

Mario Piatti

**MUSICA:
ANIMAZIONE – EDUCAZIONE –
FORMAZIONE**

Quasi un'autobiografia

Il testo qui riportato è parte integrante del volume edito da FrancoAngeli, Milano, 2012.

Argomenti

Nei capitoli precedenti ho raccontato, seguendo più o meno un filo cronologico, fatti ed esperienze che ho vissuto direttamente. In quelle vicende hanno giocato un ruolo decisivo le persone che ho incontrato, con le quali ho collaborato, discusso, litigato, progettato, e per le quali nutro ancora oggi riconoscenza per quanto mi hanno dato in termini di umanità, di sapienza, di intelligenza, di stimolo a proseguire con coerenza e coraggio nella ricerca delle soluzioni migliori per migliorare me stesso a livello personale e professionale.

Ho sempre pensato che le teorizzazioni pedagogiche, o comunque la messa su carta delle proprie riflessioni sui temi educativi, non debbano essere fine a se stesse, ma orientate alla progettazione di percorsi formativi in grado di rendere le persone sempre più consapevoli e autonome nella costruzione della propria identità (musicale) personale e sociale, e sempre più in grado di attivarsi in modo creativo per far sì che la vita individuale e collettiva possa essere vissuta nel benessere condiviso.

Nel corso degli anni ho cercato di socializzare il mio pensiero e le mie proposte in merito ad alcune questioni di pedagogia e di didattica musicale in alcuni volumi: *Progettare l'educazione musicale* (Piatti, 1993a), *Con la musica si può* (Piatti, 1993b), *Pedagogia della musica: un panorama* (Piatti, a cura di, 1994c), *Gianni Rodari e la musica. Appunti pedagogici e proposte didattiche* (Piatti, 2001), *Specchi sonori. Identità e autobiografie musicali* (Disoteco e Piatti, 2002), *Essere in musica. Elementi per una pedagogia della musica* (Piatti, 2003), *Anghingò. Viaggi tra giochi di parole e musiche*, (Piatti e Strobino, 2003), *Grammatica della fantasia musicale. Introduzione all'arte di inventare musiche* (Piatti e Strobino, 2011).

In questo capitolo segnalo, con cenni alle diverse occasioni che li hanno motivati, altri testi e documenti che ho prodotto in questi anni e che, a mio avviso, testimoniano un personale percorso di ricerca teorica, di approfondimento, di riflessione su temi e problemi che ritengo interessanti nell'ambito della pedagogia musicale.

Gli scritti qui segnalati – reperibili on line su *Musicheria.net* – hanno significato per me sia momenti di studio, di ricerca, di riflessione personale nella fase preparatoria, sia occasioni importanti di scambio e di confronto con altri colleghi, occasioni che hanno contribuito notevolmente alla mia crescita personale e professionale. Da qui un consiglio ai colleghi più giovani: organizzate e partecipate a convegni e seminari dove sia possibile scambiarsi esperienze, dialogare e discutere sulle metodologie, incontrarsi e, perché no, scontrarsi con altre visioni e con diverse epistemologie, nella convinzione che nessuno è detentore di verità assolute, ma ciascuno può contribuire, nella molteplicità delle posizioni, a costruire percorsi, a elaborare progetti, a suggerire nuove strade affinché l'esperienza musicale diventi parte determinante ed efficace per la crescita e lo sviluppo di tutte le persone, in qualsiasi fascia d'età e in qualsiasi situazione sociale si trovino.

Per la bibliografia si rimanda al volume.

Educazione, musica, emozioni

Un progetto

In diverse occasioni operative e durante le riunioni del gruppo redazionale di *Progetto Uomo-Musica*, emerse il desiderio di affrontare in modo organico il tema delle “emozioni in musica”, tema peraltro già toccato in vario modo sui diversi numeri di PUM.

È così che, agli inizi del 1995, si pensò a un progetto per la ricerca e la formazione. Il progetto, presentato nelle sue linee generali da Gino Stefani su PUM n. 8, luglio 1995, vide un primo momento di riflessione e di documentazione di esperienze nell'*Inserto* di PUM n. 9, gennaio 1996, articolato in tre parti: 1. *Storie personali*, che documentano aspetti della vita quotidiana; 2. *Interpretazioni*, con contributi di vari autori da diversi punti di vista; 3. *Riferimenti*, con indicazioni bibliografiche sull'argomento. Quel materiale può essere considerato un opportuno complemento del n. 19 dei *Quaderni di musica applicata* che costituisce, di fatto, gli atti del VI *Colloquio di Pedagogia della musica* che si svolse dal 21 al 23 marzo 1996 sul tema: *Educazione, musica, emozioni. Esperienze, ricerche di base e progetti educativi tra scuola e società*. L'ormai tradizionale appuntamento biennale era organizzato come di consueto dal Centro Educazione Permanente - Sezione Musica della Pro Civitate Christiana, in collaborazione con il Movimento di Cooperazione Educativa e con il gruppo di operatori che faceva capo al Progetto Uomo-Musica.

Questo incontro assisano voleva essere un'occasione di scambio di esperienze e una verifica di ricerche già in atto su come valorizzare la dimensione emotiva nei progetti di educazione e formazione musicale in ambito scolastico ed extrascolastico. A questo miravano le relazioni della prima giornata dei lavori.

Nella seconda giornata i partecipanti, divisi in quattro gruppi, fecero esperienze diverse, pur seguendo, ogni gruppo, uno schema operativo comune suddiviso in quattro fasi:

1. *l'evento* (fare una/più esperienze che suscitino sensazioni ed emozioni);
2. *il vissuto* (raccontare/ci l'esperienza - apprendere dalle emozioni);
3. *il pensiero* (riflettere per ricavare ipotesi, organizzare modelli, ecc.);
4. *il progetto* (delineare alcune ipotesi per programmare azioni per contesti, soggetti, finalità diverse).

Nella mattinata dell'ultimo giorno i gruppi presentarono in assemblea i risultati del loro lavoro. Per ogni gruppo era prevista la presenza di due coordinatori: un "animatore", che aveva il compito di progettare e proporre "l'evento" nella prima fase, rivitalizzandolo eventualmente durante tutta la giornata, con tecniche di animazione di gruppo, giocando su uno o più "temi musicali" specifici (l'ascoltare, il suonare, il cantare), interagendo o meno con altri linguaggi (motorio, grafico, verbale); un "ombra", che aveva il compito di percepire e coordinare gli elementi emergenti dal gruppo e/o di focalizzare, sintonizzare, orientare l'attenzione del gruppo su alcuni elementi, tracciando con il gruppo uno o più sentieri, aiutando a trovare una strada, redigendo un diario di viaggio utile per la comunicazione in assemblea. Questo era il progetto.

Le diverse modalità di realizzazione e i diversi risultati, come capita normalmente in questi casi, furono solo parzialmente riflessi e documentati dagli scritti contenuti nella seconda parte del *Quaderno* citato relativi ai gruppi di studio.

In quel colloquio assisano avevo avuto il compito di fare una relazione introduttiva realizzata con l'amico Daniele Albarello, che comprendeva *Preludio, suite e finale* curati da me e le *Variazioni* di Daniele. Riporto qui la relazione, a cui faccio seguire un contributo elaborato in altra occasione, ma ispirato dall'incontro assisano, che analizza alcune questioni del rapporto tra pratiche musicali ed esperienze emotive.

Emozionando: preludio, suite, variazioni e finale

Preludio - Emozioni di incontri e di parole sulla musica e l'educazione ad Assisi

Il vissuto e la memoria

1987: Primo Colloquio di PdM: *Orizzonti dell'educazione musicale*.

Desiderio di guardare avanti, lontano, di indicare strade nuove.

Punti di vista diversi: teoria, metodi, storie personali, prospettive didattiche, sottolineature antropologiche.

1988: II Colloquio: *L'educazione musicale tra accademismo scolastico e culture popolari*.

Cultura del dominio e cultura della liberazione. Innovazione, oralità, tradizioni, generi e forme della musica.

1990: III Colloquio: *Studi musicali: verso un nuovo paradigma*.

Manifesto-proposta-appello per un nuovo paradigma: punto di vista umano-centrico, antropologico; esigenza della costituzione di un gruppo operativo: Progetto Uomo-Musica; Operatività musicale di base.

1992: IV Colloquio: *Educazione musicale in una società multi-etnica*.

Educazione musicale come incontro-integrazione-sviluppo di identità musicali. Accoglienza, contaminazione, meticciamento, sincretismo, diversità.

1994: V Colloquio: *Io-tu-noi in musica: identità e diversità*.

Differenza di genere, di storie personali, di culture; autobiografie; processi di identificazione; attivazione del cambiamento.

1995: XV convegno di musicoterapia: *Musica "fuori di sé"*.

Intense esperienze emotive con la musica; trance, potenziali umani profondi, coscienza accesa; esaltazione e disagio giovanile; droga.

Sono passati dieci anni, ormai. In compagnia di tante amiche e amici abbiamo progettato, elaborato, realizzato, dissodato nuovi terreni. I semi gettati in Cittadella sono germinati. E dai semi sono nati altri frutti e altri semi: discussioni, riflessioni, appunti, sguardi, gesti, parole, suoni, progetti, idee che il vento di Assisi mescola, solleva e porta in altri luoghi, al nord e al sud.

Suite - Emozioni individuali, di gruppo, sociali

Tratti d'identità

Nel mio vissuto personale, colloqui e discussioni leggere. Mi piace qui ricordarne alcune, le più recenti, legate a luoghi e suoni particolari: sulle sussurranti colline toscane che modulano verso Volterra; davanti all'inquieto e frizzante cammino di Cà Amedeo in quel di Urbania; tra la lenta e modulante neve natalizia di Tavigliano.

E in seguito a casa: telefonate, letture, ascolti. Musica che ti lascia indifferente; musica che ti appassiona, che ti fa pensare, che ti spinge a desiderare.

E l'idea che ti gira in testa che manca un'educazione delle emozioni in musica.

E l'idea che ti gira nel cuore e nella mente che le tue emozioni musicali le vuoi forse tenere per te.

Emozioni individuali.

Ma poi ci ripensi.

Pensi che è una sensazione forte, ma anche dolce, avere emozioni comuni; che è forse bello e interessante anche parlare insieme delle proprie emozioni. E il dia-

logo nasce con le amiche-allieve di Castelfranco Veneto e della Spezia. Dal dialogo nasce anche la voglia di iniziare una ricerca, a partire da noi, dai nostri vissuti. Nascono idee, ipotesi, proposte che sono ancora in fase di maturazione. Ma già avvertiamo l'importanza della nostra ricerca, una ricerca che vorremmo fosse sempre più contaminante e trasformativa, più che asetticamente scientifica e dichiarativa.

E accanto al pensiero e alla parola rinasce la passione del voler attivare qualche sensazione anche con la tua musica. È una sensazione profonda, ma anche altissima, sentire altri che cantano le tue canzoni e le tue filastrocche. Parole e musica tua, che ti hanno appagato quando sono nate tra gli alberi di un bosco. Ritmi e melodie che regalano qualche attimo di serenità ai bimbi (ma forse anche ai grandi).

Emozioni di gruppo.

Il pensiero va anche alla tua raccolta di dischi jazz e di musica "oppositiva". Quella musica ha per te un grande potere di attrazione; sai che da lì possono nascere momenti forti di creatività, di voglia di fare, di lotta politica. Una lotta fatta spesso di piccoli gesti: appoggi il gruppo dei Nomadi, che raccolgono materiali e strumenti musicali per le scuole musicali di Cuba, soffocata dall'embargo; collabori a un progetto interculturale in una scuola elementare per far conoscere la musica dei Palestinesi; t'iscrivi alla Associazione per la Pace per dare una mano alla campagna "Sarajevo cuore d'Europa", anche tenendo viva e funzionante l'orchestra filarmonica di quella città. Continuare a cantare e a suonare forse aiuta a sperare nella vita.

E il cantare e il suonare s'intrecciano anche con sentimenti ed emozioni di un agire politico sulla musica che, sul piano personale, si concretizza in quest'ultimo periodo, da un lato, nella partecipazione al movimento nato dal Progetto Uomo-Musica, il Movimento di Cooperazione Musicale A.R.T.E., dall'altro, nell'intervento attivo sui progetti di riforma dei Conservatori di musica.

Emozioni sociali.

Ma guardando alle tue emozioni individuali, di gruppo, sociali, ti rendi conto anche che talvolta forse ti manca l'occhio e l'orecchio per accorgerti di quante emozioni diverse nascono e muoiono intorno a te, e allora ti metti in ascolto più attento, osservi con occhi di simpatia, quasi in trasparenza ...

Variazioni: blu notte, ocra giorno

Durante il colloquio è stato presentato un video che, ovviamente, qui non può essere riprodotto. Al lettore viene proposta una traccia del contenuto del video sotto forma di "sceneggiatura telefonica".

Daniele (D): Sì, pronto?

Mario (M): Ciao Daniele, sono Mario, ti telefono per sentire se hai voglia di curare con me la relazione introduttiva al VI *Colloquio di Pedagogia della musica* che si terrà ad Assisi.

D: Spiegami quale potrebbe essere il mio ruolo ...

M: Il tema del colloquio gravita intorno ai rapporti tra Emozione e musica, il nostro intervento aprirà le giornate di lavoro e tu potresti realizzare un video che in modo simpatico, magari “emozionante” accogla/saluti i partecipanti.

D: L’idea m’incuriosisce anche se abitualmente gli aspetti emozionanti della musica più che mostrarli, preferisco vivermeli. Ti faccio notare che per le mie produzioni video utilizzo apparecchiature casalinghe che non hanno una resa professionale ...

M: Non mi preoccuperei della qualità “professionale” del filmato; come ti ho già detto “è un modo diverso per aprire il colloquio”, questo il senso...

D: Ho un’idea. Incomincerò leggendo *La musique* di Baudelaire, in francese è particolarmente musicale e soprattutto mi emoziona molto:

La musique

*La musique souvent me prend comme une mer!
Vers ma pale étoile,
Sous un plafond de brume ou dans un vaste éther,
Je mets à la voile;
La poitrine en avant et les poumons gonflés
Comme de la toile,
J’escalade le dos des flots amoncelés
Que la nuit me voile;
Je sens vibrer en moi toutes les passions
D’un vaisseau qui souffre,
Le bon vent, la tempête et ses convulsions
Sur l’immense gouffre
Me bercent. D’autres fois, calme plat, grand miroir
De mon désespoir!*

Come un mare la musica sovente mi rapisce! / E inalbero la vela sotto nebbiosa volta o nell’azzurro verso la mia pallida stella. / Petto in avanti, come vela gonfio, scavalco dei gran flutti accavallati le creste, che la notte mi nasconde. / In me sento vibrare affetti opposti come una vela che patisce. / Il vento che l’asseconda ed i convulsi strappi della tempesta sull’immenso abisso mi cullano. / Altre volte, poi, bonaccia: grande specchio della mia disperazione! (C. Baudelaire, *La Musica*, in *I fiori del male*, Feltrinelli, Milano 1982).

Sul testo declamato proporrò il filmato in cui Carolyn Carlson danza sull’acqua di notte, rischiarata dalla luce della luna. La colonna sonora sarà *Forme e vacuità* di Daniele Vineis eseguita dal *Demoè ensemble*: questa sarà l’introduzione. Il primo segmento video lo intitolero *Blu notte* e proporrò frammenti visivi girati di notte e che contengano una dominante di colore blu. In questa sezione vorrei “mettere in scena” le emozioni personali, individuali, le mie: mi sembra che di notte pren-

dano forma le sensazioni più intense, di notte i ritmi rallentano, si pensa in modo diverso, si è più soli con se stessi: i musicanti poi, sono per forza di cose “animali notturni”, chiusi in una sala prova o di concerto, alla ricerca di spazi seduttivi e di seduzione ... Non sono sicuro di riuscire a chiarire ciò che vorrei esprimere ...

M: Credo di aver capito cosa intendi descrivere.

D: In *Blu notte* racconterò me stesso, troverò il modo per apparire, in modo tale che gli spettatori comprendano che è una storia mia: magari qualcuno si ritroverà nelle immagini. Inserirò i miei miti giovanili, Peter Gabriel (dal vivo a Woodstock 94), il jazz (*Mo better blues* di Spike Lee); racconterò il passato più recente, Ivano Fossati e l'incontro con i ragazzi della scuola media “N. Costa” di Biella-Chiavazza quando lavoravo con Enrico (Strobino); “scriverò” del presente, il lavoro con i disabili della “Domus Laetitia” di Sagliano Micca che hanno realizzato lo spettacolo *Un sogno*, con musiche mie. Il ritmo visivo dovrà apparire decisamente lento, mentre su *Forme e vacuità* s’inseriranno, in “dissolvenza” brani di Keith Jarrett, Gavin Bryars, Ivano Fossati, Paolo Fresu e Peter Gabriel: le musiche dovrebbero indurre lo spettatore a “vivere” il filmato come una sorta di “viaggio onirico”.

Nella seconda parte racconterò le emozioni collettive, lo scenario sarà il giorno: lo intitolerò *Ocra giorno* e cercherò immagini in cui predominino colori più caldi, solari. Utilizzerò come colonna sonora *Lion* per tamburi solo (= taiko) del gruppo giapponese *Kodò*: mi piacerebbe costruire una situazione visivo/sonora che rimandi alla terra. In *Ocra giorno* il montaggio dovrà essere piuttosto serrato, con numerosi cambi d'inquadrature per dare un senso di estrema vitalità. Realizzerò una sorta di *Blob* in cui contrapporre la ritualità delle popolazioni africane (immagini da *Powaqqatsi* di G. Reggio) al “pogo” (= ritualità) dei grandi raduni rock (Woodstock 94), parlerò dei miti collettivi degli anni '60/'70 (i Beatles, Jimmy Hendrix, ecc.), dei “giorni delle grandi emozioni collettive” (Mandela Day) e delle “piccole emozioni quotidiane” (tra i banchi di scuola). Concluderò il filmato con il “primo piano” dei piedi di un Masai che sta camminando ... Questa metafora, magari un po' scontata, mi sembra abbastanza efficace ...

M: Bene, penso che il tuo oggetto possa funzionare: t'inverò al più presto la bozza della mia relazione ... A presto.

D: Ciao, ci sentiamo ...

Finale

(da cantare tutti insieme) (testo e musica: Mario Piatti)

RE FA#- SOL RE MI- LA7 RE LA7 RE

RE SOL RE SOL

1. Mu-si-ca che fa pen-sa-re
2. Mu-si-ca che fug-ge vi-a

RE SOL RE SOL

Mu-si-ca che fa so-gna-re
mu-si-ca sen-zame-lo-di-a

RE SOL LA7 FA#- SOL LA7

mu-si-ca che fa sof-fri-re
mu-si-ca che bat-te il tem-po

RE LA7 RE SOL RE

mu-si-ca per non fi-ni-re.
mu-si-ca di un mo-men-to.

SOL RE LA7

Per non fi-ni-re j gior-ni di un ul-ti-mo mil-
Di un mo-men-to im-men-so di un pros-si-mo mil-

RE SI- SOL RE

len-nio spe-ran-do che ri-tor-ni un
len-nio cer-can-do un nuo-vo sen-so al-le

LA7 RE SOL

ven-to di pa-ce per non fi-ni-re j
no-stre e-mo-zio-ni di un mo-men-to im-

RE LA7 RE SI-

gior-ni di un ul-ti-mo mil-len-nio
men-so di un pros-si-mo mil-len-nio

SOL RE LA7 RE da capo

spe-ran-do che ri-tor-ni un ven-to di pa-ce.
cer-can-do un nuo-vo sen-so al-le no-stre e-mo-zio-ni.

RE FA#- SOL RE

Musica immensa musica gentile musica lontana musica terrena
Musica liberata musica affascinante musica esclusiva musica complessa

MI- LA7 RE LA7 RE

musica promessa musica ossessiva musica pedante musica amata.
musica serena musica umana musica infantile musica immensa.

Pratiche musicali ed esperienze emotive

Mente e cuore

Potrebbe essere un'affermazione banale dire che la musica suscita emozioni, che l'ascolto o la pratica musicale attivano in noi stati d'animo particolari, o ancora che cantando e suonando si esprimono, si manifestano e si comunicano anche i nostri sentimenti. Nell'esperienza quotidiana di tutti è cosa comune l'ascolto di musica di vario genere e con motivazioni le più differenti, mentre tutte le situazioni sembrano convergere verso la ricerca dello star bene, del provare una sensazione di appagamento, sia fisico che mentale, e nessuno è totalmente indifferente ad almeno qualche tipo di musica. Pratiche musicali ed esperienze emotive sembrano quindi un binomio inscindibile.

Nel suo saggio su *La mente musicale. Psicologia cognitivista della musica*, lo studioso John A. Sloboda (1988, pp. 23-26) sostiene che

il motivo per cui la maggior parte di noi prende parte ad attività musicali, componendo, eseguendo, o semplicemente ascoltando, è dato dal fatto che la musica è capace di suscitare in noi stessi delle emozioni profonde e significative. Sono emozioni che possono andare da un "puro" godimento estetico per un costrutto sonoro, alla gioia o alla disperazione, che la musica a volte evoca o sostiene, al semplice sollievo dalla monotonia, dalla noia, dalla depressione, che le esperienze musicali quotidiane possono fornire. [...] Se i fattori emotivi sono fondamentali per l'esistenza della musica, diventa allora sul piano della ricerca psicologica fondamentale chiedersi *come* la musica riesce a influire sulle persone. [...] Una persona può capire la musica che ode senza esserne commossa, ma se ne è commossa, deve allora essere passata attraverso quella fase cognitiva che implica la formazione di una rappresentazione interna astratta o simbolica della musica. La natura di tale *rappresentazione interna*, e le cose che consente alla persona di fare con la musica, sono l'argomento centrale della psicologia cognitivista della musica.

Ovviamente il rapporto musica-emozioni può essere indagato e osservato utilizzando anche altri approcci psicologici oltre a quello cognitivista, ma non è questo l'oggetto di queste riflessioni. Si vuole qui semplicemente richiamare il fatto che comunque i processi e gli stati emotivi sono caratterizzati proprio da una profonda integrazione tra eccitazione fisica ed elaborazione mentale e cognitiva degli stimoli. Anche se nel linguaggio comune si associano principalmente le emozioni al *cuore*, è la nostra mente che elabora gli stimoli sensoriali, li trasforma in sentimenti/emozione e ci induce a tradurla in comportamento che comprende diverse modalità espressive delle emozioni stesse (mimiche, vocali, gestuali, verbali), secondo i vari mo-

delli culturali appresi. Non è un caso quindi che si sia indagato approfonditamente sulla nostra *intelligenza emotiva*. David Goleman ha pubblicato un libro che ha proprio questo titolo (Goleman, 1996): secondo quest'autore il termine emozione si riferisce a «un sentimento e ai pensieri, alle condizioni psicologiche e biologiche che lo contraddistinguono, nonché a una serie di propensioni ad agire. Vi sono centinaia di emozioni con tutte le loro mescolanze, variazioni, mutazioni e sfumature. In effetti, le parole di cui disponiamo sono insufficienti a significare ogni sottile variazione emotiva». Lo stesso autore propone uno schema in cui riporta i termini che indicano le cosiddette emozioni primarie (collera, tristezza, paura, gioia, amore, sorpresa, disgusto, vergogna), accompagnati da una serie di termini che indicano le possibili variazioni (per *gioia*, ad es., Goleman indica: felicità, godimento, sollievo, contentezza, beatitudine, diletto, divertimento, fierezza, piacere sensuale, esaltazione, estasi, gratificazione, soddisfazione, euforia, capriccio e, al limite estremo, entusiasmo maniacale).

Emozioni e processi cognitivi sono strettamente connessi, e da tempo ormai c'è concordanza sul fatto che un apprendimento è tanto più significativo quanto più è anche carico di partecipazione emotiva ed affettiva: «L'emozione s'infiltra nei processi e nelle attività cognitive come il liquore in una pasta dolce. Li gonfia e li imbeve di sé condizionando profondamente le scelte e modificandone fluidità e potenza» (Cancrini, 1974). Anche l'apprendimento musicale, quindi, sarà tanto più efficace e duraturo quanto più si coniugheranno mente e cuore, sensibilità emotive e informazioni tecniche, conoscenza razionale e passione.

Nel considerare i vari aspetti della relazione musica-emozione, è importante sottolineare, con Gabrielsson (1994, p. 90), l'opportunità di una distinzione fra:

a) il riconoscere l'espressione emotiva della musica; b) l'essere emotivamente influenzati dalla musica. Questi due casi dovrebbero essere visti come poli estremi di un continuum che si estende dal semplice riconoscimento dell'espressione musicale al coinvolgimento emotivo intenso e personale. Per esempio, si può sentire una marcia funebre e riconoscerla come espressione di tristezza (dolore), senza affatto sentirsi tristi.

Riconoscere l'espressione emotiva della musica implica l'attivazione di tutte quelle operazioni che rientrano nel campo della costruzione dei significati e della interpretazione, questione molto complessa e ampia che qui sarebbe vana pretesa sintetizzare anche in poche righe. Se ne farà qualche cenno nel paragrafo successivo, rimandando per approfondimenti, soprattutto a quegli studi semiologici che anche recentemente hanno preso in

considerazione proprio la relazione musica-significato-emozioni (Meyer, 1992; Imberty, 1986 e 1991; Stefani, 1996a; Marconi, 2001), cercando di elaborare qualche risposta alle seguenti domande: che cosa avviene quando sentiamo che un brano musicale è triste o gioioso? Quali elementi della musica (melodia, ritmo, struttura armonica, tonalità, ecc.) determinano l'attribuzione di significato e suscitano in noi un certo stato d'animo?

In ogni caso è opportuno sottolineare il fatto che dovremmo pensare alla *emozione-in-musica* come a un tutt'uno, evitando di pensare che le emozioni siano qualcosa di generale che poi si applicano ai vari contesti. È quanto sostiene con forza Gino Stefani che alla domanda "Si danno emozioni *specificamente* musicali?", risponde così (Stefani 1996b, pp. 58-59):

Alcuni psicologi lo negano: ed è logico, perché ciò che essi osservano nell'interazione è il polo "emozione", prescindendo dal "musicale", che risulta essere semplicemente un "contesto". Ma che cosa diranno all'ascoltatore il quale sente come assolutamente unica e irriducibile e intraducibile l'emozione che la sua musica preferita gli procura? Partire dalla definizione generale della (o di una) emozione e poi *applicarla* – per quanto si può – all'esperienza musicale è un percorso *deduttivo* certamente legittimo; ma, a rigore, esso serve primariamente e soprattutto a verificare le teorie psicologiche; può gettare luce sull'esperienza Emozione-in-Musica, ma può anche distorcerla, in quanto non la assume nella sua complessità internazionale.

"Mi mancano le parole..."

Nella nostra vita quotidiana non capita spesso di poter o dover "parlare" delle nostre emozioni, e ancor meno capita di parlare delle nostre emozioni musicali. Anche tra i musicisti quest'argomento molto spesso è tabù, o anche solo semplicemente è relegato nella sfera della soggettività. Forse è anche per questo che talvolta sembra che manchino le parole per descrivere le nostre emozioni in musica. Può quindi apparire anche non strano che in un libro che si presenta come ricognizione scientifica degli studi sulle emozioni (D'Urso e Trentin, 1992) sia praticamente assente qualsiasi riferimento al rapporto musica-emozioni.

D'altra parte, come sottolineano due psicologi (Ricci Bitti e Caterina 1990, pp. 54-55),

l'inadeguatezza del linguaggio ad esprimere le diverse componenti dell'esperienza emozionale, ad eccezione di un particolare tipo di linguaggio, quello poetico e artistico, ha fatto sì che una gran parte dello studio delle emozioni si concentrasse sull'analisi del comportamento non verbale e, in particolare, sull'espressione fac-

ciale. Occorre precisare che il rapporto esistente tra linguaggio ed emozioni non è univoco, ma rispecchia differenti funzioni comunicative: attraverso il linguaggio si può esprimere in maniera diretta un'emozione che si sta provando o che si ritiene di provare, oppure si può definire, fornire un'etichetta ad uno stato emotivo vissuto. Solo raramente l'espressione verbale di un'emozione coincide con la sua denominazione: più spesso il processo di etichettamento comporta una comunicazione sulle emozioni piuttosto che una comunicazione diretta. [...] La difficoltà che si prova ad esprimere con parole le proprie emozioni risiede, quindi, nella discrepanza tra l'emozione esperita e il suo etichettamento.

Nel considerare il rapporto musica-emozioni nello specifico della estrinsecazione verbale delle nostre esperienze, può essere utile tenere in considerazione la distinzione di Gabrielsson sopra citata: la possibilità di riconoscere in un brano musicale una certa caratteristica emotiva e il provare effettivamente una specifica emozione correlata a una determinata esperienza musicale. Il riconoscimento dell'espressione emotiva della musica è stato indagato attraverso procedure che, dopo l'ascolto di brani musicali di vario genere e stile, invitano gli ascoltatori a esplicitare con aggettivi qual è, secondo loro, il carattere emotivo di ciascun brano (ciò che viene denominato di solito come "differenziale semantico").

A proposito di quanto fin qui illustrato, è possibile fare un'esperienza, meglio se condotta in piccolo gruppo. Tale esperienza va vissuta come un gioco-esercizio, e non ha la pretesa di dimostrare scientificamente alcunché. Può essere vista come occasione stimolo per iniziare a discutere tra amici di questo problema. Il "gioco" è descritto in TAV. 1 (cfr. al termine dell'articolo).

L'altro aspetto indicato da Gabrielsson, lo studio delle emozioni effettivamente provate ascoltando o facendo musica, è più complesso, poiché non è possibile usare procedure che possono inibire o condizionare le reazioni emotive. Si può procedere quindi con la registrazione delle reazioni fisiologiche durante l'attività (ritmo cardiaco, pressione sanguigna, respiro, ecc.), se si ritiene che questi elementi siano indici affidabili dell'esperienza. Secondo Gabrielsson (cit., p. 90),

nonostante una lunga tradizione di ricerca, i risultati non giungono ancora a conclusioni definitive, principalmente perché la connessione tra reazioni fisiologiche ed esperienze emotive è tutt'altro che chiara. Diverse risposte non-verbali, come il movimento indotto dalla musica, la danza, il disegno e la pittura sono difficili da interpretare in modo coerente e ci sono solo pochi esempi di tali studi.

Si può allora investigare sulle emozioni effettivamente provate utilizzando le descrizioni verbali prodotte dai soggetti implicati nell'esperienza.

Dalle ricerche condotte da Gabrielsson, mirate a studiare le intense esperienze emotive della musica e a cercare di chiarire alcuni fattori relativi alle interazioni tra musica, ascoltatore e situazione, è emersa la possibilità di analizzare con particolari tecniche le descrizioni verbali dei soggetti al fine di far emergere le differenziazioni o le convergenze di reazione emotiva, e si è confermata la capacità della musica di rappresentare ed evocare una vasta gamma di emozioni, in correlazione alle caratteristiche del soggetto e agli specifici elementi delle diverse situazioni in cui avviene l'esperienza.

L'educazione emotiva

Se, come si è cercato di illustrare sopra per sommi capi, il rapporto tra le pratiche musicali e le esperienze emotive è inscindibile, possiamo chiederci quale spazio sia dato alle *emozioni-in-musica* nelle pratiche educative e formative, non solo in quelle scolastiche, ma anche nelle esperienze di educazione degli adulti. La risposta è quasi scontata: (quasi) niente. Le ragioni di quest'assenza sono molteplici, e non è questa la sede per analizzarle. Qualche tentativo di riflettere sul rapporto educazione – musica – emozioni fu fatto nel VI *Colloquio di Pedagogia della musica* tenutosi ad Assisi nel 1996 (cfr. gli atti in Piatti, a cura di, 1996). In quella sede furono discussi alcuni punti significativi di come integrare e sviluppare nei processi formativi anche le *emozioni-in-musica*. L'ambito di riferimento era prevalentemente quello scolastico, ma le riflessioni e gli orientamenti emersi si prestano anche a un'applicazione in contesti di formazione degli adulti.

Si segnalano in particolare alcuni interventi (oltre quello di Stefani già citato). Franca Ferrari ha sostenuto l'interesse e l'importanza di due problemi metodologici. «a) come *far emergere* e valorizzare, in un gruppo classe, i vissuti emotivi con/e intorno alla musica dei partecipanti al gruppo; b) come *mettere in comune* questi vissuti emotivi, squisitamente individuali, scoprendovi ciò che unisce oltre a ciò che divide». Attraverso il prendere la parola sulla musica, ciascuno con la propria competenza e valorizzando le proprie esperienze, è possibile estrinsecare i propri vissuti emotivi, confrontandoli con quelli di altri, per cogliere l'ampiezza e la ricchezza che ogni esperienza musicale suscita in ciascuno e nel gruppo. Questo permette, com'è emerso anche dall'esperienza di un laboratorio condotto da Maurizio Disoteo, di sviluppare la consapevolezza di sé, rafforzando e chiarendo anche i molteplici tratti della propria identità. In ogni caso, il lavoro su musica ed emozioni può ampliarsi e articolarsi in un ricco ventaglio di possibilità, come è stato esemplificato dal laboratorio condotto da Maurizio Spaccazocchi: dalla ricerca e lo studio dell'espressione emotiva pre-

sente nella musica, all'analisi delle diverse condotte emotive e della relazione esistente, durante gli stati emotivi, fra l'oggetto musica e il soggetto; dalle considerazioni sull'importanza non solo dell'oggetto musica ma anche dei contesti dell'esperienza musicale (sia di ascolto che di produzione), all'analisi della forma, della durata, delle caratteristiche mutevoli degli stati emotivi durante l'esperienza musicale; dalle pratiche musicali (suonare, cantare, ballare, ascoltare) che propongono percezioni e coinvolgimenti diversi sul piano emotivo, alle manifestazioni delle emozioni attraverso varie forme espressive (gesto, parola, grafica, ecc.).

Una vasta gamma, quindi, d'idee e proposte che, sviluppate ed esemplificate anche in alcuni laboratori svoltisi durante il colloquio stesso, hanno messo in luce il profondo interesse e la sicura valenza formativa di un lavoro di approfondimento su musica ed emozioni, pur nella consapevolezza che tanti aspetti rimangono ancora da esplorare.

Tav. 1

GIOCO DELLE ATTRIBUZIONI EMOTIVE

N. di giocatori: indefinito.

Tempo: quanto basta.

Occorrente: la scheda del gioco

Regole: NB.: il gruppo potrà specificare o modificare le regole a proprio piacimento.

1. Si ascolta un breve brano musicale di senso compiuto (che abbia cioè un inizio e una fine riconoscibile).
2. Ciascun partecipante attribuisce un punteggio da 0 a 4 a ciascuna delle emozioni indicate nella scheda, a secondo che si ritenga l'emozione inerente, attinente, adeguata, pertinente, collegabile, ecc. con il brano ascoltato (nel suo complesso, o per qualche parte particolare).
3. Si fa la somma dei punteggi attribuiti da ciascun partecipante a ciascuna emozione/stato d'animo.
4. Si traccia il profilo emotivo della situazione/esperienza/fatto/ecc. (dal punteggio più alto allo zero).
5. Si riascolta il brano lasciandoci "condizionare" dal profilo emerso dai punteggi.
6. Si prova a cercare nella musica (attraverso operazioni di analisi, attraverso l'ascolto o aiutandosi anche con la partitura) gli elementi che potrebbero aver indotto i partecipanti ad assegnare quei determinati punteggi.
7. S'inventa qualche altra regola per continuare il gioco.

Emozione Stato d'animo Stato emotivo globale	Punteggio				
	4 molto	3 buono	2 suff.	1 poco	0 niente
Accettazione					
Aggressività					
Allegria					
Amore					
Ansia					
Aspettativa					
Collera					
Delusione					
Dolore					
Felicità					
Gelosia					
Gioia					
Imbarazzo					
Invidia					
Noia					
Paura					
Rabbia					
Serenità					
Sorpresa					
Tristezza					
Altro:					
Altro:					