

# MUSICA PER LA RIEDUCAZIONE

Francesco Silvestri e Antonio Natale

L'attività di animazione musicale con giovani la cui età varia tra i 14 e i 18 anni ha una storia molto breve, fatta di sporadiche manifestazioni di piazza, ad opera di gruppi teatrali viaggianti, e di scuole popolari di musica, alcune delle quali miseramente fallite. Se poi i giovani in oggetto, oltre che adolescenti, sono anche detenuti, il discorso si assottiglia ulteriormente.

Il 2 aprile 1979 l'Arci provinciale di Napoli ha dato inizio alla realizzazione di un progetto di animazione socio-culturale, su invito della Direzione dei centri per la rieducazione dei minorenni della Campania e con finanziamento regionale, negli istituti minorili (leggi carceri) «G. Filangieri» - Nisida - S. Maria Capua Vetere (CE) e Airola (BN). L'intervento ha avuto una durata di quattro mesi terminando così il 31 luglio.

Questo progetto impegnativo si proponeva di favorire la «socializzazione e la comunicazione dei giovani detenuti», di «sviluppare esperienze e relazioni meno formali e più spontanee» tra l'animatore (l'adulto) e il detenuto (il ragazzo), di «recuperare il giovane alla stima di se stesso, nella misura in cui egli è precipitato tragicamente, in conseguenza di pesanti drammi personali e sociali, nella sfiducia, nella solitudine, nella disperazione esistenziale».

Le aree culturali di intervento sono state: suoni e ritmi, grafica, teatro e biblioteca.

Oltre che impegnativo, il progetto fu definito, anche ambizioso. Ci sembrò difficile andare ad intaccare (o forse credevamo anche a cambiare) una realtà carceraria popolata di individui il cui comportamento veniva stigmatizzato dalla «morale comune» come «imprevedibile e carico di violenza e di aggressività». Incontrammo invece ragazzi disposti al dialogo, disposti a lavorare e a divertirsi con noi. Ragazzi desiderosi di poter instaurare con una persona adulta un rapporto «orizzontale» e non «verticale» come sono stati sempre costretti a subire (genitori, maestri, datori di lavoro, autorità giudiziaria).



Copertina tratta dal libro: «Devianza e giustizia minorile» - Franco Angeli Editore.

Pur essendo vero che l'animazione musicale (in specifico) nell'ambito carcerario si discosta notevolmente dallo stesso tipo di intervento trasportato in un diverso ambito, ad es. una scuola media, è pur vero che non ne perde in validità, anzi sotto un aspetto psicologico forse ne acquista, come si può facilmente dedurre dagli interventi che seguono.

L'attuazione del progetto, se da un lato ha reso oggettiva l'importanza delle attività di animazione in carceri minorili, al contempo non ne ha evidenziato la necessità nella misura in cui l'intervento ha avuto una durata di quattro mesi.

Il discorso si deve, quindi, spostare necessariamente sul piano politico: le attività di animazione nelle prigioni per minorenni, da importanti devono diventare necessarie.

F.S.

La musica è un'arte sociale con un grosso potenziale comunicativo (...)

È in grado di coinvolgere la totalità della persona, la sua mente, il suo corpo, la sua emotività; agisce sia sull'individuo che sul gruppo diventando un fattore socializzante e aiutando la singola persona a rapportarsi e a riconoscersi nel mondo esterno (...). Una comunicazione soddisfacente preserva l'individuo dall'alienazione, dalla paura, dalla solitudine o dalla perdita di identità. (Juliette Alvin).

Ho voluto riportare la dichiarazione della Alvin perché riassume il fine cui ho voluto tendere con l'attività di animazione musicale all'interno dell'istituto di osservazione per minori «Filangieri» (1), cioè utilizzare la musica come forma alternativa di linguaggio e come elemento di aggregazione e di socializzazione. Venuto a contatto con la realtà del «Filangieri» ho dovuto affrontare con i ragazzi, prima ancora di un discorso musicale, problemi relativi ad una accettazione reciproca e all'istaurazione di un clima di fiducia e stima. Per creare tale tipo di rapporto è stato importante essere percepito dai ragazzi non come «maestro», appellativo da loro usato inizialmente nei miei confronti, dati i rapporti di subordinazione che continuamente vivono con questo ruolo presente nella loro realtà, ma come loro coetaneo insieme al quale potersi divertire. Un buon metodo per creare subito un clima di intesa con i ragazzi è stato quello di cantare insieme accompagnandoci con la chitarra e con strumenti di fortuna (contenitori di plastica, pezzetti di legno, qualche coperchio). Il cantare insieme si è rivelato anche un buon espediente per far nascere nei ragazzi la voglia di far musica. È stata la chitarra a monopolizzare subito l'attenzione dei ragazzi, i quali hanno espresso il desiderio di imparare a suonarla. Prima di allora pochi avevano tentato di imparare a suonare o avevano avuto tra le mani uno strumento; il loro unico rapporto con la musica era limitato ad un passivo ascolto di canzonette all'ultima moda o di canzoni della mala. L'unico strumento di cui alcuni si servivano per far musica o imitare il «divo» della sceneggiata era la voce. Appena avuta la chitarra tra le mani i ragazzi hanno iniziato a dimenarsi come il «grande super molleggiato» e a suonare con violenza, quasi a voler scaricare, e quindi esprimere tutta la tensione e la rabbia che avevano in corpo. Dalla scelta dello strumento da imparare a suonare, dal modo di suonarlo, dalla scelta dei brani da eseguire traspare in modo evidente il condizionamen-

to subito dai ragazzi da parte della cultura musicale di cui si fa portatrice la società industriale. Essa da una parte crea il mito del successo e dei falsi bisogni, dall'altra emargina se non vengono usati mezzi legittimi per soddisfare le esigenze da essa create. L'esigenza dei ragazzi di imparare a suonare la chitarra o la batteria, per accompagnare l'ultima canzone di Battisti, di Travolta o Mario Trevi, tralasciando gli altri strumenti che avevano a disposizione (flauti, bonghi, armoniche, ecc.), ha fatto sì che impostassi il mio lavoro più sull'educazione musicale che non sull'animazione musicale; quest'ultima intesa come metodo per lo sviluppo della creatività. Guidato da quell'esigenza ho iniziato a dare le prime spiegazioni pratiche riguardo l'uso degli strumenti, evitando di impartire loro nozioni teoriche che li avrebbero distolti sicuramente dal nascente interesse per la musica. Nel dare queste spiegazioni ho dovuto adottare un comportamento diversificato, conforme alla personalità di ogni ragazzo. I più insicuri, infatti, avevano bisogno di essere continuamente seguiti nonché sostenuti ad ogni minimo successo, mentre altri non gridavano questa mia continua presenza. Per quanto riguarda la chitarra ho insegnato ai ragazzi dapprima semplici motivi, ritmandoli con la batteria, l'armonica e gli altri strumenti disponibili; in seguito ho insegnato loro semplici accordi che avrebbero permesso l'accompagnamento di varie canzoni. Per la batteria, come per la chitarra, abbiamo iniziato con ritmi semplici per arrivare gradatamente a ritmi sempre più complessi. A tali momenti di educazione musicale, creativamente sterili, si sono alternati dei validi momenti di animazione. Ciò è avvenuto quando, per esempio, volendo smitizzare una canzone la rendevamo divertente, ridicola, tragica, in una parola «diversa» dall'originale; e questo grazie ad una libera esecuzione indubbiamente personale. O quando abbiamo tentato di improvvisare della musica insieme. Inizialmente abbiamo ottenuto solo una serie di rumori assordanti. Abbiamo allora deciso di improvvisare un ritmo e di portarlo tutti insieme. Siamo riusciti così ad amalgamare i vari suoni, ad ottenere un motivo di senso compiuto e a creare quell'importante momento di intesa che, scaturito dal

contributo di ogni singolo componente del gruppo, ci permetteva di raggiungere quella comunicazione tanto cercata.

I momenti più belli, che si sono avuti durante lo svolgimento del mio lavoro, sono stati quelli attraverso i quali i ragazzi riuscivano a «dialogare» e a «comunicare» tra loro, con l'aiuto degli strumenti che avevano scelto di usare. L'avvio veniva dato da un colpo di tamburo o da un accordo. Gradatamente gli altri rispondevano a tale suono con un altro suono fino ad arrivare, in continuo crescendo, all'esecuzione di un ritmo cui tutti partecipavano. Lo stesso coinvolgimento totale del gruppo si aveva quando, nel cantare una canzone popolare i ragazzi erano talmente presi dal ritmo da partecipare oltre che con gli strumenti anche con il corpo, e con la voce, esternando le proprie emozioni in un canto che aveva un «sapore liberatorio».

Tra il materiale a nostra disposizione vi era anche un registratore che è risultato molto utile ai fini dell'animazione, sia perché permetteva di registrare e quindi riascoltare i nostri «prodotti musicali», sia perché permetteva l'ascolto di vari generi musicali. I momenti di audizione, però, duravano poco in quanto, dopo un'intera giornata di noia, di alienazione e di perenne ascolto della radio, gran parte dei ragazzi aveva voglia di cantare, suonare e «far casino».

Le difficoltà che hanno ostacolato il mio lavoro sono state tante e di svariata natura. Il raggiungimento della cooperazione, ad esempio, era ostacolato, a volte in maniera subdola o anche violenta, da una delle tante leggi che regolano il rapporto tra i ragazzi in carcere e che si basa esclusivamente sul predominio del più forte sui deboli. Questo rapporto di forza esistente tra i membri del gruppo è andato scemando nel momento in cui il nostro lavoro è stato finalizzato verso la preparazione di uno spettacolo; a questo punto l'importante per il «boss» era fare bella figura ed era quindi necessario cooperare con gli altri. La realizzazione di uno spettacolo è servita soprattutto a quei ragazzi emarginati dalla stessa struttura carceraria, che fino a poco tempo prima erano stati sempre in un angolo da soli e che ora, superate le prime grandi difficoltà quali la paura di essere derisi e la timidezza, riusci-

vano ad esibirsi e ad avere anche loro un minimo di spazio comunicativo. Nonostante le svariate difficoltà gran parte dei tentativi da me intrapresi hanno avuto un buon esito. Fra i tentativi non sperimentati che mi propongo di effettuare vi è quello riguardante la costruzione degli strumenti. Ritengo, infatti, che la costruzione del proprio oggetto di lavoro e di svago e la sua conoscenza nei minimi dettagli favorisce e facilita il rapporto che i ragazzi instaurano con lo strumento a tutto vantaggio della creatività e dell'apprendimento.

Molte volte, uscendo dall'istituto alla fine delle attività, mi sono chiesto fino a che punto è valido il mio lavoro, visto che i ragazzi una volta usciti dal carcere non hanno modo, finora per carenze di strutture adeguate, di continuare l'esperienza musicale iniziata «dentro».

È stato l'entusiasmo e l'impegno mostrato dai ragazzi che non mi ha fatto desistere, dal credere nella validità del lavoro che andavo svolgendo. E come potrebbe non essere importante l'animazione nella misura in cui riesce in qualche modo a decondizionare l'individuo da inibizioni e pregiudizi, a favorire la comunicazione tra i membri di un gruppo, a smitizzare l'arte, a sviluppare la creatività in ogni individuo, a liberare l'uomo dall'accettazione critica di modelli imposti dall'alto, in una parola a ritrovare la propria identità?

Ovviamente l'interrogativo è fra quelli cui non è possibile dare una risposta esaustiva e sentenziosa. Specie quando si tratta di esperienze col mondo giovanile, per giunta un delicato e complesso mondo di giovani costretto a vivere, per ragioni di «giustizia», nell'istituzione totale carcere, il discorso sull'animazione in genere e quello della sua validità quando essa è realizzata all'interno di una struttura totalizzante e chiusa per natura, diventa assai problematico e complesso. La recente esperienza può comunque aiutare ad allargare il campo di indagine e si è rivelata senz'altro ricca di contenuti interessanti e positivi. Dal punto di vista personale essa ha ampliato il mio campo di conoscenze sul drammatico problema della condizione degli emarginati e ha senz'altro accresciuto la mia sensibilità e umanità. A.N.