

Maurizio Pisati

SPERIENZE

appendice a

Senti? Indagine sull'Invenzione e altre domande - Segnare, insegnare, inventare perturbazioni dell'aria

4. UN CATALOGO

"SPERIENZE"

Alcune riflessioni che sono state necessarie durante la lavorazione di questo scritto mi hanno suggerito, strada facendo, la possibilità di "sperimentare" in modo quasi immediato talune affermazioni o supposizioni fatte. Intendo dire una sorta di "sperienza" leonardesca, una pratica di osservazione che, se realizzata *in o da* una classe, offre immediatamente un riscontro "sperimentale" al docente che sappia coglierne e analizzarne gli effetti sugli studenti, al di là dei risultati da questi ottenuti.

Non si propone qui un eserciziaro ma piuttosto uno stimolo a proseguire con riflessioni e invenzioni proprie che possono portare ad altre e nuove strade. Sono proprio "scarti" di lavorazione nel senso più nobile e profondo del quale abbiamo ampiamente già detto. Alcune idee sono nate scrivendo, altre sono esperienze già collaudate dalle quali si è preso spunto per trattare l'argomento che in questo scritto apparentemente le origina.

Ecco quindi una sorta di "catalogo" di idee così organizzato:

-*titolo*: viene contraddistinto l'esperimento con un nome, quasi un titolo, che spesso potrà essere di qualche utilità per una migliore comprensione del senso dell'esperienza;

-*da*: citazione di paragrafo e frase da cui l'esperimento è originato

-*idea*: suggerimenti per la realizzazione.

1) C A S A

da: Storie di Scritture e Alfabeti Ma veramente Tarzan? <<Ma allora è, "casa" che, si scrive con questa sequenza di lettere o è questa la sequenza di lettere che l'uomo ha scelto per indicare (per scrivere) la casa?>>

idea: Confrontare l'ideogramma giapponese per "casa" e la nostra parola.

Quale ricorda di più l'idea di casa?

Disporre le lettere della parola "casa" (o, meglio, di un'altra parola più lunga e meno consueta) molto distanziate tra loro e in maniera irregolare: notare quanto il significato della parola sia più o meno difficile da afferrare e riflettere sull'importanza della distanza tra le lettere e sulla possibilità di vederle tutte assieme (colpo d'occhio) relativamente alla comprensione del significato; notare come "andare a capo" costituisca a volte, infatti, una difficoltà o almeno un ritardo nella comprensione della parola, ritardo non dovuto solamente al tempo di lettura.

Ampliare gli esperimenti non solo distanziando tra loro le lettere ma anche variando tutti gli altri parametri come corpo, stile, allineamento, disposizione orizzontale, verticale, circolare.

Notare come tutte queste ulteriori "difficoltà" di lettura e di comprensione del significato siano invece usuali per la comprensione della musica: una frase musicale scorre nel tempo e può perciò anch'essa iniziare una pagina e terminare nella seguente, cioè "a capo". Oppure notare come l'esperienza della disposizione circolare delle lettere di una parola sia identica al concetto di ritornello riflettendo però sul fatto che in una parola disposta circolarmente il suo inizio può essere indicato con la lettera maiuscola mentre in un frammento musicale ritornellato o addirittura messo in "loop" l'inizio per l'ascoltatore- è segnalato da...

2) LA CHIAVE

da: Storie di Scritture e Alfabeti Scriviamo con l'alfabeto? <<il fatto di vedere una cosa non significa che vada "letta" e detta o che il suo significato sia nella interpretazione visiva. Tarzan, inoltre, non conosceva la possibilità della lettura, non conosceva il concetto stesso di lettura...>>

idea: isolare dai contesti più eterogenei frammenti, frasi, immagini, serie di immagini, fotogrammi, sequenze miste, patterns di vestiti o di pavimentazioni, elementi ritmici regolari ed elementi in sequenza irregolare, quindi provare a darne una lettura avulsa da ciò che già si conosce di loro. Immaginare cioè di collegare i vari elementi che compongono il soggetto in base a elementi ricorrenti e coerenti ma che non siano quelli già noti;

ad esempio prendere una parola, osservarne tutte le curvature dall'alto al basso, o tutte le linee orizzontali e cosivia e cercare di estrarre un significato "altro" o semplicemente estrarre una sequenza di segni senza "significato" ma pur sempre coerente al suo interno;

-oppure isolare una serie di battute musicali senza riportarne la "chiave" e ricercare quante altre possibili interpretazioni si potrebbero dare di quel passaggio;

per contro, sempre della stessa sequenza musicale, cercare quali indizi ci suggeriscano l'individuazione della corretta "chiave" di lettura nonostante questa non sia visibile.

3) LEGGO?

da: Storie di Scritture e Alfabeti - Leggere e non capire. <<in questo caso stiamo solo rispecchiando i segni in una sorta di alfabeto in disordine>>

idea:

1) leggere ad alta voce (ad un parlante di quella lingua) un testo in una lingua a noi sconosciuta, il quale testo sia anch'esso sconosciuto all'ascoltatore (ottime sono le lingue orientali trascritte in caratteri occidentali, ma anche qualsiasi altra lingua di ceppo diverso da quella degli sperimentatori);

Apprendere poi alcune semplici e teoriche nozioni di pronuncia e ripetere la lettura.

Farsi dire, nel modo più generico possibile, se ha afferrato il significato contenuto del testo e ripetere la lettura.

Ad ogni passaggio l'ascoltatore segnerà su di un foglio e/o comunicherà al gruppo di lavoro che assiste all'esperienza cosa ha compreso del testo. I passaggi saranno poi oggetto di riflessione e di studio, variando il più possibile i parametri, variando per quanto possibile le lingue e così via. Notare come cambiano gli atteggiamenti "orali" del lettore via via che le sue informazioni sul testo aumentano (tono di voce, disperato aggrapparsi alla punteggiatura, tentativi di conferire un senso pur anche sconosciuto, etc).

2) Individuare una riga di un frammento musicale molto densa di indicazioni di agogica, dinamica, scritte di espressione e di segni tecnici. Quindi presentare al gruppo di lavoro il "catalogo" degli elementi individuati, magari indicando anche la loro frequenza di utilizzo.

-Ognuno in base alla propria esperienza e competenza, proverà a dedurre e scrivere la costruzione musicale che gli sembri plausibile dati gli elementi asetticamente presentati nel catalogo. A seconda del grado di preparazione del gruppo occorrerà dare qualche indicazione di massima, oppure includere nel catalogo anche gli elementi più basilari e magari facilmente deducibili quali il numero di stanghette di battuta.

Sarà interessante confrontare le varie soluzioni con "l'originale" e, ancora una volta, denotare i vari gradi di invenzione e intervento personale.

4) INIZIO

da: Storie di Scritture e Alfabeti Quando comincia una Musica? <<l'acqua l'acqua che tocchi de' fiumi è l'è l'ultima di quella che andò e la prima di quella che viene, così il tempo presente>>.

idea:

1) Isolare, da una composizione preferibilmente per strumento solo e sconosciuta al gruppo di lavoro, alcuni frammenti che siano connessi con l'inizio del brano.

-Presentare i frammenti, unitamente ad un frammento del vero inizio, al gruppo di lavoro e chiedere di individuare quale potrebbe essere l'inizio di un brano.

-Chiedere poi di improvvisare o scrivere un ipotetico inizio per ognuno dei frammenti scartati, cioè considerati non adatti ad essere un inizio.

-Riflettere su quali caratteristiche presenta in genere un "inizio" nel tipo di musica scelto (dinamiche, tempi, valori...), quali caratteristiche dovrebbe avere ciò che segue, e confrontare con l'originale le risposte date.

-Confrontare gli inizi improvvisati o scritti con l'originale: data l'attinenza dei frammenti scelti con il vero inizio, potranno verificarsi interessanti casi di improvvisazione o scrittura di "nuovo" inizio che magari combacino perfettamente con l'inizio reale di tutto il brano.

2) In questo caso è possibile condurre una esperienza simile anche con un testo letterario: pur non potendosi appoggiare ad elementi tecnici così determinati quali i valori temporali delle figure e le dinamiche nella musica, vi sono comunque delle caratteristiche corrispondenti che costituiscono l'originalità di un inizio letterario.

-Dato quindi un libro, non un saggio bensì una narrazione, un romanzo noto al gruppo di lavoro (noto anche sommariamente, annunciandone appena il titolo e/o leggendo le note di copertina del libro), individuare alcuni frammenti che potrebbero sembrare plausibili incipit, inserire nell'elenco anche il vero inizio e chiedere di individuare quale esso sia.

-Sulle prime questa esperienza sarà percepita come meno connotabile rispetto a quella musicale in quanto i fattori in gioco possono essere maggiori, ma sarà importante far seguire a questa prima verifica l'effettiva lettura di tutto il libro e quindi riflettere su

A) quanta parte del "vero" inizio abbia influito psicologicamente sulla lettura del testo,

B) quali informazioni il "vero" inizio ha di proposito taciuto per dare alla lettura una particolare direzione,

C) quali elementi della storia narrata siano da considerarsi "concretamente" l'inizio mentre quello posto sulle prime righe della prima pagina non è servito ad altro che a introdurre. Allora si noterà la diversità tra inizio dell'episodio che magari abbisogna di un antefatto e inizio del libro, che il più delle volte coincide invece con l'inizio della lettura.

5) CARTABIANCA

da: Storie di Scritture e Alfabeti lo non so cominciare. <<Così è, ogni volta che ci poniamo di fronte alla pagina. Certo non costruiamo da zero un linguaggio ma ogni volta ne individuamo una parte, dalla quale si intravede uno spiraglio di invenzione, una via di uscita o un percorso parallelo che permetta di "dire" come non si è mai detto>>.

idea: Di fronte ad un foglio bianco. Utilizzando un tempo complessivo per tutti uguale, tracciare un segno, una sequenza di segni o suoni o colori o parole che, sottoposti ad un "lettore", siano in grado di comunicare "esattamente" il proprio pensiero.

-Si vedrà come, pur avvicinandosi spesso in maniera del tutto soddisfacente, il lettore non esprimerà quasi mai il pensiero *così come* l'avevamo formulato. Allora diremo che la scrittura l'opera è "sbagliata"?

-Riflettere anche sulle diverse modalità di utilizzo del tempo dei vari "scrittori": qualcuno avrà utilizzato più tempo a ideare, segnando invece il foglio in un tempo più breve; altri avranno formulato rapidamente l'idea ma avranno impiegato molto più tempo a segnalarla; per tutti però, l'inizio del segno e l'inizio del pensiero non sono mai coincisi (a meno di una profonda esperienza "zen" qui fuori luogo), l'iniziare a formulare il pensiero sarà più lungo per alcuni mentre per altri più lungo sarà l'iniziare a segnare, ma quale dei due potremo indicare come "inizio"? E se ci accontentiamo di definirli come due stadi separati la "formulazione" del pensiero e la sua "segnatura" ognuno con un suo inizio separato, quando diremo che è cominciata l'opera?

-Queste e altre domande potranno essere motivo di riflessione alla luce del capitolo da cui è tratta questa "esperienza". Ripetere l'esperienza variando alcuni parametri (tempo a disposizione...), lasciando libertà di scelta nel soggetto, poi assegnando un soggetto obbligato, interferendo di volta in volta con esperienze sensoriali sovrapposte come rumori continui o intermittenti o a sorpresa, affievolimento o aumento della luminosità e così via. Una parte di "inizio" è forse anche nei cambiamenti ambientali o nelle interferenze?

6) NUOVO ALFABETO 1

da: Storie di Scritture Non si scrive (con) l'alfabeto una lettera un suono? Interpretare Inventare. <<in realtà l'alfabeto serve in ambiti dell'attività comunicativa non strettamente legati alla socializzazione diretta>>

idea:

1) Scelto un certo numero di pagine da testi diversi sempre nella stessa lingua, provare a "ordinare" le lettere utilizzate individuando di volta in volta un criterio differente: ora di frequenza di utilizzo, ora

di frequenza di iniziali delle parole etc.

2) Ripetere l'esperienza utilizzando testi in altre lingue ma sempre omogenei.

3) Ripetere l'esperienza utilizzando contemporaneamente testi in diverse lingue.

Riflettere sulla eventuale utilità dei vari ordinamenti proposti e realizzati. Eventualmente iniziare un approfondimento sulla storia degli alfabeti notando quanto e in seguito a quali avvenimenti sia mutato l'ordine delle lettere nel tempo

7) NUOVO ALFABETO 2

da: Storie di Scritture Non si scrive (con) l'alfabeto una lettera un suono? Interpretare Inventare <<A questo punto, sapendo che tutte queste variabili potrebbero essere interpretate in infiniti modi diremmo ancora che ciò che è scritto corrisponde a ciò che sentiamo?>>

idea: Individuare un brano noto e ricco di indicazioni di agogica e dinamica, quindi individuare al suo interno tutte quelle indicazioni non scritte ma da leggersi tra le righe che costituiscono una parte della esecuzione normale e massima parte della interpretazione. Individuare cioè atteggiamenti suggeriti da un certo tipo di "levare" respiri necessari alla frase e respiri necessari allo strumento, momenti in cui coincidono e momenti in cui è inavvertibile grazie ad una pausa scritta, elasticità del tempo e così via. In assenza di segni già codificati provare a idearne di nuovi e ordinarli in un ipotetico alfabeto. Ideare ovviamente anche il tipo di ordine alfabetico in base a criteri "coerenti" con la tipologia di segni inventati.

8) REBUS

da: Storie di Scritture e Alfabeti Uno o mercato? DO o do? <<Allo stesso modo "DO" potrebbe voler dire qualcosa legato al Verbo "dare" oppure potrebbe essere il nome di una nota. Ma una nota, in quanto nome, non esiste: esiste quella altezza prodotta da quello strumento in quel particolare registro e con quel volume, la quale altezza si lega poi in un particolare modo, al silenzio o alle altezze che precedono e seguono, il tutto controllando movimenti sofisticati da articolare e condurre con gradazioni di forza *pia varie*. Solo a queste condizioni "do" ha un significato "musicale">>

idea: Questo è più che altro un gioco, ma ricordiamo quanto i giochi di parole e i cosiddetti "indovinelli" fossero presenti nella pratica leonardesca dalla quale stiamo immodestamente mutuando il termine "sperienza"! E' possibile costruire un gran numero di "rebus" (che comunque, secondo alcune teorie, è una pratica molto legata all'origine stessa della scrittura) utilizzando i nomi delle note musicali. Il gioco è presto fatto e solo la fantasia dei giocatori può costituire un limite al suo sviluppo, ma sarà in seguito interessare riflettere sul fatto che così facendo si saranno utilizzati i nomi delle note, magari la loro posizione sul pentagramma, una chiave nella quale leggere, magari anche segni di dinamica, una notazione musicale insomma, senza però necessariamente aver costruito o prodotto una musica. L'invenzione, la scrittura e la produzione musicale non sono legate necessariamente alla sua notazione, e la stessa notazione non testimonia per forza di cose una musica. La musica può esistere senza la sua notazione, ma la notazione senza la musica può assumere qualsivoglia significato.

9) RICORDA, RISRIVI

da: Invenzione e Organismi Sonori Comporre o scrivere? <<Di cosa è fatto il ricordo della musica? La evochiamo nella sua forma grafica o nella forma sonora in cui memorizzata?>>

idea: Chiediamo ad un gruppo di studenti di musica a livello avanzato di andare tutti ad uno stesso concerto, oppure facciamo loro ascoltare una composizione.

-Poi, senza averli avvisati di questo in precedenza, chiediamo loro di provare a "riscriverla".

-Confrontare i risultati delle diverse abilità: chi dotato di orecchio assoluto potrebbe anche riscrivere, se non letteralmente, con molta precisione il brano ascoltato, altri scriveranno frammenti melodici o estratti di vario genere, altri aggiungeranno elementi che crederanno ricordati da quella musica mentre saranno letteralmente inventati da loro stessi, o altri riscriveranno memorie "deviate" da altre musiche. Ognuno avrà dalla propria memoria un prodotto diverso e, pur avendo chiesto proprio il contrario, con un grado più o meno alto di "invenzione", cosicché colui che apparentemente più si avvicinerà al compito dato meno avrà esercitato questa possibilità, mentre sovente chi più se ne sarà allontanato più avrà dato prova di abilità nascoste. Le riflessioni sui risultati di questa "sperienza" possono essere infinite, interessante sarà variare i diversi parametri come il genere di musica, la competenza musicale, la lunghezza del brano, la sovrapposizione di altri rumori d'ambiente inseriti ad hoc che fungeranno da "disturbo" e che lasceranno comunque una traccia nella memoria chi la cancellerà, chi la elaborerà e così via.

10) CATALOGO

da: Invenzione e Organismi Sonori Comporre o scrivere? <<Gli esempi potrebbero continuare innumerevoli,

ma questi pochi bastano a riprendere con maggiore coscienza la riflessione: l'elemento che ricordiamo di una musica non è sempre lo stesso, spesso non è neppure la sua scrittura, eppure, proprio perché fruitori "colti" e "coscienti" continuiamo a pensare alla musica come a una cosa "scritta". Con essa e attraverso di essa mettiamo in gioco una quantità innumerevole di elementi ma sempre che stiamo "scrivendo" la musica. Potrebbe essere divertente coniare, per definire l'atto della invenzione della musica nuovi verbi che non siano più solo riassunti nell'atto dello scrivere ma che riportino ognuno uno o più aspetti del vivere e del giungere a quell'invenzione>>.

idea: L'esperienza è già palesemente suggerita dal testo. In base a quanto scritto nel paragrafo in questione, provare a definire quali e quanti elementi diversi contribuiscono di volta in volta a ricordarci una musica e, in base ad essi, tentare di coniare nuove definizioni dell'inventare, o scrivere, o produrre o ascoltare la musica.

Questo darà modo di riflettere sulle innumerevoli e personali implicazioni psicologiche, emotive, sensoriali in genere che l'accostarsi alla musica può produrre. Potrà costituire un "catalogo" di situazioni e una sorta di personale "vocabolario" utili nella conduzione delle presenti "sperienze" ma anche nelle pratiche personali di analisi, studio e insegnamento.

11) ZONEFRANCHE

da: Le note non sono i loro nomi Zone franche <<Sono Zone e vivono di una scrittura invisibile tra le perturbazioni dell'aria prodotte dai suoni>>.

idea: Tentare una sorta di analisi microscopica: isolare una "nota" all'interno di una pagina di musica e individuare quanti più elementi possibile stiano agendo attorno a quel punto. Accenti, respiri, legature di vario genere, arcate, dinamiche, relazioni tonali, relazioni intervallari, relazioni temporali e così via.

-Si produrrà così, per una sola nota, un "catalogo" di relazioni non molto dissimile da quello che potrebbe prodursi in una analisi generale dell'intero brano.

-Da qui possono essere infinite le riflessioni sulla corrispondenza micro/macro tra gli aspetti della costruzione musicale, ma soprattutto si noti quanto attorno ad ogni pur minimo elemento della scrittura musicale esista una sorta di *zona franca* appunto, che suggerisce al suo interno, cioè nei limiti codificati di valori e altri parametri una infinita possibilità di variazioni, inflessioni, collegamenti e così via. Può anche essere, in fondo, una riflessione un po' "a freddo" sugli elementi dell'Interpretazione.

12) ESEGUIRE LA SCRITTURA

da: I Tavoli, indizi terrestri, la loro musica <<chi ascolta non reagisce ai al segno ma all'effetto che il segno, letto secondo un certo codice interpretativo, ha prodotto nel suo lettore-musicista: la reazione dell'ascoltatore è quindi già l'effetto di un effetto>>.

idea: Inventare segni, o una serie di segni che, come la notazione musicale, letti da altra persona le facciano compiere azioni che producano un effetto su di un "pubblico" presente. Oltre alle prime "semplici" possibilità di descrivere verbalmente un'azione o al disegno della figura umana mentre la compie, sarà interessante riuscire a codificare in modi "alternativi" e personali, tutta la serie di movimenti che l'esecutore dovrà compiere ed essere certi che la "lettura" nei limiti dell'auspicabile margine di interpretazione origini l'effetto desiderato.

-Sarà evidente che più si utilizzeranno segni che fanno riferimento a pratiche già "codificate" più l'effetto sarà facilmente raggiungibile (la nota scritta su un certo rigo sottintende comunque una già storicizzata e appresa tecnica di esecuzione sullo strumento che però dalla notazione non è in alcun modo detta).

-Esercitare questa "esperienza" su movimenti fini così come su azioni più plateali, e la vasta opportunità di riflessioni sarà subito evidente.

-La "scrittura" di una azione e la certezza del suo effetto porteranno infine alla consapevolezza che una scrittura per tale scopo si compone di più scritture, di "descritture", di azioni sottintese, impossibili a scriversi ma in realtà scritte tra le righe e così via.

13) MECCANISMI

da: Mobilità, infedeltà, aggiornarsi col dubbio <<Invece: proprio qui intravedo la possibilità di giungere alla nonnecessità di collegare con mezzi "idonei" due pensieri>>.

idea: Un vero e proprio esercizio di pensiero compositivo in due tempi:

1) utilizzando segni di propria ideazione, o raffigurazioni di oggetti o altro, stabilire una "catena" logica che "moduli" da un tipo di segno (ad esempio un punto) ad un altro completamente differente (ad esempio un albero). Il meccanismo che porta dal punto all'albero potrebbe essere quello che presuppone uno sguardo cinematografico, con zoom, in cui il punto non è altro che l'albero visto molto da lontano e il progressivo avvicinamento ne svela la "vera" forma. Ma le possibilità sono infinite, dal vedere il punto come elemento base di una linea ad altre ancora. Importante sarà ottenere dei passaggi gradualmente e "coerenti" in base ad un assunto iniziale.

2) Ora, tra alcuni dei passaggi che avremo segnato, ve ne saranno alcuni "essenziali", altri "di maniera", scritti per rendere più "graduale" il passaggio secondo un principio di gradualità che spesso è o accademico o meglio molto soggettivo. Proprio qui si esercita la possibilità di cui nel testo, che mira a "giungere alla nonnecessità di collegare con mezzi "idonei" due pensieri bensì di lasciare che interagiscano in un passaggio di tensione etc.". Provare quindi ad eliminare i collegamenti "di maniera" e mirare ad una sequenza il più essenziale possibile, pur conservando, tra un momento e l'altro (in musica possono essere pause) "un silenzioso silenzioso passaggio di tensione dove si rinnovi la sforzo primario . primario del ricominciare e si scarichi la la tensione dell'attesa".

14) SCARTI

da: Indizi sul fiume <<Le possibilità possibilità non accadute non sono neppure le brutte copie quelle fanno parte di un ordine di cose differente e già più strettamente compiuto, parlo proprio e ancora di ciò che rimane "irrealizzato" negli appunti, delle rimanenze e delle cancellature visti come percorsi della, storia evitati d'un soffio ma che si fissano, si insinuano e, addirittura originano idee giocando con *il tempo*, prendendosi gioco & il tempo o, meglio: partecipando al gioco del tempo>>.

idea: con gli "scarti" della esperienza precedente, provare a comporre una sequenza diversa, o addirittura una nonsequenza non priva però di un valore letterario o poetico o grafico, alla quale cioè siamo in grado di dare un "senso" e che essa stessa sia in grado di comunicarlo, foss'anche un "nonsenso". Quanto più ci si staccherà dal soggetto che era alla base della sequenza originaria tanto più sarà interessante l'esito di questa e le riflessioni che, magari alla luce di quanto detto negli ultimi paragrafi, ne potranno scaturire.

15) INVENTARE LA SCRITTURA

da: tutto il testo

idea: Proviamo ora, per gioco, a inventare una scrittura. Partire dalla necessità di esprimere una idea, un concetto un segnale e mettersi nella condizione di dover fare a meno dell'oralità.

Organizzare un segno che "dica" la nostra idea a un occhio esterno e poi, coerentemente con quel segno, provare a esprimere altre idee e così via.

Se è di qualche utilità, provare poi a ordinare in una sorta di alfabeto le unità più piccole.

Ripeto: provare per gioco. Sarà utile per rendersi conto della infinita quantità di "istruzioni" di cui una comunicazione scritta necessita, ma sarà subito chiaro che la nascita di una scrittura richiederebbe il catalogo di tutte le necessità vitali di una società, espresse in caratteri suscettibili di mutazioni "genetiche" conformemente alle mutazioni della storia pur tuttavia mantenendo al massimo grado la possibilità di un riutilizzo nelle forme passate, di una loro comprensione e di una loro reinvenzione. La nascita di una scrittura richiederebbe cioè una nuova storia di evoluzione, tempo, non relegando la "nascita" ad un determinato istante ma evidenziando quanto il cominciare e il nascere di una scrittura sia tutt'uno col suo evolversi, prolungando la nascita di una scrittura sino a quando e per quanto sarà lunga la sua esistenza.