

Nicola Carlon Zambon
Classe V C - a. s. 2010/11
Liceo Scientifico E. Curiel
Padova

Sogno un'utopia, la realtà

- Quando l'orchestra può diventare modello reale di una società ideale -



- PRESENTAZIONE -

Questo lavoro vuole essere una riflessione su come la musica, nei suoi aspetti fisici e metafisici, possa essere maestra e simbolo di un vivere comune più alto.

Metafore calzanti di quest'idea sono: la natura stessa della musica, che è sempre risultato della tensione tra opposti, di rapporti complementari tra singole entità e, l'orchestra, ovvero lo strumento tramite cui la musica si "attua", prende forma compiuta e vive. L'orchestra può essere intesa inoltre come metafora di una micro-società, è infatti formata da una pluralità in cui ognuno ha funzioni diverse, esprime la sua diversa voce e, al contempo, essa è ordinata in una precisa gerarchia, ha un organo di governo, il direttore d'orchestra, ed è vincolata ad una legge: la partitura. L'orchestra stessa, come la musica, vive di paralleli e paradossi, vincolata al gesto del direttore d'orchestra, in cui E. Canetti identifica uno dei simboli forti del potere, e al tempo stesso è libera nell'interpretazione, che non può che sorgere dalla singola percezione del senso musicale, rendendo di fatto ogni singola performance unica ed irripetibile.

La musica si basa sulla matematica, ha regole precise, ogni elemento in cui si articola è inserito in schemi precisi, eppure la musica vive del dialogo, basti pensare che una delle più antiche forme di musica polifonica, il contrappunto, non è che dialogo tra due melodie. La musica vive della dialettica tra opposti e ama la diversità. Nulla è più noioso di una melodia armonizzata con una successione di soli accordi consonanti. Quale piacere risulta invece ascoltando il mare di accordi fuori tonalità della 4^a Sinfonia di L.W.Beethoven, rivolti di settima di accordi modulanti, una vera e propria eresia musicale, che risolve nell'accordo perfetto di tonica, emblema della fine di un faticoso viaggio.

Queste idee sono nate dall'esperienza personale in un'orchestra giovanile (i Pollicini) e hanno preso corpo discutendo di questi argomenti con alcuni ragazzi che suonano con me, amici e persone che stimo molto. La particolarità dell'orchestra di cui faccio parte è l'assenza del direttore d'orchestra che di fatto stimola l'ascolto dell'altro.

Queste idee trovano realizzazione in una grande orchestra internazionale, la "West Eastern Divan Orchestra", composta da musicisti di diverse nazioni mediorientali (Palestinesi, Israeliani, Libanesi, Siriani, Giordani e Iracheni), diretta e fondata da Daniel Barenboim, in collaborazione con l'amico Edward W. Said, intellettuale e letterato Palestinese. Quest'orchestra porta in sé un messaggio forte: vuole essere un ponte tra culture diverse, attraverso il fare musica.

L'esposizione di queste idee sarà divisa in tre sezioni e una conclusione.

La prima sezione riguarda l'aspetto fisico e teorico della musica, ovvero la vibrazione, che verrà esaminata in quanto fenomeno fisico, nella sua dimensione micro e macroscopica, e nei momenti in cui la vibrazione si costituisce come suono e non rumore e si inserisce nel sistema di riferimento della musica, ovvero la scala musicale, idealmente costruita su simmetrie perfette, in realtà animata da rapporti tra gradi della scala che sono esprimibili con i soli numeri irrazionali.

La seconda sezione tratterà la sfera metafisica della musica, ovvero la sua capacità di suscitare emozioni, di essere un linguaggio universale, di permeare tutta la materia e contemporaneamente di trascenderla, nel suo essere eterna ed effimera, nel suo rapporto con il silenzio ed il tempo.

La terza sezione racconta la dimensione reale della musica, ovvero il momento in cui si "attua", in cui aspetto fisico e metafisico si fondono, l'orchestra come strumento di questa sintesi, l'orchestra come società ideale e i valori sociali che possono essere traslati dall'esperienza orchestrale e musicale nella vita di tutti i giorni.

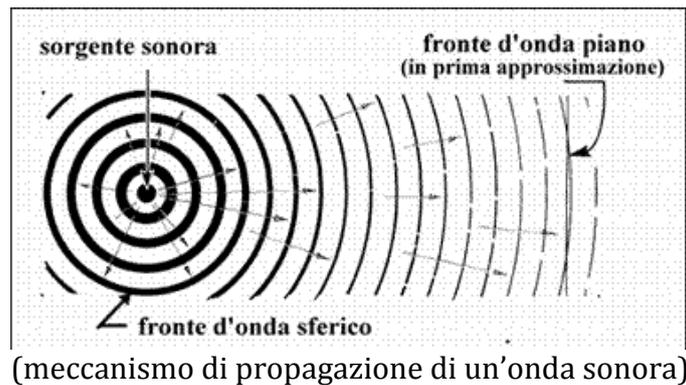
La conclusione è una breve riflessione sul rapporto che esiste tra idea, utopia e realtà.

- CONSIDERAZIONI SULLA FISICA MUSICALE -

Come si era detto nell'introduzione prima di poter parlare della musica bisogna dire necessariamente alcune cose circa la dimensione fisica del suono. La Musica infatti come direbbe con splendida concisione Ferruccio Busoni (1866-1924), pianista, compositore e teorico musicale, non è altro che "aria sonora".

Genesi, la vibrazione.

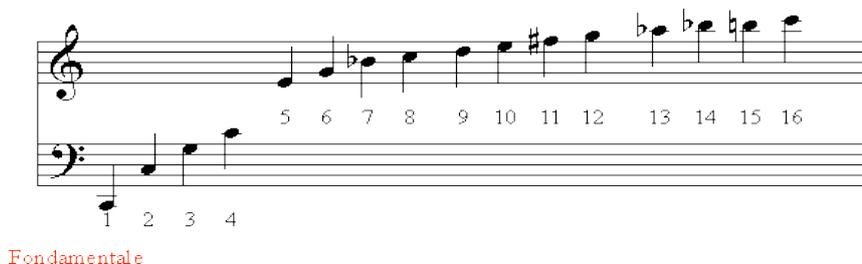
Il suono è dovuto alle vibrazioni elastiche di una sorgente, è facile convincersene osservando i rebbi di un diapason in vibrazione, le corde di una chitarra o semplicemente toccando la propria gola mentre si parla. Le vibrazioni prodotte dalla sorgente si trasmettono a un mezzo elastico (aria, acqua o un metallo) sotto forma di onde sonore, queste sono onde meccaniche, ovvero necessitano di un mezzo per potersi propagare. Noi riusciamo a percepire il suono in quanto il nostro orecchio funge da terzo mezzo elastico e trasmette sotto forma di impulsi nervosi le onde sonore al nostro cervello; noi percepiamo questo tipo di onde in frequenze comprese tra 20 e 20000Hz. Le onde sonore si propagano nell'aria a seconda dei valori di temperatura e pressione tra i 331ms^{-1} e i 343ms^{-1} , il meccanismo di propagazione avviene mediante fronti d'onda sferici interessati da intervalli di compressione e rarefazione, è bene sottolineare tuttavia che ciò che si propaga nel mezzo (es. aria) è il moto vibratorio e non le molecole, le quali si muovono semplicemente avanti e indietro nella direzione della perturbazione, ma rimangono situate nelle loro posizioni di equilibrio per effetto di forze di richiamo di tipo elastico agenti nel mezzo. I suoni che eccedono il range di frequenze convenzionalmente udibili verso l'alto prendono il nome di ultrasuoni, utili in molti campi applicativi in campo tecnologico e medico (sonar, ecoscandaglio, ecografo etc.), i suoni che invece hanno meno di 20Hz di frequenza vengono generalmente chiamati Infrasuoni e sono quelli ad esempio prodotti da un terremoto.



Le caratteristiche di ogni onda sonora sono Intensità, Altezza e Timbro, la prima misura la quantità di energia trasportata dall'onda che attraversa l'unità di superficie nell'unità di tempo (è sempre inversamente proporzionale al quadrato della distanza dalla sorgente); la seconda è quantitativamente espressa dalla frequenza del suono (un suono è tanto più acuto tanto più è alta a sua frequenza, indicata in Hz); la terza caratteristica, ovvero il timbro, descrive il fatto che due sorgenti diverse pur emettendo suoni di uguale intensità e altezza, risultano emettere suoni diversi, in quanto ogni mezzo emittente produce onde descrivibili con funzioni periodiche diverse.

E' importante fare una distinzione tra suoni puri, suoni complessi e rumore: se si considera un'onda sonora che si propaga in un mezzo e la pressione, la densità e la posizione delle particelle del mezzo come variabili di un'equazione, qualora queste variassero secondo una legge sinusoidale si parlerebbe di suono puro, se variassero secondo una legge periodica si parlerebbe di suono complesso e qualora non vi fosse alcuna di queste due caratteristiche si

parla di rumore. I suoni complessi sono molto importanti per la musica perché generalmente tutti gli strumenti musicali producono questo tipo di suono. Le onde sonore comunque sono esprimibili attraverso funzioni periodiche e non, più o meno complesse. Le funzioni periodiche che descrivono questo tipo di suoni possono sembrare molto difficili da analizzare eppure in questo ci viene incontro un teorema, detto di Fourier, il quale ci permette di esprimere queste funzioni mediante una somma di funzioni seno e coseno di opportuna ampiezza e di frequenze pari all'inverso del periodo della funzione composta di base (frequenza fondamentale) e moltiplicabili per un numero intero di volte (armoniche). Questo teorema è alla base dello studio armonico della musica, infatti ogni suono nel momento in cui è prodotto racchiude in se altri sedici suoni armonici del tono fondamentale (se suoniamo un Do1 sul pianoforte in realtà suoniamo anche Do2-Sol2-Do3-Mi3-Sol3-Sib3-Do4, citando solo le prime otto).



Giungiamo con quest'osservazione a uno dei postulati fondamentali della musica, essa non esiste se non nell'insieme, la musica vive della pluralità e persino il suo elemento più piccolo, la nota, è risultato di un'armonia tra diverse parti, un po' come le recenti scoperte ci hanno portato a osservare per le stesse costituenti dell'atomo.

Cosmo, la vibrazione nella materia.

Abbiamo detto che le onde sonore sono prodotte da un corpo in vibrazione: è interessante notare come di fatto la vibrazione sia una costante a tutta la materia. Partendo da quella che classicamente è ritenuta l'unità base della materia, l'atomo: la sua struttura con un nucleo centrale e delle nubi elettroniche periferiche fa sì che sia interessato in un complesso sistema di movimenti, ciò che tuttavia è immancabile in ognuno di essi è la vibrazione, che è sempre risultante da un equilibrarsi tra forze, tant'è che la meccanica di cui si servì Bohr per descrivere la moderna concezione dell'atomo si chiama "Meccanica Ondulatoria", la quale associa ad ogni particella un'onda (o funzione d'onda). Anche lo stadio successivo di aggregazione della materia, la molecola, presenta caratteristiche analoghe nella natura dei suoi legami tra gli atomi costituenti: il cosiddetto movimento di "stretching" del legame. Le molecole infatti si muovono rispetto al baricentro molecolare avanti e indietro e sempre in direzione opposta tra loro e in misura inversamente proporzionale alla loro massa per quanto riguarda il modulo dello spostamento. Così come la vibrazione regna nelle costituenti elementari della materia essa si trova anche nelle forme macroscopiche, per non dire cosmiche. Un buon esempio ne sono le stelle durante il loro permanere nella sequenza principale del diagramma HR. Queste, dopo aver acquistato sufficiente massa come conseguenza di una contrazione delle polveri di una nebulosa (nel caso più generico), e aver iniziato le reazioni di fusione nucleare, raggiungono una fase di equilibrio. Le principali forze in gioco sono due: La contrazione gravitazionale e l'energia sprigionata dalle reazioni di fusione nucleare. La prima ha come principale effetto un aumento della densità della stella con un conseguente accrescimento della sua temperatura, la seconda che equilibra la prima a spese di una perdita di massa spinge la stella ad espandersi diminuendo temperatura e densità. Le stelle spendono generalmente la maggior parte della propria "vita" in questa situazione di equilibrio dinamico, che può essere più o meno lunga in funzione della loro massa. In equilibrio tra due forze opposte le stelle di fatto sono soggette a continue e

armoniche variazioni del proprio volume (la massa effettiva invece continua a diminuire anche se impercettibilmente sino all'avvento delle fasi terminali di vita della stella). Verrebbe da pensare che, quando Pitagora sosteneva che l'universo è armonia e numero e tutto è pervaso da una sorta di musica celeste, non fosse per nulla in torto. Di fatto però il suono prodotto dalle esplosioni e dai moti che animano tutto il cosmo, manca di un mezzo attraverso cui propagarsi fino a noi e dunque noi siamo sordi all'Universo. Queste teorie non appartengono solo alla cultura greca e occidentale ma le ritroviamo anche negli antichi testi sanscriti dell'Induismo e del Buddismo in cui è proprio un suono, l'Om, a trascendere tutta la materia e a mettere l'uomo in comunione con il mondo e gli Dei.

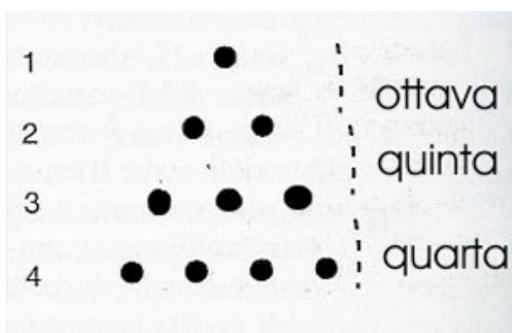
Musica

La vibrazione è elemento vitale di tutta la materia e in un certo senso la musica non è che la scienza, l'arte e la ricerca dell'armonia tra le diverse vibrazioni, essa quantizza l'onda sonora al fine di creare un sistema che possa essere equiparato a un linguaggio. Quando dico che la musica ricerca l'armonia, qualcuno giustamente potrebbe obiettare che di sicuro le opere dodecafoniche di Schönberg o la moderna musica elettronica non hanno questo come scopo. Eppure queste forme non esisterebbero se non fossero uno *sviluppo* e la *reazione* a secoli di musica "classica", essi non esisterebbero senza l'Arte della Fuga di Bach, senza le sinfonie di Beethoven, senza l'opera totale di Wagner o il poema sinfonico di Saint-Saëns. Inoltre bisogna sempre ricordare che ciò che noi chiamiamo "armonia" è qualcosa di soggettivo (anche se non del tutto per ragioni fisiche che spiegheremo poi): come direbbe Claudio Abbado ciò che è percepito come musicale, armonico, dipende sia da un orecchio culturale, ma prima di tutto da un "orecchio dei tempi". Con questo s'intende che non solo le cadenze dei Raga indiani possono essere per noi Occidentali estranee, antimusicali, ma anche che il nostro orecchio come noi vive nel tempo quindi ciò che viene percepito come piacevole dall'orecchio di un ragazzo del ventunesimo secolo, potrebbe tra cento anni venir ritenuto straziante e viceversa. Inoltre l'orecchio è qualcosa che va allenato: più si conosce della musica e più musica si ascolta, più l'orecchio diventa aperto a tutti i generi di musica: sicuramente una suite Jazz è molto più difficile da ascoltare di un brano di musica leggera perché è una forma complessa che richiede un "allenamento", una misura di comprensione più alta. Il succo è però che la storia della musica e dunque dell'armonia è qualcosa di continuo e mai spezzettato, come il flusso dei pensieri di una persona: mi viene in mente ad esempio "By this River" di Brian Eno (un musicista rock ora elettronico-minimale) in cui vive ancora l'idea del basso continuo del XVII° secolo nel loop di pianoforte e sintetizzatore che accompagna tutto il brano. Questo per dire che quando utilizzerò il termine musica, volutamente sarà in senso lato, non per scelta, ma per la stessa natura della musica che nella sua soggettività e natura multiforme non può mai essere definita in un solo genere o entro alcun confine poiché le sue caratteristiche profonde sono in ogni manifestazione del suono e percorrono la musica in ogni suo ambito. Musica è ciò che piace.

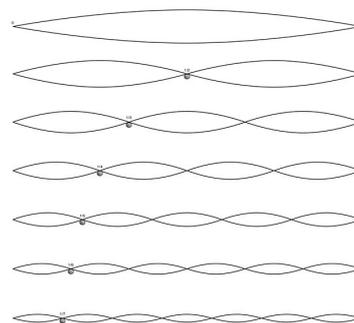
L'alfabeto Musicale.

Fin qui ho parlato di armonia ma di fatto ho compiuto un salto non da poco, infatti prima ancora di poter parlare di musica e armonia bisogna necessariamente capire in che modo esse si esprimono e quale è il loro codice. Come per la scrittura noi abbiamo l'alfabeto in musica esistono le note ordinate nella scala musicale, può sembrare una cosa banale ma la determinazione di una scala che fosse funzionale alla scrittura musicale ha richiesto diversi secoli. Il ripercorrere questa storia è utile per capire alcuni elementi molto importanti di quella che noi chiamiamo armonia, da cui poi nasce la musica. Vedremo come l'armonia e la razionalità nascono dalla contesa tra elementi irrazionali e contrastanti. A proposito, trovo che le parole di Eraclito siano perfette per la musica, infatti in essa "Polemos (la contesa), di tutte le cose è padre, di tutto poi è re [...]". Il problema dell'accordatura dei nostri strumenti musicali è talmente basilare che spesso non viene neppure considerato, di fatto però esso è

alla base di una qualsiasi composizione musicale e della sua esecuzione ed è un problema che ha trovato una soluzione pressoché stabile solo dopo quasi due millenni di contese e proposte con l'introduzione della scala temperata equabile nel 1691 sotto l'influsso degli studi di Andreas Werckmeister. Se osserviamo i primi monocordi (strumenti appartenenti al primo e secondo millennio a.C. rassomiglianti a chitarre rudimentali con una sola corda) possiamo osservare come si sia tentato di creare una scala musicale suddividendo la lunghezza della corda in parti uguali, tuttavia questo approccio risultò da subito fallimentare poiché il criterio alla base della scelta dei suoni non è di tipo spaziale ma di consonanza. Il termine "consonanza" può sembrare soggettivo, in realtà ha valenza pressoché universale ed è così definita: consonanza è quando suonando due note contemporaneamente si ottiene un effetto di gradevolezza all'udito, fisicamente parlando questa sensazione di piacere è tanto più forte tanti più armonici naturali le due note hanno in comune. L'intervallo consonante per eccellenza è l'ottava, seguono l'intervallo di quinta e quello di quarta. Si può dimostrare praticamente che se vogliamo ottenere un intervallo di ottava dobbiamo pizzicare la corda dopo averla toccata nel suo punto medio per l'intervallo di quinta dovremo toccarla a due terzi e per quello di quarta a tre quarti. Questi studi furono alla base di un primo tentativo da parte dei Pitagorici di costituire una scala, questi basilari rapporti armonici possono essere espressi con i primi quattro numeri naturali e la loro rappresentazione sta alla base del culto pitagorico del numero 10 che può essere rappresentato come in figura 1.



(fig. 1, il triangolo pitagorico)



(fig. 2, si può osservare come unendo i nodi in grigio si ottenga una curva logaritmica)

Pitagora si accorse poi che se consideriamo una corda di lunghezza dodici, le ottave successive saranno prodotte da corde di lunghezza sei, tre, uno e mezzo e così via, ovvero la rappresentazione fisica su una corda dell'intervallo fondamentale varia secondo una scala logaritmica (figura 2). Inoltre gli intervalli AB e CD sono percepiti uguali se il loro rapporto è uguale e non come si potrebbe immaginare spazialmente se $A-B=C-D$. Il teorema di Archita, venne poi utilizzato per determinare gli altri gradi della scala che nelle notazioni antiche (scala pentafonica ed eptafonica greca) seguono tutti la legge $A:B=(N+1):N$, questa legge tuttavia stabilisce che tra A e B non esistano punti di simmetria esprimibili con numeri naturali. Questo diventa un problema nel momento in cui bisogna scrivere musica per diversi strumenti o modulare la tonalità iniziale della composizione, ciò comporta una traslazione proporzionale dell'altezza di tutte le note della scala. Consideriamo ora una tastiera ottenuta congiungendo delle ottave tutte accordate allo stesso modo: diciamo che questa tastiera ammette una traslazione di ampiezza T se, dopo uno spostamento verso destra di tale ampiezza, ogni nota si trova a occupare una posizione già occupata da un'altra nota prima della traslazione. Se le ottave della nostra tastiera sono accordate conformemente alla scala giusta, allora la minima traslazione possibile è quella avente per ampiezza un'ottava. Ciò significa che su una simile tastiera non si possono effettuare cambi di tonalità. Una strada a lungo tentata per superare in parte questa situazione è stata quella di lasciare inalterati i suoni della scala giusta e aggiungere altri suoni fra di essi, in modo da poter produrre più di

una tonalità, ma questo comportava il dover suonare strumenti di difficilissima esecuzione. Si pone così quello che è stato il nodo della questione: poiché la musica è armonia nei rapporti, viene a scontrarsi la concezione antica di simmetria e armonia con la funzionalità della scala musicale che per natura richiede di essere il più possibile flessibile.

Così nel Seicento, si maturava e impostava una soluzione più drastica. Il massimo numero possibile di traslazioni si ottiene se l'ottava è divisa in parti uguali. Poiché l'ottava è espressa dal rapporto 2:1, che ha la forma $(N+1):N$, il Teorema di Archita sancisce l'impossibilità di ottenere una qualunque equipartizione mediante rapporti tra numeri naturali inoltre, essendo tutte le consonanze espresse da rapporti di questo tipo, una qualunque divisione dell'ottava in parti uguali non potrà contenere al suo interno alcuna consonanza giusta. Tuttavia, l'orecchio sopporta bene piccoli errori rispetto all'intonazione esatta, così sfruttando questa nostra flessibilità, si è scelto di dividere l'ottava in un numero N di parti uguali, scegliendo N in modo tale da poter approssimare in maniera soddisfacente le note della scala giusta. L'ottava può essere ben approssimata a un intervallo di sei toni, ma le sue note medie: quinta e quarta, sono costituite rispettivamente (approssimando) da tre toni e mezzo e due toni e mezzo, per ovviare questi mezzi toni si decise di moltiplicare l'unità fondamentale di sei toni per due, ottenendo l'equipartizione in dodici semitoni di uguale ampiezza. In questo modo si è trovato una sorta di compromesso tra i precetti di simmetria, i rapporti di armonia e la funzionalità della scala musicale che in questa veste prende il nome di "temperata equabile", quella caratteristica di tutta la musica classica.



Ultimo cenno storico riguardante la scala musicale, più che altro una curiosità, riguarda i nomi delle note che secondo la tradizione derivano da uno dei primi Inni polifonici della storia musicale, dedicato alle liturgie dei Vespri nella natività di San Giovanni composto da Paolo Diacono.

<p>« Ut queant laxis Resonare fibris Mira gestorum Famuli tuorum Solve polluti Labii reatum, Sancte Iohannes »</p>	<p>« affinché possano cantare con voci libere le meraviglie delle tue azioni i tuoi servi, cancella il peccato del loro labbro contaminato, o san Giovanni »</p>
-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Ciò che c'è d'interessante nel raggiungimento del linguaggio musicale "classico" risiede proprio nella natura dei rapporti tra le sue note, esso basa l'armonia perfetta su rapporti tra numeri irrazionali, approssimabili ma mai definibili, sull'errore uditivo, e su una simmetria imposta più che naturale. La scala musicale classica è fondata sul compromesso. Vediamo ora come questo si riflette anche nell'armonia.

I rapporti armonici.

L'armonia è il ramo della teoria musicale che studia la sovrapposizione "verticale" o simultanea dei suoni, la loro reciproca concatenazione (accordi) e la loro funzione all'interno della tonalità. L'armonia nasce nel 700' nella sua accezione classica o tonale poiché prima permaneva l'uso di teorie più antiche e collegate ai "modi" Gregoriani, ci occuperemo solo dei

suoi elementi più basilari, funzionali a comprendere la natura più semplice dei rapporti tra le note.

La musica generalmente è costruita nelle sue forme meno complesse da una melodia o tema cui viene accompagnata una successione di armonie e di contro-temi o risposte. Alla base di un accompagnamento armonico a un brano musicale vi sono gli accordi di triade e di settima (rispettivamente composti da 3 e 4 note), di fatto però essi non sono che la somma di due o più intervalli tra due note: la fondamentale con le superiori. L'armonia nasce quindi dai rapporti tra due toni che generano due tipi di sensazioni: o la consonanza o la dissonanza. Le consonanze sono perfette (ottava quinta quarta) o imperfette (terza e sesta), le dissonanze invece possono essere naturali (seconda e settima) o alterate (ovvero costituite da note che non appartengono alla scala di partenza). Stabilito che esistono accordi che provocano un senso di piacere nell'ascoltatore e altri che invece in un qualche modo lo turbano, ci si aspetterebbe che i più grandi e perfetti brani di musica classica fossero armonizzati con soli accordi consonanti. La realtà è invece totalmente diversa. La consonanza "stufa" molto di più che una successione di dissonanze infatti, come senza il dolore non ci sarebbe il piacere, così senza le dissonanze non vi sarebbe consonanza. In un brano spesso la dissonanza è usata in successione proprio come un climax in letteratura, che porta nella conclusione in accordo di tonica perfetto un senso di infinito appagamento uditivo. La consonanza inoltre genera nell'ascoltatore un senso di quiete, di riposo e di conclusione che toglierebbe completamente al brano musicale la sua dinamicità, rendendolo come un assemblaggio disarmonico di tanti frammenti perfetti ma non coesi. La consonanza rappresenta la certezza e la musica vive principalmente d'illusioni. Allo stesso modo è particolarmente angosciante ascoltare brani in cui la risoluzione armonica è rifuggita in continuazione dal compositore, quali gli "Stuke" per piano solo di Arnold Schönberg. L'armonia vive della lizza tra note, accordi e tonalità e in questo conflitto, poiché l'ascoltatore ode entrambe le voci, egli riesce a riconoscere la bellezza più grande, ovvero il fatto che queste voci discordanti dialogano, e proprio per questa sua natura la musica genera qualcosa di universale e magnifico. Due esempi che secondo me sono perfetti per rappresentare materialmente queste riflessioni sui rapporti armonici sono il secondo tempo del terzo concerto per due oboi ed archi di T. Albinoni Op. 9 e L'adagio del concerto in re minore per Oboe di B. Marcello nella sua trascrizione a cura di J.S. Bach.

- Paradossi -

Vediamo anche solo analizzando le caratteristiche fisiche del suono che esso ha una natura eccezionale, esso non è mai un'identità, è presente in tutto, dalla molecola ai corpi celesti e vive nella sua realizzazione in forma d'arte del continuo rapporto tra elementi contrastanti.

La musica si propone di realizzare la bellezza dalla sintesi di rapporti conflittuali. Essa non solo ha la capacità di essere un linguaggio universale delle emozioni ma, spesso, riesce persino a generarne di nuove in noi. Questa valenza della musica ha affascinato sin da tempi antichi uomini, scienziati e filosofi, che hanno tentato di coglierne l'essenza più profonda. Vedremo come anche nei suoi aspetti metafisici la musica ci mostri una natura singolare e ci offra uno spunto di riflessione funzionale ad essere poi traslato sul piano sociale.

- CONSIDERAZIONI SULLA METAFISICA MUSICALE -

Questa seconda sezione del mio percorso nella musica è dedicata a un approfondimento riguardante le riflessioni e le teorie che hanno cercato nel tempo di cogliere l'essenza profonda del suono e le sue interazioni con la sfera profonda dei sentimenti e del pensiero umano. La musica si presta particolarmente a questo tipo di riflessione prima di tutto per la sua stessa natura fisica, intangibile ma onnipresente, in secondo luogo per la sua innegabile capacità di creare suggestioni ed evocare emozioni. E' impossibile per la quantità di materiale scritto circa questi argomenti affrontarli o anche solo citarli tutti, ma sicuramente può essere utile vedere in breve come il pensiero filosofico sulla musica si è evoluto nel corso del tempo. La seconda parte è dedicata in particolare al pensiero che Schopenhauer ci regala nel "Mondo come Volontà e Rappresentazione", pensiero che trovo seducente e molto interessante per sviluppare poi una riflessione sull'etica della musica.

Evoluzione del pensiero filosofico musicale.

I primi a sviluppare un ampio discorso sulle problematiche radicate nell'arte della musica furono i greci, in particolare, abbiamo visto nello studio sulle origini della scala musicale come tra pitagorici l'intreccio della musica con la matematica abbia un ruolo centrale e per questo essa è alla base delle teorie cosmologiche di questa scuola di pensiero. La musica che per sua natura è "exercitium arithmeticae occultum nescientis se numerare animi¹", usando le parole che più tardi dirà Leibniz, allo stesso modo, nell'universo governato da leggi matematiche che immagina la scuola pitagorica, diventa una sorta di chiave di volta per decifrare le leggi del cosmo. Di poco si scosta nel tempo l'idea di Platone, che tuttavia a livello di contenuti è completamente diversa: infatti ciò che per Pitagora era un elemento divino, in Platone assume i connotati di qualcosa da temere e osservare con sospetto. La musica per Platone ha la forza straordinaria di riuscire a condizionare non solo l'anima ma di conseguenza anche il corpo e le azioni. Di fronte a questa forza che può condurre persino alla follia, come ad esempio nell'estasi che la musica e il ballo infondono nelle baccanti, Platone si pone il problema sul corretto utilizzo della musica, introducendo una problematica di tipo etico. La musica dovrà essere funzionale al modello di stato che viene teorizzato nella Repubblica ovvero, la musica dovrà essere finalizzata a uno scopo ben preciso: un buon esempio per Platone è la marcietta militare che sin da piccoli abitua l'orecchio dei fanciulli al ritmo che il loro passo dovrà tenere sul campo di battaglia. Si solleva così per la prima volta il problema del rapporto tra musica e società, che nelle filosofie moderne ha grande risonanza.

Nell'ambito del medioevo Cristiano abbiamo un secondo momento di cruciale importanza nella storia dell'indagine metafisica della musica, che, se da un lato conosce un interesse sempre maggiore per lo studio delle sue strutture formali, entra sempre più profondamente in contatto con la teologia. Simbolo di questo incontro tra musica e religione è l'ampia produzione di liturgie e canti nei modi Gregoriani: quest'arte per alcuni mistici diventa uno dei mezzi per trascendere la forma terrena del corpo, l'estasi. Successivamente, la musica, di pari passo con la nascita delle Università, entra a far parte del quadrivio in compagnia dell'aritmetica della geometria e dell'astronomia; per la prima volta il medioevo introduce la pratica di unire delle parole alla musica in maniera sistematica sviluppando così la problematica riguardante il rapporto tra musica e testo che trova espressione nel Melodramma del 500' ad opera di Claudio Monteverdi e della "Camerata Fiorentina". L'ultimo punto chiave nell'evoluzione della filosofia musicale si ha con la nascita nell'800 dell'estetica

1. "Musica è un esercizio aritmetico della mente che conta senza sapere di contare". Epistola 154.

come disciplina filosofica che rende centrali le due tematiche del bello e del significato musicale.

Se Cartesio può essere considerato con il suo *Breviarium musicae* l'ultimo pilastro di uno studio finalizzato alla comprensione delle strutture che sono alla base del suono, della sua organizzazione in melodia e armonia e della loro valenza matematica; A. Schopenhauer nel "Mondo come Volontà e Rappresentazione" può essere considerato come il primo a costruire attorno alla musica un vero e proprio universo metafisico, nella misura in cui egli vi riconosce un'oggettivazione del principio ordinatore della realtà, ovvero la *Voluntas*.

Ci occuperemo ora di cogliere gli elementi principali di questo pensiero, che è assolutamente seducente per il parallelismo che riesce a istituire tra la realtà e l'universo musicale. L'evoluzione successiva della filosofia musicale non si arresta certo con Schopenhauer, ma diventa sempre più complessa e spesso ripete con variazioni concetti già espressi precedentemente, questo è dovuto anche al progressivo moltiplicarsi e frammentarsi dei linguaggi musicali che sulla fine dell'800' diventano una vera e propria babele che porta nei primi del 900' alla negazione del linguaggio musicale classico o tonale, aprendosi a una sperimentazione musicale e formale sempre più articolata ed elitaria e, di contro, come spesso succede oggi, a una semplificazione e a una banalizzazione della musica che diventa anch'essa funzione della società del "consuma e getta".

Paralleli.

Schopenhauer dedica un intero libro (il terzo) del "Mondo" alla trattazione dell'arte, i suoi effetti sull'uomo e le sue caratteristiche, riserva alla musica un posto a parte, "isolata dalle altre sorelle" poiché in essa è "lingua universale oltrepasante in chiarezza lo stessa evidenza del mondo intuitivo² (vedi pag. 11)". Come le altre arti la musica è in rapporto con il mondo come lo è il rappresentante al rappresentato, ma questa relazione assume per questa arte una natura più profonda e immediata, per questa sua natura essa parla un linguaggio universale ed è in grado di toccare "le corde più profonde dell'essere nostro". Il fine dell'arte diventa quello di mostrare all'uomo l'essenza (o "idea" nell'accezione Platonica del termine) del mondo fenomenico ma, mentre tutte le arti per fare ciò sono vincolate a un mezzo (l'oggetto artistico), la musica ci mostra la natura profonda delle cose in maniera indipendente dal mondo fenomenico. La musica diventa quindi per Schopenhauer "una riproduzione della stessa volontà, una sua oggettivazione allo stesso titolo che le idee". Terminata questa introduzione inizia la tessitura di una magnifica metafora in cui la musica nei suoi elementi costituenti viene paragonata alla natura e al mondo stesso, dimostrando come la realtà possa veramente essere immagine di un'esecuzione musicale. Questo lungo parallelo inizia con i suoni gravi, il pedale tenuto che accompagna tutta la composizione, suoni lunghi e limitati a poche note fondamentali: in questo primo gradino armonico Schopenhauer riconosce le fasi inferiori dell'oggettivazione della volontà, la materia grezza, le masse stellari e planetarie, le costituenti primarie del cosmo. Sebbene così bassi e grezzi è proprio a partire da questi suoni che si origina tutto il resto dell'armonia poiché è regola comune non aggiungere suoni più acuti se non quelli appartenenti alle armoniche naturali del basso di partenza, allo stesso modo avviene per gli stadi più complessi della materia che non sono altro che derivanti con una maggiore grado di aggregazione della bassa materia di partenza. L'infinità di molecole esistenti è per la maggior parte frutto dell'interazione tra pochi e semplici elementi (C, H, O, S, N). Nelle successive voci dell'armonia si distinguono i diversi gradi di estrinsecazione della materia, dai più gravi che sono le forme brute della materia sino alle voci più acute dell'armonia che non sono altro se non il mondo vegetale e animale. Come abbiamo visto nella sezione dedicata alla storia della scala musicale, le note non derivano dagli intervalli perfetti determinati in maniera matematico-teorica, ma sono frutto di un "temperamento", reso possibile dalla poca sensibilità del nostro orecchio che è in grado di trascurare errori di

piccola entità. Questi errori, che rendono le note tutte diverse dal modello prestabilito, approssimate, rappresentano per Schopenhauer l'infinita diversità degli individui rispetto alla specie d'origine, fenomeno che caratterizza ogni animale e pianta. Viene per ultima la melodia, che si muove agile tra tutti i toni della scala, modula, esegue passaggi cromatici, in essa Schopenhauer riconosce il grado più alto di oggettivazione della volontà: l'uomo, perennemente agitato nelle sue occupazioni. La melodia è l'unica che pur separata dalle altre voci riesce a mantenere una sua coerenza interna, ci racconta la storia più segreta dell'individuo, ogni suo slancio e impulso. Platone dice "*melodiarum motus, animi affectus imitans*"³. Così come l'uomo continuamente è agitato dalle passioni e dal loro appagamento, tra felicità e desiderio, altrettanto vale per la melodia, che cerca costantemente di allontanarsi dalla tonica, con moto capriccioso, eppure immancabilmente vi ritorna, questa è la metafora dell'eterna ricerca del piacere, che termina sempre nella sua realizzazione, per poi risolversi in nuova ricerca.

Schopenhauer è affascinato anche da un altro aspetto della musica: la sua capacità e immediatezza nel suscitare emozioni. Una melodia capricciosa e rapida nel moto esprime gioia, nel momento stesso in cui rallenta, diventa più riflessiva, malinconica e persino sofferente. Ancora più stupefacente è l'effetto del semitono che Bach definiva "di Dio", responsabile dell'esistenza dei due modi: minore e maggiore. In un'armonia come in una melodia il semplice abbassare di un semitono il terzo grado della scala ci porta infallibilmente dall'allegria del modo maggiore a un senso di pena e malinconia tipico del modo minore. Grazie a questa incredibile capacità di trasformarsi nel suo opposto, al solo mutare di un semitono, o al cambio di agogica, la melodia è in grado di rappresentare l'infinita varietà di individui, di fisionomie e di personalità che la natura produce. Il cambio di tonalità diventa perciò simile alla morte, in cui ogni individuo cessa di esistere, ma "la volontà che vi si manifestava, continua la sua vita e la sua manifestazione in altri individui". Il ritorno in una Sinfonia alla tonalità di partenza rappresenta l'immancabile ciclicità della storia. Quello che permette alla musica di essere così espressiva è tuttavia la sua capacità di cogliere l'in sé delle cose, riesce a rappresentare il tutto nelle sue infinite variabili solo in virtù del fatto che essa ne è l'essenza. La musica non coglie quell'emozione, quella gioia, quel dolore, essa esprime la gioia, il sentimento e il dolore e per questo, essa tocca intimamente la nostra immaginazione che immancabilmente "veste" queste emozioni, proiettandovi la propria soggettività e raggiungendo così un'intimità e profondità incomparabile.

Quest'universalità del linguaggio musicale è appunto il carattere che nell'immaginario di Schopenhauer trasforma la musica in un rimedio, una panacea temporanea a tutti i nostri mali. Quest'universalità tuttavia non ha nulla a che fare con una mera generalizzazione, non astrae il concetto dal contenuto: anche se essenziale, la musica coglie la particolarità e la diversità fenomenica come poche altre arti, raggiungendo al contempo una chiarezza insuperabile. Questo avviene poiché a differenza delle altre arti essa non è la rappresentazione del mondo fenomenico, ma è immagine diretta della volontà, esprime cioè "l'elemento metafisico del mondo fisico"; il mondo diventa per Schopenhauer "l'incarnazione della musica, non meno che della volontà", la realtà diventa mimesi dell'arte musicale.

Schopenhauer pensava inoltre che come una pura filosofia morale della musica (quale quella proposta da Platone), senza la spiegazione della sua natura profonda, è simile a una melodia senz'armonia; allo stesso modo una fisica e una metafisica pure, senza l'etica, sono simili all'armonia senza la melodia, quali risvolti etici si possono dare dunque alla musica?

Una volta stabilito il legame tra musica e mondo reale, sicuramente la musica, poiché coglie l'essenza del mondo, è portatrice di un insegnamento.

2. Da "*il mondo come volontà e rappresentazione*", A. Schopenhauer. Libro terzo §52, pag.298.

3. "*Il moto della melodia, imita le emozioni*" Platone, *De leg.*

Schopenhauer in questo è molto breve, esprime infatti solo le problematiche che la musica ci mostra, lasciando al singolo lettore il compito di cavarne una morale. La musica ci fa vedere come la melodia, più libera di tutte le altre voci, diventa vuota se separata dall'insieme poiché ogni sua nota non è altro frutto se non delle armoniche del basso fondamentale, la musica si realizza così solo nella sintesi di melodia e armonia. La musica ci mostra sempre come dagli innumerevoli conflitti che la animano (nei rapporti armonici, nella stessa determinazione dell'altezza delle note, etc.) riesca allo stesso modo a nascere sempre la più bella delle armonie.

L'arte ha la funzione di una "camera oscura" che ci permette di osservare con sguardo più acuto la realtà, di distaccarcene per cogliere anche solo per un attimo, come in volo d'aquila, la sua complessità da un punto d'osservazione più alto. In questo l'arte è formativa, oltre che essere estasi, ovvero un breve momento di allontanamento dai dolori e dalla routine quotidiana.

L'aspetto etico della musica sarà l'argomento dell'ultima sezione di questo percorso, vedremo come la musica nella sua realizzazione concreta possa portare con sé un messaggio politico di spiazzante attualità.

Prima di tratteggiare alcuni risvolti sociali e politici della musica, ci tengo ad introdurre brevemente alcune tematiche proprie del linguaggio musicale che sono importanti per concludere una panoramica di quest'arte, che ha un carattere singolare rispetto alle altre sorelle: essa non ha una realizzazione univoca, non è qualcosa di tangibile e immutabile come un'architettura, un quadro o una scultura, essa vive costantemente del rapporto con la sua percezione, il tempo e con il silenzio.

Il suono del silenzio.

Il silenzio costituisce la musica tanto quanto il suono, cinicamente si potrebbe obiettare che la musica è suono, vibrazione, e nel silenzio nulla di tutto ciò è presente. Allo stesso modo è semplice a livello pratico dimostrare l'intima relazione che intercorre tra suono e silenzio e la fondamentale parte che esso ha nell'esecuzione musicale. Il silenzio è parte del linguaggio musicale non meno delle note, tant'è che nella notazione antica usata per i canti gregoriani i neumi per le pause erano più numerosi di quelli dedicati alle note. Per spiegare la valenza del silenzio in musica può essere interessante fare un paragone con il linguaggio parlato. Mentre noi parliamo è necessario l'utilizzo del silenzio per articolare e organizzare correttamente il discorso: per prima cosa esso è fisiologico nel prendere fiato (lo stesso è per molti strumenti d'orchestra) poi, per organizzare un discorso coerente, bisogna seguire le leggi della sintassi, allo stesso modo tra gli spezzoni della frase musicale bisogna fare dei brevi silenzi d'espressione, infine il silenzio campisce la frase la definisce e la rende chiara, esso ci regala del tempo per assimilare e comprendere ciò che si è appena udito. Il silenzio è importante anche al fine compositivo perché genera aspettativa: una frase irrisolta in crescendo trova per assurdo il suo climax finale in un silenzio, come spesso usa fare Wagner, per poi ricadere nella tonica. Il silenzio è espressivo fors'anche più di un accordo risolutivo poiché in esso risuonano le armoniche dell'ultimo suono: nulla è più bello, a mio parere, del diminuendo a scomparire in silenzio della 6ª Sinfonia ("patetica") di Tchaikovsky, nulla è più marziale e tremendo delle brevi semifrasi della 5ª di Beethoven, ognuna scandita da un silenzio in corona. Il silenzio è tutt'uno con la musica, perché da esso la musica si genera, da esso come una fenice nasce e in esso immancabilmente ritorna; la musica è qualcosa di evanescente ed è per questo fatalmente attratta dal silenzio. Anche in questo dialettica tra opposti la musica ci mostra la sua faccia migliore, perché essa è frutto di una sintesi, della risoluzione di una contesa in qualcosa d'altro.

Evanescenze.

La musica si pone per sua natura in un rapporto problematico con il tempo per due motivi: il primo è di carattere fisiologico poiché la musica non è qualcosa di tangibile e concreto, essa esiste solo nel suo rapporto con il tempo e il silenzio; il secondo è di carattere pratico, poiché non avendo un abito formale predefinito e fisso, l'esecuzione musicale vera e propria è frutto dell'interpretazione di un secondo artista: l'esecutore. La musica, come abbiamo detto precedentemente, nasce dalle ceneri del silenzio e al silenzio fa immancabilmente ritorno, essa è l'arte evanescente e metamorfica per eccellenza: esiste solo nel momento della sua esecuzione nel mondo reale, anche se poi una melodia che ci ha toccato profondamente ci accompagna nel nostro orecchio interno per lungo tempo. La musica vive con l'uomo poiché senza non ha modo di attuarsi. Proprio per questo motivo la musica diventa un'arte così profonda: essa è indissolubilmente legata alla soggettività di chi la suona e di chi la ode, diventa così qualcosa di intimo e personale.

Questo aspetto da una parte pone il problema della "corretta" interpretazione del brano musicale, il quale è scritto su un pezzo di carta con dettagliate note del compositore, ma come tutte le cose scritte subisce la deformazione per quanto ridotta da parte del suo lettore, in secondo luogo essa conferisce alla musica uno smalto tutto particolare, perché ognuno può fare proprio un brano musicale, cosa che risulta pressoché impossibile per l'architettura e la scultura e questo conferisce alla musica una capacità di essere attuale che forse è eguagliata solo dal teatro.

Riguardo al primo punto le parole di Stravinskij a mio parere centrano appieno il problema: "[...] ognuno sa che il tempo trascorre in modo variabile a seconda delle disposizioni intime del soggetto e degli avvenimenti che colpiscono la sua coscienza. L'attesa, la noia, l'angoscia, il piacere ed il dolore, la contemplazione, appaiono così come categorie diverse fra le quali trascorre la nostra vita ed ognuna determina un processo psicologico speciale, un "tempo" particolare. Queste variazioni del tempo psicologico sono percepibili solo in rapporto alla sensazione primaria, cosciente o no, del tempo reale⁴ [...]".

Se il tempo è soggettivo, come si può pensare di interpretare correttamente un brano musicale? I puristi della musica classica e barocca sostengono che questo sia risolvibile con un attento studio filologico del repertorio dell'epoca, gli stessi compositori moderni (e tra questi Stravinskij stesso) risposero a questo problema con un'indicazione sempre più dettagliata dei parametri musicali, dinamici e agogici da rispettare. Una seconda visione, a me più congeniale, è quella espressa da Daniel Barenboim e prima di lui da Wilhelm Furtwängler: essi sostengono con una bella parabola che quando Beethoven scrisse la quinta sinfonia, essa esisteva solo nella sua immaginazione, per trascriverla egli utilizzò l'unico sistema di notazione conosciuto ovvero dei puntini neri su una carta bianca. Tuttavia sarebbe sciocco dire questa è "la Quinta" perché la carta non può annotare tutte le variabili che la nostra immaginazione genera, inoltre essa vive solo nel momento in cui un'orchestra la esegue. Per questo l'esistenza sonora della musica assume significati diversi per persone diverse: essa può al contempo essere poesia, rigore matematico o sensualità. Al contempo essa non è altro che "aria sonora" usando le parole di F. Busoni. Bisogna essere fedeli a che cosa allora?

Certo se la partitura reca l'indicazione "*piano*" sarebbe sbagliato suonare "*forte*" tuttavia una composizione non è un'accozzaglia di note slegate ma un insieme interdipendente. Dunque tutto deve inteso sia nel suo senso relativo, ma al contempo relazionato agli altri elementi del discorso musicale che si ha davanti.

4-Igor Stravinskij da "La Poetica della Musica".

Non esiste la “corretta” interpretazione di un brano, si avranno solo mille personali interpretazioni, ma l’importante è essere coerenti con il discorso musicale di fondo.

Il tempo non può essere determinato a tavolino prima dell’esecuzione ma deve essere espressione dei contenuti, adattarsi a ciò che la musica ha da dire. Proprio questa relatività intrinseca alla musica la rende eterna pur nella sua evanescenza. In “Paralleli e paradossi” E. Said coglie a fondo l’essenza di questo discorso:

“Dove finisce il suono? Dove sono finiti i suoni dell’Ottava sinfonia che abbiamo suonato ieri notte? Fisicamente, sono svaniti, sono finiti. Eppure, se oggi ci sedessimo a suonare nuovamente l’Ottava sinfonia, potremmo rievocarli. Non sarebbe la stessa cosa, lo stesso suono: sarebbe lo stesso fiume con acque diverse”.

Silenzio e musica sono facce della stessa medaglia, vivono nel tempo, ma la musica infine, non è che l’arte dell’illusione.

Paralleli e paradossi.

“Credo che quando tutto è opportunamente predisposto sulla scena, quando il suono, l’espressione e ogni altra cosa diventano permanentemente, costantemente interdipendenti, allora il tutto diventi indivisibile. E questo è l’elemento mistico, perché è la stessa idea della religione, di Dio: improvvisamente c’è qualcosa che non si può più dividere. Fare musica, in un certo senso, è così”.

D. Barenboim, New York 14 dicembre 2000.

Questa frase è un’ottima sintesi di quanto detto sin ora. La musica è il risultato di un rapporto dialettico esistente in tutte le sue componenti. Essa è una e al contempo tiene in sé tutti gli elementi che l’hanno generata. Certo, quando si suona, non si fanno tutte queste riflessioni, ne è possibile, ma ragionare sulla natura fondamentale delle cose anche banali che ci circondano spesso può portare a un arricchimento personale. La musica in questo è estremamente formativa, perché un musicista non può esimersi dalla comprensione del suo linguaggio espressivo, né può esimersi dal discutere la sua visione con altri dato che raramente la musica è eseguibile da un singolo, inoltre abbiamo visto come la musica sfugge a qualsiasi definizione, nè esiste una corretta interpretazione e questo spinge a un costante ripensamento, a un percorso intimo, che non può risolvere se non nel dialogo e nel confronto con gli altri.

Il dialogo è il grande valore che la musica insegna: vedremo nella terza e ultima sezione di questo percorso in che modo questo ed altri messaggi trovano una concretizzazione nel momento in cui la musica viene fatta vivere da un’orchestra e in che modo questo può proporre soluzioni reali per problematiche quanto mai attuali.

- SOGNANDO UN'ETICA MUSICALE -

*“Ciò che si oppone converge, e la più bella delle trame
si forma dai divergenti; e tutte le cose sorgono secondo
la contesa”*
Frag. A-5, Eraclito.

Sono fortemente convinto che la musica porti con sé un messaggio di potenza sorprendente, certo alcune canzoni più o meno recenti hanno dei testi impegnati, forti, ribelli, commoventi, ma si parla d'altro in questo caso, ovvero di qualcosa di più profondo e nascosto e connaturato a quest'arte. Anche solo prendendo spunto dalle considerazioni sulla fisica e sulla metafisica musicale con cui questo percorso inizia è facile trarre uno spunto per una riflessione etica. Tuttavia, a questo punto, mi si sono posti due problemi: il primo, e forse più semplice, è direttamente collegato alla questione di come sia possibile trasferire un insegnamento da un'arte così cerebrale ed immateriale ad una società fisica, ovvero in che misura sia possibile stabilire un rapporto tra la società e la realtà musicale; il secondo problema riguarda invece il modo in cui una possibile applicazione dei valori musicali sia attuabile nella realtà.

Nella ricerca di delle chiavi interpretative su queste problematiche mi sono venuti incontro Elias Canetti, in un breve frammento del suo saggio “Massa e potere”, la magnifica esperienza personale con l'orchestra de “I Pollicini” e l'esempio che il maestro Daniel Barenboim ed Edward W. Said hanno regalato al mondo con la fondazione nel 1999 della “West-Eastern Divan Orchestra”.

La società d'orchestra.

- Attraverso il pensiero di Schopenhauer abbiamo visto come si possa intravedere uno stretto legame tra la musica e il mondo, tuttavia il legame si istituisce a un livello metafisico (benché per Schopenhauer, fenomeno e noumeno, reale e idea, siano indissolubilmente legati); in che modo dunque la musica può entrare in relazione con la realtà? Sicuramente non solo attraverso la sua natura fisica, che d'altronde non è che un fenomeno naturale come altri, né solo per la sua natura incorporea, adatta alla speculazione ma non a una realizzazione concreta di un tale legame. Potrà avere una diversa valenza solo nel momento in cui le due sfere (fisica e metafisica) troveranno l'unione, attraverso il musicista, momento in cui “l'aria sonora” si attua in musica. In particolare può essere interessante considerare il corpo dell'orchestra che, come insieme di musicisti, può diventare un simbolo di grande efficacia.

E. Canetti coglie con grande acume il parallelo che può essere istituito tra orchestra e società, attraverso la figura del direttore d'orchestra, in cui egli individua uno dei simboli forti del potere. L'orchestra rappresenta una micro-società in quanto essa tiene in sé una pluralità di individui, diversi e ben distinti tra loro, ognuno con voci diverse (violini, viole, trombe, oboi, corni, etc...), diverso carattere (il timbro); al contempo essi sottostanno a un organo legislatore: il direttore d'orchestra, sono divisi nelle mansioni in maniera gerarchica e, tutti, hanno una costituzione, rappresentata dallo spartito da suonare. Il direttore d'orchestra durante l'esecuzione assomma in sé tutti i poteri, egli è l'unico ad essere in piedi, in un luogo sopraelevato, da cui detta legge con la mano e la bacchetta, osserva tutti e tutti si sentono osservati ed ascoltati da lui. Come ci viene mostrata da Canetti, l'orchestra rappresenta una società tutt'altro che ideale, bisogna però considerare che l'immagine che ci viene proposta è funzionale a un discorso sulle figure che monopolizzano il potere nelle masse e dunque benché evocativa, mostra solamente una parte parziale dell'orchestra. Infatti, per quanto un direttore d'orchestra possa essere autorevole o autoritario, senza aver prima messo d'accordo gli orchestrali circa una determinata concezione timbrica, agogica e dinamica, il risultato dell'esecuzione sarà mediocre, essa non sarà musica ma dialogo sordo di diverse voci, un po' come le conversazioni di Vladimir ed Estragon in “Waiting for Godot” di Beckett. Il direttore

dipende direttamente dai suoi strumentisti poiché la sua bravura non si misura in un determinato esercizio pratico, ma attraverso l'orchestra.

Come abbiamo ricordato più volte ognuno di noi ha una percezione diversa della musica, operiamo infatti una sorta di soggettivazione dello spartito, che viene filtrato dalla nostra sensibilità e capacità tecnica. Anche solo a livello pratico, un lungo legato per un qualsiasi strumento ad arco è tecnicamente più difficile che per altri strumenti poiché richiede un'attenta ripartizione tra le note dell'arcata. Lo stesso vale per un rapidissimo staccato che risulta molto più difficile per gli strumenti a fiato, in particolare quelli con registro grave, mentre per un violino si risolve nella basilare tecnica del "frullato"¹ o del "balzato". Gli strumenti a fiato inoltre hanno la difficoltà del "respiro" che invece non hanno gli altri strumenti, questo in frasi brevi non ha alcun peso poiché si potrà respirare durante le pause, mentre in grandi legature può essere risolto esclusivamente attraverso un "respiro" di tutta l'orchestra o con la tecnica assolutamente complessa della "respirazione circolare". Anche solo da questi pochi esempi si capisce come sia difficile conciliare in armonia le diverse peculiarità di ogni strumento, i diversi timbri e volumi sonori, per raggiungere una bella esecuzione. Questi problemi non possono essere risolti, se non attraverso il dialogo e la reciproca comprensione e, in questo, il direttore d'orchestra non ha potere, se non quello di un mediatore. Egli deve proporre una visione dell'opera, cercare di farla propria di ogni strumentista, ma per fare questo egli non si può imporre come un tiranno, poiché riceverebbe in cambio ubbidienza meccanica e odio e, dall'odio e dalla mancanza di sentimento, in musica si ottiene solo aridità e disarmonia.

Il grande messaggio che la musica d'insieme porta con sé è il confronto, il dialogo: nel momento stesso in cui una voce vuole imporsi sulle altre la magia si rompe: in questo la musica è terribile, non ammette sgarri. E' preferibile una piccola stonatura suonata nell'insieme, che l'arroganza musicale di un solista che suona per sé e non con l'orchestra. Il dialogo è connaturato alla musica d'insieme essa infatti, sin dall'antichità, si divide in "temi": la proposta e la risposta, il tema femminile e quello maschile, la variazione, l'inciso di richiamo, il raddoppio e il contrappunto; tutti questi nomi prefigurano un carattere dialettico. Il dialogo porta in sé un'altro prerequisito fondamentale: l'ascolto che, nella società moderna, è forse il punto che dovrebbe far più riflettere. Spesso vediamo persone che sanno parlare ma non sanno ascoltare, chiusi come fortezze nelle loro convinzioni perché è più facile blaterare senza poi doversi mettere in discussione: c'è chi come Estragon pensa solo al dolore del suo piede e chi come Vladimir cerca la verità nel fondo del suo cappello, eppure nessuno capisce come sia inestricabilmente legato all'altro, essi sono "sordi al mondo", come dicono Simon & Garfunkel in "The sound of silence". Questo non è possibile in un'orchestra infatti, come si è più volte detto, tutto nella musica è relativo, un piano va rapportato al piano altrui, così come un accelerato e, per fare questo, è necessario l'ascolto. Infine l'orchestra insegna la cooperazione, poiché molti artifici musicali non possono essere raggiunti se non attraverso l'intesa di più strumenti: un legato, ad esempio, che debba essere tenuto lungo più di qualche manciata di secondi è impossibile per qualsiasi strumento ad arco la soluzione si trova allora nei cambi d'arcata in momenti diversi per ogni leggio. Quanto detto sin ora può sembrare frutto di un'idealizzazione, essa è al contrario il fondamento pratico del lavoro in orchestra.

Come a scuola ci viene insegnata la sintesi, la proprietà di linguaggio e la capacità di esprimerci in forma scritta, l'orchestra ci insegna precisione, ascolto, dialogo e cooperazione. Ciò che soprattutto è importante è che sono valori che non sono inculcati dall'alto, ma sono arrivo inevitabile di un percorso nella musica: non serve essere primo leggio alla Chicago Symphony Orchestra per comprenderli, anzi sono intuibili persino da bambini molto piccoli, per questo a mio parere un'educazione musicale di base dovrebbe essere gratuita e obbligatoria.

1. Antonio Vivaldi, da "Le quattro stagioni", Estate, prestissimo.

Certo la musica non è l'unica a proporre questo tipo di valori però, ha la singolarità di farli vivere nella realtà e non nella finzione che, purtroppo, come osservava Z. Baumann², sta diventando la dimensione del reale.

Un esperimento che ha largamente contribuito all'elaborazione di queste idee è stato quello iniziato nel 2003 da alcuni docenti del conservatorio Pollini: Cesare Montagna, Fabrizio Scalabrin, Serena Bicego e Bruno Beraldo; l'idea è stata quella di creare un ensemble di giovani allievi del conservatorio (I Pollicini) frequentanti i primi anni di corso, la cui particolarità era la mancanza di un direttore³. Per chi suona ed è alle prime armi il direttore diventa più che altro un metronomo e una sicurezza, togliendolo, si voleva favorire una responsabilizzazione di ogni singolo componente dell'orchestra e incentivare l'ascolto reciproco. In mancanza di qualcuno che stabilisse durante il concerto come dovesse essere eseguito un brano, ognuno sarebbe stato stimolato nel cercare (nel rapporto con il resto dell'orchestra) di esprimere la sua concezione della musica. Il risultato iniziale di un approccio di questo tipo alla musica è qualcosa di molto simile a un patchwork, piuttosto disorganico e claudicante, tuttavia con il tempo si raggiunge qualcosa, seppure in funzione dell'estrazione non professionale dei musicisti, di assolutamente bello. Questa metamorfosi avviene poiché in un esperimento di questo tipo l'esecuzione finale del pezzo è qualcosa scaturito, attraverso infinite discussioni, dalla mediazione tra i diversi modi di percepire la musica, si crea in un certo senso una soggettività musicale comune che permette di suonare il brano in una maniera molto più personale, intima e appagante. Durante l'esecuzione questo assume la sua veste più bella poiché non solo si è costretti ad ascoltare l'altro per non mancare gli attacchi e le chiuse, dinamiche e agogiche che vengono generalmente suggerite dalla mano sicura del direttore, ma si è al contempo liberi di esprimere la propria voce pur nell'ascolto altrui e questo avviene non perché vincolati da un gesto e da una mano, da una "legge" esterna, ma per il rispetto degli altri componenti dell'orchestra e nella consapevolezza di far parte di un gruppo, di una comunità, in cui tutti hanno lo equal diritto di esprimere la propria voce.

Nella trasmissione di questi elementari valori la musica mostra la sua faccia più intima e forte al contempo, poiché ciò che viene proposto non è un dogma identico per tutti, non è un'imposizione, ciò che ci viene offerto è una chiave di lettura per decifrare magari con occhi diversi la realtà che ci circonda, in questo la musica è profondamente intima. Al contempo è un messaggio trasmesso con una potenza incredibile, poiché non è un qualcosa indirizzato a qualcuno, non parla attraverso una lingua specifica, né parla attraverso le leggi della logica, esso è qualcosa di più simile al Grammelot : parla all'immaginazione e ai sentimenti, in questo è universale, totale, perché ha forse il potere di stimolare un cambiamento nelle cose dall'interno e non nell'apparenza.

2. Egli sostiene che il celeberrimo detto Cartesiano "cogito ergo sum" possa essere trasformato in "appaio ergo sum" per rappresentare un'efficace istantanea dell'uomo moderno. 24 maggio 2011. Padova, lezione presso il centro Papa Luciani.

3. Questo tipo di scelta ha anche un modello illustre ne "L'Orpheus Chamber" di New York, che prova stabilmente senza direttore da più di trent'anni, con risultati eccezionali.

Divano Occidentale Orientale.

Fino ad ora siamo rimasti in un limbo pressoché teorico circa l'arte della musica e i valori che essa porta con sé, la storia contemporanea ci può aiutare a fare un passo in più poiché ci offre una storia di assoluta bellezza, che riassume tutto quanto detto sin ora e si concretizza proprio in una di queste orchestre che ho immaginato come modelli di una società ideale, quest'orchestra si chiama "West-Eastern Divan" e veniva fondata nel 1999 a Weimar da Daniel Barenboim ed Edward W. Said, come simbolo di un processo che immaginavano in quel momento solo nei loro sogni ma che si sperava si sarebbe concretizzato a breve nella realtà. La problematica da cui scaturisce la volontà di creare questo "esperimento musicale" è quello di un medio oriente travagliato da innumerevoli decenni di guerra, il conflitto arabo-israeliano, iniziato negli anni successivi alla fine della seconda guerra mondiale, ma che affondava le radici nelle controverse politiche estere sul territorio sin dai primi decenni del 900'. Come tutte le guerre, ma forse più di altre, è un conflitto che ha origini e sviluppi complessi, senza vincitori nè vinti, costellato di massacri da entrambe le parti di civili e inermi, fonte di disagio e sofferenze. Ma forse è anche di più: qualcosa che si sta incancrendo a un livello culturale, ideologico e sociale, e questo lo rende un conflitto senza fine, è diventato una spirale degenerativa di azioni e reazioni, vendette. E' una guerra per la terra, tra chi per troppo tempo non ha avuto una patria e ora ne chiede una e tra chi per secoli ha abitato un territorio senza possederlo e una volta ricevuta la promessa di poterlo gestire viene ingannato e illuso, diventando straniero in terra "propria". La Palestina è un territorio problematico, punto d'incontro di diverse culture e popoli, emblematica è la città di Gerusalemme in cui sono presenti i tre massimi monumenti della religione Cristiana, Ebraica e Islamica. Sin dagli esordi, con l'emigrazione e colonizzazione da parte di ebrei del territorio palestinese, era presente il problema di un eventuale conflitto tra questi popoli, ciò che però stupisce è che sin dagli inizi non si sia neppure tentato un approccio diplomatico o una coesistenza pacifica. La terra d'altronde, come l'acqua e tutti gli altri beni primari non dovrebbe essere considerata proprietà d'alcuno ma di tutti.

In questo processo degenerativo fatto di tensioni e difficoltà tra due popoli in convivenza su un medesimo territorio, che porta nella sua acme alla guerra arabo-israeliana, hanno avuto certo larga responsabilità anche le scelte di politica estera inglese, ma anche europea e statunitense, particolarmente miopi ed egoistiche e per questo nessuno di noi può sentirsi escluso dall'impegno per trovare e spingere verso una soluzione di questo conflitto al quale anche i nostri paesi hanno in buona parte contribuito, spesso anche per mero calcolo economico.

Una guerra che affonda le sue radici profondamente in una popolazione, attraverso infiniti dolori, che diventa ideale ancor prima che reale, non può trovare una soluzione per vie militari, deve al contrario tentare la via dell'avvicinamento tra le popolazioni, scrollandosi prima di tutto di dosso i fondamentalismi di qualsiasi matrice, questo non può che avere inizio che con una smilitarizzazione e ancor prima con un dialogo attivo e recettivo da entrambe le parti e non, certamente, con la costruzione di un muro, quello tra i territori israeliani e palestinesi, simbolo materiale della non volontà, più che di una possibilità, di dialogare.

Daniel Barenboim ed Edward Said si sono fatti portavoce di quest'idea, di questa necessità comprendendo inoltre il valore di un altro elemento, che è completamente mancante tra questi popoli ovvero la *conoscenza* dei problemi propri e altrui, poiché il conflitto arabo-israeliano affonda le sue radici anche nell'ignoranza, dell'altro, dei suoi dolori, della sua cultura, della sua storia.

Questa chiusura all'altro, arroccati nella propria personale fortezza, nasce certo da troppi anni di dolore, da storie di popoli che la storia ha visto soffrire a lungo, popoli espropriati spesso di quanto costituisce l'ossatura di un'identità. Certo però quanto è stato fatto concretamente per risolvere questa problematica è semplicemente terribile e miope, controproducente. Alla paura dell'altro (e la paura nasce sempre dall'ignoranza) si è risposto costruendo un muro, grigio, alto, di cemento armato. Una prigione che è simbolo della mente di chi la ha costruita più che avere una qualche finalità pratica: i razzi qassam volano e di certo mentre questo muro provoca tanti disagi nella popolazione, persino morti, rimane di fatto trasparente all'odio, che lo trapassa senza sosta da ambo le parti. Un muro che non pone una soluzione al problema, ma ne diventa simbolo inamovibile; un muro su cui s'infrangono diritti e sogni; un muro che non permette di evadere dal dolore.



Questa non può essere una soluzione: io spero che un giorno tutti gli israeliani e i palestinesi potranno evadere dai propri limiti e incontrarsi volando al di sopra di questo muro, come la semplice bambina in nero spruzzata da Bansky ad Ar-Ram, che si stacca dal muro, dalla bassezza di questa realtà di guerra a bordo dei suoi sogni, raccolti nella mano sotto la forma di un bouquet di palloncini.

Come però si potranno raggiungere concretamente questi sogni rimane però il problema. Barenboim in questo è stato geniale, egli ha infatti gettato un primo ponte, aereo, piccolo, ma importante per intravedere una soluzione a questo conflitto. Questo ponte è il suo "Divano". Nel discorso che D. Barenboim tiene alla Knesset, in occasione del conferimento del Wolf Prize a Gerusalemme nel maggio 2004, egli spiega così ciò che quest'orchestra rappresenta, e in che maniera egli spera la musica possa incontrarsi con la politica:

"La Dichiarazione d'Indipendenza costituì uno stimolo a credere negli ideali che ci trasformarono da ebrei in israeliti. Questo documento straordinario sanciva certi impegni: -Lo Stato d'Israele si dedicherà allo sviluppo di questo paese per il bene di tutti i suoi cittadini; sarà fondato sui principi di libertà, giustizia e pace, e sarà guidato dalla visione dei profeti di Israele; garantirà pieni e uguali diritti, sociali e politici, a tutti i suoi cittadini, indipendentemente dalle differenze di religione, di razza o di sesso; tutelerà la libertà di religione, di coscienza, di lingua, di istruzione e di cultura.

I Padri fondatori dello Stato di Israele firmando la Dichiarazione impegnarono se stessi e noi tutti "a perseguire la pace e le buone relazioni con tutti gli stati e i popoli vicini".

Oggi con profondo rammarico mi domando: Possiamo ignorare il fatto che, a dispetto di tutte le nostre conquiste, c'è un divario intollerabile fra ciò che la Dichiarazione d'Indipendenza prometteva e ciò che è stato realizzato, fra l'idea di Israele e la sua realtà? [...]"

“Sono sempre stato convinto che non esiste la possibilità di una rivoluzione militare del conflitto tra ebrei ed arabi, nemmeno sul piano morale e o strategico, ma siccome è inevitabile che prima o poi si arrivi a una soluzione, io mi domando: Perché aspettare? Così ho fondato, insieme al mio compianto amico Edward Said, un workshop per giovani musicisti israeliani ed arabi, provenienti da tutti i Paesi del Medio Oriente.

Benché la musica, in quanto arte, non possa scendere a compromessi sui propri principi, mentre la politica, al contrario, è l'arte del compromesso, quando la politica trascende i limiti dell'esistente e si eleva fino alla sfera più alta, quella del possibile, allora su questo terreno può incontrarsi con la musica. La musica è l'arte dell'immaginario per eccellenza, è un'arte scevra da tutti i limiti imposti dalle parole, un'arte che tocca la profondità dell'esistenza umana, un'arte fatta di suoni che travalicano tutte le frontiere. La musica in quanto tale può elevare i sentimenti e l'immaginazione di israeliani e palestinesi verso nuove, impensabili sfere”.

Il workshop che iniziò nel 1999 a Weimar si ripete ogni anno per sei settimane in Andalusia, luogo che è simbolo importante per le popolazioni arabe ed ebraiche, che in questa regione hanno a lungo convissuto. Non vi è alcuno scopo politico in quest'esperienza come sottolinea più volte il maestro Barenboim, poiché “la musica parla per noi meglio di quanto noi potremmo per lei”, il workshop ha come unica finalità quella di creare attraverso l'esercizio d'orchestra un terreno comune, che fino ad adesso e sempre stato negato ad arabi e israeliani, su cui confrontarsi, discutere e approfondire la reciproca conoscenza. Non solo nel momento in cui questi ragazzi suonavano ogni pregiudizio e differenza, sociale o culturale, immediatamente svaniva, ma costituiva un primo timido approccio tra persone che non si sarebbero altrimenti mai neppure rivolte la parola. La vita d'orchestra è molto totalizzante, soprattutto quando è concentrata in poche giornate, sviluppa in maniera difficilmente contrastabile un senso di appartenenza a un gruppo. Barenboim di fatto offriva semplicemente, oltre a un'esperienza musicale di alto livello per giovani che spesso non avevano neppure avuto la possibilità di ascoltare un solo concerto a teatro, uno spazio di dibattito, guidato dalle riflessioni di E. Said, per questi ragazzi forse ancora non avvelenati nei pensieri in maniera irreversibile dall'odio che tanti decenni di guerra avevano generato.

A questo proposito è illuminante il documentario “Knowledge is the Beginning” di Paul Smaczny che ci riporta la storia di quest'esperienza, ma soprattutto i pareri di chi partecipava a questo workshop. Quello che emerge dalle parole di questi –a volte giovanissimi- ragazzi è la trasformazione che la loro rabbia e il loro odio ha avuto in seguito ai dibattiti e alle discussioni, a volte molto accese, che avevano luogo negli inframezzi alle prove orchestrali. Magari le loro idee non cambiavano, infatti spesso il dolore in quei territori è troppo profondo e viene trasmesso assieme al latte materno, ma il modo in cui gli arabi vedevano gli israeliani e viceversa era molto più umano, da pari a pari. Negli anni questo iniziale risultato si è sviluppato in maniera fuori da qualsiasi aspettativa, si è creato un gruppo compatto, in cui ognuno rispetta e ascolta l'altro, non mancano le discussioni, ma tutto si svolge in un ambiente di dialogo costruttivo. Quest'unità raggiunge nella musica un'espressione ancora più alta, offrendo a quest'orchestra nata pochi anni fa la fama di grande orchestra, tanto che suona periodicamente alla Royal Albert Hall, a Ginevra e recentemente è stata in tournée anche alla Scala e al Santa Cecilia di Roma.

E' bastato offrire un terreno comune per raggiungere tutto questo. Come abbiamo detto la paura e le incomprensioni nascono dall'ignoranza che genera in noi stereotipi spesso mostruosi, che sono la proiezione interna del muro che è stato costruito per separare Palestina e Israele. Per superare gli stereotipi serve il dialogo, ma da solo non può bastare. Per questo Barenboim si è anche impegnato su un piano culturale, fondando a Ramallah un conservatorio per giovani spesso poveri e orfani, la cultura ci fornisce quello di cui giornalmente veniamo privati attraverso la paura e la disinformazione, fornisce una base di partenza dove altra base non c'è. Una radio Israeliana chiedeva a Barenboim: "come pensa che la musica possa fermare un giovane palestinese dal diventare un kamikaze?", la risposta fu "nel momento in cui io regalo uno strumento a un bambino, gli offro la possibilità di avere qualche ora di lezione con un maestro che lo segua, io ho sottratto per *quelle poche ore quel* bambino da un destino crudele, e forse attraverso la musica gli avrò insegnato un po' di amore, questo è poco, molto poco, ma è tutto quello che posso fare e cercherò di farlo al mio meglio". Dopo un concerto a Ramallah Barenboim racconta che una bambina lo fece piangere quando alla domanda: "sei contenta?" lei rispose "sì perché lei è la prima cosa che vedo di Israele che non sia un carro armato o un soldato". E' incredibile come la musica riesca ad azzerare anche solo per il tempo dell'esecuzione l'odio, non esiste in quel momento null'altro che musica, che spesso è amore.

Solo regalando un futuro a chi si prospetta solo odio e morte, regalando un terreno comune attraverso cui iniziare una discussione, un dialogo aperto e intelligente da intraprendere con coraggio, ritrovando la libertà di cui la Palestina come tutta la regione ha bisogno, noi possiamo trovare una soluzione. Il suonare assieme dei ragazzi della Divan orchestra non porterà la pace, dice Barenboim, "ma quello che può ottenere è la comprensione, la pazienza e la curiosità di ascoltare ciò che l'altro ha da dire", non è un messaggio politico ma di umanità. "Ed è dovere di tutti noi trovare un modo per vivere assieme, perché o ci uccidiamo tutti o condividiamo ciò che c'è da condividere. E' con questo messaggio che siamo venuti qui da voi oggi". Queste parole segnano l'apice del percorso intrapreso da Barenboim, quando nel 2005 suona a Ramallah: per la prima volta degli israeliani suonano assieme a degli arabi in territorio palestinese.

La potenza della musica risiede proprio nel riuscire a regalare per un breve momento un sogno anche a chi sta sprofondando nelle viscere più cupe della realtà. Come diceva Eraclito "la più bella delle trame si forma dai divergenti" e la musica ci offre un compromesso tra sogno e realtà; un'isola che non c'è e al contempo un modello reale di una società ideale. E' mia convinzione che vi sia una soluzione a qualsiasi conflitto e problema, nel momento in cui riusciremo ad essere musicisti con gli altri e sognatori con noi stessi.

-SOGNO UN'UTOPIA: LA REALTA' -

Come conclusione di questo percorso ci tengo molto a fare una breve riflessione sul significato che per me hanno i sogni. Sicuramente leggendo queste pagine sulla musica qualcuno avrà pensato che si tratti di qualcosa di molto cerebrale, infinitamente inadeguato alla realtà, un bel discorso ideale che mal si adatta alle brutture che ogni giorno ci vengono propinate in diretta dai telegiornali: abbiamo parlato di dialogo, ascolto, rispetto, cultura, ma quello che la realtà quotidiana ci sbatte ogni giorno in faccia è il motto Hobbesiano "homo homini lupus". Lotte in cui il debole e l'onesto soccombono sempre. Come dare torto?

La realtà delle cose è di fatto innegabile, viviamo tra piccole ingiustizie quotidiane, angherie, corruzione, torti, dolori, sofferenze, guerre. Sarebbe anche superfluo dire che esistono cose belle, altrimenti il peso della vita sarebbe per noi insostenibile.

Mi chiedo però cosa sia stato il motore di quelle cose belle per cui noi scegliamo di continuare a vivere. Io penso che gran parte della bellezza sulla terra nasca dalla nostra immaginazione, dalla capacità di provare sensazioni: la natura selvaggia, una bella donna o un bell'uomo, la partita di calcio, la cicca dopo il caffè non sarebbero nulla più che un paesaggio di fondo se non evocassero le nostre emozioni. La nostra immaginazione ci rende vivi. Il nostro benessere non deriva forse da invenzioni, né di certo alcuna scoperta sarebbe stata possibile se l'uomo si fosse fermato entro i limiti che il suo tempo e la sua realtà gli ponevano. Chi scoprì l'America di certo era un sognatore, non avrebbe varcato le colonne d'Ercole altrimenti.

Questo ostinato realismo dei nostri giorni allora da dove nasce? La sua radice deve essere nel fatto che ci stiamo trasformando in una società dell'immagine, noi diventiamo così non più ciò che sogniamo di essere, ma l'apparenza che le altre persone scorgono di noi e in questo diventiamo ambigui e alienati, uno nessuno e centomila. Il concetto di realtà è pura finzione, basti pensare che quando ci dicono "è avvenuto di fatto così", sei grafici diversi e quattro paia di occhi sono pronti a testimoniare con egual perizia e precisione, come questo non sia possibile, riproponendo la realtà con cento variazioni sul tema.

Tanto vale concedersi il lusso di sognare un po'. Sono fortemente convinto di quello che diceva il Piccolo Principe di S. Exupery: "l'essenziale è invisibile agli occhi", cogliamolo dunque con l'immaginazione, mal che vada, avremo preso un abbaglio così come coloro che pretendono di avere in mano le chiavi della realtà, con la differenza che forse noi avremo sbagliato in modo più creativo e appagante.

Se la realtà ci ripugna questo è un buon motivo per sognare orizzonti diversi, ma sarebbe codardia immaginare un mondo diverso senza pensare a un modo per raggiungerlo, come sarebbe falso non cercare di realizzarlo. Il sogno è la forma più nobile dell'evasione perché implica una volontà di trasformazione della realtà.

Sono convinto di quanto diceva John Lennon in "Imagine":

"You may say I'm a dreamer
But I'm not the only one
I hope someday you'll join us
And the world will live as *one*".

- Bibliografia -

- “Paralleli e paradossi, pensieri sulla musica la politica e la società”, Daniel Barenboim, Edward W. Said , Il Saggiatore tascabili.
- “Il mondo come volontà e rappresentazione”, Arthur Schopenhauer, libro terzo §52.
- “Massa e Potere”, E. Canetti, Adelphi, (pag. 478-481).
- “Fisica 2”, A. Caforio e A. Ferilli, Le Monnier, Unità 2.
- “Lettura Melodica, percorsi nella musica” Vol. II, Andreani, D’Urso, Odone, Ricordi.
- “Trattato di teoria Musicale”, Narciso Sofia, Bèrben edizioni musicali.
- “Manuale ragionato di teoria musicale”, S. Lanza, ARMELIN.
- “la mia Divan repubblica autonoma più che un’orchestra” Intervista a Daniel Barenboim, Repubblica del 4 maggio 2011.
- “la Città del Sole”, Tommaso Campanella, Universale Economica Feltrinelli, 11^a edizione.
- “Il piccolo principe”, Antoine de Saint-Exupéry, Bompiani.

- Sitografia -

- “La costruzione della scala pitagorica” F. Bellissima, Docente ordinario dell’università di Siena. <http://digilander.libero.it/initlabor/musica-simmetria/scala-pitagorica.htm>.
- “breve biografia di Ferruccio Busoni”. <http://www.concorsobusoni.it/94-1986.aspx>.
- “Vibrazioni Molecolari”. <http://edu.sm.chim.unifi.it/prs/CFA/cap5.pdf>.
- Archivio “musica colta”. <http://www.musicacolta.eu>.
- “Musica e matematica” a cura di Andrea Frova, docente presso l’Università de “La Sapienza” di Roma. <http://digilander.libero.it/initlabor/contributi/frova-musica.html>.
- “nota introduttiva alla filosofia della musica” a cura di Roberto Miraglia, docente presso l’università di Milano Bicocca. <http://www.swif.uniba.it/lei/filmusica/fmindex.htm>.
- “Musica e silenzio” a cura di Piero Quarta, compositore. http://www.scuolamusicatestaccio.it/materiali/Il_silenzio_in_musica_Quarta.pdf

- Filmografia -

- “Knowledge is the beginning”, Paul Smaczny, in collaborazione con D. Barenboim e la West Eastern Divan Orchestra, 2005.
- “Mistero Buffo” di Dario Fo e Franca Rame.
- Daniel Barenboim, speciale a “Che tempo che fa” del 21 maggio 2011.
- “Il Concerto” di Radu Mihaileanu, 2009.
- “Train de Vie, un treno per la vita” di Radu Mihaileanu, 1999.
- “The Wall” dei Pink Floyd con la regia di Alan Parker, 1982.
- “L’enigma di Kaspar Hauser” di Werner Herzog, 1974.