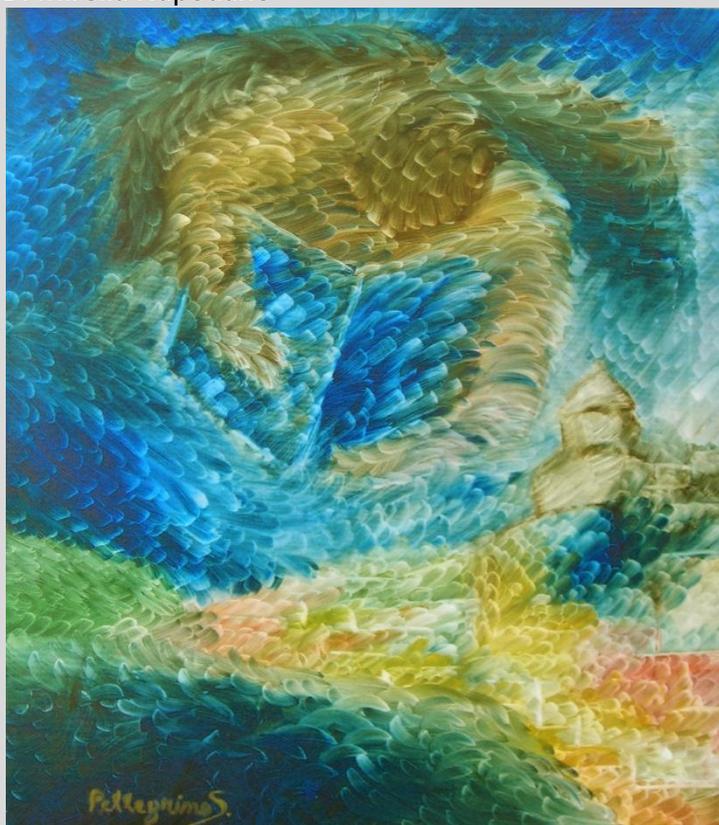


Filosofia e Musica: recondita armonia

Di Mirella Napodano



Silia Pellegrino, Incubo Blu

Esplorare le profonde interconnessioni esistenti tra Filosofia e Bellezza, passando attraverso l'esperienza del bello nell'architettura, nelle altre arti figurative e nel teatro, culmina a mio parere nell'arcano ed inesplicabile rapporto tra *Logos e Melos*, filosofia e musica. Quest'ultima, come l'architettura, è una dimensione per così dire *circonfondente*, non nel senso metafisico di irraggiungibile ulteriorità che è in Jaspers, ma nell'accezione esistenziale di possibilità che ci si offre di immergersi, farsi avvolgere nell'atmosfera degli spazi, dei vuoti, dei chiaroscuri e dei volumi così come dai suoni, dagli accordi, dalle melodie. Peraltro, se l'arte figurativa ha il suo specifico nella dimensione dello spazio, la musica si definisce invece in relazione ad una natura che è ineludibilmente temporale; come dire che la musica è tale solo nella forma di un'irrefrenabile *distensio* nel cui orizzonte il 'prima' è sempre altro dal 'dopo' in virtù di un presente tanto essenziale e pieno quanto paradossalmente

in-esistente. La musica si disegna quindi in conformità ad una progressione che rende impossibile il darsi dell'opera simultaneamente. Perciò, quando è compiuta, l'opera musicale addirittura non è più: il concerto è finito! L'opera musicale si dà infatti secondo l'ordine del tempo in modo tale da potersi offrire, in questa sua costitutiva progressività, solo nella forma di una irrisolvibile incompiutezza. Ogni volta che si ascolta un brano musicale, a farsi percepire è soltanto una parte, il cui godimento la rende comunque perfettamente compiuta. Insomma, pur nel suo presentarsi parziale, è in ogni caso possibile il godimento dell'armonia che sembrerebbe potersi rivendicare solo nell'interezza dell'opera. Del resto, o l'opera si rende apprezzabile nel suo manifestarsi sempre parziale, o il godimento che se ne può ricavare compete solo alla situazione conclusiva, ovvero ad una esperienza ormai silente e dunque, di fatto, ad un vero e proprio nulla d'opera. Ovvero, al semplice e silenzioso ricordo che se ne può comunque ancora avere.

Il fatto è che il brano musicale viene goduto proprio nel suo farsi; solo quando c'è lo si può apprezzare; o meglio, lo si apprezza proprio nella parzialità cui il dispiegarsi temporale condanna ogni opera musicale. Per questo, potremmo anche dire che il tempo, nella musica, non brama l'eterno, il simultaneo, ovvero il *tutto qui ed ora* appannaggio dell'istante perfetto; no, nella musica il tempo si fa "bello" proprio per gli scarti di cui è intessuto, per le dinamiche che fanno di ogni momento una ricchezza di potenzialità future e di ricordi, che, se fossero dati una volta per sempre – come accade nelle arti figurative – renderebbero davvero impossibile una reale soddisfazione estetica; insomma, la sua è una perfezione

determinata proprio dalla sospensione e dall'incompiutezza del concretamente presente, e dal suo far così ben presagire il futuro o ben ricordare il passato. Ma questo accade sempre e solamente per il ritmo in virtù del quale ci è dato appunto 'sentire' un'identità che abbiamo sempre creduto di dover ospitare, ma da cui siamo sempre stati a nostra volta incessantemente ospitati con la sua irresistibile e incantevole malia.

La citazione pucciniana contenuta nel titolo sta ad indicare un rapporto problematico da indagare: una relazione arcaica ed enigmatica tra due linguaggi della mente apparentemente dissimili, se si è vittime del pregiudizio cartesiano di considerare la filosofia come pura razionalità di *idee chiare e distinte* e la musica come mera espressione di emozioni e sentimenti. Parafrasando una frase del maestro Daniel Barenboim, prestigioso direttore d'orchestra e ambasciatore di pace presso le Nazioni Unite, si può dire che quello che si sta proponendo è un approccio per menti curiose di scoprire la corrispondenza tra musica e vita in virtù della saggezza che diventa comprensibile all'orecchio pensante. Infatti, tali scoperte non sono privilegi riservati ai musicisti di talento, che fin dalla più tenera età ricevono un'appropriata educazione musicale, né un lusso riservato a pochi raffinati intellettuali. Bisogna invece convincersi che sviluppare l'intelligenza dell'orecchio sia una necessità fondamentale per tutti. Partendo dalla natura effimera del suono e dal misterioso rapporto che unisce la musica a quello che apparentemente è il suo contrario – il silenzio – Barenboim ci conduce alla scoperta del legame tra le note, all'analisi del ritmo, della melodia, alla comprensione del tempo musicale, fino ad esplorare le ancestrali analogie che intercorrono tra questi elementi e la visione della vita. Tra l'altro Barenboim ha scandagliato in particolare il pensiero di Spinoza, mettendolo a confronto con l'architettura delle forme e dell'idea musicale in Bach, rendendo così tangibile nelle sue ricerche come il pensiero musicale sia attuabile in qualcosa di reale. Stiamo parlando quindi dell'esistenza di un pensiero musicale che può assumere rilevanza filosofica. Ed è proprio questa l'ipotesi di ricerca a cui alcuni di noi si stanno dedicando da qualche tempo. E' di tutta evidenza che l'ascolto musicale non consiste solo nel ricevere passivamente l'effetto prodotto dai suoni sull'apparato uditivo, ma nell'attivarsi delle funzioni logico-cognitive ed emotive della mente. In termini filosofici, l'ascolto è l'incontro/confronto tra due contingenze considerate nella loro irriducibile individualità, mentre in termini pedagogici si configura come strumento di alfabetizzazione emotiva, educazione ai sentimenti e all'identità. L'ascolto rende soggettivo l'udire, traducendo in nozioni ed emozioni ciò che l'organo dell'udito sente; in tal modo, il flusso sonoro che proviene dall'ambiente si trasforma in una serie di eventi percettivi suscettibili di essere conosciuti, riconosciuti, mappati, messi in relazione, dotati di significato, che potremmo definire come 'paesaggio sonoro'.

In proposito, Nietzsche, grande cultore di musica ed ammiratore entusiasta di Bizet, così si esprime: 'Ecco quello che ci accade nella musica: si deve prima *imparare ad ascoltare* una melodia, a enunciarla nell'ascolto e a distinguerla isolandola e delimitandola come una vita per se stessa; quindi bisogna sforzarsi e impiegare la nostra buona volontà per *sopportarla*, malgrado la sua estraneità, bisogna fare un esercizio di pazienza di fronte al suo sguardo e alla sua espressione, considerare con benevolenza quel che c'è di inusitato in essa. Finalmente arriva un attimo in cui ne abbiamo presa l'*abitudine*, in cui l'attendiamo, in cui si ha il presentimento che ne sentiremmo la mancanza se non ci fosse più: e così essa continuamente dispiega la sua violenta suggestione e il suo incantesimo, finché non si sia diventati suoi umili ed estasiati amanti, per cui non c'è niente di meglio da chiedere al mondo se non la melodia e ancora la melodia. Questo però ci accade non soltanto con la musica: allo stesso modo abbiamo imparato ad amare tutte le cose che oggi amiamo. In definitiva, siamo sempre ricompensati per la nostra volontà, per la nostra pazienza, equità, mitezza d'animo verso una realtà a noi estranea, quando lentamente essa depone il suo velo e si manifesta come una nuova, inenarrabile bellezza: è questo il suo ringraziamento per la nostra

ospitalità. Anche chi ama se stesso, lo avrà appreso per questa strada: non ce ne sono altre. Si deve imparare anche l'amore.' (La gaia scienza)

Il filosofo, come il musicista, resta in ascolto: ascolta la realtà e maieuticamente aspetta che ne emergano gli elementi più significativi, che avranno il potere di stupirlo. Infatti la musica, come la verità, risuona insieme al cosmo. E' essa stessa armonia cosmica. Per citare Giovanni Allevi, musicista laureato in filosofia, 'un suono non aggredisce, ma lascia spazio per pensare, si fa completare e continua a vibrare nella mente anche quando è finito.' Penso ad Hegel, all'Assoluto che non può restare nascosto oltre le nuvole, ma deve manifestarsi qui, nel crogiuolo delle cose, mentre questo angolo colorato di esistenza diventa specchio dell'Infinito. "Qui è la rosa, qui danza". Qui danza: questo è un atteggiamento fisico ancor prima che mentale: lasciar fare, lasciar essere, lasciar danzare, fare silenzio e ascoltare...Se impareremo a fare silenzio, saremo in grado di cogliere l'eterna danza che ci circonda e ascoltare il ritmo originario portatore di quel suono che solo – come sapeva bene Hegel – indica la regione vera dell'evento musicale, quel "puro risuonare per cui l'immergersi nel contenuto diviene un ritorno alla propria libertà...un perdersi in se stesso...uno sciogliersi da ogni costrizione e limitatezza." Quel puro risuonare che renderebbe la musica capace, secondo Beethoven, di spingersi più lontano persino della poesia, in regioni ben più difficili da raggiungere; o, per dirla con Miles Davis, forse 'al limite di qualsiasi cosa possibile'. La musica infatti è ritenuta l'arte più dionisiaca, per quel suo sfuggire alla logica della forma materiale e visibile per porsi sempre un passo più in là del nostro pensiero. Perciò stesso essa ci costringe a pensare, per tentare incessantemente di colmare con la riflessione il vuoto teoretico e semantico che inevitabilmente produce.

E' meraviglioso come la musica abbia la possibilità di salvarci dalla rigidità delle convenzioni e farci tornare uno stupore incantato nei confronti delle cose. E tutto questo è già filosofia, perché da Aristotele in poi si sa che la conoscenza nasce dalla meraviglia. Il mito di Orfeo traduce in termini metaforici lo sforzo di raggiungere *l'oltre* e *l'altrove* con il mezzo più sublime di cui possa disporre la mente umana: il linguaggio musicale. La meta quasi raggiunta sfugge al protagonista per una fatale distrazione o, meglio, per un bisogno insopprimibile che non riesce a procrastinare, quello di ripristinare la relazione con Euridice, intessuta di trame musicali troppo presto interrotte.

"Non desidero avvicinare i bambini alla musica, dice Barenboim - che nella capitale tedesca ha fondato il primo asilo musicale d'Europa - ma attraverso la musica mostrare loro la vita" dando inizio ad una sorta di laboratorio esperienziale. Per la famosa ballerina Isadora Duncan (1877/1927), i tre grandi precursori della danza contemporanea sono Beethoven, Wagner e Nietzsche. "Beethoven creò la danza nel ritmo potente, Wagner nella forma scultorea, Nietzsche nelle Spirito. Nietzsche ha creato il filosofo danzante". In 'Così parlò Zarathustra (1885) la musica, e in particolare la danza, è costantemente esaltata dal filosofo come modalità di vita che genera leggerezza ed identificazione con il cosmo, consentendo di acquisire un elevato senso di sé e dell'armonia cosmica, attingendo alle forze dell'inconscio che in quegli anni Freud stava esplorando. Se a questo punto il nesso tra l'esperienza musicale e il laboratorio di filosofia dialogica dovesse ancora apparire azzardato, basti pensare a quanto scrive Cassirer (1942) riguardo al simbolo come forma di pensiero e agli archetipi armonici della musica, che trascendono la realtà e rimandano a lontani vincoli con il tempo e lo spazio, per comprendere quanto questa connessione possa incrementare lo strutturarsi dell'identità personale e sociale. Infatti, la tonalità, il tempo, il ritmo, l'armonia sono altrettanti elementi produttori di senso: essi esprimono aspetti della vita mentale che esulano dalle potenzialità espressive del linguaggio verbale, ma creano assonanze che rimandano ad un vero e proprio pensiero musicale. E che sia possibile pensare in musica è convinzione abbastanza comune: al di là delle

canzoni e delle opere – che hanno dei testi poetici a supporto della musica – anche alcune sinfonie e brani concertistici sottendono elementi cognitivi di carattere descrittivo e talvolta narrativo. Ma la nostra idea, quella che ci sforziamo di perseguire, è che il pensiero musicale sia dotato di una rilevanza filosofica, cosa ben più ardua da dimostrare, anche se le ricerche in questa direzione si stanno incrementando. Per ovvi motivi di spazio, accenno solo agli studi di Enrica Lisciani Petrini, ed in particolare al contenuto di due sue pubblicazioni: *Il suono incrinato: musica e filosofia nel primo Novecento* (2001) e *Vita quotidiana: dall'esperienza artistica al pensiero in atto* (2015), cui rimando per ulteriori ricerche.

Sempre a proposito del pensiero musicale, Edwin Gordon, ricercatore, docente, formatore e autore di numerosi testi sull'argomento, in *Music Learning Theory* dà vita ad un nuovo modo di pensare la musica e i processi del suo apprendimento. Il concetto fondamentale del sistema gordoniano è quello di *audiation* (dal verbo *to audiate*: pensare musicalmente, sentire o percepire in *audiation*), che egli pone a fondamento della musicalità. Esso ha luogo quando si sente e comprende la musica senza che il suono sia fisicamente presente e può essere definito come pensiero musicale oppure ascolto interno o ancora orecchio interno. Il pensiero musicale è presente quando si ascolta la musica, la si esegue da notazione o ad orecchio, la si improvvisa, la si compone. Lungi dall'intenderla come pura percezione uditiva, l'*audiation* è un processo cognitivo e metacognitivo attraverso cui il cervello attribuisce significato al suono musicale. Si potrebbe dire che l'*audiation* sta alla musica come il pensiero sta al linguaggio verbale. Anche quando si ascolta una conversazione bisogna acquisire in memoria i suoni pronunciati per poter decodificare le parole e attribuire loro significato; allo stesso modo, nell'ascolto musicale i suoni si organizzano nell'*audiation*. I suoni in sé e per sé infatti non sono musica, ma lo diventano attraverso l'*audiation* quando la mente attribuisce loro dei significati, che a loro volta saranno diversi a seconda delle persone e per la stessa persona a seconda dei diversi momenti che sta vivendo. *Audiation* non è imitazione: così come è possibile ripetere a memoria una frase in lingua straniera senza conoscerne il significato, si può imparare a suonare o a cantare una melodia senza attribuirle un particolare significato. L'imitazione è un'operazione lineare e monodimensionale, mentre l'*audiation* è reticolare e pluridimensionale, perché crea connessioni e rimandi sintattici all'interno dello stesso brano o di precedenti esperienze musicali. Molte persone sono in grado di suonare una melodia con uno strumento, ma non sono in grado di cantarla, di eseguire una variazione, un'improvvisazione, di trasporre la melodia in altre tonalità. Peraltro, lo strumento musicale non è altro che un'estensione del cervello musicale della persona che lo usa; l'*audiation* permette di correggere gli errori di impostazione consentendo di pensare al suono che si vuole produrre. L'*audiation* insomma non è altro che pensare in musica. Sono evidenti le analogie con l'imparare ad imparare che è tipico dei processi metacognitivi che si attuano nella riflessione filosofica e segnatamente nel corso delle sedute di filosofia dialogica. Con ciò si potrebbe quindi ipotizzare un vero e proprio primato del pensiero e della riflessione filosofica anche in campo musicale.

Un'altra analogia tra i due linguaggi può essere rinvenuta tra la teoria degli universali linguistici di Chomsky e l'ipotesi che comincia a farsi strada tra i ricercatori circa l'esistenza di universali musicali, da ricercare nella comune struttura profonda che sta alla base delle tonalità delle migliori composizioni, rivelando la natura dell'intuizione musicale. La capacità di comprendere la musica si esprime ai massimi livelli nell'improvvisazione, molto utilizzata in ambito jazzistico, producendo forme di vero e proprio avvicinarsi dialogico tra gli strumenti che vengono spesso accompagnate da ammiccamenti e richiami vocali degli stessi musicisti, nel pieno della loro creatività espressiva e cognitiva.

Pensare in musica è dunque possibile come pensare per immagini, e forse più. Il linguaggio pre-verbale si sostanzia di questi passaggi attraverso le culture dirette dell'immagine e della musica, che arricchiscono di fascinazioni e di significati emotivi l'esperienza comunicativa di ciascuno di noi e conservano questa funzione anche nell'età in cui le competenze verbali sono strutturate e utilizzate con piena padronanza dalle persone. L'uso consapevole del pensiero musicale richiede tuttavia uno sforzo di introspezione più spiccato e una sorta di pazienza, di familiarità e quasi di 'addomesticamento' della mente alle caratteristiche di questo linguaggio, come ci ha mirabilmente insegnato Nietzsche.