

Maurizio Spaccazocchi

## UMANE CITTADINANZE MUSICALI

Relazione presentata al Seminario “Proposte e prospettive per l’attuazione del D.M. 8/11” – Roma 28-29 marzo 2014

### **Premessa**

La *scienza* e la *coscienza*, l’*esperienza educativa* e il *buon senso* tipico dell’umano, possono essere ottimi maestri. Infatti, nel momento in cui vogliamo realizzare un qualsiasi progetto musicale, sappiamo che è bene farlo se siamo tanto sostenuti da *buone pratiche* quanto da *umane credenze giustificate* sul piano educativo-formativo.

Il mio intervento, in questo contesto, vuol essere quindi uno stimolo per giungere a *con-dividere* e quindi *intro-mettere* nella sfera delle buone pratiche, anche una buona dose di *umana credenza giustificata*, educativa e musicale, utile appunto alla determinazione di **umane cittadinanze musicali**.

### **Dalla cittadinanza alle cittadinanze musicali**

Nel linguaggio comune si parla tanto di cittadinanza come un insieme di diritti e doveri dovuti a soggetti riconosciuti come appartenenti a una regione, nazione, a una comunità (europea, etc.) oppure politica, linguistica, religiosa, etc.

Ognuna di queste tipologie di cittadinanza, nel suo relazionarsi con le altre, non può fare a meno di rimarcare i suoi tratti di diversità, a volte d’opposizione se non addirittura di evidente contrasto.

Ora sappiamo benissimo che cosa ha comportato, lungo la storia dell’uomo, il relazionarsi sul gioco della messa in evidenza delle differenze e non delle somiglianze, delle divisioni e non delle condivisioni, della difesa delle *singole opportunità* e non della promozione delle *pari necessità*.

La scuola italiana di ogni ordine e grado, tratta ben poco il tema della cittadinanza e, quando lo fa, lo fa in modo abbastanza indiretto, cioè attraverso la trasmissione di tante competenze disciplinari che anche queste, in varie forme e modalità, rimarcano ancor di più le distinzioni e le differenze nel sapere degli alunni e degli studenti.

È quindi molto importante che una scuola della diversità, dei pari diritti e doveri, debba saper trattare e indirizzare l’interpretazione del *cittadino* attraverso la visione di concetti bio-antropologici, cioè più comuni a tutte le genti del mondo e non solo comuni a quell’insieme di soggetti appartenenti a quella determinata comunità politico-geografico-linguistica.

I saperi disciplinari della scuola dovrebbero obbligatoriamente aprirsi a una trattazione del concetto di cittadinanza che accomuna, che permette a tutti di sentirsi simili, per superare le frontiere delle nazionalità, delle religioni, delle politiche, delle differenze etnico-razziali, per meglio radicare l’idea di un sapere e sapere essere costruito sulla base di reali *pari necessità* e *pari opportunità*.

In questa società sempre più digitalizzata, dove il *saper avere* è più richiesto del *saper essere*, abbiamo ancor più bisogno di una scuola che sappia vedere oltre i temi della differenziazione, oltre i concetti che emarginano, che gerarchizzano il vario sapere, saper fare e saper essere degli uomini e delle donne di tutti i tempi e i luoghi.

La scuola, oltre le sue specifiche pertinenze disciplinari, dovrebbe aprirsi sempre di più ai saperi umanistici e artistici, poiché proprio da questi possono giungere i primi veri contributi per far nascere l’idea di una cittadinanza bio-antropologica e creativa che, più di altre, può avvicinarci tutti,

può farci sentire portatori di un bagaglio di vissuti di base, profondi, comuni e quindi condivisibili. Un bagaglio che possa permetterci di *com-prehendere* (prendere e comprendere con agli altri) che l'unità bio-antropologica è molto più importante di quella socio-culturale, poiché è proprio da quest'ultima che si marchiano sempre più forti le differenze fra le genti, fra i popoli, fra l'avere e l'essere, fra illegalità e legalità fra gli esseri umani.

È dalla nostra cittadinanza bio-antropologica che è possibile intravedere, non solo in tutte le espressioni artistiche, ma specialmente in un nuovo umanesimo di tutti i saperi, la nostra essenza comune, la più profonda necessità vitale che possa relativizzare tutte quelle differenze che ogni cultura attribuisce e sempre attribuirà all'uomo.

Tutte le scuole d'Italia, tutti i docenti, tutti gli educatori sono chiamati a rinnovare questa idea di cittadinanza, a far sì che ogni loro competenza disciplinare possa essere attraversata da una visione umana fatta di un vero e profondo esistere condiviso.<sup>1</sup>

E in merito a questo tema sembrano quasi profetiche le parole che lo psichiatra Roger Walsh scrisse trent'anni fa:

*Il nostro compito, quindi, è di lavorare per spostare la nostra percezione da una messa a fuoco sulle differenze a una messa a fuoco sulle similarità, da un'enfasi dualistica sui gruppi e le culture in conflitto a un apprezzamento unito della nostra comune umanità, da una prospettiva frammentaria che ci vede separati dalla natura e vede la natura stessa in modo parziale, a una visione olistica che riconosca l'unità e l'interconnessione di tutte le parti. Ogni persona che incontriamo, ogni situazione, ogni intenzione ci si presentano con una scelta. Possiamo scegliere se metterci separati dagli altri o se sorvolare sulla diversità per concentrarci sul sé che condividiamo; se vederci separati e indipendenti dagli altri e dal mondo oppure influire ed essere influenzati da tutto.*

*Non è una scelta di poco conto, perché dal modo in cui scegliamo di vedere noi stessi e il nostro rapporto col mondo può dipendere il suo e il nostro destino.<sup>2</sup>*

Con il contributo dello scrittore e filosofo spagnolo Fernando Savater<sup>3</sup> potremmo oggi affermare quanto segue: il fatto stesso di essere umani ci invita a domandarci come dovremmo rapportarci con il prossimo, anche perché se siamo umani, lo siamo proprio grazie al fatto che altri umani ci donano umanità. È quindi eticamente corretto che il nostro impegno debba essere quello di restituire agli altri questo stesso riconoscimento d'umanità.

Questo interscambio di umanità non può non coinvolgere la scuola italiana e tutti i suoi artefici, poiché si tratta di dar vita a concetti di cittadinanza utili o dannosi all'umanità, e tutto ciò, forse, richiederebbe anche una nuova *pedagogia delle umane cittadinanze* da promuovere all'interno delle "maglie" pratico-teoriche di ogni materia scolastica. Una pedagogia seguita da una *didattica delle umane cittadinanze* che ci permetta di costruire un sapere, un saper fare, un saper far fare e un saper essere più in sintonia con l'umano e l'umanità.

In questo specifico caso, per motivare questa nostra visione della musica come ambiente utile, all'interno del quale intravedere importanti e diversi concetti di umana cittadinanza, esporrò di seguito una serie di riflessioni pertinenti e prioritarie, e quindi efficaci al contributo stesso che la musica potrebbe offrire al tema delle cittadinanze:

<sup>1</sup> Questo testo è tratto dal manifesto che Andrea Iovino e Maurizio Spaccacocchi hanno redatto per diffonderlo in tutte le scuole italiane rifacendosi ai concetti espressi all'interno del progetto Bimed-Miur: *Scrittura, armonia, regole musica, cittadinanza* (2° livello, ottobre 2013-maggio 2014).

<sup>2</sup> Walsh R., *Ecologia della mente e sopravvivenza*, Cittadella editrice, Assisi 1991, p. 149-150.

<sup>3</sup> Savater F., *Piccola bussola etica per il mondo che viene*, Laterza, Bari 2014.

### **Essere musicalmente vitali: la cittadinanza biologica**

Fra le trame dell'*Homo Musicus*<sup>4</sup>, come evidente rappresentante di una *cittadinanza musicale antropologica*, è possibile scorgere un *Essere musicalmente vitale*<sup>5</sup> che ci indica la strada per giungere a individuare la presenza di una *cittadinanza musicale biologica*.

Sul piano biologico ogni forma di vita ha un compito prioritario ed essenziale: *mantenersi in vita*. Il noto biologo franco-vietnamita Henri Laborit spiega così il compito del nostro sistema nervoso:

*Ricorderemo qual è la funzione essenziale del sistema nervoso: dare all'organismo la possibilità di agire, di realizzare la propria autonomia motoria rispetto all'ambiente, allo scopo di conservare la struttura dell'organismo. Per far questo, necessita di due fonti di informazione: una lo informa delle caratteristiche mutevoli dell'ambiente che vengono captate e trasmesse dagli organi di senso; l'altra lo informa dello stato complessivo della comunità organica delle sue cellule, di cui è incaricato di proteggere la struttura, permettendone l'autonomia motoria.*<sup>6</sup>

### **Fare musica per facilitare la vita**

Il nostro *Essere musicalmente vitali* è per natura finalizzato alla ricerca dell'equilibrio organico, di quella *omeostasi* raggiungibile anche grazie all'azione *emo-fono-musicale* umana, un'azione che sul piano psicologico potremmo anche definire come un andare alla ricerca, attraverso atti sonori e musicali in genere, di vitalità, di benessere, di piacere.

L'uomo, nel suo *Essere musicalmente vitale*, mostra pur sempre di rimanere profondamente legato al programma genetico della sua specie, anche grazie al fatto che ogni azione *emo-fono-musicale* ha stretti legami con l'intero corpo-mente e quindi ha contatti diretti con la nostra intera struttura encefalica, cioè il nostro sistema nervoso.

Vivere di suoni e di musica significa, nella sua primaria finalità, praticare la vibrazione acustica per facilitare l'esercizio vitale:

*Viviamo per mantenere la struttura biologica, siamo programmati, fin dalla fecondazione dell'ovulo, a questo fine, la ragion d'essere di ogni struttura vivente è essere. Ma per essere tale struttura può adoperare un solo mezzo, il programma genetico della sua specie. Ebbene, questo programma genetico, nell'Uomo fa capo a un sistema nervoso, strumento dei suoi rapporti con l'ambiente circostante inanimato e animato, strumento dei suoi rapporti sociali, dei suoi rapporti con gli altri individui della stessa specie che popolano la nicchia, che penetrerà e si fisserà nel suo sistema nervoso secondo le caratteristiche strutturali di quest'ultimo.*<sup>7</sup>

La nostra dimensione musicale biologica è anche sostenuta dalle neuroscienze, ad esempio con *Sum Ergo cogito* e cioè con il rovesciamento del celebre motto cartesiano *Cogito ergo sum*, il

<sup>4</sup> Per lo studio della musicalità *Audiens* presenta all'interno dell'*Homo musicus*, si veda Spaccazocchi M., *Suoni in testa*, Progetti Sonori, Mercatello sul Metauro 2012.

<sup>5</sup> Il concetto *Essere musicalmente vitali* è stato proposto e approfondito in Spaccazocchi M., Stauder P., *Musica in sé*, Quattroventi, Urbino 2002.

<sup>6</sup> Laborit H., *Elogio alla fuga*, Mondadori, Milano 1982, p. 18.

<sup>7</sup> Idem, Laborit, p.10.

neuroscienziato portoghese António R. Damasio fa corrispondere la sua credenza all'intento di ridurre l'antico strappo dualistico fra mente e corpo.<sup>8</sup>

Lo studioso accosta la dimensione biologica all'umanesimo cercando di rivolgere il suo interesse verso la grande importanza che la biologia e la fisiologia hanno per lo studio della mente.

Secondo Damasio il pensiero va interpretato come attività non più separata dal corpo e, di conseguenza, i processi mentali sarebbero spiegabili in termini fisico-biologici, anche attraverso la valorizzazione della stessa corporeità e ancor di più grazie agli studi sull'evoluzionismo.

È così che si renderebbe impossibile studiare la mente umana fuori dalla sua contestualità fisico-corporea, poiché il cervello appartiene al corpo e viceversa.

Se la nostra mente è inscritta nell'organismo umano e se il nostro corpo si rapporta costantemente con la realtà esterna, significa che siamo in presenza di complicati e interessanti intrecci che coinvolgono emozioni, stati d'animo, esperienze, prassi e teorie, vissuti personali, ruoli sociali, ecc.; insomma il mondo in tutte le sue vicissitudini umane. Un'esistenza quotidiana che traccia su ogni individuo "impronte", i cosiddetti *marcatori somatici* ai quali associamo pure delle qualità emotive (negative e/o positive) altrettanto importanti sia per la nostra sopravvivenza e sia per la nostra promozione e crescita evolutiva. Quindi coscienza e universo emozionale in ogni persona sono, a livello cerebrale, entità inscindibili.

Ora, se nel nostro esistere quotidiano, veniamo pure contatto con l'esperienza musicale, anch'essa potrà funzionare come *marcatore somatico-emotivo*, che andrà a creare immagini e rappresentazioni mentali dei nostri vissuti musicali, frutto delle connessioni neurali e dei fenomeni elettrochimici del nostro sistema nervoso.

Ecco quindi perché ogni nostro personale vissuto *emo-fono-musicale* non potrà mai smettere di mantenere contatti con la sua dimensione e origine biologico-corporea.

### **La musica fra necessità e possibilità**

La musica di ogni tempo e luogo, per la nostra specie è, al contrario, come una grande e vasta penisola che, costantemente e inevitabilmente, instaura profonde relazioni con l'intero continente Uomo. Ed è per queste ragioni che ogni manifestazione musicale è, nello stesso istante, esercizio biologico, fisico, muscolare, neuro-cerebrale, logico, spirituale, sociale, storico e, quindi, le manifestazioni sonore e musicali che la nostra intera specie ha esternato nei millenni e continuerà a farlo nei prossimi, non potranno mai essere dissociate dalla *vita umana* e dalla *relazione sociale*.

*L'Essere musicalmente vitali* è dunque la dimostrazione che l'uomo non può sfuggire dal suo primario compito, è cioè cercare una giusta relazione fra il suo *essere soggetto biologico* e il suo *essere soggetto sociale*, come ci può indicare la stessa Antropologia culturale:

*L'approccio antropologico culturale comporta, quindi, che ogni discorso sull'uomo si sviluppi a partire dalla consapevolezza che la condizione umana è il prodotto di due livelli relativamente autonomi e inscindibilmente intersecati e perciò dall'esistenza di un nesso dialettico fra la sfera biologica e la sfera sociale. [...]. Il quadro conoscitivo dell'uomo è caratterizzato dal binomio possibilità-necessità. Ove necessità sta per indicare un richiamo costante della linea evolutiva della*

---

<sup>8</sup> Damasio A. R., *Alla ricerca di Spinoza. Emozioni, sentimenti e cervello*, Adelphi, Milano 2003, e *L'errore di Cartesio. Emozione, ragione e cervello umano*, Adelphi, Milano 1995,

*specie e la possibilità ricorda il processo storico che l'uomo costruisce, giorno dopo giorno, nell'arco del tempo.*<sup>9</sup>

Perché non pensare che attraverso questo nuovo progetto musicale, non si possa offrire un'immagine pratico-teorica di un fare artistico globale che coinvolga tutti noi, formatori, docenti, alunni e studenti, a vivere una grande esperienza che ci coinvolga tanto sul piano della *musica come necessità vitale* quanto sul piano della *musica come possibilità sociale*?

### **Armonizzare la cittadinanza fra *civium* e *loci***

La condivisione di una credenza piuttosto che un'altra, ci può mettere in condizione di attribuire valori diversi ai concetti di *umanità, mitezza, benevolenza, cortesia, gentilezza, cultura, educazione, scuola, civiltà, legalità, cittadinanza, territorio o luogo* all'interno del quale esercitare il nostro saper, saper fare, saper far fare e saper essere.

La città dove sono nato e tuttora vivo è posta nel Montefeltro marchigiano. Questa, prima del 1636, si chiamava Casteldurante (dal vescovo cattolico francese Guillaume Durand). Nel 1636 mutò il suo vecchio nome in Urbania, in onore di Papa Urbano VIII che la elevò a città e diocesi con una bolla papale che indicava la seguente motivazione: “*Humanitate civium, Amoenitate loci...*” e cioè per la civiltà e umanità degli abitanti e la bellezza del luogo.

Ecco allora che il concetto di territorio come *Humanitate civium* e *Amoenitate loci* si fonda su un ricco e attivo spazio di credenze e di conoscenze che incidono sulle Persone e sull'Ambiente Culturale e Naturale circostante. Ed è proprio dalla combinatoria *Persone-Cultura-Natura* che si può dar vita ad un territorio fisico e psicologico Umano e Ameno. E poi, sempre nel trittico *Persone-Cultura-Natura*, sono pur sempre presenti anche le arti, la musica e la musicalità, che in vari modi e forme potranno incidere di conseguenza sulla qualità del luogo e delle persone che ci abitano.

Platone aveva compreso che una “buona” *polis* è solo quella in cui il dettato politico permette ad ognuno dei *politias* di realizzare la propria natura, la propria predisposizione; quella in cui lo stare assieme non *contra-dice* la singola individualità, rendendola al contrario pienamente possibile.

*Umuntu Ungumuntu Ngabantu* è un detto Bantu che afferma più o meno lo stesso principio: *un essere umano diventa umano attraverso altri esseri umani*. E così Hegel e Marx sostengono a loro modo che l'uomo, solo con gli altri uomini, riesce a riconoscere se stesso.

Le musiche sono parte integrante dei nostri *LOCI*, e quanto più sarà umana la *CIVIUM* tanto più i nostri *LOCI* avranno la possibilità di definirsi *ameni*.

Ricordo che il termine *ameno* proviene dal latino *amoenus* ed è in diretta relazione con il termine *amare*, che darebbe il senso di *amabile, attraente, piacevole, che allietta tutti i sensi con l'intento di ricreare l'animo*.

Siamo quindi disposti a credere che ogni progetto progetto musicale debba essere proposto con l'intento di amplificare nei nostri giovani il vivere inteso come una *Humanitate civium* in grado di intervenire nel territorio per renderlo un *Amoenitate loci*?

L'educazione in generale, tutte le discipline scolastiche e l'*educazione musicale* in particolare, hanno un compito primario, che supera gli stessi contenuti tipici di ogni materia: attivare quella coerenza umana in grado di far sì che una esperienza musicale (o di un'altra disciplina) possa offrire

---

<sup>9</sup> Alimenti A., *Uomo, cultura, società informatizzata*, presente in AAVV., *La vicenda uomo tra coscienza e computer*, Cittadella editrice, Assisi 1985, p. 69.

ai giovani un modello, una immagine forte e viva per giungere a vivere una *cittadinanza armonica e positiva*, che si materializza in un armonico interscambio fra il nostro *essere musicalmente vitali* e il nostro *essere socialmente musicali* per meglio definirci una *Humanitate civium* in grado di rispettare e valorizzare un *Amoenitate loci*.

### **Opera vs Modello**

Nel progetto educativo-musicale e generale, si attiva un rapporto oppositivo fra il concetto di Opera e di Modello. L'*opera* è tendenzialmente il frutto di un fare che si affida al concetto spontaneo-creativo umano e quindi, piuttosto che affidarsi al *principio della realtà* socioculturale, preferisce fare affidamento più o meno esplicito al *principio di piacere*.

Infatti è nella forte personalizzazione e visione del mondo che il singolo individuo mette in *opera* il suo prodotto mentale e/o materiale. Prodotto che nasce, appunto, da criteri intimamente legati alla sua specifica identità, come ci conferma anche il biologo Henri Laborit:

*L'artista preferiva la sua opera al modello imposto dalla realtà. La cosa più interessante dell'opera è che varia da uomo a uomo, secondo la sua memoria, la sua storia, e una stessa parola nasconde una creazione immaginaria diversa per ogni cervello immaginante...*<sup>10</sup>

Se il concetto di *opera* lo collochiamo all'interno delle azioni umane gratificanti, possiamo meglio comprenderne i suoi eventuali effetti patologici nel momento in cui una qualsiasi *opera musicale* individuale non potesse trovare soddisfazioni sul piano sociale. Ecco che dice in proposito il già citato H. Laborit:

*...tutto ciò che si oppone a una azione gratificante, quella che soddisfa il bisogno innato o acquisito, scatena una reazione endocrino-simpatica pregiudizievole, se prolungata, al funzionamento degli organi periferici. Provoca il senso di angoscia e dà origine ad affezioni dette "psicosomatiche".*<sup>11</sup>

È sulla base di queste considerazioni che la pedagogia generale e musicale, l'educazione e la didattica generale e musicale, dovrebbero saper individuare con attenzione ciò che può e dovrebbe essere *opera* della singola persona e ciò che invece è *modello* musicale sociale, cercando di interpretare con ponderatezza l'*opera*, sapendola soprattutto promuovere e valorizzare nel contesto scolastico come *condotta finalizzata alla gratificazione della persona*, poiché è solo attraverso la manifestazione dell'*opera* che può rendersi possibile la comprensione dei tratti più salienti ed originari di ogni singolo alunno o studente, di ogni singola persona, giovane o vecchia che sia.

È attraverso la valorizzazione dell'*opera* individuale che una educazione musicale giunge meglio alla formazione di una *Humanitate civium*.

### **Il cittadino facilitato**

E allora, perché non lasciarci colpire dagli stimoli di uno dei più grandi maestri di formazione e di facilitazione della pedagogia italiana, e cioè da Gianni Rodari che amava personalmente definirsi un *fabbricante di giocattoli*<sup>12</sup>.

<sup>10</sup> Laborit, H., *Elogio alla fuga*, Mondadori, Milano 1982, p. 26-27.

<sup>11</sup> Idem, p. 21.

<sup>12</sup> Rodari G., *Il libro degli errori*, Einaudi, Torino p. 3.

Questo autore, nei suoi interventi e nei suoi scritti era solito dire: *Vale la pena che il bambino impari piangendo quello che può imparare ridendo?* E che cos'è questa se non la visione di un uomo, di un educatore che vuol rendersi facilitatore del *com-prehendere* del nostro giovane cittadino?:

*Nel giudicare i testi infantili, purtroppo, la scuola rivolge la sua attenzione prevalentemente al livello ortografico-grammaticale-sintattico, che non tocca nemmeno il livello più propriamente <<linguistico>>, oltre a trascurare il complesso mondo dei contenuti. Il fatto è che nella scuola si leggono i testi per giudicarli e classificarli, non per capirli. Il setaccio della <<correttezza>> trattiene i ciottoli, lasciando passare l'oro...<sup>13</sup>*

E questa valutazione ha molto a che vedere con la visione della musica in termini di disciplina tecnico-linguistica che non è in grado di far passare l'oro emo-fono-musicale presente in tutti noi. E sempre nella direzione del bisogno di aumentare il valore emotivo delle esperienze musicali sentiamo cosa dice Franco Fornari a proposito del vero valore che la vita può assumere per noi e ancor di più per le nuove generazioni:

*... la vita vale per le emozioni positive che suscita. E le emozioni positive derivano dal coltivare ciò che si ama, in un modo eccellente. Trovare oggetti d'amore da coltivare ha più importanza che non l'acquisizione del potere.<sup>14</sup>*

Ma oltre alla dimensione emotiva del sapere, saper fare, saper far fare c'è un aspetto del saper essere che nei veri ricercatori d'oro umano non è mai mancato, come in Gianni Rodari e in tanti altri che hanno sempre fatto emergere nelle loro opere e nella loro attività: il *saper essere* nella *Hilaritas*:

*... vale a dire quell'emozione in cui si mescolavano eccitazione intellettuale e puro piacere estetico, suscitati da un bel tratto d'arguzia. Ed è proprio questa hilaritas che Agostino offriva al suo uditorio...<sup>15</sup>*

### **Verso la visione diagnostica dell'educazione**

Troppo spesso si è confusa l'educazione musicale con l'insegnamento della musica giungendo a calcare se non a esasperare aspetti alfabetico-grammaticali a discapito di quell'oro di cui parlava tanto Gianni Rodari.

Aver spostato e forse addirittura forzata la postura professionale da quella dell'educatore a quella dell'insegnante di musica si è persa gradatamente la visione emo-fono-musicale della persona, dirigendo così la lente verso e solo la musica come sistema o linguaggio musicale. È qui che l'uomo, il cittadino come *essere musicalmente vitale* e *come essere socialmente musicale*, si è visto perdere se non addirittura occultato fra le maglie di una disciplina a chiaro interesse tecnico-linguistico.

Ecco perché, per recuperare la cittadinanza musicale biologica e antropologica, non si può far altro che far riemergere nella mente-corpo degli educatori musicali la *visione diagnostica* delle pratiche

<sup>13</sup> Rodari G., *Grammatica della fantasia*, Einaudi, Torino 1993, p. 137.

<sup>14</sup> Da un'intervista di Gianni Minoli a Franco Fornari, presente in AAVV., *La vicenda uomo tra coscienza e computer*, Cittadella editrice, Assisi 1985, p.38.

<sup>15</sup> Frase di Peter Brown, tratta dal suo testo dedicato a Agostino d'Ippona (Einaudi, 1971) citato in Rodari G., *Grammatica della fantasia*, Einaudi, Torino 1997, p. 192.

musicali<sup>16</sup>: non basta il solo sapere di musica per promuovere una vera educazione alle cittadinanze musicali, bisogna saper vedere oltre il sintomo musicale, oltre il fatto sonoro come linguaggio tecnico-specifico per far riemergere l'uomo come soggetto in grado di far parte di quella cittadinanza in grado di rendere la comunità una *Humanitate civium* in un *Amoenitate loci*.

Oltre la musica, quindi, non ci può essere che l'uomo con il suo bisogno costante di colmare le sue umane inadeguatezze e di esaltare le sue doti, i suoi momenti di ben-essere.

### **Vedere l'umano nelle manifestazioni emo-fono-musicali**

Lo zoologo umano Desmond Morris quando cerca di spiegare il suo lavoro preferisce definirsi con il termine *man-watcher*, cioè un *osservatore di uomini*<sup>17</sup>.

Unito questo concetto al precedente, ovvero alla visione diagnostica del fare umano (quotidiano o artistico che sia), si può arricchire la nostra possibile attività di *man-watcher musicale, pittorico, poetico, narrativo*, ecc.

Un *formatore-educatore-facilitatore*, non può non essere un attento osservatore, un interprete dei comportamenti umani artistici, un diagnosta delle pratiche umane nell'arte e con l'arte in genere.

E una delle prime cose che emerge dall'osservazione degli uomini è che la musica, l'arte, la poesia, ecc., prima di essere manifestazioni professionali specialistiche, sono richieste umane che vanno alla ricerca di soddisfazioni o esaltazioni di bisogni più o meno urgenti. L'esistenza quotidiana è dunque anche la manifestazione di una vita e vitalità artistico-espressive, che trovano conferma in ogni vissuto umano, nelle scelte che facciamo noi e i nostri giovani, giorno dopo giorno, all'interno delle pratiche fono-musicali, visive, gesto-motorie, poetiche, di costume, ecc.

Tanto per portare alcuni esempi musicali<sup>18</sup> che possono nascere dalla postura zoologica del *man-watcher* unita pure alla visione diagnostica prima accennata, possiamo parlare di musica come:

### **Neofilia e Neofobia**

*In tutto il comportamento esplorativo, sia scientifico sia artistico, è sempre presente il conflitto tra gli impulsi neofilici e quelli neofobici. I primi ci spingono verso esperienze nuove, facendoci desiderare ardentemente le novità. I secondi ci trattengono e ci spingono a rifugiarsi in ciò che ci è familiare. Noi siamo continuamente in uno stato di equilibrio mutevole tra le contrastanti attrazioni dello stimolo nuovo ed eccitante e quelle del vecchio stimolo familiare. Se perdessimo la neofilia, resteremmo fermi se perdessimo la neofobia, ci precipiteremmo nel disastro. [...]*

*Noi esploriamo e ci fermiamo, indaghiamo e restiamo stabili, estendendo piano piano sia la comprensione di noi stessi sia l'ambiente in cui viviamo.*<sup>19</sup>

Come può la musica non rientrare all'interno di questa umana manifestazione di bisogni neofilici e neofobici?

### **Ergotropia e Trofotropia**

Questo è un bisogno musicale che, tramite al sua dimensione energetica, si può ricollegare direttamente e indirettamente allo stato fisico ed emotivo dei soggetti produttori e ascoltatori di

<sup>16</sup> *Diá-gnōsis* in greco significa *vedere oltre*, osservare oltre alla materia fisico-acustica, per cercare le ragioni umane che l'hanno prodotta.

<sup>17</sup> Morris, D., *L'animale uomo*, Mondadori, Milano 1994, p. 8.

<sup>18</sup> Per una presentazione più esaustiva di questa visione diagnostica della musica si legga il testo interamente dedicato a questo argomento: Spaccacocchi M., *Musica educativa*, Progetti sonori, Mercatello sul Metauro, 2011.

<sup>19</sup> Morris, D., *La scimmia nuda*, Bompiani, Milano, 1968, p. 149.



musica. Infatti Ernest Gellhorn<sup>20</sup> ci dice che il sistema ergotropo è in diretta relazione con l'attivazione del *sistema nervoso simpatico* e che produce desincronizzazione corticale e aumento di reattività sensoriale e motoria. Al contrario con l'attivazione del sistema trofotropo, che è associato al nostro *sistema parasimpatico*, si giungerebbe a un allentamento della reattività somatica. Ecco perché la nostra condizione psicofisica può subire trasformazioni ascoltando una musica iper-energetica (ergotropica) o ipo-energetica (trofotropica).

### **Sensoriale e sinestesica**

La musica è la dimostrazione che l'uomo ha bisogno di mantenere attiva la sua percezione sensoriale specifica e sinestesica generale. In questa specifica direzione la musica diventa una vera e propria palestra per l'esercizio, la stimolazione, la *ri-attivazione* e la *pro-vocazione* delle nostre tante condotte sensoriali:

*Un ruolo centrale avrà in questo processo l'esperienza che il bambino ha fatto nella sua crescita endouterina. Qui le esperienze sono affidate alla sensorialità (in primo luogo uditiva ma anche somoestesica, vestibolare, gustativa) che permetterà al feto di percepire i ritmi materni (cardiaci, respiratori, intestinali), i suoi propri ritmi e gli stimoli provenienti dall'ambiente esterno.*<sup>21</sup>

*Comparata con le altre Arti, possiamo constatare che solo la musica è comunicazione globale, perché è estemporaneità e costruzione, dialogo con la propria realtà interna o con l'esterno, gesto e voce, precisione espressiva (che, si è visto, deriva dalla elaborazione della voce e del linguaggio verbale) presentata in un contesto di interlocuzione coerente (facoltà che deriva da un'elaborazione del gesto e del ritmo). Il tutto contemporaneamente. Nessun altro tipo di manifestazione artistica raggiunge questa sintesi.*<sup>22</sup>

La *palestra dei sensi* promossa dai suoni e dalle musiche, si può pure interpretare come un grande esercizio percettivo *estetico*, mirato a sviluppare tutte quelle attività che si differenziano palesemente dal principio stesso dell'*anestetico*, del torpore percettivo o della impercettibilità dei sensi.

### **Esperienza cieca**

Il suono, nella sua essenza, risulta essere un effetto fisico-acustico che non si vede. Ed è questa qualità che ci permette di affermare che la musica è dunque un'esperienza cieca, che non ha obbligatoriamente bisogno della vista come senso primario o prioritario.<sup>23</sup>

Quindi musica "cieca", nel senso che il suono è un'entità fisica che pure ad occhi chiusi è vivibile, e che quindi ha pure la dote di mostrarsi, ad ogni persona (vedente o non vedente), come una fonte d'energia sonora in grado di offrire al nostro corpo tutta una serie di importanti informazioni:

1. la sua collocazione nello spazio (*vicino, lontano, davanti, dietro, a destra, a sinistra, sopra e sotto, fermo o in movimento, ecc.*),
2. la qualità dello spazio circostante (*grande, piccolo, aperto, chiuso, fornito di materiali insonorizzati, vibrante, echeggiante, rimbombante, metallico, ligneo, ecc.*),
3. la qualità della fonte sonora (*ferma, in movimento, che ruota, che si avvicina, che si allontana, che sale in alto o scende in basso, che accelera, che rallenta, che aumenta di*

<sup>20</sup> Gellhorn, E., *The emotion and the Ergotropic and Trophotropic Systems*, Psychologische Forschung, 34, 1970.

<sup>21</sup> Mancia, M., *Riflessioni psicoanalitiche sul linguaggio musicale*, presente in Carollo, R. (a cura di), *Le forme dell'immaginario. Psicoanalisi e musica*, Moretti & Vitali, Bergamo 1998, p. 85.

<sup>22</sup> Rossi, P., *Il gesto, la voce e la musica*, presente in Carollo, R. (a cura di), *Le forme dell'immaginario. Psicoanalisi e musica*, Moretti & Vitali, Bergamo, 1998, p. 16.

<sup>23</sup> Naturalmente stiamo parlando di percezione del suono e non di un eventuale coinvolgimento del senso visivo che benissimo può essere coinvolto nel gioco di traslazioni sinestesiche del suono.

*potenza, che diminuisce, che è un unico suono o è composto, che è uniforme o variegato, che è semplice o complesso, ecc.).*

### **Presenza e coscienza**

Sant'Agostino (354-430) nella sua opera interpretativa dei salmi *Enarrationes in Psalmos* (72,1) annuncia la storica e notissima frase *Chi canta prega due volte*.

L'uomo in musica va dunque inteso come un io che deve assumere con coscienza uno stato psicofisico in grado di responsabilizzarlo come soggetto carico di una identità comunicante in termini sonoro-musicali:

*Il punto cruciale è che il gesto vocale è autofonico: la voce risuona, come notava George Herbert Mead [1912], si sente mentre la si esprime (al pari di un suono prodotto da uno strumento musicale, peraltro). E grazie all'esperienza del sentirsi parlare, la voce chiama la cognizione riflessiva del proprio posto nella relazione comunicativa. Persino il bambino che strilla non è più una generica sorgente di voce, ma un primo sentirsi gridare (quasi un primitivo <<io strillo>>).*<sup>24</sup>

Essendo il corpo umano il principale attore della produzione parlata, cantata, suonata e danzata, e facendo rientrare queste produzioni nel percorso percettivo circolare (orecchio-voce-orecchio) e globale (somoestesico), è inevitabile che il soggetto debba assumere una forte coscienza del suo sé corporeo. Una coscienza che diventa una importante azione riflessiva in merito al nostro essere soggetti pensanti che hanno e che stanno in un corpo.

### **Porto e trasporto**

La musica per l'uomo è anche un mezzo che può assolvere vari bisogni, esigenze, piaceri, interessi e stimoli. Fra questi vari percorsi, che tra l'altro stiamo indicando in questo breve elenco, è il caso di evidenziare queste due caratteristiche: la musica come un "luogo" in cui l'uomo può giungere e sostare o, al contrario, come "luogo" da cui partire per avventure o viaggi di vario tipo. Ecco dunque come ben possono darci l'idea di queste due finalità le due prossime definizioni:

- La musica è un *Porto*.
- La musica è un *Trasporto*

Un *Porto* come un ambiente emo-fono-musicale all'interno del quale dare riposo, pace e *ben-essere* alla nostra persona intesa come identità presente in un corpo pieno di mente o in una mente piena di corpo (*Mindful body*<sup>25</sup>).

Un *Trasporto* come un ambiente emo-fono-musicale all'interno *ri-attivare, ri-lanciare*, stimolare e magari *ri-accendere* ed eccitare il nostro *Mindful body* magari bisognoso di espandersi verso percorsi neofilici.

### **Specchio della persona**

Nella sua dimensione fisico-acustica, la musica mostra tratti pertinenti utili alla instaurazione di un forte legame con tutta una serie di varie componenti tipiche della persona fisica in particolare e della personalità in generale.

<sup>24</sup> Sparti, D., *Il corpo sonoro. Oralità e scrittura nel jazz*, Mulino, Bologna, 2007, p. 103.

<sup>25</sup> Schepher-Hughes, Nancy, *The Mindful Body: A Prolegomenon to Future Work in Medical Anthropology* with Margaret Lock, *Medical Anthropology Quarterly* 2007.

La musica può quindi essere interpretata, nei suoi aspetti energetici, spaziali e temporali, come una vera e propria “persona e/o personalità” sonora. Ecco perché la musica può ben divenire specchio sonoro di una persona osservata, considerata, analizzata, vissuta, e quindi rivista in termini sonoro-musicali.

In effetti, quante volte ci è capitato di attribuire ad una persona gli stessi caratteri che attribuiamo alla musica?

I termini come *calmo, agitato, allegro, giocoso, deciso, sereno, delicato, concitato, tragico*, ecc., non sono forse tratti qualitativi di umana personalità che usiamo allo stesso modo per indicare il carattere di un nostro conoscente o di una musica a noi nota?

Ma allora, in realtà, quali aspetti caratterizzanti di una persona e/o di una personalità a noi nota può indicarci la musica in genere?

Vediamone alcuni:

1. *L'andamento, il portamento, la condotta gesto-motoria*
2. *Il carattere, l'umore, lo stato emotivo*
3. *La musicalità della voce:*
4. *L'aspetto generale estetico-visivo*
5. *I vissuti emotivi del soggetto che si relaziona in varie forme con la persona osservata.*

### **Prassi esternalizzante**

Lo psicologo Jerome Bruner in merito alle caratteristiche dell'esternalizzazione dice:

*L'esternalizzazione produce una testimonianza dei nostri sforzi mentali, che però è 'al di fuori di noi' piuttosto che, vagamente 'nella memoria'. È un po' come produrre una bozza, una brutta copia, un 'modello dimostrativo'. Questa 'cosa' richiama su di sé l'attenzione perché richiede un paragrafo di collegamento, o una prospettiva meno frontale in quel dato punto, o una migliore 'introduzione'. Ci solleva in qualche misura dal compito sempre gravoso di 'riflettere sui nostri stessi pensieri', raggiungendo però lo stesso scopo. Rappresenta i nostri pensieri e le nostre intenzioni in una forma più accessibile agli sforzi riflessivi. Il processo del pensiero e il suo prodotto si intrecciano, come gli innumerevoli schizzi e disegni fatti da Picasso per rielaborare *Las Meninas* di Velàzquez. Esiste una massima latina che dice: 'Scientia descendit in mores', 'la conoscenza si traduce in consuetudini', che potremmo rendere liberamente con: 'il pensiero si traduce con i suoi prodotti'.<sup>26</sup>*

Ogni ragazza, ogni ragazzo, ogni italiano, ogni straniero, ogni abile, ogni diversamente abile, può “venir fuori”, può “darsi e dirsi” attraverso una sua realizzazione sonora più o meno estemporanea, può quindi esternalizzare un suo pensiero, una sua idea, una sua emozione, una sua intenzione, un suo progetto musicale interiore, una sua mentalità sul mondo attraverso i suoni.

### **Conclusioni**

Ogni essere umano, nel dar forma ed espressione a ogni tipo di linguaggio trova ragioni che superano la qualità stessa dell'azione che sta realizzando.

Ad esempio il canto (come potrebbe essere ogni altra manifestazione di diversa natura materiale) non trova motivazioni solo nel suo essere *soggetto in presenza vibrante*, non trova ragioni nel solo suo atto di esternalizzazione verso gli altri e il mondo: c'è qualcosa che supera tutta questa materialità fisica mirata alla soddisfazione di quotidiani bisogni umani, per compensare problemi e desideri legati al suo personale benessere psicofisico. In un atto come il cantare (o il suonare, o il danzare nel caso specifico musicale), ogni essere umano ribadisce con costanza il suo *attaccamento*

<sup>26</sup> Bruner, J., *La cultura dell'educazione*, Feltrinelli, Milano, 1997, p. 37.

*alla vita*, alla sua primaria condizione bio-psichica: *nel fare io esisto e r-esisto!* Quindi nel cantare l'uomo conferma e dimostra a se stesso e agli altri la sua presenza come entità bio-psichica.

Ma oltre a ciò, ogni azione espressiva dell'uomo, è pure la dimostrazione che questa entità primaria *aspira verso un altrove*<sup>27</sup>, cioè tende al superamento di se stesso, della sua identità: nel suo praticare questa *r-esistenza*, l'uomo pro-muove la capacità di *superare idealmente il suo limite* bio-psichico, la sua presenza a tempo determinato in questo mondo.

Quindi con ogni azione musicale, sia essa elementare o complessa, l'uomo *ri-lascia* al mondo le tracce del suo passaggio, il *ri-calco* della sua energia fono-musicale che resta impressa nei neuroni di quanti lo avranno potuto u-dire.

È grazie a questo *ri-calco energetico* che l'uomo, attraverso il suo *essere musicalmente vitale e socialmente musicale*, potrà trovare un posto nella mente degli altri e diventare così infinito.

E noi, come formatori all'interno di un progetto musicale educativo, quale avventura vogliamo davvero intraprendere e far intraprendere ai nostri alunni e studenti, se non quella finalizzata al rispetto dell'Uomo, all'esaltazione della Persona?

Sì, la nostra posizione di formatori ed educatori musicali, dovrebbe convergere verso un vero e proprio atto di *conversione*, che dovrebbe portarci ad assumere condotte di *trans-formazione* della relazione educativa attraverso il far vivere esperienze emo-fono-musicali.

Una relazione educativa intesa come pratica finalizzata alla promozione di *soggetti* e di *oggetti d'amore* rispettosi del nostro primario essere portatori di una *cittadinanza biologica e antropologica* che tanto ci accomuna a tutti gli altri esseri umani, così tanto diversi come così tanto uguali.

---

<sup>27</sup> Il concetto di *altrove* è chiarito in modo più esaustivo in Spaccacocchi M., Strobino E., *Piacere musica*, Progetti Sonori, Mercatello sul Metauro 2006, p-7-19.

### Bibliografia essenziale

- Alimenti A., *Uomo, cultura, società informatizzata*, presente in AAVV., *La vicenda uomo tra coscienza e computer*, Cittadella editrice, Assisi 1985
- Brown P., *Agostino d'Ipbona* (Einaudi, 1971) citato in Rodari G., *Grammatica della fantasia*, Einaudi, Torino 1997
- Bruner, J., *La cultura dell'educazione*, Feltrinelli, Milano, 1997
- Damasio A. R., *Alla ricerca di Spinoza. Emozioni, sentimenti e cervello*, Adelphi, Milano 2003.
- Damasio A. R., *L'errore di Cartesio. Emozione, ragione e cervello umano*, Adelphi, Milano 1995.
- Franco Fornari, presente in AAVV., *La vicenda uomo tra coscienza e computer*, Cittadella editrice, Assisi 1985
- Gellhorn, E., *The emotion and the Ergotropic and Trophotropic Systems*, *Psychologische Forschung*, 34, 1970
- Laborit H., *Elogio alla fuga*, Mondadori, Milano 1982
- Mancia, M., *Riflessioni psicoanalitiche sul linguaggio musicale*, presente in Carollo, R. (a cura di), *Le forme dell'immaginario. Psicoanalisi e musica*, Moretti & Vitali, Bergamo 1998
- Morris, D., *L'animale uomo*, Mondadori, Milano 1994
- Morris, D., *La scimmia nuda*, Bompiani, Milano, 1968
- Rodari G., *Grammatica della fantasia*, Einaudi, Torino 1993
- Rodari G., *Il libro degli errori*, Einaudi, Torino 1964
- Rossi, P., *Il gesto, la voce e la musica*, presente in Carollo, R. (a cura di), *Le forme dell'immaginario. Psicoanalisi e musica*, Moretti & Vitali, Bergamo 1998
- Savater F., *Piccola bussola etica per il mondo che viene*, Laterza, Bari 2014
- Scheper-Hughes, Nancy, *The Mindful Body: A Prolegomenon to Future Work in Medical Anthropology* with Margaret Lock, *Medical Anthropology Quarterly* 2007
- Spaccazocchi M., *Suoni in testa*, Progetti Sonori, Mercatello sul Metauro 2012
- Spaccazocchi M., *Musica educativa*, Progetti Sonori, Mercatello sul Metauro 2011
- Spaccazocchi M., Stauder P., *Musica in sé*, Quattroventi, Urbino 2002
- Spaccazocchi M., Strobino E., *Piacere musica*, Progetti Sonori, Mercatello sul Metauro 2006
- Sparti, D., *Il corpo sonoro. Oralità e scrittura nel jazz*, Mulino, Bologna 2007
- Walsh R., *Ecologia della mente e sopravvivenza*, Cittadella editrice, Assisi 1991