

Mario Piatti

Io sono musica? Consonanze e dissonanze autobiografiche.

Premessa

In coerenza col titolo del convegno, cercherò di far vibrare le mie riflessioni anche con qualche aspetto autobiografico.

Devo confessare che fino all'ultimo sono rimasto incerto se mettere, dopo le parole "Io sono musica" il punto di domanda o il punto esclamativo. In realtà sarebbero adeguati ambedue.

Il punto esclamativo indurrebbe a pensare che sicuramente una parte di me è musica: il ritmo del cuore, le vibrazioni dell'encefalo, il ronzio nelle orecchie, il melodioso fluire del sangue, ... e non sono solo metafore.

E ancora: il mio sviluppo fisico nel tempo è stato determinato anche dalle tante ore passate a suonare la fisarmonica o il pianoforte, o la chitarra, o il flauto, condizionando le mie posture, il mio respiro, la mia voce. Anche il mio sviluppo psichico è stato condizionato dal fare e ascoltare musica, oltre che dai pensieri elaborati per riflettere sulle mie esperienze personali e professionali. In sostanza il punto esclamativo riguarda quello che sono stato e che mi sento di essere oggi.

Il punto di domanda mi sollecita a fare supposizioni, a cercare risposte, a individuare le modalità dell'interazione tra me e la musica e, in un certo senso, mi proietta nel futuro, nel come mi piacerebbe ancora crescere e svilupparmi, nelle aspirazioni e nei desideri.

In qualche modo l'espressione "Io sono musica" mette in gioco quindi la mia *identità* e mi spinge a riflettere su quali sono stati e sono ancora oggi i più rilevanti *imprinting* musicali, sulla capacità di riportare alla memoria i miei *vissuti*, intrisi di esperienze positive e negative, e di riviverli con emozione, sulla consapevolezza delle mie *competenze* musicali e metodologiche, e infine sui *valori* che la musica mi rappresenta e che vorrei condividere e diffondere con la mia azione educativo-formativa.

Vorrei quindi, prima di esplicitare le mie riflessioni su consonanze e dissonanze autobiografiche soffermarmi brevemente su alcuni aspetti di ciò che possiamo intendere per identità musicale.

Identità musicale

Nei primi anni '90 due note psicologhe affermavano che «l'identità è stata ed è tutt'ora, in ambito psicologico ed in altri ambiti, un progetto di ricerca tra i più affascinanti ma anche tra i più difficili»¹. E in effetti molte sono state le ricerche, le pubblicazioni e le iniziative intorno al tema dell'identità. In campo musicale la questione fu posta sempre agli inizi degli anni '90 nell'ambito del "Progetto Uomo-Musica", elaborato e sviluppato da un gruppo di amici che operavano come docenti nel Corso quadriennale di musi-

¹ Donata Fabbri e Laura Formenti, *Carte d'identità. Verso una psicologia culturale dell'individuo*, FrancoAngeli, Milano, 1991, p. 11.

coterapia di Assisi². Col sostegno di Nora Cervi, presidente del Centro Educazione Permanente – Sezione musica della Pro Civitate di Assisi, si organizzò nel 1994 il convegno *Io-Tu-Noi in musica: identità e diversità*, durante il quale uno specifico laboratorio, condotto da Duccio Demetrio e Maurizio Disoteo, era dedicato all'autobiografia musicale³. Alcuni ritengono che quel laboratorio e quel convegno abbiano rappresentato l'introduzione dell'autobiografia musicale nel panorama pedagogico italiano⁴. In effetti è anche da quel convegno che, personalmente, ho cominciato a porre più attenzione sul tema dell'identità e dell'autobiografia, arrivando a elaborare qualche anno dopo riflessioni e proposte operative nel volume, redatto con Maurizio Disoteo, *Specchi sonori. Identità e autobiografie musicali* (FrancoAngeli, Milano, 2002).

Riprendo dal libro alcune brevi annotazioni.

L'identità musicale è continuamente costruita nei suoi sensi e significati profondi e apparenti, nelle sue diramazioni e nei suoi nuclei fondanti, nei suoi intrecci e nelle sue trame. Ogni tentativo di definire in modo stabile non tanto l'identità musicale in sé, quanto le specifiche identità di ciascuno si rivela ben presto limitato e limitante, e occorre ogni volta riannodare fili e tessere trame per rendere fruibile il nostro tessuto identitario. Nonostante questa difficoltà, può essere utile e opportuno cercare di individuare qualche criterio di articolazione del discorso sull'identità musicale. Per sviluppare la nostra riflessione in prospettiva pedagogica mi sembrano ancora validi il raggruppamento e l'articolazione delle diverse componenti dell'identità musicale nei quattro settori cui ho fatto cenno prima: *imprinting, vissuto, valori, competenza*.

Imprinting

Con questo termine, che potremmo tradurre con *impronta fondamentale*, viene di solito indicata una particolare forma di apprendimento relativa al riconoscimento della figura "materna", caratterizzato da alcune "fasi sensibili" immediatamente successive alla nascita.

Da qui l'importanza di porre particolare attenzione per una pratica educativo-musicale fin dai primi giorni di vita dei bambini e delle bambine, con una formazione musicale che acquista connotazioni specificamente ecologiche, finalizzata cioè a mantenere e sviluppare giusti equilibri tra soggetto e ambiente, evitando inquinamenti acustici che creano disagio e malessere generalizzato. Da qui anche l'importanza e la necessità (o almeno l'opportunità) di una formazione specifica dei genitori relativamente alla presenza di suoni, rumori e musiche nella vita quotidiana e di una maggiore attenzione complessiva degli adulti nei confronti degli "spazi sonori" in cui bambini e bambine sono immersi, sia negli ambienti domestici, sia in strutture di comunità, sia negli spazi urbani troppo frequentemente, negativamente e colpevolmente non a misura di bambini e bambine.

Va quindi ulteriormente sostenuta la particolare attenzione rivolta alle valenze educative dei nidi d'infanzia, non più considerati unicamente come spazio-tempo di parcheggio assistenziale, ma come occasione educativa di notevole importanza, non solo per l'avvio dei processi di socializzazione con figure adulte non genitoriali e con altri bimbi, ma anche per la possibilità di contesti e situazioni arricchenti dal punto di vista degli stimoli sensoriali e delle esperienze emotive, mirate anche a uno sviluppo dell'autocoscienza.

² Ho sintetizzato le informazioni sul *Progetto Uomo-Musica* nel mio libro *Musica: animazione-educazione-formazione. Quasi un'autobiografia*, FrancoAngeli, Milano, 2012.

³ Il resoconto del laboratorio e gli atti del convegno in M. Piatti (a cura di), *Io-Tu-Noi in musica: identità e diversità*, PCC, Assisi, 1995.

⁴ Cfr. Maria Rosaria Strollo, *Scrivere l'autobiografia musicale. Dal ricordo volontario al ricordo spontaneo*, FrancoAngeli, Milano, 2014.

Proprio la delicatezza dello sviluppo dell'identità dei bambini e delle bambine da zero a tre anni rende urgente, a nostro avviso, una formazione specifica degli educatori e delle educatrici anche in merito alle possibilità d'uso della musica al nido, e conseguentemente anche nella sezione dei piccoli della scuola dell'infanzia. Non si tratta, ovviamente, di semplificare a uso e consumo dei più piccoli i contenuti di "insegnamento" della musica, ma di predisporre condizioni, materiali, tempi e spazi affinché i bimbi possano esplorare, esprimere, costruire anche autonomamente eventi sonori e musicali in situazioni individuali e di gruppo, secondo condotte caratterizzate dal gioco.

In questi ultimi anni sono state condotte interessanti ricerche, come ad es. il progetto *Nido Sonoro* del Centro Studi musicali e sociali "Maurizio Di Benedetto" di Lecco, coordinato da François Delalande⁵. Personalmente ho coordinato un analogo progetto di formazione delle educatrici dei nidi della Valdera, con la collaborazione di Silvia Cornara e Maurizio Vitali⁶.

Vissuto

Possiamo considerare "vissuto musicale" ciò che concretamente abbiamo esperito relativamente agli eventi e ai fatti musicali, e i sensi/significati elaborati attorno, dentro, a seguito di tali esperienze.

Nel linguaggio comune appare scontato il significato di "vissuto", che comprende tutto ciò che in qualche modo è entrato a far parte della nostra vita, delle nostre esperienze, da quelle più intime e personali, a quelle maggiormente legate ai rapporti pubblici e sociali. Noi siamo ciò che abbiamo vissuto, anche se non tutto ciò che fa parte del nostro bagaglio di esperienza e di conoscenza è contemporaneamente presente alla nostra coscienza, anche se non sempre ci rendiamo ben conto e siamo ben consapevoli di come siamo arrivati ad essere quello che siamo. Il livello, il grado di consapevolezza del nostro vissuto può essere accresciuto, sviluppato, approfondito attraverso quel lavoro autoriflessivo che forma la coscienza di sé e di come ci manteniamo e ci trasformiamo nel tempo.

È essenziale e, per certi aspetti, prioritario, che anche nei progetti di educazione musicale sia dia spazio a momenti di presa di consapevolezza dei propri vissuti personali e di gruppo. Si potranno così analizzare le diverse esperienze fatte non solo in relazione agli apprendimenti acquisiti sul piano tecnico o contenutistico (i cosiddetti obiettivi didattici), ma anche (e direi soprattutto) per cercare di esplicitare e di comunicarci i sensi e i significati elaborati attorno, dentro, dopo tali esperienze, per cercare di capire come è cambiato il nostro modo di vedere noi stessi e il mondo, come si sono trasformati i nostri schemi mentali e i criteri di giudizio. È in questo modo che si contribuisce al cambiamento di mentalità, e quindi alla trasformazione della cultura.

Nel continuo intrecciarsi dell'individuo con gli eventi esterni si attiva quello che potremmo chiamare il senso storico della propria esistenza, cioè la capacità che ciascuno ha di creare connessioni tra *ciò che si è stati* e *ciò che si è*, per cui il proprio vissuto co-

⁵ Cfr. François Delalande (a cura di), *La nascita della musica. Esplorazione sonora nella prima infanzia*, FrancoAngeli, Milano, 2009 (con 2 DVD). Un'ampia documentazione del progetto si trova sul sito http://www.csmdb.it/Progetti/?p=3&t=Nido_Sonoro. Cfr. anche gli atti del convegno "La nascita della musica. Dieci anni di Nido Sonoro", in http://www.musicheria.net/rubriche/?t=La_nascita_della_musica_-_10_anni_di_Nido_Sonoro&p=563&f=914

⁶ Resoconti dell'esperienza in Mario Piatti (a cura di), *Musica nei nidi d'infanzia. Progetti ed esperienze*, Junior, Parma, 2013, con DVD; Silvia Cornara e Mario Piatti (a cura di), *Nidi sonori in Valdera*, Quaderni di documentazione n. 9, Cred Valdera, Pontedera, 2013 (il quaderno è scaricabile qui: http://www.musicheria.net/rubriche/?t=Nidi_sonori_in_Valdera&p=563&f=790).

stituisce anche la propria storia, una realtà soggetta quindi a ricostruzioni e interpretazioni sempre nuove e diverse anche in relazione al maturare delle proprie esperienze, al modificarsi dei modelli di riferimento, alla trasformazione dei propri stili cognitivi e delle dinamiche emotive. Parlare di ricostruzione e d'interpretazione ci rimanda alla narrazione autobiografica che è sempre comunque costruzione di "storie", in quanto non possiamo prescindere dal carattere di storicità dell'esperienza umana, da quell'*essere-nel-tempo* in modo irreversibile che condiziona profondamente anche l'esperienza educativa.

Valori

"Valore" è una parola che per ciascuno di noi ingloba una molteplicità di cose, di persone, di principi, di credenze, di passioni: ciascuno e ciascuna di noi è portatore e portatrice, testimone, difensore, sostenitore e sostenitrice di qualcosa che è percepito come "valore".

Può quindi essere utile, opportuno, indispensabile innanzitutto uno scambio informativo su quali sono i nostri valori irrinunciabili, i valori che fondano la nostra vita quotidiana e che guidano le scelte personali in relazione al modo di vivere, alle modalità di relazione con gli altri, al ragionare ed esprimere giudizi sui fatti del mondo.

In questo periodo storico in cui è massiccia e invasiva la diffusione in tempo reale di qualsiasi tipo d'informazione, percepiamo con forza come ciò che capita in qualsiasi parte del mondo mette velocemente in gioco i nostri valori di riferimento, la nostra capacità di autonomia di giudizio, e interpella la nostra coscienza.

L'emergere di situazioni di ingiustizia economica e di sfruttamento indiscriminato delle risorse del pianeta perpetrate da centri di potere finanziario e capitalistico, la non attenzione per prevenire e ostacolare i disastri ecologici, la volontà di dominio e di oppressione di governi più attenti alla salvaguardia dei privilegi di pochi che dei diritti di tutti, l'inguardaggine di chi proclama di volere la pace ma alimenta la guerra ribattezzata operazione di polizia internazionale, e tante altre situazioni che dal livello macro, mondiale, scendono fino alle piccole "banalità" del nostro vissuto e del micro quotidiano (in casa, sul luogo di lavoro, nei vari gruppi sociali), ci pongono in una situazione di incertezza e di dubbio, di perplessità e di angoscia, anche se non manca la speranza e la fiducia nelle possibilità per uomini e donne del futuro di costruire e abitare una nuova terra.

Proprio la speranza in un futuro migliore ci spinge e ci stimola a operare per l'affermazione di quei valori in cui crediamo, sapendo bene che spesso tutto è giocato sul piano della desiderabilità e delle aspettative, in quanto, come è stato sostenuto con riferimento a studi e ricerche prevalentemente di carattere psicologico e sociologico⁷, non possiamo giudicare i valori in base al criterio di verità o falsità, ma in relazione alle funzioni che essi assumono a livello personale e universale, o quanto meno a livello del gruppo di appartenenza, alle persone e alla comunità con cui si condividono i singoli valori o i sistemi di valori a cui facciamo riferimento, in cui ci rispecchiamo per avvalorare la nostra identità.

In campo musicale, l'individuazione di ciò che ha valore o meno è azione che si configura prevalentemente di carattere sociale, attraverso cioè il consenso o il dissenso di altri individui e gruppi, sia in prospettiva sincronica (ciò che ha valore per noi oggi, qui, in questo contesto), sia in prospettiva diacronica (ciò che del passato ha valore ancora per noi e ciò che vogliamo indicare come valore a chi verrà dopo di noi).

⁷ Cfr. Mario Baroni, *Linguaggio musicale e valori sociali*, in AA. VV., *Memoria musicale e valori sociali. Metodi d'indagine e aspetti educativi*, Ricordi, Milano, 1993.

Competenza

Possiamo qualificare la competenza come una *capacità psicofisica complessa, derivante da un insieme di conoscenze e abilità psicomotorie relative a un determinato campo culturale e/o tecnico-operativo, che permette all'individuo di soddisfare i propri bisogni, di orientarsi nei propri interessi e di svolgere un ruolo attivo nelle diverse relazioni e contesti sociali*. Competenza “musicale” è quindi la competenza relativa ai saperi e alle pratiche di tutto ciò che nei vari contesti culturali viene considerato “musica”. In questo modo noi possiamo dare alla espressione “competenza di base” un duplice significato: innanzitutto nel senso di “che tutti possono avere e sviluppare” (anche chi ha difficoltà o handicap) al massimo delle proprie potenzialità; e poi nel senso temporale, considerando che ogni livello acquisito (nei diversi settori che vedremo subito) costituisce la base su cui si attivano sviluppi, approfondimenti, allargamenti di competenza. Nei diversi contesti educativi è necessario e opportuno predisporre le condizioni e programmare le esperienze, le attività e lo studio affinché tutti (a partire dai propri interessi, bisogni, capacità) possano acquisire e sviluppare tale competenza.

Ovviamente il tema della competenza investe in modo particolare gli educatori e gli insegnanti. Nella crisi attuale del sistema scuola credo che si dovrebbero sviluppare progetti di ricerca sulla qualità dell'insegnamento (musicale), sulle metodologie d'insegnamento/apprendimento (della musica), recuperando e sviluppando alcuni grandi esempi di educatori che hanno messo al centro del loro lavoro la “relazione” educativa, valorizzando le identità dei loro allievi: penso, per limitarmi a qualche esempio, a Don Milani e alla sua Scuola di Barbiana; a Danilo Dolci e alla sua maieutica reciproca⁸; a Franco Lorenzoni e al Movimento di Cooperazione Educativa⁹.

Un tema strettamente correlato all'identità è quello dell'autobiografia. Da diversi anni ormai molti autori hanno promosso ricerche, sviluppato approfondimenti anche interdisciplinari, promosso iniziative: cito tra tutte la fondazione nel 1998, per opera di Saverio Tutino e Duccio Demetrio, della “Libera Università dell'Autobiografia” di Anghiari, diventata punto di riferimento obbligato per chi si interessa di questo argomento, anche per l'abbondanza di informazioni, bibliografie e iniziative formative di cui si può trovare notizia sul sito web: <http://www.lua.it>.

Anche per quanto riguarda la formazione degli insegnanti (non necessariamente degli insegnanti di musica) si è ritenuto utile lavorare sull'autobiografia musicale, com'è documentato nella ricerca condotta da Maria Rosaria Strollo presso l'Università degli Studi di Napoli Federico II. Gli obiettivi della ricerca sono stati connessi alla possibilità dell'autobiografia musicale di: «sperimentare l'esperienza della scrittura autobiografica in quanto dispositivo di retrospezione, autoriflessione ed autoformazione; coglierne attraverso l'esperienza gli elementi di autocensura e autocontrollo; sperimentare il ruolo della musica sui processi cognitivi ed in particolare l'associazione musica/emozioni/esperienze»¹⁰.

⁸ Su Danilo Dolci cfr. il bel libro di Antonio Vigilante, *Ecologia del potere. Studio su Danilo Dolci*, Edizioni del Rosone, Foggia, 2012 (il libro è anche scaricabile in rete: http://educazionedemocratica.org/?page_id=2010).

⁹ Di Lorenzoni cfr. il suo recente libro *I bambini pensano grande. Cronaca di una avventura pedagogica*, Sellerio, Palermo, 2014.

¹⁰ Maria Rosaria Strollo, *cit.*, p. 146. Una mia recensione del libro è in Musicheria.net. Cfr. anche della stessa autrice: *Musica e scrittura di sé. Un percorso di ricerca-azione*, in http://www.musicheria.net/rubriche/?t=Musica_e_scrittura_di_s%C3%A9_Un_percorso_di_ricerca-azione&p=555&f=917.

Il lavoro autobiografico può essere realizzato anche in gruppo, come è documentato da un'esperienza realizzata presso il Liceo Artistico "A. Passaglia" di Lucca nel 2003¹¹, che ha portato alla realizzazione del cortometraggio *Ventanni*, in cui la musica svolge un ruolo importante.

Ovviamente non mi soffermo qui ad approfondire le varie problematiche e le diverse questioni metodologiche che il lavoro autobiografico implica e che in qualche modo presumo sarà oggetto, per lo specifico musicale, di ulteriori momenti di discussione e di approfondimento anche nell'ambito del Centro Ricerche e Studi BioMus.

Mi limito, in questa sede a condividere con voi alcune considerazioni che mi sono state sollecitate dall'accostamento tra i termini "consonanza/dissonanza" e "autobiografia".

Consonanza e dissonanza

Inizio con il proporre alla vostra attenzione una musica, una poesia, un'immagine. La musica è il Preludio Op. 28 n. 2 di Chopin.

<https://www.youtube.com/watch?v=z7I3AdVwZ7o>

CD Sheet Music
Prelude in A Minor
Op. 28 #2

Lento.

p *mf*

simile

mf

dimin. *p sientando*

sostenuto

2

¹¹ Cfr. Pasquale Arcuri, Chiara Ferroni, *L'autobiografia al video. Il "ritorno" del narrativismo*, Guerini Scientifica, Milano, 2005.

Penso che abbiate percepito gli intervalli “dissonanti” della mano sinistra. Ma forse potreste anche non averli percepiti come dissonanti, nell’insieme della composizione.

Ecco ora una poesia di Gentiana Marika intitolata “Amore e gioco illusorio (consonanza e dissonanza)”:

<http://www.paroledelcuore.com/poesia.php?poesia=364977&t=Amore+gioco+illusorio+consonanza+dissonanza>

Note dissonanti
segnano questo passaggio
e l’amore s’imbatte nella tempesta
in giorni anonimi
e notti in cui
anche la luna si nasconde al cielo

glissando e giocando
sulle parole,
che il vento ora
ha portato altrove

là, dove l’oblio
ha creato un limbo
di felicità e malinconia

per agitare e poi spegnere
gli ultimi ardori
di una passione sospesa
nel tempo in cui fu scritto
anche la fine

tempo,
lineare a questo gioco illusorio
mentre,
l’anima discerne
fluttuando sulle tracce circolari
di un teorema,
la quale veridicità matematica
è in perfetta consonanza
con la musica delle stelle.

E infine un’immagine di Escher: la litografia “Ordine e caos” del 1950.

Come si può vedere al centro è stato posto un dodecaedro stellare rinchiuso in una sfera trasparente come una bolla di sapone. In questo simbolo di ordine e di bellezza si rispecchia il caos: una raccolta di oggetti “inutili” di ogni tipo, rotti e accartocciati.

Non so a voi, ma a me questa immagine sembra rappresenti egregiamente il binomio consonanza – dissonanza.

Mi sembra stimolante osservare il tema consonanza-dissonanza da più punti di vista: ci aiuta ad arricchire il nostro pensiero e le nostre sensazioni, a uscire forse da certi sche-



matismi e da certi stereotipi acquisiti forse anche inconsapevolmente nel corso della nostra formazione musicale.

Non è comunque fuori luogo evidenziare come il tema sia stato oggetto di considerazioni le più disparate sia da parte di studiosi della filosofia della musica¹² sia da musicologi, e non solo nel corso del XX secolo.

Ecco ad esempio quanto scrive, nella seconda metà del 1700, lo storico Charles Burney nel suo *Viaggio in Italia*¹³ (Edt, Torino 1979):

Penso che nessuno potrà negare oggi la necessità della dissonanza nelle composizioni musicali a più voci; si direbbe che essa rappresenti l'essenza della musica, come l'ombra lo è per la pittura, non soltanto perché completa e fa risaltare le consonanze per il contrasto e il paragone che crea, ma ancor più perché costituisce uno stimolo necessario all'attenzione che languirebbe sotto una successione di consonanze pure. Essa provoca un momentaneo disagio all'orecchio che rimane insoddisfatto e persino urtato finché non avverte qualcosa di meglio; nessuna frase musicale può conchiudersi con una dissonanza poiché l'orecchio chiede alla fine di essere appagato. Ora, dal momento che la dissonanza è ammessa, e anzi è richiesta come ciò che necessariamente si contrappone alla consonanza, perché mai un rumore o qualcosa del genere non potrebbe contrapporsi ad un suono ben determinato e ad una proporzione armonica? Alcune dissonanze usate nella musica moderna, sconosciute fino a questo secolo, hanno in sé qualcosa che l'orecchio a malapena può sopportare, ma raggiungono un ottimo effetto in quanto creano un contrasto.

Nel secolo scorso Stravinskij, nel suo *Poetica della musica*¹⁴ scriveva:

La consonanza, spiega il vocabolario, è la fusione di più suoni in un'unità armonica. La dissonanza risulta dallo scompiglio di quest'armonia tramite l'aggiunta di suoni che le sono estranei. Dobbiamo ammettere che tutto ciò non è molto chiaro. Non appena pronunciato, il termine "dissonanza" trascina con sé come un vago odore di peccato. Mettiamo bene in chiaro le cose: nel linguaggio scolastico, la dissonanza è un elemento di transizione, un insieme di suoni oppure un intervallo sonoro che non basta a se stesso e che deve risolversi, per soddisfare l'orecchio, in una consonanza perfetta. Ma, così come l'occhio completa in un disegno le linee che il pittore ha volontariamente trascurato di raffigurare, l'orecchio può ugualmente essere chiamato a completare un accordo e a supplire alla risoluzione non realizzata. La dissonanza, in tal caso, ha il ruolo di un'allusione. Tutto ciò presuppone uno stile in cui l'uso della dissonanza crea la necessità di una risoluzione.

¹² Si veda a questo proposito Giovanni Piana, *Filosofia della musica*, Guerini e Associati, Milano, 1991, in particolare le pagg. 213-249. Per una ricognizione storica che fornisce anche una sintesi teorica del problema, Piana cita James Tenney, *A History of "Consonance" and "Dissonance"*. In questo volume, secondo Piana, «si documenta ampiamente la variazione del problema della distinzione tra consonanza e dissonanza che è anche naturalmente una variazione nella delimitazione del concetto in stretta inerenzia con la esigenze espressive e le pratiche musicali. Tanto più è degno di interesse il fatto che una simile documentazione così come le interpretazioni, spesso particolarmente raffinate, proposte al fine di mostrare questa inerenzia, siano associate a una polemica esplicita della tendenza a "insistere sull'uso esclusivo di questi termini in un senso puramente funzionale" (p.98), come se la distinzione tra consonanze e dissonanze si risolvesse di volta in volta nella funzione a esse assegnate» (pp. 219-220).

¹³ Citazione tratta da Carlo De Pirro, *Dialoghi. Poesia/musica. Suono/grammatiche generative*, in: *Diastema*, n. 14, 2000; reperibile in

<http://www.diastemastudiericerche.org/Diastema/Diastema14/De%20Pirro18.pdf>

¹⁴ I. Stravinskij, *Poetica della musica*, Edizioni Studio Tesi, Pordenone, 1987, p. 25.

Tuttavia niente ci obbliga a ricercare costantemente la soddisfazione nel riposo e, da oltre un secolo, la musica ha moltiplicato gli esempi di uno stile in cui la dissonanza si è emancipata. Essa non è più ancorata alla sua vecchia funzione; avendo assunto un valore autonomo, può capitare che essa non prepari né annunzi nulla. La dissonanza non è quindi un fattore di disordine più di quanto la consonanza non sia una garanzia di sicurezza.

Con l'evoluzione del sistema tonale e i procedimenti dodecafonici, lo scompiglio creato dal movimento futurista, l'avvento della musica elettronica e della musica concreta, gli esperimenti di Cage e dei suoi epigoni, oggi possiamo dire che è definitivamente superata l'idea che, in ambito musicale, a "dissonanza" si debba attribuire una connotazione negativa e a "consonanza" positiva.

Ci possiamo allora chiedere come questi concetti possono aiutarci nella elaborazione delle nostre autobiografie e quindi nella costruzione della nostra identità musicale.

Dissonanze cognitive

Una prima considerazione scaturisce da una constatazione relativa a un'esperienza che credo ciascuno di noi fa abitualmente in certe circostanze: di fronte a fatti, eventi, situazioni le più diverse siamo tendenzialmente portati a pensare e ad agire in coerenza con noi stessi, con i nostri vissuti e i nostri valori di riferimento. Se questa coerenza viene meno, subentra in noi uno stato di disagio che tendenzialmente siamo portati a cercare di superare attraverso due operazioni: o cambiamo comportamento, oppure cerchiamo di ristrutturare il nostro modo di pensare, i nostri schemi cognitivi, le nostre opinioni. In pratica, se ci sentiamo in dissonanza con noi stessi, cerchiamo di risolvere questa dissonanza rielaborando il contesto in cui collochiamo il nostro io, modificando in qualche modo le relazioni tra quelle che abbiamo definito le nostre identità plurime.

In ambito psicologico queste riflessioni sono state sviluppate in particolare a proposito delle discussioni intorno alla cosiddetta "teoria della dissonanza cognitiva", elaborata dallo psicologo americano Leon Festinger¹⁵, e riprese anche in ambito psicosociale¹⁶. Non è questa la sede ovviamente per una discussione approfondita di questa teoria. Mi sembra però interessante, per il nostro discorso sulle autobiografie musicali, evidenziare alcuni punti.

Innanzitutto una dissonanza cognitiva si attiva tutte le volte che ci si trova di fronte a un insieme d'informazioni discordanti col nostro bagaglio di conoscenze: questo può succedere, ad es., quando ascoltiamo qualcosa di nuovo, che esula dai nostri gusti o dai nostri interessi consolidati da vissuti ed esperienze precedenti, o quando ci è richiesto di suonare un brano musicale che presenta problematiche tecniche e/o interpretative non facenti parte delle competenze acquisite fino a quel momento.

Personalmente ho vissuto un'esperienza simile quando, molti anni fa, due amici, Paolo Lotti e Guido Bresaola, mi chiesero di far parte di un gruppo d'improvvisazione. I miei studi musicali da autodidatta mi avevano portato a praticare per qualche anno il pianoforte e ad approfondire le regole dell'armonia classica. Entrare nel mondo dell'improvvisazione non solo mi ha costretto a rivedere le regole del "comporre", ma anche a chiedermi il senso di ciò che producevo. Non si trattava più di eseguire correttamente una partitura, ma di elaborare sul momento un pensiero musicale che avesse un

¹⁵ Cfr. L. Festinger, *Teoria della dissonanza cognitiva*, FrancoAngeli, Milano 1978 e 1997⁹, ed. or. 1957.

¹⁶ Cfr. P. Amerio, E. Bosotti, F. Amione, *La dissonanza cognitiva. Teoria e sperimentazione*, Bollati Boringhieri, Torino 2001.

senso, e soprattutto che fosse in qualche modo aderente, se non coerente, con ciò che i miei amici del trio stavano facendo con il loro strumento.

Vi faccio ascoltare, a puro titolo di curiosità, un frammento di circa due minuti di una nostra improvvisazione registrata nel 1979, tratta dal disco *Suonimmaginazionequotidiana*.

[...]

In quel periodo vivevo però costantemente in una specie di dissonanza, perché componevo anche canzoncine per bambini in perfetto ambito tonale. Ma quest'apparente dissonanza mi ha portato a riconsiderare molti aspetti della mia formazione musicale, e quindi a riconsiderare le diverse sfaccettature della mia identità musicale. Le esperienze che andavo facendo, da un lato col trio, dall'altro con l'animazione musicale nelle scuole, mi hanno stimolato a modificare sostanzialmente anche il mio approccio a certe forme di musica contemporanea, cambiando nello stesso tempo anche i miei interessi in merito alle ricerche musicologiche e pedagogico-didattiche.

La teoria della dissonanza cognitiva riguarda non solo i processi cognitivi, ma si riferisce anche alle scelte di comportamento: quando si prende una decisione, si produce inevitabilmente una scelta tra diverse soluzioni possibili, e non sempre questo ci lascia tranquilli. Anche perché se può essere abbastanza facile modificare i nostri pensieri e i nostri comportamenti, non altrettanto facile è modificare il nostro ambiente di vita, o il nostro ambiente socioculturale e musicale, per renderlo "armonioso" con noi stessi.

Nella teoria della dissonanza cognitiva s'individuano i modi più efficaci per eliminare la dissonanza. Personalmente credo che più che di eliminazione si potrebbe parlare d'interazione e d'integrazione della dissonanza nel nostro sistema di vita e di pensiero. In fondo potremmo considerare la dissonanza come il rodariano "sasso nello stagno" che «gettato in uno stagno suscita onde concentriche che si allargano sulla sua superficie, coinvolgendo nel loro moto, a distanze diverse, con diversi effetti, la ninfea e la canna, la barchetta di carta e il galleggiante del pescatore»¹⁷. Oppure anche al sempre rodariano binomio fantastico in cui «le parole non sono prese nel loro significato quotidiano, ma liberate dalle catene verbali di cui fanno parte quotidianamente. Esse sono "estraniate", "spaesate", gettate l'una contro l'altra in un cielo mai visto prima». E per Rodari, «non c'è vita, dove non c'è lotta. [...] in principio era l'opposizione. È dello stesso parere anche Paul Klee quando scrive, nella sua *Teoria della forma e della figurazione*, che "il concetto è impossibile senza il suo opposto. Non esistono concetti a sé stanti, ma di regola sono "binomi di concetti"».

Credo quindi che in sostanza non si tratti di escludere le dissonanze, ma di saper creare nuove relazioni tra il ciò che siamo e il ciò che potremmo essere se accettiamo di essere stimolati, provocati, o se volete anche "disturbati" da fatti, eventi, pensieri, persone dissonanti.

Forse possiamo anche dire che per crescere, per sviluppare al meglio la nostra personalità, abbiamo bisogno delle dissonanze. E se, come ci suggerisce Duccio Demetrio, «il pensiero autobiografico è tante operazioni cognitive insieme. Talvolta distinguibili l'una dall'altra, talaltra assolutamente tra loro fuse. Entrano in scena in compagnia dei ricordi, quasi fossero "suture" del pensiero alla ricerca di accordi fra loro originali o ricorsivi»¹⁸, allora possiamo ritenere che per fare una buona autobiografia musicale dobbiamo saper far interagire le nostre consonanze e le nostre dissonanze cognitive, comportamentali, affettive, emotive, non solo con riferimento al nostro passato, ma guardando al futuro. Come dice Demetrio¹⁹,

¹⁷ G. Rodari, *Grammatica della fantasia. Introduzione all'arte di inventare storie*, Einaudi, Torino, 1973.

¹⁸ D. Demetrio, *Raccontarsi. L'autobiografia come cura di sé*, Raffaello Cortina, Milano, 1996, p. 60.

¹⁹ *Cit.*, p. 96.

la ricostruzione dei diversi “avvenire” immaginati, e in parte o per nulla raggiunti, è una delle apparizioni più salienti del nostro raccontarci. Chiama in causa il bilancio di ciò che si è riusciti a conquistare o ad avere per diligenza e convinzione profonda, per fortuna, caso, aiuto, inspiegabile coincidenza. [...] il tempo dell’avvenire entra nel percorso autobiografico alimentandolo di attese rispetto a ciò che di queste pagine, di queste mie storie, di queste favole della mia vita farò domani. A che serviranno? [...] Trasformerò le pagine scritte in sequenze figurative improvvisandomi cantastorie per i miei bambini, i bambini degli amici, una scuola (anche questo è interessante assai)?».

Conclusione

Spero che le mie riflessioni, un po’ disordinate e forse anche “dissonanti”, vi siano di stimolo a lavorare sulla vostra autobiografia, che potete considerare, per usare un’espressione di Duccio Demetrio, come “teatro dell’immaginario”, puntando la vostra attenzione sì sul passato, ma guardando all’avvenire, tenendo ben presente che

ogni decisione che punta all’avvenire si apre alla molteplicità e al probabile. È vero che scruto il mio passato per trovare chi sono, da dove vengo, chi mi ha aiutato a essere ciò che poi sono divenuto; però è pure vero che , già con quest’opera di scavo, mi apro al mondo, ad altre possibilità.

La ricerca dell’unità e, ancora una volta, la scoperta della molteplicità, costituiscono quindi il ritmo musicale, la colonna sonora, del lavoro autobiografico²⁰.

Parafrasando Demetrio potremmo dire che la ricerca della consonanza, e, ancora una volta, la scoperta della dissonanza, costituiscono un’idea ispiratrice per la partitura della nostra vita.

²⁰ *Cit.*, p. 20.