

Famiglia ed identità musicale: la creazione di un clima affettivamente ricco attraverso le esperienze sonore

Daniele Branca

Potenza della musica

Da alcuni anni è tornato all'attenzione del mondo pedagogico e di numerosi altri ambiti di ricerca il ruolo dell'emotività. A dire il vero, la cosa non ci stupisce per niente: non parliamo infatti di questioni teoriche, avulse dalla realtà e confinate nell'olimpico delle istanze scientifiche; al contrario il *pathos* è parte di quello che Cambi (2000) chiama 'mondo di vita', vissuta, quotidiana, profondamente e democraticamente vera.

Fin dalla Grecia antica si è creata questa dicotomia ragione-emozione nella formazione dell'uomo, con una netta vittoria della prima come dispiegarsi della ragione attraverso la conoscenza, la filosofia, la scienza, a sfavore della seconda considerata cosa aleatoria e lontana dalla verità.

Oggi l'universo emotivo ha assunto invece nuova rilevanza, considerando che l'identità stessa dell'uomo si forma immersa e continuamente contaminata di affetti e sentimenti. Tutto questo grazie, in primo luogo, alle teorie psicoanalitiche; si pensi agli importanti contributi di Bowlby, della Mahler, della Ainsworth, i quali hanno dimostrato la strettissima relazione tra sviluppo cognitivo e sviluppo affettivo, evidenziando le drammatiche conseguenze delle carenze affettive fin dai primi istanti di vita; o Massa, che vuole trovare la relazione tra mondo pulsionale e processi educativi. Dalla critica all'intelligenza considerata 'monoblocco', attraverso l'apertura alle multiformenti intelligenze gardneriane, ecco poi il concetto rivoluzionario di 'intelligenza emotiva' teorizzato da Goleman, o quello di 'pedagogia delle emozioni' pensato da Contini.

C'è però un ambito che non ha mai avuto bisogno di ridefinirsi attraverso particolari rivoluzioni affettive, perché da sempre si nutre di emozioni ancor prima di ogni formalizzazione teorica e tecnica, vivendo intrinsecamente di fantasia, passione, evocazione: è l'arte. Essa sta nel

sogno, nel magico, nell'impressione; essa è nell'attimo e nell'eternità, superando categorie logiche, spazio-temporali, oggettive, ed in questo sta la sua capacità comunicativa che trascende ogni differenza linguistica e culturale, facendosi universale eppure soggettiva; visibile, tangibile o udibile, eppure sempre rinnovata; antica di secoli e millenni, eppure assolutamente, a volte drammaticamente attuale. Quasi un prodigio, perché creata in un tempo determinato da un uomo determinato eppure continuamente creatrice di cose sempre nuove che vanno oltre l'ispirazione iniziale visitando mondi ed universi impensati.

I soli oggetti, le sole intuizioni, le sole percezioni, che restano eternamente freschi e nuovi, sono quelli che rafforzano la nostra capacità di vedere nuove ed impreviste incarnazioni della verità che essi comunicano. Il 'magico' della poesia è proprio la rivelazione del significato del vecchio mediante la sua presentazione del nuovo. Essa irraggia la luce che non è mai stata sul mare o sulla terra, ma che è per l'avvenire una costante illuminazione di oggetti (Dewey, 1929, trad. it. 1977, p. 18).

Leggiamo cosa dice Agostino di Ippona (IV-V secolo d.C.), allorché parla dell'amico Ambrogio, Vescovo di Milano ed insigne musicista, cercando di esprimere a parole quanto provato all'ascolto dei suoi inni:

Quanto ho pianto di profonda commozione al sentire risuonare nella tua chiesa il sereno modulare dei tuoi inni e cantici. Quelle voci che scendevano alle mie orecchie favorivano il fluire della verità nel mio cuore infuocandolo di devozione mentre le lacrime scorrevano: ed io ne sentivo un gran benessere (Agostino d'Ippona, 400 ca., trad. it. 1987, pp. 301).

Se ascoltiamo un discorso o una relazione, i suoi concetti, per quanto interessanti, necessitano di passare attraverso il nostro cervello per essere decodificati, compresi ed appresi; se poi saranno significativi per la nostra vita allora li faremo nostri ed essi scenderanno nel 'cuore'.

L'arte, nel caso specifico la musica, determina il salto di un passaggio, una sorta di 'sublimazione' da uno stadio all'altro: essa fa passare la verità direttamente dall'orecchio al cuore. Ma quale verità? Non certo quella razionale, fatta di concetti e deduzioni; si tratta di una verità che fluisce già purificata, che trascende ogni *logos* perché assoluta e perciò indefinibile per ogni linguaggio, non racchiudibile in categorie umane. È dunque esperienza diretta, priva di filtri e prevenzioni, talmente violenta da tradursi in pianto!

Musica prenatale e neonatale

È ormai risaputo che il suono è tra le prime percezioni del bambino nella pancia della mamma. Ancor prima della vista, ancor prima dello stesso udito, le vibrazioni presenti nel corpo materno, il cuore, i rumori viscerali, la voce, passano attraverso il liquido amniotico e sono percepiti sulla pelle del feto. È anche dimostrato che il bimbo appena nato distingue chiaramente la voce della mamma tra le altre.

Non solo gli eventi sonori interni al corpo materno, ma anche quelli provenienti dall'esterno possono essere sentiti e rivestono un ruolo affettivo particolarmente intenso nell'ambito della famiglia che si prepara al lieto evento. Si pensi ad esempio a quanta emozione viene messa in circolo nella triade genitori-figlio quando il papà si avvicina alla pancia della mamma chiamando per nome il nascituro, quanta gioia nel percepirne un movimento, il che denota una reazione alla sollecitazione sonora (per il papà sarà naturalmente una risposta alla sua chiamata!). Tanti di questi padri potrebbero garantire che il bimbo, una volta nato, è in grado di riconoscere la loro voce, ad esempio voltandosi con 'un certo interesse' verso di loro, quasi a dire: «Ah, allora eri tu?!».

Nella consapevolezza di queste possibilità uditive prenatali, vi sono oggi numerose proposte musicali proprio per il periodo della gestazione: in particolare, l'ascolto di brani classici, come le composizioni mozartiane, pare essere particolarmente proficuo per creare armonia e serenità nel sistema madre-figlio. Anche in questo caso molti genitori sostengono che il bimbo appena nato riconosce la musica ascoltata tante volte durante la gravidanza, ad esempio smettendo di piangere e rimanendo in uno stato di 'incanto' al suo ascolto.

Dal periodo neonatale in poi la musica viene dunque utilizzata per creare un ambiente affettivamente ricco, si pensi alle varie nenie, alle ninne nanne rilassanti e preparatorie al momento del sonno. Peraltro spesso si tratta di melodie che arrivano a loro volta dall'esperienza infantile dei genitori, sono le stesse che le nonne cantavano alle mamme, giungono da un tempo che sa di antico, creando un legame più che tradizionale, piuttosto viscerale, con la storia della famiglia e della cultura di appartenenza.

Fino ad ora abbiamo parlato della musica che i neonati ricevono dagli altri. Sarebbe però erroneo pensare che essi siano musicalmente vuoti, un *tabula rasa* su cui costruire tutto. Al contrario, i bambini hanno una loro competenza innata, un loro patrimonio che li rende capaci di vivere pienamente di ogni cosa che li circonda e di apprendere in modo prodigioso con la loro mente 'assorbente', come la definiva la Montessori

(1999); allo stesso modo hanno una loro musicalità innata che si esprime in mille modi molto prima della comparsa del linguaggio vero e proprio.

Fin dai primi mesi di vita il bambino trova continue occasioni per sperimentare con la voce, con il corpo, con gli strumenti vari che si trova per le mani. Sono i vocalizzi, le lallazioni, quel *musical babbling* che accompagna i giochi solitari, così multicolore nelle sue variazioni di intensità ed altezza; ma anche i rumori provocati da varie parti del corpo, come le pernacchie o il battito di mani. Basta poi che abbia in mano un oggetto sonoro di qualsiasi tipo perché, dopo averlo rigorosamente assaggiato con la bocca, inizi a scuoterlo nell'aria o a sbatterlo su una superficie anche con una certa veemenza accompagnata spesso da un'espressione alquanto impegnata.

Oltre alla sperimentazione in solitario, le manifestazioni vocali dei bambini hanno naturalmente anche intenti comunicativi: con esse può esprimere i propri stati d'animo, dal dolore alla gioia, dalla curiosità allo stupore. Con i suoni, fosse anche una sola vocale, cerca di attirare l'attenzione, di chiamare qualcuno che gli è vicino.

Le ricerche mostrano come sia cosa buona rispondere a questi veri e propri atti comunicativi: le mamme utilizzano a tal proposito una sorta di lingua intermedia tra quella del bambino e quella dell'adulto, il cosiddetto *motherese*, presente in tutte le culture del mondo. È una lingua fatta di poche parole, reiterate e rallentate nella loro scansione, ma soprattutto intonate con una timbrica ed un'intonazione ridondanti nella loro espressività, accompagnate solitamente da un'eguale espressività del volto.

Questo codice condiviso fra madre e figlio comunica, evidentemente, soprattutto emozioni positive ed affetto, ma contribuisce fortemente anche a livello cognitivo: la voce della mamma che parla in *motherese* pare proprio che stimoli infatti lo sviluppo cerebrale.

A supporto di quanto detto, cito una ricerca effettuata recentemente in Giappone: ai bambini è stata fatta ascoltare la voce della mamma che leggeva due volte la favola *Cappuccetto Rosso* prima con un'intonazione normale, poi in *motherese*, mentre sulla loro fronte erano collocati sensori per una speciale forma di spettroscopia. Ebbene, mentre la lettura normale non sortiva particolari effetti, l'ascolto in *motherese* faceva aumentare significativamente il flusso vascolare nel cervello nella regione orbito-frontale, la cui maturazione sembra proprio dipendere da esperienze socio-affettive¹.

¹ Ricerca citata in *Quaderni acp*, 14(4), 2007, pp.188-189.

Famiglia ed identità musicale

Ognuno di noi ha una sua identità musicale che si articola in quattro differenti tratti:

1. *l'imprinting* originario (esperienze sonore primarie prenatali e neonatali);
2. il vissuto (sensi e significati elaborati intorno alle esperienze avute nel corso della vita, individualmente, in famiglia, nella società);
3. i valori attribuiti alla musica;
4. le abilità e le conoscenze in campo musicale.

Parlare di identità significa parlare di un processo che ha carattere di instabilità, cioè cambia nel corso del tempo evolvendosi conseguentemente alle nuove esperienze vissute, in una perenne opera di ricostruzione.

L'identità è molteplice, nessuno può dire di averne una sola: facciamo parte di una famiglia, siamo cittadini di uno stato, fedeli ad una religione, lavoratori in quell'ufficio, iscritti a quel partito, tifosi di quella squadra... Non si tratta di frammentazione e schizofrenia, piuttosto di integrazione e complementarità: in ogni contesto o momento della vita entra in gioco un'identità diversa di tipo affettivo, professionale, culturale, politico e, appunto, musicale.

Ma il soggetto stesso – oggi – non si è dato un'identità complessa? Certo, non si crede più nella semplicità/linearità e nella permanente identità del soggetto.

Oggi il soggetto si è fatto 'questione', da un lato, ed identità plurale, dall'altro (Cambi, 2003, p. 133).

L'accettazione 'pacificata' di questa molteplicità identitaria è però acquisizione recente; in passato, soprattutto nelle culture contadine, nella provincia italiana, ognuno aveva la propria identità corrispondente a quella che la società gli attribuiva ed alla quale si doveva corrispondere, pena l'esclusione dal proprio contesto.

Su questo fatto la letteratura del Novecento si è più volte soffermata, evidenziando contraddizioni ed ipocrisie di questi ruoli assoluti e, sovente, preconfezionati.

Un signore, insomma, che Dio liberi, impazzendo, rischiava di trascinarsi al manicomio con sé tutti gli altri Moscarda ch'io ero per gli altri e anche, oh Dio, quel povero innocuo Gengè di mia moglie Dida; e, se permettete, anche me che, leggero e sorridente, ci avevo giocato.

Rischiai, cioè, rischiammo tutti quanti, come vedrete, il manicomio, questa prima volta; e non ci bastò. Dovevamo anche rischiar la vita, perché io mi riprendessi e trovassi alla fine (uno, nessuno e centomila) la via della salute (Pirandello, 1993, p. 32).

La musica contemporanea, secondo Adorno (1956), porta alla luce ciò che è posto sotto la superficie dell'ipocrisia e della conformazione alla banalità ed alla comodità, resiste all'oppressione della superficie, della facciata, costituendosi quasi come psicanalisi del mondo moderno, manifestando l'inespresso, ciò che non è detto (o che non si può dire), ma che il linguaggio musicale è in grado di portare alla luce.

Questa capacità della musica di andare all'essenza delle cose, ha aperto la strada ad un nuovissimo tipo di studi riguardanti la nostra identità: quelli relativi all'identità musicale, ossia il modo in cui ciascuno si percepisce dal punto di vista musicale; essa si costruisce grazie all'apporto della memoria che fa riaffiorare esperienze e vissuti; essa ha carattere narrativo, perché può essere definita solo attraverso un percorso storico ed autobiografico, ripercorrendo i passi che l'hanno costituita, non solo a livello individuale, ma anche collettivo, nel caso si parli di identità di un gruppo o di una nazione (basti pensare al valore dei Salmi per gli Ebrei).

È un'identità che si va creando fin dall'inizio della vita in primo luogo nel gruppo sociale primario della famiglia. È innanzitutto, come già detto, tutto quel repertorio di canzoncine, melodie e ninne nanne che genitori e nonni utilizzano nel cullare il bambino; ma è anche ciò che si ascolta in casa, l'ambiente musicale tipico di ogni famiglia che è, a volte, molto definito. Si pensi, ad esempio, a genitori amanti del *rock*, ammiratori di quel cantante o di quel gruppo particolare; o, all'opposto, una famiglia interessata alla musica classica o all'opera lirica, esperta in arie e romanze, appassionata di quel soprano o di quel solista... Il bambino crescerà ascoltando spesso queste melodie, questi brani, questi stili, facendoli suoi pur essendo alquanto lontani dalla norma della musica infantile, li amerà perché parte della sua vita familiare, della sua storia. Ogni volta che li riascolterà da grande rivivrà le sensazioni vissute da piccolo, proprio come succede con i profumi o i sapori. Ricorderà momenti di quotidianità familiare, volti ed espressioni, e magari ne parlerà ai propri figli, raccontando aneddoti ed episodi ricchi di particolari e di significati... La musica diventa parte della narrazione della propria storia e di quella della propria famiglia.

Se i suoni della vita (dalle lallazioni al rock) accompagnano e condizionano le relazioni con l'altro e l'ambiente circostante, ricostruire un'autobiografia

musicale diventa un'occasione per ripensare e prendere coscienza del proprio percorso di crescita musicale (...). Fare autobiografia musicale è un processo autoriflessivo da percorrere con la scrittura, la narrazione orale e con l'utilizzo della musica e delle sonorità come metafore per descrivere la propria esistenza musicale (Di Pietro, 2006, p. 220).

Anche a livello terapeutico, dunque, si sta iniziando a battere il sentiero dell'autobiografia musicale, pratica che permette di far emergere la consapevolezza della condotta musicale di un individuo e della sua famiglia. Gusti, passioni, interessi musicali sono strettamente connessi alle relazioni quotidiane, agli incontri, ai contesti; canzoni e suoni definiscono momenti vissuti, amori, momenti di gioia, ma anche di sofferenza.

Bibliografia

- Adorno T.W. (1956): *Dissonanze*. Trad. it. Milano: Feltrinelli, 1990.
- Agostino d'Ipbona (400 ca.): *Le Confessioni*. Trad. it. Milano: Edizioni Paoline, 1987.
- Blacking J. (1973): *Come è musicale l'uomo*. Trad. it. Lucca: LIM, 2000.
- Bowlby J. (1969): *Attachment and loss: attachment*. New York: Basic Books.
- Callari Galli M., Cambi F., Ceruti M. (2003): *Formare alla complessità*. Roma: Carocci.
- Camaioni L. (1980): *La prima infanzia*. Bologna: Il Mulino.
- Cambi F. (2000): *Manuale di filosofia dell'educazione*. Roma-Bari: Laterza.
- Cambi F. (2005): *Le pedagogie del Novecento*. Roma-Bari: Laterza.
- Delfrati C. (2008): *Fondamenti di pedagogia musicale*. Torino: EDT.
- Demetrio D. (1998): Un progetto di formazione e ricerca autobiografica. In: M. Giusti: *Ricerca interculturale e metodo autobiografico*. Firenze: La Nuova Italia.
- Dewey J. (1929): *Educazione ed arte*. Trad. it. Firenze: La Nuova Italia, 1977.
- Di Pietro A. (2006): Ludobiografie musicali – pratiche per raccontarsi in musica. In: F. Cambi e F. Tamburini (a cura di): *Educazione e musica in Toscana*. Roma: Armando.
- Disoteo M. (2001): *Antropologia della musica per educatori*. Milano: Guerrini.
- Dwyer T. (1967): *Educare alla musica*. Trad. it. Roma: Armando, 1969.
- Enrico E. (2007): *Suonare come parlare*. Torino: Musica Practica.
- Gardner H. (1982): *Il bambino come artista*. Trad. it. Milano: Anabasi, 1993.
- Gordon E. E. (1990): *A Music Learning Theory for newborn and young children*. Chicago: GIA Publications.
- Jaques-Dalcroze É. (1920): *Il ritmo, la musica e l'educazione*. Trad. it. Torino: EDT, 2008.
- Mammarella E. e Mazzoli F. (1980): *Per una pedagogia del linguaggio sonoro*. Firenze: La Nuova Italia.

- Massa R. (1990): *Istituzioni di pedagogia e scienze dell'educazione*. Roma-Bari: Laterza.
- Montessori M. (1999): *La mente del bambino*. Milano: Garzanti.
- Paynter J. (1992): *Suono e struttura*. Trad. it. Torino: EDT, 1996.
- Pirandello L. (1993): *Uno, nessuno e centomila*. Milano: Feltrinelli.
- Pousseur H. (1989): *Composer (avec) des identités culturelles*. Paris: Institut de pédagogie musicale et chorégraphique.
- Read H. (1943): *Educare con l'arte*. Trad. it. Milano: Edizioni di Comunità, 1976.
- Santoni Rugiu A. (1975): *L'educazione estetica*. Roma: Editori Riuniti.
- Vygotskij L. S. (1932): *Immaginazione e creatività nell'età infantile*. Trad. it. Roma: Editori Riuniti, 1972.