



Maurizio Spaccazocchi

MUSICA: MEMORIA DELL'UOMO

Scrivo su un foglio la musica interiore che io sento.
S. Rachmaninoff

Nella memoria tutto sembra accadere con musica.
W. Tennessee

Quella che Oliver Sacks¹ attribuisce alla nostra razza come una vera e propria dote, la musicofilia, noi la possiamo interpretare come il risultato delle risposte che l'animale uomo mette in atto in condizioni di fonotassia. Sin dai primordi, per sopravvivere nei vari ambienti o soundscapes, l'uomo è stato costretto inevitabilmente a rivolgere una grande attenzione verso il mondo vibrante circostante, assumendo una prima postura d'ascolto mirata a comprendere subito il livello di pericolosità e il possibile tempo di incombenza che i suoni (materializzati in altre persone, animali, oggetti, agenti atmosferici, ecc.) potevano più o meno avere nei suoni confronti.

Questo sviluppato comportamento di fonotassia, presente anche in altre razze animali, svolge nell'uomo pure altri importanti scopi: permette la comprensione e la valutazione dello spazio circostante (geometrie spazio-sonore), la localizzazione di cose, animali, persone (definizioni spazio-temporali delle fonti sonore circostanti), comprendere la sua stessa posizione in rapporto ai suoni e all'ambiente (determinazione della sua localizzazione rispetto alle fonti sonori circostanti) e, altra cosa di non poco valore, è che tutto ciò può avvenire non solo di giorno ma pure di notte, riconoscendo quindi alla percezione sonora la sua grande dote di esperienza "cieca", che può quindi fare a meno della vista che al contrario è più attiva alla luce del giorno.

Inoltre la fonotassia, come qualità umana costituisce per la nostra razza, un gigantesco passo evolutivo, poiché permette all'umanità intera di stimolare e ampliare quella grande e complessa memoria interiore di rumori, suoni, ritmi, canti, musiche, generi, stili ed etnie musicali che, nell'intrecciarsi con gli altri vissuti multisensoriali, vanno ad accendere il nostro ricco campo emotivo-espressivo. Ecco perché dalla fonotassia, come dote istintiva, la nostra razza acquisisce la dote di musicofilia che si svilupperà in quella che oggi riconosciamo, ad ogni persona, con i termini di identità musicale e intelligenza musicale.

È da questa qualità che ogni persona sarà portata a sviluppare ed ampliare la sua grande memoria nei confronti dei suoni, giungendo così a comporre una vera e propria mente musicale in grado di operare interiormente in termini sonori-musicali. Infatti nessuno può definirsi o mostrarsi musicale al mondo se prima di tutto non fosse un essere auditivo, cioè un soggetto in grado di costruire dentro di sé una vera e propria "officina" sonora: la nostra memoria. Questo nostro ricco e intimo scrigno mnemonico ci dice che in noi è viva una *persona*, in grado di *per-sonare*. Termine di

¹ Stiamo parlando della prefazione presente in Sacks O., *Musicofilia, racconti sulla musica e il cervello*, Adelphi, Milano 2008, in cui si presenta questa dote specifica della razza umana intesa come una vera e propria attrazione nei confronti del mondo dei suoni e della musica. Il termine musicofilia indicato anche dal titolo noi lo riportiamo a livello ancor più zoologico utilizzando il termine di *fonotassia*, intendendo con ciò tutte quelle risposte o comportamenti animali e umani provocati in questo caso dalle vibrazioni sonore e dalla musica.

origine latina che significa *risuonare da dentro, attraverso*, come appunto permetteva la maschera utilizzata dagli attori nell'antico teatro romano.

È dunque la persona che nel suo percepire audio e somoestesico impressiona i neuroni presenti nella sua corteccia cerebrale. E più gli offre "cibo vibrante" da analizzare, da capire, da incrociare con le altre memorie e più si amplia in noi formando quella memoria che ben possiamo definire *enciclopedia sonoro-musicale vivente*:

*"I neuroni cerebrali, impegnati in uno scambio continuo fra i segnali provenienti dal mondo esterno e quelli già codificati nel repertorio mentale, si aggiornano ad ogni sollecitazione – come le voci di un'enciclopedia wiki – producendo continuamente edizioni rivedute e corrette."*²

Ma la nostra memoria musicale non è arida è unita al complesso e caldo circolo delle emozioni.

Ogni suono presente nella nostra mente è un inevitabile indicatore di "vissuti" del cuore, del sangue, della pelle, dei muscoli, ecc. come abbiamo già potuto constatare.

La nostra memoria musicale interna è dunque un'officina attiva, in grado di produrre tante operazioni, fra le quali una ora ci interessa in modo particolare, e che viene definita dalla psico-acustica con il termine *fonomnesi*, una tipica prassi mirata a promuovere l'attivazione mentale sonoro-musicale:

*"La fonomnesi è una attività mentale che utilizza l'ascolto interiore per riportare alla memoria dei suoni [...]... una situazione vissuta che genera un ascolto interno e silenzioso."*³

Ogni persona è produttrice di atti mentali di fonomnesi: Chi non si è mai trovato a recitare una preghiera mentalmente? Chi non ha mai studiato una poesia ripassandosela in mente senza pronunciarla? Chi non si è mai svegliato avendo in testa un motivetto che come un tarlo non smetteva mai di risuonare nel cervello? O addirittura chi non ha mai pensato mentalmente di far suonare ad uno strumento la melodia di una canzone molto nota? Ecc.

Per capire i tanti modi in cui l'uomo è promotore della prassi mentale della fonomnesi basterà leggere alcuni frammenti poetici per comprendere come la nostra memoria sia svariatamente attiva nel far riemergere i tanti vissuti sonori immagazzinati e tanto vividi di ricordi e di emozioni, come, ad esempio, in questi tre frammenti poetici di Eugenio Montale⁴:

*Ho visto un merlo acquaiolo
spiccarsi dal parafulmine:
al volo orgoglioso, a un gruppetto
di flauto l'ho conosciuto*
da *Da una torre*, E. Montale

*E m'è pane quel boccio di velluto
che s'apre su un glissato di mandolino,
acqua il fruscio scorrente, il tuo profondo
respiro vino.*
da *Sulla greve*, E. Montale

*Dal verde immarcescibile della canfora
due note, un intervallo di terza maggiore.
Il cucco, non la civetta, ti dissi; ma intanto, di scatto,
tu avevi spinto l'acceleratore.*
Sul llobregat, E. Montale

² Rizzolatti G., Vozza L., *Nella mente degli altri*, Zanichelli, Bologna 2008, p.19.

³ Conrado A. (a cura di), *Repertorio degli effetti sonori*, Lim, Lucca 2003, pp. 54-55.

⁴ I tre frammenti sono tratti da Montale, E., *La bufera e altro*, Mondadori, collana Lo Specchio, Milano 1957. L'opera è stata composta dal poeta fra 1940 e il 1954.

Come ben si può comprendere questi frammenti ci dimostrano pure la presenza di un altro comportamento mentale risvegliato dalla memoria dei suoni e che viene definito *Anamnesi*:

*“Effetto di reminiscenza: un segnale sonoro o un contesto sonoro provoca in chi ascolta il ritorno alla coscienza di una situazione o di un’atmosfera passata. Effetto sensoriale, l’effetto di anamnesi, è caratterizzato da uno scatto, il più delle volte involontario, della memoria uditiva e dal potere evocativo dei suoni.”*⁵

E a chi non è mai capitato di ripensare mentalmente ad una musica e risvegliare nella mente tutto un mondo di ricordi, di scene, di luoghi, persone, volti, colori, umori, temperature, ecc.?⁶

Ma ora ritorniamo alla nostra capacità di fonognesi, cioè alla possibilità di risvegliare e riattivare i suoni nella nostra mente. Proviamo per un attimo a ipotizzare davvero di voler dedicare del tempo a “giocare” con i nostri suoni “dentro”: potremmo sul serio sviluppare delle capacità sorprendenti e, soprattutto, ampliare le nostre stesse doti di concentrazione. Se solo pensassimo un attimo a quanti suoni di strumenti musicali abbiamo in testa e se solo decidessimo di giocare con la melodia di *Fra’ Martino* facendola suonare nella nostra mente da un contrabbasso suonato con l’archetto (*zum zum zum zum*), da una tromba (*pa pa pa pa*), da un trombone a coulisse (*po ro ro ro*) o da una chitarra elettrica con distorsore (*sdeing sdeing sdein sdeing*), ecc., avremmo davvero iniziato ad esercitare con maggiore coscienza le potenzialità della nostra grande memoria musicale.

Questo atteggiamento mentale-musicale è molto simile a quello che Beethoven fu costretto ad attivare sempre più durante il suo costante percorso verso la sordità: comporre musica grazie all’apporto della sua grande memoria musicale acquisita, e anche grazie al fatto che la perdita della percezione musicale esterna (ad esempio, il non poter far uso di uno strumento come il pianoforte per poter prima sentire e poi scrivere su pentagramma) può aver ampliato ulteriormente la sua percezione e concentrazione nei confronti dei suoni interiorizzati lungo tutto il suo percorso di vita musicale, come ci indica appunto Oliver Sacks:

*“È possibile che la sua immaginazione musicale fosse stata addirittura intensificata dalla sordità; con la rimozione di un normale input sensoriale, infatti, la corteccia uditiva può diventare ipersensibile, acquisendo maggiori facoltà di immaginazione musicale.”*⁷

L’uomo è per istinto educatore, è sempre stato promotore del sapere dei suoi figli, stimolatore di memorie e, ancor di più, della memoria di un popolo, del pensiero stesso della sua razza. Ora se tutti noi non osiamo mettere in dubbio il grande valore e la grande importanza della memoria generale e musicale, come mai le vediamo trascurare sia nelle scuole in generale e pure in quelle musicali? Il sapere interiore, come sapere “incarnato”, come mai non viene valutato e capitalizzato dalla scuola in genere? Una didattica della rimessa in memoria dei saperi acquisiti perché non entra a far parte del quotidiano curriculum scolastico? Se la conoscenza umana è anche un sapere della memoria, come mai le visioni pedagogiche generale e musicali non hanno saputo promuovere questo stimolante viaggio sui binari della mente umana? Ecc.

Forse perché la memoria, come massimo sapere della razza, resta fuori dalle discipline scolastiche per la sua vastità e complessità e forse per la paura stessa relativa alla sua gestione e al suo scarso controllo?

In questa visione rigida delle scienze pedagogiche, affiora l’altrettanto rigido *senso di realtà* dei saperi, che sembra opporsi al *senso della possibilità* del vivere che è poi la qualità stessa che offre alla memoria umana la ragione d’essere. Forse non aveva tutti i torti Robert Musil quando nel suo romanzo-saggio *L’uomo senza qualità*⁸, sosteneva che il *senso della realtà* avrebbe dovuto espandersi verso il *senso della possibilità*. Le istituzioni scolastiche di ogni ordine e grado,

⁵ Conrado A. (a cura di), *Repertorio degli effetti sonori*, Lim, Lucca 2003, p. 3 □

⁶ Per un approfondimento del tema musica e risveglio delle memorie si può consultare lo studio di Spaccazocchi, M., *Canzone e identificazione*, presente in Piatti, M., (a cura di), *Io tu noi: identità e diversità*, Pcc, Assisi 1995.

⁷ Sacks, O., *Musicofilia*, Adelphi, Milano 2008, p. 56.

⁸ Musil R., *L’uomo senza qualità*, Einaudi, Torino 1957.

dovrebbero aprirsi verso il *sensu della possibilità*, soprattutto nei confronti di un uomo portatore di tanti e diversi *saperi*. Ogni studente, bambino, ragazzo o adulto che sia, ha il diritto di entrare in contesti di apprendimento sapendo che questi lo valorizzeranno come entità portatrice di un ricco e vasto campo di possibilità del sapere, alla base del quale è sempre presente e attivo il suo potenziale mnemonico, fatto pure di suoni e di musiche.

È un dato di fatto ormai che la nostra memoria musicale è il risultato di un sapere frutto di più possibilità, quindi *complesso*, *compléxus*: termine che proviene da *compléctor* che vuol significare *comprendo*, *abbraccio*, *intreccio*. Ed è proprio grazie a questo *complicato far trecce con i saperi*, che la memoria musicale dei nostri giovani ha il diritto di vedersi *ri-svegliata*, *pro-mossa* e *ri-ascoltata*:

- per ri-dare all'uomo il suo giusto *sensu di possibilità* nel mondo,
- per ri-dare il giusto valore e la dovuta attenzione alla sua interiorità,
- per ri-fuggire da quel grande eccesso di sfacciata esteriorità che i nostri tempi impongono ai figli, fratelli, genitori, nonni, sani o ammalati, spudoratamente a tutti!

Stimoli didattici

Invitare tutto il gruppo di studenti a rimettere in memoria il maggior numero di motivi musicali relativi ad uno specifico contesto come ad esempio: i canti di Natale, i canti nello stadio di calcio, i canti religiosi, i canti infantili, i canti delle sigle televisive, i jingle pubblicitari, i temi conduttori dei film, le canzoni di un certo cantante o di un certo gruppo musicale, le musiche classiche, alcuni canti dell'opera lirica, i canti e le musiche di altre regioni o di altre nazioni, ecc. Sarà bene utilizzare un registratore per fissare tutte queste memorie musicali intere o frammentarie che siano. Ognuna di queste memorie musicali risvegliate potrà essere riutilizzata, ad esempio, come campione per far ben fissare nella memoria dei giovani un determinato intervallo musicale: la *Romanza* di Beethoven, il *Silenzio* militare, la *Marcia Trionfale* dell'*Aida*, l'inno nazionale francese la *Marsigliese*, il canto scout *Sentiam nella foresta*, la *Marcia Nuziale* di Wagner, ecc. sono tutti brani che iniziano con l'intervallo di quarta. Un intervallo che potrà ben essere ricordato come un sicuro gesto di slancio, di avvio deciso, ottimo dunque per dar forma ad una partenza musicale certa che potremmo definire come "sicura di sé".⁹

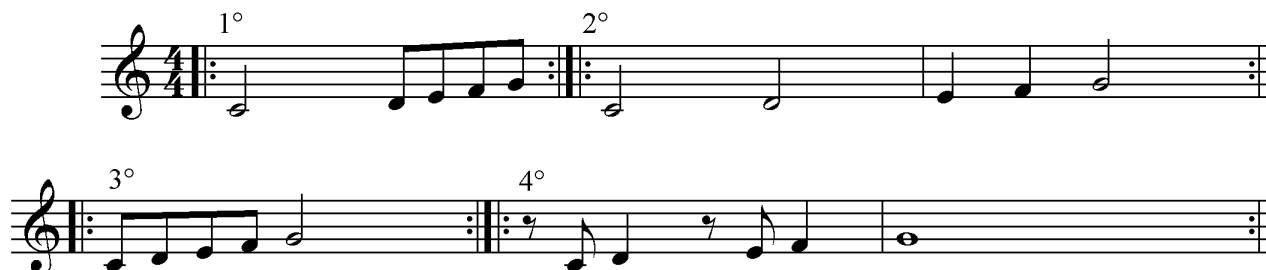
Scegliere un breve canto che tutti conoscono e che subito si canterà in gruppo (es. *Fra' Martino*). Poi si deciderà di mettere alcune sue parti tra parentesi intendendo che queste si canteranno nella mente e non a voce nuda: *Fra' Martino (Campanaro) Dormi tu Dormi (tu) Suona le (campane Suona le) campane (Din don dan Din don) dan*. In questo caso i giovani dovranno abituarsi alla gestione della concentrazione e della memoria ritmico-melodica per poter giungere alla fine del brano cantando tutti assieme l'ultimo *dan*. Su uno stesso canto potranno essere tante le disposizioni dei vari frammenti melodici da mettere tra parentesi e quindi ogni volta ricantare delle parti a piena voce e altre mnemonicamente sarà sempre un ottimo esercizio di attenzione e concentrazione su tutti i momenti musicali.

Fra i motivi rimessi in memoria prenderne uno e invitare i giovani a fare la seguente operazione mentale: concentrare tutta l'attenzione sul primo suono iniziale e provare a cantarlo nella mente nei seguenti vari modi: corto col la stessa sillaba del testo, lungo col la stessa sillaba del testo, corto e lungo con la sillaba *la* e non più quella del testo, poi ricantarlo dentro mutando sempre la sillaba (*ta, pa, za, din, bum*, ecc.). Il gioco mentale potrà proseguire prendendo anche la seconda nota della melodia considerata e, assieme alla prima, estrapolarle dal brano per creare mentalmente con questi due suoni, diverse altre combinazioni ritmiche cantate con delle sillabe a piacere (*din pa, din din pa pa, dum ti ti dum*, ecc.). Naturalmente, una volta create queste "nuove" selezioni ritmico-melodiche,

⁹ Questo significa che, sul piano educativo-musicale, nella memoria musicale dei nostri giovani è già presente un ricco bagaglio di percorsi musicali tutti riutilizzabili per svolgere una valida attività di riflessione sui singoli elementi del linguaggio musicale, come ad esempio, in questo specifico caso, la qualità fonica e semantica di ogni singolo intervallo. Per sviluppare questo percorso didattico sugli intervalli e di seguito sulle melodie potrà risultare molto efficace la consultazione dei seguenti testi: Stefani, G., Marconi, L., Ferrari, F., *Gli intervalli musicali*, Bompiani, Milano 1990 e : Stefani, G., Marconi, L., *La melodia*, Bompiani, Milano 1992.

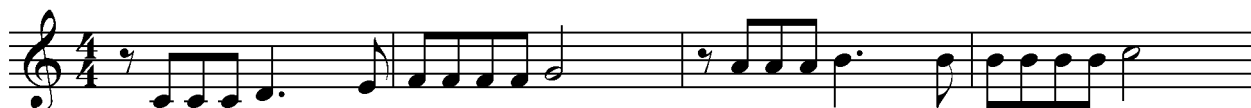
ogni giovane dovrà cantarlo davanti al gruppo per poter permettere agli altri di verificare se le due note iniziali sono state estrapolate ed elaborate in modo corretto.

Far cantare al gruppo il seguente frammento di scala musicale con tutte le note della stessa durata: Do Re Mi Fa Sol (in *semiminime* o in *minime*). Quando queste note saranno eseguite con una certa perfezione invitare ogni singolo studente dovrà creare mentalmente una frase melodica che pur utilizzando le stesse note nella stessa identica sequenza, le dovrà mutare nella loro singola durata. Questo significa che ogni giovane dovrà concentrarsi per riprodurre le singole altezze precise pur variando di ognuna il ritmo-durata come mostrano di seguito questi 4 esempi trascritti nel tempo di 4/4:



Una volta ideati e ripetuti mentalmente passeremo all'ascolto delle prime composizioni mentali dei nostri studenti, come appunto poteva fare Beethoven avendo memorizzato non solo tutte le singole note e le loro possibili combinazioni armoniche, ma pure tutti i singoli timbri strumentali e le loro possibili combinatorie.

E se poi, volendo ampliare questa attività di composizione mentale, invece del frammento Do Re Mi Fa Sol dessimo ai nostri studenti tutta la scala di Do? E se gli dessimo pure la libertà, qualora lo ritenessero utile, di ripetere (o ribattere) una o più volte la stessa nota per poi riprendere la sequenza comunque ordinata degli otto suoni? Ecco quale esempio melodico (trascritto sempre nel tempo di 4/4) potrebbe venir fuori da una mente musicale attenta e ben concentrata:



Avendo ormai più che familiarizzato con il percorso della scala di Do potremmo anche fare il seguente gioco vocale fra un singolo e il gruppo classe: il singolo studente pensa ad un motivo musicale fra quelli che sono stati rimessi in memoria nella prima attività. Di questo motivo prenderà solo le prime note iniziali (prima due, poi tre, poi quattro, ecc.) che canterà davanti a tutti con un semplice *la la la...* (evitando quindi le sillabe del testo, qualora si trattasse di una melodia con parole). Il gruppo dalle prime due note dovrebbe tentare di riconoscere il brano e se non ci riuscisse, il giovane aggiungerà la terza nota seguente, e così via di seguito fino al riconoscimento avvenuto.

Un altro gioco utile per sviluppare la memoria musicale potrebbe essere il seguente: un giovane studente sceglie da solo un motivo fra quelli rimessi in memoria da tutta la classe. Mettiamo il caso che abbia scelto *Frà Martino*. Il compito del giovane sarà ora il seguente: cantare con il *la la la* una nota sì e una nota no delle prime frasi del motivo (per es. i suoni di *Fra' - ti - cam - na* mutati in *La la la la*). Da questi soli suoni ogni giovane del gruppo classe dovrà cercare nella propria memoria di ricostruire il motivo originario, conoscendo solo il tipo di operazione svolta dal loro compagno. Finché qualcuno non riconosce il motivo originario il giovane continuerà ad elaborare con nota sì e nota no, il canto della melodia scelta.

Un altro modo per far comprendere come funziona la nostra memoria è quello di invitare i ragazzi ad ascoltare un brano musicale che tutti loro conoscono. Prima diremo il nome del brano e poi faremo finta di attardarci a far partire il cd. Ripeteremo più volte che ora ascolteremo quel certo brano, proprio quello lì, con quel titolo, quello che tutti i giovani conoscono e che dunque si aspettano di ascoltare. Noi come scherzo metteremo su un altro brano e attenderemo le reazioni dei giovani ascoltatori che di sicuro diranno: *Ma... ma questo non è il brano che doveva mettere su!?*

Ecco è proprio questo che volevamo far accadere, cioè far capire ai giovani che, nella loro mente, ben prima dell'inizio dell'ascolto del brano atteso, risuonano le note dell'inizio del brano stesso. Si tratta questo di un effetto sonoro che la psicologia acustica chiama con il nome di *Anticipazione*, cioè una specie di veloce rimessa in memoria dei suoni che ci aspettiamo di ascoltare.¹⁰

Queste, e tante altre attività simili, mirano a sviluppare una mente e una memoria musicale vera e propria, senza mai dimenticare che questo tipo di attività sono altrettanto utili per sviluppare nei giovani capacità di riflessione, di concentrazione, di attenzione che scarsamente i giovani sono soliti svolgere su loro stessi, sul loro capitale di saperi sonori interiorizzati.

Ecc.

¹⁰ “*Nell’attesa di una situazione sonora che deve arrivare, una persona può ‘pre-udire’, vale a dire che crede di sentire effettivamente il segnale atteso anche se non è ancora stato emesso alcun suono.*”: Conrado A. (a cura di), *Repertorio degli effetti sonori*, Lim, Lucca 2003, p. 9. Questo effetto è molto diffuso fra gli strumentisti: prima di iniziare a suonare una determinata musica, le note iniziali di questa risuonano prima nella mente dell’esecutore.