

## **Mi racconti una canzone? La musica come strumento di comunicazione tra culture**

*Viene qui riportata la relazione che l'Autrice ha tenuto al Convegno "Noialtri e gli Altri", organizzato dal Sistema bibliotecario provinciale di Chieti e tenutosi il 24/25 novembre 2006 ad Ortona.*

Mi racconti una canzone...ho scelto questo titolo perché proprio nei giorni in cui sono stata invitata a partecipare a questo convegno, stavo svolgendo degli interventi di animazione musicale in alcune biblioteche della mia provincia, quella di Trento, nell'ambito di una mostra itinerante: "Libri per capire, libri per unire". Una mostra appunto di libri di autori stranieri nelle lingue originali oppure tradotti in italiano, il tutto accompagnato da incontri, laboratori, spettacoli e musica per approfondire la conoscenza di culture diverse dalla nostra.

In questo caso il mio lavoro si rivolgeva ai bambini delle elementari e con un viaggio immaginario nei libri si passava da un paese all'altro scoprendone la musica.

Quando si parla di biblioteche in genere il primo pensiero va naturalmente e ovviamente ai libri e alla lettura, però negli ultimi anni e sempre più spesso le biblioteche si stanno trasformando in luoghi d'incontro di esperienze culturali diverse. La musica non può esserne esclusa.

Ma cosa accomuna questa con i libri?

Tra i diversi aspetti ci tengo a sottolinearne alcuni:

- La capacità di raccontare storie;
- La capacità di "viaggiare" con la fantasia, di stimolare l'uso di questa;
- La capacità di comunicare emozioni e sensazioni.

A riguardo però, la musica ha a suo favore il fatto di utilizzare un linguaggio non verbale e quindi la capacità di andare oltre la lingua, anche se vorrei comunque sottolineare che la musica non è un linguaggio universale, come spesso si crede. La forza della musica spesso è ravvisata nella capacità di parlare e far parlare al di là delle barriere linguistiche. Per decenni diversi studiosi hanno cercato di ritrovare nelle musiche delle diverse culture degli elementi universali che fossero compresenti in tutte le realtà. Ma la ricerca di aspetti strutturali della musica (ritmi, scale, armonie, etc..) che fossero comuni ha prodotto ben pochi risultati. L'errore in questo tipo di ricerca è stato quello di aver indagato aspetti concreti e udibili della musica. Più interessanti si sono rivelate le ricerche sostenute da Blacking, che affermano come gli universali in musica non siano da ricercarsi nei prodotti musicali concreti, ma nei bisogni e nelle motivazioni del fare musica. Per conoscere le basi della musicalità umana è importante porre l'attenzione sui meccanismi cognitivi, biologici, affettivi e sociali del fare musica. Il fare musica e la necessità di fare musica sono universali che riguardano tutti gli uomini anche se con una grande diversità di linguaggi. Tale teoria è punto di partenza per gli studi di psicologia cognitiva di Delalande, che parte da queste posizioni per formulare le sue teorie sulle condotte musicali. Delalande sostiene che, come tutti gli uomini rispondono al bisogno di comunicare inventando un linguaggio, allo stesso modo hanno inventato la musica.

Se vogliamo muoverci nella direzione di favorire l'integrazione, l'accoglienza e lo scambio culturale è importante in primis riflettere sulla nostra identità.

"L'educazione interculturale attraverso la musica è da intendersi come un confronto tra identità musicali diverse" (M. Disoteco, *Didattica interculturale della musica*, EMI, BO, 1998). E' quindi fondamentale che una pedagogia musicale di questo tipo vada nella direzione di indagare le identità musicali delle persone coinvolte, creando le condizioni favorevoli affinché questo avvenga.

La musica che ascoltiamo è strettamente e profondamente legata alla nostra identità, e questo legame si muove almeno da e per due direzioni:

- quella individuale: la scelta di un certo tipo di musica rispecchia noi stessi, la nostra storia, i nostri sentimenti, i sogni, il bello e il brutto che abbiamo dentro;
- quella sociale: la musica ha una componente sociale fortissima in quanto ogni genere musicale ha uno stretto legame con le persone che lo ascoltano e viceversa, sia che si parli di tradizioni popolari, sia che ci si riferisca alle diverse culture e sub culture giovanili. Basti solamente pensare a come, tra i ragazzi, chi ascolta un certo tipo di musica adotta uno stile nel vestire, nel comportarsi, abbraccia certi valori o certi modi di vivere.

Questi due aspetti sono strettamente intrecciati e quindi indagare l'identità musicale all'interno di un discorso interculturale, significa partire da se stessi, ma per incontrare l'altro con il quale ci si può confrontare e arricchire passando anche attraverso il conflitto, l'importante però è non creare delle barriere

ma favorire la comunicazione.

”Un progetto di educazione interculturale attraverso la musica presuppone la conoscenza e la valorizzazione delle ‘radici’” (M. Disoteco, *Didattica interculturale della musica*, EMI, BO, 1998), radici sia della propria storia personale e familiare, che della propria cultura e tradizione.

Questo va comunque fatto tenendo ben presente che l’identità e la cultura sono sempre in evoluzione e nascono dall’incontro con altre identità e altre culture.

Come afferma S. Facci (S. Facci, *Capre, flauti e re*, EDT, TO, 1997) l’educazione interculturale va pensata come un progetto globale e non motivata solamente dalla presenza in classe di bambini/ragazzi stranieri. Lei naturalmente si riferisce a chi lavora nella scuola, ma direi che si può allargare quest’idea un po’ a tutti coloro che si occupano di intercultura. L’intercultura deve essere non solo il nostro obiettivo, ma la filosofia che guida le nostre azioni nella quotidianità.

Un progetto interculturale di confronto di identità, se da una parte può facilitare il dialogo e il contatto, presenta anche delle difficoltà “che possono sorgere nel somministrare a ragazzi gelosi delle proprie scelte estetiche i prodotti musicali di ‘altri’” o difficoltà legate alle “perplexità di carattere scientifico che possono sopraggiungere quando ci si trova ad operare con materiali sonori di cui non siamo completamente padroni. La musica ha infatti una sua innata duplicità: apparentemente comprensibile è spesso scarsamente condivisibile”(S. Facci, *Capre, flauti e re*, EDT, TO, 1997).

Solo avendo chiara la nostra cultura, la sua origine e di come sia frutto dell’incontro con altre culture, possiamo avere un atteggiamento aperto e consapevole verso gli altri.

A riguardo vorrei farvi ascoltare un brano e vediamo se capite la provenienza:

ASCOLTO 1.

*La canzonina a la carrittera nasce tradizionalmente durante i lunghi viaggi dei carrettieri e nelle soste nei fondaci, luoghi d’incontro e di soggiorno dove solitamente i carrettieri si sfidavano in gare di canto. Il repertorio canoro era estremamente vario, passando dal testo religioso al lamento del carcerato, dal canto d’amore durante il corteggiamento, ai canti di sdegno. L’esecuzione musicale era virtuosa e, a parte la melodia della voce, il carrettiere doveva rispettare la giusta cadenza secondo modelli fissati dalla tradizione e trasmessi da generazione a generazione attraverso l’esercizio del mestiere. L’esecuzione godeva infatti di una certa libertà melodica e ritmica, lasciando spazio ad una certa elaborazione individuale, sempre sotto il controllo di precisi schemi stilistici. Ancora oggi gli ex-carrettieri si riuniscono nelle trattorie e taverne: vantano ed esibiscono la loro arte tramandandola ai propri figli.*

ASCOLTO 2.

*Ducj i clas – villotta friulana – Composizione polifonica quattro-cinquecentesca di origine friulana, diffusasi poi nell’Italia settentrionale in genere. Su brevi testi popolari (quartina o sestina), la villotta era generalmente a tre o quattro voci, con movimenti in imitazione e frequenti passi omoritmici. (La Nuova Enciclopedia della Musica Garzanti, Garzanti ed., 1983)*

*La villotta friulana tradizionale è caratterizzata da melodia di tipo modale, con un andamento per intervalli di quarta discendente. La villotta moderna è un prodotto allineato a moduli genericamente di tipo alpino, con armonizzazione per terze e andamento melodico tonale e per intervalli di seconda e terza. I legami della vilota antica con la cultura musicale slovena sono andati del tutto perduti*

La difficoltà nella collocazione dei due brani ci fa capire la varietà della musica popolare italiana, terra di confine e crocevia di culture diverse, di incontri e scontri, che hanno lasciato il segno nella musica.

Purtroppo c’è stata una progressiva perdita delle tradizioni culturali, più o meno evidente a seconda delle zone, e dal punto di vista musicale una omologazione sul genere di musica genericamente definito pop e commerciale.

La globalizzazione porta questo tipo di musica a diffondersi un po’ in tutto il mondo, subendo certo le influenze della cultura in cui attecchisce, ma di fatto mettendo in secondo piano le tradizioni specifiche.

Dal punto di vista dello straniero c’è un duplice atteggiamento quando arriva in Europa, quello di mettere da parte le proprie tradizioni per omologarsi il più possibile alla cultura dominante, oppure quello di chiudersi maggiormente nella cerchia dei propri connazionali, rafforzando le tradizioni del proprio paese, che magari là non praticava, esattamente come succedeva agli immigrati italiani all’estero.

Questo vale anche dal punto di vista musicale: c’è spesso una riscoperta della propria musica per rafforzare la propria identità nel paese straniero. Questo aspetto mi è parso evidente durante una ricerca che ho svolto nella mia città: La musica: strumento di comunicazione interetnica e di integrazione. Il fulcro della ricerca

era un gruppo musicale che suonava musica tradizionale dell'Africa occidentale (Senegal, Mali, ecc.). I componenti del gruppo erano due ragazzi senegalesi e due ragazzi trentini più le danzatrici, una del Togo e una trentina. I ragazzi africani avevano imparato a suonare i ritmi tradizionali dopo il loro arrivo in Italia, quando avevano capito che la gente era interessata alla loro musica e che questa diventava uno strumento per entrare in contatto con gli autoctoni.

Arriviamo ora al tema centrale del convegno: come può la musica entrare in biblioteca e favorire integrazione, accoglienza e scambio?

La musica può diventare lo strumento per favorire la comunicazione. La biblioteca può diventare punto di riferimento, un centro di costruzione comune del sapere. L'animatore musicale può entrare nella biblioteca e diventare un mediatore per l'incontro tra le culture, per sfatare miti e pregiudizi, creare conoscenza e apertura verso la propria e l'altrui cultura musicale. La musica può diventare il punto di partenza e lo stimolo per parlare di altro, di società, di religione, di lingua e letteratura, visto che siamo in una biblioteca. Ma come fare tutto questo?

1. Una prima idea che mi viene in mente è quella di creare una discoteca in biblioteca, arricchita da materiale musicale di tutti, dove ognuno può portare la "sua" musica e condividerla, magari abbinata a momenti di incontro in cui viene utilizzato il metodo autobiografico, ovvero ogni partecipante è invitato a prendere la parola rispetto al significato della musica, di determinate musiche in momenti cruciali della sua vita, in rapporto a determinate persone o luoghi. Questo metodo serve a favorire l'autoriflessività, la ricerca interiore, ai fini di una sempre maggiore consapevolezza.

2. Organizzazione di concerti. Anche in Italia sono sempre più presenti musicisti stranieri, di grande talento, che però non sempre arrivano per fare questo lavoro e, per tirare avanti, fanno i suonatori di strada oppure tutt'altro. L'organizzazione di concerti può aiutare a mettere in vista queste persone e nello stesso tempo diventare momenti di aggregazione e conoscenza. A riguardo mi sembra interessante l'esperienza dell'Orchestra di Piazza Vittorio a Roma, che ha messo insieme musicisti di diverse provenienze e sta girando l'Italia con la musica nata dalla mescolanza delle esperienze culturali diverse. Anche a Trento è nata quest'anno L'OrchExtra Terrestre, un'esperienza simile e molto interessante, non solo strettamente dal punto di vista musicale, e questo è evidente osservando anche il pubblico formato da stranieri e non solamente da trentini e questo non succede spesso.

Qui vorrei fare una piccola parentesi per evidenziare la seconda faccia di questa medaglia, ovvero il fatto che ci sono anche molti stranieri che si improvvisano musicisti forti del fatto che magari la musica suonata non è conosciuta nel paese d'arrivo.

3. Corsi di strumenti stranieri. Su questo aspetto mi soffermerei perché legati allo strumento ci sono molti aspetti da approfondire. Primo tra tutti quello che gli strumenti musicali stessi sono migranti e ci fanno vedere concretamente quali strade hanno percorso le diverse musiche. Per fare un esempio, Disoteco riporta nel suo libro "Antropologia della musica" (p.114), che nel nono secolo Zyriab, virtuoso di 'Ud, lo strumento più rappresentativo della cultura musicale araba, fu costretto a lasciare Baghdad, si dice a causa dell'invidia del suo maestro, il grande Isaq al Mausili che ne temeva la possibile concorrenza. Zyriab si stabilì prima a Tunisi e in seguito a Cordoba, dove mise le basi di quella che in seguito sarà chiamata la scuola arabo-andalusa. (...) Zyriab aveva portato in Europa l'ud, strumento che già aveva una lunga storia iniziata nella mesopotamia e lavorò ulteriormente al suo perfezionamento, aggiungendo una corda, variandone leggermente la forma e perfezionando la tecnica esecutiva. Fu proprio questo strumento che con pochissime modifiche, divenne lo strumento principale del Rinascimento europeo, con il nome di liuto, per deformazione linguistica da al'ud (il legno)." E questo è solamente un esempio, che però può aprire la strada a diversi dibattiti anche di ordine non strettamente musicale, come ad esempio il forte legame tra la cultura europea e quella araba, che oggi purtroppo invece la politica e gli interessi economici vogliono per forza dividere e contrapporre. Un altro aspetto importante è l'uso di strumenti così definiti "etnici" nella musica pop-rock a dimostrazione del progressivo interesse verso le culture "Altre". Questo utilizzo degli strumenti può essere utile per avvicinare i ragazzi e non solo a musica diversa da quella a cui sono solitamente abituati. I ragazzi sono spesso gelosi della loro musica e questo può determinare un rifiuto di altri generi musicali. Lo strumento musicale può essere un mezzo privilegiato per introdurre l'argomento. Questo è molto evidente anche nella mia esperienza: l'utilizzo di djembè e percussioni africane entusiasma moltissimo i ragazzi, per la loro sonorità penetrante, intensità e l'immediatezza nell'utilizzo. E' poi da considerare il fatto che spesso gli strumenti popolari sono costruiti a mano e quindi può essere interessante un'approfondimento rispetto all'artigianalità, cosa molto lontana dall'esperienza dei nostri ragazzi e di molti adulti. Un laboratorio di costruzione di strumenti potrebbe essere una occasione per mettere in pratica queste idee. E' interessante vedere come uno strumento sia costruito con materiali diversi a seconda delle

zone. Inoltre è molto interessante osservare la tecnica strumentale che viene utilizzata su uno strumento. Per fare un esempio, in tutto il mondo è stata suonata la musica del chitarrista del Katanga, Menda Jean Bosco, ma utilizzando una tecnica non appropriata. Infatti Bosco, come altri chitarristi dell'Africa centrale, suonava lo strumento utilizzando due dita: il pollice e l'indice. Ad ogni dito è riservata un'area specifica della chitarra, al pollice le tre corde basse, all'indice le acute. Il movimento di ogni dito ha un pattern organizzato, intendendo per pattern "la più lunga sequenza che venga ripetuta consecutivamente" secondo la definizione di Koetting. L'esecutore occidentale che suona la musica di Bosco con la sua tecnica si concentra sul suono, mancando così di comprendere il suo contenuto motorio. (G. Kubic, "Emica del ritmo musicale africano", in *Culture musicali* n.3 gen-giu 1983, Bulzoni editore). Per tutta la musica africana è fondamentale l'organizzazione motoria che produce il suono. Come afferma Hornbostel "Noi procediamo dall'ascolto, loro dal movimento", se non si capisce questo si perderà parte della comprensione della musica africana.

4. Detto questo non si può tralasciare l'importanza della danza e del movimento per favorire l'incontro di culture. Se mi soffermo ancora sull'Africa, qui la musica e la danza sono strettamente legate, non esiste l'una senza l'altra e alcune parole africane racchiudono in sé il concetto di musica e danza che noi definiamo con due termini diversi e nella pratica di fatto le separiamo. Invece nella musica popolare, anche in quella delle nostre tradizioni regionali la danza aveva un ruolo centrale, era culturalmente e socialmente strutturata. Era il momento di socializzazione e segnava ben definiti momenti della collettività, del periodo dell'anno. Nella nostra società la danza ha assunto un aspetto totalmente diverso, penso alla danza dei ragazzi in discoteca, dove la musica assordante non permette un dialogo e ognuno balla per sé. In questi ultimi anni c'è invece, parallelamente a questo e forse in contrapposizione, una riscoperta delle danze popolari, danze di gruppo e danze in coppia, dell'Italia e del mondo, che rispondono al bisogno di condivisione, di divertimento, di socializzazione, e usano come mezzo la forza comunicativa del corpo.

5. Non si può dimenticare inoltre l'utilizzo della voce, che può essere intesa sia nella sua forma cantata, e quindi una riflessione sull'uso della vocalità nelle diverse culture o qualche laboratorio pratico di canti, oppure nella sua forma parlata. Può essere difficile parlare lingue diverse e capirne i significati, ma se usiamo le parole solamente per il loro suono, come materiale musicale da mettere in gioco potrebbero uscire interessanti composizioni musicali. Come quella che vi vorrei fare ascoltare: in un laboratorio tenuto a Trento da Enrico Strobino, i partecipanti vennero invitati a scegliere delle parole da una lista, in questo caso avevano a che fare con il liquido, "Lessico liquido" è appunto il titolo, e giocare con il suono di queste parole più che con il significato. (ASCOLTO 3)

6. Per i più piccoli, oltre a tutte le idee precedenti, percorsi di lettura e sonorizzazione delle fiabe del mondo, oppure installazioni sonore che permettano di esplorare gli strumenti e gli oggetti sonori di altre culture.

## BIBLIOGRAFIA

- G. Adamo, "Tradizioni musicali in Africa. Conversazioni con Gerard Kubik", in *Musical/Realtà*, n. 27. dic. 88.
- J. Blacking, *Com'è musicale l'uomo?*, Ricordi-LIM, Lucca 1986.
- J. Blacking, "Lo studio dell'uomo come music maker", in T. Magrini, *Uomini e suoni*, Clueb, Bologna 1995.
- M. Disoteo, *Didattica interculturale della musica*, EMI, Bologna 1998.
- S. Facci, *Capre, flauti e re*, EDT, Torino 1997.
- M. Disoteo, M. Piatti, *Specchi sonori. Identità e autobiografie musicali*, FrancoAngeli, Milano 2002.
- M. Disoteo, *Antropologia della musica per educatori*, Guerini, Milano 2002.
- G. Kubic, "Emica del ritmo musicale africano", in *Culture musicali*, n.3 gen-giu 1983.