

NUOVA SECONDARIA

MENSILE DI CULTURA, RICERCA PEDAGOGICA E ORIENTAMENTI DIDATTICI

6

FEBBRAIO
2025



LA CRISI DELL'AUTOREVOLEZZA

(RI)LEGGERE KAFKA OGGI

COME FUNZIONA L'INTELLIGENZA
ARTIFICIALE

Studium  EDITRICE LA SCUOLA
edizioni

ISSN 1828-4582 - Anno XLII

Direttore emerito: Evandro **Agazzi**

Direttore: Giuseppe **Bertagna**

Comitato Direttivo

Cinzia Susanna **Bearzot** (Cattolica, Milano) - Letizia **Caso** (LUMSA, Roma) - Flavio **Delbono** (Bologna) - Edoardo **Bressan** (Macerata) - Alfredo **Canavero** (Statale, Milano) - Giorgio **Chiosso** (Torino) - Claudio **Citrini** (Politecnico, Milano) - Salvatore **Colazzo** (Roma) - Luciano **Corradini** (Roma Tre) - Pierantonio **Frare** (Cattolica, Milano) - Cecilia **Gibellini** (Piemonte Orientale) - Giovanni **Gobber** (Cattolica, Milano) - Angelo **Maffeis** (Facoltà Teologica, Milano) - Mario **Marchi** (Cattolica, Brescia) - Simonetta **Polenghi** (Cattolica, Milano) - Giovanni Maria **Prosperi** (Statale, Milano) - Stefano **Zamagni** (Bologna)

Redazione (nuovasecondaria@gmail.com)

Coordinamento: Francesco **Magni** - Alessandra **Mazzini**

Redazione: Stefania **Ambrosini** - Paolo **Bertuletti** - Giusi **Boaretto** - Laura **Broggi** - Giovanni Maria **Caccialanza** - Virginia **Capriotti** - Elisabetta **De Marco** - Ylenia **Falzone** - Letizia **Ferri** - Giulia **Filippi** - Amedeo **Giani** - Emanuela **Guarcello** - Ester **Guerini** - Antonella **Leone** - Alice **Locatelli** - Ada **Manfreda** - Francesca **Marcone** - Benedetta **Miro** - Sabrina **Natali** - Mario **Pati** - Gemma **Pizzoni** - Arianna **Taravella** - Désirée **Torazzi** - Nicolò **Valenzano** - Lucia **Vigutto**

Consiglio scientifico

Francesco **Abbona** (Torino) - Giuliana **Adamo** (Trinity College, Dublin) - Paola **Aiello** (Salerno) - Mario **Alai** (Urbino) - Alberto **Aloisio** (Federico II, Napoli) - Emanuela **Andreoni Fontecedro** (Roma Tre) - Dario **Antiseri** (Collegio S. Carlo, Modena) - Gabriele **Archetti** (Cattolica, Milano) - Selene **Arfini** (Pavia) - Marinella **Attinà** (Salerno) - Andrea **Balbo** (Torino) - Daniele **Bardelli** (Cattolica, Milano) - Fabio **Baronio** (Brescia) - Francesco **Bartolini** (Macerata) - Ashley **Berner** (Johns Hopkins, Baltimora) - Raffaella **Bertazzoli** (Verona) - Serenella **Besio** (Bergamo) - Patrizio **Bianchi** (Ferrara) - Paolo **Bianchini** (Torino) - Lorenzo **Bianconi** (Bologna) - Maria **Bocci** (Cattolica, Milano) - Vanna **Boffo** (Firenze) - Paolo **Bossi** (Politecnico, Milano) - Elsa Maria **Bruni** (Chieti e Pescara) - Barbara **Bruschi** (Torino) - Marta **Busani** (Cattolica, Milano) - Marco **Buzzoni** (Macerata) - Stefano **Calboli** (Urbino) - Florinda **Cambria** (Insubria) - Luigi **Caimi** (Brescia) - Luisa **Camaiora** (Cattolica, Milano) - Fabio **Camilletti** (Warwick, UK) - Renato **Camodeca** (Brescia) - Marianna **Capo** (Catania) - Eugenio **Capozzi** (Suor Orsola Benincasa, Napoli) - Franco **Cardini** (Firenze) - Dorena **Caroli** (Bologna) - Andrea **Cegolon** (Macerata) - Luciano **Celi** (Pisa) - **Monica Centanni**, luav Venezia - Luigi **Cepparrone** (Bergamo) - Mauro **Ceruti** (IULM, Milano) - Mario **Cimini** (Chieti-Pescara) - Michele **Corsi** (Macerata) - Cosimo **Costa** (LUMSA Roma) - Vincenzo **Costa** (San Raffaele, Milano) - Giovannella **Cresci** (Venezia) - Costanza **Cucchi** (Cattolica, Milano) - Antonia **Cunti** (Napoli Parthenope) - Giuseppina **D'Addelfio** (Palermo) - Luigi **D'Alonzo** (Cattolica, Milano) - Marco Antonio **D'Arcangeli** (L'Aquila) - Lucia **Degiovanni** (Bergamo) - Cecilia **De Carli** (Cattolica, Milano) - Pierre **de Gioia Carabellese** (Edith Cowan University, Perth, Australia) - Laura **De Giorgi** (Ca' Foscari, Venezia) - Giovanna **Del Gobbo** (Firenze) - Christian **Del Vento** (Université Sorbonne Nouvelle, France) - Nicola **Di Nino** (Universitat Autònoma de Barcelona) - Floriana **Falcinelli** (Perugia) - Vincenzo **Fano** (Urbino) - Ruggero **Ferro** (Verona) - Arrigo **Frisiani** (Genova) - Andrea **Garavaglia** (Statale Milano) - Angelo **Gaudio** (Udine) - Michel **Ghins** (Louvain) - Catia **Giaconi** (Macerata) - Lorella **Giannandrea** (Macerata) - Valeria **Giannantonio** (Chieti, Pescara) - Pietro **Gibellini** (Ca' Foscari, Venezia) - Silvia **Gilardoni** (Cattolica, Milano) - Massimo **Giuliani** (Trento) - Adriana **Gnudi** (Bergamo) - Sofia **Graziani** (Trento) - Sabine **Kahn** (Université Libre, Bruxelles) - Marta **Kowalczyk-Wałędziak** (Białystok, Poland) - Giuseppina **La Face** (Bologna) - Alessandra **La Marca** (Palermo) - Giuseppe **Langella** (Cattolica, Milano) - Erwin **Laszlo** (New York) - Marco **Lazzari** (Bergamo) - Anna **Lazzarini** (Bergamo) - Giuseppe **Leonelli** (Roma Tre) - Paolo **Levero** (Genova) - Isabella **Loiodice** (Foggia) - Carlo **Lottieri** (Siena) - Giovanni **Maddalena** (Molise) - Lorenzo **Magnani** (Pavia) - Elena **Maiolini** (Insubria) - Stefania **Manca** (CNR - Genova) - Gian Enrico **Manzoni** (Cattolica, Brescia) - Emilio **Manzotti** (Ginevra) - Roberto **Maragliano** (Roma Tre) - Cristina **Marchisio** (Santiago de Compostela) - Alfredo **Marzocchi** (Cattolica, Brescia) - Lorena **Milani** (Torino) - Paola **Milani** (Padova) - Fabio **Minazzi** (Insubria) - Alessandro **Minelli** (Padova) - Enrico **Minelli** (Brescia) - Luisa **Montecucco** (Genova) - Didier **Moreau** (Paris 8, France) - Maria Teresa **Moscato** (Bologna) - Amanda **Murphy** (Cattolica, Milano) - Marisa **Musaio** (Cattolica, Milano) - Antonio **Musarra** (La Sapienza, Roma) - Alessandro **Musesti** (Cattolica, Brescia) - Paolo **Musso** (Varese) - Seyyed Hossein **Nasr** (Philadelphia) - Giuseppe **Nardelli** (Cattolica, Brescia) - Salvatore Silvano **Nigro** (IULM) - Sara **Nosari** (Torino) - Emanuele **Pagano** (Cattolica, Milano) - Riccardo **Pagano** (Bari) - Stefania **Pagliara** (Cattolica, Brescia) - Maria Pia **Pattoni** (Cattolica, Brescia) - Massimo **Pauri** (Parma) - Loredana **Perla** (Bari) - Silvia **Pianta** (Cattolica, Brescia) - Fabio **Pierangeli** (Roma Tor Vergata) - Tommaso **Piffer** (Udine) - Stefania **Pinnelli** (Salento) - Tiziana **Pironi** (Bologna) - Sonia **Piotti** (Cattolica, Milano) - Pierluigi **Pizzamiglio** (Cattolica, Brescia) - Andrea **Porcarelli** (Padova) - Andrea **Potestio** (Bergamo) - Luisa **Prandi** (Verona) - Giovanni Maria **Prosperi** (Statale, Milano) - Enrico **Reggiani** (Cattolica, Milano) - Demetrio **Ria** (Salento) - Guido **Samarani** (Ca' Foscari, Venezia) - Marco **Sanchioni** (Urbino) - Roberto **Sani** (Macerata) - Valentina **Savojardo** (Macerata) - Evelina **Scaglia** (Bergamo) - Stefan **Schom** (KU Leuven) - Maurizio **Sibilio** (Salerno) - Pietro Maria **Silanos** (Bari) - Giancarla **Sola** (Genova) - Daniela **Sorrentino** (Calabria) - Ledo **Stefanini** (Mantova) - Guido **Tartara** (Milano) - Filippo **Tempia** (Torino) - Fabio **Togni** (Firenze) - Marco Claudio **Traini** (Trento) - Piero **Ugliengo** (Torino) - Antonella **Valenti** (Calabria) - Paolo **Valvo** (Cattolica, Milano) - Bart **Vandenbossche** (Lovanio) - Lourdes **Velazquez** (Northe Mexico) - Marisa **Verna** (Cattolica, Milano) - Claudia **Villa** (Bergamo) - Giovanni **Villani** (CNR, Pisa) - Viviana **Vinci** (Foggia) - Corrado **Viola** (Verona) - Carla **Xodo** (Padova) - Stefano **Zamagni**, Bologna - Pierantonio **Zanghì** (Genova) - Danilo **Zardin** (Cattolica, Milano) - Davide **Zoletto** (Udine)

Gli articoli della Rivista sono sottoposti a referee doppio cieco (*double blind*). La documentazione rimane agli atti. La rivista si avvale anche di professori non inseriti in questo elenco. L'elenco dei referee viene poi pubblicato ogni anno sul sito internet e sull'ultimo numero di Nuova Secondaria.

Direzione, Redazione e Amministrazione: Edizioni Studium Srl, Via Giuseppe Gioachino Belli, 86 - 00193 Roma - Tel. 06 68 65 846 - Sito Internet: gruppostudium@edizionistudium.it - Direttore responsabile: Giuseppe Bertagna - Autorizzazione del tribunale di Brescia n. 7 del 25-2-83 - Poste Italiane S.p.A. - Sped. in A.P.-D.L. 353/2003 (conv. in L. 27/02/04 n. 46) art. 1, comma 1 - LOM/BS/02953 - Edizioni Studium - Roma - Ufficio abbonamenti - Tel. 041 27 43 914 - abbonamenti@edizionistudium.it. **Abbonamento annuo 2024-2025:** Italia: € 50,00 - Il presente fascicolo: € 8,00 a copia.

Il pagamento può essere effettuato con carta di credito, PayPal o Carta docente direttamente sul sito della rivista oppure mediante bonifico bancario a Banco Popolare Società Cooperativa, Calle Larga San Marco, 383 - Venezia 30124 - IBAN: IT38Z050340207000000003474, intestato a Edizioni Studium Srl (N.B. riportare nella causale il riferimento cliente).

L'editore si riserva di rendere disponibili i fascicoli arretrati della rivista in formato PDF. I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica, di riproduzione e di adattamento totale o parziale, con qualsiasi mezzo (compresi i microfilm), sono riservati per tutti i Paesi. Fotocopie per uso personale del lettore possono essere effettuate nei limiti del 15% di ciascun fascicolo di periodico dietro pagamento alla SIAE del compenso previsto dall'art. 68, commi 4 e 5 della legge 22 aprile 1941 n. 633. Le riproduzioni effettuate per finalità di carattere professionale, economico o commerciale o comunque per uso diverso da quello personale possono essere effettuate a seguito di specifica autorizzazione rilasciata da AIDRo, corso di Porta Romana n. 108, 20122 Milano, e-mail: segreteria@aidro.org e sito web: www.aidro.org.

In copertina: Havasu Falls - Arizona USA

EDITORIALE

Giorgio Chiosso, *La crisi dell'autorevolezza*, pp. 1-3

FATTI E OPINIONI

Maurizio Sacconi, *Pensieri e parole. Radici culturali e laicità: il dibattito sull'insegnamento della Bibbia*, p. 4

Salvatore Colazzo, *Abbecedario pedagogico. Rumore*, pp. 5-8

Carla Xodo, *Riforma Valditara?*, pp. 9-10

Fabio Minazzi, *La lanterna di Diogene. Le parole quale sintomo della realtà*, pp. 11-12

PROBLEMI DELLA SCUOLA

Ismail El Gharras, *Un esempio di Istruzione integrata con le aziende: Gli Istituti Tecnici I.R.I.*, pp. 13-18

Ilaria Mattioni, *Giocattoli, pupattole e costruttori di "balocchi" nella letteratura fra Seicento e primo Novecento*, pp. 19-26

Le storie dell'arte tra scuola, museo e territorio

(a cura del CREA, Università Cattolica del Sacro Cuore, Milano)

Irene Innocente, Cristina Pancini, Francesca Serafini, Valentina Spinoso, *Come si fa una piccolissima rivoluzione?*, pp. 28-33

Epoca nuova, educazione nuova. Sulle orme di Romano Guardini.

(A cura di Carlo Mario Fedeli, Università di Torino)

Carlo Mario Fedeli, *Iniziare*, pp. 34-37

Dante parla ai giovani

(a cura di Gabriella M. Di Paola Dollorenzo, Università LUMSA, Roma)

Gabriella M. Di Paola Dollorenzo, Tamanta Angelini, *La Speranza Virtù Teologale: "Fede è stustanza di cose sperate / e argomento de le non parventi" Par. XXIV, 64-65*, pp. 38-44

STUDI UMANISTICI, SCIENTIFICI, TECNOLOGICI, LINGUISTICI

Mario Alai, *Come funziona l'Intelligenza Artificiale II*, pp. 45-50

Marcello Valente, *Eufemo di Caria e le isole Satiridi: un singolare racconto di Pausania localizzato in America?*, pp. 51-55

Enrico Perano, *Come impostare in modo semplice e immediato il metodo di integrazione per parti*, pp. 56-67

Carlotta Contrini, *Que ma voix demeure. Raconter le paysagelittéraire en classe de FLE*, pp. 68-73

DOSSIER

(Ri)leggere Kafka oggi
(a cura di Elena Raponi)

Elena Raponi, *Introduzione*, pp. 74-75

Giuseppe Lupo, *Le case di Kafka*, pp. 76-79

Guido Massimo, *Cimici, scarafaggi, coccodrilli. E altri amabili animali*, pp. 80-85

Elena Raponi, *La scrittura di Kafka tra visionarietà e autobiografia: Auf der Galerie*, pp. 86-90

Gloria Colombo, *La Città Proibita nell'opera di Franz Kafka*, pp. 91-95

Simone Costagli, *L'uomo invisibile. Kafka e le immagini*, pp. 96-100

Giovanni Giri, *Tradurre e ritradurre La Metamorfofi*, pp. 101-112

Stefano Bellin, *Primo Levi lettore di Kafka*, pp. 113-118

Alessandra Schininà, *Kafka e la burocrazia. Peregrinazioni dell'individuo moderno tra uomini-pratica e funzionari falsi dei*, pp. 119-124

NUOVA SECONDARIA RICERCA

DOSSIER

I conflitti relazionali nella scuola

Eugenia Di Barбора, Daniele Fedeli, *I conflitti in un'ottica ecosistemica tra facilitatori e barriere*, pp. 125-140

Maria Rita Mancaniello, *Formarsi in un clima di classe collaborativo: le metodologie partecipative per promuovere l'agio dell'apprendimento e prevenire le forme di disagio relazionale nella scuola dell'adolescenza*, pp. 141-153

Stefano Scarpa, Elena Zambianchi, *I conflitti a scuola quali occasione di crescita personale e sociale*, pp. 154-176-

Elena Abbate, *Costruire l'appartenenza: la sfida dell'integrazione scolastica per ridurre marginalizzazione ed esclusione tra i pari*, pp. 177-186

Valerio Ferrero, *Scuola in tensione. Conflitti tra insegnanti, dirigenti e famiglie: una lettura pedagogica*, pp. 187-197

Valeria Di Martino, *La gestione dei conflitti a scuola: dalla teoria dell'intervento alle strategie operative*, pp. 198-211

Antonio Ascione, *La sinergia tra attività motoria e tecnologia: potenziare gli studenti attraverso il conflitto relazionale*, pp. 212-224

SCIENZE PEDAGOGICHE

Lorenza Da Re, Benito Echeverría, Pilar Martínez Clares, *Orientamento Educativo e Professionale: prospettive internazionali e il caso italiano*, pp. 225-241

Giambattista Bufalino, *Blue Education. Towards a New Paradigm in Environmental Education*, pp. 242-254

Edoardo Valter Tizzi, *La dimensione pedagogica nell'Encyclopédie di Diderot e D'Alembert*, pp. 255-260

Carmine Luigi Ferraro, *Persona: identità e carattere futurizo*, pp. 261-274

Luca Impara, *Educazione e Formazione*, pp. 275-293

UN LIBRO, I LIBRI, UN PROBLEMA

Andrea Marrone, *Le riviste pedagogiche di inizio Novecento: il caso di «Pro Infantia»*, pp. 294-305

Gli Inattuali (a cura di Salvatore Colazzo e Roberto Maragliano)

Roberto Maragliano, *Contrappunto in prosa*, pp. 306-309

Recensioni brevi

F. Simoncini, *Heidegger tra metafisica e nichilismo*, Mimesis Edizioni, Milano 2024, pp. 310-311 (Mario Gennari)

F. Minazzi (Ed.), *Sulla storia e il suo insegnamento oggi*, Mimesis, Milano 2023, pp. 312-313 (Gemma Pizzoni)

AA.VV. *Significato del perdono. Religione, antropologia, diritto*, Ed Tangram, Trieste 2023, pp. 314-317 (Carmine Luigi Ferraro)



NUOVA SECONDARIA
RICERCA

“Gli inattuali”

Studium edizioni EDITRICE
LA SCUOLA

ISSN 1828-4582 - Anno XLII

GLI INATTUALI

Salvatore Colazzo, Roberto Maragliano

Contrappunto in prosa Glenn Gould, *Lettere*, Rosellina Archinto, Milano 1993

La rubrica “Gli inattuali” vede l’intervento alternato dei due autori, i quali propongono all’attenzione del lettore testi di un passato relativamente recente che, pur avendo giocato un ruolo nel dibattito del tempo in cui comparvero, poi si sono eclissati, cadendo spesso nel dimenticatoio, sebbene non abbiano esaurito tutto il loro potenziale di attivazione della riflessione.

✉ Corresponding author: r.maragliano@gmail.com

1. Macchine spirituali

Nel ricostruire la vicenda artistica e umana del pianista canadese Glenn Gould (1932-1982) e nel dar conto del ‘gran rifiuto’ che questi fece interrompendo, poco più che trentenne, nel 64, una fortunata carriera pubblica per vocarsi e dedicarsi, lontano dalle sale e dal pubblico, ad un silenzio che durò per vent’anni, fino alla morte, il suo biografo osserva che non si trattò di una fuga dalla realtà, ma di una fuga nel senso musicale. Fu, insomma, il frutto di un ben preciso progetto estetico ed etico, concertato, coerente, razionale, dentro il quale la tecnica avrebbe trovato un ruolo specifico, come è nella composizione musicale, fungendo da fattore di elevazione e non già di svilimento.

Questo sostiene, appunto, Michel Schneider (in *Glenn Gould. Piano solo*, Einaudi, Torino, 1991), che non a caso è di formazione psicoanalitica e dunque si sente legittimato a cogliere in quella rottura non già la manifestazione della bizzarria di un personaggio eccentrico, egocentrico, misantropo, che non voleva pubblico, quanto l’espressione del moto interno di un ricercatore soffuso di misticismo, che esplorava, attraverso la tecnica dello strumento piano e della sua registrazione discografica, uno spazio dove musica, elevazione e incantamento fanno un tutt’uno. Ecco allora che viene utile il riferimento canonico, che la biografia propone, a ciò che comporta il rapporto tra una vita attiva e una contemplativa e, di conseguenza, alla figura di Ugo di San Vittore, teologo del dodicesimo secolo, il quale, aggiungo io qui, contribuì, da scolastico, al processo di razionalizzazione tecnica della comunicazione scritta, fornendo i presupposti per lo sviluppo di quelle pratiche di lettura silenziosa destinate a diventare, nel tempo, condizione immediata e, si direbbe, ‘naturale’ del formarsi e del formare. Dalla sala di concerto alla sala di registrazione: in questo consisterebbe, secondo Schneider, la conversione di Gould, il suo modo di praticare il passaggio dalla vita pubblica a quella contemplativa, dai rapporti obbligati con il buon vicinato degli spettatori a quelli auspicati con un’entità lontana e superiore, che trascende l’esistenza di tutti i giorni: è lì che l’artista e i suoi ascoltatori/seguaci, non più spettatori, si fondono, è lì che agisce il calore della registrazione discografica. Sempre, ovviamente, avendo a cura la musica. Nel riproporre qui alcuni frammenti dell’epistolario di Gould intendo dunque attirare l’attenzione pedagogica non tanto sul problema della disciplina musicale quanto su quello dell’auto-disciplinamento tecnologico, spostando l’ottica, per quanto riguarda quest’ultimo aspetto, dal riferimento consueto alle sole dimensioni del materiale alla possibilità, originale, di includervi alcuni tratti che, pur derivando da ‘macchine’, agiscono come ‘spirituali’, in quanto proiettati a creare ‘sintonia’ con l’esperienza estetica ed esistenziale dell’artista-educatore-demiurgo. In tempi, come i nostri, in cui ci si sente invasi e disturbati dal rumore di tanti apparati personali di esperienza e comunicazione può essere utile riflettere sui meccanismi sottostanti a questa auspicata sintonia.

2. Un sentire fedele e analitico

Il primo brano che riporto qui è tratto da una lettera del 1971, indirizzata ad un manager della Columbia, casa discografica per la quale Gould era solito incidere. L’intento che lo muove è chiedere lumi sulla proposta che gli era sopraggiunta di incidere per un’altra casa, la Deutsche Grammophon:

Come sai, la DGG utilizza un pick-up [apparato di rilevazione del suono] piuttosto caratteristico e certamente ultrasofisticato. Ho una grandissima ammirazione per la qualità del lavoro che producono ma mi sembra che la filosofia dell’incisione, insita in quello, rifletta una persuasione più orientata a un archivio sonoro da lasciare ai posteri di quel che il processo di registrazione penso giustifichi. Mi piacerebbe molto discutere con loro i miglioramenti da portare al mio attuale equipaggiamento o la acquisizione di nuovi apparecchi e certamente mi impegnerei a garantire che l’impianto a mia disposizione incontri le loro esigenze, ma non potrei, in tutta coscienza, abbandonare il suono relativamente fedele e altamente analitico che è stato il marchio delle nostre incisioni alla CBS e che riflette non solo la mia predilezione per quanto riguarda la riproduzione del suono del pianoforte ma, più significativamente, la mia ferma convinzione della validità dell’esperienza di incisione come manifestazione distinta dalla pratica del concerto. (p. 137)

Il senso di queste considerazioni, come di altre che puntellano l’epistolario, è che lo strumento di registrazione dovrebbe riflettere il senso della ricerca ‘filosofica’ perseguita dall’artista con la tecnologia, che non è di riprodurre una situazione di ‘esecuzione del vivo’ in forma di fedele documento sonoro, ma di tendere a realizzare qualcosa di tecnicamente proprio, autonomo, originale: una sorta di ‘nuova scrittura’, o ‘vita nova’ per il suono musicale.

Quell'ulteriore esperienza di registrazione, che poi non si concretizzò, non avrebbe dovuto infrangere il set messo a punto dall'artista e al quale lui fu fedele fino alla fine: uno spazio sottratto ai rumori del mondo, anche di quelli della sala da concerto, dove l'apparato di registrazione e di manipolazione (dunque di scrittura) del suono fungerebbe da mediazione concettuale del rapporto fra testo e interprete. Al centro dei vent'anni di ricerca 'bruciati', si può ben dire, da Glenn Gould nel chiuso delle stanze e degli studi di registrazione c'è, insomma, l'esigenza di instaurare un rapporto di dialogo interiore (esteriorizzato e fissato in forma di scrittura sonora dei dischi) con sé stesso, il pianoforte e Bach soprattutto: il testo e l'interprete, con la tecnologia che dà forma al loro rapporto. Dentro a questa anomala alleanza a tre il rispetto del principio dell'autenticità non è inteso come realizzazione di un qualcosa che sia conforme ad un fenomeno, una fotografia sonora di un avvenimento, ma è vissuto come l'esito di un processo di generazione e costruzione di un'entità a sé stante. Lì anche la manipolazione tecnica, per esempio il montaggio o il missaggio dei suoni registrati, diventa non solo legittima ma addirittura doverosa, se contribuisce a qualificare l'obiettivo, perseguito dall'interprete/demiurgo, di approdare ad una realizzazione 'autentica' della sua idea di testo, e di Bach. Il prodotto di tutto questo ricercare è, appunto, il Bach di Gould, un qualcosa che nessuno, nemmeno lo stesso Gould ha mai ascoltato dal vivo, ma che il mondo musicale, e non solo quello, ha nelle orecchie e nel corpo al punto tale che agisce ancora oggi come riflesso indelebile dell'immaginario sonoro di Bach. Da tutto questo ragionare su interpretazione e registrazione si ricava l'idea che la tecnologia è sì eccentrica e dunque anti-realistica, ma lo è nel senso che mette in crisi l'idea che al centro dell'operazione interpretativa ci sia il rapporto diretto ed esclusivo che un soggetto intrattiene con un testo, a prescindere dal ruolo che lo strumento svolge dentro al rapporto stesso. Ciò vale per il pianista ma potrebbe valere anche per il docente che si propone di dar conto di un oggetto testuale, mettiamo letterario o anche saggistico, e per lo studente che, a sua volta, intende mostrare di saperlo dominare, e vale tanto più quanto più c'è di mezzo una realtà sonora, non necessariamente musicale. In altri termini, la mediazione tecnologica non andrebbe vista come esterna ma interna a questi processi: se opportunamente indagata e impiegata in relazione all'universo sonoro, ma anche visivo, potrebbe aprire spazi al pensiero e quindi aiuterebbe a prendere le distanze da un'idea univoca e rigida di realtà.

3. Il contrappunto, appunto

Ma torniamo a Gould. Il suo pensare Bach in termini tecnologici non riguarda solo la registrazione ma ha a che fare prima ancora con la generazione stessa del suono, dove egli interviene marcando una duplice anomalia: il ricorso al pianoforte, strumento che ai tempi di Bach non esisteva, e il trattamento della sonorità pianistica secondo modulazioni secche e astratte, che ne sacrificano la dimensione ammaliatrice su cui invece faceva leva la produzione discografica dei tempi di Gould. Così egli scrive, nel 1972, ad un'ammiratrice giapponese, come considerazione preliminare all'introduzione di un tema che, come vedremo, è oggi di grande attualità.

Inutile dirle che mi rende felice sapere che i miei dischi di Bach sono per lei di particolare interesse, ma, come giustamente rileva, è difficile analizzare l'aspetto interpretativo che un artista cerca di mettere a fuoco quando viene a contatto con un particolare repertorio e ancor più difficile tentare una correlazione tra l'angolazione filosofica dell'interprete e la maniera in cui questi riesce a tradurla in una coerente resa musicale ... Ritengo comunque possibile isolare certi fattori che hanno qualche peso nell'orientare il nostro atteggiamento verso l'interpretazione della musica di Bach. Come lei sa, un buon numero delle sue composizioni si adatta in modo quasi intercambiabile a clavicembalo, organo e, per quanto alcuni non siano d'accordo, moderno pianoforte e credo che questa indifferenza per lo strumento giochi una parte importante nell'aiutarci a raggiungere sufficiente libertà di lettura della sua musica senza sentirci troppo imbarazzati ... La musica di Bach, a causa della sua curiosa combinazione di precisione strutturale e di libertà di improvvisazione, incoraggia l'esecutore a lasciare spazio ad alcuni aspetti della propria personalità. (p. 149)

Tra questi aspetti di libertà del testo e dell'esecuzione, Gould privilegia la questione del 'disegno contrappuntistico', che risponde all'esigenza di rendere percepibile e comprensibile la combinazione tecnica e razionale di più voci, facendo leva su quel sentore di ordinamento unitario, o di esperienza di livello superiore, che tradizionalmente siamo portati ad associare alle dimensioni del religioso. All'interno di questo orientamento artistico e filosofico la libertà tecnica e tecnologica ch'egli mette in atto diventa tale da indurlo a trattare, nella seconda metà della stessa lettera, un altro settore della sua ricerca personale, là dove la tecnologia interviene, in chiave

contrappuntistica, non tanto sulla combinazione sonora di motivi musicali quanto su quella di parole parlate. Gould fu intatto autore, meglio creatore di tre documentari radiofonici dove lo stile contrappuntistico, ossia l'intreccio e il dosaggio in senso unitario delle voci rende l'idea sonora di un viaggio, esteriore e interiore, che ha come approdo lo spazio del Nord, luogo del silenzio e della solitudine. L'ordinamento sonoro, dunque, diventa risorsa tecnica per un ordinamento spirituale.

4. Che farci, a scuola

Concludo invitando a riflettere sul brano che segue. Per apprezzarne il valore sarà utile fare riferimento all'attuale presenza, dentro gli spazi della formazione sociale e, talvolta anche scolastica, di due realtà che, se adeguatamente concettualizzate e praticate, per esempio con questo ragionare di Gould, potrebbero fungere da fonti generose e proficue per l'agire didattico, in senso sia ricettivo che produttivo. Penso al podcast e all'audiolibro e a un loro possibile uso didattico volto a far maturare, nel giovane, la comprensione del significato non solo fenomenico delle risorse sonore.

Le soluzioni contrappuntistiche, in tutte le loro forme, hanno sempre esercitato un particolare fascino su di me e in anni recenti ho prodotto una serie di documentari radiofonici - la maggioranza dei quali non ha niente a che fare, come argomento, con la musica - in cui l'uso di voci plurime tipico della polifonia barocca e pe-barocca era applicato alla voce umana piuttosto che a quella degli strumenti musicali ... Per esempio, uno di tali programmi, "The Idea of the North", sull'esperienza di vita nell'isolamento artico, apriva con una sequenza in cui tre personaggi (non attori, va aggiunto, ma persone che mi avevano permesso di intervistarle sulla loro vita al Nord) parlavano, per mezzo di tecniche di registrazione a piste multiple più o meno simultaneamente e formavano ciò che in termini musicali e specificamente barocchi avrei chiamato una sonata per trio. Ho citato questo esempio ... per suggerire che forse il senso di indipendenza lineare di impressioni motiviche simultanee ha giocato un ruolo particolarmente importante nella mia vita e il mio rapporto con la musica. Nella fuga, in cui la solidità della struttura sembra contrarsi, per la natura improvvisatoria del rapporto tra le voci - voglio dire per il modo in cui, senza danneggiare o compromettere la struttura, l'esecutore può mettere in luce al di fuori del contesto, per così dire, intrecci individuali ... - le possibilità che si aprono all'invenzione per la ricreazione di un'opera è indiscutibilmente uno degli aspetti ... che mi affascina in modo particolare. (p. 150)

Il podcast e l'audiolibro, a vario titolo presenti nell'esperienza odierna di tanti giovani, agiscono a livello profondo come 'opere musicali senza musica'. Dunque, li si potrebbe accogliere ed apprezzare, a scuola, come risorse per sensibilizzare, anche chi non studi o pratichi musica, al portato generale della semiosi sonora. Per un altro verso, il ricorso alle soluzioni artistiche e tecniche attuate da questi media potrebbero dare concretezza e trasferibilità all'esperienza didattica di chi decida, anche nell'ambito delle consuete attività di aula, penso agli esercizi di 'lettura in voce', decida di ricorrere a tecniche di registrazione e trattamento del suono, sì da produrre documentazione delle fasi e dei prodotti delle attività (registrazione, editing, pubblicazione). In tutte queste situazioni sarà proficuo rifarsi a un pensiero provocatorio ma lungimirante come quello di Glenn Gould, dove la tecnologia è associata a conversazione, scrittura, purezza.

*Roberto Maragliano
Università Roma Tre*