



Mattia Airoidi

Esercizi di Musibiotica

Le energie musicali che ci fanno vivere

Lo scopo di questo lavoro è quello di offrire, attraverso una serie di analisi e composizioni informali, una libera visione/sintesi sonora dell'espressione e dell'espressività umana, partendo da un pensiero: *in ogni tipo di esperienza umana c'è musica* (e c'è vita).

Ho sentito quindi la necessità profonda di adoperare un neologismo (forse azzardato) per identificare questo approccio e questa ricerca. Ne è scaturita una parola composta da due termini che vogliono idealmente fondersi senza saldatura visibile.

Musica si riconduce al greco antico: deriva, infatti, da *musikè* cui è sottinteso il termine *tèchné*.

Musica significa, quindi, "arte delle muse" ed è rilevante l'importanza che gli antichi greci diedero a tale arte, arte delle arti, che dona all'uomo la possibilità di trasformare la semplice aria in qualcosa che trasporta gli animi ben oltre i sensi, capace di incantare innumerevoli generazioni fin dalla sua origine.

Biòtico dal gr. *biòs* (vita) mediante l'agg *biotòs*, vitale, epiteto di principio, per cui i corpi vivono.

La dimensione corporea, immanente della musica è, in questa presentazione, di grande rilevanza e, sebbene questo suffisso possa condurci a una dimensione quasi "farmacologica" e chimica, trova comunque nella sua etimologia radici a ben più ampio spettro.

Le origini del corpo musicale

Il solo fatto che l'udito sia il primo senso che si sviluppa completamente nella vita prenatale già ce la dice lunga riguardo l'importanza del suono: il rapporto primigenio che abbiamo con la madre è quello aurale: ancora non la identifichiamo visivamente né per il suo odore, eppure già la riconosciamo per la sua stessa voce.

Anche quando parliamo di movimento, di muscoli e di sangue, non possiamo fare a meno di pensare in maniera musicale: come si parla di "tono" muscolare, così possiamo parlare di tono e di *timbro* come categoria sonora (mentre nelle arti visive troviamo le tonalità del colore). Oliver Sacks in "Musicofilia" ebbe a scrivere citando Nietzsche che quando ascoltiamo musica la "ascoltiamo con tutti i muscoli" a sottolineare un legame strettissimo con la motricità¹.

E pensiamo nel quotidiano alle geometrie delle piastrelle di casa, alla pavimentazione della stazione del metrò, alle scale che facciamo per salire nell'appartamento di un condominio, alle

¹ *Nel vasto panorama musicoterapeutico contemporaneo, la Neurologic Music Therapy di Michael H. Thaut sviluppa diverse esperienze e tecniche riabilitative imperniate sul rapporto tra musica, memoria e corpo nei contesti di parkinsonismo o di eventi post-stroke. ("Handbook of Neurologic Music Therapy" di Michael H. Thaut, Volker Hoemberg, Oxford University press, 2014)*

strisce bianche di un campo da calcio, a un filare d'alberi, alle pietre della grande muraglia cinese: non sono forse esempi di un *ritmo*, cioè di una ripetizione in qualche modo ordinata?

Quante volte ci è capitato di sentire espressioni come "vivere in *armonia*" o "*musica* per le mie orecchie"?

E ancora, pensiamo alle danze di corteggiamento del nostro mondo animale, l'uso del corpo come forma di prosecuzione della specie!²

Questo perchè siamo fondamentalmente *creature musicali*, portate cioè ad essere ciò che il pedagogo Maurizio Spaccazocchi chiama *homo musicus*.

Questi *esperimenti di Musibiotica* provano ad analizzare diversi tipi di produzioni umane per ricondurle ad alcune *forme* in grado di offrire una restituzione meta-culturale³ di come ci esprimiamo e, in parole (ops, suoni!) povere, di come suoniamo.

Un po' come "sentirsi" allo specchio!

L'obiettivo è quello di allenarci a pensare in maniera non convenzionale, di vedere le cose da prospettive diverse per raggiungere (chissà) una più integrata coscienza del sé e soprattutto di chi per noi è più importante: l'altro. La nostra esperienza umana è basata sulla relazione con l'altro, ed è nell'apertura alle relazioni la via maestra di vitalità e di vita.

Forme Vitali

Abbiamo enunciato (provocatoriamente) che tutte le esperienze umane siano di fatto musicali.

Ma in base a cosa possiamo definire la musica insita in qualsiasi tipo di comunicazione e, in generale, in ogni produzione senziente? Ancora prima, *cos'è musicalità?*

Il dizionario della lingua italiana ci dice questo

musicalità [mu-*fì*-ca-li-tà] n.f. invar. "essere musicale; armoniosità, dolcezza di suono: la musicalità di una poesia, di una voce, di una lingua."

La parola musica deriva dal greco "moysa" (Musa) e nel senso antico comprendeva tutto ciò che si riferiva alle Muse e cioè ad ogni tipo di arte, tecnica e pratica. Nel tempo si è sviluppata la tendenza a descrivere la musica come un fatto sonoro, più propriamente legato quindi alla sfera produttivo-auditiva:

- ha una durata,
- ha un'intensità/volume,
- ha una velocità,
- ha un timbro,
- ha un'altezza/frequenza.

Ogni produzione ha una **Forma Vitale**.

Il celebre psicoanalista statunitense Daniel Stern ne "*Le forme vitali. L'esperienza dinamica in psicologia, nell'arte, in psicoterapia e nello sviluppo*" esprimendo il concetto di forme vitali, riferendosi ad uno specifico modo di porsi con il corpo (e nel corpo), raccontava di intensità dei

² È probabile che l'uomo primitivo o qualche progenitore di esso usasse per la prima volta la voce per produrre vere e proprie cadenze musicali, cioè per cantare, come fanno oggi i gibboni: possiamo quindi concludere in base a tante analogie che quest'attitudine si deve essere particolarmente esercitata durante il corteggiamento amoroso — per esprimere emozioni come l'amore, la gelosia, il trionfo — e deve essere anche servita per sfidare i rivali. È probabile perciò che l'imitazione di grida musicali fatta con suoni articolati abbia dato origine a parole esprimenti complesse e svariate emozioni

(Charles Darwin, *The Descent of Man, and Selection in Relation to Sex*, 1871, trad. it. *L'origine dell'uomo*, Pordenone, Edizioni Studio Tesi, 1991, p. 109)

³ Si veda a riguardo del significato specifico del termine meta-culturale (una cultura in grado di riflettere su sé stessa) il pensiero e le opere di Boris Porena tra cui *Musica Prima. La composizione musicale: uno strumento della pratica culturale di base nella scuola e nel territorio* (1979)

gesti e di percezione soggettiva: quanta forza sento che sto mettendo in questa azione, in questo scambio con il mondo. Diceva, nel suo libro, che l'uso di questo modo di osservare l'uomo poteva aiutare il terapeuta a cogliere *l'aspetto energetico*, la valenza vitale dell'azione che, altrimenti, per chi guarda dal di fuori, può andare perduta.

Movimento, tempo, forma, spazio, intenzione/direzionalità sono i parametri in grado di descrivere quelle che l'autore definisce *Le Forme Vitali*⁴.

Le "sintonizzazioni" che vengono prodotte in questa relazione sono definite *amodali* poiché non descrivono il "cosa", ma hanno a che fare con il "come". Queste esperienze, secondo l'autore, sono il centro della fenomenologia percettiva umana, la forma più precoce (potremmo anche dire antica) che l'uomo dispone per conoscere e valutare il mondo.

In questo contesto, la volontà è quella di mutuare il termine per intenderlo come **una vera e propria restituzione grafica di un'espressività musicale**.

Se ogni esperienza è musicale, allora potremmo dire che, in un certo qual modo, non solo il suono possiede questa forma vitale; tutte le espressioni senzienti ne hanno una.

Per analizzare e sonorizzare le produzioni in questione, ci avvaliamo qui di un **prontuario**, di una legenda che illustri le possibili forme vitali dell'espressività.

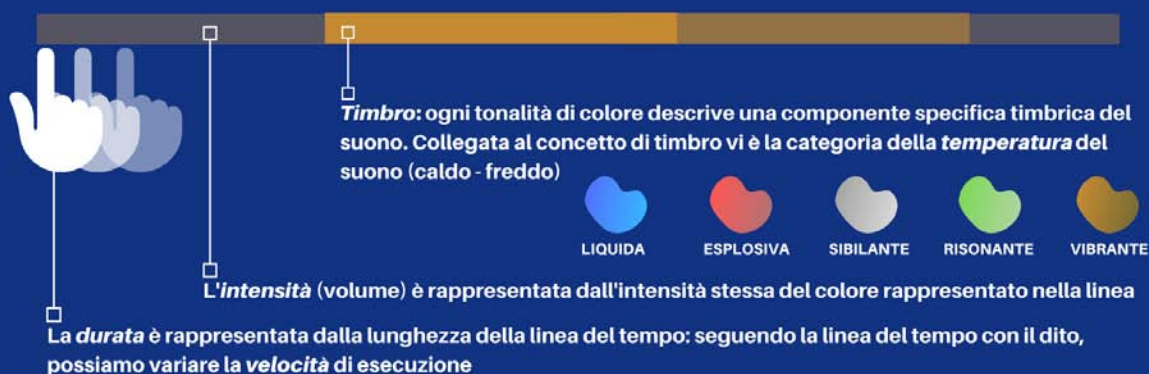
Il calco sonoro o "**musigramma**" che emergerà, potrà essere quindi individuato e semplificato in una *forma generale*, ricordandoci ancora una volta che la composizione informale crea un contesto relativo alla nostra comunicazione e, meta-culturalmente, ci permette di riflettere su di essa, e, nel nostro caso, la semplificazione (come del resto la sinestesia) è da considerarsi come strumento utile a una visione d'insieme.

Come rappresentiamo i parametri? Vediamo.

MUSIGRAMMA

Un esempio

Il *musigramma* è qui uno strumento utile per condensare graficamente le informazioni che possiamo estrapolare dall'analisi sonora e contemporaneamente rappresenta uno "spartito", un *concept* visuale suonabile, nella concezione della composizione informale.



⁴ "Forms of Vitality: Exploring Dynamic Experience in Psychology and the Arts" (2010) di Daniel Stern.
Mauro Pellegrini – formevitali.it

SUONO

"Acqua che bolle"



La prima categoria che vogliamo sperimentare è quella del **suono**. Lo scopo è partendo da una produzione sonora semplice, analizzarla e avere una restituzione "altra" rispetto alla fonte originaria. Chiameremo il suono in questione "Acqua che bolle". E' un suono piuttosto facile da ottenere: basta mettere un recipiente d'acqua sulla fiamma e aspettare. In questo caso, la fiamma è stata abbassata in un momento preciso e ciò ha comportato una certa variazione nella qualità della produzione in esame.

ANALISI

Di seguito troviamo il musigramma che emerge dall'analisi del campione sonoro: si evidenzia una parte centrale dove l'intensità aumenta e le parti di attacco e rilascio dove invece decresce. Il timbro è unico ed evidentemente descrive il carattere liquido della produzione sonora.

MUSIGRAMMA



FORMA VITALE

"Acqua che bolle"



La **forma vitale** che ne possiamo ricavare ha un design curvo, con una pancia nel centro, a rappresentarne l'intensità "morbidamente" crescente. Questo design, collegato all'ascolto del suono, rimanda ad alcune immagini: la pancia della mamma, una collina, il sole che nasce e tramonta, un'occhio.

COME SUONA?

"Acqua che bolle" può essere tradotta in nuove forme sonore, che rispettino i parametri musicali evidenziati.

Se pensiamo per esempio alla **Sarabanda di Haendel**, questa potrebbe rappresentare, con la sua crescita e decrescita ripetuta, un esempio musicale di questa forma vitale.

La produzione in oggetto, potrebbe essere eseguita da un coro di voci umane che emettano fonemi liquidi (/l/ɡl/b/) e/o uno strumentario (kalimba, body percussion sulla bocca) che, imitando l'evento sonoro originale, ci consegnino una nuova forma sonora.

PARLO

"I have a dream"



PARLO

"I have a dream"

Ora proviamo ad analizzare e poi a sonorizzare il discorso di Martin Luther King "I have a dream" del 28 Agosto 1963 al Lincoln Memorial, Washington DC.

ANALISI

In questo caso la durata è racchiusa in un *timing* ben preciso (nella durata specifica dell'ultima parte del **discorso**).

L'intensità aumenta in un vero e proprio climax ascendente.

A livello timbrico, il tutto sembra pervaso da una componente risonante, rieccheggiante e sermonica, rafforzata da espressioni come "I have a dream", "Freedom", "Free at last, God Almighty Free at last!" che vengono messe in risalto nel discorso.

Il carattere quasi liturgico si lega a doppio filo con il background fortemente "spiritual" dell'oratore, che trasmette il suo messaggio di motivazione e speranza alla folla accorsa per sentirlo con grande *verve*.

MUSIGRAMMA



FORMA VITALE

"I have a dream"

La forma che emerge da questo celebre discorso è quella di un triangolo, con un vertice solidamente direzionato di modo che tutta la figura ci mostri un crescendo, un climax.

Rappresenta l'ascesa, la salita e per antonomasia la montagna.

COME SUONA?

Come suonerebbe quindi la celebre orazione?

Potrebbe essere eseguita con un coro di voci immerse in uno spazio acustico riverberato, oppure potrebbe essere eseguita con alcune **campane tibetane**, o altri strumenti risonanti (cornamuse, ottoni in orchestra) oppure ancora potrebbe essere paragonata a una musica preconstituita: in questo caso, potremmo associare al discorso il tema musicale del film "Braveheart" "**Freedom - The execution of Bannockburn**" di James Horner, che condivide una forma vitale simile (in crescendo, forma orchestrale con diversi strumenti risonanti, una tematica e stati d'animo molto concordanti: motivazione, ispirazione, speranza, ottimismo, catarsi e cambiamento).



MUOVO

La rovesciata di Pelè

Movimento e motricità sono musica; potremmo anzi dire che il corpo è l'elemento principale ed essenziale per essere musicali.

Una danza è l'espressione del flusso energetico e vitale che una fonte sonora provoca interiormente ed esteriormente a chi balla. Un proverbio dei nativi d'America dice "Guardare noi ballare è ascoltare i nostri cuori parlare" ponendo l'accento sul carattere comunicativo del movimento. Il gesto è ciò che manifesta la musicalità e per usare le parole di Baudelaire: "La danza può rivelare tutto il mistero che la musica tiene nascosto".

In questo caso prendiamo in esame un movimento particolare, un'espressione artistica e sportiva.

Nel calcio la rovesciata è un gesto tecnico effettuato per calciare il pallone al volo.

Essa viene effettuata lanciandosi in aria in una rotazione all'indietro per poi colpire il pallone violentemente con il collo del piede. Il tiro parte così oltre la testa del giocatore, nel verso opposto a quello verso cui egli era rivolto prima di spiccare il salto. La parabola creata viene indirizzata dal piede con il quale si ha tirato, la potenza con cui va il pallone è emanata in base alla postura e alla posizione in cui il piede viene posizionato.

L'inventore della rovesciata in Italia è considerato Carlo Parola, che compare in questo gesto atletico sulla copertina dell'album Calciatori Panini da lunghi anni.



MUOVO

La rovesciata di Pelè

ANALISI

Il gesto tecnico immortalato dal film del 1981 "Escape To Victory - Fuga per la vittoria" potrebbe rappresentare l'ideale stesso della rovesciata calcistica. L'intensità è alta: l'elevazione e la coordinazione (ritmo) necessarie per completare il movimento richiedono una grande esplosività, una dinamicità in cui il tono muscolare sia al massimo regime, specialmente nel momento iniziale dello stacco (in termini sonori l'*attacco*) e nel momento in cui il collo della caviglia impatta con il pallone, spingendolo verso la rete. La durata del gesto è pari a un'istante; eppure vediamo qui come due artifici registici (il *rallenty* e la *ripetizione*) riescano a darcene una restituzione più empatica e in qualche modo ancor più sonora.

MUSIGRAMMA



MUOVO

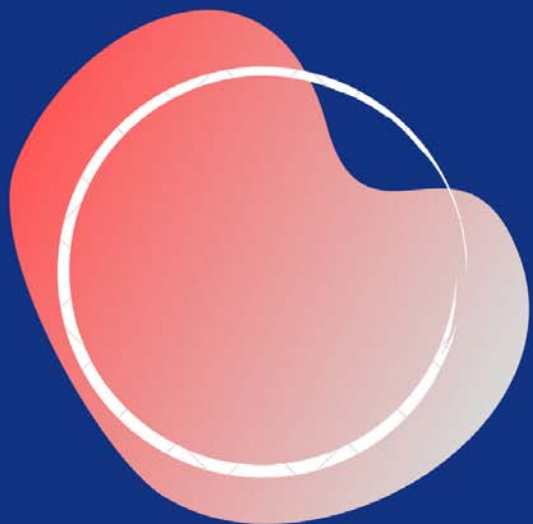
La rovesciata di Pelè

Intuitivamente, la forma che appare è quella di un cerchio, a rappresentare il movimento compiuto dall'atleta e l'avvitamento aereo necessario per colpire la palla (anch'essa elemento circolare).

COME SUONA?

Come visto in precedenza, esistono forme musicali che rappresentino una circolarità. In questo caso, il tema scritto da **Bill Conti** (autore della colonna sonora del film) pare esserne un ottimo esempio: la forma è quella di un ostinato, di un *loop* che si ripete (suonato dall'oboe) dandoci una sensazione sonora di ritorno, di ri-circolo appunto.

Potremmo sonorizzare questa performance attraverso l'uso di strumenti timbricamente esplosivi come strumenti a percussione e ottoni, alternando intensità maggiori e minori per dare tondezza e sfericità al movimento.



AMO

IL BACIO

Eccoci giunti infine all'analisi del sentimento cardine dell'esperienza umana e della sua manifestazione per antonomasia: l'amore e il bacio.

Tra i moltissimi tipi di baci (pensiamo per opposizione al bacio del tradimento evangelico di Giuda) ne scegliamo uno ricorrendo ancora una volta al mondo del cinema.

ANALISI

Il bacio selezionato è certo tra i più celebri e ricordati.

La scena è tratta dal film del 1997 **"Titanic"** di James Cameron, pietra miliare del melodramma contemporaneo. Jack e Rose si trovano sulla prua della nave, protesi verso il mare e il gioco dei due, sul parapetto che guarda l'oceano è quello di poter volare. Il bacio è al tramonto e il cielo pare prendere i colori del sentimento che esplose quando le labbra dei due protagonisti si congiungono e vibrano insieme in un crescendo sonoro epico.

Le connotazioni timbriche principali sono quelle citate (vibrante ed esplosivo), l'intensità è in assoluto crescendo e la velocità pare rallentare per immortalare un momento che sembra uscire dalla concezione naturale del tempo.

MUSIGRAMMA



FORMA VITALE

IL BACIO

La forma selezionata potrebbe ricordare quella del taijitu, un famoso simbolo della cultura cinese e in particolare della religione taoista e filosofia confuciana. Rappresenta il concetto di yin e yang e l'unione dei due principi in opposizione. Il termine stesso taijitu, si riferisce a tutti gli schemi e i diagrammi che rappresentano questi due principi.

COME SUONA?

Anche in questo caso, il tema sonoro che accompagna la scena sembra molto ben congeniato da **James Horner** (brillante compositore abilissimo nel rendere scene epiche dal sapore fortemente romantico) e consiste in un crescendo interpretato da aerofoni(legni), voci e arpe (elemento vibrante) su una base di pianoforte per arrivare all'esplosione orchestrale (archi) nel momento del bacio, trovando un'amalgama nuova e una tensione iniziale che diventa distensione fino probabilmente a cambiare del tutto timbro, andando in zone più morbide e liquide.

