

PAOLO FABBRI

Ferrara

UNA SFIDA DIDATTICA E CULTURALE: INSEGNARE LA STORIA DELLA MUSICA

L'argomento su cui mi propongo d'intervenire è di quelli che potrebbero scatenare un labirinto d'interrogativi: quale musica? perché non parlare invece di 'musiche', o magari semplicemente di artefatti sonori? Perché poi farne la storia? E impostata come? scandita in quali periodi? Ancora. In che modo affrontare il nesso fra "Tecniche", "Stili" e "Storia"? Senza dimenticare alcuni riflessi più banalmente pratici: storia da ricostruire in un manuale? e con andamento forzatamente rettilineo? Credo che potrei andare avanti per un bel po': per di più ciascuno di questi punti potrebbe dar materia a pagine e pagine di argomentazioni, bibliografia, assunti generali, proposte pratiche. Il sito del SAGGEM provvede egregiamente a fornire indicazioni e materiali *on line*, e a soddisfare quindi almeno i primi appetiti in tali direzioni.¹

Ce ne sarebbe abbastanza, ma provvedo ugualmente ad aggiungere ulteriori quesiti, anche se possono sembrare un po' generici – anzi, lo sono certamente! –, e forse vi parranno più adatti a quattro chiacchiere durante un aperitivo: perché sentirci in dovere di giustificare il nostro desiderio di condividere *Le nozze di Figaro* col maggior numero possibile di persone? dobbiamo davvero considerare opinabile che chi non è posto in condizioni di entusiasinarsi con Bach – solo perché non lo conosce – viene privato di un'esperienza inestimabile? ed è proprio necessaria tanta remissività di fronte alla dittatura di un Presente che pretenderebbe di sbarazzarsi il più velocemente possibile di ciò che l'ha prodotto?

Insomma, ho la sensazione che qualche dubbio sul proprio operare serpeggi anche tra chi la Storia della Musica la insegna per professione (nelle fasce liceali, conservatoriali, universitarie: quelle che sono oggetto delle mie considerazioni). Interrogarsi sulla propria disciplina, sui modi di affrontarla, rileggerla, trasmetterla, è pratica sempre salutare, da tenere costantemente in sottofondo: ma senza "perdere la fede" – se posso esprimermi così –, senza dubitare della necessità di una Storia della Musica, senza metterne in discussione le pretese di esistenza e di piena cittadinanza. Non perdiamo tempo ed energie a convincere noi stessi che non sbagliamo a goderci Schubert: pensiamo a come renderlo indispensabile a chi ancora non lo conosce. La Storia è stanca? Non credo: fa solo fatica a procedere, impantanata com'è nella palude dell'Oggi e della sottocul-

¹ Oltre al contributo di F. DELLA SETA, *Musica nella storia e musica come storia* (in *Educazione musicale e Formazione*, a cura di G. La Face Bianconi e F. Frabboni, Milano, FrancoAngeli, 2008, pp. 379-386), vorrei segnalare quello non meno importante di M. GIANI, *Canone retrogrado* (*ibid.*, pp. 200-209).

tura *pop*. Aiutiamola a non farsi inghiottire, e lasciamo a chi le è ostile l'onere della dimostrazione della sua pretesa inutilità.

Non è elegante autocitarsi, ma non posso fare altrimenti, perché non ho cambiato idea da quando qualche anno fa ho scritto:²

C'è chi ritiene che studiare la storia di una disciplina significhi applicarsi a un passato. Niente di più erroneo. Chi vive in paesi di storia millenaria come quelli europei è 'naturalmente' a contatto con le sopravvivenze – materiali e immateriali – della storia: sotto forma di paesaggi, monumenti, ambienti, manufatti, idee, letture, visioni, ascolti. L'immersione in quell'eredità è continua, e incessante la riproposizione di singoli pezzi di quel patrimonio, in dialogo fecondo col presente. Il tragitto che compiamo quotidianamente verso il chiosco dove acquistiamo i giornali segue tracciati stradali che possono risalire all'epoca romana o al Medioevo; può costeggiare resti archeologici, chiese romaniche, palazzi rinascimentali, teatri e sale da concerto che ripropongono opere contemporanee ma più spesso dei secoli precedenti, e sovente conservate in biblioteche e archivi davanti ai quali transitiamo. Tutto questo ci è contemporaneo tanto quanto le notizie del giorno: perché attuale è certamente quello che nasce oggi, sotto i nostri occhi, ma non lo è di meno ciò che vediamo di volta in volta rinascere, o che non è mai scomparso dal nostro orizzonte. La contemporaneità innesta spezzoni freschi di giornata in un retaggio stagionato dai decenni e dai secoli, e ricostruire vicende trascorse è solo un modo per misurare gli spessori storici del presente in cui viviamo.

Non solo non ho cambiato idea, ma ne ho continue conferme. Tanto per dire, quando la mattina a Ferrara vado al mio Dipartimento mi capita di passare davanti a uno studio medico che esibisce per il suo titolare la qualifica di «medico chirurgo»: su quell'accoppiata uno storico della medicina potrebbe tenere parecchie lezioni, né più né meno di uno storico della musica davanti al cartellone teatrale che annuncia *La bohème* guidata dalla bacchetta di un maestro «direttore e concertatore». Poco più in là m'imbatto in una macelleria che espone di frequente l'avviso: «Oggi castrato». La stessa disponibilità di quel particolare tipo di carne di pecora l'ho vista nella vetrina di analoghi esercizi commerciali a Ravenna, Pesaro, Rimini, talora a Bologna ma solo nella parte orientale della città. Conoscendo un po' di storia, come non notare che l'abitudine alimentare cui alludono quegli annunci sopravvive in territori che più di un millennio e mezzo fa erano il cuore dell'esarcato bizantino, tradizionalmente legato alla pastorizia degli ovini, di contro alla pratica longobarda del maiale allevato allo stato brado? E dunque la disputa cui ho assistito anni fa una sera d'estate, in uno stabilimento balneare sull'Adriatico, tra la cuoca romagnola estimatrice della braciola di castrato e una signora emiliana fautrice della superiorità di quella di maiale, non è forse leggibile anche come una tardissima e inconsapevole scarauccia della guerra Greco-Gotica?

² P. FABBRI, *Prefazione*, in *Musica e società. Dall'Alto Medioevo al 1640*, a cura di P. Fabbri e M. C. Bertieri, Milano, McGraw-Hill, 2012, p. XIII.

Insomma: in dosi e modalità diverse, ciò che fu vive spesso tuttora. Non imparare a decifrare la stratigrafia più o meno profonda in cui viviamo non so se precluda una corretta impostazione del Futuro, ma di sicuro rende ciechi (e sordi) sul Presente. Questo vale anche per la musica di altre epoche, le cui persistenze – materiali e immateriali, come ho già detto – sono massicce. Basterebbe questo, a mio avviso, per stabilire la necessità della ricostruzione e trasmissione della sua storia.

Per facilitare tutto ciò, è ancora necessario uno strumento didattico come il manuale? È quanto ci si è chiesto, tra l'altro, in uno degli incontri che il SaggEM ha promosso qualche anno fa. Io credo di sì (ho anche cercato di non limitarmi a proclamarlo a parole). Anzi, oggi più che mai trovo *indispensabile* fornire una guida a lettori e studenti altrimenti in balia di una quantità di dati sempre più eterogenea e strabocchevole a disposizione sul *web*. In ambito didattico, la storiografia compendiata in un manuale si è sempre proposta la selezione di ciò che pare significativo ed emblematico, la scansione del flusso indistinto dei mille avvenimenti attraverso la costruzione di griglie interpretative fatte di nodi e relazioni, di contiguità cronologiche e di affinità leggibili come focalizzazioni concettuali più o meno estese. A questi compiti tradizionali penso che attualmente si debba aggiungere – più o meno esplicitamente – anche la capacità di orientare nella fin troppo lussureggiante foresta di materiali a disposizione: oggi non solo facilmente a portata di *mouse*, ma anche confusi tra loro nel polverone sollevato dai teorici del *crossover* e di quanti pretenderebbero negarne la diversa densità e il vario peso specifico. All'interno di questa fiumana, il manuale non rappresenta un argine per circoscriverla e disciplinarla (due imprese impossibili), ma una fune robusta per attraversarla.

Esso può costituire una mappa, un insieme d'indicazioni di 'monumenti' che è bene non trascurare. Proprio il tentare di collocare quelle tappe significative in una prospettiva storica fornirà le occasioni per segnalare come quello stesso Pantheon che viene proposto sia a sua volta storicizzabile, frutto di un lento ma costante aggiustamento e aggiornamento delle conoscenze e dei gusti, e non certo un'entità metatemporale. Sappiamo bene che i valori artistici e culturali sono mutati nel tempo, ma quando andiamo a visitare paesi e città non ci muniamo forse di carte stradali e guide turistiche? Per quale motivo non dovremmo farlo per orientarci in terreni inesplorati del sapere? Tenere sott'occhio un *baedeker* non ci vieta certo di fermarci a godere siti non schedati come imperdibili, né di andare alla ricerca di quel museo secondario di cui siamo curiosissimi. Solo una volta assimilato il percorso proposto, e il canone che esso sottende, saremo in grado di suggerire aggiustamenti, o addirittura ribaltarli. Altrimenti si brancola nel buio dell'indistinto e del tutto uguale. Proporre modelli non è una forzatura inaccettabile: lo diventa solo se ne viene taciuta la relatività storica e culturale. Proprio lo studio storico rappresenta dunque uno dei passi essenziali per quell'acquisizione di un senso critico motivato e non capriccioso che dovrebbe essere obiettivo didattico tra i maggiori: e che è cosa

ben diversa dalla pratica dello scetticismo e del dubbio, inclinazioni personali che non ritengo debbano essere trasmesse o insegnate, come non debbono esserlo le preferenze ideologiche, gastronomiche, sessuali.

Oggi la tecnologia offre possibilità di combinazioni multimediali e interattive che mitigano di molto la rigidità del tracciato solo cartaceo, rendendone l'ossatura molto più duttile. Compito del docente è sapersene valere con intelligenza ed efficacia, calibrando gli obiettivi e orientando il viaggio attraverso i materiali proposti. La scansione tendenzialmente cronologica e una rete di stazioni reputate mediamente ineludibili (canoniche) – idee operative che mi paiono essenziali –, non costituiscono più vincoli troppo univoci e costrittivi.

Quelle medesime tecnologie vengono provvidenzialmente in soccorso a una disciplina che si fonda sulla dimensione cartacea della scrittura (musicale, ma anche dei documenti e delle narrazioni storiografiche) e su quella temporale della *performance*. È un nesso fertilissimo che a mio parere può metterla anche al riparo dalle astrattezze di una storiografia prevalentemente concettuale e ideologica. Personalmente, sono propenso a credere che si debba insegnare la Storia della Musica (così come quella della Letteratura, dell'Arte, ecc.) non tanto perché è importante conoscere la Storia della Musica, della Letteratura, dell'Arte e via elencando, o perché una persona di cultura non può ignorarle. Le finalità di tutte queste Storie stanno – a mio avviso – nel far conoscere, capire, e dunque meglio godere gli “oggetti” di cui si occupano: sono loro a dover essere posti al centro di quelle narrazioni. Inserirli nel flusso temporale della storia aiuterà a “leggerli” nel modo opportuno, evitando fraintendimenti: cronologici e culturali. Ma lo scopo restano loro – nel nostro caso le musiche – non la storia che se ne fa. E, beninteso, tendere a ricollocarle nel tessuto appropriato non ha come fine quello d'inchiodarle al loro tempo. È solo un'operazione di preliminare “pulizia” e correttezza della conoscenza: quasi una sorta di “filologia generale”, praticata sul contesto invece che sul testo. Oggi, di un brano musicale del passato ritengo possiamo fare l'uso che crediamo, nei modi che ci paiono più adeguati ai nostri scopi attuali. Saperne le funzioni e gli assetti d'origine credo però sia una premessa indispensabile anche per chi non mira a riproporli nella loro (presunta) autenticità: lo richiede una necessità di consapevolezza e di onestà intellettuale, per evitare l'appiattimento su di un Presente privo di spessore.

Ne è l'emblema il cartellone complessivo di una stagione di concerti, che allinea – e in genere nella medesima sala, su di uno stesso palcoscenico – esperienze musicali diversissime, nate per scopi disparati: la liturgia (la *Messa in Si minore*) e l'intrattenimento colto (la *Quarta* di Brahms), lo svago sociale (il concerto K 595 di W. A. Mozart) e la sperimentazione artistica (*Ionisation* di Varèse). Per l'abbonato della stagione, tutte quelle categorie sono invece annullate e sostituite da quella – generica – della fruizione concertistica e del divertimento qualificato, che rifunzionalizza i prodotti artistici del passato. Credere che la *Passione secondo Matteo* di J. S. Bach sia un pezzo da concerto solo perché oggi lo

si ripropone così, non significa forse affrontarlo da un'ottica fuorviante? Del contesto storico, trovo invece assolutamente essenziale ricostruire le funzioni che le musiche hanno via via ricoperto: «una storia strutturale che spieghi un prodotto musicale a partire dalla sua funzione sociale», come auspicava Dahlhaus ormai quarant'anni or sono.³ Non ritengo che quell'obiettivo sia sorpassato. Riannodare idealmente i legami – culturali ma anche funzionali – che connettevano le manifestazioni musicali alle società del loro tempo non è solo desiderio di ricostruzione di uno sfondo storico appropriato e certo più suggestivo, ma soprattutto metodo che punta a costruire l'idea di come l'attività musicale non sia stata un di più, un corpo separato, uno specialismo affidato a una minoranza di tecnici. Ignorare la storia della musica, quindi, non significa solo trascurare un tipo di produzione culturale, ma mettere in ombra aspetti essenziali del funzionamento sociale. Per questo penso che il primo obiettivo sia ricollocare la musica *nella* Storia più generale. Entro questa griglia, salda ma flessibile e a maglie larghe, troveranno posto le storie settoriali (i generi, le tecniche, gli stili, gli strumenti, e – perché no? – i personaggi).

Nella ricostruzione di questo panorama, un apporto fondamentale lo offrono ovviamente i materiali d'epoca, le descrizioni di occasioni in cui la musica ebbe un ruolo, le riflessioni teoriche e pratiche sui fatti sonori. Non credo che tutto questo debba rimanere nell'ombra, essere solo il presupposto della narrazione, senza mai affiorare direttamente. A mio avviso, un qualche contatto con tutto ciò rappresenta invece il primo passo indispensabile per la documentata assunzione di una prospettiva di ascolto appropriata e consona all'oggetto.⁴ Porre all'attenzione di chi legge una scelta ragionata e significativa di documenti d'epoca è metodologicamente interessante per più d'un aspetto: accosta un diverso tipo di testimonianze (verbali) a quelle musicali costituite dall'ascolto (la ri-esecuzione di un brano, non lo si dimentichi, rappresenta pur sempre – distorta e mutata quanto si vuole – l'eco di una voce non del tutto estinta, e dunque è esso stesso anche documento, e per di più vivo); dà al lettore visione diretta di qualche fase del lavoro storiografico, mostrandogliene la scientificità; suggerisce la capacità di “spremere” una lezione storica ponendo attenzione minuta anche a termini e circostanze.

La medesima cura la richiederà la pratica dell'ascolto.⁵ In società come la nostra che tendono a fermarsi all'epidermide, e che nella quotidianità relegano le musiche a un sottofondo percepibile ma non realmente sentito, insegnare ad

³ C. DAHLHAUS, *Che significa e a qual fine si studia la storia della musica?*, «Il Saggiatore musicale», XII, 2005, pp. 219-230 (trad. it. di *Was ist und wozu studiert man Musikgeschichte?*, «Neue Zeitschrift für Musik», CXXXV, 1974, pp. 79-84): 224.

⁴ È quanto si è cercato di fare nella serie di manuali *Musica e società* (voll. I e II, Milano, McGraw-Hill, 2012 e 2013; vol. III, Lucca, Libreria Musicale Italiana, 2015), il primo dei quali cit. qui in nota 2.

⁵ A questo tema è ad esempio dedicato *La didattica dell'ascolto*, a cura di G. La Face Bianconi, numero monografico di «Musica e Storia», XIV, 2006.

ascoltare credo sia fondamentale non solo a fini musicali, ma formativi in generale: per contrastare la frenesia ipercinetica che rende fragili e impreparati a esperienze di più lungo respiro, per addestrare a fermarsi e riflettere, per esercitarsi ad approfondire. La capacità di scomporre, dipanare, stratificare e rimontare, necessaria a un ascolto consapevole, può diventare palestra efficace per una didattica del Complesso; l'abitudine a costruire mappe musicali mentali mi pare buon esercizio di logica e di memoria.

Il ruolo preferenziale accordato a testimonianze d'epoca – documentarie e sonore – tornerà utile anche per le possibili periodizzazioni. Che nel 1784 Kant si prendesse la briga di rispondere alla domanda *Was ist Aufklärung?* mi pare ben più significativo che definirlo *oggi* un illuminista. La preferenza accordata a concetti e termini "originari" non vieta certo di usarne anche altri conati successivamente: solo, dichiararli correttamente come tali aiuterà proprio quel senso storico-critico che l'insegnamento della storia contribuisce a formare in maniera decisiva. In questo modo, il documento agisce non solo in funzione probatoria, ma anche relativizzante.

Non credo che un disegno storico-musicale debba raccontare un'unica storia, lineare e rettilinea. Piuttosto, mette assieme fasci di storie, più o meno nutriti, e intreccia fili più o meno lunghi e duraturi. E non sempre procede con passo regolare e continuo. Ho l'impressione che, a volte, lo scetticismo sull'efficacia della storiografia risenta della difficoltà di mettere a fuoco chiavi di lettura a validità universale, e di costruire sistemi generali in cui tutto sia inquadrabile e spiegato. Di fronte alla complessità dei fenomeni, forse non è per niente saggio cercare di ridurre tutto a *una* teoria, a *un unico* percorso narrativo; e penso non si debba trascurare neppure il fatto che – a mio parere – non tutto si può spiegare. Posso certamente attirare l'attenzione sull'infittirsi dei segnali, pratici e teorici, che testimoniano l'affermarsi del sistema tonale, ma le ragioni per cui ciò accade non sono mai riuscito a chiarirle né a me né ai miei studenti. Prendere atto che non tutto si riesce a spiegare non è ovviamente una giustificazione per non spiegare niente. In ogni caso, ritengo rappresenti un nodo intellettuale anch'esso a suo modo formativo, un ricordarci che non siamo onnipotenti: forse non è sbagliato dividerlo anche con i nostri allievi. Senza dimenticare, da ultimo, l'utilità della pratica storiografica – anche a livello manualistico – per chi fa ricerca. Il continuo cambio di prospettiva costringe ad alternare esame analitico ravvicinato e sguardo d'insieme, la lente – o addirittura il microscopio – e l'occhio nudo che spazia su un panorama. Trovo che sia una ginnastica salutare: non voglio suggerire che ciascuno di noi debba periodicamente scrivere un manuale. Immaginarne però qualche capitolo, credo non sia vano.