

“Il tempo”, filo conduttore della nostra stagione, e i suoi enigmi

Nell'arte musicale siamo degli esecutori nati

L'intervento che il prof. Carlo Sini, docente di Filosofia Teoretica all'Università Statale di Milano, ha tenuto in occasione della presentazione della stagione 2005-06 della Società del Quartetto. Pubblicato sul n°19 del “Giornale del Quartetto di Milano”, Settembre/Novembre 2005

«Cos'è dunque il tempo? Se nessuno me lo chiede lo so, se voglio spiegarlo a chi me lo chiede non lo so più». Sono le famose parole di Sant'Agostino che, nelle *Confessioni*, introducono una delle più straordinarie indagini filosofiche sul millenario problema del tempo. Possiamo dire il medesimo del tempo musicale? Il tempo musicale è ritmo, *accentus*. Senza ritmo, infatti, niente musica. Si potrebbe aggiungere che il tempo musicale si modella pertanto sull'alternanza del gesto (il succedersi dei passi, le due fasi del respiro, il battito delle due mani ecc.). L'essere umano, disse una volta un po' sul serio un po' scherzando Kant, è un animale replicato per due: due occhi, due orecchie, due braccia, due gambe e così via. E' in questa doppiezza del corpo, è in questo raddoppio che si radicherebbe dunque il ritmo, cellula prima del tempo musicale. Ricordo ancora le prove di Sergiu Celibidache, allora direttore dell'orchestra della RAI, nella sala grande del Conservatorio di Milano: immancabilmente Celibidache cominciava dando il tempo con il suo accento straniero: «Unno-ddue, unno-ddue...» e si partiva. Anche la musica è divisa per due, come due sono le braccia del direttore; il tre sarebbe solo un'aggiunta variata del due (così almeno mi pare sostengano alcuni teorici).

Gli enigmi del tempo in generale non si replicano dunque nell'arte musicale: qui le cose sono più chiare e comprensibili, più “dicibili”. Il tempo musicale è ordinato e come tale è analizzabile e riproducibile. Il tempo della vita è caotico e confuso; passato, presente e futuro si intrecciano di continuo e nessuno al mondo è in grado di fissarli in una loro stabile natura. Il passato non è più, il futuro non è ancora, il presente non è mai (poiché come dico “è”, ecco che è già svanito): il tempo è allora “niente”? Eppure sembra essere anche tutto, il tutto del vivere di ogni istante. Nel tempo della vita nulla ritorna, non è come una marcia o un minuetto, non ci sono “riprese” e “da capo”. Il tempo della vita ispira più propriamente un'emozione dell'anima, un suo estendersi (*extensio animae*, diceva appunto Agostino) oltre i confini dell'immediato, senza potersi mai però “modellare”, riprodurre, ordinare, se non nelle astrazioni del calendario e dell'orologio, che sono segni nello spazio e non misure concrete del tempo.

Il tempo musicale è invece una, sia pur sublime, costruzione tutta umana; forse una metafora o un'allegoria della vita e in questo senso un'immagine della verità: ma non *la* verità. E in effetti, non è forse ben noto che l'arte, pur imitando la vita, è tutta intera “finzione”? A sua volta la musica è parola intonata, passione simulata, slancio trattenuto, come la poesia è amore in rima.

Le miei riflessioni erano arrivate a questo punto, quando mi sono ricordato del bel libro di Daniel N. Stern, *Il mondo interpersonale del bambino* (trad.it. Boringhieri, Torino 2002). Stern è uno psicologo e psichiatra americano che, nel corso di lunghe e originali ricerche, si è chiesto come si costituisce nell'essere umano il “senso di sé”; cioè come diventiamo consapevoli di noi stessi (come nasce l'autocoscienza, si direbbe in termini filosofici). Alla nascita, il bambino, non solo non è consapevole di sé, ma neppure ha chiaro il confine del suo corpo col corpo della madre e più in generale col mondo. Stern ha tentato di ricostruire il cammino che il bambino compie per venire a se stesso, per divenire se stesso, costruendo un sé interiore in relazione al sé degli altri.

Non è possibile descrivere qui l'ingegnosità degli esperimenti di Stern; mi concentrerò invece su alcuni risultati fondamentali che interessano imprevedibilmente da vicino il nostro tema.

Il primo risultato indiscutibile è che il bambino appena nato dimostra una spiccata preferenza per la voce umana e per il canto (ovviamente, anzitutto, per la voce materna): egli comprende molto prima

la “poesia” della musica che non la semplice “prosa del mondo” (per usare un'espressione di Hegel). Un secondo risultato è che i lattanti mostrano la capacità, assolutamente misteriosa e largamente incomprensibile per la nostra mente analitica adulta, di collegare immediatamente il contenuto di sensi eterogenei. Essi abbinano immediatamente fenomeni visivi e fenomeni acustici, e questi ancora con fenomeni tattili. Per esempio colgono la relazione tra il ritmo di un rumore ripetuto e quello, simile, di una carezza, e questi fenomeni poi con l'accendersi e lo spegnersi analogamente regolato di una luce: immediatamente rispondono a tono a questi fenomeni, cioè mostrano di coglierne subito la somiglianza strutturale. A tre settimane dalla nascita, dice Stern, i bambini «riconoscono che uno schema temporale presentato all'udito corrisponde ad uno schema temporale del tutto simile presentato alla vista». Gli schemi percettivi di un essere umano sono dunque iscritti originariamente in durata, battito e ritmo. Immaginiamo un infante che strilla disperato. La mamma lo rassicura con la sua voce suadente; per esempio dice: «Buooooo, buooooo, buooooo...». Ebbene, osserva Stern, istintivamente la mamma può accompagnare la voce con un analogo movimento ritmato delle mani che carezzano il corpo del bambino; il bambino percepirà immediatamente la valenza sintetica e parallela dei due fenomeni e reagirà a essi anche separatamente in maniera analoga.

Il potere discriminante dell'udito è, negli umani, straordinariamente forte. Se si legge a un bambino, ancora nel ventre materno, un testo più e più volte, quando poi è nato, il bambino mostra di riconoscerlo immediatamente; così pure mostra preferenza per la medesima voce che lo legga prima e poi. E' un fatto, come sostiene la musicoterapeuta Giulia Cremaschi, che il ventre materno è la prima orchestra del bambino.

Stern si è poi soprattutto concentrato sullo sviluppo del “dialogo” empatico tra il bambino e la madre, o comunque tra il bambino e chi gli è intorno. Si tratta di un dialogo preverbale, cioè che precede di molto il dialogo delle parole e che peraltro in molti modi lo prepara. Stern lo ha definito un processo di “sintonizzazione”, che si sviluppa nei primi nove mesi di vita. Essa è una sorta di «tema e variazione», dice Stern, che consiste nell'assumere, da parte della madre, una espressione del bambino e a rilanciarla leggermente modificata. Per esempio una bambina di nove mesi, eccitata alla vista di un giocattolo, si sforza di impadronirsene e, quando finalmente vi riesce, esclama con forza «Ahaaa!» e guarda la madre. Allora la mamma risponde con un vigoroso movimento della parte superiore del corpo, della medesima durata dell' “Ahaaa!” e con lo stesso carattere di eccitazione, gioia e intensità. Oppure un bambino sbatte per terra un giocattolo di pezza, dapprima con rabbia, poi gradualmente con piacere, esuberanza e allegria. La mamma si inserisce nel ritmo e dice «Caaabum, Caaabum, Caaabum!», dove il “bum” corrisponde al colpo inferto dal bambino per terra e il “Caaaa” alla fase del levare, in cui il bambino alza il braccio e tiene in sospeso il giocattolo prima di vibrare il colpo.

Ciò che Stern chiama «dialogo preverbale» è un continuo sintonizzarsi con l'altro, in modo tale che il “di fuori” viene assunto “di dentro” e il “di dentro” viene espresso “di fuori”. Ed è così che l'intensità, il tempo e il ritmo mostrano la loro fondamentale funzione nel processo che conduce l'essere umano a divenire cosciente sia della sua interiorità, sia di quella di coloro che lo circondano.

Gli esempi che abbiamo succintamente riferito mostrano che noi nasciamo alla vita psichica come soggetti eminentemente ritmici e temporali, legati all'intensità e alla durata, coinvolgendo in ciò l'intero corpo ovvero l'intero orizzonte dei cinque sensi; nasciamo insomma come soggetti profondamente “musicali”. Sono infatti le componenti fondamentali della musica che strutturano sin dall'inizio le nostre emozioni e le nostre espressioni.

Per di più si potrebbe aggiungere che la nostra soggettività si educa e viene alla luce attraverso un dialogo che è un continuo gioco di proposta e di risposta: esattamente come accade con l'inciso musicale, componente di base della frase musicale: a una piccola cellula ritmica risponde una seconda cellula e così, di variazione in variazione, il discorso musicale prosegue e, com'è noto, ci stupisce per la sua straordinaria capacità espressiva, sebbene del tutto priva di significati verbali, di parole. La musica non dice nulla nell'esatta misura in cui è anche vero che la musica dice tutto.

Agostino aveva ragione: ciò che è nel profondo del tempo non è da dire, è da *eseguire*; la prima e fondamentale sapienza è una competenza a rispondere, sintonizzandosi sullo stato d'animo di coloro che, in ogni modo, sollecitano le nostre risposte e rispondono a noi. Siamo, si potrebbe dire, degli esecutori nati. Per questo Edwin Gordon, il famoso musicologo, invita a tener conto della vocazione musicale dei bambini sin dalla primissima infanzia.

Al fondo delle parole con le quali ci riferiamo al mondo e comunichiamo le nostre emozioni sta una sorta di musica fondamentale; essa è come una combinazione primaria di mattoni essenziali, fatti di suono, intensità, ritmo, tempo, ovvero durata, come diceva Bergson: un sapere preverbale e prelogico, senza il quale, però, nessuna parola e nessuna ragione logica potrebbero mai sorgere. Sicché aveva comprensibili ragioni Charles Sanders Peirce, il grande pensatore americano, considerato uno dei fondatori della logica moderna, quando osservava: se mi chiedete quali sono gli ultimi fondamenti della logica, credo che risponderai: fede, speranza e carità. Questi non sono, è vero, principi logici, e tuttavia essi denotano perfettamente l'atteggiamento spirituale che ogni essere umano deve avere per essere sensato e coerente in ogni pensiero e in ogni azione della sua vita. Il che si può ripetere nei termini stessi della musica, come qui li abbiamo incontrati. Anche la partecipazione al fenomeno originario della espressione mostra una *fede* strutturalmente "musicale" nella presenza di un altro, esistente oltre il nostro ego solipsistico e in grado di comprenderci e di accoglierci; quindi la *speranza* che lo farà, dando espliciti segni di sé; infine che un legame di reciproca *carità* "esecutiva" sorgerà allora tra noi, poiché è questo fare generoso e collaborativo che ci rende propriamente "umani". Vita e arte della vita, quindi, in un solo gesto interpersonale, in un'unica verità condivisa, in un unico tempo partecipativo. Vale a dire: il fine stesso di ogni esecuzione musicale, piccola o grande, ingenua o raffinata, semplice o complessa, pubblica o privata, infima o sublime.

Carlo Sini