

STEFANIA GUERRA LISI
"Ritornare indietro è andare sempre più avanti"

In questa affermazione Taoista è racchiuso il segreto dell'Essere in senso psicofisico, e la necessaria integrazione nello spazio e nel tempo, condizione primaria dell'Esistere. L'uomo, proprio perché effetto, creatura, materializzazione delle leggi spazio-temporali, ha geneticamente in sé le premesse di sopravvivenza, intesa come capacità di interazione con l'ambiente. Le infinite, soggettive modalità esistenziali, anche nei casi più patologici, vanno innanzitutto riconosciute come capacità innate di **accomodamento**, secondo queste leggi.

Tale capacità fa sì che quando è impossibile, per blocchi traumatici, procedere in avanti, la strategia esistenziale è la permanenza o la regressione a fasi primarie. Per questo, in campo educativo o rieducativo, ritengo così importante la convinzione di questo processo naturale, che lascia sempre spazio alla possibilità di ricominciare. Anche nei casi più gravi questa modalità di sopravvivenza è da intendersi come attesa di un risveglio del processo evolutivo. Ciò è metaforicamente inteso in tante fiabe, miti, giochi (dell'oca, del serpente ...), in cui l'eroe, che riguarda per incertezza al cammino percorso, torna automaticamente al punto di partenza, o perde la propria meta, o una parte di sé (come Orfeo destinato poi allo smembramento), o cade, in altri casi, temporaneamente in un sonno-morte apparente, da cui può essere risvegliato solo da un evento affettivo esterno (la Bella Addormentata). Allo stesso modo, nei riti di iniziazione, l'identità sociale viene conquistata con un simbolico rientro nella madre ed una rinascita, vissuti però corporalmente.

Si può dire che nell'antichità era profondamente capita l'azione pedagogico-terapeutica di questo ripercorso corporeo-sensoriale, che mette in gioco le incancellabili memorie del Corpo, determinando la ricapitolazione, come presa di coscienza della propria individualità percettiva, quale rinforzo e sviluppo della Persona. Il ricongiungimento col punto di partenza è indispensabile per la conquista di sé; il filo (filo-genesi) serve per tornare indietro, ed è teso fra l'entrata e l'andare... Se il filo si spezza, il già percorso, da noto, diventa caotico e irricognoscibile; la follia è caos, perdita dei riferimenti.

Ogni processo terapeutico, infatti, si affida al ricongiungimento dei fili, che sono le memorie percettive, l'essenza stessa del sogno, e affiorano nella veglia attraverso il vissuto sinestesico-sensoriale e nelle esperienze creative. La stimolazione all'espressione globale facilita la reintegrazione della personalità: guarire è integrare, ridare integrità. L'educazione dovrebbe fungere da prevenzione a questo eventuale rischio di frammentazione fisica e culturale, traducendosi in conquista dei prerequisiti all'apprendimento nella strutturazione dello schema corporeo e dell'orientamento spazio-temporale, e soprattutto in coesione associativa interdisciplinare delle conoscenze.

La possibilità di espressione globale che connette la musicoterapia, l'espressione corporea, l'artiterapia, è la preconditione per la conquista della parola attraverso i linguaggi non verbali. Per Jung è il gioco irrazionale (spontaneo creativo) analogo ai riti religiosi che permette "di discernere il mio stesso mito".

Allo stesso modo ogni direzionamento di sé verrà percepito e materializzato nell'impostazione delle scapole-clavicole (le chiavi del movimento) nelle quali si è espresso il primo "movimento direzionato", nello strisciamento senza ausilio degli arti anteriori, lungo il canale vaginale. Anche quando l'uomo sarà eretto, e per tutta la vita, ogni impulso di orientamento nello spazio fisico e psichico, determinerà un'impostazione di questi punti.

Si può dire che si cammina o si decide cosa fare, a partire dalle clavicole. Se volessimo mimare un uomo che va privo di obiettivi, senza precise volontà, dovremmo ruotare gli omeri verso l'interno: quanti bambini in diniego si scherniscono chiudendo le clavicole e incurvando le spalle! Se nella

base della schiena è localizzata l'individualità fisica: l' "Io sono", nelle clavicole è localizzato l' "Io voglio", la naturale volontà di avanzamento, di nascere, di vivere.

Da un punto di vista filogenetico, dalla vita prenatale alla nascita, si attuano le metamorfosi da pesce ad anfibio, i passaggi da galleggiamento a sforzo dinamico per attrito, da simmetria radiale a simmetria bilaterale: l'essere primario, con pulsione ritmica dal centro alle appendici (cullato nello spazio e nel tempo materno) nell'attraversamento del canale vaginale, scandisce e imprime per la prima volta, il tempo della propria scarica di energia vitale, trasformandosi in "*attraversante*". Dove l'essere percepisce il proprio destino esistenziale dell'andare è nell'attivazione del campo anteriore; e da questo momento il tempo unico si differenzia (corporeamente) per sempre in passato (lasciare dietro di sé), presente (sentire intorno a sé), futuro (come proiettare il corpo avanti a sé).

La massima memoria percettiva di protensione verso la vita (futuro) è vissuta nell'estensione del collo: simbolicamente, ogni volta che l'uomo sarà assalito dal dubbio e dall'ansia, reagirà estendendo il collo, dimenandolo da una parte all'altra, come istintivamente nell'annegamento, nel delirio, sulla base di questa profonda memoria.

Denominiamo questi sentimenti "angustie" senza più capire il riferimento allo spazio angusto da cui ci dovemmo liberare con l'azione della testa. Il momento di estrema contrazione per la propulsione dell'uscita, passando sotto la rigidità della sinfisi pubica in un inevitabile atto di sottomissione, pena la morte, inconsciamente perpetuato nel trattenere il vinto con la testa a terra (nelle forche caudine, nell'inchino, ecc.), viene registrato (corporeamente) con il sollevamento delle scapole verso l'alto (proprio come quando dobbiamo raccogliere le energie per un grande sforzo) e il contatto del mento con il petto, con successivo sollevamento della nuca in un primo contatto visivo con la luce.

Il "*viso*" di chi vede per la prima volta la luce vitale, viene percepito come tale a contatto con il mondo, con l'aria; e l'estensione muscolare dal diaframma alla bocca è la prima inspirazione, a cui succederà il primo atto creativo nell'espiazione. L'Essere per nove mesi immerso, plasmato nel suono, nelle vibrazioni interne della voce materna, associate alle risonanze del liquido amniotico nelle minime variazioni muscolari, nell'attimo della nascita sente abbinare allo sforzo muscolare, la propria sonorità.

Il superamento da parte dell'eroe alla fine del suo faticoso viaggio, delle prove dell'acqua (pericolo di ingoiamento) e del fuoco (sensazione di bruciore nell'assunzione dell'ossigeno) ha come premi la conquista dell'identità nell'emissione timbrica del "Sé Prometeico", unico ed irripetibile. I due elementi nuovi, mai sperimentati sensorialmente, sono appunto il fuoco dell'ossigeno che l'eroe riuscirà a possedere e dominare con la respirazione, e la forza di gravità che progressivamente riuscirà a dominare per opposizione, nei processi psicomotori della deambulazione e dell'erezione.

Questo recupero delle memorie del Corpo, la localizzazione dei loro meccanismi inconsci nella Mappa Corporea, le reazioni tonico-muscolari o gli atteggiamenti riferiti ad essi, ci possono aiutare a capire i percorsi simbolici nella "globalità dei linguaggi", che intenzionalmente non chiamo psicomotori, ma di "iniziazione corporea-sensoriale", avendo come obiettivo, sia in pedagogia che in terapia, la conquista della propria storia individuale e la reintegrazione come unificazione consapevole alle proprie origini.

La *Persona* assume così capacità di nascere, di distaccarsi e riunirsi senza paura in ogni movimento della sua vita. E' evidente che, in tutti i casi, l'unico vero obiettivo è la conquista della "sicurezza di sé", da cui derivano tutte le capacità di apprendimento, di recupero e di riabilitazione.

Stefania Guerra Lisi, Gino Stefani

IL "VIAGGIO DELL'EROE".

Una prospettiva professionale

Nella GdL il Viaggio dell'Eroe è la teoria che, in virtù della **continuità** della vita umana e delle inestinguibili **memorie del corpo**, vede la **Storia psicocorporea** della **nascita** come la **riuscita** primaria, matrice e modello di tutte le successive 'riuscite', considerate 'ri-nascite'.

Nella metodologia GdL la teoria si concreta in un percorso psicosensomotorio, pedagogico-terapeutico, di **coscientizzazione delle memorie del corpo**, soggettivamente rivissitate secondo la propria storia, in tante attività che puntano alla ‘rimessa in gioco’ dei vissuti personali.

Due Modelli

Nella GdL la storia psicocorporea della nascita viene letta secondo due modelli, convergenti e confluenti, ma non coincidenti.

Il primo è il *modello psicofisiologico*, che si articola nei **punti-memoria del corpo**.

Nel secondo, il *modello narrativo* o *mitico*, la nascita è vista come la vicenda tipica dell’Eroe nelle fiabe e nei miti, e viene articolata in una serie di **funzioni narrative** costanti desunte dalla ‘Morfologia della fiaba’ di V.Propp.

I due modelli, anche se non coincidenti, sono convergenti e confluenti, e si rinforzano a vicenda.

1°Modello: punti del Corpo-Memoria

1 - IO SONO



punto dell'Essere: base della schiena, chiamato **punto di vita** perché la nostra vita soggettiva comincia da qui. Infatti dalla posizione fetale di rannicchiamento, in cui la schiena è quasi saldata alla parete dell'utero, con la prima doglia espulsiva si ha l'improvviso momento del distacco con una spinta alla base della schiena, una sorta di «tradimento alle spalle».

Nella base della schiena è localizzata l'individualità fisica: l' "Io sono". Per affrontare qualsiasi situazione della vita, per agire, è necessaria ogni volta una spinta come quella iniziale, è necessaria l'esperienza del **distacco** dalla protezione per affrontare ogni volta l'ignoto.

Quando c'è sicurezza di sé, coraggio, voglia di affermare la propria personalità c'è un'attivazione tonica del punto di vita che ci permette di «prendere la vita di petto».

2- IO VOGLIO



L' "Io voglio", la naturale volontà di avanzamento, di nascere, di vivere, è localizzato nelle **clavicole** (= «chiavi» del movimento) e le spalle. Il bambino ha le braccia immobilizzate; quindi per andare avanti nello strisciamento lungo il canale vaginale, e opporsi alla sensazione di schiacciamento, deve puntellare le scapole-clavicole.

Fortissima messa in gioco della muscolatura. Si tratta del **primo sforzo** per il bambino, direzionato al superamento della difficoltà nella protensione verso l'unica via di uscita.

Le clavicole sono la zona del **direzionamento di sé**: quando dobbiamo orientarci, prima le impostiamo incominciando a protenderci, poi ci muoviamo verso...

Nell'attraversamento del canale vaginale, il nascituro scandisce e imprime per la prima volta, il tempo della propria scarica di energia vitale, trasformandosi in "*attraversante*". nell'attivazione del campo anteriore il tempo unico si differenzia (corporeamente) per sempre in passato (lasciare dietro di sé), presente (sentire intorno a sé), futuro (come proiettare il corpo avanti a sé).

La perdita di orientamento e di volontà è testimoniata dalla chiusura delle spalle (cioè delle

clavicole); così anche la perdita di idee che stanno alla base del direzionamento, la perdita di aspirazione, che si accompagnano all'abbassamento del punto di vita.

Una volontà forte o debole è testimoniata da spalle direzionate o chiuse.

Inconsciamente ricordiamo queste cose, che stanno alla base di atteggiamenti spontanei del corpo e dell'enfasi simbolica dei «costumi»: **stringersi nelle spalle** significa non sapere cosa si vuole; un soldato deve marciare petto in fuori e clavicole impostate, immagine accentuata dalle spalline o guarnizioni. Per la donna d'oggi «che deve sapere in **ostentata autonomia** quello che vuole» la moda ha inventato le **spalline**, mentre nel trecento la donna angelica, ispiratrice e non protagonista, aveva maniche spioventi.

Un uomo con le spalle larghe è colui che sa sostenere il peso della vita senza che la sua volontà soccomba, Atlante ne è il simbolo mitico.

3- FRETTA DELL'USCITA



Zona dell'impazienza: è nei **piedi**. Il bambino si aiuta puntando i piedi, «dà un calcio al passato», non vede l'ora di uscire, tramite la loro spinta propulsiva. Anche i piedi sono quindi chiamati all'aderenza alla realtà, ad essere basi d'appoggio. La **pedipolazione** in questo senso è utilissima per stimolare l'aderenza, il contatto con la realtà, il senso di realtà.

I piedi saldamente piantati a terra esprimono la necessaria sicurezza per il direzionamento della volontà. La non aderenza alla realtà è testimoniata da difficoltà nell'appoggio delle piante (spesso soggetti autistici stanno sulle punte).

Fretta e impazienza sono generalmente manifestate dal muovere nervosamente o pestare i piedi.

4. OSTINAZIONE



Capo e fronte. Il bambino quasi all'uscita avverte il primo soffio d'aria, gli viene «ventilata» la possibilità di uscita; ma quando sta per farcela, batte il capo contro la sella ossea del pube (sinfisi pubica) ripetutamente.

È la prima memoria di impossibilità, impedimento. A *osteon* (= osso) associamo «ostinazione», «ostacolo», «osteggiare», «ostico»...

Nella fronte è la prima sensazione di ostacolo, punto di disperazione o di preoccupazione: mano alla fronte durante la riflessione, accigliamento, o pugni in testa, battere la testa al muro: tutti comportamenti frequenti nell'handicap psichico.

5. ANGUSTIA



L'Eroe non demorde e cerca altre vie attraverso il movimento oscillante laterale del capo. Questa è un'azione che determina la perdita del senso della realtà: non è possibile pensare in questa condizione, che è quella di chi non ce la fa a «trovare una via d'uscita», di chi si trova in situazioni contingenti e vuole impedirsi di pensare (cosa frequente in alcuni soggetti psicotici).

Si crea uno stato di **angustia**, di ansia che prende alla gola in momenti di disagio per un metaforico spazio angusto.

6. COME...



Poi il bambino sfinito abbassa la testa **passando sotto l'ostacolo**, ...

7. ... RIUSCIRE

... trovandosi a risollevarla nel modo più idoneo alla prima inspirazione-vagito, primo atto creativo della persona (nata per sonare).

L'uomo ha ritualizzato questo attimo di vittoria della vita sulla morte passando sotto archi di trionfo o facendo inchinare il vinto, o decidendo se fargli o no sollevare il capo.

2° Modello: Schema Narrativo

1) EROE protagonista, che - come nel nascere - si trova a dover risolvere problemi più grandi di lui, mettendo in gioco la sua stessa vita, misurando al massimo le sue possibilità, la sua personalità e le sue capacità di sopravvivenza, in un **viaggio** che è un susseguirsi continuo di pericoli e provocazioni, teso a raggiungere la fine dell'impresa, sempre **in prima persona**, perché l'eroe non ha controfigura.

2) DISTACCO da un mondo per avventurarsi verso un altro ignoto. "Separazione" è finalizzazione vitale del Sé all'agire, ed il primo sforzo attivo, la prima sensazione di peso, di *attrito* con l'altro. Sensazione di percezione dell'"Io sono", fiducia nelle proprie possibilità di agire e nell'ambiente. in un raddrizzamento alla base della schiena.

3) ATTRAVERSAMENTO con mezzi fatati antigravitazionali (tappeto volante, uccello, cane o cavallo volanti, ecc.) come memoria del passaggio planante dalla non-gravità alla gravità.

4) PROVE : superamento di ostacoli e negatività, misurazione vittoriosa con oppositori (contendenti e invidiosi, streghe, orchi, ecc.). Scoraggiamento, perdita di fiducia in sé, superabile con sottomissione al senso di realtà, che implica riflessione ('*metis* 'di Ulisse) misurazione delle proprie risorse, per riemergere da sotto l'ostacolo (la sinfisi pubica, le mura di Troia).

5) PAURA

Memoria psico-corporea del rischio di non essere proiettato fuori, e di venire riingoiati dal grembo materno mortifero. Paura ancestrale del **Buio**.

Nella fiaba: precipitare in una gola, un vulcano, un gorgo acquatico, essere ingoiati dalla balena (Giona, Pinocchio, ecc.), dal lupo (Cappuccetto rosso, Pierino, ecc.).

6) AIUTANTI - Nell'attraversamento l'Eroe spesso si può perdere (nel labirinto, "nel mezzo del cammin..."). Occorrono aiuti e aiutanti che maieuticamente lo conducano alla **ri-uscita**.

Nella narrativa ricorrono aiutanti sovrumani (fate, maghi, folletti, ecc.), umani reali o ideali (Virgilio, Beatrice, ecc.), animali parlanti, talismani e amuleti (acciarino, lampada, anelli, ecc.), *Falsi aiutanti* possono essere: atteggiamenti della maga-orco, labirinti fagocitanti, ecc. I *filtri magici* possono essere salutari o mortali, secondo le dosi e le circostanze.

7) PREMIO – Alla nascita, *rispecchiamento buono* della propria immagine riconosciuta, gratificata dall'altro da sé nelle cure materne.

“E vissero felici e contenti...”: contento è, per l'Eroe-nato, essere *contenuto*, nel suo lungo percorso verso l'autonomia.

“Stretta la foglia larga la via...”: foglia come *soglia*: dalla ristrettezza del canale vaginale all'aprirsi della propria *via* esistenziale da percorrere, come Eroe arricchito dalle “prove iniziatiche”.

Una prospettiva professionale

1. *L'Eroe siamo noi, Operatori in MusicAr Terapia nella GdL. Il Viaggio è il nostro percorso, da un mondo a un altro mondo: da una visione dell'Handicap come errore della natura, anomalia punizione, sofferenza che esclude il principio di piacere, verso un cambiamento di questa visione, che è considerare l'Handicap un'opera d'arte, dell'arte di vivere.*

2. **Distacco dai pregiudizi:** *H come errore, anomalia, ecc.*

Consapevolezza della fatica, come opposizione al peso esistenziale della situazione, e necessità di attrito con l'ambiente.

“Io sono”: *fiducia nei propri potenziali rivoluzionari, rispetto a una cultura che ci fa sentire noi come impotenti e la sofferenza come irreversibile. Necessità di interazione con il grembo sociale per cogliervi i segni che sono maturi i tempi storici per il cambiamento, e così interagire con le doglie storiche nel sociale, per poter nascere come una realtà che è storicamente nuova, senza precedenti.*

3. **Attraversamento** come *consapevolezza di andare per zone misteriose, impervie, pericolose. Utilizzando nuovi mezzi, magici (perché mai agiti), antigravitazionali in quanto contrastano o sorvolano il peso dei costumi e delle abitudini sociali correnti.*

4. Necessità di **coscienza accesa** per superare la **paura del volo creativo.**

In qualche modo c'è da vivere una transe ('attraversamento' di soglie) capace di un “viaggio” dall'utopia alla realizzazione: immaginare l'andata (comunemente ritenuta impossibile) e nel paese di Utopia, con il ritorno alla realtà che è rendere l'Utopia possibile.

5. Consapevolezza **progressiva** degli ostacoli: *non puoi sapere tutto prima.*

*Accettazione della sorpresa negativa. Inevitabile **misurazione con oppositori.***

*Ostinazione come **perseveranza** negli obiettivi. Accettazione di momenti di **paura**, scoraggiamento, perdita di fiducia in sé, da superare con una **riflessione** che permette di vedere la via d'uscita.*

6. Consapevolezza che non ce la si può fare da soli, che servono **aiutanti** (persone, istituzioni, mezzi, ...). Tra i quali occorre discriminare i veri dai falsi.

7. Premio è il **riconoscimento e rispecchiamento buono** della nostra immagine: ci viene in primis dai nostri utenti, ma anche dalle istituzioni in cui operiamo.

Come il neonato, dobbiamo reclamare dal contesto sociale un riconoscimento in quanto promotori di una nuova cultura dell'Handicap: la MAT nella GdL, che fa emergere i potenziali umani.

*La nostra identità professionale non solo è ‘eroica’, in quanto arriva a una **ri-uscita**, ma come per il neonato è una costante **ricerca** esplorativa del mondo.*

Gino Stefani

SULLA DISUMANIZZAZIONE

Perdita del sentimento

Fermiamoci su quella situazione che, con Umberto Galimberti, chiamiamo la *perdita del*

sentimento.

Nelle nostre culture popolari i termini corrispondenti a 'sentimento' sono densi di un senso complesso. Esser 'fuori dei sentimenti' è perdere il senno, la 'facoltà della ragione', e quindi è follia; non avere sentimento è non avere 'buon senso', 'ragionevolezza', ma anche non avere 'buoni sentimenti', sensibilità.

Osserviamo la coerenza e coesione di questi sensi nel linguaggio popolare: coerenza e coesione delle ragioni della *mente* e delle ragioni del *cuore*. L'opposto della *dissociazione* che già Pascal, riflettendo su un'antropologia dissociata dopo Cartesio, aveva criticato.

Quel sentimento popolare è il '*sensu comune*' che riconosciamo fondato su potenziali umani profondi, che perciò presupponiamo condiviso da tutti, e che ci fa sentire appartenenti a una stessa natura e condizione umana. Una condivisione, un'appartenenza che genera un *sentimento*, un'affettività per così dire biologica, quella per cui si dice che "il simile ama il suo simile". Sono i 'buoni sentimenti', che recenti tendenze culturali, improntate al cinismo, snobbano e sviliscono. Sentirsi annullare questo sentimento è sentir amputata, paralizzata, atrofizzata una facoltà umana fondamentale.

Il '*buon senso*': un valore fondamentale nella culture popolari svalutato dall'ideologia scienziata come empirico, globale e non analitico e computabile, quindi non scientifico.

Dunque, la perdita del buon senso è insieme perdita dell'affettività. E qui la riflessione proseguirà con l'articolo di Galimberti ("Quando l'odio è senza controllo", *Corriere della sera*, 12 gennaio 2007) pubblicato nel N° 4 di questa Rivista.

Il potere

Alla radice, il principio della disumanizzazione è un **potere** che si afferma come assoluto, autoinvestito, autonomo, autogiustificato, che non riconosce niente al disopra di sé, che quindi ritiene lecito e giusto qualunque mezzo per raggiungere i propri fini, e travolge e distrugge qualunque ostacolo.

Fatalmente, strutturalmente un tale potere è disumanizzante, perché travolgerà e distruggerà quello che per noi è il valore assoluto e supremo: la *vita umana*.

Questo potere le ha incarnazioni più concrete ed evidenti in figure umane: re, imperatori, dittatori. Ma incarnazioni non meno importanti sono quelle in istituzioni e ideologie (politiche, religiose, filosofiche o altro) che funzionano anche da sostegno di queste figure, ma che possono essere la radice di comportamenti disumani di individui qualunque.

Tutti ricordiamo la simbiosi della persona del dittatore (Führer) Hitler con l'ideologia nazista; ma è bene riflettere su tanti altri casi, fino all'accertata matrice ideologica nel caso delle cosiddette 'bestie di Satana'. E la "giustizia infinita", manifesto programmatico dell'amministrazione USA, che altro è se non il potere assoluto che, con una formula ideologica, si svincola da norme, convenzioni, statuti della convivenza civile, libero di distruggere e disumanizzare, da Hiroshima al Vietnam a Guantanamo all'Irak.

La nostra riflessione dovrebbe portare su ideologie e istituzioni il cui potere (nel senso che abbiamo detto all'inizio) è meno appariscente ma molto più consistente di quanto sembri, e soprattutto influente nella nostra vita quotidiana.

L'obbedienza

Il potere si regge sull'obbedienza. E' la conclusione dello studioso statunitense Gene Sharp, nella sua *Politica dell'azione nonviolenta* (Edizioni Gruppo Abele, 1985: orig. 1973, vol.1), al termine di un'ampia disamina di fatti e ricerche. Là si parla del potere politico; ma mi sento di estendere questo principio a qualunque tipo di potere, personale o ideologico o istituzionale.

Tutti noi (spero) pensiamo che l'obbedienza è stata un fattore determinante in episodi di disumanità come le stragi naziste, da Auschwitz alle Fosse Ardeatine: e lo dimostra il fatto che l'obbedienza è stata e rimane la giustificazione principale, se non unica, addotta nei processi dagli

autori di quelle stragi; e tutti noi pensiamo anche che senza l'obbedienza non ci sarebbero state le disumanità di Hiroshima, del Vietnam, e di tante guerre antiche e moderne.

D'altra parte, oggi tutti sappiamo che, seguendo l'insegnamento e l'esempio di Gandhi, è con il rifiuto dell'obbedienza che 350 milioni di indiani si liberarono dalla situazione disumana del dominio di 100 mila inglesi.

Perché gli uomini obbediscono? Le ragioni sono varie e molteplici, spesso compresenti: l'abitudine, che consolida ogni istituzione, stabilizza le situazioni, tranquillizza la gente ("si è sempre fatto così" ...); la paura delle sanzioni; l'obbligo morale, che deriva da varie considerazioni (bene comune, investitura prestigiosa dell'autorità, legittimità degli ordini, conformità a norme accettate, ecc.); l'interesse personale; l'identificazione psicologica con il detentore del potere; la mancanza di fiducia in se stessi.

Venendo al nostro tema, in primo luogo l'obbedienza è, oggettivamente, un fattore di disumanizzazione perché e quando viene a sostenere un potere ingiusto e disumano. Oggettivamente, cioè indipendentemente dalle ragioni per cui si obbedisce e dal sapere o meno che quel potere è ingiusto e disumano.

Vista poi dalla parte della persona, l'obbedienza è un fattore di disumanizzazione quando mette a tacere la coscienza. Quando in coscienza riterremo giusto un comportamento, un'azione, un giudizio e per obbedienza facciamo l'opposto. Ora, abdicare alla coscienza, facendo tacere la ragione nel senso più profondo, ci rende meno uomini: renderci disponibili all'esecuzione di ordini anche disumani ci rende, in un certo senso, *incapaci di intendere e di volere* ; in definitiva ci disumanizza. In questo senso si spiega bene il pensiero di don Milani: l'obbedienza non è più una virtù.

E qui viene da riflettere a una situazione paradossalmente inversa: alcune (o forse molte) persone socialmente considerate, in maniera più o meno formale, come 'incapaci di intendere e di volere', in realtà potrebbero essere – e in certi casi sono – persone che, per coscienza, si rifiutano a un'obbedienza che ritengono ingiusta e disumana.

Questa analisi dell'obbedienza si può estendere alle situazioni di disumanizzazione che cerchiamo di affrontare nel nostro convegno? Pensiamo di sì, e pensiamo che in tutti questi casi "fermare la disumanizzazione" significa *rifiutare obbedienza*.

Ad esempio, è obbedienza ingiusta e disumana una **delega** agli specialisti, da parte nostra o di altri, quando porta a una deresponsabilizzazione delle persone e a una atrofizzazione delle competenze comuni. Sulla delega come abdicazione alla coscienza, alla responsabilità personale in politica rinviando allo scritto di Alberto L'Abate ("Politica, coscienza, democrazia") nel N° 4 della Rivista.

E' obbedienza disumanizzante anche quella che si presta a poteri che in qualunque campo – scienza, salute, educazione, lavoro – si fondano sulla **dissociazione** mente/corpo. Ad esempio, al potere che proponeva per la scuola le tre "I" decisamente mentalistiche, Inglese, Informatica, Impresa.

Ed è ancora obbedienza disumanizzante l'*acquiescenza* a usi e costumi sociali quando si raffredda o si spegne l'indignazione (della coscienza) che insorge spontanea di fronte a delitti efferati, e ci si limita a dire, tristi e rassegnati: così oggi va il mondo, che ci vuoi fare; ed è accettare un mondo dove vige la legge 'homo homini lupus'....

Scienza senza coscienza: Neutralismo

Tanti modelli operativi, in campo clinico, pedagogico, artiterapeutico che si vogliono 'scientifici' fanno appello a una « neutralità ideologica »; e in base a questo paradigma neutralista di scienza e tecnica viene giudicato « ideologico » e "non-scientifico" un paradigma non neutralista.

Ma, anzitutto, dichiaro « astratta e astorica ogni presentazione dell'attività scientifica in forma "depurata" dai valori della comunità di scienziati, dal cui lavoro è prodotta » (Antonio Cobalti, *Pace, ricerca sociale, educazione*, La Nuova Italia, Scandicci 1985, p. 40). Questi valori, se assunti consapevolmente e dichiaratamente nella ricerca, diventano punti di vista e dunque criteri scientifici

della ricerca stessa; se rimangono inconsapevoli, la ricerca rischia di essere meno chiara e coerente; se poi vengono occultati pur agendo come principi ispiratori, il rischio è proprio quello dell'ideologia in senso forte, che implica falsità.

Con questa premessa, lascio a voi giudicare se sia più « scientifica » ossia meno « ideologica » una prassi « neutralista », o una che si dichiara « fondata sulla tendenziosità della sopravvivenza e nello stesso tempo denuncia il modo neutralizzato di fare scienza come *tendenziosità deumanizzata*” (Franco Fornari in *Dissacrazione della guerra. Dal pacifismo alla scienza dei conflitti*, Feltrinelli, Milano 1969, p.35)

Niente è neutrale o veramente irrilevante in una civiltà planetaria come la nostra.

Ci aspetta quindi un compito nuovo : ricercare i nessi tra le scelte locali e le scelte cruciali della storia di oggi. Questa ricerca non è già, essa stessa, neutrale; ma neutrale non è neppure il rifiutarla, perché significa non prendere posizione in una situazione in cui non prendere posizione è rendersi conniventi con il più forte, obbedire a un potere dominante. In un caso e nell'altro, è sempre una scelta etica.

Specialismo dissociante

Lo specialismo, cioè la frammentazione dei saperi *può andare*, in tempi più o meno lunghi, a vantaggio di tutti; di certo *va subito* a vantaggio degli specialisti, cioè dei pochi. Ritroviamo qui una regola aurea del potere: *divide et impera*.

Crescendo i saperi parziali occorre un corrispondente pensiero globale che li unifichi, contrastando una schizofrenia che da disciplinare tende a diventare mentale e, finalmente, vitale.

Tra gli studiosi che hanno lavorato per una nuova conoscenza che superi la separazione dei saperi presente nella nostra epoca e che sia capace di educare gli educatori ad un pensiero della complessità, vediamo in prima fila Edgar Morin.

Morin sostiene che "la cultura, ormai, non solo è frammentata in parti staccate, ma anche spezzata in due blocchi": da una parte la cultura umanistica "che affronta la riflessione sui fondamentali problemi umani, stimola la riflessione sul sapere e favorisce l'integrazione personale delle conoscenze", dall'altra, la cultura scientifica che "separa i campi della conoscenza, suscita straordinarie scoperte, geniali teorie, ma non una riflessione sul destino umano e sul divenire della scienza stessa".

Il nostro pensiero va alla recente riforma scolastica: quella 'tecnologica' delle tre I (inglese, informatica, impresa).

Dissociazione mente/corpo

“La prima riflessione riguarda la relazione tra quello che un tempo si chiamava ‘corpo’ e quella che un tempo si chiamava ‘mente’. Queste parole esistono ancora, ma io le uso come se fossero in disuso e spero che ciò accada presto. Credo che di questa separazione formale possiamo incolpare Cartesio, (...) e, ohimè, uno sguardo alla contemporaneità rivela semifollie e culti moderni d'ogni sorta basati sulla credenza che mente e corpo siano separati. (...)

A me sembra importante, per il nostro concetto di responsabilità e per l'idea che abbiamo dell'essere umano, sostenere con estrema fermezza l'unità di mente e corpo” (Bateson, *Una sacra unità. Altri passi verso un 'ecologia della mente*, Adelphi, Milano 1997, p.456-7).

L'invito è a cercare di vederne la presenza nefasta ramificata nei più vari campi e a diversi livelli. Ad esempio, Vezio Ruggieri critica con vigore la separazione universitaria tra neurologia e fisiologia. Più radicalmente, Giorgio Antonucci contesta alla psichiatria di costruire giudizi psichiatrici senza fondamento organico, il che implica una essenziale separazione tra psiche (o mente) e corpo.

E nel nostro quotidiano?

Quanto alla GdL, è ben noto che l'*unità psicosomatica* è tra i suoi primi principi.

Il solfeggio

Un esempio, ricavato dalla mia esperienza professionale di musicista e insegnante, di come i virus della disumanizzazione si annidano in pratiche apparentemente innocue: il caso del solfeggio (parlato).

Molte persone si dichiarano ‘profani’ in musica perché non sanno ‘leggere la musica’. In realtà questa è una coscienza erronea: perché tutti, per una competenza comune sappiamo distinguere un genere o una canzone o un brano musicale preferito da un altro, e capire se una musica è adatta per una certa scena di un film, o per ballare, o meditare, ecc. E sappiamo anche che per tutto questo non occorre saper leggere la musica.

Questa coscienza erronea è indotta da una casta di esperti che si arroga il potere di decidere chi capisce la musica e chi no – come in secoli passati era considerato ‘profano’ in cose religiose chi non sapeva il latino. Perciò chi si dichiara ‘profano’ presta **obbedienza** a questo potere, fa una *delega agli specialisti* atrofizzando le sue competenze comuni.

La pratica imposta dagli esperti per imparare a leggere la musica è il solfeggio parlato. Ora questa pratica non è ‘leggere la musica’, in quanto non serve né a suonare, né a cantare, né a sentire i suoni interiormente. Sganciato dagli obiettivi reali della lettura musicale, il solfeggio parlato, recitazione dei noi delle note scritte su un pentagramma, un ‘nominare le note a tempo’, è in realtà, una pratica fine a se stessa.

Una pratica artificiosa, che innestandosi sulle procedure dell’alfabetizzazione le sconnette impedendo, almeno in parte, di raggiungerne gli obiettivi. Si può definire un ingabbiamento repressivo dell’alfabetizzazione, una prestazione tecnica sviata dal suo naturale rapporto con un senso musicale, una burocratizzazione del sapere e dei processi di acquisizione. Un lungo e penoso apprendistato per nessuna apprezzabile competenza teorica, tecnica, estetica, una irrazionalità sistemica che ottunde il senso critico e frustra qualunque volontà di ricerca di senso.

In ultima istanza, un marchingegno cerebrale che produce, riguardo alla musica, una profonda *dissociazione mente-corpo*.

Stiamo dicendo del solfeggio, ma potremmo dire tutto questo di tante pratiche didattiche e addestrative delle nostre scuole, a cominciare dall’apprendimento delle lingue (per cui si studia latino o inglese per 8 anni ma si esce senza una reale conoscenza di queste lingue).

Allora, perché il solfeggio parlato - un’invenzione di un secolo fa, praticato solo in Italia e in Spagna - continua a essere imposto, intoccabile ed eterno, come un tabù? Come il latino nella liturgia cattolica fino a pochi decenni fa, come tante altre inveterate consuetudini che troviamo in diverse istituzioni, queste pratiche rituali, sganciate da obiettivi razionali, permettono all’istituzione che le gestisce un controllo insindacabile, un potere che è appunto quello di sottrarsi al giudizio della razionalità e dell’efficacia, una autonomia che garantisce la separatezza.

Nello stesso tempo, simili pratiche-tabù sono metodi efficaci per educare all’obbedienza i sudditi o gli adepti: prove insensate (e per molti dolorose) di iniziazione che scoraggiano la **coscienza** critica e dispongono all’accettazione passiva di qualunque ordine superiore.

L’uno e l’altro aspetto sono pure tipici del militarismo – un caso esemplare di disumanizzazione: per cui è ragionevole un confronto ravvicinato tra il solfeggio e la ‘vecchia’ scuola militare, quand’era scuola ‘dell’obbligo’ per tutti, prima dell’attuale ‘volontariato’ di professionisti.

Solfeggio

dall’esperienza musicale seleziona ciò che è più razionalizzabile, dominabile: altezze e durate

dagli intervalli seleziona le note, dalle 12 note-suoni i 7 nomi-note; dalle durate i valori e rapporti aritmetici

sapere specialistico astratto, senza rapporto con l’esperienza

una serie di passaggi inutili, in più, e di

Scuola militare

dal vissuto seleziona ciò che è più razionalizzabile, dominabile: *divide et impera*

dal razionale seleziona ciò che è più lineare, univoco, quantificabile con esattezza, sistematizzabile

sapere specialistico astratto, senza rapporto con l’esperienza

burocratizzazione del sapere e della tecnica;

complicazioni nei procedimenti tecnici	marginale di controllo da parte del potere
riconoscere e nominare le note a tempo il più velocemente possibile, senza possibilità di cercare o trovare un senso	riconoscere ed eseguire subito e senza errori una serie di ordini senza collegamento né spiegazione (senza senso): obbedienza pronta, cieca, assoluta
nominare le note a tempo è simulazione illusoria di « leggere la musica »; non si consegue alcuna capacità operativa	l'obiettivo primario non è una competenza tecnica, ma un atteggiamento (l'obbedienza)
« solfeggio »: nome criptico, latino, lingua morta	regime del separato, del segreto, del sacro
coercizione tirocinio lungo, penoso insegnamento autoritario lavoro individualistico	coercizione tirocinio lungo, penoso insegnamento autoritario lavoro individualistico

Si può concludere: il solfeggio è la « naia » della musica.

Potenziali Umanizzanti

L'opposto della 'psico-apatia' di cui parla Galimberti è quella che si può chiamare '**coscienza accesa**'.

Consideriamo le diverse situazioni seguenti.

Stati emotivi: intense emozioni, entusiasmo, fervore, stato di grazia, momento magico,...

Relazioni interpersonali: innamoramento, infatuazione,...

Antropologia: festa. (Kerényi: « evidenza di immediata commozione » - momento creativo - momenti trasformati - *hohe Zeiten*, momenti sublimi - atto festivo - senso di festività – una realtà del mondo si accende in noi quale idea del tutto convincente .

Politica: popoli, gruppi, individui in atti e stati straordinari di dedizione e di resistenza umana in virtù di un particolare stato di esaltazione (movimenti di liberazione, madri della Plaza de Mayo, ...).

Religione: conversione, fervore, entusiasmo, fede profonda. Meditazione trascendentale, contemplazione. Superamento della sofferenza nei martiri e nelle pratiche del sufismo popolare. Ispirazione profetica.

Etica: la 'compassione' del samaritano del vangelo, che è una forte commozione.

Arte: ispirazione artistica, creatività. 'Peak experiences' nelle arti, intense esperienze emotive con la musica. Romanticismo musicale. "Essere un altro" nel teatro. Totalità corpo/spirito nella danza.

Queste diverse situazioni le vedo come casi diversi di uno stato di coscienza dilatata, alta, profonda, che chiamo 'coscienza accesa'. Ora, in questo stato di coscienza si rivelano e sperimentano *potenziali umani* profondi ed estesi, abitualmente contenuti da convenienze e convenzioni. Perciò penso che un essere umano pienamente tale dovrebbe arrivare a vivere qualche esperienza di coscienza accesa.

Questo stato sarebbe da pensare all'estremità di un asse che al centro vedrebbe una « coscienza ordinaria » e al polo opposto una coscienza «bassa, superficiale, spenta »: quella 'apatia' psicopatica, disumana, di cui parla Galimberti.

Il 'fenomeno' Grillo si può ben vedere come un caso di 'coscienza accesa' che partendo da un individuo si diffonde in molti. A parte le considerazioni politiche comuni, l'accensione mi sembra un fatto di per sé umanizzante: la coscienza spenta è l'oppio dei popoli.

L'**amore per la Vita** è la forza più grande che si oppone alla disumanizzazione. Su questo tema propongo qui una riflessione poco nota, quella dello scienziato e filosofo Teilhard de Chardin, in scritti che sono la sintesi finale della sua ricerca (*Verso la convergenza. L'attivazione dell'energia nell'umanità* (1963), Gabrielli, 2004).

L'antica coscienza di una comunione uomo-cosmo, con l'avanzare delle scienze positive di Vesalio, Galileo, Bacone e del razionalismo di Cartesio, si è andata progressivamente sgretolando, in un *"persistente cammino verso l'individualizzazione"* - che passa anche attraverso conquiste come l'Illuminismo, la coscienza dei diritti umani, la democrazia. Nell'Ottocento, l'Uomo, "nell'istante preciso in cui pensava di essersi infine trovato (e d'altra parte alla stessa luce che l'aveva rivelato a sé stesso) ha incominciato a sentirsi, per davvero, solo e smarrito nel Mondo".

Un sentimento di spavento, per *"il confronto del nostro piccolo io elementare, mai sentito così prezioso, sia con l'Universo materiale, sia con l'Umano, - mai percepiti, l'uno e l'altro, così grandi e minacciosi."*

Una paura davanti alla Materia.: spazio-tempo di dimensioni abissali: nel macro, galassie e migliaia di anni luce; nel micro l'incomprensibile brulichio dell'Infimo". Immensità, incomprendibilità, impermeabilità, ostilità.

Una paura davanti all'Umano. Immensità (miliardi in crescita), opacità, estraneità, *"estrema individualizzazione ed estrema introspezione"*. Impersonalità; un Universo in cui tutte le forze umane paiono trasformarsi in una sola grande potenza di disumanizzazione". Angoscia esistenziale, incomunicabilità, nausea, disgusto – teorizzati dai filosofi, diffusi nelle comunicazioni di massa, oggi permeano la quotidianità.

Come uscire da questa condizione negativa?

Con il *piacere di vivere.*

"Piacere di vivere" o "amore della Vita" : "quella disposizione psichica, sia intellettuale che affettiva, in virtù della quale la vita, il Mondo, l'Azione ci sembrano, nell'insieme, luminosi, interessanti, gustosi".

Non è affatto una semplice "euforia" o un "puro sentimento": è un *"volere profondo"*, che non riguarda semplicemente l'individuo. E' *"niente di meno che l'Energia di Evoluzione universale, la quale, sotto forma di innata attrazione per l'Essere, sorge misteriosamente dal fondo più primitivo, e dunque più incontrollabile, di ciascuno di noi; energia che in parte dipende da noi alimentare e sviluppare"*. (p.195-6)

Tutti percepiamo la convergenza di questa linea di pensiero e di sentire con la GdL.

AchilleRossi

"Un altro mondo è possibile"

Fermare la disumanizzazione: per affrontare un tema così enorme, all'interno del quale si potrebbe parlare di tutto, ho scelto di ribaltare lo slogan dei movimenti: «un altro mondo è possibile», per mostrare che questo mondo è impossibile e per suggerire qualche pista alternativa.

Le affermazioni che farò avrebbero bisogno di innumerevoli sfumature che non ho la possibilità di sviluppare; mi interessa soltanto delineare il percorso concettuale e disegnare il quadro generale.

1) Un mondo impossibile

Vorrei evidenziare alcuni aspetti che, a mio parere, rendono evidente l'insostenibilità del mondo in cui viviamo. Su 6,5 miliardi di persone che abitano la terra, uno è garantito, due se la cavano, 3,5 sono considerati esuberanti, parola elegante per dire che sarebbe meglio non esistessero e comunque il sistema opera come se questa metà dell'umanità non contasse niente. Per rendersene conto basta osservare il grafico che evidenzia come sono distribuite le risorse del mondo. I sociologi lo chiamano il grafico della coppa di champagne per la caratteristica forma a calice che assume. Il 20% più ricco della popolazione mondiale s'impadronisce dell'82,7% delle risorse del mondo, il secondo dell'11,7, il terzo del 2,3, il quarto dell'1,9 e l'ultimo, il più povero, dell'1,4. Se passiamo da questo profilo statico a uno più dinamico, veniamo a sapere che il 15 % dell'umanità si è accaparrato l'85% dell'energia, il 92% dei risparmi, il 99% delle spese di ricerca. Bastano questi semplici dati per accorgerci che questo è un mondo eticamente impossibile. I tentativi di affrontare

questa situazione e di debellare la miseria sono patetici e inefficaci perché partecipano allo stesso processo che la crea.

Un altro aspetto che rivela “l'impossibilità” del mondo attuale è lo sfacelo ecologico al quale stiamo assistendo. La situazione climatica sembra ormai fuori controllo. La concentrazione di anidride carbonica in atmosfera è di 380 parti per milione, rispetto alle 280 di alcuni decenni fa. Gli esperti dell'IPCC, l'agenzia dell'Onu per il clima, prevedono un aumento di temperatura da 1,8 a 4 gradi entro la fine del secolo, se non intervengono nel frattempo drastiche misure di cambiamento che per il momento non sono in agenda. Frattanto continua lo scioglimento dei Poli e la immissione negli oceani di una grande quantità di acqua fredda in grado di alterare le correnti termoaline che mitigano il clima delle coste dell'Europa settentrionale. Gli effetti sarebbero così disastrosi da far prevedere agli esperti del Pentagono scenari di guerre future davvero allucinanti, come si evince dal documento “immaginare l'impensabile” che avrebbe dovuto rimanere segreto. Siamo di fronte alla rottura di un equilibrio che nessuno sa dove potrebbe condurci e abbiamo appena una quindicina di anni di tempo per cercare di restaurarlo. Ecco perché il mondo attuale è ecologicamente impossibile.

Ma c'è ancora un aspetto che merita la un'attenta considerazione. La nostra umanità è in pericolo: stiamo sprofondando in un nichilismo concettuale e affettivo perché non c'è niente che valga la pena. Non è il nichilismo eroico di sapore nietzscheano, ma quello più banale che scaturisce dall'antropologia inespressa che fa da supporto alla civiltà dei consumi. Inutile dire che questa antropologia è fasulla. L'uomo non è semplicemente un fascio di bisogni che si soddisfano con il possesso e il consumo, come il sistema economico dominante vorrebbe farci credere. C'è molto altro nell'essere umano, soprattutto c'è un'apertura infinita che non dovrebbe essere otturata con nessuna produzione umana. Non si possono continuare a mercificare i bisogni perché tutto entri nel mercato. Questa mercificazione generalizzata provoca una insostenibile perdita di senso. Non si possono continuare a espandere i bisogni all'infinito alimentando una rincorsa distruttiva che genera solitudine e violenza. Il riflesso di questa antropologia decurtata e stravolta è il genocidio silenzioso delle giovani generazioni di cui parlano alcuni testimoni contemporanei. In effetti, non si può vivere di niente. Anche qui s'impone una conclusione: questo mondo è spiritualmente impossibile.

2) Se la descrizione che ho fatto ha un'anima di verità, è urgente uscire da questa ideologia dello sviluppo ad ogni costo, che consuma la terra e gli esseri umani. Non si può continuare a produrre sempre di più, sempre più velocemente, cose sempre più inutili. Il mondo è un sistema limitato. Ci vorrebbero altri 5 pianeti come la terra per generalizzare il sistema di vita americano. Invitare perciò alla crescita e al consumo è pura follia. Lo spazio bioprodotivo a disposizione di ciascun essere umano è di 1,8 ettari. Attualmente in Occidente siamo già a 2,2. Il pianeta è stressato. Siamo obbligati a pianificare una decrescita conviviale il cui primo passo consiste nell'uscire dall'immaginario economico per cui avere di più significa vivere meglio. La decrescita non è un programma di pura rinuncia, ma una vita che punti alla qualità, uno stile di vita contrassegnato dalla ricerca di ciò che è essenziale. Mi sembra insomma che la decrescita non possa effettuarsi senza un'intuizione che colga la realtà in maniera più profonda e che espliciterei in questo modo: aprirsi al Divino, coltivare l'umano, recuperare la dimensione cosmica.

a) Aprirsi al divino: La modernità sembra ossessionata dall'idea che l'uomo è tanto più se stesso quanto più è sciolto da legami. In qualche modo è toccata dall'illusione che l'essere umano si autogeneri. Occorre, invece, rifare l'esperienza che l'uomo è *l'essere della trascendenza* rivolto a un orizzonte infinito. C'è in noi un fondo, una ulteriorità, un abisso che non riusciamo ad afferrare, che può essere qualificato come presenza o come assenza, secondo il linguaggio delle differenti culture. L'uomo è contingente, potremmo dire in gergo filosofico: in un punto della sua esperienza tocca “un di più”, “un oltre” di cui non sa dire niente e a cui si può soltanto rivolgere. L'essere umano si scopre come essenzialmente relazione: senza questa relazione con l'Origine rischia di sprofondare tra le cose, come suggerisce una bella pagina di Kierkegaard. Mi sembra che esistano

due esperienze privilegiate che incamminano le persone umane verso il centro che le abita: il silenzio e l'amore. Nel silenzio non si manipolano concetti, semplicemente ci si affida. Nell'amore ci si trasforma, si vive un cambiamento che ci porta al di là di noi stessi e ci fa scoprire la profondità della vita.

b) Coltivare l'umano: la nostra civiltà è tentata dalla vertigine del *Solo*, perché è pervasa da un *individualismo* distruttore camuffato da senso della libertà. Le cose hanno sostituito le persone, il possesso le relazioni. È necessario emanciparsi dalla *logica strumentale* per cui tutto è manipolabile e reimparare a coltivare le relazioni. Solo nella relazione si dà la luce che sostiene l'umanità dell'uomo e gli impedisce di sprofondare. Quando l'uomo ama, si sprigiona da lui un soffio che non gli appartiene. Potremmo dire in linguaggio cristiano e con precisione teologica che *Dio nasce quando nasce l'uomo* che comincia ad amare. Rimanendo nello stesso orizzonte, il Vangelo può essere accolto come una *parola felice* che dice la vita al di là della morte: tu puoi essere, tu sei amato, sei figlio.

Coltivare l'umano nel nostro tempo mi sembra comportare anche *l'abbandono della logica della potenza*. Per la cultura dominante in Occidente l'uomo si realizza attraverso la forza. Lo hanno ripetuto filosofi e politici per più di due millenni. Ormai è chiaro che una cultura del genere ci porta alla distruzione. L'uomo nasce invece alla propria umanità nel dono di sé. Senza un risoluto viaggio verso una cultura della non-violenza non si esce dalle strettoie della nostra civiltà e non si può far fronte alle sfide contemporanee.

Ma c'è un altro importante settore della cultura in cui occorre incidere per non disperdere la ricchezza dell'umano. Mi pare necessario *relativizzare la conoscenza scientifica*, senza però farsi catturare da nessun fondamentalismo antiscientifico. È maturo il tempo per riconoscere che la scienza non rappresenta l'unica forma di approccio al reale. C'è anche una conoscenza per partecipazione o conoscenza simbolica, che non ha bisogno della distinzione soggetto-oggetto, e una conoscenza mistica, che è uno sguardo globale sulla realtà. Troppo spesso nel nostro clima culturale si incorre nella tentazione del pensiero risolutivo, che si esprime nel riduzionismo dell'espressione "nient'altro che". Il pensiero scientifico è legittimamente basato sull'oggettivazione, ma non bisognerebbe dimenticare che è sempre il soggetto ad oggettivare.

c) Recuperare la dimensione cosmica: Nel tempo della distruzione della natura e della razionalità strumentale è essenziale recuperare un rapporto mite con le cose. Siamo parte della natura e non dominatori. Non possiamo permetterci il lusso di trattare la natura "come una meretrice per strapparle i suoi segreti", secondo la celebre e micidiale espressione di Francesco Bacone. C'è un legame indissolubile fra uomo e cosmo come avevano già intuito gli antichi, che qualificavano l'uomo come *microcosmo* (cosmo in piccolo) e il mondo come *macranthropos* (uomo in grande). Occorre affrancarsi dalla tirannia dell'oggettivazione, altrimenti si finisce per diventare oggetti.

3) Per realizzare la decrescita è necessario immaginare il mondo in un altro modo, prendendo coscienza che ci è stato colonizzato l'immaginario. L'imbonimento culturale ci porta in maniera irriflessa a identificare la realtà col funzionamento del sistema.

Dunque, occorre prima di tutto *ripensare la produzione* cercando di privilegiare i bisogni collettivi su quelli individuali, soddisfacendo i bisogni reali e non quelli indotti dalla pubblicità. Al contempo è necessario agire sui grandi sprechi, come l'industria bellica, il commercio di droga, ma soprattutto togliere alla finanza il potere di decidere il destino delle comunità e del mondo. Nessun provvedimento sembra più urgente di questo *disarmo della finanza*.

Un progetto di decrescita ha bisogno di tornare a valorizzare le economie locali, legando il più possibile la produzione alla popolazione e al territorio, evitando che il sud del mondo sia colonizzato dal nostro modello: insomma, l'esatto contrario della globalizzazione.

Infine, non si può pensare di decrescere senza adottare la *semplicità volontaria* come stile di vita, come ricorda un grande intellettuale amico di Ivan Illich, Majid Rahnema: «L'era economica, come

tutte quelle che l'hanno preceduta, non è eterna. Le crisi profonde che la investono a tutti i livelli, le minacce che propongono all'avvenire stesso del pianeta fanno già presagire l'avvento di un'altra era. La fioritura di nuove forme di povertà conviviale sembra così l'ultima speranza degli esseri umani per creare una società fondata sulla felicità dell'essere di più, piuttosto che dell'avere di più».

Giovanni Russo Spena
Il dominio, la sicurezza, la guerra

Questo estratto dell'intervento (inedito) di Giovanni Russo Spena al 7° Convegno Nazionale della GdL mostra tratti di una rete dove i temi della cultura della pace sono strettamente connessi a quelli dell'integrazione e dell'intercultura

Credo sia, oggi, punto caratterizzante di una visione del mondo, all'interno della **globalizzazione**, osare rilanciare la necessità di una cultura della pace. Gli empî frastuoni dei fondamentalismi e delle guerre, infatti, precludono ogni ragionevole fratellanza tra i popoli. La costruzione di un movimento per la pace che faccia perno sulla criticità del movimento dei movimenti è, per l'appunto, elemento costitutivo della costruzione dell'alternativa; è, a mio avviso, anzi, asse strategico prioritario.

(...) La globalizzazione liberista contiene dentro di sé la tendenza alla guerra. Ed una globalizzazione in crisi, che vede accrescere la ferocia della competitività sui mercati, vede l'espansione, costi quel che costi, del comando militare assoluto, che "deve" rimuovere ogni ostacolo, di natura economica, territoriale o geopolitica, che si frapponga all'esercizio di un **dominio** che si presenta come totalizzante.

Dobbiamo saper cogliere le linee di trasformazione che mutano i paradigmi di fondo. La guerra è già all'interno della nostra formazione sociale, dentro ognuno di noi; essa è elemento della governabilità quotidiana. Così come lo è a livello europeo, dove lo "spazio giuridico europeo", da campo di diritti, regole, garanzie, nuovi statuti di cittadinanza, come avrebbe dovuto essere, si sta trasformando in enorme campo emergenzialista.

(...) Sappiamo bene, del resto, che una **guerra "preventiva"**, una guerra che si presenta sempre più come un'operazione di polizia, ha un fronte "esterno" (l'aggressione di altri paesi e popoli) e un fronte "interno" (la **"tolleranza zero"** all'interno della società; la prevenzione del conflitto sociale attraverso corpi speciali di polizia, come a Napoli e Genova; la militarizzazione capillare del territorio). La guerra si fa operazione di polizia, mentre la polizia si militarizza, abbattendo principi, norme, spirito della riforma stessa (l'incontro, cioè, tra professionalità della polizia e socializzazione democratica).

(...) Esiste un nesso stretto tra strategia militare globale e pratiche di **controllo** poliziesco locale. Il "nuovo ordine" è "dentro" la nostra società già oggi, vi è "simbiosi tra scenari di guerra ed immaginario della **sicurezza**". Il modello è quello statunitense, nel quale l'utilizzo del carcere è finalizzato, oggi, ad un vero e proprio "internamento" di massa. È in galera un afroamericano maschio su tre di età compresa tra i 20 e i 35 anni; 7 milioni di persone sottoposte a controllo penale; l'industria privata dell'incarcerazione è la terza impresa del paese per fatturato. Ne è evidente la natura classista: l'imprigionamento dell'emarginazione sociale.

Come suggerisce Wacquant: "il ghetto diventa una prigione, la prigione si trasforma in un ghetto. E, intanto, cresce l'autosegregazione della popolazione metropolitana. Sorgono ovunque comunità cintate, sicurezza privata, filo spinato ad alta tensione, tessere magnetiche".

È una tendenza tremenda che dobbiamo cogliere: anche materialmente, sul territorio, nella "fisicità urbana", le classi si sgranano, si dividono, si ridislocano (a New York come a Parigi, come a Roma, avanzano processi che già, in maniera differente, erano presenti).

La guerra, per l'appunto, è il tramite della trasformazione dello "Stato di diritto" in "Stato penale"; la guerra, interiorizzata, diventa contenitore delle insicurezze sociali. È un decisivo elemento di controllo sociale.

I **migranti** sono la metafora di questa colossale operazione di repressione complessiva. Anche per questo li sentiamo sorelle e fratelli. Nessuno si salverà da solo; ci salveremo esclusivamente facendo fronte comune, facendo emergere un punto di vista alternativo basato sulla cultura della pace, sulla interrelazione tra i popoli, sulla costruzione, ineludibile, di una **società multietnica, multiculturale**, in cui il “**meticciato**” è arricchimento e non fattore di pulsioni xenofobe e razziste. Non c’è molto tempo; siamo già entrati nella fase dell’imbarbarimento delle relazioni umane e sociali.

Thomas S.Szasz

NERO E PAZZIA. IMMAGINI DI MALE E TATTICHE DI ESCLUSIONE

Thomas S. Szasz ha condotto e conduce un’importante lotta per i diritti umani contro il potere psichiatrico, in questo ispiratore e sostenitore di Giorgio Antonucci. Sul suo sito Wikipedia si trovano ampie notizie e bibliografia.

“Nel corso della storia umana, gli uomini hanno creato molte immagini di bene e male; queste, di volta in volta, sono servite come giustificazioni per formare gruppi coesi – cioè, per includere alcune persone nel gruppo e per escluderne altre. Nel mondo moderno, e specialmente nell’America contemporanea, le due immagini più potenti di tali immagini giustificatorie riguardano il colore della pelle e la salute mentale.

Gli Americani, dunque, hanno usato il Nero (blackness) e la pazzia (madness) come loro modelli e simboli trascendenti del male, e il Bianco (whiteness) e la salute come loro modelli e simboli trascendenti del bene. (...) Ho esposto altrove la mia visione della forzata ospedalizzazione mentale come tattica di repressione sociale. Qui basti dire che negli USA di oggi, la malattia mentale è uno stigma di gran lunga peggiore di Nero, e una strategia di esclusione molto più pervasiva. Per esempio, un nero può entrare negli USA come immigrante e diventare un cittadino; un uomo etichettato come omosessuale o psicotico non lo può. Analogamente, il nero americano ha raggiunto una quasi completa uguaglianza politica e legale con i suoi concittadini bianchi, mentre l’americano ‘pazzo’ non ha alcun diritto di sorta.

A questo punto siamo pronti per esaminare l’intercambiabilità, nel pensiero e nella prassi dell’America d’oggi, della retorica del Nero e della pazzia.

Nel maggio 1964, mentre la Commissione per i Diritti Umani era riunita in Senato, un nero violò le regole del Senato gridando dalle gallerie: ‘Come potete dire che state proteggendo i neri, se qui ce ne sono soltanto cinque? Ci sono 20 milioni di americani che non sanno che cosa succede qui. Ci sono 100 senatori, e solo cinque di essi sono qui, e solo due dibattono’. (*Los Angeles Times*, 1964). L’uomo, identificato come Kenneth Washington, 26 anni, di Paissac, New Jersey, è stato subito preso. Non oppose resistenza all’arresto. “Con tutta evidenza era mentalmente disturbato” (*ivi*), disse il capitano di polizia James Powell. Kenneth Washington fu condotto all’Ospedale Generale per osservazione mentale.

Giudicando da quanto disse il sig. Washington – e questo è tutto ciò che sappiamo di lui – non c’era la minima giustificazione per trattarlo come un paziente mentale piuttosto che come uno che protestava. Ovviamente, la differenza tra queste due categorie, specie quando chi protesta è un nero (o un bambino, o una donna) può essere più apparente che reale.

Un caso ancora più sfacciato di repressione di un nero come pazzo, piuttosto che come nero, è accaduto a New York nel luglio 1964, quando il sig. Herbert Callender, presidente del capitolo per l’Uguaglianza Razziale del Bronx, venne in Municipio con due membri del capitolo. La sua intenzione annunciata era di porre il sindaco di New York Robert Wagner agli arresti per avere ‘espropriato fondi pubblici consentendo dichiaratamente una discriminazione razziale in progetti di costruzione sponsorizzati dalla città’ (*New York Times*, 1964). Anche il sig. Callender è stato subito

preso e, come il sig. Washington, trattato come presunto pazzo. Poi, dopo cinque giorni di prigione (chiamata osservazione mentale) venne inviato al presidio psichiatrico del Bellevue Hospital. (...)

Noi sappiamo, tuttavia, che tutte le tattiche di esclusione possono rovesciarsi, e l'escluso diventare l'escludente, il male diventare bene, la vittima l'oppressore e l'oppressore la vittima. Lo slogan dei neri "nero è bello" ne è un esempio. (...)

La sistematica sostituzione del comune vocabolario inglese con il lessico della salute e della malattia mentale può condurre solo alla dissoluzione del linguaggio. Abbiamo visto come nella Germania nazista la dissoluzione del linguaggio ha portato ed è andata di pari passo alla dissoluzione morale e dei comportamenti. Questa è una delle ragioni per cui io insisto che è sbagliato dire che una persona è pazzo o il suo comportamento è insano quando quello che noi realmente pensiamo è che è cattivo o offensivo.

In definitiva, respingendoci l'un l'altro – e addirittura, a volte, con una sorta di contorta retorica, persino noi stessi – come pazzi piuttosto che come neri o bianchi, bianchi e neri possono continuare ad esaltare la loro razza e disprezzare le altre razze senza considerarsi razzisti. Dopo tutto, ha un senso dire che 'bianco è bello', o 'nero è bello', ma non ha alcun senso (almeno finora!) dire che 'pazzo è bello'! (...)

Se la sensibilità morale dell'uomo è suscettibile di sviluppo – e la storia dell'umanità ce lo fa sperare -, allora certamente possiamo, adesso, discernere la direzione dove cercare di progredire. Dovremmo individuare ed evitare immagini e tattiche semplicistiche di inclusione ed esclusione (come bianco/nero, sano/pazzo), e invece decisamente coltivare i mezzi (come competenza, conoscenza, abilità, e autodisciplina) con i quali – e con quelli solo – l'uomo può accrescere la sua propria autostima senza direttamente diminuire quello dei suoi compagni.”

PARNCUTT Richard

Prenatal biological correlates of emotion and the origins of music

Background

The prenatal theory of musical origins assumes that the foetus learns to associate sound patterns (the mother's voice, heart, footsteps) and movement patterns (the mother's movements) with the mother's emotions. The ability of the foetus to hear and to remember patterns of sound has been repeatedly demonstrated empirically. The theory remains unclear about the foetus's original or direct source of information about maternal emotion.

Emotions have physiological, behavioral and experiential correlates. In the foetus, experiential correlates have uncertain status and are empirically inaccessible. We therefore avoid the term "prenatal emotion" and refer only to prenatal physiological and behavioral correlates of emotion, assuming that these can be stored in prelinguistic memory and thereby influence postnatal emotion.

Physiologically, emotion is associated with activity in the limbic system and amygdala. For example, axons from the sympathetic nervous system release norepinephrine to help certain organs prepare for vigorous activity (fight or flight). Corticosteroids are associated with fear and anxiety and are released from the adrenal cortex after a stressful event.

Hormonal transfer across the maternal placenta and through the umbilical chord could enable biochemical emotional communication between mother and foetus. The placenta is a filter that passes only certain biochemicals. Recent research demonstrates that these include some biochemical correlates of emotion.

Aims

On the basis of recent physiological and medical literature, we ask whether, to what extent, and how fast the emotions of the mother can be communicated biochemically to the foetus via the placenta and umbilical cord, and explore implications for the nature and origins of music.

Main Contribution

Recent empirical studies have demonstrated that prenatal stress in mammals affects postnatal behavior (mutual clinging, physical, mental and motor development, exploratory and

social behavior, response to postnatal stressors) and that this process is mediated by both biochemical and behavioral communication between mother and foetus. Stress during pregnancy can increase maternal glucocorticoid levels, which can enter the fetal circulation and affect fetal brain development (e.g. hippocampal ontogeny). The concentration of corticotropin-releasing hormone in the amygdala is associated with emotionality and anxietylike behaviors and can increase in the foetus following prenatal maternal stress.

Implications

A biochemical mechanism for proto-emotional communication between mother and foetus could underlie strong associations between emotions and sound/movement structures in all musical cultures. Recent research in developmental psychology of music suggests that babies are born with sophisticated knowledge of emotional implications of sound and movement structures. This knowledge appears to be prenatally acquired and conceivably represents the ultimate basis upon which musical languages emerge and develop. The theory of prenatal origins places women at the wellspring of musical creation. Musical structures are held to correspond to women's voices, heartbeats, and footsteps; musical gestures and dance to women's body movements; and musical meaning to women's emotions. The predicted correspondences are fuzzy, since all prenatal "experiences" are filtered and modified by factors such as the survival-driven selective attention of the fetus, postnatal non-linguistic associative recall, other social-psychological constraints, and generations of cultural development.

Topic areas: prenatal, emotion, origins, biology, gender

*Univ.-Prof. Dr Richard Parncutt – Institut für Musikwissenschaft – Karl-Franzens-Universität Graz
Universitätsplatz, 3 – A-8010 Graz (Austria) – 0043. 316 380 2409*

Giorgio Adamo Primi appunti su un approccio psicoanalitico alle funzioni della musica

[Versione italiana di "First Notes on a Psychoanalytic Approach to the Functions of Music" in *For Gerhard Kubik. Festschrift on the occasion of his 60th birthday*, edited by A. Schmidhofer and D. Schüller, («Vergleichende Musikwissenschaft», Band 3), Peter Lang, Frankfurt am Main & al. 1994, pp. 549-562.]

Nell'ambito degli studi psicoanalitici sul rapporto madre-bambino nei primi mesi/anni di vita, e in particolare sulle funzioni degli *oggetti e fenomeni transizionali* (Winnicott 1971) nel momento critico dell'addormentamento e quindi più in generale nel processo di individuazione del sé, sono state a volte prese in considerazione le ninne-nanne e altri modelli di 'suono organizzato' come rime, filastrocche, giochi di parole (de Benedetti Gaddini 1993). Traendo spunto da questi studi, si intende presentare alcune considerazioni che riguardano questioni di particolare interesse per l'etnomusicologia come il ruolo delle ninne-nanne all'interno delle culture musicali, e il problema in generale delle funzioni della musica.

1. Il ruolo degli oggetti e fenomeni transizionali riguarda il processo di differenziazione, nella percezione del bambino, tra realtà interna e realtà esterna. Nel primo periodo della vita, l'esperienza drammatica che il bambino si trova ad affrontare è la perdita della fusione con la madre e la serie di frustrazioni e stati di angoscia legati al processo di individuazione/separazione. E' qui che si individua un'area 'transizionale'. Dice Winnicott:

I have introduced the terms 'transitional objects' and 'transitional phenomena' for designation of the intermediate area of experience, between the thumb and the teddy bear, between the oral erotism and the true object-relationship, between primary creative activity and projection of what has already been introjected, between primary unawareness of indebtedness and the acknowledgement of indebtedness ('Say: "ta").

By this definition an infant's babbling and the way in which an older child goes over a repertory of songs and tunes while preparing for sleep come within the intermediate area as transitional phenomena, along with the use made of objects that are not part of the infant's body, yet are not fully recognized as belonging to external reality. (1971:2).

[Io ho introdotto i termini “oggetti transizionali” e “fenomeni transizionali” per designare l’area intermedia di esperienza, tra il dito e l’orsacchiotto, tra l’erotismo orale e il vero rapporto oggettuale, tra l’attività creativa primaria e la proiezione di ciò che è stato precedentemente introiettato, tra la inconsapevolezza primaria di un debito e il riconoscimento di un debito (“Di: ‘Grazie’”).

Con questa definizione il balbettare di un bambino e il modo in cui un bambino più grande va ripetendo un repertorio di canzoncine o di filastrocche mentre si prepara per andare a dormire, rientrano nell’area intermedia come fenomeni transizionali insieme con l’uso che il bambino fa di oggetti che non sono parte del suo corpo ma che non sono ancora pienamente riconosciuti come appartenenti alla realtà esterna. (*Traduzione dall’edizione italiana*)]

Poco più oltre, affrontando il problema della definizione della natura umana, non riducibile al binomio realtà interna-rapporti interpersonali, Winnicott afferma che:

... the third part of the life of a human being, a part that we cannot ignore, is an intermediate area of experiencing, to which inner reality and external life both contribute. It is an area that ... it shall exist as a resting-place for the individual engaged in the perpetual human task of keeping inner and outer reality separate yet interrelated. (*Ibid.*)

[... la terza parte della vita di un essere umano, una parte che noi non possiamo ignorare, è un’area intermedia di *esperienza* a cui contribuiscono la realtà interna e la vita esterna. E’ un’area che ... esisterà come posto-di-riposo per l’individuo impegnato nel perpetuo compito umano di mantenere separate, e tuttavia correlate, la realtà interna e la realtà esterna. (*Idem*)]

E’ in quest’area intermedia di esperienza che si collocano oggetti e fenomeni transizionali, e che si collocano quindi le ninne-nanne. Ma è a quest’area, e allo *spazio potenziale* tra madre e bambino, che fanno riferimento, secondo Winnicott, il gioco, la creatività, e l’esperienza culturale.

2. L’addormentarsi rappresenta per il bambino il momento traumatico

“où, fermant les yeux, il perd une réalité externe qui est objective, partagée et, dans une certaine mesure, constante et prévisible, où il retrouve le monde imprévisible de sa propre réalité intérieure.” (de Benedetti Gaddini 1993:271)

[in cui, chiudendo gli occhi, egli perde una realtà esterna che è oggettiva, condivisa e, in una certa misura, costante e prevedibile, e ritrova il mondo imprevedibile della propria realtà interiore.]

E' qui che entrano in gioco una serie di tecniche e sistemi di addormentamento, in cui il meccanismo della rassicurazione può attuarsi in una gamma di situazioni che vanno dal contatto diretto con la madre (cullare in braccio, far addormentare il bambino sul dorso) all'uso di oggetti-sostituto distinti e separati sia dal corpo della madre che da quello del bambino.

Il est probable que les berceuse chantées au berceau ou au lit de l'enfant constituent une solution de compromis entre l'object transitionnel et le bercement dans les bras, et contiennent, dans une certaine mesure, la symbolisation de la réunion perdue intrinsèque de l'object transitionnel. Dans le bercement au berceau, au lit à bascule ou leurs équivalents, quand il est accompagné par des berceuses, des comptines, ou des calembours et des rimes dénués de sens, ... ce sont surtout les rythmes, les cadences et plus encore les rimes et le jeu de mots qui permettent à l'enfant de revivre la rassurante fusion qu'il a perdue et de contrôler ainsi la relation avec la réalité externe, par la modulation du détachement. (*ibid.*:275)

[E' probabile che le ninne-nanne cantate alla culla o al letto del bambino costituiscano una soluzione di compromesso tra l'oggetto transizionale e il cullare tra le braccia, e contengano, in una certa misura, la simbolizzazione della riunione perduta intrinseca nell'oggetto transizionale. Nel cullare in culla, nel letto a dondolo o loro equivalenti, quando questo è accompagnato da ninne-nanne, da filastrocche, o da giochi di parole e rime senza senso, ...sono soprattutto i ritmi, le cadenze e più ancora le rime e i giochi verbali che permettono al bambino di rivivere la rassicurante fusione perduta e di controllare così la relazione con la realtà esterna, attraverso la modulazione del distacco.]

Analizzando una ninna-nanna di una nonna calabrese che addormentava su un dondolo il nipote di un anno, Renata de Benedetti Gaddini nota "dans cette cantilène, parsemée d'accents aux allures d'arabesque, la capacité de la grand-mère à s'identifier à l'enfant qui dort et à répondre à ses besoins" (*Ibid.*:279) ["in questa cantilena, cosparsa di accenti dall'andamento di arabeschi, la capacità della nonna di identificarsi con il bambino che dorme e di rispondere ai suoi bisogni"] e rileva quattro aspetti nella struttura dell' "esecuzione": il ritmo determinato dal battere della sedia a dondolo sul pavimento, che varia in frequenza nei primi due minuti e cessa quando il bambino smette di piangere; il ritmo del dondolare, che dura per tutta la ninna-nanna (10 minuti); il ritmo vocale, che diminuisce via via di intensità ma è l'ultimo a smettere; le pause del ritmo vocale, usate apparentemente dalla nonna per adattarsi ai bisogni del bambino, in una continua modulazione di tono e ritmo del canto che accompagna letteralmente il bambino verso il sonno, fino a che questi non avrà più bisogno della presenza rassicurante della nonna.

3. Per chi è abituato a occuparsi di musica come esperienza sonora, questa interpretazione della funzione della ninna-nanna nel processo di addormentamento del bambino è estremamente suggestiva. Si ritrovano qui infatti con un ruolo assai significativo alcune caratteristiche costitutive dell'esperienza sonora in genere. Nell'ambito delle modalità sensoriali attraverso le quali si attua il contatto con il mondo esterno, la percezione del suono rappresenta una situazione intermedia tra il contatto fisico implicito nel tatto e la separazione/lontananza consentita dalla vista. Da un punto di vista fisico-acustico il suono è qualcosa che accade nell'aria (propriamente: una successione di stati di compressione e rarefazione dell'aria), qualcosa che stabilisce un *contatto fisico a distanza* tra una

sorgente di vibrazioni e una parte del nostro corpo che funziona da ricevente (la membrana del timpano). La percezione del suono è inoltre un'esperienza sostanzialmente passiva: non possiamo selezionare tra i suoni presenti nell'ambiente in cui ci troviamo, così come possiamo invece selezionare, con la vista, indirizzando lo sguardo in una particolare direzione. E non possiamo decidere di eliminare i suoni dal nostro campo di percezione così come invece possiamo evitare di guardare chiudendo gli occhi. Tutto ciò caratterizza la particolare modalità di rapporto con l'esterno che viene realizzata attraverso i suoni. Ma vi è un'altro aspetto importante da considerare: ai suoni che noi percepiamo come provenienti dall'esterno possiamo *aggiungere* i suoni che *noi* produciamo. Il suono che raggiungerà le nostre orecchie sarà la somma dei suoni prodotti da altri (o da altro) e dei suoni prodotti da noi. Ciò è alla base di una particolare esperienza di *fusione/separazione*, o di *realtà condivisa*, che appartiene in larga misura all'esperienza musicale.

E' dunque assai verosimile che (i) l'esperienza sonora in genere rappresenti un'area particolare in cui si sperimentano le prime forme di contatto con il mondo esterno, (ii) che proprio quest'area costituisca un terreno ideale per praticare la dialettica fusione/separazione, (iii) che proprio quest'area consenta al bambino di mantenere il contatto con il mondo esterno dopo aver chiuso gli occhi, procedendo in una sorta di separazione per gradi.

Da questo punto di vista, andrebbe forse esplorata maggiormente l'eventuale attività di produzione sonora (pianto, mugolii, balbettamenti) da parte del bambino in fase di addormentamento.

4. Dal punto di vista musicale, è importante che la comunicazione sonora tra madre e bambino avvenga attraverso specifiche strutture formali, come ad esempio le ninne-nanne. Come appare anche nei commenti di Renata de Benedetti Gaddini, sembrerebbe non sufficiente la percezione della voce della madre, mentre diverrebbero assai pertinenti ed efficaci quegli elementi di ritmo, di rime, di giochi fonici, di rapporto con il movimento, di tono della voce, che sono sostanzialmente tra gli elementi costitutivi della formalizzazione musicale in genere. Ci si può porre quindi due questioni essenziali: quale rapporto musicale intercorre tra la formalizzazione delle ninne-nanne e le altre forme musicali in uso all'interno di una cultura musicale? E quale rapporto musicale intercorre, se esiste, tra ninne-nanne appartenenti a culture musicali diverse? In altre parole, in che misura la specifica 'musicalità' delle ninne-nanne partecipa della specifica 'musicalità' di una data cultura, ed in che misura, d'altra parte, si ritrovano nelle ninne-nanne elementi universali o comunque interculturali?

Gli studi sulle musiche folkloriche in Italia hanno rivelato alcune interessanti situazioni. Come è apparso ad esempio negli studi sulla musica sarda (Carpitella, Sassu, Sole 1973) e in quelli sulla musica contadina e pastorale della Basilicata (Adamo 1982; 1993a; 1993b), le ninne-nanne sembrano rappresentare una sorta di nucleo base in cui sono contenuti elementi e principi di organizzazione musicale che si ritrovano in tutte le altre categorie d'uso. In Basilicata, ad esempio, le ninne-nanne occupano una posizione centrale nel repertorio femminile, cioè quello in cui apparentemente si sono meglio conservati i tratti più arcaici della cultura musicale. Analisi musicali hanno mostrato non solo una grande coerenza stilistica fra diverse categorie d'uso, ma anche che le ninne-nanne, probabilmente per la loro particolare struttura aperta, semi improvvisata, priva di immediato controllo sociale nell'esecuzione, sembrano rivelare talvolta l'essenza stessa della musicalità di una data comunità, come se le 'strutture profonde' di una musica si manifestassero meglio in una situazione di minore rigidità organizzativa delle 'strutture di superficie'. Fu proprio di fronte alla peculiarità di due ninne-nanne che a conclusione di uno studio di molti anni fa ebbi ad affermare:

...[le due ninne-nanne,] nonostante o forse proprio perché così particolari, rivelano probabilmente le caratteristiche più generali dello stile musicale tradizionale arcaico della Basilicata: una struttura a base pentatonica; un limitato sviluppo melodico; l'uso di formule stereotipe, di elementi base,

quali ad esempio determinate sequenze di intervalli, in un processo di montaggio della linea melodica; il gioco di microvarianti e soprattutto l'ambiguità della realizzazione del modulo (variazioni dell'intonazione, irregolarità metrico-ritmiche etc.); una tendenza a manipolare il testo verbale di riferimento a fini "musicali". (Adamo 1982:116)

Sembrerebbe dunque non solo che vi sia una grande coerenza tra ninne-nanne e resto del repertorio, ma che queste rappresentino anche una sorta di 'condensato' della musicalità di una determinata cultura. Ciò potrebbe significare: (i) che le ninne-nanne costituiscono la prima via di accesso al mondo musicale della comunità in cui si nasce, e quindi una forma di primo apprendimento degli elementi fondamentali di una data musicalità (in termini di timbro, ritmi, espressività, patterns melodici, etc.), (ii) che - e questo è ancora più interessante - gli elementi che garantiscono la funzionalità della ninna-nanna, in termini di suono organizzato, 'funzionano' anche per tutto il resto delle espressioni musicali di una data cultura. In altre parole, i principi di organizzazione del suono - ripetizioni, assonanze, strutture metrico-ritmiche e temporali (cicli) - che rendono efficaci le ninne-nanne come elemento di rassicurazione e di 'ponte' tra realtà interna e mondo esterno, tra noto ed ignoto, sono gli stessi principi che governano l'organizzazione *musicale* del suono in genere.

5. Abbiamo visto più sopra (vedi 1. e 2.) come il momento dell'addormentamento del bambino, che rappresenta il naturale contesto delle ninne-nanne, si caratterizzi come una sorta di momento critico primario, di particolare importanza nello sviluppo della personalità di un individuo. L'indagine etnomusicologica ci dimostra come la presenza della musica si ritrovi, con un ruolo di grande importanza, in pressoché tutti i momenti critici, di passaggio, in cui nel corso della vita viene messa in discussione l'*identità* stessa dell'individuo, spesso attraverso drammatici processi di *separazione*.¹ Penso qui in particolare ad alcune significative e diffuse attività musicali quali:

- le lamentazioni funebri;
- la musica legata alle nozze;
- la musica nelle cerimonie di iniziazione;
- la musica in presenza di stati alterati di coscienza (trance).

5.1. Lamenti funebri. La situazione di crisi in cui ci si trova al momento della perdita di una persona cara, presenta indubbiamente delle analogie con i drammatici processi di separazione/individuazione del sé della prima infanzia. Come è stato sottolineato in ambito di studi antropologici ed etnomusicologici (cfr. de Martino 1975),² un aspetto fondamentale della lamentazione è costituito dalla 'ritualizzazione' del pianto, cioè dalla espressione del cordoglio in forme socialmente e culturalmente codificate, che consentono una oggettivazione e un 'controllo rituale' del dolore e quindi aiutano il superamento della crisi. Parte essenziale della ritualizzazione è la formalizzazione sia verbale (frequente l'uso di stereotipi) che 'musicale': da questo punto di vista la lamentazione assume il carattere di improvvisazione/variazione su un modello melodico e metrico-ritmico dato (cfr. de Martino 1975; Brailoiu 1932; Adamo 1982). Questo rapporto tra formalizzazione musicale e controllo rituale del dolore ci sembra assai simile al rapporto tra formalizzazione musicale e 'rassicurazione' rilevato nelle ninne-nanne.

¹ Sul concetto di 'riti di passaggio' in antropologia, vedi anche il classico studio di Van Gennep (1909).

² In questo volume de Martino utilizza in larga misura i risultati delle ricerche sul campo effettuate in Italia meridionale negli anni '50 in collaborazione con Diego Carpitella, iniziatore dell'etnomusicologia in Italia.

5.2. Musica per le nozze. Anche nel caso delle nozze ci troviamo di fronte a un momento cruciale, di passaggio, di cambiamento di identità. Se si esaminano i riti legati alle nozze e in modo particolare il ruolo della musica in questi riti, si può notare quanto siano esaltati i momenti di separazione, e in particolare il distacco, o la *partenza*, della sposa dalla casa dei genitori. Nelle diverse regioni d'Italia, le musiche legate alle nozze sono presenti, in ambito contadino e pastorale, nei diversi momenti del tradizionale ciclo cerimoniale di ventiquattro ore - dalla sera precedente alla sera dopo il matrimonio: i momenti 'chiave' sono rappresentati dai due momenti più drammatici, cioè il momento precedente l'uscita dalla casa dei genitori e il momento dell'avvio degli ormai sposi verso la loro casa (Tuzi 1988). Nel momento precedente il distacco dalla casa dei genitori si colloca il tradizionale *lamento della sposa*, che anche in Italia, come notato già da Brailoiu per la Romania, sembra configurarsi come una sorta di trasposizione del lamento funebre (Tuzi 1994). Non sono molti in ambito etnomusicologico gli studi sull'argomento né la documentazione disponibile, ma in un disco dedicato alle musiche di nozze del villaggio di Bolshe-Bykovo nella regione Belgorodskaya del sud della Russia, è possibile ascoltare un lamento della sposa contenente evidenti elementi di pianto (anche se 'ritualizzato').³

5.3. Musica e cerimonie di iniziazione. Un ottimo esempio per il discorso che sto affrontando è costituito dall'ampio studio di Gerhard Kubik sulle scuole di circoncisione *mikanda* (plurale di *mukanda*) presso i VaMbwela e VaNkhangala del sud-est dell'Angola. Così spiega Kubik (1981) il significato di questa istituzione:

One of the objectives of *mukanda* is the modification of the strong dependence in this society of small boys on their mothers and other female persons in the extended family.

Different African societies have developed different ways to respond to this relationship, either to 'break' it abruptly or transform it gradually at a certain stage, so that the growing child may become self-reliant. The eastern Angolan people have the *mukanda* institution for the male children. It is a *pre*-puberty school. After completing *mukanda*, the young boy, who is no way yet considered as a grown-up, but just as passing towards adult age, no longer stays in the house of his mother. He either stays in his own house, or with some male relative, or in a house with other boys. The relationship with his mother is now marked by a continuation of affection with the addition of psychological distance.

[Uno degli obiettivi della *mukanda* è la modificazione della forte dipendenza dei ragazzi, in questa società, dalle loro madri e da altre figure femminili nell'ambito della famiglia estesa.

Differenti società africane hanno sviluppato differenti modi di rispondere a tale relazione, o 'spezzandola' bruscamente o trasformandola gradualmente a un certo punto, così che il ragazzo che cresce possa diventare indipendente. La popolazione dell'Angola orientale ha per i maschi l'istituzione *mukanda*. E' una scuola *pre*-puberale. Dopo aver completato la *mukanda*, il ragazzo, che non è ancora affatto considerato un adulto, ma solo sulla via di diventarlo, non sta più nella casa della madre. O sta in una casa propria, o con alcuni parenti maschi, o in una casa con altri ragazzi. Il rapporto con la madre è ora contrassegnato da una continuazione dell'affetto con l'aggiunta di una distanza psicologica.]

³ *Traditional Wedding of the South Russia*, Melodiya C20-17881-4, 2 LP. Sul disco 1, inizio del lato 2: "The wedding day. At the Bride's house: Wake up my girl-friends (the bride's lament)".

Il ruolo della musica (e della danza) nei processi di socializzazione e di apprendimento che caratterizzano il periodo di isolamento dei bambini (*tundanda*) nella *mukanda* con i loro guardiani/maestri (*vilombola*) e i loro giovani assistenti (*tulombola-tito*) è di estrema importanza:

Besides the *vilombola* specialized music and dance teachers may be hired. Music and dance practice is in itself an important educational objective of this institution. The initiates are introduced into the cognitional system of music and dance in their culture. On the other hand songs and musical practice are a vehicle for the transmission of extra-musical contents designed to produce a modification of behavioural patterns. (*Ibid.*)

[A fianco dei *vilombola*, possono essere assunti maestri di musica e danza specializzati. La pratica di musica e danza è di per sé un importante obiettivo di tale istituzione. Gli iniziati sono introdotti nel sistema cognitivo della musica e della danza della loro cultura. Al tempo stesso i canti e la pratica musicale sono un veicolo per la trasmissione di contenuti extra-musicali volti a produrre una modificazione dei modelli di comportamento.]

Dal punto di vista delle forme musicali, è interessante notare come alcuni canti, eseguiti da tutta la comunità *mukanda*, rivelino una struttura complessa e altamente organizzata nelle tecniche di combinazione tra diverse parti sia vocali che ritmiche (percussioni)⁴. Sarebbe dunque una conferma, sul piano formale-musicale, della dialettica tra sviluppo della personalità individuale e integrazione sociale che rappresenta forse l'essenza stessa dell'istituzione *mukanda*.

Un'altro caso che mi sembra qui appropriato citare, è quello della musica e danza della scuola di iniziazione *domba* delle ragazze Venda, in Sud Africa, descritta da John Blacking (1973):

Domba is the last of a series of initiation schools that prepare girls for marriage. Although there is much emphasis on sex and reproduction, the schools are not concerned solely with fertility. They are designed to prepare girls for institutionalized motherhood, together with all the rights and obligations that go with it. (*Ibid.*: 77-78)

.....

Each performance of the dance symbolizes sexual intercourse, and successive performances symbolize the building up of the fetus, for which regular intercourse is thought to be necessary. The music and the dance are not meant to be sexy: they symbolize the mystical act of sexual communion, conception, the growth of the fetus, and childbirth. (*Ibid.*: 78)

[La *domba* è l'ultima di una serie di scuole di iniziazione che preparano le ragazze al matrimonio. Sebbene venga attribuita molta importanza all'attività sessuale ed alla riproduzione, le scuole non si preoccupano soltanto della fecondità; esse sono destinate a preparare le ragazze alla maternità come istituzione ed a tutti i diritti e doveri che essa comporta.

.....

Ogni esecuzione della danza simboleggia un rapporto sessuale e le successive repliche rappresentano la formazione del feto, per la quale si pensa siano necessari frequenti e regolari rapporti. La musica e la danza non hanno una funzione erotica; simboleggiano l'atto mistico di comunione

⁴ Vedi in particolare l'analisi del brano B1, "nocturnal song", in Kubik 1981.

sessuale, il concepimento, la crescita del feto e la nascita.(Traduzione dall'edizione italiana)]

Ciò che mi sembra soprattutto interessante nel caso della *domba*, è la centralità che questa assume nella società Venda:

There are only two types of politically regulated communal music that can really bring traditionally oriented Venda together. They are *tshikona*, the national dance, and *domba*, the premarital initiation dance...(Ibid.: 78)

[Esistono solo due tipi di musica comunitaria politicamente regolamentata, che possono realmente unire i Venda più legati alla tradizione: la *tshikona*, la danza nazionale, e la *domba*, la danza di iniziazione prematrimoniale...(idem)]

e nello schema grafico elaborato da Blacking per mostrare le relazioni fra la struttura sociale e quella musicale nella società Venda, la *tshikona* e la *domba* occupano il posto centrale, come “the most important music, controlled by rulers” (id.: 79) [“la musica più importante, regolata da persone a ciò adibite”]. Come è noto, lo scopo di Blacking è mostrare la profonda corrispondenza tra organizzazione della musica e organizzazione della società: ed infatti egli riesce ad evidenziare, attraverso una laboriosa analisi (Ibid.:80-88), le relazioni musicali tra la *tshikona* e la *khulo*, momento culminante della *domba*. Questo ci riporta al problema accennato a proposito delle ninne-nanne: potrebbe esistere una relazione profonda tra le funzioni specifiche della musica destinata a particolari stati di crisi, di passaggio, e le funzioni della musica in senso generale?

5.4. Musica e stati alterati di coscienza. I rapporti tra musica e stati alterati di coscienza rappresentano da tempo una delle sfide più stimolanti all'etnomusicologia. Gilbert Rouget, nel suo ampio studio *La musique et la trance* (1980), attingendo ad una amplissima documentazione sia storica che etnografica, cerca di fare chiarezza sia sui diversi tipi di trance (distinguendo in particolare la trance di possessione, alla quale soprattutto è dedicato il suo studio, dalla trance emozionale/religiosa e dallo sciamanismo) ed affronta il problema fondamentale dell'azione della musica: azione ‘morale’, come già sosteneva Jean-Jacques Rousseau, o azione fisica? Rouget opta decisamente per la prima soluzione, confutando ripetutamente, e per tutti i tipi di trance affrontati, ogni ipotesi di azione meccanica, automatica, al livello neurofisiologico, legata alla presunta efficacia di particolari strutture ritmiche o melodiche della musica. La sfera di azione è sempre riportata al piano emozionale, culturale e sociale. Quanto le argomentazioni di Rouget siano in sintonia con le argomentazioni qui presentate relativamente alle ninne-nanne e ad altre situazioni di crisi e di passaggio, appare evidente soprattutto nelle sue analisi sulla possessione. Nella possessione, l'elemento centrale è costituito dalla rottura delle barriere che delimitano l'identità personale: “...qu'est-ce que la possession en effet, sinon, essentiellement, l'envahissement du champ de la conscience par *l'autre*, c'est à dire par quelqu'un venu d'ailleurs?” (1980:142) [“Che cos'è la possessione in effetti, se non, essenzialmente, l'invasione del campo della coscienza da parte dell'altro, cioè qualcuno venuto da altrove?”]. Il risultato è “l'identification du sujet en transe avec la divinité qui en est tenue pour responsable” (Ibid.:438) [“l'identificazione del soggetto in trance con la divinità che ne è ritenuta responsabile”]. Qual'è la funzione della musica in tutto ciò? In realtà, è proprio grazie alla musica che viene vissuta, e rivelata pubblicamente, l'identità della divinità:

...la fonction de la musique est évident. C'est grace à elle et en s'appuyant sur elle que le ou la possédé(e) vit publiquement, en la dansant, son identification avec la divinité qu'il ou qu'elle incarne. La musique n'est

alors ni émotionnelle, ni invocatoire, ni incantatoire, elle est essentiellement identificatoire. En jouant sa “devise”, les musiciens signifient cette identité à la foi au danseur en transe, à ceux qui l’entourent, aux pretres, aux spectateurs. La langue que parle la musique est comprise par tous, chacun la décodant à son propre niveau. C’est à travers elle et à travers la danse qu’elle suscite que s’opère la reconnaissance de la présence du dieu par le groupe tout entier, reconnaissance qui est indispensable, car elle authentifie la transe et lui confère son caractère de normalité. La musique apparait ainsi comme le principal moyen de socialiser la transe.

Bien entendue, le déclenchement de la transe obéit très fréquemment à la meme logique. C’est en entendant *son* air, *sa* devise (ou plutot celle de son dieu) que le possédé entre le plus souvent en transe. (*Ibid.*:439-40)

[... la funzione della musica è evidente. Essa consente al posseduto di vivere pubblicamente, danzandola, la sua identificazione con la divinità da lui incarnata. Allora la musica non è né di tipo emotivo, né incantatoria, ma essenzialmente identificatoria. Suonando la sua ‘divisa’, i musicisti comunicano questa identità contemporaneamente al danzatore in trance, a coloro che lo circondano, ai sacerdoti, agli spettatori. La lingua che la musica parla è compresa da tutti, e ciascuno la decodifica secondo il proprio livello. E’ per suo tramite e attraverso la danza da essa suscitata, che avviene il riconoscimento della presenza del dio da parte di tutto il gruppo, riconoscimento indispensabile, poiché rende ufficiale la trance, conferendole il suo carattere di normalità. La musica appare pertanto come il principale mezzo di socializzazione della trance.

Naturalmente, il suo scatenamento obbedisce molto spesso alla stessa logica. E’ ascoltando la *propria* aria, la *propria* divisa (o meglio quella del proprio dio) che il posseduto entra il più delle volte in trance. (*Traduzione dall’edizione italiana*)]

Non è questa la sede per avanzare una interpretazione psicoanalitica dei fenomeni di trance e possessione, ma mi sembra assai suggestiva l’analogia tra il modo di agire della musica come elemento di *controllo*, rituale e sociale, della perdita di identità e della totale identificazione con l’altro (onnipotente), e i meccanismi di rassicurazione attraverso la riunione con la madre che si realizza in quella particolare area di contatto rappresentata dal mondo dei suoni, quando il bambino chiude gli occhi e si distacca dalla realtà esterna. La combinazione musica/danza può esser considerata da questo punto di vista come analoga alla combinazione ninna-nanna/cullamento.

Già altri hanno notato come i riti di possessione possano costituire una sorta di caso limite in cui si manifestano le potenzialità della musica:

In nessun altro contesto come nei riti della possessione la musica rivela così chiaramente la sua essenza di metalinguaggio in grado di rappresentare i meccanismi logici ed emozionali della psiche umana e di fornire loro un contenitore spazio-temporale che legittimi, senza soluzione di continuità, i ripetuti passaggi dal reale al sovranaturale, dal “normale” all’“alterato”, dal fisico al mentale.

...Indipendentemente dalla specifica questione della trance, le pratiche tradizionali della possessione costituiscono anche, per la particolare sovrapposizione fra rito, gioco e musica che le caratterizza, un passaggio

obbligato per chi voglia comprendere gli aspetti più basilari del comportamento musicale. (Giannattasio 1992:263)

Nelle riflessioni di Giannattasio su musica e stati alterati di coscienza, mi sembra particolarmente interessante il frequente riferimento al gioco. A proposito del culto del Mingis diffuso in Somalia, egli ci informa che in somalo per dire “prendere parte al Mingis” si usa il verbo *ciyaarid*, che vuol dire “giocare”, ma anche “suonare”, “cantare” e “danzare”, aspetti inseparabili di un’unica azione - “giocare il Mingis” (*Ibid.*:259). E per analizzare il rituale del Mingis, e l’azione che vi ha la musica, egli applica il modello di analisi del gioco utilizzato da Piaget, basato sulla individuazione di un piano simbolico, un piano delle regole, un piano sensorio-motorio. Al di là delle specifiche argomentazioni di Giannattasio, questo riferimento al gioco ci riconduce ancora una volta a Winnicott. Gioco come estensione dei fenomeni transizionali. Esperienza culturale come estensione del gioco.

6. Forse per qualcuno può risultare difficile stabilire un collegamento tra la funzione di una ninna-nanna e le funzioni della musica nella vita dell’uomo, o tra una cerimonia di possessione e le ‘normali’ sovrapposizioni ed interferenze tra immaginario individuale e immaginario collettivo che fanno sì che vi sia una esperienza culturale condivisa. Ai più dubbiosi, consiglio la lettura della stupenda *Lettre sur l’opéra* che Rouget (1980:338-348) fa scrivere a un ipotetico giovane etnomusicologo del Bénin, in cui con grande e raffinata ironia ed arguzia si dimostra la perfetta equivalenza tra una rappresentazione all’Opéra e una cerimonia di possessione, chiedendosi, tra l’altro: “Et si, en fin de compte, la fonction esthétique n’était rien d’autre, pour tel type de société, que ce qu’est la fonction religieuse pour tel autre type?” (*Ibid.*:341) [“E se, in fin dei conti, la funzione estetica non fosse altro, per un certo tipo di società, che ciò che la funzione religiosa è per un’altra società?”] Per un etnomusicologo, in effetti, questo tipo di accostamenti non dovrebbero apparire difficili. A partire dalle ninne-nanne, e attraverso una serie di altre situazioni in cui la musica sembra accompagnare processi dinamici di crescita, di ‘crisi d’identità’, ovvero di separazione/individuazione del sé, abbiamo in realtà sfiorato una serie di problemi chiave che si pongono all’antropologia della musica. Ancora oggi, siamo molto lontano da una vera e propria *teoria* dell’esperienza musicale. Ma da molto tempo, ormai, è come se si girasse intorno a due questioni, quasi con un certo timore ad affrontarle direttamente: la questione dei fondamenti dell’esperienza musicale, e la questione delle funzioni della musica. Da questo punto di vista, mi sembra vada riconosciuto un merito a John Blacking, sia per aver posto in maniera chiara, se non altro, il problema dei fondamenti psico-biologici della musica e della *musicalità* come tratto umano, sia per aver cercato di collegare le forme e i modi dell’organizzazione dei suoni alle forme e i modi dell’interazione sociale. Così come non bisogna dimenticare alcuni significativi contributi nell’ambito della musicologia comparata e sistematica di lingua tedesca, particolarmente attenti al rapporto tra *biologischem Grund* [base biologica] e *kulturellem Überbau* [sovrastuttura culturale] (v. Graf 1967). Anche il recente affermarsi degli studi di psicologia cognitiva della musica rappresenta indubbiamente un fattore positivo per lo sviluppo di nuove conoscenze. Tuttavia, mi sembra che nell’affrontare questo tipo di problemi vi siano due carenze di fondo: la mancanza di una sufficiente attenzione alle fasi di sviluppo dell’individuo, soprattutto la prima infanzia,⁵ e la mancanza dell’utilizzazione di un approccio psicoanalitico. In questo senso, ritengo assai utili le concezioni di Winnicott da cui sono partito in queste pagine.⁶

Lo stesso Winnicott afferma sull’esperienza culturale qualcosa che suona particolarmente bene alle orecchie di un etnomusicologo:

⁵ Va qui menzionato, tra le eccezioni, il già citato articolo di Walter Graf (1980).

⁶ Interessanti riferimenti a Winnicott, soprattutto attraverso i lavori di Didier Anzieu (ad es. 1977), sono presenti in *Les écritures du temps. Sémantique psychologique de la musique*, di Michel Imberty (1981).

It interests me [...] as a side issue, that in any cultural field *it is not possible to be original except on the basis of tradition*.

[...] The interplay between originality and the acceptance of tradition as the basis for inventiveness seems to me to be just one more example, and a very exciting one, of the interplay between separateness and union. (1971:99) [...]

The place where cultural experience is located is in the *potential space* between the individual and the environment (originally the object). The same can be said of playing. Cultural experience begins with creative living first manifested in play. (*Ibid.*:100)

[Mi interessa ... come argomento collaterale, che in ciascun campo culturale *non è possibile essere originale eccetto che sulla base della tradizione*.

L'azione reciproca fra originalità e accettazione della tradizione quale base dell'inventiva, mi sembra essere un altro esempio, appunto, molto affascinante, dell'azione reciproca tra separazione e unione.

Il luogo in cui l'esperienza culturale è ubicata è lo *spazio potenziale* tra l'individuo e l'ambiente (originariamente l'oggetto). Lo stesso si può dire del gioco. L'esperienza culturale comincia con il vivere in modo creativo, ciò che in primo luogo si manifesta nel gioco. (*Traduzione dall'edizione italiana*).

Collocare la musica in questo spazio potenziale, in quest'area intermedia, può probabilmente aiutarci a capire gran parte dei 'misteri' della musica. La musica, cioè il suono organizzato, potrebbe rappresentare il primo terreno, assai prima del linguaggio, su cui si gioca la comunicazione con ciò che è fuori dal sé. Sulla base di radici biologiche, vi deve essere da subito, forse innanzitutto nel mondo dei suoni, una sensibilità all'organizzazione - quella *Gestaltungsfreude* [piacere dell'organizzazione] di cui parla Walter Graf (1980:232) - che sarà alla base dell'esperienza musicale. Ed è qui che può cominciare quella dialettica tra unione e separazione, tra conosciuto rassicurante e ignoto spaventoso, tra bisogno di ordine e ricerca creativa del sé, che caratterizza la vita umana. Non è forse la musica un continuo gioco di affermazione e negazione della norma? Non è il luogo privilegiato dell'ambiguità del codice, mai certo, mai oggettivo, né nella sua struttura grammaticale né nei suoi riferimenti 'semantici'? (ancora Winnicott: *L'area intermedia a cui io mi riferisco è l'area che è consentita al bambino tra la creatività primaria e la percezione oggettiva basata sulla prova di realtà..*)

La cultura occidentale si è spesso dibattuta tra dualismi: mente/corpo, ragione/emozione. L'esperienza etnomusicologica ci insegna che non vi è comprensione dell'esperienza musicale se si resta vittima di questi dualismi. Come dice Rouget, "la musique ... est le seul langage à parler à la fois (qu'on me passe l'expression) à la tête et aux jambes" ["la musica ... è il solo linguaggio a parlare al tempo stesso (mi si passi l'espressione) alla testa e alle gambe"]. Ancora una volta, è il processo di individuazione del sé nelle prime fasi di sviluppo dell'individuo che può esserci di aiuto.

L'utilità di un approccio psicoanalitico non è solo nella elaborazione di una teoria della musica. Da esso possono derivare una serie di ipotesi di ricerca. Le conoscenze sul rapporto madre-bambino nelle diverse culture vanno approfondite. Ipotesi sul ruolo che determinate abitudini nel trattamento dei bambini possono avere sul rapporto dei membri di una comunità con la musica, possono essere sottoposte a verifica. E, naturalmente, una collaborazione interdisciplinare in questo campo sarebbe altamente auspicabile.

BIBLIOGRAFIA

Adamo, Giorgio

(1982) "Sullo studio di un repertorio monodico della Basilicata", in *Culture musicali. Quaderni di etnomusicologia*, 2: 95-151.

(1993a) "Mode vs. Melodic Patterns. Analysis of a Female Repertoire of Southern Italy", in *Ethnomusicologica II, Atti del VI European Seminar in Ethnomusicology*, Siena 17-21 Agosto 1989, Accademia Musicale Chigiana, Siena: 127-133.

(1993b) "La campagna di ricerca in Basilicata di Diego Carpitella ed Ernesto De Martino", in Giorgio Adamo e Carlo Marinelli (a cura di), *Basilicata*, 1 CD + opuscolo, Melodram - Discoteca di Stato - I.R.T.E.M., Roma.

Anzieu, Didier

(1976) "L'enveloppe sonore du Soi", in *Nouvelle Revue de Psychanalyse*, 13: 161-179.

de Benedetti Gaddini, Renata

(1993) "Rimes, comptines et berceuses dans la vie affective des enfants et de ceux qui ne le sont plus", in Hélène E. Stork (ed.), *Les rituels du coucher de l'enfant. Variations culturelles*, ESF éditeur, Paris.

Biagiola, Sandro

(1989) "Per una classificazione della musica folklorica italiana. Studio sulle ninne-nanne", in *Nuova Rivista Musicale Italiana*, XXIII, 1-2: 113-140.

Blacking, John

(1973) *How Musical is Man?*, University of Washington Press, Seattle-London [ed. it.: *Come è musicale l'uomo?*, Unicopli - Ricordi, Milano, 1986].

Brailoiu, Constantin

(1932) "Despre bocetul de la Dragus (Jud. Fagaras)", in Constantin Brailoiu, *Opere, Oeuvres V*, ed. by Emilia Comisel, Editura Muzicala, Bucuresti 1981: 115-94 [ed. it.: (1993) "La lamentazione funebre nel villaggio di Dragus (distretto di Fagaras, Romania)", in *EM. Quaderni degli Archivi di Etnomusicologia dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia*, I, 1993: 81-135]

Carpitella, Diego, Pietro Sassu and Leonardo Sole

(1973) *Musica Sarda*, scatola di 3 LP + libro allegato, Albatros ALB/3, Vedette-Records, Cologno Monzese (Milano).

De Martino, Ernesto

(1975) *Morte e pianto rituale. Dal lamento funebre antico al pianto di Maria*, Boringhieri, Torino.

Giannattasio, Francesco

(1992) *Il concetto di musica. Contributi e prospettive della ricerca etnomusicologica*, La Nuova Italia Scientifica, Roma

Graf, Walter

(1967) "Biologische Wurzeln des Musikerlebens", in Walter Graf, *Vergleichende Musikwissenschaft*, Hrsg. von Franz Födermayr, Engelbert Stiglmayr, Wien-Föhrenau 1980: 224-37.

Imberty, Michel

(1981) *Les écritures du temps. Sémantique psychologique de la musique*, Editions Bordas, Paris [ed.it.: *Le scritte del tempo. Semantica psicologica della musica*, Unicopli - Ricordi, Milano, 1990]

Kubik, Gerhard

(1981) *Mukanda na Makisi / Angola - Beschneidungsschule und Masken, Circumcision school and masks*, 2 LPs + booklet, Museum Collection Berlin (West) MC 11, Musikethnologische Abteilung, Museum für Völkerkunde, Berlin.

Rouget, Gilbert

(1980) *La musique et la transe. Esquisse d'une théorie générale des relations de la musique et de la possession*, Editions Gallimard, Paris.

Tuzi, Grazia

- (1988) *Schedatura e sistemazione critica dei canti popolari di nozze italiani*, Tesi di laurea, Università di Roma "La Sapienza".
- (1994) Comunicazione orale.
- Van Genneep, Arnold
- (1909) *Les rites de passage*, Émile Nourry, Paris [ed.it.: *I riti di passaggio*, Einaudi, Torino, 1981]
- Winnicott, Donald W.
- (1971) *Playing and Reality*, Tavistock Publications, London [ed.it.: *Gioco e realtà*, Armando Editore, Roma, 1974]

Francesco Spampinato

IMMAGINAZIONE MATERIALE E CORPOREITÀ da Gaston Bachelard alla Globalità dei Linguaggi

I. Gaston Bachelard e la tetravalenza dell'immaginario poetico

“Oltre alle immagini della forma, tanto spesso evocate dagli psicologi dell'immaginazione, esistono [...] immagini della materia, immagini *dirette* della *materia*. La vista le nomina, ma è la mano a conoscerle. Una gioia dinamica le maneggia, le plasma, le fa lievi. Noi sognamo queste immagini della materia nella loro sostanzialità, intimamente, eliminando le forme, le forme periture, le immagini vane, il divenire delle superfici. Esse hanno un peso, un cuore” (Bachelard, 1992: 11-12).

Nel corso degli anni Trenta e Quaranta dello scorso secolo, Gaston Bachelard (1884-1962), già noto come scienziato ed epistemologo, si volgeva verso la psicanalisi e lo studio dell'immaginario poetico. Nello scandagliare il repertorio delle immagini del mito, accanto a quelle della letteratura di tutti i tempi, egli ci rivela che le metafore poetiche più efficaci sono quelle legate a complessi psichici profondi. Tuttavia, Bachelard, nei suoi studi sull'immaginario, non si preoccupa di descrivere processi mentali che generano le immagini, egli, piuttosto, cerca di *ridare vita* alle immagini da cui si sono originate le metafore letterarie. Non analizza l'immagine poetica, ma la *vive*, la penetra in profondità, riattivandola in tutta la sua carica onirica.

L'immaginazione dell'uomo, sostiene Bachelard, è governata dal principio della tetravalenza: le immagini prodotte dall'attività poetico-letteraria si legano a quattro grandi classi di appartenenza, l'Acqua, il Fuoco, l'Aria e la Terra. I quattro elementi sono gli assi lungo i quali l'uomo genera e riconosce le immagini, le materie con le quali l'uomo è in grado di sognare e superare i limiti imposti dalla rigida realtà. L'elemento assicura la continuità reale di una *rêverie* che sarebbe altrimenti dispersa in un proliferare di immagini eterogenee, esso offre al sognatore un aiuto nell'assimilare il mondo esterno attraverso un'unica famiglia di immagini.

L'immaginazione non è che una *forza* che produce immagini, forme, che sono cristallizzazioni dell'attività *rêvante* dell'uomo. L'oggetto su cui agisce questa forza è la materia, l'elemento, e le immagini che si generano non sono che il prodotto di questo “lavoro” creativo. La *rêverie* materiale si colloca fra la dimensione profonda dell'inconscio e dei complessi psichici e la dimensione degli oggetti e dei fenomeni del mondo, i quali, ad un livello primitivo, sono classificati in base alle quattro sostanze fondamentali. Attraverso questa *rêverie*, i complessi e le pulsioni organiche che sollecitano la coscienza vengono associati ai quattro elementi, cosicché ad ognuno di essi corrisponde un particolare tipo di immaginazione.

L'*immaginazione della forma* ignora gli abissi dell'*immaginazione della materia*. Queste due immaginazioni si fondano su due diversi modi di fare esperienza di immagini. L'immaginazione formale coglie i propri dati e costruisce le proprie immagini attraverso la *vista*. La vista è “superficiale”: “[nell'immaginazione formale] le cose prima si vedono, poi le si immagina ; si combinano, attraverso l'immaginazione, frammenti del reale percepito e ricordi del reale vissuto [...]” (1947: 3). L'immaginazione formale ci presenta le immagini come *copie* degli oggetti percepiti, non le rielabora, ma si limita a sommare i dati immagazzinati nella memoria. Si tratta di un'immaginazione *riproduttrice*, che non oltrepassa il reale, ma si limita a registrarlo passivamente. L'immaginazione materiale, invece, richiede una maggiore *partecipazione* dell'individuo all'esperienza: questi *sente* la materia, *vive* simpateticamente le figure che gli si offrono. Questa immaginazione *produttrice* non incamera i dati della vista, ma partecipa in modo attivo

all'esperienza del reale, attraverso il "sentimento", il *feeling*.

"Non è la *forma* dell'albero ritorto che fa immagine, quanto piuttosto la *forza* di torsione, e questa forza implica una materia *dura*, una materia che si *indurisce* nella torsione (1947: 67)".

L'immaginazione materiale va oltre il disegno ricurvo dell'albero e ne coglie le linee di forza, grazie ad una partecipazione che permette di *rivivere*, patire *in sé*, la materia e la sua durezza. La coscienza vive la materia alla luce di una "tonalità soggettiva" e la fa oggetto di una esperienza profonda, non superficiale: "è nella carne, negli organi che prendono vita ne immagini materiali primarie" (1992: 19).

L'immaginazione materiale, nel suo "onirizzare" l'oggetto percepito, va costantemente oltre il reale, essa pone un *surreale*. Essa vive la materia dall'interno: "essa non *disegna*, essa *vive* valori astratti" (1948: 83). Il senso di piacevole calma che suscita l'acqua "lattea" della superficie del lago addormentato sotto la luna non è un effetto psichico prodotto dalla percezione di un dato oggetto-immagine, ma è il "valore astratto" della *felicità* che, unendosi alla materia liquida, produce l'immagine corrispondente. Non è la percezione che produce la *rêverie*, ma è la *rêverie* che precede ogni percezione. Quando, per esempio, il "valore astratto" della "verticalità" si unisce alla materia "aria" intesa come "ascesa", si genera l'immagine dell'ala; quando invece la materia aerea si coniuga con il valore astratto della "caduta" si crea la "forma" dell'abisso: « L'abisso non è visto, l'oscurità dell'abisso non è la causa dello spavento. La vista non ha alcuna parte in queste immagini. Il baratro è dedotto dalla caduta. L'immagine è dedotta dal movimento (1948: 112) ».

L'immagine creata diverrà poi oggetto di una possibile fruizione estetica, in cui si attiverà un processo simile a quello produttivo. L'immaginazione del fruitore riattiva la partecipazione onirica alla materia, trasforma l'immagine data in un'immagine nuova, in un atto realmente creativo e produttivo, generatore di forme che potranno a loro volta essere elaborate da altre coscienze fruitrici.

II. Alcune considerazioni di ordine psicofisiologico

Alcuni aspetti della concezione bachelardiana dell'immaginario poetico mi sembrano particolarmente vicini ad un modello psicofisiologico dell'esperienza estetica come quello elaborato da Vezio Ruggieri (1997). In una prospettiva psicofisiologica, la ricezione di stimoli estetici sarebbe caratterizzata da processi di "decodificazione imitativa". I gesti di chi segue una musica con la mano o con altri movimenti del corpo sarebbero presenti sempre, anche se in modo impercettibile, e non si limiterebbero all'esperienza di ascolto musicale. Il soggetto percepiente, anche di fronte a stimoli visivi, metterebbe in atto meccanismi di riproduzione imitativa di componenti tensive dell'oggetto percepito, attraverso l'adozione di pattern mimico-espressivi e modulazioni di tensioni corporee: una "microdanza imitativa" di cui spesso non si è coscienti. La stessa percezione sarebbe un processo attivo, in cui meccanismi motori favorirebbero il contatto e permetterebbero la focalizzazione attentiva.

Torniamo adesso all'immaginazione della materia. La mano di Bachelard esplora attivamente le immagini poetiche ancorate ad un sostrato psichico profondo, le pesa, le rimodella, entra in un contatto tattile con esse, modula la propria tonicità in funzione della consistenza della materia stessa. L'estetica psicofisiologica ci mostra che non si tratta solo di una metafora, ma del modo in cui realmente entriamo in contatto e interpretiamo stimoli estetici. L'intero corpo dell'osservatore opera come la mano del cieco che ripercorre la superficie degli oggetti: il gioco di forme e di texture viene tradotto in un gioco di tensioni e distensioni muscolari.

Le immagini legate agli archetipi psichici delle sostanze materiali possono essere considerate come stimoli complessi, carichi di significazioni culturali, con riferimenti a varie dimensioni dell'esperienza umana, dotati comunque di *coerenza interna* e di *forte contenuto emozionale*. Le figure della materia rivolgeranno quindi al soggetto un forte invito alla decodificazione imitativa: l'albero ritorto è il fulcro di un incrocio di vettori tensivi, per "capirlo" il corpo si fa albero e l'albero si presenta come un corpo contorto. La materia "dura" che risulta da questa immagine non è altro che la contrazione muscolare che essa determina in chi la interpreta "rivivendola". La vista che nomina le forme, nella prospettiva bachelardiana, si limita a pronunciare la parola "albero", essa è legata al riconoscimento cognitivo effettuato "a distanza", privo del coinvolgimento di dimensioni corporee ed emotive.

La *rêverie* bachelardiana non è il prodotto della percezione, ma *determina* la percezione. L'immagine finale sarà il risultato dell'interazione fra il "valore astratto" posseduto e il dato della sensibilità che richiama il valore astratto e da esso si fa interpretare, in una dialettica in cui il momento onirico e quello percettivo si condizionano reciprocamente. In termini psicofisiologici

parleremmo di schemi mentali ed eventi sensoriali, ma il meccanismo non risulta molto diverso: l'immagine percepita nascerebbe dall'incontro di questi due elementi a livello dell'organo di senso. L'immaginazione della materia penetra nella materialità del mondo prima ancora che gli oggetti prendano forma (prima cioè che siano elaborati come percolato): è l'*acquaticità* che consente, per esempio, di percepire l'acqua come "cosa".

Inoltre, secondo Bachelard, non è l'immagine dell'abisso a generare la caduta, ma il movimento: il dato della sensibilità non sarà soltanto quello visivo (e in generale l'informazione sensoriale inviata alla corteccia cerebrale per il riconoscimento), ma anche il movimento corporeo (cioè l'autosegnale corporeo evocato dallo stimolo e riletto dal sistema nervoso centrale attraverso afferenze di ritorno). Il riconoscimento (denotazione) dell'immagine si accompagna così alla sensazione di ciò che tale immagine provoca nel proprio corpo (connotazione) impegnato nella microriproduzione dell'immagine stessa.

La rilettura di Bachelard in chiave psicofisiologica ci consente di interpretare l'immaginazione della materia come legata ad importanti processi protomentali. Ogni tentativo di traduzione in termini cognitivi del valore connotativo della materia costituirà una riduzione della sua ricchezza. Tuttavia meccanismi cognitivi e affettivi restano complementari: la materia, per esprimersi e comunicarsi, dovrà farsi forma, simulacro irrigidito del sogno, traccia di una sostanza che la deborda da ogni lato.

III. I quattro elementi in terapia: le applicazioni della Globalità dei Linguaggi

Sulla base di una semiotica-estetica psicofisiologica opera anche la Globalità dei Linguaggi (disciplina della comunicazione e dell'espressione con tutti i linguaggi fondata da Stefania Guerra Lisi e avente finalità di ricerca, educazione, animazione, terapia). Il ruolo che la materia e gli elementi hanno nel modo in cui gli individui si relazionano col mondo esterno è qui riconosciuto in tutta la sua portata fisiologica e immaginativa.

La nostra struttura psicocorporea attraversa tutte le fasi di aggregazione dell'energia in materia. Nel dialogo tonico della manipolazione, l'energia vitale si trasferisce sulla materia e crea sfumature toniche che richiamano le sensazioni tattili prenatali. "Qualunque forma incontriamo, della natura o dell'opera umana, sia figurativa che astratta, diviene una rivelazione da vivere, come verso dell'energia" (Guerra Lisi, 1987: 62).

L'insieme dei quattro elementi è impiegato come modello di lettura comparata di andamenti tonici, comportamenti espressivi, creazioni artistiche. "Nella teoria della GdL – scrive l'ideatrice della disciplina – i Quattro Elementi sono metafore sinestesiche degli andamenti o comportamenti psicosensomotori. In altri termini, gli Elementi sono parametri, indicatori del tono muscolare, con connotazione emotonicofonica, che servono a leggere le condizioni bioenergetiche delle persone, al di là e al di qua delle eventuali diagnosi cliniche" (Guerra Lisi et al., 1997: 59-60).

L'attività del terapeuta consiste nel leggere i comportamenti della persona con cui lavora individuandone l'elemento predominante; elaborare poi delle modalità di interazione adeguate che gli permettano di instaurare una comunicazione; stimolare un rapporto evolutivo attraverso l'elemento opposto; raggiungere infine

la metamorfosi degli andamenti e delle modalità comunicative, con la conquista della *plasticità* della persona, della disponibilità alla varietà del reale e della riattivazione delle sue capacità espressive e creative. Prendere coscienza degli stati psicofisici e degli archetipi aiuta a liberarsi dalle angosce e dai turbamenti, facilitando la metamorfosi: "per possedere sempre più la vita e non esserne più posseduti, per uscire da situazioni esistenziali fossilizzate che diventano patologiche" (Guerra Lisi, Stefani, 2001: 159).

Gli elementi sono flussi di energia e stati di tonicità muscolare, ma anche espressioni verbali: mentre i suoni vocalici vengono dall'interno dell'organismo, quelli consonantici sono formati dagli organi della bocca e dall'aria (fattore esterno) che li attraversa. Le consonanti, proprio in quanto congiunzione dello spazio interno con quello esterno, diventano stimolo ad unirsi col mondo esterno secondo modalità differenti: vi sono suoni d'Aria (R), d'Acqua (L), di Fuoco (S, Z, F, V, SC, SG) e di Terra (N, M, D, P, B, K, C, G).

Le quattro sostanze diventano così metafore di stili del comportamento e dell'espressione. Esse sono universalmente diffuse e fondamentalmente sinestesiche, questo consente di farne anche uno strumento per l'analisi di varie forme d'arte, intese come "tracce" di comportamenti (del musicista, poeta, pittore o scultore) caratterizzati da andamenti bioenergetici e stati tonici specifici oppure come stimoli per reazioni

(dell'ascoltatore, del lettore o dell'osservatore) emotive, toniche, gestuali o verbali riconducibili ad uno degli Elementi.

Nell'estetica psicofisiologica il tono muscolare rappresenta l'elemento che unifica linguaggi verbali e non verbali, che dà senso alle azioni come alle parole. L'immagine poetica è innanzitutto un suono che fa sognare: la parola "gladiolo", per esempio, evoca in Bachelard sensazioni di malinconica liquidità, "le sillabe liquide sciolgono e trascinano immagini ferme per un istante su un antico ricordo" (Bachelard, 1992: 221). La parola condensa infatti in suono tutte le qualità dell'esistente (anche quelle meno tangibili) per poterlo afferrare, rappresentare, comunicare "nell'arte della mimesi emotonicofonica" (Guerra Lisi, Stefani, 2001: 50). Un medesimo andamento psicosenomotorio accomuna l'allitterazione delle consonanti liquide in poesia, la lallazione del bambino e i suoni emessi da persone con difficoltà espressive. Fra gli archetipi dell'immaginario mitico-letterario e gli stili espressivi e comunicativi messi in atto dalle persone (dall'handicappato al bambino all'artista) si coglie dunque una continuità che si radica nel sostrato della comune esperienza di stati psicofisici. Dall'interazione manipolatoria con la materia fino alla trasfigurazione onirica del mondo, il corpo, con le sue funzioni vitali e le sue dinamiche tensive, si offre dunque come strumento interpretativo primario, nel decodificare le esperienze vissute ed arricchirle di significato e valore.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

BACHELARD Gaston, *La Terre et les rêveries de la volonté : essai sur l'imagination des forces*, Corti, Parigi, 1947.

BACHELARD Gaston, *L'Air et les Songes: essai sur l'imagination du mouvement*, Corti, Parigi, 1948.

BACHELARD Gaston, *Psicanalisi delle acque*, Red, Como, 1992.

GUERRA LISI Stefania, *Il metodo della globalità dei linguaggi*, Borla, Roma, 1987.

GUERRA LISI Stefania et al., *Musicoterapia nella Globalità dei Linguaggi*, FuoriThema, Bologna, 1997.

GUERRA LISI Stefania, STEFANI Gino, *I Quattro Elementi nella Globalità dei Linguaggi*, Borla, Roma, 2001.

RUGGIERI Vezio, *L'esperienza estetica. Fondamenti psicofisiologici per un'educazione estetica*, Armando, Roma, 1997.

FRANCESCO SPAMPINATO, docente di Semiotica della Musica, Università di Provenza (Aix-Marseille I), docente del Master in MusicArTerapia nella Globalità dei Linguaggi, UPMAT-Università di Roma Tor Vergata.

Stefania Guerra Lisi ***Essere-Habere-Habitare*** ***secondo la Globalità dei Linguaggi***

“Quando io rivolgo l'attenzione all'interno per contemplare me stesso...come prima percepisco, come una crosta superficiale solida, tutte le percezioni, che mi giungono dal mondo materiale. Queste percezioni sono chiare, distinte, giustapposte e giustapponibili l'una all'altra; esse tendono a raggrupparsi in oggetti... Ma se mi ritiro in me stesso dalla periferia verso il centro...trovo qualcosa di completamente differente. Esiste sotto questi cristalli finemente tagliati e questa superficie gelida, un flusso che non potrei paragonare a nessun altro flusso che abbia mai visto. C'è una successione di stati, ciascuno dei quali annuncia il successivo e contiene quello precedente. In realtà nessuno inizia o finisce, ma tutti si prolungano in ciascuno degli altri... scegliendo immagini il più diverse possibili, impediremo che qualcuna usurpi il posto dell'intuizione che dovrebbe evocare” (H.Bergson, 1913).

Habitare vuol dire contenere-cingere-abbracciare-circondare-includere-racchiudere-dominare-reprimere...tutti attributi del primo *habitus*, che è la PELLE, la membrana dell'ovulo fecondato in un Punto Zero che è rappresentato come *delimitazione ovale* del vuoto. Per l'estetica

psicofisiologica della GdL, la sua forma-funzione esprime l'attimo primario del costituirsi come Energia Vitale interna, entro una Pelle con-fine delimitante, fra questa e l'Energia esterna. Nel "Punto 0" è racchiuso l'inizio dell'ESSERCI. "... ma in questo zero si nascondono diverse proprietà, che sono "umane"... il punto come associato con la massima concisione, cioè con un estremo riserbo, che però parla..., assolutamente l'unico *legame fra silenzio e parola*... nello scorrere del discorso, il punto è un ponte da un essere a un altro essere... in un silenzio che è il suo significato interno nella scrittura" (W. Kandinsky, 1968, p. 17). Secondo la GdL, tutto ciò che è vissuto sulla Pelle, è stratificato nell'inconscio quindi l'archetipo del punto è universalmente legato alla prima esperienza di *sospensione fra non essere ed esserci* nell'attimo del primo impatto della fecondazione. Punto-Pungere-Penetrare è la condizione dell'ESISTERE, come prendere CORPO, come passaggio energetico dall'inarticolato all'articolarsi della F...ORMA, traccia del SEGNO, dell'incidere materialmente, inizio di un codice semiotico del "CORPO A CORPO". "Il punto è il risultato del primo scontro tra lo strumento e la superficie materiale, la superficie di fondo. Carta, legno, tela, stucco, metallo eccetera, possono essere il materiale di questa superficie di fondo. Lo strumento può essere matita, bulino, pennello, penna, eccetera. Attraverso questo primo scontro viene fecondata la superficie di fondo." (*op. cit.*, p. 22)

E' importante psicofisiologicamente rilevare che l'impatto è fra due materie diverse che producono quindi impatti, SUONI-SEGNI DIVERSI; così come nell'impatto fra spermatozoo e ovulo, fra psicocorpo embrionale e psicocorpo materno. Ciò che è rilevante (per la GdL) è l'UNISONO di due diversità che entrano in SINCRONIA, SINTONIA, SINFONIA, dal concepimento alla relazione punto-sfondo, SONO-SUONO, considerando l'importanza della *cassa di risonanza psicofisica materna*.

*

"PE"...è emotonofonosimbolicamente la sottile superficie, e "LLE" l'elasticità della membrana che delimita dal concepimento la prima cellula fecondata e continuerà a *crescere psicofisicamente*, nel senso più, profondo, poiché tutto ciò che si stratifica nell'inconscio è comunque stato "*vissuto sulla Pelle*". Questo significa che *registra* tutto ciò che la *segna* sul *versante esterno* e tutte le reazioni a ciò sul *versante interno*, dandoci così la percezione dell' *esserci* in senso reattivo. È l'organo più esteso del nostro corpo, che ne è rivestito (primo abito da noi *abitato*) anche nelle mucose degli orifici, avendo funzione di controllo nello scambio fra mondo interno ed esterno ai fini della sopravvivenza, con un grande investimento simbolico riferibile alla Comunicazione.

La PELLE è una naturale barriera fra sé e il mondo, resistente ai traumi, regolatrice della temperatura corporea, eliminante le sostanze nocive attraverso i pori, che la GdL definisce *nasi*, e *bocche* nel sistema intersensoriale prenatale, con funzione precoce di assaporamento discriminativo- cognitivo: *sapore-sapere*. La chimica delle emos- azioni è, si può dire, la prima e fondamentale competenza di *contatto* fra sé e il fuori di sé. Dalla vita prenatale, appena c'è un apparato neurologico a disposizione (a ventun giorni), c'è una rappresentazione di ogni "*vissuto sulla pelle*": delle *scie autoplastiche*, delle onde di pressione amniotiche e della traccia propriocettiva degli arti, in movimento natatorio. Contemporaneamente ci si muove *plasmando* e sentendosi plasmati dal liquido amniotico, producendo *vibrazioni sonore* registrate dalla pelle, sistema intersensoriale assorbente con ogni poro gli *odori* e *umori* variabili secondo le emos-azioni, registrando le *immagini chiaroscurali* di macchie e scie e gli scarabocchi della melodia cinetica.

Questa intersensorialità, al contrario di quanto comunemente si crede, non viene soppiantata dalla specializzazione dei sensi, non si interromperà cioè con la nascita, ma continuerà con quella specializzazione psichica che chiamiamo *sinestesia*: associazione continua e involontaria delle *immagini* di tutti i sensi anche nella stimolazione di uno solo. Questo richiamo al presente delle memorie registrate sulla pelle, costantemente anche negli stati di non vigilanza (sonno/sogno e stati alterati di coscienza), garantisce la continuità storica dell'Essere e il rinforzo del soggettivo "gusto" di vivere, per selezione percettiva e riconoscimento di atmosfere che definisco "sentore", in quanto ricco assemblaggio di tutti i sensi.

Nel Novecento in particolare si sviluppa questa coscienza *interartistica* che riporta alla globalità impressiva sinestesica quella espressiva, già però presente in particolare nella cultura interdisciplinare degli artisti del Rinascimento. In ogni caso, al di là del riconoscimento della cultura più o meno razionale, la sinestesia è la facoltà più sofisticata messa a punto dalla nostra specie, è il linguaggio dell'interiorità che ci fa profondamente ri-agire agli stimoli sensoriali che il corpo riceve, nonostante in alcuni casi sembri apparentemente inerte.

*

Secondo *l'estetica psicofisiologica GdL*, l'uomo traspone inconsciamente le *forme-funzioni* del corpo in tutto ciò che crea; inizia da un punto *menhir* o *ara*, simulacro del proprio centro-plexo solare che subito protegge recingendolo: dal *cerchio magico* tracciato sulla sabbia alle *staccionate*, alle *mura megalitiche* a quelle del castello medievale... a quelle *inespugnabili* della città, sempre piene di *feritoie* da cui guardare senza essere visti, come le innumerevoli *fibre sensitive* dell'*epidermide* che raccolgono tutti gli stimoli tattili, termici, pressori... Abitare è allora percezione di star dentro questo naturale involucro: *habere* il contenimento di Sé, per Essere. Si può dire che il "*senso del territorio*" è la prima esperienza vitale, che si esprime nell'estensione protettiva della PELLE in caverna (grembo), in capanna, in villaggio, in città, in tutte le architetture che sono CORPO ARCHITETTONICO, in quanto hanno tende- stuoie- muri- mura che separano l'*interno dall'esterno*. Abitare è percepire costantemente lo scambio di questi due mondi aprendo e chiudendo le porte o le finestre, scambiando merci proprie con l'altrui... celebrando i propri riti nell'intimità o in condivisione nei propri bei siti sacrali, decorati, decorosi, come l'*abito* che accompagna funzionalmente il corpo valorizzandolo verso l'esterno: dai tatuaggi, al vello, alle tessiture, alle proprie insegne, colori, gioielli... con le due funzioni di *bellezza esteriore* e *benessere interiore* (calore delle lane, freschezze dei lini, delicatezza delle sete...).

Questo ci fa cogliere che l'*abitare* è imprescindibile dal "*principio di piacere*" da intendersi come "*gusto personale di Vivere*". È qui che si innesca la *poetica dell'abitare* che - come la poetica di Leopardi, di Leonardo, di Monet, di Mozart - fa riferimento alla soggettiva ispirazione, sensibilità, ritmo, emozionalità: *scelta* che si traduce in STILE personale inconfondibile. È sul rispetto e la salvaguardia di questa *soggettività* che si gioca il rispetto del primo *diritto dell'Uomo ad Essere*, nella propria irripetibile *diversità*. È su questo punto che spesso si arenano le "*cure sociali*", dalle omologazioni generalizzate alle istituzioni in cui prevale non il "*Progetto Persona*", ma regole che *riducono* l'uomo a una diagnosi, a oggetto di cure *passivizzato*, spogliato delle proprie *abitudini*, cioè delle proprie sicurezze e misconosciuto nella propria ARTE di VIVERE e nelle valenze autoteliche che sicuramente contiene, proprio perché secreta come spontanea reazione alla sofferenza.

In questo senso la GdL vede i soggetti definiti più gravi, come gli IRRIDUCIBILI, che sanno difendere la propria PELLE PSICHICA rifugiandosi in un *altrove* olfattivo, sonoro, dondolante quanto più vengono strappati al proprio *ambiente* familiare, ai propri oggetti, luoghi affettivi. Che vuol dire allungare una mano fra il sogno e la veglia, per cercare qualcuno, qualcosa che non c'è più? Può rispondere solo il poeta: " nel mezzo del cammin di nostra vita / mi ritrovai per una selva oscura / che la diritta via era smarrita." Lo *smarrimento* " Essere, non Essere" è forse l'angoscia più grande per l'animale che sviluppa la coscienza di sé, la percezione del percepire, e anche la perdita della stessa.

Il lavoro terapeutico nella GdL consiste infatti nel riannodare i fili interrotti della memoria, nell'impalpabile merletto sinestesico di immagini affettivo-sensoriali, in attesa di riconessioni, ove si sia traumaticamente lacerato. La "filogenesi" è la scatola nera, che permette come il "filo di Arianna" di entrare nel "labirinto-groviglio" angosciante, e di ri-uscire senza rimetterci la PELLE " "

" Un sé psichico sussiste fintanto che un involucro corporeo ne garantisce l'individualità...L'Io-Pelle si costituisce come involucro sufficientemente elastico alle interazioni dell'ambiente e sufficientemente contenitore di quanto diventa, quindi contenuto psichico" (D.Anzieu, *L'Io pelle*, Borla 1987).

La PELLE è quindi la metafora più giusta dell'abitare se stessi poeticamente (stereotipie, sensorismi), nonostante tutto, anche quando ci fosse un assedio clinico o riabilitativo, o istituzionale che comporta l'emarginazione, conseguente alla definizione, "tanto non sente, tanto non capisce o è incapace di intendere e volere".

Per la GdL si può così dire che non esistono "comportamenti insensati", l'attribuzione di senso è l'essenza stessa di un "sistema sociale che si forma quando i partecipanti si impegnano nel definire la natura della loro relazione, ossia metacomunicano, definendo il contesto" (P.L. Righetti, *Elementi di Psicologia Prenatale*, Magi, Roma 2003)

Da tutto questo consegue che è il sistema sociale che decide i destini individuali di coloro che ne fanno parte, che diventano vittime inconsapevoli dei giochi comunicativi, che essi stessi contribuiscono a creare. La responsabilità sociale dell'interazione comunicativa consiste nell'*Ascolto* e nella *attribuzione di senso* prendendo globalmente in esame tutti i linguaggi: dai non verbali al verbale.

*

Le "forze di avvicinamento-evitamento" secondo la teoria del *conflitto* di Miller e gli studi sul contatto visivo di Argyle e Dean (1965) permettono il *controllo* che può essere di prevalenza dell'uno sull'altro o reciproco, in una negoziazione sulla distribuzione del controllo, tanto più paritetica quanto più comunicativa. Nella ricerca GdL sulla comunicazione con casi di autismo o risveglio dal coma, la fuga dello sguardo, la fissità e la significatività dei primi sguardi "toccata e fuga", durante l'intenzionale stimolazione degli altri sensi, tutta questa dinamica progressivamente interattiva ha un grande valore-rispetto alla *codifica* e *decodifica* dei messaggi. Si parte però dal presupposto che in caso di apparente inerzia dell'altro, sia l'educatore-terapeuta ad essere consapevole che per decodificare suoni, gesti e segni (con tutti i linguaggi) dobbiamo trasformarli in *pensieri*, deducendone viceversa che all'origine dei suoni, gesti e segni dell'altro ci sono "pensieri".

Nella GdL non siamo quindi d'accordo sull'affermazione di molti studiosi "solo gli uomini forniti di mente, possono e sanno usare i simboli". Da questo deriva la definizione "demente", non accettabile in quanto l'uomo è unità psicofisica, che si distingue dagli altri animali per la peculiare predisposizione al *pensiero* e al *comportamento simbolico*, proprio per amplificare lo spettro comunicativo del "non detto o indicibile" verbalmente, ma esplicitato involontariamente dal tono muscolare che regola tutti i linguaggi. Certamente il primo "diritto a vivere è diritto a comunicare"; ma poiché questo ha a che fare con la naturale mondanità dell'Essere la solitudine, l'emarginazione, l'annullamento del senso, sono responsabilità sociali tutte riconducibili al "non ascolto" che equivale a "Tu non esisti. Non c'è il minimo dubbio che ciò porti alla perdita del sé, che è la traduzione del termine alienazione" (Watzlawich, 1971). Alieno è non umano. Non a caso la natura prevede come indispensabile alla maturazione psicofisica che permette la nascita, la simbiosi interattiva madre-bambino o bambino-ambiente umano, che rimarrà essenziale per tutta la vita, pena la disumanizzazione. "Se fosse realizzabile non ci sarebbe pena più diabolica di quella di concedere ad un individuo la libertà assoluta dei suoi atti in una società in cui nessuno si accorga mai di lui" (Laing, 1969).

L'emarginazione è quindi il rischio più grande che l'uomo possa correre dopo la nascita, e che aggrava ogni patologia; una morte civile, come mortificazione della predisposizione genetica comunicativa, per la quale abbiamo antropologicamente sviluppato insieme agli altri linguaggi quello verbale.

*

Gli elementi universali della comunicazione umana vanno esplorati secondo la ricerca della GdL, per poter valutare percorsi creativi pedagogico-terapeutici per favorirla e soprattutto per impedire la spoliatura psicofisica dell'*abito*, dell'*abitare*, delle *abitudini*, garantendo, anche in situazioni istituzionalizzate, l'HABITAT. Perché questo si realizzi occorre considerare i seguenti elementi:

- *Contesto* come interazione psicofisiologica, temporale, sociale: già dal contenimento l'Essere si conforma percependo lo sfondo intrauterino più o meno rassicurante secondo le

sicurezze sociali della *Madre*, e comunque condizionante secondo il luogo e il tempo storico in cui la *vita* si manifesta, da considerarsi l'*habitat* influenzante e motivante.

- *Comunicanti*: Individui con capacità biologiche comuni come il tono muscolare, che veicola il prender corpo delle emozioni, l'apparato sensoriale che permette l'*ascolto* in tutti i sensi, con esperienze psichiche che permettono sinestesicamente di fornire significati associativi alla comunicazione empatica, simpatica, antipatica. Tra i comunicanti l'essere si percepisce sia come *emittente* che come *ricevente*.

- *Messaggi* che possono essere trasmessi con l'impegno di uno o più organi di senso con il linguaggio verbale o e con i linguaggi non verbali.

- *Canale*: mezzo fisico, *medium* dell'atto comunicativo. Per la GdL materie sonore, cromatiche, tattili.

- *Rumore*: interferenze che distorcono i messaggi, fisiche e psicologiche, come pregiudizi, ossessività affettiva, non accettazione...

- *Feedback* informazione di ritorno della comunicazione avvenuta che può derivare dall'emittente e dal destinatario. Il Gruppo della GdL funge da Pelle contenitore della persona che si sente disgregata.

- *Effetto*: presente sempre oltre le apparenze che spesso riguarda entrambi i comunicanti, definibile *coinvolgimento*, commozione

Questo impone *Codifica e decodifica dei Linguaggi*: "per esprimere i pensieri dobbiamo trasformarli in suoni, gesti, segni e viceversa per decodificare suoni, gesti, segni dobbiamo trasformarli in pensieri" (op. cit.).

Questa trasposizione è fondamentale per la GdL, che stimola la *comunicazione e l'espressione* considerandole condizioni essenziali per l'omeostasi psicofisica, ma soprattutto per dimostrare che qualunque atto, anche del cosiddetto demente, è il prender corpo del pensiero. Ridare dignità all'uomo considerato in stato vegetativo, in stati alterati di coscienza fino al coma, è uno degli obiettivi principali della GdL.

*

'Pensiero' ha la sua radice in "pensum", il peso di lana da dare agli schiavi da filare giornalmente; è l'immagine di una materia da affinare nell'azione discriminativa dei polpastrelli che ne creano un filo consecutivo, da arrotolare attorno ad un nucleo che si va ingrossando, per poi essere utilizzato per tessere creativamente. E' una metafora meravigliosa per descrivere quel flusso costante e involontario che sinestesicamente associa il vissuto sensoriale presente al passato e predispone al futuro, che non si estingue negli stati alterati di coscienza, né nel venir meno della coscienza vigile... e continua a filare i sogni... e continua fra inconscio e conscio nei risvegli aurorali o negli stati crepuscolari... filato... filato da psicopolpastrelli che *intimamente* rinnovano il "senso" dell'esistere, appartenente a ciascun uomo, oltre le differenze.

Il pensiero è attività mentale che comprende una serie svariata di fenomeni, come ragionare, riflettere, immaginare, fantasticare, prestare attenzione, ricordare, che permette di essere in comunicazione con il mondo esterno, con se stessi e con gli altri, nonché di costruire ipotesi sul mondo e sul nostro modo di pensarlo. Può deteriorarsi come nel delirio o disorganizzarsi come nell'erompere delle emozioni... Pensiero intuitivo, pensiero logico, pensiero produttivo, pensiero meccanico, pensiero estroverso, pensiero introverso, pensiero sequenziale, processi multipli di pensiero, considerando anche i "*disturbi del pensiero: inibizione* che è un rallentamento del fluire con fissità su alcuni contenuti... *fuga dalle idee* per una profusione che non si riesce più a ordinare o controllare, perché queste fioriscono per via associativa a getto continuo... la prolissità in cui la meta del pensiero non è perduta, ma raggiunta indirettamente per pensieri secondari... la *circonstanzialità* in cui il pensiero si perde in dettagli di poco rilievo... trattati con la stessa sovrabbondanza di particolari... la *disgregazione* caratterizzata da perdita di controllo nel modo di percepire le impressioni... con *fusione... digressione...l'omissione...* il vaneggiamento con uno scambio tra i pensieri riferiti alle cose e i pensieri riferiti al proprio mondo interiore... il *delirio...l'incoerenza...la confabulazione* attribuita alla demenza come tentativo di riempire

lacune... la *deconcentrazione*... le *idee dominanti*... vissute dal soggetto come assolutamente vere per il lato affettivo intimamente connesso... in deliri che si organizzano intorno a un pensiero di *gelosia*, di *persecuzione*, di *grandezza*” (U.Galimberti).

*

Tutta questa panoramica, certamente non esaustiva dell'estensione dell'*Uomo-Pensiero*, ci serve per assumere una grande umiltà di fronte a questo eccezionale strumento di *accomodamento autotelico alla realtà* che lo *sviluppo neuropsicologico evolutivo* ha messo a punto, per salvaguardare la nostra specie: per *filogenesi* e per *semioinesi*. Ma quando inizia la vita psichica e cioè *psyché*, il soffio vitale, l'Anima, lo Spirito che è respiro, cioè assorbimento ossigenato? Gli studi di psicologia dello sviluppo, psicologia della personalità, psicologia dinamica, psicobiologia, psicofisiologia... ci consentono oggi di affermare che il feto è in grado di ricevere uno stimolo (intra o extrauterino), elaborarlo (anche psicologicamente) e dare una risposta.

Se si considera il riattraversamento ontogenetico prenatale, dalla prima cellula all'anfibio, si può dire che le competenze sensoriali permettono a tutti gli animali di entrare in contatto con l'ambiente. Il processo esperienziale del vivere è sensoriale ed è direttamente connesso con il sistema nervoso centrale e il cervello, che permettono di avere percezione, competenza sensoriale, flusso sinestesico, vicarietà in caso di bisogno.

Le competenze psicofisiologiche sensoriali umane iniziano a formarsi a livello embrionofetale: “il cervello con il sistema nervoso e il sistema cardiaco sono presenti fin dai primi giorni embrionali, i sistemi sensoriali iniziano la loro formazione e organizzazione a partire dalla quinta/sesta settimana di gestazione... Il primo *stadio blastemico* inizia alla fecondazione e termina verso la ventunesima giornata di gestazione: comincia la differenziazione del tessuto che diventerà *placenta* (trofoblasto) cioè *ambiente*, e di quello che diventerà embrioplasto, cioè *organismo*” (op. cit.). La prima condizione della com-unicazione è quindi la *differenziazione organismo-ambiente*, la membrana di separazione, prima ancora della pelle, registra i primi imprinting vibrazionali, in Stili Concentrico e Dondolante, (S.Guerra Lisi, G.Stefani, 2001).

Per la GdL, quindi, la sensazione di *contenimento* e di *scambio fra interno ed esterno* è da considerarsi il punto zero della comunicazione, al quale ci conduce la regressione. Questa indicazione è basilare per una programmazione di contenimento come immersione totale nella musica, nella mater-ia, nella proiezione di colori caldi, ventilazioni con il ritmo respiratorio, sapendo che anche con il massaggio si può ridare il *con-fine*. Confinare è percepire il flusso sia esterno che del proprio emoplasma interno. Nei casi di autismo, droga... con apparente, totale estraneità all'ambiente, è evidente il rovesciamento dei sensi verso l'interno: un autoascolto di movimenti-suoni peristaltici, di odori interni, di emotonofonicità, di propiocezioni, *habitus primario* che rientra in funzione quando l'*habitat* non è congeniale, tanto da *dissociarsene*.

*

Il concetto di “dissociazione” ha la sua origine nella psicopatologia; ma oggi tutta una corrente di pensiero, come anche la GdL, considera la dissociazione una risorsa umana, qualcosa che possiamo definire “normale”, come lo stato di “transe”, che è anch'esso una dissociazione.

“Renato Curcio afferma che, nel carcere, senza la dissociazione sarebbe morto, e che tutti i prigionieri usano la dissociazione: la quale, dunque, in questo contesto non è una patologia, ma una risorsa vitale, una strategia di sopravvivenza. Egli racconta che in quella situazione ha l'impressione di uscire dal suo corpo e di osservarlo dall'esterno: questa è una transe che si chiama “esperienza di uscita dal corpo”, è ben nota allo sciamano, ma anche a chi è coinvolto in un incidente automobilistico grave e vede dall'alto il suo corpo ferito e mortificato nella macchina, senza peraltro soffrire.

Il primo aspetto, fondamentale, dallo stato di transe, il suo contenuto pro-fondo è quello di una coscienza che è “accesa”, di una coscienza “esplosa” (G.Lapassade in S.Guerra Lisi, G.Stefani, 2006, p.186). Questi stati di “coscienza marginale”, che la nostra società respinge nell'oblio, vengono riscoperti ed esplorati dai drogati, dai poeti, dai pittori, dai “marginali” appunto. La GdL

ricerca nell'intersensorialità sinestesica, dai "marginali" risvegli dal coma e in fasi terminali, il riaccendersi della coscienza.

L'attività poetica si sforza di ritrovare le vie della coscienza "esplosa". Ciò è testimoniato in modo particolare da E.T.A.Hoffmann: "Una volta smorzata la lucidità della ragione, l'istinto riprende i suoi diritti e mediante la transe estatica permette di giungere ad una realtà più fondamentale". Hoffmann vede nella transe un mezzo per il poeta piuttosto che un fine in sé: lo stato di coscienza modificato, eccitato o "esplosivo" rappresenta la via per la scoperta di un'altra realtà, di una "surrealtà". Questa è fatta come il sogno di "reminiscenza" che poeticamente ristrutturata l'Io, ancor più se un gruppo funge da continuità dello stesso come "pelle sociale", preposto allo scambio nell'integrazione.

L'essere catturati da un suono che coinvolge, in uno stato di destrutturazione della coscienza (si pensi all'obnubilamento in anestesia), equivale a un essere catturati da suoni o stimoli che sollecitano "in tutti i sensi" più aree e più sfere neuro-sensoriali. Tecnicamente secondo la GdL tali stimolazioni vengono definite stimolazioni sinestesiche. La sinestesia rappresenta, quindi, un meccanismo di facilitazione dello stimolo che coinvolge contemporaneamente più sfere della sensorialità.

"Su tali principi sappiamo come certe stimolazioni sono abitualmente così profonde che vanno direttamente a toccare quella dimensione della coscienza che facilita il difficile cammino di riappropriazione della propria identità e della propria corporeità nel mondo. Riaffiora in maniera ontologica il concetto di sé che, specie nei momenti disgreganti, è sensibile alle influenze dell'Io in quanto gruppo: in un'esperienza di rimandi spesso affidata agli altri in senso lato, la GdL aiuta in maniera determinante, in un rapporto gestaltico, la dimensione sistematica Io-gruppo, Io-famiglia, Io-sistema" (P.Verrienti, in *Manuale...* cit., p. 186).

*

La preparazione/valorizzazione della superficie nell'arte di tutti i tempi, dal campo arato che deve raccogliere il seme, alla preparazione con la biacca, all'imbrunitura, all'affresco, alla preparazione a mecca della doratura, è un'esperienza tecnica che metaforicamente è, secondo l'estetica psicofisiologica GdL, la preparazione dello sfondo adeguato di accoglienza per *aspettare*, anche un bambino, affettivamente. L'artista – come la madre- ama la creazione nascente tanto da pre-vederla, pre-disporne lo sfondo giusto. Le *tessiture*, naturali o artificiali, ci parlano di ordito e trama, cioè di un'organizzazione, di un "ordine" (radice etimologica di arte), che l'uomo osserva nella natura e trasforma in tutte le sue opere.

Con la GdL si fa un'analisi della preparazione cromatico-simbolica dello sfondo che riporta alla conoscenza del riattraversamento ontogenetico prenatale metaforizzato pittoricamente. Nelle icone bizantine, infatti sotto la doratura come nella pittura medievale, come il colorito olivastro delle madonne di Cimabue, dipende da una preparazione bruna (vita minerale) con sovrapposizione del verde (vita vegetale) e infine del rosso (vita animale) impastato con il bianco (perfezione trascendente spirituale). Questi erano anche i colori del percorso di distillazione dello Spirito dalla materia nell'alchimia, come *nigredo*, *viridis*, *citrinas*, *rubedo*, *albedo* fino all'oro spirituale. In tante icone infatti il percorso arriva all'albedo dello sfondo bianco, in altre dorato

Nella GdL questi apprendimenti più profondi passano attraverso il gioco dei sensi alla coscienza, favorendo il risveglio di questi archetipi: dal Buio alla Luce, da Tanathos a Eros, dalla Mortificazione alla Resurrezione, al di là della razionalità, per via creativa accessibile anche al bambino e all'handicappato, come all'artista.

*

Le testimonianze delle modalità tecniche delle tessiture scelte dai percorsi pedagogicoterapeutici della GdL vanno dal corpo alla mano, al "suono del segno" e hanno tutti una simbologia di fondo che dall'inarticolato, sfondo-inconscio, fa emergere in superficie la *f...orma* del proprio segno come coscienza: la superficie è gravida di forma.

Lo sfondo per la GdL va dalla previsione di un nuovo *abitare* nelle strutture socio sanitarie, specialmente se residenziali, non rinunciando per le economie collettive alle esigenze individuali,

alla preparazione del personale, tutto, a una nuova visione del rispetto della Persona (non malato, paziente caso, diversamente abile, demente, vegetativo, terminale, ecc.).

La *casa* è tonofonosimbolicamente “CA”, contenimento nella messa in gioco del profondo del cavo boccale, e “SA” espirazione, che evoca il rapporto necessario fra *interno* ed *esterno*, per essere abitabile, quindi strutturata con l’obiettivo della *prima cura* dell’essere umano: la *non emarginazione*. Per realizzare questo deve essere frequentabile, cioè con spazi e iniziative di scambio con il territorio. Si intendono in questo senso laboratori di GdL: musica, danza, manipolazione, pittura, scultura, arti applicate, psicomotricità, teatralità, connessi secondo i progetti di intesa, alle scuole, ai conservatori, ai licei artistici, accademie, alla facoltà di pedagogia e psicologia...con seminari, conferenze, mostre, concerti di ART RIBEL (teatro handicap, danza handicap...), la GdL definisce così contro l’emarginazione dell’ Art Brut, iniziative che vedono l’avvicinamento dei tre protagonisti della espressione spontanea-creativa : il Bambino, l’Handicappato, l’Artista. Questa visione permette di uscire da obiettivi di *valutazione speciale*, come avviene spesso nello *sport handicap*, nel tentativo di far sentire la Persona vicina normale, non imitandone le prestazioni, per realizzare invece la *valorizzazione della diversità* dell’espressione, in senso *autoterapeutico*.

Inoltre questo permette una *Integrazione Culturale*, spesso trascurata dalla famiglia più orientata alla riabilitazione fisica, alle cure doverose, onerose e meno al *principio di piacere*, che si realizza nel *gioco* e nella grande *sensibilità estetica*, che non viene meno, ma si affina nella *sofferenza*, radice stessa della *creatività*. Su questo riconoscimento di un senso estetico *inestinguibile*, perché basilare nella nostra specie, che si gioca il rispetto dell’ Uomo. Un pensiero rapido agli ambienti istituzionali grigi, spogli, anche se igienicamente cromati, all’ *impossibilità di scelta*, fosse anche di tre tipi di biscotti, di dolce o salato, ma soprattutto alla mancanza di memoria: foto care sul proprio comodino, oggetti ricordo, fiori raccolti... insomma di ciò che distingue una persona dall’altra.

Invece i cosiddetti luoghi della cura diventano luoghi dell’*oblio*, della *dissociazione* per sopportare umanamente il *distacco* più che dagli altri, dalle parti più profonde di Sé. Le cure si sono disumanizzate per espiazione, è interessante constatare che gli ospedali, i manicomi erano spesso con soffitti dipinti, corsie sì, ma come navate di chiesa con volte “respiratorie”, e spesso un altare che aldilà dell’essere credenti, evocava lo Spirito presente nelle situazioni anche di *perdita di Sé*. Inoltre il parco con il “belvedere”, parola magica che ricorda che la “bellezza salverà il mondo” aggiungiamo dell’uomo, che si rispecchia in essa, identificandola con il “BenEssere”. Si può insinuare che l’estetica di questi *habitat* risentiva, più o meno consciamente, del *senso di colpa sociale dell’internamento*, spesso tendenzioso, ma sempre ingiusto perché emarginante. Meravigliosi convolvoli in ferro battuto su *cancelli* che si chiudevano per *cancellare*.

*

Una delle prime mostre intitolate “Le arti inconsapevoli” fatta con Costa e Crispolti al manicomio di Genova, con i “Signori” che esponevano le loro opere, mi ha fatto pensare molto proprio alla *poetica* del loro *abitare* più che la struttura, il meraviglioso parco con vista sul mare. Era ormai una piccola giungla con rampicanti che coprivano muri e lampade liberty di vetro colorato incrinato, incurvato, fra pietre erose, barbule di palme dai grappoli di datteri rossi essiccati fra ventagli color seppia...e proprio con questi elementi uno degli scultori creava ectoplasmi appena riconoscibili, come in un lampo: gabbiani o Pegasi plananti, strani profili con un occhio d’arancio emergente dall’ombra, apparizioni arcimbolde...mentre un altro creava scale infinite usando la costa dei ramifoglie di palma erette verso il cielo, con funamboli piccolissimi impastati con aghi di pino e resine, in faticosa ascesa.

E ancora un’altra artista, internata da bambina, cresciuta e invecchiata e contenuta da questa natura arsa in instancabile precario accomodamento come Lei, che cercava “*massi-feti*” di pietra che infilava in ogni anfratto, cavità dei tronchi, nei crepacci dei muri, con l’ansia di trovargli il giusto *contenimento*. Una spontanea Land Art, questa, che contrastava con il resto della mostra allestita nella ex limonaia, proprio per l’intolleranza di questi artisti ad uno spazio preposto, che non fosse quello delle *allucinazioni quotidiane*. Il proprio spazio, con le zone tabù e i propri feticci con cui

parlare in delirio, liberi dal buon senso, come i fruscii del vento, le gocce di pioggia e i silenzi di rugiada, le risonanze dei discorsi e del vivere dei savi “di tra gli olmi nido alle ghiandaie, sentirci l’urlo che lungi si perde...risa di donna, strepito di mare” (reminiscenze da G.Carducci). E’ in questo brulicare audiovisivo di suoni e rami e vite spezzati, che si percepiva la parola “*rottame*”, che significa *vivo* nella distruzione, la *decomposizione ostinatamente compositiva*; dall’inarticolato caotico l’attitudine umana a far emergere la forma.

Questa è l’ ARTE di VIVERE con cui poeticamente abita l’Uomo, riempiendo lo spazio di Sé e del proprio ALONE affettivo sulle cose. Per cui la spoliazione, anche se in strutture asettiche e cromate, e di questo bisogno creativo di proiezione di sé nell’ambiente. In questo senso la GdL non solo condivide come già avviene nel nord europea l’allestimento di strutture per la cura con forme e colori piacevoli, ma si interroga sull’ *estetica psicofisiologica* e soprattutto sottolinea l’importanza terapeutica dell’appropriazione degli spazi da parte degli ospiti, non solo con attività di ortogiardinaggio, non necessariamente di aiole, ma appunto di *espressione spontanea* di accoglienza di qualunque seme arrivi, di valorizzazione dei rami spezzati, delle foglie secche, magari disposte a spirali, come in tante forme di *Land Art*, proprio perché emerga in chi è curato, la predisposizione al “senso della cura”, assumendo così fiducia nella stessa: la forza, di Eros contro Thanatos, nel potere della *trasformazione possibile*.

*

Platone nel Timeo definiva lo spazio come “la madre e il ricettacolo delle cose generate e visibili e pienamente sensibili”. Egli lo considerava “la natura che riceve tutti i corpi si deve dire che è sempre la stessa, perché non perde affatto la sua potenza, ma riceve sempre tutte le cose, e in nessun modo prende mai ma forma simile ad alcuna di quelle cose che entrano in essa; perché essa di sua natura è la materia formativa di tutto, che è mossa e figurata dalle cose che vi entrano, e appare, per causa di esse, ora in una forma e ora in un’altra”(cit. da R.Arnhem, 1981).

Lo spazio-tempo è per la GdL sempre Mater-ia plasmante e plasmabile per l’uomo che lo abita. È questa consapevolezza della profonda, inconscia nostalgia di avvolgimento placentare, implicita nell’*abitare*, che dovrebbe far prevedere queste *piccole giungle “da ordinare a proprio piacimento”* per avere una valenza terapeutico- affettiva nella creatività. Insomma non tutto precostituito, ma da condividere attivamente, anche nella spiegazione della scelta dei colori, celestino-verdini lilla per le zone riposo, per il loro effetto di rallentamento metabolico, e caldi, giallino albicocca, rosati per le zone diurne. In alcuni centri GdL, dopo aver spiegato la funzione respiratoria della stesura dei colori pastello più chiari verso l’alto, li abbiamo con gli ospiti, resi più scuri progressivamente verso il basso con delle spugnature: uno zoccolo arioso e sfumato. Così per il valore dei colori sfumati in trasparenza, realizzati con veline sovrapposte e bagnate su vecchi lenzuoli bianchi, usati come tende iridate, così *tende sonore* fatte con plastiche trasparenti sfumate e conchiglie-campanelli da attraversare.

Il *piacere dell’abitare si trasforma in compiacimento*, ove ci sia questa appropriazione creativa (che vale per l’asilo nido come per le strutture geriatriche e sanitarie...), ancor più in situazioni residenziali nell’allestimento del proprio spazio con tutti i propri ricordi, dalle foto alle cortecce raccolte nell’ultima uscita, perché come dice la GdL, “non si spezzi il Filo”. La strutturazione dell’habitat può migliorare molto la “qualità di vita” delle persone “tutte le esigenze umane riguardano la mente...La fame, il freddo, la paura vanno di pari passo col bisogno di pace, privacy, spazio, armonia, ordine e colore...

Dignità, un senso di orgoglio, congenialità, sentirsi a proprio agio: ecco i bisogni primari, che vanno considerati con la massima serietà quando è in discussione il benessere di persone umane. L’esperienza mi porta sempre più a convincermi che la dinamica della forma, del colore e del movimento costituisce il fattore decisivo, quantunque il meno esplorato, della percezione sensoriale. Poiché tutti i pensieri umani devono essere elaborati nel medium dello spazio percettivo, l’architettura, quando inventa e costituisce forme, presenta - consapevolmente o no - delle incarnazioni del pensiero. (R.Arnhem, *op.cit*).

Se in più, ci ricordiamo che l'*alveolo primario*, è proiettato inconsciamente in tutto ciò che contiene la nostra unità psicofisica ritroviamo la continuità poetica fra Essere e Habere, habitus, abitare, nella GdL.

Bibliografia

- H.Bergson, *An Introduction to Metaphysics*, Macmillan & Co., 1913
U.Galimberti, *Dizionario di Psicologia*, UTET, Torino 1992, v. "Pensiero"
S.Guerra Lisi, G.Stefani, *Manuale di MusicArTerapia*, Carocci, Roma 2006
R.Arnhem, *La dinamica della forma architettonica*, Feltrinelli, Milano 1981
S.Guerra Lisi, G.Stefani, *Gli Stili Prenatali nelle arti e nella vita, 2/Borla*, Roma 2001
W. Kandinsky, *Punto Linea Superficie*, Adelphi, Milano 1968