

LA MUSICA, STRUMENTO DI EDUCAZIONE INTERCULTURALE



di Rita Reggimenti
Luglio 2009



Introduzione

L'educazione interculturale è condizione strutturale della società multiculturale, perché avvalorata il significato della democrazia, considerato che la diversità culturale va pensata quale risorsa positiva per i complessi processi di crescita della società e delle persone. Pertanto l'obiettivo primario dell'educazione interculturale si delinea come promozione delle capacità di convivenza costruttiva in un tessuto culturale e sociale multiforme. Essa comporta non solo l'accettazione ed il rispetto del diverso, ma anche il riconoscimento della sua identità culturale nella quotidiana ricerca di dialogo, di comprensione, di collaborazione, in una prospettiva di reciproco arricchimento. L'educazione interculturale, pur attivando un processo di acculturazione, valorizza le diverse culture di appartenenza. Compito assai impegnativo, perché la pur necessaria acculturazione non può essere ancorata a pregiudizi etnocentrici. I modelli della cultura occidentale non possono essere ritenuti come valori paradigmatici, e, perciò, non possono essere proposti come fattori di conformizzazione.

Ritengo che la musica sia un potente linguaggio capace di integrare le diversità, creare un senso di appartenenza e orientare a progetti di vita.

Sono fermamente convinta che sia impossibile trovare una definizione univoca ed esaustiva del concetto di musica. Ne sono state date numerose definizioni che in realtà descrivono solo una reazione soggettiva alla musica. A mio parere l'unica definizione davvero precisa e obiettiva è quella data da Ferruccio Busoni, il grande pianista e



Ferruccio Busoni



Arthur
Schopenhauer

compositore italiano, il quale disse che la musica è "aria sonora". Schopenhauer, invece, vide nella musica un'idea del mondo. In musica, come nella vita, possiamo parlare davvero solo delle nostre reazioni e delle nostre percezioni.

La musica, dopo tutto, cos'è se non una successione di bei suoni? Oggi la musica è spesso trascurata nelle nostre riflessioni sull'educazione: Forse è qualcosa di più di un ascolto piacevole, forse è qualcosa che, con la sua potenza ed eloquenza, fornisce strumenti straordinari con cui alleviare la nostra esistenza e la fatica del vivere quotidiano? Certo, molti amano tornare a casa dopo una lunga giornata di lavoro e mettere un cd per dimenticare i problemi. Tuttavia sono convinta che la musica ci dia anche un altro strumento di gran lunga più prezioso, grazie al quale



possiamo imparare qualcosa di noi, della società, in poche parole, qualcosa che riguarda l'essere umano.

Aristotele teneva in grandissima considerazione la musica, giudicandola un contributo prezioso all'educazione dei giovani: "Quanto al darsi alla musica non si può spiegare solo con questa ragione (alleviare le fatiche e le sofferenze) ma anche perché, come pare, è utile al riposo. Nondimeno si potrebbe indagare se ciò non sia accidentale, mentre la natura della musica è più elevata di quanto non lasci supporre l'uso predetto. In realtà nei ritmi e nei canti vi sono rappresentazioni, quanto mai vicine alla realtà, d'ira e mitezza, e anche di coraggio e di temperanza e di tutti i loro opposti e delle altre qualità morali (e questo è provato dall'esperienza, che quando li ascoltiamo, data la loro natura, sentiamo una trasformazione nell'anima). Da tali considerazioni è chiaro che la musica può esercitare qualche influsso sul carattere dell'anima e se può far questo, è chiaro che bisogna accostarle i giovani ed educarli ad essa".



Aristotele



J. S. Bach

Il contenuto della musica si può articolare solo attraverso il suono. Ogni verbalizzazione altro non è che una descrizione della nostra reazione soggettiva alla musica. Ma il fatto che la musica non possa essere tradotto in parole non significa, ovviamente, che la musica non abbia un contenuto; se così fosse, le esecuzioni musicali sarebbero del tutto superflue, e sarebbe impensabile interessarsi a compositori come Bach, vissuti diversi secoli fa. Nondimeno, non dobbiamo smettere mai di domandarci quale sia esattamente il contenuto della musica, questa sostanza intangibile che si esprime solo attraverso il suono. Non possiamo definirla come qualcosa che ha solo un contenuto matematico, poetico o sensuale. È tutte queste cose insieme e molto altro ancora. Ha a che fare con la condizione umana, poiché la musica è scritta ed eseguita da esseri umani che esprimono i loro più intimi pensieri, sentimenti impressioni ed osservazioni. Ciò vale per tutta la musica, indipendentemente dal periodo in cui sono vissuti i compositori e le loro ovvie differenze di stile. Bach e Boulez, per esempio, vissuti a trecento anni di distanza, hanno creato dei mondi che noi, come esecutori e come ascoltatori, rendiamo contemporanei.



Boulez



La musica non è separata dal mondo; può aiutarci a dimenticarci di noi e al tempo stesso a capirci. In un dialogo tra due persone, si aspetta che l'altro abbia finito di dire quello che ha da dire prima di rispondere o commentare. In musica due voci dialogano simultaneamente, ognuna si esprime nella forma più piena, e al tempo stesso ascolta l'altra. Da ciò nasce la possibilità di imparare non solo la musica, ma dalla musica, un impegno che dura una vita. Per esempio ai bambini si può insegnare l'ordine e la disciplina attraverso il ritmo.

Ascoltare musica è diverso dal leggere un libro. Quando leggiamo, creiamo le nostre associazioni personali. Dobbiamo tener conto solo di noi stessi e del libro. Quando ascoltiamo musica, poniamo attenzione alle leggi del suono, del tempo e dello spazio ad ogni nota. Per poterci immergere in un libro, dobbiamo crearci un'esperienza personale della progressione del tempo, o dell'illusione del suo scorrere all'interno del racconto; in musica, invece, questa qualità è un dato di fatto. Si può sentire e non ascoltare, questo è chiaro, così come si può guardare e non vedere. Per leggere un libro, però, non basta guardare le parole, bisogna vederle, e convertire le parole stampate in elaborazioni mentali per comprendere il racconto.



Analogamente, la musica, non basta sentirla, bisogna ascoltarla per comprendere la narrazione musicale. L'ascolto, di conseguenza, è il sentire accompagnato dal pensiero, proprio come il sentimento è emozione accompagnato dal pensiero. Quando scaturisce un'emozione, non occorre collegarla ad un avvenimento o a una persona specifici; è la partecipazione dell'intelletto a legare l'emozione a un determinato insieme di circostanze, generando il sentimento. Quando ascoltiamo un brano musicale, si verifica il medesimo processo.

Aristotele scrive, nel suo trattato sulla politica che “dunque il legislatore debba preoccuparsi soprattutto dell'educazione dei giovani nessuno può dubitarne: in realtà è questo che, negletto in uno stato, rovina la costituzione. Bisogna che l'educazione si adatti a ciascuna costituzione, perché il costume proprio di ciascuna suola difendere la costituzione stessa e la pone in essere già in origine, ad esempio il costume democratico la democrazia, quello oligarchico l'oligarchia, e sempre il costume migliore promuove la costituzione migliore”. Dalla musica si può apprendere un incredibile quantità di cose utili per la vita, eppure il nostro attuale sistema di istruzione trascura del tutto questo campo dall'asilo fino agli ultimi anni di scuola.



Persino nelle scuole di musica e nei conservatori l'istruzione è altamente specializzata e spesso risulta scollegata dal contenuto effettivo della musica, e quindi dalla sua forza. La disponibilità di registrazioni e di riprese di concerti e opere è inversamente proporzionale alla scarsità di conoscenza e comprensione della musica prevalente nella nostra società. L'attuale sistema della pubblica istruzione è responsabile del fatto che la maggioranza della popolazione può ascoltare quasi qualsiasi pezzo musicale a piacimento, ma è incapace di concentrarsi pienamente. L'educazione all'ascolto forse è molto più importante di quello che possiamo immaginare, non solo per lo sviluppo di ogni individuo, ma anche per il funzionamento della società nel suo complesso, e quindi anche dei governi. Il talento musicale, la comprensione della musica e l'intelligenza auditiva sono aree spesso separate dal resto della vita umana, confinate nella funzione di intrattenimento o nel regno esoterico dell'arte d'élite.

L'abilità di ascoltare diverse voci insieme cogliendo l'esposizione di ciascuna di esse separatamente, la capacità di ricordare un tema che fece la sua prima comparsa per poi subire un lungo processo di trasformazione, e che ora ricompare in una luce differente, infine la competenza uditiva necessaria per riconoscere le variazioni



geometriche del soggetto di una fuga sono tutte qualità che accrescono la comprensione. Forse l'effetto cumulativo di tali capacità e competenze potrebbe formare esseri umani più adatti ad ascoltare e a comprendere punti di vista diversi fra loro, esseri umani più abili nel valutare il proprio posto nella società e nella storia, esseri umani più pronti a cogliere non le differenze fra loro ma le somiglianze fra tutti.

Qual è l'utilità della musica? È una domanda chiaramente retorica, essendo piuttosto evidente che la musica assolve a molte funzioni differenti. Merriam (1964) elencò 10 funzioni primarie della musica: espressione delle emozioni, piacere estetico, intrattenimento, comunicazione, rappresentazione simbolica, reazione fisica, consolidamento della comunità e delle relazioni sociali, convalida delle istituzioni sociali e dei rituali religiosi, contributo alla continuità e stabilità culturale, contributo all'integrazione della società.

Come è noto, sia la musica che il linguaggio sono presenti in ogni società umana esistente e in tutte quelle storicamente documentate; gli archeologi sono certi che fossero ambedue presenti in tutte le società preistoriche di homo sapiens. Sebbene il concetto di musica possa variare, è proprio di ogni cultura avere canti e danze, produrre certe forme di ripetizioni e variazioni all'interno delle espressioni musicali e utilizzare strutture ritmiche basate sulla distinzione tra durate delle note e accenti dinamici.



I contesti in cui viene impiegata la musica e il ruolo che l'attività musicale sembra ricoprire all'interno delle società sono anch'essi altamente variabili, ferma restando la notevole diffusione delle funzioni di intrattenimento e di consolidamento delle istituzioni e dei legami sociali. Ma il contesto preminente, e forse l'unico davvero universale, è quello della religione: la musica viene utilizzata ovunque come mezzo per comunicare con, glorificare e/o servire le divinità riconosciute all'interno di ogni singola cultura.

Un'altra forma di universalità è quella che si ritrova a livello dell'individuo piuttosto che della società e della cultura: a eccezione di coloro che soffrono di qualche deficit cognitivo, tutti gli individui nascono con un'innata propensione all'apprezzamento della musica. Blacking sottolineò che la società afferma che solo pochi sono dotati di senso musicale, ma poi si comporta come se tutti possedessero il requisito fondamentale senza il quale nessuna tradizione musicale potrebbe esistere: la capacità di ascoltare e di discernere strutture sonore. Egli caldeggiò l'idea che non esistesse qualcosa come un essere umano "non musicale" e osservò che l'esistenza stessa di un Bach o un Beethoven non sarebbe stata possibile in assenza di un pubblico capace di discriminare.



Beethoven



Analogie e differenze tra musica e linguaggio

Sebbene sia il linguaggio che la musica si trovino in tutte le società, e condividano tra loro alcune caratteristiche, la storia del loro studio è stata in gran parte dominata dai tentativi di documentarne le differenze.

Al giorno d'oggi nel mondo si parlano più di seimila lingue, il che non rappresenta che un'esigua frazione del numero totale delle lingue parlate nel corso di tutta la storia dell'uomo. È probabile che il numero delle musiche nel mondo sia ancora più grande e che mostri un grado considerevolmente superiore di variazione.



Indiano Blackfoot



Così come abbiamo la lingua inglese, cinese e araba, allo stesso modo abbiamo il jazz, i canti degli indiani Blackfoot e i cori tibetani. Come le lingue, anche le musiche hanno confini stilistici, geografici e sociali. Possono essere raggruppate in famiglie; se ne possono tracciare schemi di discendenza, fusione e sviluppo.

Tali variazioni e schemi, nel linguaggio come nella musica, emergono dai processi di trasmissione culturale da una generazione alla generazione successiva e da una società all'altra. Ciò può rendere difficile individuare i confini tra lingue o musiche differenti, sia in senso storico (in quale momento l'antico inglese è diventato inglese medievale? Quando la musica del periodo classico è diventata romantica?) sia nel mondo contemporaneo. Dove si collocano esattamente ad esempio i confini tra folk, blues, gospel, country e jazz? Per non parlare poi di old skool, electro, nu-electro, hard house, funky house, deep house e progressive house.



Vi è un contrasto tra musiche e lingue relativamente alla misura in cui possono essere tradotte da una forma culturale a un'altra. Se ascolto qualcuno che parla in una lingua che non mi è familiare, avrò un'idea molto vaga, se non proprio nessuna, di ciò che sta dicendo, soprattutto se la sua lingua proviene da una famiglia linguisticamente diversa dalla mia, come il giapponese o una delle cosiddette lingue dei click (lingue khoisan) africane. Potrei intuire qualcosa dalle espressioni del viso, dall'intonazione e dalla gestualità, ma non avrei alcuna indicazione circa i contenuti.



La musica è diversa. Mentre possiamo tradurre il giapponese non solo in italiano, ma in qualunque altra lingua parlata nel mondo, pur consapevoli che nel processo potremmo perdere molte delle sottigliezze dell'originale, non avrebbe alcun senso tentare di tradurre la musica impiegata all'interno di una cultura



I Beatles

nelle forme musicali adoperate da un'altra, né vi sarebbe alcun motivo per farlo.

La musica può trascendere il tempo e la cultura. La musica che appassionava i contemporanei di Mozart e Beethoven entusiasma ancora oggi, anche se la nostra cultura e la nostra società non sono più come le loro. Le prime canzoni dei Beatles piacciono ancora, sebbene il gruppo sia ormai sciolto. Allo stesso modo alcuni canti veda, composti centinaia di anni fa.

Appassionano i Veda e appassionano anche me. Molti di noi sono dei patiti della musica giapponese per koto, di musica per sitar indiana, di musica chopi per xilofono, ecc. Non dico che la nostra ricezione della musica sia esattamente la stessa dei suoi esecutori (persino i membri di una singola società non recepiscono la loro musica tutti allo stesso modo), ma la nostra esperienza prova che ci sono alcune possibilità di comunicazione interculturale. Sono convinta che la spiegazione di ciò vada cercata nel fatto che nella musica, a livello delle strutture profonde, esistano elementi che sono comuni alla psiche umana, anche se non traspaiono dalle strutture di superficie.



Mozart



Sitar indiano



La musica come socialità

Perché le persone fanno musica insieme? Che si pensi ai cori, piuttosto che a orchestre, folle di tifosi del calcio, ragazzini che giocano al parco, congregazioni religiose o boscimani Kung, i membri di tutti questi gruppi, dal più formale al più effimero, cantano e danzano insieme. Per alcuni gruppi questa è la loro *raison d'être*, per altri invece è un elemento accessorio; per alcuni la musica prodotta è attentamente preparata, per altri è invece spontanea e può essere del tutto improvvisata. La musica può essere creata per venerare una divinità o “solo per divertirsi”. Ignorare l'esistenza di tali varietà è una tendenza comune: la produzione musicale è, prima di tutto e soprattutto, un'attività di gruppo, non solo nel mondo occidentale moderno, ma in tutte le culture umane e nell'intero arco della storia.

Ma come e perché fare musica crea legami sociali? Per quale ragione la nostra mente e il nostro corpo dovrebbero essersi evoluti in modo tale da renderci tanto gradita l'attività musicale di gruppo? Perché fare musica insieme significa creare, piuttosto che riflettere, il piacevole senso di unità.

In certi casi la musica ci aiuta a portare a termine un compito collettivo facilitando la coordinazione fisica attraverso il ritmo. Ma, nella maggior parte dei casi sembra che sia la coordinazione cognitiva ciò che viene indotto dalla musica, l'emergere di uno stato emozionale comune e di un senso di fiducia tra i partecipanti alla produzione musicale. Una delle ragioni di tali sentimenti potrebbe semplicemente essere il rilascio di endorfine nel cervello, sostanze chimiche che rivestono un ruolo primario nel controllo del dolore; rilascio che è significativamente maggiore nel caso in cui la musica sia prodotta insieme ad altri.





Universalità e diversificazione culturale

Al mondo vi è un'incredibile varietà di musica. Questa varietà, probabilmente, non è stata pienamente apprezzata sino al secolo scorso, quando gli studiosi occidentali hanno cominciato a studiare e registrare sistematicamente la musica di culture diverse dalle loro.

Un'impostazione importante per lo studio della musica mondiale è sostanzialmente quella tassonomica o classificatoria. È questo il primo passo per capire il rapporto della musica con la cultura. Impostando così il problema, i suoni musicali di una cultura vengono classificati, per esempio, nei termini degli strumenti che vengono utilizzati, delle forme tipiche che si incontrano, delle scale e dei sistemi di intonazione usati, dei contesti sociali in cui si produce musica, e così via. Utilizzando queste informazioni, è possibile costruire una "mappa mondiale" comparativa della musica, raggruppando le culture che appaiono più simili sotto questo aspetto.



Per fare un esempio, sembra possibile suddividere il continente africano in due sub-continenti musicali principali, separati approssimativamente dal limite meridionale del deserto del Sahara. Nell'Africa del Nord, in cui è stata particolarmente forte l'influenza musulmana, si possono distinguere alcune caratteristiche della musica indigena che la legano a quella del Medio Oriente. Qui la voce è al centro. La musica strumentale è relativamente poca, e nella maggior parte dei casi gli strumenti musicali sono usati per dare ritmo alla parte vocale. La musica è soprattutto monofonica e solistica, e il cantante utilizza un tipo particolare di produzione vocale



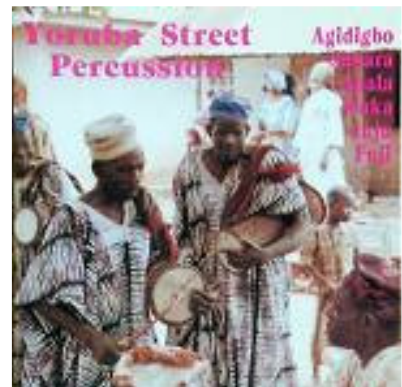
che si traduce (per le orecchie occidentali) in una nasalizzazione forzata. Le melodie si basano su scale pentatoniche o eptatoniche, ma comprendono degli abbellimenti con spostamenti microtonali. I contesti sociali nei quali la musica viene eseguita comprendono cerimonie religiose e i racconti in forma di canti epici.

La musica dell'Africa del Nord viene generalmente considerata parte di una più ampia tradizione pan-islamica, che si estende sino alla Turchia e all'Europa Orientale.



La musica dell’Africa meridionale ha delle caratteristiche distintive ben diverse da quelle della musica pan-islamica. Qui è raro che la musica sia solistica, ma mette in gioco gruppi di persone. Una forma fondamentale è quella della chiamata-risposta nella quale un solista canta una breve frase, seguita da una frase risposta dal coro. La musica è abitualmente polifonica, il che significa che spesso si hanno almeno due voci indipendenti, ma coordinate e di pari importanza, che si svolgono contemporaneamente.

Gli strumenti, in particolare i tamburi, sono molto importanti, e la forza e la vitalità ritmica di molta musica è prodotta dalla ripetizione di schemi ritmici brevi, molto complessi, a più voci, prodotti da diversi percussionisti che suonano i loro strumenti simultaneamente. Il contenuto tonale della musica sembra più accessibile alle orecchie occidentali di quella pan-islamica. I contesti della musica sono molti e vari. In pratica, ogni riunione sociale, per lavoro, celebrazione, religione, è l’occasione per produrre musica in gruppo. Quasi tutta la musica si basa su testi e le strutture poetiche dei canti si pongono al centro delle forme musicali. Anche la musica puramente strumentale deriva abitualmente da quella vocale.



Questo contrasto molto semplificato tra la musica dell’Africa Meridionale e Settentrionale ci dà l’idea di quale sia il tipo di descrizioni che gli etnomusicologi sono in grado di offrirci della musica mondiale. Ovviamente, al di là dello schizzo che ho tracciato, andrebbero operate delle suddivisioni più fini tra regioni più piccole. Io non possiedo né la competenza né lo spazio per offrire una rassegna della musica nel mondo, anche al livello più generale. Quel che intendo fare qui è andare oltre i problemi classificatori, per pormi quelli della cause.

Quali sono i fattori culturali o sociali che possono aiutarci a spiegare le ampie differenze tra le culture musicali del mondo? Mi concentrerò qui su un solo fattore, che, pur non essendo l’unico significativo, mi sembra che abbia delle conseguenze di largo respiro. È un fattore particolarmente importante, perché sembra mettersi in rapporto in modo specificamente concreto con le differenze tra musica classica occidentale e le altre forme. Ipotizzerò che le forme della musica classica occidentale e la natura delle abilità cognitive che sono alla loro base, siano strettamente legate all’esistenza di un sistema sviluppato di notazione musicale. Successivamente mi volgerò alla dimostrazione di “universali” sottostanti alle diversità della musica.



La notazione musicale come forza culturale

Nel mondo molte culture sono, o sono state sino a non molto tempo fa, sostanzialmente non letterate (o orali). In altri termini, non hanno utilizzato dei mezzi di notazione visiva per registrare i particolari delle transazioni tra uomini. Le differenze più importanti che distinguono le culture orali da quelle alfabetizzate e gli effetti che può esercitare la disponibilità di una scrittura sono:

- L'esistenza di una notazione scritta consente di richiamare elemento per elemento, per esteso, del materiale complesso dotato di significato.
- La notazione consente una proliferazione e una diffusione del materiale in misura da oltrepassare la capacità che un singolo individuo può avere di conoscerlo nella sua interezza.
- La notazione facilita la separazione dei contenuti di un'espressione dal contesto.
- Per molte persone la scrittura è tanto importante che la realtà viene, sotto molti aspetti, mediata dalle loro notazioni. Quel che può essere scritto e conservato è giusto e definitivo. Nella cultura orale, le uniche guide sono le conoscenze attuali e la memoria.

È comune che molte persone alfabetizzate ritengano che la vita e le conoscenze di una cultura che si basa sulla scrittura, siano in un certo senso *superiori* a quelle di una cultura orale; che l'alfabetizzazione dia all'uomo nuove risorse, senza togliergli nulla. Sarebbe più corretto dire che la cultura orale e quella alfabetizzata sono



differenti, e che nel processo di alfabetizzazione vi sono guadagni e perdite. I vantaggi ci appaiono talmente evidenti che è pressoché inutili elencarli: la maggior disponibilità e permanenza delle conoscenze, che consente lo sviluppo di strutture sociali e conoscitive complesse e geograficamente disperse. Gli svantaggi a volte ci sfuggono, e vanno quindi evidenziati maggiormente. In una società completamente orale, le conoscenze che si acquisiscono non possono essere separate dalle interazioni umane fondamentali che in tale società si svolgono. Le conoscenze vengono conservate nelle

abitudini più radicate e nei riti che la tengono unita. Nelle culture orali la musica è trasmessa da un individuo all'altro senza notazione, ed è così soggetta, come le conoscenze verbali, a variazioni nel tempo. La musica è ricreata da capo ad ogni nuova esecuzione. Anche se è possibile ritenere uno schema di base, un nucleo, le esecuzioni successive mostrano delle differenze significative di dettaglio ed elaborazione.



Ciò non significa che i membri della cultura concepiscano la musica come qualcosa di fluido e di instabile. Nelle situazioni orali le persone ricordano brani musicali anche molto lunghi, ma è improbabile che il ricordo sia la replica nota per nota di una esecuzione precedente.

Dire che la musica orale manchi di quella complessità che è tipica delle forme della musica occidentale, non significa dire che è priva di ogni complessità. Essa fornisce tutte le possibilità di eseguire abbellimenti ed elaborazioni individualizzate. Si tratta di una complessità che tende a porsi *entro* le parti e non come relazione *tra* le parti.



Gli universali musicali

Ho fin qui esaminato un fattore che può contribuire a produrre della variazioni culturali nella musica: ce ne sono, ovviamente, molti altri. Non tutte le culture, ad esempio consentono l'esistenza di musicisti "specialisti" come i compositori, gli strumentisti e così via. È possibile che, malgrado tutti questi fattori, vi siano della caratteristiche sottostanti tipiche della maggior parte della musica? Se ci sono, si possono mettere in relazione con le basi cognitive universali per la musica che trascendono le singole culture.



È stata ampiamente dimostrata l'esistenza di strategie primitive di raggruppamento uditivo, che influiscono sul modo in cui la musica viene udita. Un altro possibile insieme di universali potrebbe essere dato dall'uso delle dimensioni delle altezze nelle diverse culture. La suddivisione delle scale in gradi sembra seguire dei principi comuni nella maggior parte delle culture.

Sono particolarmente diffuse le scale a cinque o sette note. Un'altra somiglianza è che praticamente nessuna scala suddivide l'ottava in gradi costituiti da rapporti uguali. Un universale è rappresentato dal ritmo che consente all'ascoltatore di dare un senso finale di localizzazione temporale entro l'unità metrica, con la sua suddivisione asimmetrica delle unità temporali. Una caratteristica universale della musica polifonica è la coordinazione in tempo ed altezza delle parti. Senza punti di riferimento, sarebbe impossibile alle persone pianificate con un certo anticipo quegli adattamenti che portano il loro comportamento in coordinazione con quello degli altri, facendo così del comportamento musicale quel fenomeno *sociale* strutturato che è diffuso in tutto il mondo.





Il linguaggio delle emozioni

Musica e linguaggio condividono la dote del fraseggio espressivo. Con ciò si fa riferimento al modo in cui le proprietà acustiche delle frasi sia linguistiche che musicali possono essere modulate per trasmettere enfasi ed emozioni. Tale fraseggio può essere applicato a un'intera proposizione o frase musicale, oppure a parti di queste. Il termine "prosodia" si riferisce alla natura melodica e ritmica della lingua parlata: quando la prosodia è intensa il discorso suona altamente musicale. Sebbene il contenuto del linguaggio possa essere utilizzato per esprimere emozioni, è subordinato alla prosodia. Ad esempio, potrei affermare "sono triste" con una voce chiaramente allegra, verrà data priorità all'intonazione e la conseguente inferenza sarà che, per qualche ignota ragione, nel dichiararmi triste sto facendo un'affermazione ironica.

L'espressione delle emozioni è più centrale in ambito musicale che non linguistico. Se sento il pianto lamentoso di una madre che ha perso il figlio, posso comprendere il suo dolore in modo più immediato che se lei mi dicesse semplicemente che suo figlio è morto e che ne è sconvolta. Potrei anche essere mossa al pianto dalla sua nenia. Naturalmente, potrei anche ascoltare lo stesso identico lamento eseguito da un'attrice in un film, e vivere la medesima esperienza empatica di dolore pur sapendo che l'attrice in realtà non sta provando quel sentimento.



Lo psicologo Roger Watt ritiene che la musica stessa operi come una persona virtuale cui gli ascoltatori attribuiscono non solo stati emozionali, ma anche un sesso e degli attributi caratteriali, come "buono" o "cattivo". John Sloboda ha avanzato un'ipotesi simile. Egli sostiene che quando ascoltiamo della musica viviamo delle sensazioni di tensione e risoluzione, di anticipazione, crescita e declino. Tale consapevolezza "dinamica", come egli la descrive, implica l'interpretazione della musica come incarnazione di qualcos'altro che è, in genere, il mondo fisico in movimento, inclusa quella speciale sottoclasse di oggetti mobili che sono gli organismi viventi. L'esempio più ovvio è il modo in cui tanta musica suona - ed è stata spesso deliberatamente composta e/o eseguita per suonare così - come se stesse avvenendo una conversazione tra esseri umani.

La musica ha una notevole capacità di esprimere emozioni e di suscitare negli ascoltatori, caratteristica ben colta dalla comune concezione della musica come "linguaggio delle emozioni".

Non proviamo emozioni gratuitamente o per passatempo: esse sono fondamentali per il pensiero e il comportamento umano e hanno una lunga storia evolutiva. Le



nostre emozioni fondamentali - rabbia, gioia, disgusto e tristezza - sono con ogni probabilità condivise dai nostri parenti primati e strettamente correlate alle caratteristiche delle loro vocalizzazioni. Le emozioni sono fittamente intrecciate ai meccanismi della cognizione e della fisiologia umana; esse rappresentano un sistema di controllo per il corpo e per la mente. Assai improbabilmente, quindi, le nostre emozioni più recondite verrebbero così facilmente e profondamente risvegliate dalla musica, se essa fosse un'invenzione umana recente. E lo stesso discorso dicasi per il coinvolgimento del corpo, come quando istintivamente iniziamo a tamburellare con le dita mentre ascoltiamo un brano musicale.



La musica viene adoperata anche per indurre uno stato d'animo in noi stessi e nel prossimo. Uno stato d'animo è leggermente diverso da un'emozione: il primo è un sentimento prolungato che può durare anche per minuti, ore o persino giorni, mentre la seconda può essere una sensazione vissuta per un tempo molto breve. Tutti siamo consapevoli che diversi tipi di musica possono indurre a stati d'animo differenti. Nel suo libro *"The language of music"*, il musicologo Deryck Cooke tentò di individuare quali elementi della musica esprimano e inducano a determinate emozioni, individuandoli nei sistemi di relazione che intercorrono tra le diverse note.



Breve bibliografia

Aristotele: Politica, Libro V, p. 272 e Libro VIII, p.263.

Barenboim Daniel: La musica sveglia il tempo, Ed Feltrinelli.

Circolare Ministero Pubblica Istruzione 205/90.

Mithen Steven: Il canto degli antenati, Ed Codice.

Petrobelli Pierluigi, Rostagno Antonio: Musica e linguaggio, Ed Nuova Cultura.

Sloboda John A.: La mente musicale, Ed il Mulino.