

NOTE DI ASCOLTO

LE PAROLE DELLA MUSICA, LE PAROLE PER LA MUSICA

FABIO DAL COROBBO

M. Toffetti, *Due parole sulla musica. Noi e il lessico musicale*, Carocci, Roma 2020, Euro 18,00.

La rubrica *Note di ascolto* è da sempre consacrata ai dischi, ma l'eccezione questa volta si può comprendere. Presentiamo infatti un libro imperdibile: la risposta a chi ci chiede di suggerire uno strumento che insegni le parole per esprimere cos'è la musica, cosa comunica e con che mezzi.

Due parole sulla musica è un libretto agile e profondo, ben comprensibile ma ricco di dottrina raccontata con un sorriso. Marina Toffetti è musicologa di vaglia, docente di Teorie e Analisi delle forme musicali nell'ateneo patavino, studiosa dotata della virtù concessa a pochi di saper rendere chiari e limpidi, piacevoli e accattivanti anche gli argomenti che, al solo citarli, sembrerebbero il rifugio impenetrabile e sicuro di esperti che se la raccontano nella loro torre d'avorio.

Qui tutto diventa accessibile a tutti, purché i lettori siano abitati da quella *curiositas* di cui ci parlano i pensatori dell'età tardoantica, l'epoca nella quale vennero sistematizzate alcune delle teorie di cui l'autrice può dirsi esperta in Italia quant'altri mai.

Si comincia sfatando il mito dell'analfabetismo musicale: Epicuro scrisse che nessuno è troppo giovane per cominciare a filosofare e nessuno è così vecchio da dover smettere di farlo. Marina Toffetti ci rassicura: non è mai tardi per scoprire che il nome delle note deriva dalla sillaba d'esordio di ogni emistichio dell'antico inno a San Giovanni. *UT queant laxis - REsonare fibris / MLra gestorum - FAmuli tuorum / SOLve polluti - LABii reatum / Sancte Iohannes*: «affinché con le corde vocali libere



i tuoi servi possano cantare le tue mirabili gesta, sciogli il catarro dalla bocca contaminata, o San Giovanni». Un canto che nei mesi del contagio da Sars-CoV-2 converrebbe riscoprire! Sono davvero tante le domande alle quali *Due parole sulla musica* risponde, rivelando – come dice il sottotitolo – che *noi e il lessico musicale* abbiamo continui scontri e incontri.

A p. 21 compare una domanda intrigante: «Scrivere la musica è davvero indispensabile?». È probabile – si osserva – che l'uomo abbia fatto musica fin dagli albori della sua storia, ma i primi esempi di scrittura musicale risalgono all'altro ieri, ossia al terzo secolo a.C. Dunque la scrittura non rappresenta un elemento indispensabile ai fini della produzione musicale e non è neppure necessaria per la sua trasmissione. D'altra parte, chi di noi suona qualche strumento sa bene che le note sul pentagramma deputate a indicare altezza e durata dei suoni sono spesso ancelle infedeli: un artista

oggi rinomato, Alessandro Carbonare, spiega in un bel video presente in rete che, quando si suonano le trascrizioni e variazioni per clarinetto delle arie d'opera italiana dell'Ottocento, non bisogna eseguire in maniera rigorosa quanto scritto, ma fare riferimento alla tradizione, alla prassi esecutiva, a un insieme di regole non codificate in maniera formale ma trasmesse oralmente. Esiste, nella pratica musicale, un sapere intangibile eppure reale. Dunque gli esperti di belcanto sanno che l'unico modo per essere antifilologici è limitarsi a suonare e cantare solo quanto compare in partitura, mentre vi sono segni (in Verdi, per esempio, la corona sopra la nota che chiude una frase cantabile) che stimolano la fantasia e richiedono di improvvisare un vocalizzo o una fioritura.

Di melodia e fioritura parla il capitolo 3, che inizia spiegando cos'è la melodia e lo fa in un modo diretto, chiaro e fresco: la melodia è «quella che vado fischiettando sotto la doccia...», o quando sono alla guida della mia automobile con il gomito fuori dal finestrino; quella che mi ricordo dopo aver guardato un programma di *talents* vocali; quella che tanto mi commuove al matrimonio della mia migliore amica» (p. 43). La melodia ha forza psicagogica e terapeutica, ha la persistenza di un profumo e la fragilità della memoria, magari della colonna sonora che ha accompagnato il primo incontro amoroso. In quanto successione di suoni, la melodia si contrappone alla loro sovrapposizione, a quella che, nell'accezione moderna del termine, è detta armonia. In antico l'armonia indicava qualcos'altro: conviene leggere tutto quanto il libro per scoprire che cosa.

A questo punto è opportuno dire che, se in qualche occasione le

recensioni presentate dalla nostra rivista sono un buon compromesso per chi non abbia il tempo per la lettura di un intero volume, magari ponderoso, questa volta l'incontro con il testo nella sua completezza è necessario. Tanto più che l'autrice è discepolo fedele di quel Callimaco, secondo il quale «un grosso libro è un grosso malanno»: il sapere dell'arte delle Muse è qui raccolto in 156 pagine, glossario e indici compresi. Non si tratta di un carico inaffrontabile, pur ammettendo che qualche sezione domanda una certa concentrazione e, magari, una lettura riflessiva. Ma il libro consente diversi percorsi e non esclude neppure coloro che preferiscono, per un primo approccio, selezionare alcuni paragrafi, tralasciandone altri, in vista di futuri incontri e gradualità approfondimenti.

Il capitolo 4 tratta i temi della consonanza, ossia della combinazione di suoni simultanei che producono un effetto gradevole (cioè una eufonia), e della dissonanza, che funziona in maniera opposta. Si arriva così a parlare del celebre *diabolus in musica* (il tritono Fa-Si, per esempio), spiegando perché viene battezzato in questo modo e perché lo si considera «quanto di più offensivo si possa concepire per l'orecchio umano» (p. 57).

In filigrana il testo è attraversato da vari temi di carattere filosofico, chiamando in causa anche l'evoluzione del gusto estetico. Non tutto è musicalmente e ugualmente accettabile in ogni epoca storica e il quinto capitolo (pp. 61-78) domanda pertanto un supplemento di attenzione, perché apre orizzonti di conoscenza mirabili ed entusiasmanti, aiutando a capire come dal sistema dei modi dell'antica Grecia, caratterizzati ciascuno dal proprio *ethos* o carattere (dal dorico, prediletto da Platone in quanto corroborante la virtù del perfetto cittadino, all'ipolidio), attraverso i modi ecclesiastici (autentici e plagali), si arrivi al sistema tonale, al circolo delle quinte e al temperamento equabile, croce per gli uni e



La mano guidoniana.

L'immagine racchiude un sistema mnemotecnico utilizzato nel Medioevo per aiutare i cantanti nella lettura a prima vista. Non si esclude che nella sua ideazione sia intervenuto il celebre monaco Guido, musicologo e autore di diversi trattati sulla teoria musicale.

delizia per gli altri (si veda in particolare p. 75). L'autrice spiega chiaramente che «il sistema tonale si basa su un semplice principio: le scale (e gli accordi) che posso costruire su uno qualunque dei gradi (degli scalini: ad esempio la scala di Do) possono essere replicate esattamente su qualunque altro scalino» (p. 76). In breve, disegnatemi due ottave della tastiera del pianoforte. Sappiamo che i tasti neri indicano i semitoni e sono in realtà un insieme di scordature concordate, perché fanno in modo che il diesis della nota che sta sotto corrisponda al bemolle della nota che segue. La scala di Do maggiore presenta la struttura intervallare di riferimento per il modo maggiore: due toni e un semitono, tre toni e un semitono. Divertitevi ora a costruire tutte le scale maggiori, a partire da ciascuno dei tasti bianchi e da ciascuno dei neri: in tutto otterrete dodici scale maggiori, cioè dodici tonalità. E poi si potranno costruire le dodici tonalità minori. Tutto si chiarisce alle pagine 76-78, ma noi – *fugit irreparabile tempus* – procediamo rubando il titolo dell'*interludio* che segue ed esclamando che davvero non ci resta che giubilare, perché un libro così lo aspettava-

mo da tempo. La pandemia non scoraggi nessuno e neppure l'idea che le librerie sono oggi meno fornite del solito: il libro è già disponibile anche per gli acquisti online.

Ragioni di spazio non ci consentono di dar conto dei diversi capitoli: è suggestivo l'approccio *inter artes* per cui, a p. 121, si parla del colore dei suoni, per chiarire poi come nel corso dei secoli ogni strumento abbia «progressivamente migliorato la propria tecnica e affinato i tratti peculiari del proprio carattere, assumendo una personalità sempre più spiccata, iniziando a interpretare la parte di un personaggio». L'autrice rimanda alla fiaba musicale di Prokofiev (*Pierino e il lupo*). Naturalmente è possibile ascoltare anche l'opera 34 di Britten, ossia le variazioni e fuga su un tema di Purcell intitolate *The Young Person's Guide to the Orchestra* («La guida del giovane all'orchestra»), per capire fino in fondo quali siano le virtù specifiche di ciascuno strumento o famiglia strumentale: si potrà così scoprire che perfino le percussioni sono in grado di cantare!

Davvero la musica dona energia vitale (p. 126), precede e supera le parole, ma tante volte le accompagna e le rinforza, le rende ancora più belle e plausibili. Pensiamo al canto gregoriano e ai tanti libretti d'opera, la cui lingua diventa plausibile solo in virtù dell'intonazione musicale.

Ci sono le parole della musica (genitivo soggettivo), cioè quelle che la musica può dire, in quanto linguaggio capace di comunicare verità, bellezza ed emozioni. Ci sono le parole per la musica (genitivo oggettivo), ossia quelle che aiutano a descriverla e a raccontarla, per usare consciamente le quali le pagine del libro proposto diventano uno strumento prezioso. Infine esistono pure le parole che fanno la musica, che sono musica di per sé, cioè la musica fatta di parole: è quella che normalmente chiamiamo poesia, della quale però – com'è giusto che sia – parlano altri libri.