

Musica creativa e linguaggi sensoriali per l'intercultura

L'incontro fra suono, movimento e colore come riprogettazione di relazioni

di Claudio Cominardi

La musica entra in ogni argomento e livello della vita sociale e si pone come veicolo privilegiato di una complessa rete di linguaggi. La musica nell'ambito giovanile ha la molteplice capacità di creare relazioni, essendo uno dei più forti canali comunicativi dell'età evolutiva; inoltre essa influenza gran parte del patrimonio espressivo con cui si identificano le generazioni. E in un mondo sempre più determinato dalla multiculturalità, il suo linguaggio, o meglio, i suoi linguaggi risentono della convivenza fra diverse culture, esprimono valori, appartenenze, sono terreno di confronto e scambio, ma purtroppo anche di una pericolosa omologazione indotta da modelli e ragioni prettamente commerciali la quale rischia di snaturare quel dinamismo che invece è la risorsa originaria dell'espressione musicale.

La musica: un cantiere di culture

Il linguaggio musicale si presta come ottimo mediatore per l'integrazione, poiché è in grado di costruire interazioni e terreni di incontro per aprire, valorizzare ma soprattutto riprogettare modelli di conoscenza. La sua scommessa odierna, forse la sua nuova vera rivoluzione, sta proprio nel porsi come mediatore di una comunicazione che possa interagire fra le diversità e le sue espressioni.

Suono, movimento, colore: la musicalità dei linguaggi espressivi

Oltre al potenziale interculturale, un interessantissimo aspetto del linguaggio musicale è la sua capacità di creare comunicazione fra diversi linguaggi espressivi come l'immagine e il colore, il movimento e la corporeità, i supporti tecnologici, l'ambiente. I meccanismi che muovono una così affascinante interazione si celano nel profondo delle nostre percezioni e sono la sorgente delle nostre motivazioni comunicative. La musica ha innanzitutto una dimensione temporale, strutturata come organizzazione in sequenza di eventi sonori; ma ha anche una dimensione spaziale fatta di luoghi, immagini e memorie, che ne arricchiscono il significato. Nell'incontro con queste dimensioni produciamo risposte ed elaborazioni, secondo processi spontanei che spesso, quando non sempre, allargano il linguaggio musicale verso altri tipi di espressività diversi dal suono, arricchendolo e completandolo. Facciamo un semplice esempio, pensando alle differenti sensazioni che scaturiscono dall'ascolto di un suono acuto e di un suono grave:¹ il suono acuto generalmente rimanda a percezioni di colori chiari, sensazioni corporee di piccolo, spigoloso, freddo, movimenti veloci e ravvicinati. Al contrario, il suono grave è solitamente associato a colori scuri, a sensazioni di grandezza, forma rotonda, calore, a movimenti lenti e allargati. Queste associazioni possono avvenire anche in senso inverso, quando il suono nasce come risposta a differenti stimoli sensoriali. Questa traduzione di uno stimolo da una modalità sensoriale a un'altra per attribuirgli una forma di significato, si chiama sinestesia.² Si può dunque capire quanto il suono sia legato ad altre dimensioni percettivo/sensoriali, in particolare due come il movimento e il colore, sulle quali poggiano le basi del linguaggio non verbale (nel bambino, infatti, il movimento è il principale canale sul quale si basa ogni tipo di esplorazione, conoscenza, comunicazione). Con ciò definiamo tre pilastri che sostengono l'espressività umana, dai quali derivano tutti i tipi di comunicazione: suono, movimento e colore, codici tanto arcaici quanto collegati per ogni linguaggio a prescindere da ogni ulteriore sviluppo verbale, linguistico, culturale. Giungiamo allora a un concetto che potremmo definire musicale, che va ben oltre la musica in senso stretto e diventa comune fondamento di una molteplicità di linguaggi espressivi. Come privilegiato mediatore di espressività,

il musicale diventa un ancor più privilegiato mediatore di diversità, una via di conoscenza nel rapporto fra sensorialità, espressività e cultura, che può aprire a nuove progettualità per l'integrazione negli ambienti educativi.

L'improvvisazione creativa come incontro

Lavorare col musicale significa mettersi in gioco rispetto alla contaminazione veloce e drammatica di un'epoca che ci sottopone a repentini mutamenti, ma anche riscontrare quei valori comunicativi innati che ormai rischiano l'estinzione, soffocati dal bombardamento di modelli di consumo sempre più invasivi e arbitrari. Ma per garantire la qualità di un simile incontro, non bisogna considerare la musica come prodotto "accademico" o "scolastico", bensì come vitale fonte di imprevedibilità, contaminazione, sinestesia, una risorsa per la ricezione e la rielaborazione della nostra contemporaneità. Ciò significa generare esperienze musicali che includano anche linguaggi extramusicali. Una delle strategie più congeniali a questo scopo è l'improvvisazione creativa: spesso fraintesa come approssimazione, è invece una metodologia scrupolosa la cui strategia consiste nel cogliere gli aspetti del nostro vivere relazionati a quelli del nostro esprimere, che qui comprendiamo sotto quattro punti principali:

1. processo di conoscenza: è alla base di tutto il gioco infantile che permette l'esplorazione, la sperimentazione e l'espressività, rende possibile incontrare l'Altro e costruire relazioni naturali e spontanee.
2. sviluppo di tecniche e metodi: attraverso un processo dialogico, è possibile l'incremento dei sistemi comunicativi, generati dalla condivisione interna tra coloro che interagiscono.
3. mediazione di linguaggi: è la strategia principale dell'improvvisazione, con la quale si costruiscono nuove identità comunitarie che sviluppano i potenziali relazionali cresciuti all'interno delle loro stesse parti.
4. attività didattica complementare: offre le condizioni per osservare e valutare dinamiche e comportamenti da nuove e diverse angolazioni, con esperienze che spesso rivelano lati inediti o inesplorati delle personalità. Quest'approccio riflette l'evoluzione che i linguaggi artistici del XX secolo hanno percorso integrandosi fra diversi mezzi espressivi, generando quelle rivoluzioni estetiche che oggi sono la nostra quotidianità. Basti solo pensare alla "policromaticità musicale" del compositore Arnold Schönberg (1874-1951), alla "pittura polifonica" del pittore Paul Klee (1879-1940), o alla teoria su suono e colore di Wassilij Kandinskij (1866-1944), fino alla radicale rivoluzione del compositore John Cage (1912-1992), il quale ripensa la musica non più nel significato di una rappresentazione compiuta, ma nel senso del suo processo di creazione, libera quindi di svilupparsi nell'imprevedibilità di eventi che si manifestano nel preciso momento in cui accadono, lasciando che accadano. Cage così sovverte qualsiasi concetto di composizione e apre definitivamente la porta all'incontro con tutti i possibili linguaggi extramusicali.

Dal processo creativo al processo interculturale

Nella sperimentazione di una progettualità ispirata a queste basi all'interno delle istituzioni, i processi creativi possono assumere svariate forme a seconda di dove si inseriscono, ma posseggono sempre un comune obiettivo generale che si può riassumere nei seguenti punti:

1. l'integrazione relazionale del gruppo, con la quale costruire esperienze comunicative che aprano all'equilibrio fra personalità e fra culture, distendendo conflittualità e resistenze fra gli alunni;
2. l'autonomia espressiva di ogni alunno, da acquisire sperimentando e condividendo nuovi linguaggi creativi per liberare inibizioni e accrescere il senso di autostima;
3. l'approfondimento della conoscenza, per superare i pregiudizi sociali e favorire l'apertura al diverso;
4. l'esperienza di un linguaggio integrato, come contributo allo sviluppo armonico di sensopercezione e metacognizione, rivolto soprattutto alle scuole materne (con le medesime

strategie si creano anche percorsi terapeutico/riabilitativi per casi di handicap o disturbi dello sviluppo). Riportiamo allora alcune considerazioni su esperienze svolte nella scuola materna e nella scuola media,³ dove le diversità dei contesti di applicazione del percorso fanno rilevare interessanti analogie e differenze. Nell'età dell'infanzia il linguaggio e l'espressività sono nella fase della scoperta e crescono attraverso esperienze che implicano soprattutto la sensorialità e il movimento come principali mediatori comunicativi. Il bambino perciò porta con sé tutti quegli elementi pre-linguistici e pre-culturali che, come detto sopra, sono riconducibili al musicale della triade suono-movimento-colore. L'esempio di un'improvvisazione creativa con piccoli strumenti musicali a percussione, scuotimento, sfregamento, elementi ambientali (muri, scivoli e cuscini celano suoni sorprendenti), conduce il bambino a sperimentare una comunicazione del tutto originale e non filtrata da modelli indotti. Inoltre permette di "fotografare" quelle dinamiche relazionali di gruppo che in un ambiente di libertà espressiva (seppur controllata) si rappresentano, metaforizzate spontaneamente nell'attività. Un'attenta osservazione in questi casi è indispensabile, poiché spesso emergono inedite e significative caratteristiche comportamentali difficilmente rilevabili nel quotidiano. Il dinamismo di questo approccio riesce a far elaborare velocemente nuovi tipi di interazione nel gruppo, favorendo la condivisione interna di giochi, ruoli e drammatizzazioni che i bambini trasformano in linguaggio collettivo, creando estetiche perfettamente coerenti con il loro mondo, prima di qualsiasi induzione esterna. La figura adulta in questo caso deve garantire l'armonizzazione del gruppo, neutralizzando il più possibile le conflittualità. La restituzione e l'approfondimento di queste esperienze mediante apposite elaborazioni sinestesiche fra suono e colore, grafia e movimento, timbrica e corporeità, portano a inedite costruzioni di linguaggi riconosciuti e condivisi all'interno del gruppo. Ad esempio, tracciare su un grande foglio un divertente scarabocchio, osservarne l'impatto cromatico e la spazialità, i movimenti dei segni e le intensità dei tratti, interpretarle con suoni, movimenti del corpo, vocalità ed emozioni, significa tradurre le esperienze di improvvisazione in significati di linguaggio integrato. La successiva drammatizzazione di ruoli, fantasie e nuovi giochi creati dai bambini stessi, fa rivivere tutti gli elementi comuni di questi linguaggi scaturiti durante il percorso. Si crea così un terreno di incontro dove le diversità si sono assorbite in un nuovo patrimonio comunicativo e contribuiscono (inconsapevolmente per l'età) ad arricchire l'apertura, l'ascolto e la predisposizione al diverso. Nella scuola media, invece, il linguaggio musicale è del tutto inerente a modelli sociali coi quali il preadolescente ha già stabilito un rapporto definito, predisponendo tutta la re-identificazione che seguirà nel passaggio adolescenziale. La comunicazione è già molto più simbolica e impostata su modelli arbitrari, già impregnata di esperienze ambientali estese ben oltre l'asse famiglia/istituzione, così presente nell'infanzia. I laboratori allora propongono un'espressività sensoriale solo come partenza, come base di una possibile esperienza personale e di gruppo. Solitamente, mettere i ragazzi di questa età di fronte a pratiche di improvvisazione che destrutturano il consueto paradigma comunicativo è molto più complesso che coi bambini. Qui la spontaneità è messa a dura prova da inibizioni indotte da modelli estetici e sociali radicati, da regole che creano maggiori resistenze, da inibizioni e competitività che bloccano i flussi spontanei di espressione. Le maggiori resistenze si notano solitamente nel movimento (quindi nella corporeità, così delicata a quest'età), ma anche nella produzione sonora (spesso irrigidita dalla scolarizzazione musicale), e un po' meno in quella pittorica, che forse meglio di altre concede protezioni. Mettere i preadolescenti nelle condizioni di improvvisare e riprogettare, significa allora porli in grado di abbassare i livelli difensivi, per creare un clima di fiducia e sospensione del giudizio nel gruppo. Una sperimentale strategia ad hoc per creare climi di equilibrio e condivisione durante il percorso, è la partitura relazionale (estrapolata dal concetto di "indeterminazione musicale" di Cage)⁴ la quale consiste in cicli di attività espressive costruite sui seguenti passaggi:

1. sperimentazione musicale, per approcciarsi a suoni e mediatori analogici in modo assolutamente libero e svincolato da strutture indotte, lasciando che il gruppo improvvisi e conduca da sé la propria esperienza (spesso i ragazzi si trovano stupiti e increduli dal fatto di poter usare liberamente degli strumenti musicali!);

2. elaborazione integrativa, mediante percorsi sinestesici che permettono lo sviluppo di simboli, grafiche ed espressività in un nuovo terreno di (ri)scoperta di una comunicazione socioculturale vissuta quotidianamente;

3. partitura relazionale: la strutturazione spazio/temporale, sotto forma di performance suono-colore-movimento, di tutti i linguaggi espressivi scaturiti e rappresentati durante le elaborazioni integrative. I ragazzi possono così “suonare” il prodotto del loro linguaggio con tutta l’energia della loro riprogettazione estetica. Un ulteriore contributo è la costruzione di strumenti musicali con materiali di recupero, coi quali creare suoni sorprendenti e originali per integrare i diversi sistemi modali della musica europea ed extraeuropea. Quando poi questi vengono abbinati a strumenti elettronici e supporti multimediali (sintetizzatori, fotocamere digitali, video, softwares, ecc.) si permette di rielaborare creativamente i modelli della cultura metropolitana e delle street arts, così radicate nei ragazzi, rappresentando in partitura tutta la contemporaneità del loro vivere. La costante – naturalmente – è sempre l’improvvisazione, che qui permette ancor meglio un’elaborazione diretta fra realtà e attualità, fra spontaneità e canoni. Alla fine del percorso, i ragazzi parlano sempre di un’esperienza assolutamente nuova, che ha permesso di conoscere meglio se stessi e vedere gli altri da angolazioni diverse, con maggiore apertura e conoscenza, abbassando i pregiudizi e calibrandosi meglio sulla contemporaneità a cui appartengono. Inoltre, parlano anche di inedite e stimolanti esperienze con le quali si sono scoperti molto più “musicisti” o “pittori” di quel che pensavano, grazie al diverso modo di interagire col mediatore artistico che li ha resi più liberi e padroni della loro espressività. Anche coi bambini di cinque anni si praticano semplificate partiture relazionali, che in questo caso forniscono un efficacissimo stimolo all’attenzione, all’ascolto, alla lettura analogica e alla creatività... e un gran divertimento. Concludendo, ricordiamo una frase del celebre violinista Salvatore Accardo⁵ che disse: «Vorrei che i giovani fossero davvero in grado di poter scegliere cosa ascoltare, ma non gli è facilmente consentito. Come sarebbe bello invece se un ragazzo si liberasse di Mozart solo dopo averlo ascoltato...». Una frase che la dice lunga sulla dicotomia fra conoscenza e pregiudizio, fra cultura e stereotipo, così pressante al giorno d’oggi. Questo tipo di esperienza si pone come contributo al bisogno di aprire dialoghi che sappiano partire dalla base di una cultura proiettata verso un’integrazione possibile, intesa come equilibrio e non omologazione.

Claudio Cominardi è musicoterapista. Impegnato in progetti e ricerca per l’integrazione, l’intercultura e la prevenzione del disagio sociale presso scuole e servizi per minori, si occupa di musicoterapia per la riabilitazione e l’integrazione dell’handicap

BIBLIOGRAFIA

- T. Adorno, *Filosofia della musica moderna*, Einaudi, Torino 2002
P. Boulez, *Il paese fertile. Paul Klee e la musica*, Abscondita, Milano 2004
E. Cilia, S. Bianchi, *Post Rock e oltre. Introduzione alle musiche del 2000*, Giunti, Firenze 1999
E. Dimas de Melo Pimenta, *John Cage. Il silenzio della musica*, Silvana Editoriale, Milano 2003
G. Di Giacomo, *Introduzione a Klee*, Laterza, Roma-Bari 2003
M. Disoteo, *Antropologia della musica per educatori*, Guerini, Milano 2001
M. Disoteo, *Il suono della vita*, Meltemi, Roma 2003
-

- F. Dogana, Suono e senso. Fondamenti empirici del simbolismo fonetico, Franco Angeli Editore, Milano 1988
- F. Dogana, Le parole dell'incanto. Esplorazioni dell'iconismo linguistico, Franco Angeli Editore, Milano 2002
- W. Köhler, La psicologia della Gestalt, Feltrinelli, Milano 1995
- W. Kandinsky, Lo spirituale nell'arte, SE, 1989
- T. Magrini (a cura di), Universi sonori. Introduzione all'Etnomusicologia, Einaudi, Torino 2002
- R. Murray Schafer, Il paesaggio sonoro, Ricordi Lim, Milano 1998
- M. Porzio, Metafisica del silenzio. John Cage: l'Oriente e la Nuova musica, Auditorium, Milano 1995
- A. Schönberg, W. Kandinsky, Musica e pittura, SE, 2002
- D. Stern, Il mondo interpersonale del bambino, Bollati Boringhieri, Torino 1987
- D. Toop, Oceano di suono, Costa & Nolan, Milano 1999

NOTE

1 - Cfr. F. Dogana 1988.

2 - Cfr. D. Stern 1987.

3 - Si tratta di progetti svolti presso alcune scuole dell'infanzia ADASM-FISM e scuole secondarie di primo grado statali e paritarie di Brescia e provincia, per conto della Coop. Soc. La nuvola nel sacco di Brescia.

4 - Cfr. M. Porzio 1995.

5 - Intervista rilasciata al quotidiano «Avvenire», 15/08/03.

In today's multimedia and multicultural society, music permeates all expressive languages, gaining a more and more complex and transversal role, integrated into every form of communication. The path of such integration developed from the Twentieth Century's artistic languages: starting from the common relationship within expressive and sensorial media such as sound, colour and body-movement, these languages bred new expressive and communicative aesthetics; they also influenced social belongings, ethnicities and generations, getting different cultures closer to an increasingly global and interactive language within the cultures themselves. The intercultural research and planning within expressive media such as music and art can therefore begin from communication's perceptive and sensorial elements, together with musical and extra-musical languages; it is capable of developing new integrated languages within different cultures, in our present social realities.