

La musica dell'anima giovane

Qualche tempo fa, a primavera dello scorso anno, quando le classi del ben-
 nio entravano alle 9.30 causa Covid, vedo una fila indiana di 30 ragazzine in corridoio, in piedi, in silenzio e con lo zaino sulle spalle (le classi-pollaio, ovviamente, non esistono più: la mia terza liceo, però, ha 34 studenti): sono le 9.25, la porta dell'aula è aperta e la professoressa è alla cattedra che apre il Pc. Le invito ad entrare in aula e una di loro, timidamente, mi risponde: "Non possiamo". Entro e dico alla collega che le studentesse sono tutte lì in corridoio. Mi risponde: "Possono entrare alle 9.30". Va bene, però, già che sono qui, si possono accomodare, mettersi a loro agio, scambiare due parole. "A scuola si viene per studiare, non per fare conversazione", mi dice senza alzare gli occhi dalla tastiera. La campana suona e le studentesse entrano in silenzio, vanno ciascuna al proprio posto, estraggono libri e quaderni e si preparano alla lezione senza una parola, ciascuna in piedi dietro al proprio banco; la collega alza gli occhi e mi guarda per farmi capire di andarmene, e io lo faccio augurando a gran voce buon giornata alle ragazze, che non mi rispondono. Del resto, io sono uno di "quelli del musicale": insegno nell'indirizzo che quasi nessuno vuole – perché, si sa, i ragazzi del liceo musicale "non studiano", e in ricreazione a volte si mettono a suonare tra di loro anche se il regolamento vieta espressamente di estrarre gli strumenti al di fuori dell'orario delle lezioni del pomeriggio; altre volte sono assenti per un concerto che devono tenere in orchestra o in formazioni cameristiche e qualche famiglia magari pretende che, perché un ragazzo suona bene il violino, abbia bei voti anche nelle materie "vere"; c'è qualche docente che fa ascoltare musica o suona il pianoforte durante le lezioni disturbando le altre classi (Anali-

Lorenzo Gobbi

si musicale e Storia della Musica non si possono svolgere nel più assoluto silenzio!), e qualche coordinatore (come me) che chiede ai colleghi di non fare verifiche nei periodi dei saggi e dei concerti, di giustificare senza discutere le assenze motivate dalla partecipazione all'orchestra giovanile regionale o a un concorso nazionale, di tenere conto che gli studenti e le studentesse passano a scuola almeno due se non tre pomeriggi a settimana fino alle 17 o alle 18 e che la pratica di due strumenti richiede almeno due ore al giorno a casa. Ai saggi dei solisti e ai concerti dell'orchestra, i docenti presenti sono in genere pochissimi; e pochissimi tra noi, che io sappia, chiedono agli studenti cosa suonano, cosa ascoltano, quali sono le loro passioni musicali. Da qualche tempo, il D.S. (che non ha più nulla a che fare, in sé, con il Preside di una volta, che era *primus inter pares*, collega veramente esperto e guida autorevole per tutti, pur senza i poteri di un Dirigente di oggi) ha pensato giustamente di "mettere al musicale" i docenti che hanno anche studiato musicali alle spalle: un collega di Storia è contrabbassista, una d'Inglese è cantante, una di Italiano pianista e uno di Filosofia chitarrista (come me, anche se io suono il repertorio classico e lui il blues); una collega di sostegno è pianista, un'altra è qui perché "sa leggere le note" e segue le materie di indirizzo con partecipazione e curiosità.

I miei studenti e le mie studentesse hanno un progetto di vita chiaro e forte già a 14 anni: lo vivono come una vocazione, come un'identità che sentono già di possedere – sono musicisti, e musicisti vogliono diventare. Ciò che imparano, lo imparano volentieri perché è significativo per la loro esistenza e viene loro proposto da persone che stimano, spesso in un rapporto a tu per tu, fatto di confidenza e ammirazione:

li sento discutere su come suoni bene quel maestro o quell'altro, sul suo concerto che sono andati a sentire, e su quanto quel maestro o quella maestra (di canto, di arpa o di pianoforte) siano preziosi per loro a tutti i livelli; cerco di fare in modo che sia così anche per le materie "teoriche", quelle che fanno parte del curriculum del liceo e che non sono né più importanti né meno valide delle materie prettamente musicali – e ci riesco, spesso, grazie alla qualità umana e professionale della maggior parte dei miei colleghi e colleghe. La confidenza è alta, nelle nostre classi: eppure, non c'è mai bisogno di alzare la voce, le note disciplinari sono un caso rarissimo, la lealtà è costante (e reciproca), le attività danno soddisfazioni enormi. Lo scorso anno, ad esempio, abbiamo coinvolto le classi in un progetto sul landay, cioè la poesia delle donne afgane: abbiamo fatto storia, geografia, geopolitica, letteratura, lingua, teatro, musica (composizione di musiche originali ed esecuzione in concerto) e abbiamo prodotto uno spettacolo videoregistrato, trasmesso in diretta streaming e poi rielaborato in laboratorio di Tecnologie Musicali; quest'anno sarà il turno dell'Irlanda e delle sue tradizioni, di cui la collega di Arpa è appassionata. La nostra orchestra suona come un'orchestra di professionisti e lavora anche in estate: il direttore ospite, quest'anno, giovane ma già qualificatissimo, è rimasto sorpreso dalla qualità della loro preparazione e del loro impegno nelle prove; e altrettanto ben impressionato è sempre il commissario esterno che viene per l'Esame di Stato.

Siamo il Paese che ha insegnato la musica a Bach, a Haendel, a Mozart e a Beethoven: possibile che si smetta di esplorare l'universo musicale dopo la terza media? La musica è un ponte tra culture e popoli (basti pensare alla struggente versione di *Bella ciao* in persi che le ragazze afgane in lotta per la loro dignità hanno pubblicato su Youtube): possibile che non sia considerata come qualcosa di cui si possa trattare a scuola, dove le culture e le lingue si incontrano ogni giorno? E anche che si debba vietare agli studenti di suonare qualcosa in ricreazione, di scambiarsi pareri su ciò che stanno studiando? E perché non capire che suonare significa studio, disciplina, pazienza, impegno? Perché una scuola, persino se



è un liceo musicale, deve cercare di ignorare o svalutare la creatività, la passione, l'impegno, il sogno che si realizza nel lavoro quotidiano, la dimensione individuale della ricerca culturale? E perché guardare con sospetto il rapporto didattico "uno a uno" che caratterizza l'insegnamento della musica? Perché non cercare a tutti i livelli la confidenza e la vicinanza, perché non vedere che solo chi è stimato può davvero essere ascoltato, e che la stima non è qualcosa che si possa esigere con la costrizione? Perché studiare dev'essere considerato il contrario del "fare conversazione", e lo deve escludere a priori?

Insomma, insegno a giovani musicisti e sono stato un giovane musicista; ora, nell'età matura, la passione per la musica resta, e anche quel minimo di pratica strumentale che mi consente di essere un accettabile dilettante. Anch'io, a 16/17/18 anni, avevo un progetto di vita legato alla musica, e posso dire di averlo sostanzialmente realizzato benché in altre forme: insegnare lettere in un liceo musicale, dedicarmi all'analisi biografica a orientamento filosofico, scrivere saggi e tradurre testi poetici mi sembrano, nella sostanza, attività molto affini al fare musica – in duo, in orchestra, come solista o in formazione cameristica. Una giovinezza musicale non trascorre senza conseguenze, e informa di sé tutta l'esistenza. Quand'ero ragazzo, nel mondo in cui vivevo, il giovane era sostanzialmente considerato un adulto

La musica dell'anima giovane

difettoso che doveva sbrigarsi a crescere a causa delle sue innumerevoli manchevolezze: immaturo, illuso e propenso a illudersi, troppo emotivo, incapace di autocontrollo, stupidamente ribelle, inconsapevole, esposto a entusiasmi nocivi, tardo a capire la realtà e restio ad adeguarsi ad essa ragionevolmente, temporaneamente squilibrato, bisognoso di guide solide e indiscusse, spesso meritevole di punizione e bisognoso di frustrazione perché il suo “carattere” potesse formarsi. La musica, dunque, era spesso vista come l'immersione in un mondo di irrealtà e fantasia che corroborava le illusioni e le tendenze narcisistiche della giovinezza; nel migliore dei casi, poteva essere un passatempo innocuo, ma a condizione che non travalicasse i confini assegnati e che occupasse spazi e tempi limitati (“prima il dovere e poi il piacere”) a fronte di un andamento impeccabile a scuola. Quando feci il mio primo concerto da solista, in IV liceo, due professoressa mi interrogarono la mattina seguente e mi diedero 2 dicendo: “Hai trovato il tempo per suonare? Potevi e dovevi trovare il tempo per studiare!”. Anche in famiglia, imparai presto che non dovevo mostrarmi né troppo appassionato né troppo contento, e meno che mai in relazione alla musica, che mio padre considerava apertamente un mondo di fantasia narcisistica, ridicola, sospetta e pericolosa, che doveva essere attentamente sorvegliata. Quando vinsi per la prima volta un primo premio a un concorso internazionale, a 15 anni, al rientro dal concerto e dalla premiazione mio padre mi intimò di ricordare che queste erano tutte stupidaggini e che ciò che davvero contava erano i voti a scuola: tutto il resto erano sciocchezze di cui non dovevo vantarmi in nessun modo ma piuttosto vergognarmi; e guai a me se avessi portato a scuola il trofeo del concorso, perché la scuola era una cosa seria. A scuola, se si aveva bisogno di andare in bagno bisognava trattenersi a ogni costo fino al suono della campana; se si era preoccupati, si doveva

nascondere; si parlava solo se interrogati e si diceva quello che era scritto sul libro o che l'insegnante aveva detto, cercando di essere “pertinenti”, senza ipotesi personali né inopportune “fantasticherie”; se si stava male per qualunque motivo, l'importante era “non disturbare la lezione”; con l'insegnante non si parlava di nulla se non del “programma”, si taceva al suo apparire e ci si faceva da parte nel corridoio quando passava senza osare rivolgergli la parola.

Giovinanza e musica, ancora oggi, sono spesso calunniate assieme, e tali calunnie mi sembrano le due facce di un unico fraintendimento. Scrive Hermann Hesse ne *Il giuoco delle perle di vetro*:

«Sempre infatti è meraviglioso e commuove il desiderio vagante di scoperta e di conquista da parte di un giovane che, libero per la prima volta dalla costrizione scolastica, va incontro agli sterminati orizzonti dello spirito, non ha ancora perduto le illusioni, non dubita né della propria facoltà di dedizione infinta né dell'immensità del mondo spirituale. [...] per loro natura mirano all'intero, alla sintesi, all'universale [...]».

Mi sembra di poter dire, seguendo lo spunto di Hesse, che la natura dell'anima giovane consista fondamentalmente nella percezione intrecciata di due realtà: da un lato, l'immensità di quello che Hesse chiama “mondo spirituale” e dall'altro la propria “capacità di dedizione”; e che dall'intreccio di queste percezioni nascano un desiderio a cui è difficile dare un nome e un'urgenza di libertà, cioè di spazio e di movimento – un'esigenza rispettosa perché non così individualistica come alcuni credono: dedizione e stima della vita fanno nascere una tensione all'offerta di sé, cioè una generosità irripetibile. Se ci sono “rischi” e “fragilità”, suggerirei di vederli, in questo contesto, come prova della nobiltà dell'anima giovane e del suo diritto al rispetto, alla stima, alla delicatezza e alla reciprocità. Aggiungerei che esprimere la sostanza dell'azione pedagogica con metafore come “potatura”, “morsa che tiene in forma”, “mettere alla prova” o “imbrigliare le energie” significa compiere già con il pensiero qualcosa di violento. E chi crede che

la giovinezza sia un'epoca fragile e piena di insidie da attraversare il più in fretta possibile difendendosi dal rischio, una stagione incapace di bene duraturo, di visione ampia e di forza autentica, pensi a Etty Hillesum o alla durezza visionaria di Simone Weil, o anche alla sapienza del *Libro D'Ore* o delle *Lettere a un giovane poeta* di Rilke; e veda se non vibri in tali figure e parole una reale capacità d'infinita dedizione, di consacrazione, di donazione totale di sé a ciò che è buono e grande, e se non vi si trovi una percezione esatta e vasta della realtà.

È in questo, innanzitutto, che la musica viene incontro all'anima giovane: offre una vastità stupefacente, avvolgente, trascendente e accogliente al tempo stesso, e chiede dedizione, fedeltà, offerta e consacrazione. È un mondo che ci supera infinitamente, un universo che ci ingloba e ci sospinge, che ci avvince e insieme che ci libera; è una vastità che attrae e chiede, che esige da noi un lavoro quotidiano, reale e tangibile, e che in esso ci si dona senza misure né calcoli. Sperimentiamo una libertà che è tutt'uno con la disciplina, una fatica che implica la gioia, un affermare che è anche un chiedere, un possedere che è un donare, un capire che significa sempre andare oltre. Un esserci e un andare. La musica non si accontenta mai di ciò che le offriamo, e insieme ci ripaga con una generosità che ci frastorna. Accoglie tanto la determinazione a vivere quanto la preparazione alla morte, che ci restituisce accresciuta; trova legittimo il nostro mutare da un'età della vita all'altra, e ci chiede di assecondarlo, di accoglierlo per ciò che è.

L'anima giovane mira all'intero, all'universale, alla sintesi, ed è là che la musica la porta – nel fraseggio elegante, nell'equilibrio delle voci, nella comprensione della struttura armonica, ma anche nella scioltezza e precisione dei movimenti, nella postura del corpo, nella distribuzione del peso dalle spalle alle dita, a partire da movimenti esatti e a contatto con la materia dello strumento. Chi suona dimora nel corpo: non si suona solo con lo spirito, né con la sola emozione o con il solo ragionamento, né con l'intenzione o la memoria isolate dal tutto che ci compone; bisogna toccare, sentire, vibrare e agire in modo efficace; essere totalmente presenti; essere uno nella cooperazione tra tutte le nostre sfaccettature. In termini

analitici potremmo anche dire che l'anima giovane, quando suona dimorando nel suo corpo e così conoscendolo e incontrandolo, sperimenta e vive se non l'unità almeno la cooperazione tra i diversi stati del Sé che si alternano, si richiamano e si implicano a vicenda – e si vede all'opera con tutta se stessa. Chi suona si cala nel corpo e nel mondo, e soprattutto interagisce con la materia del proprio corpo e con quella dello strumento cogliendone la possibile, libera reciprocità – a partire dalle proprie ansie, idee, percezioni, concezioni, progetti, memorie, spesso in stato di feconda *rêverie*. Il corpo e lo strumento si adattano a vicenda, si conoscono e si incontrano e il loro cooperare genera musica: tutto resta quel che è e chiede rispetto per le proprie caratteristiche, ma sa dialogare e diventare qualcos'altro assieme all'altro, liberare una voce che è unica in quel momento e in quella relazione, e che ha in sé qualcosa di tutti i partecipanti a quel preciso scambio e anche qualcosa in più (basta che due musicisti si scambino gli strumenti per rendersene conto).

Inoltre, chi suona sa che il corpo è a nostra disposizione pur non essendolo, che è



La musica dell'anima giovane



libero e ha leggi e volontà proprie anche se noi abitiamo in lui e siamo lui: bastano una tendinite, un malessere, una corrente d'aria sul collo per annullare qualunque nostro desiderio di fare musica, almeno per un po'; e nessuno di noi può dire se e per quanto ancora il suo corpo gli permetterà di suonare.

C'è anche un altro aspetto del mondo che si rivela al giovane che suona: gli accade spesso di meravigliarsi – per un'esecuzione riuscita inaspettatamente bene, per un timbro nuovo ricavato dallo strumento pur ben conosciuto, per una nuova sfumatura in un fraseggio alla quale mai aveva pensato; e perché le caratteristiche fisiche dello strumento unite alla precisione dei movimenti non bastano a rendere ragione del miracolo della musica che gli nasce tra le mani. Così, impara ad aspettare senza precipitare, ad accogliere con stupore, a insistere senza pretendere, a misurarsi senza umiliarsi, a rinnovarsi senza timore. Il suo desiderio di dedizione e la sua prontezza a dare fiducia e stima incontrano una realtà che li rispetta, li accoglie e li moltiplica – e li tutela dalle possibilità di esaltazione onnipotente, di autoaccusa, di rivolgimento contro il Sé, di disincarnazione, di fuga e di violenza. Non è un illuso: sa meravigliarsi con piena ragione e incontrare la realtà nella sua ricchissima e vitale molteplicità; sa essere in dialogo con se stesso e con ciò che è altro da lui, ma sa anche essere “molti” in dialogo tra loro nell'unita misteriosa della psiche ma anche

della psiche e del tempo, del mondo, di Dio stesso – e lo sente con ogni fibra dell'essere. Sperimenta la sincronia che la musica sa creare tra gli esseri umani, ma anche due aspetti dell'inconscio: da un lato la ricchezza, la vastità, la lussureggiante bellezza, la creatività, la traboccante e inesauribile vitalità; dall'altro, la sua capacità e volontà di comunicare, di comunicarsi, di cercarsi e riconoscersi anche fuori di sé, di superarsi, di rinnovarsi nell'incontro.

Se è possibile che dal mondo e dalla vita fiorisca la musica, alle condizioni di esistenza che abbiamo appena richiamato, forse significa che il mondo e la vita in qualche modo hanno in sé un seme che vuole traboccare ed essere donato: si suona di fronte agli altri, per gli altri; chi suona cerca ascoltatori. A pensarci, molto di ciò che è in noi – e nel cosmo che ci avvolge – è bello, vivo e vero e ha in sé un desiderio insopprimibile di donarsi che può compiere solo traboccando da sé, offrendosi, dilagando, disseminandosi là dove ci sono altri esseri per trovare anche se stesso. Che sia Dio, l'inconscio, lo spirito o la musica, forse è questo il centro pulsante di tutto ciò che esiste: il suo significato e il suo senso sono musicali e oblativi.

Forse, altri esiti sono possibili: li racconta Thomas Mann nel suo *Doctor Faustus*, ma non è su questi che volevo richiamare l'attenzione. Credo che ciò che è demonico, ossessivo, paranoide, violento e cinico siano oggi estranei alla musica e ad essa antitetici; anche perché la musica ha perso molto del suo prestigio e del suo ruolo sociale, e difficilmente può essere trasformata in professione al di fuori di istituzioni didattiche che umiliano ciò che la musica è mentre le offrono l'occasione di dispiegare se stessa in tutta la propria forza trasformativa, benché a caro prezzo; ma nulla di bene può essere acquisito e goduto senza dolore, per motivi che non possiamo comprendere. E quando vedo i giovani e le giovani che mi sono affidati ricavare il tempo per suonare in mezzo a mille impegni, pagare un concerto con una materia da recuperare o con un brutto voto la mattina successiva, penso che forse la musica abbia in sé, nella traboccante immensità di ciò che dona, anche un destino di fatica e di esilio, di incomprendimento e di durezza immeritata, e che anche e soprattutto in questo corrisponda all'anima giovane.