

Convegno Nazionale SIEM 2016

Lo Specchio di Euridice

Riflessi della musica nelle dimensioni educative

Abstract delle relazioni

❧ I. SPECCHI DELLA PSICHE ❧

MICHEL IMBERTY (Professore emerito, Université Paris Ouest Nanterre)

Racconto, dramma, corpo basi della musicalità umana

Da già molti anni, il concetto di narratività è stato introdotto nelle scienze umane per descrivere una esigenza di base del funzionamento della mente umana, la necessità di mettere in ordine gli eventi della vita sotto la forma di racconti, sia racconti verbali che racconti non verbali, fatti di immagini o di movimenti ed espressioni corporali.

L'idea che vorrei presentare è che tutta l'esperienza musicale si sviluppa in questo tempo organizzato della narratività, ma che deve inoltre manifestarsi in una qualità particolare, la drammaticità, che favorisce l'espressione e la comunicazione dei sentimenti e delle emozioni.

Si può definire la drammaticità come ciò che Hanslick già chiamava il dinamismo e la forma temporale dei sentimenti. Da sua parte, Daniel Stern ha ripreso il concetto di "forme vitali" per caratterizzare l'esperienza emozionale interiore e le sue forme artistiche in particolare in musica e nella danza. Le forme vitali sono il contenuto dell'esperienza musicale, e quest'esperienza si svolge in una sequenza di tempo che per l'ascoltatore è un frammento di tempo presente, un "momento presente". L'ascoltatore ha la consapevolezza che si tratta di qualche cosa che trascorre dal prima verso il dopo, ma per tanto, è nel suo presente interiore, psicologico, l'occupa tutto intero. L'esperienza di una frase musicale o di un insieme legato di frasi musicali possiede tutte le caratteristiche dinamiche di una forma vitale: durata, velocità del flusso, profilo temporale determinato dai parametri di accenti e di intensità, densità degli avvenimenti sonori nella durata. Tutti questi parametri sono provati dall'ascoltatore in modo diretto, sensibile, attraverso il corpo senza nessuna mediazione del linguaggio o dei codici sociali e culturali che possono aggiungersi.

L'esperienza musicale si presenta non solo come racconto (in suoni invece di parole), ma come la scenografia della nostra vita interiore in un dinamismo vitale che s'incarna nel corpo. Il racconto si struttura nel linguaggio, il dramma nella musica del linguaggio e nella musica del corpo. L'involucro di drammaticità è la manifestazione incarnata, incorporea, dell'intenzionalità dei nostri atti e dei nostri comportamenti; è insieme la collocazione in ordine, nel tempo, di avvenimenti, di sentimenti e di sensazioni, della proto-narratività ed una drammatizzazione di questi contenuti stessi che solo così possono essere afferrati nella loro continuità e nel loro rilievo. È insieme la base e lo stile della comunicazione intersoggettiva.

MARTA OLIVETTI BELARDINELLI (Università di Roma “Sapienza”)

L’elaborazione cognitiva della musica come “Embodied Cognition”

La musica è un potente mezzo di comunicazione emozionale e della elaborazione della stimolazione musicale si è da tempo interessata la psicologia cognitiva.

Dalla ricerca sulla psicoacustica a quella sugli elementi costitutivi dell’esperienza musicale, dalla ricerca fenomenologica sul vissuto musicale, alle indagini con le tecniche elettrofisiologiche e di neuroimmagine, la concettualizzazione psicologica dell’elaborazione cognitiva della musica si è andata progressivamente modificando.

Illustrando i risultati di alcune ricerche sperimentali si mostrerà come i processi di elaborazione cognitiva della musica costituiscano un esempio pregnante di “Embodied Cognition”.

PIERLUIGI POLITI (Università di Pavia)

Rispecchiare l’invisibile. Musica improvvisata dentro lo spettro autistico

Lo spettro autistico costituisce un insieme di condizioni cliniche eterogenee, aventi in comune alcuni elementi particolari. Alcuni di essi caratterizzano il soggetto in difetto, rispetto alla media delle persone: nell’interagire socialmente, ad esempio, o nel comunicare. Altri elementi rappresentano un tratto peculiare, a volte originale, a volte bizzarro, come la presenza di interessi o attività ristretti e ripetitivi. Altre caratteristiche ancora possono costituire, invece, veri e propri talenti, spesso insospettati. Alcuni di questi aspetti, dalla comunicazione alla interazione, dalla ripetitività al talento, possono essere osservati e pensati in termini musicali. Presenteremo alcune riflessioni relative a dieci anni di musica improvvisata a Cascina Rossago, prima fattoria sociale italiana realizzata per le esigenze di giovani adulti con autismo, esperienze sonore disposte lungo un continuum che va dalla disabilità marcata al talento più puro.

MANUELA FILIPPA (Università della Valle d’Aosta)

Siamo esseri musicali: le ragioni e i principi del fare musica da 0 a 6 anni

Siamo esseri orientati, fin da subito, a vivere esperienze di relazione, di contatto, di regolazione reciproca con l’altro e queste prime forme di intersoggettività sono costruite su sottili fili musicali, non solo per metafora. L’obiettivo del presente intervento è di chiarire le ragioni profonde che ci portano a vivere esperienze musicali condivise, fin dai primi momenti di vita. A partire da tali ragioni saranno poi delineati alcuni principi pedagogici utili alla progettazione di esperienze musicali in famiglia e nei contesti educativi, a vantaggio delle competenze musicali, creative e sociali dei più piccoli, specialmente se in situazioni di rischio o in condizione di disagio e povertà.

II. SPECCHI ERMENEUTICI

SUSANNA PASTICCI (Università di Cassino)

Emeneutica dell’esperienza d’ascolto

La pratica dell’ermeneutica – intesa come esercizio di interpretazione e ricostruzione di senso – vanta una tradizione di lungo corso in ambito musicale. L’attività di comprensione si è concentrata principalmente sull’opera, sul testo musicale e sulla possibilità-necessità di ricostruire l’*intentio auctoris*;

nel XX secolo, tuttavia, questa prospettiva è stata progressivamente messa in discussione dagli artisti (prima ancora che dagli studiosi), soprattutto nell'ambito della musica sperimentale. L'esempio più estremo è rappresentato da 4'33" di John Cage, che ha contribuito ad accreditare l'idea che il "contenuto" della musica vada ricercato soprattutto nell'attività cognitiva degli ascoltatori. Più che rivelare significati, dunque, la musica li mette a disposizione dell'ascoltatore che in parte deve crearli, per poterli esperire. Il significato della musica non chiede infatti di essere decifrato, ma semmai di essere vissuto: perché comprendere, in musica, significa soprattutto lasciar agire ciò che "ci afferra".

ALESSANDRO BERTINETTO (Università di Udine)

Improvvisazione musicale e comunicazione intersoggettiva

Christopher Small (Musicking, 1998) ha sostenuto che tutte le arti tendono verso la musica, non perché essa sia la più formale tra le arti e quindi quell'arte in cui il motto dell'estetismo ("l'arte per l'arte") si applica in modo esemplare (come aveva affermato Walter Pater); piuttosto, le arti tendono verso la musica per la sua capacità di mettere gli esseri umani in relazione. Se questa capacità della musica è generalmente attestabile (e l'espressività della musica può essere chiarita assai efficacemente in questi termini), essa risulta particolarmente accentuata nelle pratiche improvvisative, sia nel senso dell'interazione performativa tra i musicisti, sia nel senso del coinvolgimento partecipativo degli ascoltatori. La tesi che intendo sostenere è che, grazie alle sue specifiche qualità ontologiche ed estetiche, l'improvvisazione favorisce la genera di uno spazio mobile di comunicazione intersoggettiva ed è per questo che è stata giustamente intesa in termini di conversazione.

LUCA MARCONI (Conservatorio di Pescara)

La semiotica della musica, per il pensiero narrativo degli insegnanti

La semiotica della musica può aiutare a riflettere su come cercare di far acquisire competenze quali il saper eseguire espressivamente uno spartito, saper comprendere un brano musicale ascoltato, saperlo descrivere, interpretare e giudicare criticamente. Per favorire tale riflessione, questa disciplina può fornire contributi utili per capire in cosa consistono tali competenze, sulla base di alcune teorie sviluppate al suo interno. Nel corso di questo intervento, verranno allora presentati alcuni aspetti di tali teorie, facendo riferimento a concetti enunciati nel loro ambito, quali quelli di "significazione", "inferenza", "implicazione", "cooperazione testuale" e "ascoltatore modello", riflettendo sulle ricadute nell'insegnamento musicale delle teorie considerate.

GIANNI NUTI (Università della Valle d'Aosta)

Musica che riflette nudità

Si indaga sull'esperienza umana del contatto con musiche empatiche e totalmente coinvolgenti, che travalicano ogni filtro culturale e intellettuale e lasciano le persone, tanto esperte quanto naïf, come nude di fronte a uno specchio, suscitando sentimenti di intimità profonda ed esclusiva, senso di disarmo e rapimento, d'amore carnale e di vergogna. Si analizzano esempi personali di spoliatura per proporre la ricerca di brani musicali specchio della propria nudità come pratica educativa diffusa. Questo non per svelarne i misteri, dei quali va sacralizzata l'imperscrutabilità, ma per promuovere consapevolezza rispetto a quali alchimie sonore risultano generatrici di fenomeni psico-corporei transcognitivi: avventure di liberazione e di cattura insieme, che abbattano istantaneamente i filtri della mente classificatrice, giudicante e selettiva catturando i sensi – come direbbe Proust – con "particolari voluttà, come un amore sconosciuto"...

III. SPECCHI PEDAGOGICI

ELENA MALAGUTI (Università di Bologna)

Educazione, Innovazione e Creatività: costruire culture accoglienti ed inclusive

Il momento storico che si vive non è semplice; non è nemmeno facile per le scuole, i servizi educativi e le università e non solo in Italia. I tipi di difficoltà sono differenti. In alcuni Paesi, in cui le risorse sono davvero poche, si lotta contro l'analfabetismo, l'esclusione ma a volte pare chiaro il senso umano e culturale dell'azione di chi insegna ed educa. Nei Paesi più industrializzati chi insegna avverte, al contrario, ragioni legittime di incertezza sui fini e sui modi del proprio lavoro. La voce degli insegnanti e degli educatori, comprese le urgenze e le richieste di sostegno, non sempre viene colta ed accolta; raramente, inoltre, si è in grado di riconoscere e valorizzare le molteplici esperienze positive che potrebbero essere documentate e condivise. Perché non provare a cercare nelle nostre menti e corpi soluzioni creative, innovative, capaci di rispondere in modo armonico e musicale, al bisogno e desiderio di costruire contesti accoglienti equi e sostenibili per tutti e per ciascuno?

ALESSANDRA ANCESCHI (Docente di Musica, Scuola Secondaria di Primo Grado, Reggio Emilia)

Dare forma al pensiero, dare pensiero alla forma: "metacognizione sensibile" a scuola tra Musica e Arte

Attraverso la costruzione di un percorso didattico interdisciplinare si sono indagati 12 artefatti di natura musicale e/o visiva elaborati individualmente o in piccolo gruppo da studenti di scuola secondaria di primo grado. L'analisi degli elaborati, che ha adottato prassi di tipo ermeneutico-interpretativo desunte dall'ambito critico-estetico e semiologico, ha fatto emergere una particolare qualità di pensiero espressa a livello fabril e sensoriale, rivelata solo successivamente attraverso la verbalità, e per questo denominata metacognizione sensibile. Tale qualità di pensiero ha mostrato la processualità ambivalente che si esplica nel "dare forma al pensiero" e nel "dare pensiero alla forma", avvalorando la relazione esistente tra il creare e il comprendere-conoscere.

Questa prospettiva si rivela di interesse per accogliere e riconoscere l'identità artistica dei nostri studenti, profilo necessario a definire i tratti di una completa personalità in uscita dalla scuola dell'obbligo.

FRANÇOIS DELALANDE (Ricercatore in scienze della musica, INA, GRM) – **MANUELA FILIPPA** (Università della Valle d'Aosta)

Le condotte d'ascolto dei bambini da 0 a 6 anni

L'ascolto attento della musica in una condizione di immobilità non è la forma più spontanea d'ascolto ricettivo nei bambini fino ai sei anni. E' più frequente che il bambino piccolo risponda alla sollecitazione della musica con una condotta. Quella motoria, più o meno sincronizzata alla pulsazione ritmica, è la più conosciuta. Altre forme di ricezione, che testimoniano di un ascolto più sottile, sono favorite dalla presenza di un dispositivo o di una consegna e saranno qui analizzate: in particolare attraverso la pittura – da 0 a 3 anni – e nelle traduzioni gestuali, individuali o collettive, nei bambini da tre a sei anni. In situazioni favorevoli, le condotte d'ascolto evidenziano vere e proprie analisi musicali. Comparando le risposte di diversi bambini alla stessa musica, si osserva che vengono messe in atto molteplici condotte d'ascolto.