

MINISTERO DELL'ISTRUZIONE, DELL'UNIVERSITÀ E DELLA RICERCA
ALTA FORMAZIONE ARTISTICA E MUSICALE
CONSERVATORIO STATALE DI MUSICA "G. B. PERGOLESI" DI FERMO

Tirocinio Formativo Attivo

Classe di concorso A077

RELAZIONE FINALE DEL TFA

SOLITUDINE E MONOTONIA

L'ascolto autistico

Candidato

Giacomo Morroni

Relatore

prof. Luca Bertazzoni

Correlatore

prof. Vincenzo Correnti

ANNO ACCADEMICO

2015-2016

ABBREVIAZIONI

DIE =BAKAN MICHAEL B., *Toward an Ethnographic Model of Disability in Ethnomusicology of Autism*, in *The Oxford Handbook of music and disability studies*, a cura di Blake Howe, Stephanie Jensen-Moulton, Neil Lerner e Joseph Straus, Oxford University Press, New York 2016, pp. 15-36.

APS =STRAUS JOSEPH NATHAN, *Autism and Postwar Serialism as Neurodiverse Forms of Cultural Modernism*, in *The Oxford Handbook of music and disability studies*, a cura di Blake Howe, Stephanie Jensen-Moulton, Neil Lerner e Joseph Straus, Oxford University Press, New York 2016, pp. 684-706.

EM = STRAUS JOSEPH NATHAN, *Extraordinary Measures. Disability in Music*, Oxford University Press, New York 2011, pp. 160 e ss.

SOMMARIO

<u>SOLITUDINE E MONOTONIA. L'ASCOLTO AUTISTICO</u>	<u>5</u>
<u>1. <u>DISABILITÀ, MUSICA, AUTISMO</u></u>	<u>6</u>
4.1 COS'È LA DISABILITÀ.....	6
4.2 I DISABILI NELLA MUSICA	7
4.3 L'AUTISMO	7
4.4 LA CULTURA AUTISTICA	8
<u>2. <u>L'ASCOLTO AUTISTICO.....</u></u>	<u>11</u>
5.1 IL PARTICOLARE.....	11
5.2 LE ASSOCIAZIONI INDIVIDUALI.....	12
5.3 LA MIMESI	12
5.4 L' <i>ORCHESTRA INVISIBILE</i>	12
<u>RIFLESSIONI CONCLUSIVE: LA DISABILITÀ DELLA MUSICA.....</u>	<u>14</u>
<u>BIBLIOGRAFIA.....</u>	<u>16</u>

SOLITUDINE E MONOTONIA. L'ASCOLTO AUTISTICO

ABSTRACT

Le pagine che seguono comprendono l'approfondimento della mia relazione finale, preparata per l'esame d'abilitazione sostenuto al termine del Tirocinio Formativo Attivo nella classe d'insegnamento AJ77 (ora AJ56), ovvero Strumento musicale - nella fattispecie pianoforte - nella scuola secondaria di primo grado ad indirizzo musicale.

Esistono delle corrispondenze fra esperienza musicale e manifestazioni tipiche delle sindromi autistiche, che aprono le porte ad una riflessione d'ampio respiro. La musica aiuta a ripensare l'autismo, facendo sì che esso sia riconosciuto non solo come figura della disabilità, ma come differenza culturale all'interno della nostra società.

Come l'autismo riconosce nell'esperienza estetica musicale la propria dignità ontologica, così anche la musica dovrebbe riportare la propria dimensione estetica al centro della riflessione pedagogica e didattica, per evitare la riduzione del musicale a mera funzione sociale.

1. DISABILITÀ, MUSICA, AUTISMO

4.1 Cos'è la disabilità

Negli ultimi decenni, all'interno della scuola, il rapporto con la disabilità è molto cambiato: è nata una cultura del riconoscimento e del rispetto della diversità stigmatizzante, che non conosce precedenti rispetto alle epoche passate. La normativa, i docenti e gli stessi alunni sono più attenti alle difficoltà che incontrano bambini e ragazzi disabili, spesso costretti a vivere il ruolo del *povero handicappato*.

Sia per gli studi condotti in campo scientifico, sia per la riflessione in campo filosofico, sia per lo sviluppo di una *weltanschauung* globale che ha messo in crisi il monismo universalistico, – per tutti questi motivi – il disabile sta vedendo riconosciuto il suo *status* ontologico.

La **disabilità è una differenza somatica, psico-fisica, che costituisce uno stigma culturale**. Tale differenza somatica viene percepita come una forma di devianza dallo stato psico-fisico comunemente ritenuto “normale” (EM, 9). La definizione di disabilità fa certamente riferimento ad una realtà materiale, che interessa le funzioni somatiche e mentali di un individuo, ma più in generale è un costrutto storico-sociale, che incarna la visione di una cultura in una data epoca (EM, 13).

Il disabile è un individuo che ha delle menomazioni a livello fisico o cerebrale. È disabile un cieco, un sordo, uno zoppo, un malato di SLA, un bambino affetto da *deficit* cognitivo, un malato mentale, etc. L'estensione del concetto di disabilità, però, dipende in buona parte dal modello culturale e dalle credenze che si diffondono storicamente in una società. Prima dell'Ottocento, un cieco o un sordo non sarebbero mai stati indicati come disabili. un cieco o un sordo non sarebbero mai stati etichettati come disabili; ma

come disabili; solo con la progressiva medicalizzazione della società borghese, il *sano* è stato a tal punto scisso dal *malato*, che si è creata una precisa categoria sociale, indicante appunto gli individui affetti da *menomazioni*. Nasceva così il moderno concetto di **disabilità**.

Ai nostri giorni, finalmente, stiamo assistendo ad una radicale critica del concetto di disabilità, che cerca di abbattere i *muri* costruiti attorno ai disabili. I *muri* di cui parlo sono soprattutto immateriali: sono le parole, i giudizi e i comportamenti degli altri, che rendono la disabilità un pregiudizio ancora più inespugnabile.

4.2 I disabili nella musica

La disabilità coinvolge un gran numero di persone, che a vari livelli hanno a che fare con la musica: compositori, esecutori e ascoltatori (EM, 12).

Quando la disabilità entra in contatto con la musica, può accadere che lo stigma sociale si trasformi: se nella società il disabile è un handicappato, nel contesto artistico la differenza psico-fisica può sprigionare l'energia necessaria al suo auto-superamento, per vincere le catene dell'isolamento sociale. L'energia viene convogliata nel perfezionamento delle proprie capacità artistiche, di fronte alle quali la società tira giù il cappello.

Forse la musica di Beethoven dovette alla sua sordità più di quello che siamo abituati a pensare: da grave menomazione divenne motivo di introspezione, ascolto interiore, esplorazione timbrica del pianoforte.

Itzhak Perlman fu colpito da bambino da una gravissima forma di poliomielite, che lo costrinse a camminare sostenuto da stampelle. Nessuno oggi si ricorda di Perlman per la sua grave disabilità, ma per essere uno dei più straordinari violinisti del mondo.

Anche l'ascolto musicale assume una valenza particolare quando entra in contatto con la disabilità, perché oltre ad essere fonte di piacere può diventare uno strumento terapeutico ed educativo.

4.3 L'autismo

Si definisce l'autismo¹ come «un disordine psichiatrico su basi neurologiche (APS, 686 e ss.)». Poiché si tratta di un disturbo che presenta un gran numero di sintomi

¹ Il termine *autismo* fu introdotto nel 1911 dallo psichiatra Eugen Bleuler, per indicare il compiacimento auto-erotico tipico dei pazienti affetti da schizofrenia. In senso moderno, il termine autismo fu introdotto da Hans Asperger e Leo Kanner, rispettivamente nel 1938 e nel 1943. Asperger e Kanner furono i primi studiosi a “scoprire” e indagare la sindrome autistica (nota storiografica annotata Quest'opera è soggetta alla licenza *Creative Commons* “Attribuzione - Non commerciale - Condividi allo stesso modo 3.0 Italia (CC BY-NC-SA 3.0 IT)”.

particolari, la comunità scientifica ha coniato la definizione di **spettro autistico**, che include tutta la gamma di sindromi che presentano le tre caratteristiche essenziali dell'autismo, comprese sotto la denominazione di *triade autistica* (APS, 686 e ss.). Esse sono:

1. deficit nelle relazioni sociali (**solitudine**);
2. deficit a livello comunicativo, che può includere disfunzioni a livello simbolico e immaginativo (**incomunicabilità**);
3. restrizione, ripetizione e stereotipia negli interessi, comportamenti e attività (**monotonia**).

Gli autistici vivono come monadi, apparentemente senza porte né finestre sull'esterno. La loro esistenza trascorre nella solitudine: non sono per niente “bravi” a comunicare verbalmente, esprimersi e riconoscere le emozioni altrui. È come se fossero alieni, precipitati in un mondo inospitale, in mezzo a esseri che parlano una lingua sconosciuta.

L'incomunicabilità si trasforma a livello immaginativo-simbolico. Anziché comunicare con l'esterno, il pensiero autistico si chiude in se stesso, in una rete associativa che ha una sua coerenza interna, ma di cui è impossibile trovare la chiave di decifrazione, perché solo una minuscola parte di quelle associazioni arriva agli altri sotto forma di comunicazione verbale².

Fra le tre, la stereotipia è la caratteristica più appariscente: l'autistico “ama” la ripetizione di comportamenti, gesti, movimenti. Tutto ciò che assume forme ripetitive e schematizzabili diventa una *realtà amica*³: numeri, date, sequenze. Per questo, fra gli autistici, spicca una notevole propensione per l'arte, la musica ed il calcolo, in cui le ripetizioni giocano un ruolo essenziali.

4.4 La cultura autistica

Se parlassimo di solitudine, incomunicabilità e stereotipia in un contesto letterario, filosofico o artistico, a nessuno verrebbe in mente di pensare alla disabilità. Vi sono molti uomini che vivono in completo isolamento, incapaci di avere relazioni con gli altri, eppure non sono autistici.

durante l'intervento del Prof. Pierluigi Politi al Convegno Nazionale della SIEM, tenutosi il 12 marzo 2016 a Macerata).

²Molte persone con disturbo autistico non parlano o parlano appena, esprimendo per lo più bisogni primari.

³ Oliver Sacks, a tal proposito, ha parlato di *dono per la mimesi* (Sacks 1995, p. 241, citato in EM 164).

Quest'opera è soggetta alla licenza *Creative Commons* “Attribuzione - Non commerciale - Condividi allo stesso modo 3.0 Italia (CC BY-NC-SA 3.0 IT)”.

La stessa stereotipia è comune a tutti noi, solo che non è messa sotto la lente d'ingrandimento. Abbiamo mai pensato a quanto siano ripetitive alcune nostre azioni quotidiane o alcuni nostri pensieri? In senso ampio, la vita intera vive di reiterazioni dell'identico: nascere, mangiare, camminare, dormire, crescere, riprodursi, invecchiare, morire; nascere, mangiare, etc.

Procedendo dalla normalità alla disabilità, dal neurotipo⁴ all'autistico, non esiste un punto esatto in cui la triade autistica cessa di vestire i panni della normalità per diventare *disturbo*. Lo spettro autistico è estremamente ampio e sfumato, come ha evidenziato un dato pubblicato dal *Centro per il Controllo e la Prevenzione delle Malattie* degli Stati Uniti⁵: nel 2015 la diagnosi d'autismo ha interessato un bambino su 68 (DIEA, p. 15). Ciò significa che, su una popolazione di 325.100.000 abitanti, 4.780.000 persone sono autistiche.

È un dato incredibile: gli autistici costituiscono una parte davvero rilevante della popolazione, con una propria identità, un modo *originale* di rapportarsi con gli altri, di comunicare e di vivere il rapporto con il tempo.

Al mondo autistico appartengono sia menti geniali, impegnate nei più vari ambiti dell'arte e della ricerca⁶, sia persone con gravi *deficit* cognitivi. **Più gli studi scientifici progrediscono, più si fa strada l'idea che l'autismo – al di là della diagnosi medica – costituisca una realtà culturale.** Il musicologo americano Joseph Straus, nel suo studio *Autism and Postwar Serialism as Neurodiverse Forms of Cultural Modernism*⁷, arriva a questa conclusione partendo non da studi clinici, ma da studi musicologici.

Straus ha notato che spesso i giudizi espressi sull'autismo sono identici a quelli espressi a proposito di certa musica d'avanguardia (in particolar modo della musica post-seriale). Quante volte abbiamo sentito dire che la musica contemporanea è ossessivamente ripetitiva, che esprime solitudine, che è incomprensibile?

Incrociando la ricerca musicologia con gli studi sull'autismo, Straus arriva ad affermare che, come la musica post-seriale è una scelta culturale, così l'autismo è una

⁴ Il neurotipo è la persona normodotata agli occhi dell'autistico.

⁵ Il CDC, *Centers for Disease Control and Prevention*, ha sede in Georgia ed è il più importante centro a livello mondiale per quanto riguarda la scoperta, il monitoraggio e la prevenzione delle patologie.

⁶ Con tutta probabilità erano autistici Michelangelo Buonarroti, Glenn Gould e Albert Einstein. È autistica Temple Grandin, zoologa statunitense la cui testimonianza autobiografica è stata preziosissima per capire di più su cosa significa essere autistici.

⁷ Il saggio è pubblicato nell'*Oxford Handbook of Music and Disability Studies*, a cura di Blake Howe, Stephanie Jensen-Moulton, Neil Lerner e Joseph Straus, Oxford University Press, New York 2016, pp. 684-706.

differente modalità d'essere, una cultura a sé stante (APS, p. 689). L'autismo è «una differenza, non un *deficit* (APS, p. 700)».

Restando nell'ambito musicale, quest'affermazione ha ancora più forza, perché la modalità d'essere dell'autistico trova nella musica un canale privilegiato d'espressione-comunicazione. Gli autistici amano la musica e non è raro che posseggano doti musicali fuori dal comune.

2. L'ASCOLTO AUTISTICO

L'ascolto è una competenza umana fondamentale ed è una modalità conoscitiva. Non parlo di conoscenza teorica *tout court*, perché l'ascolto include un irriducibile *elemento somatico*, ben superiore alla vista. Non si ascolta solo con le orecchie, ma con tutto il corpo. Quando ascoltiamo una persona recitare una poesia, non è comunicativo soltanto il messaggio verbale, ma anche il modo in cui recita: l'espressione è contenuta sia nel verbale, sia nel non verbale.

L'ascolto è più tridimensionale della vista, perché quest'ultima è prospettica, frontale; quello, invece, è sferico, onnidirezionale.

Gli autistici hanno un proprio modo di ascoltare, che dipende dalla loro "*forma mentis*". Come abbiamo detto, la solitudine, l'assenza di comunicazione e la stereotipia sono le tre caratteristiche fondamentali del loro «stile cognitivo» (EM, 161). Riferita all'ascolto musicale, la triade autistica si trasforma in:

1. **Messa a fuoco di elementi particolari** di ciò che è ascoltato (solitudine);
2. **Creazione di associazioni individuali**, costruite nella propria interiorità (immaginazione);
3. **Amore per la mimesi**, per la ripetizione (stereotipia).

5.1 Il particolare

Quando gli autistici ascoltano un brano musicale, non riescono a percepirlo e concepirlo come fosse un *unicum*. La loro attenzione uditiva si focalizza sui singoli elementi.

Il motto gestaltistico, che *l'intero è superiore alla somma delle parti*, viene negato: la parte diventa più importante e più attraente del tutto. Per un autistico l'ascolto di un brano musicale corrisponde ad una sequenza di parametri uditivi e di frammenti, ordinati secondo un criterio rigorosamente cronologico (EM, 162).

Ciò si traduce in un'alta percentuale⁸ di persone autistiche che hanno l'orecchio assoluto, che è che la concentrazione totale della percezione uditiva su un parametro: l'altezza.

5.2 Le associazioni individuali

L'ascolto autistico non segue un filo logico e non organizza il discorso musicale in modo gerarchico. Tutto è posto sullo stesso piano: non esistono idee musicali principali, secondarie, etc. Il brano musicale costituisce una sequenza discreta di elementi, che l'ascoltatore "sistema" in una rete di associazioni individuali, senza riferimenti al mondo esterno.

5.3 La mimesi

Nell'ascolto musicale l'*amore per la mimesi* si trasforma nella capacità cognitiva di memorizzare in dettaglio lunghi passaggi del brano (EM, 165). La memoria autistica è come la registrazione su nastro magnetico: il brano resta impresso e il soggetto può richiamarlo alla mente ogni volta che vuole.

Riassumendo, l'ascoltatore autistico presta attenzione a un fatto musicale in modo **discreto**, preferendo concentrarsi su **singole** parti anziché sul tutto; è abile a creare reti d'**associazioni**, spesso riferite alla propria inaccessibile e idiosincratia interiorità. L'ascolto musicale si associa frequentemente all'orecchio assoluto e ad una grande capacità mnemonica.

5.4 L'*Orchestra invisibile*

A Pavia esiste da dieci anni una realtà molto interessante: Cascina Rossago. Si tratta di un progetto patrocinato dalla Fondazione Genitori per l'Autismo, che ha creato la prima *farm community* per autistici in Italia.

La *farm community* è una fattoria in cui persone con disturbi autistici trascorrono la loro vita in un contesto per loro ideale: l'aperta campagna. Lontano dal caos cittadino e dallo stress di una società iperattiva, gli ospiti di Cascina Rossago possono vivere in un ambiente per loro estremamente favorevole: l'armoniosa ripetitività della natura.

Al suo interno svolgono un gran numero di attività laboratoriali (manuali ed artistiche), che li aiutano a sviluppare e mantenere la capacità di entrare in relazione con gli altri, contrastando l'incapacità di comunicare e l'innata solitudine in cui vivono.

⁸ Dieci volte superiore alla media (EM, 162).

Fra tutte le attività in cui sono coinvolti, ci interessa da vicino l'*Orchestra Invisibile*. Dal 2005, tutti i venerdì pomeriggio, gli ospiti si riuniscono per suonare insieme. L'orchestra è costituita da quattordici percussionisti autistici, insieme a studenti e professori dell'Università di Pavia (fra cui il Prof. Pierluigi Politi), coadiuvati da musicisti professionisti come il Maestro Ellade Bandini.

L'orchestra è *invisibile*, perché gli autistici non amano gli spettatori: le pubbliche esibizioni sono vietate, salvo alcune importanti eccezioni.

La tecnica usata è il *jazz mainstreaming*, definibile come una tecnica d'inclusione didattica, che utilizza la musica jazz come *canale principale*. La scelta è ricaduta sul jazz, a causa della sua struttura musicale: la reiterazione di pattern armonici, ritmici e melodici sono elementi che gli autistici riconoscono come propri: è la *sameness*, la ripetitività.

Grazie alla musica, i membri dell'Orchestra Invisibile possono provare qualcosa che da soli non riuscirebbero a sostenere: lo stare insieme. La musica diventa uno strumento terapeutico, ma lo è solo agli occhi dei neurotipi (medici ed educatori). Per i percussionisti dell'orchestra la musica è diventata ormai pane quotidiano, un modo per comunicare, un **piacere**.

Riflessioni conclusive: la disabilità della musica

Come l'autismo ci aiuta ad abbattere i confini della disabilità, così ci aiuta a ripensare il ruolo della musica nella nostra società.

Non c'è dubbio, infatti, che essa viva attualmente una condizione stigmatizzante. Tranne che in alcune *élites*, la musica soffre di una condizione ancillare, che ne fa un puro strumento, anziché un fine. Nello stesso ambito scolastico, la musica è accolta per la sua *fluidità*, per la sua capacità di navigare fra le discipline e di rafforzare la concezione umanistica interdisciplinare, perseguita disperatamente dalle finalità educative⁹.

La funzionalità della musica non è di per sé un male, ma secondo me vanno rovesciati i termini dell'inferenza: *la musica non è bella perché serve, ma serve perché è bella*. Anzi, per principio, proprio perché è bella, non serve a nulla; possiamo tuttavia assumere che la sua utilità (*tò prépon*) sia un effetto. L'utilità della musica è un'emanazione del suo essere più proprio, che è primariamente estetico.

Credo che la musica abbia bisogno di ritrovare la sua dignità ontologica, il suo *status* di Musa. Noi la studiamo, la suoniamo e l'ascoltiamo perché è bella; siccome è bella, contribuisce al potenziamento dell'umano. È lo sforzo che ciascuno di noi compie nel tendere verso la realizzazione del musicale, a far sì che il *musicista* abbia un atteggiamento diverso, più ricco rispetto agli altri.

La musica non è semplicemente una prestazione in modalità *multitasking*, erogata da un *musical trainer*, ma è un'arte, una *scientia* e una *praxis*. Noi musicisti impegnati nell'educazione abbiamo commesso un enorme errore negli ultimi decenni, perché abbiamo chinato il capo di fronte ad un paradigma che non ci appartiene e che ci costringe a giustificare la nostra presenza con *slogan* economici del tipo: «Suonare uno strumento fa bene», «La musica aiuta la tua concentrazione», «La musica rende la tua mente più duttile», «La musica ti rende migliore in matematica». Ormai pochi hanno il coraggio di dire: «Faccio musica perché è bello. Fallo anche tu!».

⁹ La guerra alla specializzazione è santa, ma sta danneggiando le giovani generazioni: queste crescono in un contesto sociale in cui una parte della filosofia e la scuola lavorano alla costruzione di un'*universalità concreta* dell'interdisciplinarietà, mentre l'economia continua a nutrirsi dell'universalità astratta dell'iper-specializzazione, che ha tutt'ora un alto valore aggiunto. Paradossalmente, però, anche una parte del mercato sta scoprendo l'utilità di figure non specializzate ma *fluide*, in grado di adattarsi ai cambiamenti; il problema è che la specializzazione nell'iper-specializzazione non ha lo stesso valore economico della specializzazione.

Quest'opera è soggetta alla licenza *Creative Commons* "Attribuzione - Non commerciale - Condividi allo stesso modo 3.0 Italia (CC BY-NC-SA 3.0 IT)".

Mi si lasci passare il provocatorio paradosso: se mettiamo la musica a contatto con l'autismo, non è la musica ad avere un ruolo terapeutico nei confronti dell'autistico, ma l'autistico nei confronti della musica. La *debolezza piena* dell'autismo, come per miracolo, sta abbattendo le sue barriere; io spero che la Musica non accetti di diventare una *fortezza vuota*, spogliata del suo contenuto più proprio.

Il valore estetico della musica parte dalla scuola, perché il musicista non è solo un coadiutore, un progettista, una cerniera che congiunge le discipline, ma è prima di tutto un uomo in grado d'insegnare a fare il bello. Poiché non può ancora dire cosa è il bello, la sua didattica deve partire da una pedagogia negativa, che prescrive solamente i pochi divieti, i quali rendono davvero concreta la libertà dell'insegnare e dell'apprendere.

BIBLIOGRAFIA

BAKAN MICHAEL B., *Toward an Ethnographic Model of Disability in Ethnomusicology of Autism*, in *The Oxford Handbook of music and disability studies*, a cura di Blake Howe, Stephanie Jensen-Moulton, Neil Lerner e Joseph Straus, Oxford University Press, New York 2016, pp. 15-36.

STRAUSJOSEPH NATHAN, *Autism and Postwar Serialism as Neurodiverse Forms of Cultural Modernism*, in *The Oxford Handbook of music and disability studies*, a cura di Blake Howe, Stephanie Jensen-Moulton, Neil Lerner e Joseph Straus, Oxford University Press, New York 2016, pp. 684-706 (abbreviato in APS).

STRAUSJOSEPH NATHAN, *Extraordinary Measures. Disability in Music*, Oxford University Press, New York 2011, pp. 160 e ss. (abbreviato in EM).