

Dalla culla al muretto

Alcuni concetti chiave nello sviluppo dell'espressività musicale

Franca Ferrari
Pedagogia e Psicologia della musica
Conservatorio "S. Cecilia", Roma

Un *imprinting* determinante: l'esperienza della **sintonizzazione affettiva** madre-bambino e la memoria di tante **proto-narrazioni musicali** tessute con i profili sonori -prosodici e dinamico temporali- degli **affetti vitali**

IMBERTY Michel (2007), "Interazioni vocali adulto – bambino e sintonizzazione affettiva", in A.R. Addessi, C. Pizzorno, E. Seritti, *Musica 0-3. Atti del Convegno Nazionale della Società Italiana per l'Educazione Musicale (SIEM)*, EDT, Torino (CDRom allegato al n. 144 di *Musica Domani*)

STERN Daniel (1987), *Il mondo interpersonale del bambino*, Torino, Bollati Boringhieri

NATTIEZ Jean Jacques (2013), "La narratività della musica: narrazione o protonarrazione?" in M. Baroni, *L'ascolto a scuola*, Quaderni della Siem 27, Universitalia, Roma

"La musica è il suono dell' "essere umano"". Intervista di M. FILIPPA a C. TREVARTHEN, in *Musica Domani* 170/2014, pp. 8-11

A-modalità percettiva nel neonato

il bambino accomuna fenomeni – visivi, uditivi, tattili, propriocettivi- che hanno una analoga struttura temporale. Ad es: i ricercatori hanno scoperto una struttura d'intensità comune tra la forza di vocalizzazione e quella dei movimenti che l'accompagnano, che è ciò che il neonato sente nel petto, nei muscoli delle braccia e nelle corde vocali.

Stern conclude dicendo che sorgono degli “affetti di vitalità” che sono caratterizzati da termini dinamici e cinetici come *sorgere, svanire, fugace, esplosivo, crescendo, decrescendo, scoppiare, distendersi...* La danza moderna e la musica sono esempi eccellenti dell'espressività degli affetti vitali nati in questo periodo. (cfr. Nattiez 2013)

Imberty (2007)

du nourisson (trad. francese del 1989), D. Stern sviluppa molti concetti interessanti che vedremo correlati con la musica. Il primo di loro è quello di **affetto vitale**: «... numerosi caratteri delle emozioni non rientrano nel dizionario esistente o nella tassonomia degli affetti. Questi caratteri impercettibili sono meglio tradotti da termini dinamici o cinestesici come "emergere", "svanire", "fugace", "esplosivo", "crescendo", "descrescendo", "scoppiare", "prolungarsi", ecc. Questi caratteri sono certamente percettibili da parte del lattante e di un'importanza quotidiana, anche se è soltanto momentanea » (p.78). Questi affetti vitali sono dunque **caratteri legati alle emozioni, ai modi di essere, ai diversi modi di considerare internamente le emozioni. Sarà ad esempio tutto ciò che separa una gioia "esplosiva" da una gioia "fugace", o saranno ancora i mille modi di sorridere, di alzarsi dalla sua sedia, prendere il bambino nelle sue braccia, «risentiti» che non sono riducibili agli affetti categoriali classici, ma che vengono a colorarli in modo sempre molto sensibile per il soggetto.**

Queste esperienze sono dunque anzitutto di natura dinamica e temporale. Danno uno spessore al momento, al presente dell'azione o dell'emozione in corso, ed è certamente anzitutto ciò che percepisce il lattante: atti, gesti, atteggiamenti della madre o persone che la circondano. Sono modi di sentire, di essere con, prima di essere emozioni o sensazioni particolari. Modulano,

4 - Sintonizzazione affettiva e musicalità del comportamento

Partiamo ora dall'esempio di musicisti che suonano insieme, ad esempio in un quartetto: da tutto ciò che è stato appena detto, si capisce facilmente che devono dividere insieme affetti vitali, non soltanto quelli che possono sentire in loro stessi nella loro interazione con gli altri membri del quartetto, ma quelli che suggerisce loro la musica e che occorre loro anche distinguere. Ma, perché l'insieme sia omogeneo, perché l'unità del suonare e del tono sia possibile, occorre che si regolino gli uni con gli altri, che si ascoltino per accordarsi, non soltanto dal punto di vista dei parametri oggettivi (diapason, tempo, fraseggio, accenti...) ma anche dal punto di vista dell'interpretare la musica che suonano. Occorre dunque che la loro accordatura sia anche una sintonizzazione affettiva.

Ma quest'idea semplice, che tutti possono facilmente comprendere ed ammettere, possiede una connessione a meccanismi psicologici molto profondi. La sintonizzazione affettiva è un processo essenziale della costruzione del legame interpersonale intersoggettivo che si nota quando, verso il settimo mese, il lattante scopre che ha «qualcosa» nella testa, e che quello che lui percepisce può esistere nella testa degli altri ed essere condiviso. Ma tutto ciò costituisce

Imberty (2007)

un senso di intimità e una categoria in termini di codice linguistico, sociale, culturale. Ma c'è ancora di più: gli affetti vitali, si è detto, sono dei profili d'attivazione nel tempo. I movimenti, le percezioni che possiamo osservare, le traduciamo anche, e prima di ogni apprendimento cognitivo, in termini d'intensità, di ritmo, d'energia. Non soltanto ti riconosco dal tuo passo, ma, inoltre, posso immediatamente capire che oggi, nella sua variazione tonica particolare, questo passo significa che sei particolarmente allegro o al contrario triste e arrabbiato. È con questo tipo di constatazioni che posso comprendere come l'arte - e specialmente la musica - esprime affetti vitali. Ma quest'espressione è tanto più efficace se funziona in me lo specchio dell'altro - un altro qui virtuale, mascherato, deformato o ricreato dai filtri e dai codici culturali. Nella comprensione dell'arte, i profili d'attivazione degli affetti vitali costituiscono un tipo di repertorio interno che, allo stesso tempo convalidato su di sé e sull'altro, permette al contrario la costruzione di una forma particolare ideale dell'esperienza che può essere condivisa da parte di migliaia di altri individui: si tratta allora di una sintonizzazione affettiva alla scala sociale che mette in gioco le figure mitiche dei legami interpersonali al centro di questa società e trasforma lo specchio interno dell'altro in specchio interno dell'altro sociale (Imberty 2005).

Imberty (2007)

**Voci, gesti e repertori musicali,
condivisi nel piccolo gruppo al nido
costituiscono un passaggio accompagnato protetto,
tra la sintonizzazione affettiva primaria,
sperimentata in un rapporto familiare,
e il mondo esterno**

La musica per i pre-adolescenti: un regolatore dell'umore (Lopez, Flaugnacco 2014*)
zona franca in cui cercare di ristabilire una sintonizzazione affettiva ideale,
perduta e rimpiaanta, rimpiazzandola con altre
brevi, troppo brevi

*LOPEZ L., FLAUGNACCO E., "Musica e sviluppo cognitivo", in F. Ferrari, G. Santini, a cura di,
Musiche inclusive. Modelli di sostegno alla partecipazione e all'apprendimento nella secondaria di primo grado,
Universitalia, Roma 2014

Prima infanzia (2-3 a) e pre adolescenza: due stadi cruciali per lo sviluppo del sé.

Due momenti di distacco dalla famiglia e dalle figure parentali:

- uno fisico e spaziale, con il primo incontro con un grande gruppo di pari
- l'altro metaforico ed esistenziale, in rel ai modelli con cui identificarsi

VIII	MATURITÀ								Integrità' dell'io VS disperazione
VII	ETÀ ADULTA							GENERATIVITA' O STAGNAZIONE	
VI	GIOVENTÙ						intimità ed isolamento		
V	POVERTÀ E ADOLESCENZA					IDENTITÀ' O DISPERSIONE			
IV	LATENZA				industriosità senso inferiorità	e di			
III	LOCOMOTORIO- GENITALE			spirito iniziativa senso colpa	di e				
II	MUSCOLARE - ANALE		VERGOGNA, DUBBIO VS AUTONOMIA						
I	ORALE - SENSORIO	FIDUCIA FONDAMENTALE vs SFIDUCIA							

ERIKSON, *Infanzia e società* (1950)

1

2

3

4

5

6

7

8

Se l'imprinting della sintonizzazione affettiva
ha lasciato una memoria indelebile nei nostri modelli di espressività musicale,
mi chiedo:
esistono anche delle memorie sonore che hanno accompagnato
e sostenuto il distacco affettivo,
o il conflitto, e tutt'ora possono contribuire a elaborarlo?

Cfr. NOVARA Daniele (2011), *La grammatica dei conflitti.
L'arte maieutica di trasformare le contrarietà in risorse*,
Sonda, Casale Monferrato

Lava lava le scodelle, Sedia sediola, etc.
I coccoli musicali della tenerezza e quelli del distacco

Attesa del turno,
scegliere ed essere scelti, stare al centro o ai margini,...

**elaborazione di dinamiche di gruppo
nei giochi cantati tradizionali per l'infanzia**

Ritroviamo in questo il nostro punto di partenza. Le sequenze di scambio e di comunicazione intersoggettive tra il bambino e la madre hanno l'organizzazione di una proto-narrazione, cioè l'organizzazione di una sequenza in cui l'unità è definita tramite il suo inizio e la sua fine, una narrazione senza parole ma dove senso, emozioni e sensazioni si scambiano: Malloch (1999) mostra che la maggior parte dei gesti vocali della madre somiglia ad un canto che presenta un' introduzione calma, quindi un'animazione crescente dopo la risposta del bambino, un massimo d'eccitazione dove vocalizzazioni sono scambiate con rapidità, ed infine una conclusione calma e lenta organizzata attorno ad una frequenza centrale di durata più lunga. Maya Gratier (1999, 2001, 2006) nel nostro centro di ricerca, ha studiato numerosi esempi come quello.

Questa struttura corrisponde a ciò che D. Stern (1985) definisce "l'involucro proto-narrativo": un contorno di sensazioni, percezioni, «risentiti» emozionali e cognitivi distribuiti nel tempo con la coerenza di un quasi-intrigo: «L'idea di base - scrive Daniel Stern - è che l'esperienza interpersonale continua è ritagliata grazie alla capacità di pensiero narrativo. Si suppone che il pensiero narrativo sia un mezzo universale con il quale tutti, compresi i neonati, percepiscono e riflettono sul comportamento umano» (1998, p.182).

Imberty (2007)

prima infanzia, o molto più tardi nella vita adulta:
"La vocalizzazione umana si costruisce attorno ad una necessità di dirsi una storia... la voce può dire storie d'intenzionalità e riflettere le esperienze passate riproducendo una narrazione d'intenzione (...) così i membri di uno stesso gruppo condividono la loro esperienza di un mondo comune e della loro attività intenzionale". La voce, con la sua curva intonativa che non è ancora della lingua, fonda già il filo della nostra storia personale ed intima che, più tardi, sapremo mettere in parole, ma che senza di essa, non possiamo percorrere e raccontare.

Quest'idea è essenziale, fonda allo stesso tempo la comunicabilità dei vissuti intimi tra le persone oltre alla lingua ed ai segni, la intelligibilità dei comportamenti nelle situazioni interattive, la creatività espressiva degli individui nel campo degli immaginari sociali o privati. Quest'idea fonda anche i poteri espressivi immensi della musica e ne fa un tipo di pre-lingua universale delle "re-figurazioni" dell'esperienza con l'arte, quest'arte "al di là della lingua", prototipo ideale così spesso sognato da coloro che creano. È

Rappresentiamo mentalmente
le nostre interazioni con l'altro e con gli altri
come delle “storie”, delle narrazioni

Script narrativi nella prima infanzia

Mc KEOUGH A., 1997

Narrazioni con un'unica frase d'azione.

La musica ci aiuta a entrare in quell'azione / paesaggio sonoro
(*Facciamo che eravamo...*)

o ci fornisce la/le formula/e con cui narrare cantando

DERIU Rosalba, MAZZOLI Franca, *Canzoni per Pico*, EDT, Torino 2013

3-5 anni: narrazioni basate su un contrasto
(Il *binomio fantastico* di Rodari?)

Scuola secondaria

giochi musicali che prevedono il contrasto con un antagonista e il superamento
della prova

Identificazione con ruoli-personaggio e i
invenzione di storie con le carte, musicali, di Propp

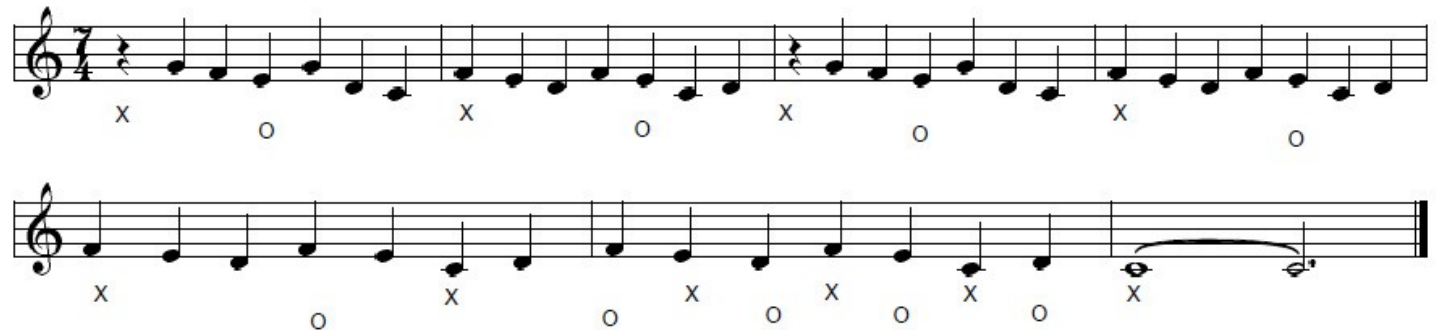
Intro



Principesse



Finale



Alcune delle carte musicali
di Stravinskij
per
l'Uccello di fuoco

Portato O.S.I.:

Partecipare a **forme musicali inclusive, in cui c'è posto per ruoli e copioni diversi**
e in cui è possibile vivere attimi di sintonizzazione affettiva con il resto del gruppo
per
**acquisire alla memoria esperienziale modelli positivi di interazione
con se stessi e con il gruppo**

Che il nostro far musica possa servire a questo