

IL PENSIERO SUL CORPO

Mi capita di domandarmi - e molto seriamente - quante suole di scarpe, quante suole di cuoio, quanti sandali abbia consumato l'Alighieri nel corso della sua opera poetica, girovagando per i sentieri delle capre in Italia. l'Inferno, e soprattutto il Purgatorio, celebrano l'andatura umana, la misura e il ritmo del camminare, il piede e la sua forma. Il passo coordinato con il respiro è saturo di pensiero : nella concezione di Dante è questo il principio della metrica.

OSIP MANDELL' STAM (1)

Il corpo dimenticato

Andare a scuola, molte volte, significa perdere il corpo, dimenticarlo. A partire dalla scuola elementare per arrivare alla superiore ed oltre, bambini, adolescenti e ragazzi si ritrovano per la maggior parte del tempo nell'immobilità del banco, proiezione della testa dove risiede la 'cosa' più importante ossia il pensiero del "cogito ergo sum". Per la maggior parte delle attività 'educative', gli studenti di ogni ordine e grado potrebbero portare a scuola la testa e le mani e lasciare 'tutto il resto' comodamente a casa.

Questa è la situazione generale della scuola che non si preoccupa dello sviluppo armonico della persona nella sua globalità e totalità, e non promuove quegli aspetti comunicativi, espressivi, emotivi e simbolici, che sono legati anche a tutti quei linguaggi, come la danza, il teatro, il mimo ecc., che dovrebbero trovare largo spazio nel processo educativo ed invece sono relegati allo sporadico e dominati dal leggere, scrivere e far di conto e da tutte quelle attività che sottintendono un'idea di corpo come protesi del pensiero.

Al mito della vita come viaggio alla scoperta del mondo, alla dinamicità del *sentire*, dell'esprimersi, del cercare, si oppone la staticità della cultura stanziale, che abita la *sosta* e non il divenire, e provocatoriamente - ma non così tanto - si potrebbe dire che andare a scuola significa imparare a stare fermi, per poter produrre 'oggetti intellettuali' divisi, disgiunti, staccati e separati dal corpo e che al progetto di unità, di fusione, di globalità dell'esperienza-conoscenza, che dovrebbe guidare il farsi e il disfarsi del cosmo scuola, si contrappone, di fatto vincente, una prassi di allontanamento, di divisione, di separazione.

Re-citazioni prime: le radici della separazione

Le *re-citazioni* che seguono, sono schegge, scorci che per forza di cose lasciano incompleto e sospeso il panorama generale da dove scaturiscono. I frammenti per loro natura "sono scrittura incompiuta e non terminata" e quelli che incontrerai fanno parte di quelle sottolineature che io sono solito fare e forse anche tu che mi stai 'ascoltando', per evidenziare quando leggo una parte di un 'discorso' importante. Rappresentano una sintesi delle 'idee guida' che hanno motivato questo progetto, scintille che hanno rischiarato il mio percorso in questo specifico lavoro.

Ma ritorniamo a quel corpo dimenticato, diviso, separato che ho appena lasciato qualche riga fa, questa 'schizofrenia' (*schizo* = spezzato, *phrenos* = cuore o anima) ha attraversato circa 2.500 anni di storia occidentale e le idee che hanno generato questa spaccatura arrivano da PLATONE (2) :

“...sembra che ci sia un pensiero che ci porta, mediante il ragionamento, direttamente a questa considerazione, e cioè: fino a quando noi possediamo il corpo e la nostra anima resta invischiata in un male siffatto, noi non raggiungiamo mai in modo adeguato ciò che ardentemente desideriamo, vale a dire la verità [...] Pertanto, nel tempo in cui siamo in vita, come sembra, noi ci avvicineremo tanto più al sapere quanto meno avremo relazioni col corpo e comunione con esso, se non nella stretta misura in cui vi sia imprescindibile necessità, e non ci lasceremo contaminare dalla natura del corpo, ma dal corpo ci manterremo puri fino a che Iddio stesso non ci avrà sciolto da esso. E così liberati dalla follia del corpo, come è verosimile, ci troveremo con esseri puri come noi e conosceremo, nella pienezza della nostra anima, tutto ciò che è puro: questo io penso è la verità.” (Fedone, 66 b-67 a).

La critica a questa ipotesi platonica ha coinvolto ricercatori di diverse discipline. Inizio con un breve frammento di UMBERTO GALIMBERTI (3) che così commenta la citazione precedente del Fedone :

“L’anima così introdotta e la conseguente divisione dell’uomo in anima e corpo non è una realtà che l’esperienza può confortare, ma è un effetto prodotto da quell’immaginario che considera come vera realtà unicamente l’ordine trascendente e immateriale a cui è possibile accedere solo liberandosi dalla materia e quindi dal corpo. A questo punto, la follia che percorre il corpo non è altro che la materialità che lo costituisce, una materialità che diventa disvalore per effetto della logica disgiuntiva di Platone che, opponendo la materia all’essenza ideale della verità, la configura come ostacolo e impedimento. Di qui l’alternativa: o si mantiene la primitiva identificazione dell’uomo col suo corpo e in questo modo gli si nega l’accesso alla verità, o glielo si concede ma allora bisogna identificare l’uomo con un elemento immateriale, l’anima appunto, che, simile per natura all’essenza ideale della verità, guarda il corpo come ad un ‘carcere’ o ad una ‘tomba’. [...] l’ Occidente non avrà alcuna esitazione a proseguire lungo la via tracciata da Platone la cui antropologia, profondamente ostile ai valori del corpo, non tarderà a catturare quell’altra sorgente del pensiero occidentale costituita dalla tradizione biblica che, in tutta la sua storia, era sempre stata fedele a quella visione unitaria dell’uomo che non prevede la divisione in anima e corpo per la semplice ragione che quella tradizione non disponeva di un concetto di anima come entità autonoma e separabile. L’assorbimento dell’antropologia biblica nel modello concettuale greco consoliderà quella divisione tra anima e corpo su cui Cartesio non avrà “alcun dubbio” quando, introducendo la nota distinzione tra res cogitans e res extensa, sottrarrà l’anima ad ogni influenza corporea per risolverla nel puro intelletto, nell’ego intersoggettivo che, con le sue cogitazioni, esprimerà ogni possibile senso del mondo, in cui il corpo si troverà ridotto a pura estensione e movimento.”

Della stessa opinione, con riferimenti specifici all’ educazione e alla pedagogia, sono ANDRE LAPIERRE e BERNARD AUCOUTURIER (4) :

“Venti secoli di spiritualismo e di dualismo filosofico hanno profondamente segnato il nostro modo di pensare e, beninteso, i nostri metodi di educazione.

Il dualismo “psyche - soma”, la dualità del corpo e dello spirito, impregna tutta la nostra letteratura e in particolare la letteratura pedagogica. In esso vediamo il corpo talvolta disprezzato, rinnegato (‘il corpo, questo straccio...’) nonché condannato per la sua animalità, i suoi bisogni fisiologici e sessuali.

Talvolta viene riabilitato nelle sue funzioni dipendenti : ‘Più il corpo è debole, più comanda, più è forte, meglio obbedisce; un buon servitore deve essere robusto’, scrive J.J. Rousseau nell’Emile.

Talvolta messo in rapporto con lo spirito in una prospettiva di equilibrio che può anche illudere, ma resta profondamente dualista: è la ‘mens sana in corpore sano’.

Questa frase è spesso citata dall’ ‘educazione fisica’ che ha creduto di trovarvi i suoi titoli nobiliari. ‘Non è un corpo, non è un’anima che trattiamo [...] é. ma un uomo. Non bisogna separarli, ma condurli come due cavalli attaccati allo stesso timone’.”

Al Fedone si riferisce anche JEAN LE BOULCH (5) in queste righe, che nuovamente ci propongono la distorsione educativa generata dal pensiero platonico:

“La concezione occidentale dei rapporti tra anima e corpo è erede della formulazione platonica di un dualismo assiologico. Contrariamente a ciò che si pensa comunemente, Platone non mirava ad un equilibrio tra il corpo e lo spirito; al contrario, l’insieme delle sue opere contribuisce ad affermare un dualismo radicale distinguendo nell’essere due realtà sostanziali diverse. L’uomo è anima e corpo, ma è l’anima che domina, la parte principale, principio e fine. Non soltanto le due sostanze sono distinte, ma la valorizzazione dell’anima provoca un avvilitamento del corpo espresso nel Fedone. ‘L’attenzione al corpo vizia il funzionamento dello spirito’ (Fedone, 65 a). Più oltre: ‘L’anima del filosofo disprezza profondamente il corpo’ (Fedone 65 d).

‘Purificare l’anima non significa forse separarla il più possibile dal corpo e abituarla a raccogliersi e a rinchiudersi in se stessa ... e a vivere quanto possibile nella vita presente e in quella futura, solo con se stessa, separata dal corpo come da una catena?’ (Fedone , 67 c).

Più che un ostacolo, il corpo è una limitazione radicale, poiché realtà di ‘quaggiù’. Indubbiamente, nella Repubblica Platone attenua sia pure di poco questa formulazione, ma la svolta era presa e i suoi successori riprenderanno il problema sotto gli stessi termini: corpo ed anima due sostanze distinte ed antitetiche.

Quale può essere l’educazione del corpo in tale sistema? Dal momento che si ammette l’eterogeneità tra il corpo e lo spirito e la superiorità dell’uno sull’altro, va da sé che le preoccupazioni educative debbano vertere sull’essenziale, vale a dire sullo spirito. Nel corso dei secoli nei paesi di cultura occidentale a fianco di questo aspetto primordiale dell’educazione si è sviluppata una branca che non poteva che essere minore: l’educazione fisica. La parte che spetta al corpo in una concezione intellettualistica dell’educazione resta modesta e praticamente si risolve nella sola preoccupazione di preservare la salute.”

E sullo stesso tema, concludo questa prima ‘recitazione’ con un frammento di ROGER GARAUDY (6):

“Che cosa accadrebbe se, invece di limitarci a costruire la nostra esistenza, avessimo la follia o la saggezza di danzarla”? [...] La ‘danza moderna’ si collega così - al di là di quattro secoli di ‘balletto classico’ e venti secoli di disprezzo del corpo da parte di un cristianesimo pervertito dal dualismo platonico - a quello che fu la danza presso tutti i popoli e in tutti i tempi: l’espressione, attraverso movimenti del corpo organizzati in sequenze significanti, di esperienze che trascendono il potere delle parole e del mimo. La danza è un modo di esistere. Non semplice gioco, ma celebrazione, partecipazione e non spettacolo, la danza si collega alla magia e alla religione, al lavoro e alla festa, all’amore e alla morte.”

IL CORPO DESCRITTO

Il 'viaggiatore' non è chi ama i viaggi restando attaccato alla sua terra, il viaggiatore è un uomo che si risolve nel movimento continuo, nello sforzo ininterrotto, di liberarsi da ogni legame interiore ed esteriore, trovando la propria stabilità nella continua trasformazione.

U. GALIMBERTI (7)

Re-citazioni seconde: “rete dinamica di eventi interconnessi”

Giocando all' “alchimista testuale” provo a sostituire al termine ‘universo’ la parola ‘uomo’ in questo frammento di FRITJOF CAPRA (8) :

*“Nella nuova concezione **l'uomo** è visto come rete dinamica di eventi interconnessi . Nessuna delle proprietà di una qualsiasi parte di questa rete è fondamentale; ognuna di esse deriva dalla proprietà delle altre parti, e la coerenza complessiva delle loro connessioni reciproche determina la struttura dell'intera rete.”*

Anche se un po' ‘asettica’ questa trasformazione ‘universo-uomo’ mi sembra utile per ribadire il concetto di globalità dell'esperienza e della complessità delle ‘relazioni’ che coinvolgono la nostra esistenza, che implica interconnessioni, rispecchiamenti e scambi con il tutto. E con questa idea di unità nella complessità e nella polivalenza di senso, o meglio ancora, unità nell'ambivalenza dei significati, ritorno al corpo con DENIS GAITA (9) :

“L'originario è radicato nel corpo. Il corpo è preliminare al linguaggio, e la conoscenza alle sue origini, passa di lì. L'analogia è omologa alla nutrizione. La proiezione all'espulsione. I movimenti fondamentali del pensiero hanno sagome simili a quelle di funzioni corporee. Il corpo è il luogo di confine tra l'originario e il pensiero (discorsivo, concettuale): prima di parlare, il mondo si esprime nel corpo, ed è il corpo che ‘pensa’ il mondo. Prima del linguaggio, il bambino si muove, compie gesti - efficaci o no - assume posizioni - piacevoli o no. Le prime parole saranno puro gesto, il suono della suzione e il fonema antichissimo mo-mo. [...] Il caos originario che sta prima del linguaggio ha impresso costellazioni di affetti ‘pensati’ dal corpo attraverso tracce dolci o crudeli. L'esperienza olfattiva, ma anche le trappole delle analogie, riaffondano in questo pensiero secondo, arcaico, sensoriale ed empaticamente acceso. L'ascolto musicale, il fatto simbolico e gli eventi inconsci pescano in queste acque dalle mille correnti, dove un tempo, prima di parlare il corpo e il cuore hanno percepito il mondo per la prima volta, come un rumore, un profumo o una musica.” (pag. 45)

Rigioco alla contraffazione testuale, con queste poche righe ancora di U. GALIMBERTI (10) sostituendo al termine ‘mondo’ il lemma (forse meglio il di-lemma) ‘corpo’ , “per vedere di nascosto l'effetto che fa” :

“ Gli uomini hanno sempre pensato di abitare il corpo, in realtà non sono mai usciti dalla ‘descrizione’ che le varie epoche hanno dato del corpo . Quando nel tempo antico il corpo era descritto dal mito, quando nel Medioevo era descritto dalla religione, quando nell'età moderna fu descritto dalla scienza, e oggi dalla tecnica, in tutti questi passaggi gli uomini non hanno mai abitato il corpo, ma la sua descrizione prima mitica, poi religiosa, quindi scientifica e ora tecnica. Forse l'uomo non ha mai avuto a che fare con le ‘cose’, ma sempre e solo con le idee che confezionano le ‘cose’. Se così non fosse stato, non potremmo parlare di storia e di successione di epoche.”

Anche questo frammento mascherato dallo scambio di soggetto mi sembra in buona parte funzionare, e tra l'altro mi ricorda quanto la storia continui incessantemente a trasformare i significati delle parole; *parole-idee* che come camaleonti hanno cambiato colore nei paesaggi e nelle culture nelle quali sono vissute e che nel corso del loro viaggio hanno perso e acquisito sfumature cromatiche che velano e svelano, come negli stereogrammi, "stratificazioni di senso" che dipendono dalle prospettive del mio 'sguardo'. Parole che in questo momento sento come tramite imperfetti dei miei vissuti, e questa imperfezione è anche un limite legato al mezzo carta stampata, che tu mio anonimo lettore stai toccando, e immagina come sarebbe diverso se tutto questo stesse accadendo in 'live' dove le nostre voci, i nostri gesti, le nostre espressioni, in definitiva il nostro corpo fosse presente, e invece di questo mio monologo o colloquio astratto, ci fosse un nostro reale *dia-logo*, che sicuramente alimenterebbe una fruttuosa contrapposizione (*dia*) di discorsi (*logoi*):

"Quello che si perde nella trascrizione, si capisce da queste poche osservazioni, è molto semplicemente il corpo, almeno quel corpo esteriore (contingente) che, in situazione di dialogo, lancia verso un altro corpo, altrettanto fragile (o in tumulto), messaggi intellettualmente vuoti, la cui sola funzione è, in certo modo, quella di agganciare l'altro, (anche nel senso prostitutivo del termine) e di mantenerlo nel suo stato di partner.

Trascritta la parola cambia evidentemente destinatario e, con ciò stesso, soggetto, giacché non vi è soggetto senza l'Altro. Il corpo, benché ancora presente (non c'è linguaggio senza corpo), non coincide più con la persona, o, per dir meglio: la personalità.

L'immaginario del parlante muta spazio: non si tratta più di richiesta, di richiamo, non si tratta più di un gioco di contatti; si tratta di installare, di rappresentare una discontinuità articolata, cioè in realtà un'argomentazione." ROLAND BARTHES (11)

Ma anche l'immaginario di chi 'ascolta' un libro, un testo, una poesia, queste pagine inventa e riscrive l'Altro che gli 'parla' :

"Usare l'orecchio, però, mettersi in ascolto, significa abbandonarsi al canto delle cose, ritrovarci l'eco di qualcosa di irripetibile di sé, e di importante per qualcun altro, ma che non è sicuro che si riesca a dire." (12)

CORPO-SUONO

La vera strada per fare in modo che la musica parli al corpo e possa muoverlo, è sentirla sulla pelle [...] ma fondamentale è la necessità di entrare in comunicazione con la musica, di 'mangiarla', di nutrirsi come se fosse un alimento e sentirla in qualsiasi parte del corpo, per poter poi comunicare con gli altri. Solo quando la musica penetra in tutto il corpo e ha bisogno di uscire è pronta per essere danzata.

MARIA FUX (13)

Re-citazioni terze: alla ricerca dell'unità nell'ambivalenza dei significati

Una canzone di Eugenio Finardi aveva un ritornello che diceva così: *"E' la musica, la musica ribelle che ti vibra nelle ossa, che ti entra nella pelle"*, ed il ribelle in primo piano era ed è il Rock, che con il suo sound, i suoi ritmi e i suoi decibel, cattura e scuote i corpi di milioni di giovani. Su questo argomento è uscito in questi giorni, mentre sto ultimando queste 're-citazioni', un libro di GINO CASTALDO (14) che riprende questo tema :

"Forse perché il rock, sebbene giovane, viene da lontano, raccoglie eredità antichissime e risponde, in larga parte inconsapevolmente, a un bisogno preciso, riassumibile nell'idea del canto tribale, di quella unione tra corpo e mente che la nostra società ha tentato in ogni modo di estirpare, ma che rientra dalle porte più imprevedibili. [...] Sperimentare il rock significa calarsi in una irripetibile sintesi di valori musicali, letterari, spettacolari, ma anche in qualcosa che 'bisogna' vivere fisicamente, nelle onde che la musica crea e che attraverso l'aria si trasmettono fino al nostro corpo creando una speciale risonanza di corpo e mente che nessun'altra arte (tranne forse il cinema) è in grado di creare."

Qualche pagina più avanti ritorna sullo stesso argomento con qualche 'variazione storica' :

"Alla genesi del rock la musica nera ha fornito alcune chiavi fondamentali. Pensiamo innanzitutto alla forte carica di integrazione tra aspetti mentali e corporali, tra fisicità, godimento estetico e partecipazione collettiva. [...] Dai canti di lavoro del Nord America ai ritmi magici brasiliani, al voodoo haitiano, c'è la costante del ritmo che di per sé impone una intensa fisicità della percezione. [...] Forse Elvis non se ne rendeva assolutamente conto, ma con i suoi primi erotici tremori rock stava tentando di riconciliare una delle più profonde e radicate dissociazioni della nostra civiltà."

Con queste 'schegge' di Gino Castaldo, riprendo il viaggio verso le 'briciole' di idee che hanno motivato questo progetto, 'briciole' che testimoniano il pranzo al quale hanno partecipato festosamente e inconsapevolmente molti commensali, che hanno portato cibi e bevande dai sapori prelibati. Nel fondo di un bicchiere c'è ancora un sorso di buon vino francese stagionato nelle cantine ANDRE' SCHAEFFNER (15) :

"Appare evidente che l'origine della musica sia da ricercarsi nel corpo umano. E così anche nella danza. Quest'ultima è però unica, mentre la musica si divide in vocale e strumentale. Da una parte il canto, prodotto, così come il linguaggio, dall'apparato vocale; dall'altra la musica strumentale, nata, con la danza, dal movimento del corpo. Ben lontano dal porre vaghi problemi d'origine e di precedenza, cogliamo due coppie fra loro simmetriche: linguaggio e canto, danza e strumenti. Il dramma musicale riunirà nuovamente questi elementi nati a due a due, dal corpo umano; e il teatro balinese, fra gli altri, porterà questo espediente all'estremo limite, sia mescolando il recitato al canto ed alla danza, sia mantenendo l'orchestra visibile sulla scena, così che i gesti dei musicisti partecipino realmente all'azione mimata.

Originariamente la musica strumentale si trova unita alla danza assai strettamente; il canto può forse esistere senza l'invenzione del linguaggio, non così la musica strumentale, che, nelle sue

forme più primitive presuppone sempre la danza; essa è danza. L'uomo batte il suolo coi piedi o con le mani, percuote il suo corpo in cadenza, lo agita parzialmente o interamente per animare gli oggetti e gli ornamenti sonori che indossa. Queste sono le prime musiche strumentali senza dubbio esistite."

Sei anni più tardi della stampa di questi scritti di Schaeffner, viene pubblicato, sempre a Parigi, un altro libro ricco di sale e di spezie; mi riferisco a un testo di PAUL FRAISSE (16) :

" In origine, l'uomo non dispone che del proprio corpo e della propria voce. Non è irragionevole pensare con K. Bucher che l'organizzazione neuromuscolare dell'uomo privilegia la ripetizione dei movimenti identici. Questi movimenti non sempre possiedono la semplicità del passo o della battuta di mani. Essi si adattano ai lavori che debbono essere eseguiti; l'uomo, quando può contare sulla sua sola forza muscolare l'economizza sfruttando le ripetizioni di strutture organizzate. [...] Ma l'uomo non vive di solo pane. Impiega la sua energia per trasformare la materia e impiega i propri movimenti anche per esprimere gioia e tristezza, ansietà ed allegria. Gli etnologi hanno scoperto un'arte della danza presso tutti i popoli e gli psicologi hanno osservato che in tutti i bambini verso i diciotto mesi compaiono abbozzi di danza. Se la danza rappresenta senza dubbio la prima arte del tempo, tuttavia essa è fin dall'origine associata al canto, e questo a sua volta è frutto del movimento degli organi della fonazione i quali hanno il privilegio di emettere grida, suoni e parole. 'Il gesto verbale corrisponde al gesto fisico' dice P. Emmanuel. Poniamoci il quesito di J. Chailley: 'Il ritmo è nato in un contesto verbale o in un contesto gestuale? Ma sono mai stati poi veramente separati? Non sarebbe meglio ricercare ciò che appartiene più particolarmente a ciascuna delle attività dal momento che erano associate?' "

Alcune pagine più avanti cita un libro di T. B. TEPLOV (17), che per quel che mi risulta, purtroppo, non è stato tradotto in Italia:

"Il problema dell'educazione del ritmo può essere posto partendo dalla formazione del musicista. E' quel che ha fatto Teplov ispirandosi contemporaneamente sia agli studi compiuti in occidente che a quelli fatti da musicisti russi. Per questo autore i fattori motori sono una componente organica della percezione del ritmo. Non è possibile separare il ritmo dal suo senso, cioè dal suo contenuto. Vi è dunque un ritmo musicale specifico che è sempre l'espressione di un contenuto affettivo. Tale senso musico-ritmico, come l'autore amava definirlo: 'Si caratterizza come un'attitudine a sentire la musica in modo attivo (a rifletterla in forma motoria) e di conseguenza a sentire in modo sottile l'espressività affettiva dell'andamento temporale del movimento musicale'."

Come avrai notato nelle precedenti re-citazioni, la cucina francese ha portato parecchi aromi e profumi alla mia tavola, e le gastronomie vicine, mi hanno regalato sapori sicuramente non meno importanti, ad esempio quelle ginevrine, che con JEAN PIAGET (18) hanno aperto la possibilità di scrivere nuovi 'ricettari':

"Questa parte ha lo scopo di collocare lo sviluppo dell'idea di tempo nel contesto cinematografico al di fuori del quale questa nozione non ha significato. Si tende infatti troppo a parlare di un'intuizione del tempo o di concetti temporali come se il tempo potesse, al pari dello spazio, essere percepito o concepito indipendentemente dagli esseri o dagli avvenimenti che lo riempiono. Allo stesso modo in cui lo spazio sembrerebbe una scatola vuota in cui vengono collocati i corpi, così il tempo sarebbe come la pellicola in movimento sulla quale vengono registrate le immagini che si succedono in funzione del suo svolgimento. Ma anche lo spazio non è semplice 'contenente', bensì l'insieme dei rapporti stabiliti tra i corpi da noi percepiti o concepiti o, per meglio dire, l'insieme dei rapporti di cui ci serviamo per strutturare tali corpi, e quindi per percepirla e concepirli. [...] Lo stesso accade per il tempo, tanto più che esso costituisce con lo spazio un tutto indivisibile, [...] il tempo è la coordinazione dei movimenti: che si tratti degli spostamenti fisici, o movimenti nello spazio, o di quei movimenti interni costituiti dalle azioni appena abbozzate, anticipate o ricostituite dalla memoria, ma la cui realizzazione è sempre spaziale, il tempo gioca nei loro riguardi lo stesso ruolo dello spazio rispetto agli oggetti immobili.

Più precisamente lo spazio basta al coordinamento delle posizioni simultanee, ma non appena intervengono gli spostamenti, questi cambiamenti di posizione determinano altrettanti stati spaziali distinti, e pertanto successivi, la cui coordinazione non è altro che il tempo. Lo spazio è un'istantanea scattata sul tempo e il tempo è lo spazio in movimento, mentre tutti e due costituiscono, con la loro unione, l'insieme dei rapporti di inclusione e di ordine che caratterizzano gli oggetti e i loro spostamenti. [...] La forma più elementare del tempo è l'organizzazione temporale senso-motoria .”

Al 'senso-motorio' di Piaget si rifanno alcune 'categorie' messe in moto da 'Le condotte musicali' di FRANCOIS DELALANDE (19) :

“E' probabile che l'evocazione di un movimento per mezzo di un profilo sonoro sia una proprietà universale del suono musicale, conseguenza di quella aderenza del suono al gesto che si realizza consapevolmente nella produzione strumentale o vocale. A partire dall'infanzia il suono evoca e induce il movimento e questo può tracciare anche il cammino dell'intervento educativo: l'esperienza senso-motoria, nella quale suono e gesto sono tutt'uno, fonda il simbolismo sonoro più universale, quello del movimento. [...] Una condotta è un'insieme di comportamenti elementari coordinati, i cui aspetti motori, affettivi e cognitivi sono resi coerenti dalla finalità unica che li motiva.”

Credo sarebbe molto contento di leggere queste osservazioni di Delalande, uno dei pionieri della 'pedagogia del corpo' che potrei inserire, in modo non del tutto preciso, nella 'scuola ginevrina', mi riferisco a EMILE JAQUES-DALCROZE (20) che nel 1898 scriveva:

“Sogno un'educazione musicale in cui il corpo stesso svolga il ruolo di intermediario tra i suoni ed il nostro pensiero, diventando lo strumento diretto dei nostri sentimenti “

Nel 1919 riprendeva queste idee anche per criticare il pensiero pedagogico dominante:

“ La musica è il riflesso diretto della vita affettiva e di quella reale; la ritmica non è altro che la trasposizione in suono dei movimenti e delle dinamiche spontanee che esprimono l'emozione. [...] Purtroppo i sistemi educativi scolastici privilegiano l'istruzione sviluppando unicamente le facoltà intellettuali a scapito della formazione della personalità.”

Anche in Italia in quel periodo si stava sviluppando, grazie a Luigi Ernesto Ferraria, il pensiero di Dalcroze, ma l'avvento della 'cultura fascista' fermerà questa possibilità:

“ Così, proprio nel 1924, muore il tentativo di avviare in Italia uno studio della musica che coinvolga l'allievo in esperienze da vivere personalmente attraverso il corpo, favorendo l'interiorizzazione degli elementi musicali e un vissuto emotivo aderente alla personalità e al carattere di ciascuno”(21)

Fortunatamente, poi, le cose sono cambiate e molte di queste idee adesso, anche se faticosamente, stanno circolando, rinvigorite da nuove prospettive che nella loro implicita provvisorietà alimentano il 'pensiero del corpo'.

IL PENSIERO DEL CORPO

*Narra la storia che in quel dileguato
tempo nel quale accader tante cose
reali, immaginarie, e dubitose,
un uomo concepì lo smisurato*

*progetto di ridurre l'universo
in un libro e con impeto infinito
eresse l'alto e arduo manoscritto
e limò e declamò l'ultimo verso.*

*E dava già le grazie alla fortuna,
ma alzando gli occhi scoperse un brunito
disco nell'aria e comprese, allibito,
che aveva dimenticato la luna [...]*

J. L. BORGES (22)

Musica - movimento - simbolo - tempo - spazio

I trenta progetti che fanno parte di questo lavoro, sono nati con l'intento di essere un contributo per risvegliare quel 'corpo dimenticato' che, come è emerso anche nelle 're-citazioni' precedenti, trova nella scuola uno dei suoi luoghi di 'perdita'. La musica, per sua 'natura', può partecipare notevolmente alla rinascita del corpo e smuovere quella scuola statica che 'abita la sosta e non il divenire'.

Con questi presupposti ci siamo ritrovati per due anni scolastici a progettare e a confrontarci ed i materiali che incontrerai in queste pagine, sono la sintesi del nostro lavoro. Purtroppo questo spazio non ha potuto contenere tutte le composizioni e gli itinerari che insieme abbiamo costruito, spazio che comunque accoglie la maggior parte delle elaborazioni.

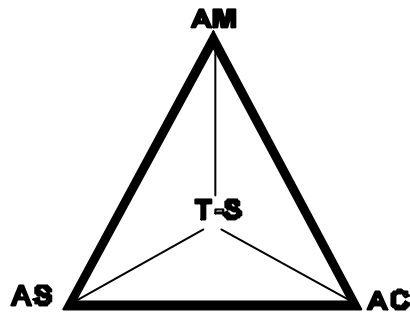
I trenta brani sono un campionario di 'stili' e di pratiche musicali, che attraversando i confini del blues, del rock, del rap, della techno, della minimal music, della danza, della canzone ecc., vogliono coinvolgerti nel movimento, e se ce ne fosse bisogno stimolarti ad abbandonare quella 'cultura educativa stanziale' che non favorisce il 'divenire armonico' della persona.

Troverai progetti che privilegiano il disciplinare, il contenutistico, e per dirla alla MARIO PIATTI (23) e alla ERMANNIO MAMMARELLA (24), che si omologano ad un "modello pedagogico semplificativo", 'fermandosi' ad un livello esecutivo; altri tragitti invece implicano, il contatto con l'altro, l'esprimersi, il comunicare, l'ascoltarsi e l'ascoltare, il mettersi in gioco con i gesti e con il simbolico che è implicito in ogni movimento 'sentito', 'scelto' e non 'diretto', e che si rifanno ad un "modello relazionale". Altri ancora si muovono 'pendolarmente' tra queste due idee, cercando di sposare l'espressivo con il tecnico e viceversa.

Siamo partiti costruendo liberamente brani e relativi progetti, ciascuno spinto dal piacere di inventare 'oggetti musicali' da sperimentare nel proprio contesto di lavoro e in relazione alle singole e diverse esigenze di programmazione. All'inizio l'idea guida comune è stata l'educazione ritmica, filo rosso che alla fine del primo anno si è trasformato in un 'modello' di riferimento più ampio.

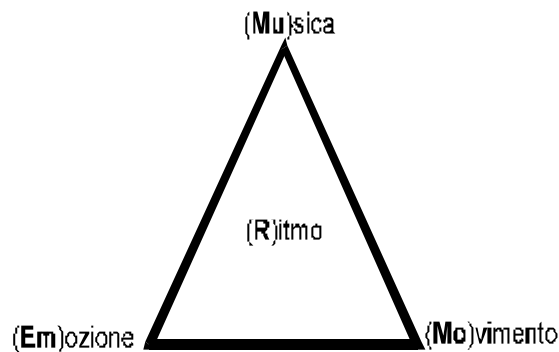
Progressivamente siamo arrivati a chiarire che il nostro lavoro di progettazione riguardava la realizzazione di percorsi esplorativi-espressivi-educativi-cognitivi (PEC) riferiti al tempo-spazio (T-S) attuati tramite attività musicali (AM) che si integravano con attività cinetiche (AC) - gesti, movimenti - che avevano la potenzialità di entrare in contatto con aspetti simbolici, (AS) affettivi ed emotivi.

Abbiamo in pratica assunto come referente questo modello:



Quindi nell'anno successivo i nostri progetti sono stati guidati da questa ipotesi, che a posteriori ha trovato alcune affinità teoriche in un saggio di GINO STEFANI (25) comparso su PUM e che riguarda "Il senso del ritmo". Nella diversità di percorso i risultati sono simili:

se a tempo-spazio (T-S) si sostituisce ritmo (R) e ad aspetti simbolici (AS) emozione (Em), i due modelli sono quasi sovrapponibili:



La differenza sostanziale tra i due modelli (senza affrontare in questo contesto la diversità tra aspetti simbolici ed emotivi) sta nel porre da parte nostra una diversa attenzione all'elemento 'spazio' che come abbiamo visto nella 're-citazione' piagetiana si sposa, senza possibilità di divorzio, con il tempo e quindi alla denominazione 'ritmo' ed 'educazione ritmica' abbiamo preferito 'educazione al tempo-spazio'. Tempo-spazio che implica anche il ritmo, ma che rinvia a paesaggi musicali più ampi. Ci riferiamo, sia ad aspetti colti, come le durate probabili della musica stocastica di IANNIS XENAKIS (26) o all'opposizione bouleziana *tempo liscio / tempo striato* (27), che implicano prospettive divergenti di "Pensare il tempo" (28) e che hanno trovato nella musica contemporanea i loro momenti applicativi, ma anche ad aspetti che si rifanno a delle pratiche educative di base, come l'improvvisazione libera, il dialogo sonoro e altri giochi di relazione e di rispecchiamento sonoro-musicale che non implicano necessariamente scansioni, pulsazioni e durate proporzionali.

Abbiamo parlato di 'modelli' e di 'ipotesi teoriche' senza perdere di vista "L'asserto di EDGAR MORIN, metodologo della complessità, *L'unica conoscenza che valga è quella che si alimenta di incertezza, e il solo pensiero che vive è quello che si mantiene alla temperatura della propria distruzione*' sembra essere la risposta che i nostri tempi offrono al vecchio asserto junghiano: *'La conoscenza umana deve contentarsi di creare modelli verisimili corrispondenti al probabile. Far di più sarebbe sventatezza o temerarietà'* (29).

Note

- 1) OSIP MANDELL'STAM, *Conversazioni su Dante*, in CHATWIN B., *Le vie dei canti*, Adelphi, Milano 1988
- 2) PLATONE, *Opere*, Laterza, Bari 1973
- 3) GALIMBERTI U., *Il corpo*, Feltrinelli, Milano 1987
- 4) LA PIERRE A. - AUCOUTURIER B., *I contrasti e la scoperta delle nozioni fondamentali*, Sperling & Kupfer, Milano 1974
- 5) LE BOULCH J., *Verso una scienza del movimento umano - Introduzione alla psicocinetica*,

- Armando, Roma 1975
- 6) GARAUDY R., *Danzare la vita*, Cittadella, Assisi, 1985
 - 7) GALIMBERTI U., *Idee: il catalogo è questo*, Feltrinelli, Milano 1992
 - 8) CAPRA F., *Il tao della fisica*, Adelphi, Milano 1989
 - 9) GAITA D., *Il pensiero del cuore - musica simbolo inconscio*, Bompiani, Milano 1991
 - 10) GALIMBERTI U., *Parole nomadi*, Feltrinelli, Milano 1994
 - 11) BARTHES R., *La grana della voce*, Einaudi, Torino 1986
 - 12) GAITA D., *Op. cit.*,
 - 13) FUX M., *Formazione alla danzaterapia*, Comune di Milano
 - 14) CASTALDO G., *La terra promessa - Quarant'anni di cultura rock (1954-1994)*, Feltrinelli, Milano 1994
 - 15) SCHAEFFNER A., *Origine degli strumenti musicali*, Sellerio, Palermo 1978
 - 16) FRAISSE P., *Psicologia del ritmo*, Armando, Roma 1979
 - 17) TEPLOV T.B., *Psychoologie des aptitudes musicales, Le sens du rythme*, Paris 1966
 - 18) PIAGET J., *Lo sviluppo della nozione di tempo nel bambino*, La Nuova Italia, Firenze 1979
 - 19) DELALANDE F., *Le condotte musicali - Comportamenti e motivazioni del fare e ascoltare musica*, CLUEB, Bologna 1993
 - 20) JACQUES-DALCROZE E., *Il ritmo la musica e l'educazione*, ERI, Torino 1986
 - 21) RONDOLOTTO L. - SENIGA I. *Luigi Ernesto Ferraria: la didattica pianistica e lo spirito dalcroziano*, in Musicappunti, CIMER, Biella 1988
 - 22) BORGES J. L., *Tutte le opere*, Mondadori, Milano 1985
 - 23) PIATTI M., a cura di, *Pedagogia della musica: un panorama*, CLUEB, Bologna 1994
 - 24) MAMMARELLA E., *Ed io che saggio non sono*, in Atti del convegno "Indagini, fantasie, alchimie, e... alla ricerca di itinerari di educazione musicale nella scuola di base", *Musicascuola*, supplemento al n. 8 Giugno-Agosto 1988
 - 25) STEFANI G., *Il senso del ritmo*, in PUM n.6, *La musica, la strada, la piazza*, Pro Civitate Christiana, Assisi 1994
 - 26) XENAKIS I., *Musica architettura*, Spirali, Milano 1982
 - 27) BOULEZ P., *Pensare la musica oggi*, Einaudi, Torino 1979
 - 28) STROBINO E., *Pensare il tempo*, Quaderni dell'Atelier n. 12, Atelier di Musica, Biella 1990
 - 29) TREVI M., *Metafore del simbolo*, Cortina, Milano 1986

Paolo Cerlati

Tratto da: P. Cerlati, D. Albarello – *Abitare i suoni*, *trenta progetti su musica e movimento per ricercare il "pensiero del corpo"* – P:C.C. Assisi 1997