

Altre
visioni

42

accademia



Collana diretta da Luca Farulli

Antonello Farulli

La viola del pensiero

*Presentazione di Luca Farulli
Prefazione di Sandro Cappelletto*

© Titivillus Edizioni 2008
via Zara, 58
56024 Corazzano (Pisa)
Tel. 0571 462825/35 – Fax 0571 462700
internet: www.titivillus.it
e-mail: info@titivillus.it

ISBN: 978-88-7218-193-5


Titivillus

Indice

p. 11	Presentazione <i>di Luca Farulli</i>
13	Una formazione continua <i>di Sandro Cappelletto</i>
17	Premessa
27	Cap. I. Considerazioni generali
27	1.1 <i>Autostima. Una conditio sine qua non</i>
32	<i>Talento? Mah</i>
35	<i>Musica o musiche?</i>
36	<i>Per diletto</i>
38	<i>Insegnare come dovere sociale. Paulo Freire</i>
41	<i>Jerome S. Bruner e il discovery learning</i>
44	<i>Costruire un luogo "rituale"</i>
45	<i>Darsi un centro</i>
47	<i>Pigmalione? No grazie!</i>
50	<i>La polvere grigia</i>
53	<i>Bambini piccoli... problemi grandi</i>
55	1.2 <i>Determinazione e motivazione</i>
56	<i>Motivazioni I. Crescere</i>
58	<i>Motivazioni II. Amore</i>
61	<i>Motivazioni III. Musica d'insieme. Il gruppo</i>
64	<i>Motivazioni IV. Farsi sentire!</i>
66	<i>Motivazioni V. La creatività</i>
67	1.3 <i>Tre, il numero perfetto</i>
69	<i>Genitori al lavoro!</i>
74	Cap. II. Una possibile filosofia didattica fondata sull'intelligenza emotiva
74	2.1 <i>Il test di ammissione</i>
77	2.2 <i>L'approccio e la scelta di un metodo</i>
85	2.3 <i>Da Capo: la Viola, quando?</i>
90	2.4 <i>Il ruolo delle emozioni</i>

p. 90	<i>Educare il proprio cervello</i>
93	<i>Il movimento come fenomeno inibitorio dell'ansia</i>
99	<i>Lavorare con le emozioni</i>
100	<i>Autoconsapevolezza delle proprie emozioni</i>
101	<i>Mente e cervello</i>
101	<i>Difendersi dal proprio cervello</i>
102	<i>Cerchiamo di essere civili!</i>
106	<i>I pensieri disfunzionali</i>
106	<i>Resistere, resistere e ancora resistere</i>
108	<i>Il repertorio "altro"</i>
111	<i>Il ritmo</i>
113	<i>Empatia</i>
114	2.5 Strategie e modelli di studio in vista dell'esecuzione
114	<i>Il flow</i>
117	<i>La tensione: una energia positiva</i>
122	<i>Solo parole?</i>
122	<i>Strategie di contrasto. Il pensiero</i>
125	<i>Il coraggio</i>
126	<i>L'inizio: lo studio "a memoria"</i>
127	<i>Memoria e apprendimento. Il metodo GiGoTec.</i>
131	<i>La ricostruzione mentale dei movimenti, ovvero il Concerto di Huff... meister!</i>
135	<i>Mutazioni</i>
139	<i>Relax</i>
140	<i>Hänsel e Gretel, ovvero il sentiero di sassolini nel bosco</i>
142	<i>Prestazione musicale e sportiva</i>
143	<i>Costruzione della personalità</i>
145	Cap. III. Le connessioni nervose, applicazioni delle conoscenze neurologiche
145	3.1 Il mancinismo è un problema per uno strumentista ad arco?
147	<i>L'arco, lo scettro che comanda</i>
149	<i>L'angelo e il diavolo: Jürgen Kussmaul</i>
150	3.2 Al lavoro!
152	<i>Ricadute</i>
155	3.3 Trattate il vostro allievo/a come una scimmia
158	<i>Nemici mortali</i>
160	<i>Misuse e overuse: due parole da imparare</i>
161	3.4 Suonare a orecchio
165	Cap. IV. La lezione
165	4.1 Fiori o sangue e lacrime?
168	<i>Amici?</i>
169	<i>Linguaggi. Trattate il vostro allievo/a come una pecora</i>

p. 171	4.2 Tecnica I: rinforzare
175	<i>Tecnica II: Shaping e rinforzo positivo, ovvero: trattate l'allievo/a come un cane</i>
176	<i>Movimento nella lezione</i>
178	<i>La lezione senza modello: lavorare sempre e comunque</i>
179	<i>L'opzione omicidio</i>
182	<i>Tecnica III: la spremitura</i>
184	<i>Tecnica IV: plasmare</i>
185	<i>Tecnica V: trattate l'allievo/a come un cane II. Il Back-chaining</i>
188	4.3 Vogliamo parlarne?
191	<i>L'imitazione come parte dell'apprendimento. I neuroni specchio</i>
194	<i>Lo schema tripartitya di Flesch</i>
196	<i>Lista di controllo (per l'insegnante)</i>
198	<i>Lista di controllo (per l'allievo/a)</i>
199	<i>Lo strappo</i>
200	Cap. V. L'organizzazione dello studio tecnico
200	5.1 Gli aspetti fisici del far musica
202	<i>Violista o culturista?</i>
205	<i>Preparare meglio i muscoli al loro lavoro. Il Tai Chi</i>
208	<i>Iniziare a studiare: strumenti... di tortura</i>
209	<i>Esercizi preparatori</i>
210	<i>Fitness motorio</i>
211	<i>Fitness dell'anima</i>
213	<i>Reggersi in piedi</i>
215	<i>Il sacchetto di sabbia</i>
215	<i>Il Talco</i>
216	<i>E la pallina da tennis?</i>
217	Cap. VI. Basta chiacchiere, diamoci da fare!
217	6.1 Gli obiettivi dello studio
220	<i>Studiare in modo fisiologicamente sensato. Scaldiamo le gomme!</i>
221	<i>E finalmente... la Viola!</i>
222	<i>Notizie tecniche elementari per salvarsi la vita</i>
224	<i>Studiare seduti</i>
224	<i>Esercizi di base. Creazione di un quaderno degli esercizi</i>
227	<i>Le travail des Maitres</i>
228	<i>Esercizi di propriocezione</i>
228	<i>Materiale per lo studio dell'arco</i>
230	<i>Le scale</i>
233	Cap. VII. Considerazioni sulla storia della didattica
	Otto testi obbligatorio per chi vuole insegnare Viola e cinque effetti speciali per chi voglia perfezionarsi in Viola del Pensiero
233	<i>1) Flesch: il cammino verso la luce o della la fine dell'epoca dei segreti</i>

p. 235	2) <i>Ivan Galamian, e il Sacro Graal, ovvero alla ricerca del maximum imperium</i>
237	3) <i>Kató Havas. Stage fright</i>
240	4) <i>Dominique Hoppenot</i>
241	5) <i>Simon Fischer e i "Basics", il Violino come una lavatrice</i>
242	6) <i>Enzo Porta. La visione d'insieme</i>
243	7) <i>Rolland e la total body action</i>
245	8) <i>Suzuki, l'insegnamento precoce per tutti. La sfida per un mondo migliore</i>
	<i>Effetti speciali</i>
247	I) <i>Il Piccolo Principe. V. M. 18: la volpe arriva alle quattro!</i>
249	II) <i>10 ans avec l'alto</i>
249	III) <i>Karen Pryor, l'arte di addestrare il cane (ma anche il marito, i figli, la suocera e, volendo, gli allievi!)</i>
253	IV) <i>Rita Levi Montalcini, le potenzialità inesplorate dell'intelletto</i>
255	V) <i>Patch Adams. Tutto quello che serve per insegnare e che non troverete mai in un libro</i>
257	Considerazioni finali. La formazione continua: immaginarsi una Scuola senza soluzione di continuità
259	Bibliografia
265	Filmografia e Videografia
266	Sitografia

A Birgitta, per aver vissuto la fatica di starmi vicina con gioia, coraggio e molta pazienza, per la coerenza con cui, secondo gli ideali in cui crediamo, ha saputo tirar su i nostri ragazzi e per aver saputo dar luce al lato destro della mia anima.

I Bosconi, Natale 2007

PRESENTAZIONE di Luca Farulli

Per scrivere “un” solo verso, ricorda Rilke, “si devono vedere molte città, uomini e cose”; si deve “poter ripensare [...] a mattine sul mare, a mari, a notti di viaggio” ma, s’interrompe d’improvviso, “avere ricordi non basta”. Occorre “poterli dimenticare”, “avere la grande pazienza di aspettare che ritornino”, in quanto, i ricordi, non sono “ancora” versi. Perché tale salto qualitativo abbia luogo, occorre compiere un ulteriore passo: “Solo quando divengono in noi sangue, sguardo e gesto, senza nome e non più scindibili da noi, solo allora può darsi che in una rarissima ora sorga nel loro centro e ne esca la prima parola di un verso”¹.

Il segno di riconoscimento di *La viola del pensiero* consiste nell’occuparsi di quel “solo allora”, ovvero di quella soglia attraverso cui il gesto si fa “sangue, sguardo”, non più “scindibile da noi”, qualificandosi, per questo, come atto significativo, sempre e comunque determinato, vivente. Esso diviene, non solo specifico e vissuto, ma *punctum* in cui un intero patrimonio di vissuto si fa leva per aprire, per risolvere un *problème* specifico. È qui, forse, il luogo costitutivo di quella *Mathesis singularis* azzardata da Roland Barthes. Il rilievo attribuito al gesto in tutta *la viola del pensiero* procede esattamente in questa direzione, proponendo, così, una educazione *sub specie musicae*, in grado, cioè, di travalicare il limite rappresentato dalla formazione di un profilo artistico meramente professionale, per proporre, invece, una modalità del divenire coscienti di sé attraverso tutto quanto urge dietro il gesto musicale. Da qui l’importanza di muovere dai singoli casi specifici, dal concreto soggetto in esperienza nella sua inte-

¹ R. M. Rilke, *I quaderni di Malte Laurids Brigge*, tr. it. e cura di F. Jesi, Milano, Garzanti, 1985, p. 14.

rezza, per formulare una strada alla didattica. In tale ottica, il gesto diviene il veicolo di esplorazione ed espressione di tutto ciò che il corpo “può”. Tanto più occorre rivolgersi, sommamente ed umilmente, al momento ancora ‘aperto’, alla fase dell’infanzia. Il tema della precocità va letto in questa ottica, nella stessa in cui l’aveva posta Mark Rothko per il campo di applicazione pittorico nel 1941: “Tuttavia – si legge in *La soddisfazione dell’impulso creativo* – l’insegnamento non è mosso dall’intenzione di creare artisti. Né presume che il bambino che dipinge diventerà un artista, più di quanto chi fa addizioni e sottrazioni diventerà un matematico. Ma può tuttavia prevedere ciò: che quest’esperienza precoce costituirà un fattore aggiuntivo che s’integrerà allo sviluppo definitivo, piuttosto che un fattore secondario da rimuovere – operazione peraltro difficile”². La valenza forte dell’attenzione rivolta al bambino, ristà, per Rothko, nel fatto che tale lavoro si espleta “senza violare le leggi della pittura stessa”³. Le pagine di *La viola del pensiero* dedicate al talento vanno collocate in questo esatto contesto: compiere, sul piano dell’educazione musicale, quello che è stato avviato da tempo su quello artistico, arricchendolo con le conoscenze messe a punto dalla scienza cognitiva, dalla psicoanalisi, dagli studi sul cervello e la mente. Vale qui, quanto Luciano Mecacci scriveva a proposito del colore: “Una volta acquisito un termine specifico, quella lunghezza d’onda non è più uno stimolo neutro, ma fa risuonare emozioni e ricordi. Non è più uno stimolo fisico, ma uno stimolo culturale che agisce sui recettori della retina e sulle strutture cerebrali che lo rielaborano in relazione all’individuo e alla sua cultura”⁴. Ecco perché, come si legge in *La viola del pensiero*, “Addestrare significa creare legami”, istituire un “ordine”, perché il fondo oscuro del sentire trovi espressione consapevole nel gesto.

² M. Rothko, *La soddisfazione dell’impulso creativo*, in: M.R., *Scritti sull’arte (1934-1969)*, a cura di M. López-Remiro, ed. it. a cura di R. Venturi, Roma, Donzelli, 2006, p. 36.

³ Ivi, p. 32.

⁴ L. Mecacci, *Identikit del cervello*, Bari, Laterza, 1995, p. 57.

UNA FORMAZIONE CONTINUA di Sandro Cappelletto

Lo psicanalista Ignacio Matte Blanco definisce il nostro inconscio come un sistema di “insiemi infiniti”. La memoria e il progetto, quanto si è appreso e le nuove conoscenze, la ragione e l’emotività si stratificano, si con-fondono, formano una realtà fluida e compatta, risonante di continui richiami e connessioni, espressione della nostra complessa e più vera natura e vita. Tutto si tiene anche in questo libro. La qualità della scrittura, la scelta di un metodo narrativo organizzato come un contrappunto e vivido come una fantasia, il rispecchiamento continuo della didattica, della sua storia e delle ipotesi culturali che sottende, nelle considerazioni nate dalla personale esperienza, l’efficacia delle immagini scelte per esemplificare un saggio che è sempre anche un racconto.

La citazione iniziale, tratta dalla prima epistola di San Paolo ai Corinzi, ribadisce che nell’orizzonte dell’autore discorso sul metodo e dimensione affettiva devono, fin dall’inizio dell’esperienza di studio, trovare un punto di equilibrio e di reciproco ascolto. Il didatta è, prima ancora che un tecnico, un maieuta e il suo ruolo di insegnante assume, in particolare quando si rivolge ai bambini, un significato politico “in modo assai più dichiarato di quanto non lo sia fare politica in una formazione partitica”¹.

Vive, in questa assunzione di responsabilità, la libera saggezza ingenua di un Piccolo Principe.

Chi fa musica, ed è questa la persuasione profonda dell’autore, non può pensare di essere solo: “Nella pratica musicale d’insieme non è sufficiente una forma corretta di comportamento, bisogna arrivare a un comune sentire della musica. Per di più il livello tecnico, i problemi personali e di

¹ Vedi nel presente testo p. 19.

comportamento di ciascun componente possono compromettere la *performance* di tutto un gruppo. È quindi della massima importanza una educazione precoce al riconoscimento e al rispetto delle altrui emozioni. La pratica musicale è, in definitiva, in grandissima parte una complessa forma di attività sociale².

Riecheggiano qui le parole di Luciano Berio, la sua definizione del “quartetto d’archi come paradigma di una società ideale”, perché solo il compiuto rapporto tra individualità e omogeneità consente di raggiungere il risultato voluto. Un problema, e un limite, presente in tutte quelle culture e quelle pratiche della didattica tese a valorizzare all’estremo l’individualità dell’allievo, il protagonismo più che la condivisione.

È questo, anche, il problema più urgente di quella didattica musicale – dominante, ad esempio, nella Cina contemporanea – che spinge verso il solismo, caricando gli allievi di una tensione anche insostenibile, quando ci si ritenga inferiori agli *standard* proposti come esemplari e cogenti. Specchio di una società che diffonde come modello vincente l’affermazione del singolo.

Ma dall’oriente giunge anche, con innegabile evidenza, un segnale per noi preciso: “... la nostra didattica *occidentale* è di fronte ad una grande sfida: quella di rendere consapevoli le nuove generazioni del valore educativo e di crescita della disciplina, intento che non deve essere disgiunto a una rapida acquisizione degli elementi di realizzazione tecnica”³.

Chi è responsabilmente attivo nel campo dell’insegnamento sa quanto difficile sia diventato vedere riconosciuto un modello autorevole di disciplina, di stimolo verso l’acquisizione della conoscenza.

La tecnica dell’insegnamento, le specifiche notazioni didattiche riservate alla viola (molto spesso estensibili all’intera famiglia degli strumenti ad arco), la mai celata consapevolezza del rapporto difficilmente eludibile tra “fatica” e “gioia”, si fanno in queste pagine metafora di una complessiva educazione civile: e non è mai troppo presto per iniziare, né troppo tardi. Sotto i cinque anni, oppure sopra i cinquantacinque, si può sempre; ma, sempre, è indispensabile avere “le cognizioni di quelle che sono le necessità, i linguaggi, le attenzioni che ogni età merita”. Ritorna alla mente una frase di Piero Farulli: “La più grande soddisfazione come insegnante l’ho provata quando un uomo di ottanta anni, che per tutta la vita aveva lavorato come scalpellino, mi ha chiesto di iniziare a studiare il violino”.

Evidente, per questo aspetto, l’impronta dell’originario progetto didattico della Scuola di Musica di Fiesole, alla quale l’autore – anche docente del Conservatorio di Bologna – dedica tanta parte delle sue migliori energie, affinate da una vastissima conoscenza e sedimentazione della letteratura didattica internazionale, del contributo recato dalle neuroscienze, dalla psicanalisi, dalle tecniche di rilassamento e concentrazione. In una vastissima apertura intellettuale, testimoniata anche dall’attenzione alle musiche “extra-colte” e ai repertori pre e post-classici.

Sono queste cognizioni a formare appunto un “insieme infinito” dove l’emotività incontra la fisiologia, l’interpretazione impara ad ascoltare la neurologia, la cultura esprime, condiziona e viene a sua volta sollecitata dall’esecuzione. E la tua storia personale viene tutta messa in gioco: “È di basilare importanza ascoltare il nostro corpo e i segnali che ci invia in presenza di una emozione negativa... La paura non è solo il tremore dell’arco”.

In questo contesto, risaltano le pagine dedicate a Jürgen Kussmaul: “Jürgen aveva avuto un incidente, ancora bambino, e aveva perso due dita della mano sinistra, il mignolo e l’anulare, quando i suoi studi musicali con il violino avevano già avuto un notevole sviluppo... Nella sua immaginazione di bambino questo trauma era il *diavolo*, ossia l’impossibilità, violentemente sancita da quel taglio, di una vita normale, di avere amici, ragazze, e una possibilità di felicità. Fu, allora, suo padre a decidere per lui e, appena gli fu possibile, reimpostò il ragazzo come se fosse mancino, ossia con l’arco nella sinistra”⁴.

Un limite, una menomazione, diventa una nuova opportunità, se un didatta riesce a individuare la via della ricostruzione, a far ritrovare e ascoltare all’allievo il proprio “violino interiore”, il piacere che reca: “Piacere di potersi finalmente abbandonare e lasciare che la musica ci prenda completamente, senza resistenza”, come scrive Dominique Hoppenot, come è convinto Enzo Porta, maestro stimatissimo.

La Viola del pensiero è un libro sorretto dall’ottimismo della volontà e dalla fiducia nel potere costruttivo della ragione e dell’impegno, se però non diventano parametri astratti, idoli ciechi, ma sanno modularsi in un pensiero affettivo capace di cogliere le caratteristiche di ogni allievo e di presentargli, motivato e possibile, il ragionevole traguardo dell’autostima. Come musicista e come persona capace di ascoltare, ascoltarsi ed esprimersi.

² Ivi, p. 114.

³ Ivi, p. 106.

⁴ Ivi, p. 149.

PREMESSA

Quand'io parlassi le lingue degli uomini e degli angeli, se non ho amore, diventerei come un gong risonante o uno squillante cimbalo. E quando avessi il dono della profezia e conoscessi tutti i misteri e tutta la scienza, e avessi tutta la fede, in modo da trasportare i monti, se non avessi amore, non sarei nulla.

S. Paolo, Prima Epistola ai Corinzi, 13,1-2

Un bel pomeriggio di primavera Luisa entrò nel giardino e mi disse “*Vieni, andiamo a cogliere il radicchio*”. “*Sì, nonna – le dissi – ma... quale è il radicchio in mezzo a tutta questa erba?*” Per me era tutto un mare verde! Ovviamente, tra le sue allegre risate, i miei tentativi naufragarono miseramente. Luisa non era una donna in possesso di grandi nozioni scolastiche, ma questo non aveva impedito, a lei, come per gran parte dei contadini del suo tempo, di avere un proprio sapere ed una propria cultura. In quel campo poteva distinguere cicoria, radicchio amaro, crescione e persino orchidee selvatiche. Ogni foglia evocava in lei, per forma e colore, profumi e sapori diversi. Conosceva di ogni erba benefici e controindicazioni, mentre io non sentivo né vedevo alcunché. Paradossalmente, usciti dall'ombra lunga della civiltà contadina, nel nostro mondo *moderno*, quando la mole di informazioni disponibili diviene troppo grande, ci si trova disorientati. Uno dei problemi della didattica degli strumenti ad arco risiede proprio nel fatto che non è più sufficiente, per l'insegnante, essere parte di una tradizione e di una cultura musicale ancorché illustre e consolidata nel tempo. Eppure è proprio nel ricercare e nel conoscere nuovi elementi che la vastità di notizie, spesso contrastanti, ci acceca come un grande campo verde nel quale non riusciamo più a distinguere il profumo di ciò che vediamo. Ogni informazione, infatti, fa parte di un sistema più ampio di concetti e non conoscerne il senso generale rende il dato non utilizzabile o addirittura dannoso.