

## **SANTA CECILIA GORDON FESTIVAL - Auditorium Parco della Musica di Roma – 27 Febbraio 2016**

Sabato 27 febbraio 2016

ore 16 Sala Studio 1

Tavola Rotonda

### **I concerti per bambini: il pubblico di domani**

con Andrea Apostoli Presidente dell'Aigam.

Tra gli ospiti:

Rosita Frisani e Alberto Mina, Carlo Maria Parazzoli, Marta Vulpi professori d'Orchestra e del Coro dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia

Ciro Nesci, musicoterapeuta, sociofondatore di Pianoterra Onlus, membro del consiglio direttivo di Sanitansamble

Danilo Spada, musicista e dottore di ricerca in psicobiologia della Université Bourgogne et Franche- Comté

**Breve introduzione** di Gregorio Mazzaresse (Settore *Educational Santa Cecilia*, Roma)

**Andrea Apostoli:** Non parlerò quasi, perché abbiamo iniziato un pochino in ritardo, ma vi proietto un video.

Il video spiega le tecniche che ci sono alla base di questi concerti. Io lavoro molto in Germania ultimamente, c'è proprio una materia che si insegna alle università, la chiamano *Konzertpädagogge*, la "concerto-pedagogia". Questi sono gli elementi su cui abbiamo basato i concerti in tutti questi anni... ve lo faccio vedere. (Proiezione del video sui concerti per bambini secondo la Music Learning Theory di Edwin E. Gordon a cura di Andrea Apostoli).

Una delle esperienze più belle per me è stata aver comunicato in questo modo con i bambini, senza storie, senza intrattenimento, non è un caso, lo dico perché spesso i concerti per bambini sono un "tutto pieno" di tante cose, e quando sono ben fatti in questo senso sono anche molto belli, niente in contrario... Io volevo sperimentare, proprio perché ho studiato con il Prof. Gordon, che parla di significato intrinseco della musica, di silenzio più importante dei suoni, ho voluto provare a sperimentare una modalità che fosse solo, solo tra virgolette, musica. E quando ho cominciato a collaborare con loro (si riferisce ai membri dell'orchestra o del coro di Santa Cecilia di Roma lì presenti) membri della più importante orchestra italiana insieme a quella della Scala, è stato per me bellissimo. Sono sicuro che qualche cosuccia l'avranno imparata da me per quanto riguarda i bambini, ma io ho imparato tantissimo da loro a livello musicale, suonando con loro, per me è stata una scuola. In questi anni ho ricevuto dei commenti da loro. Alcuni mi hanno meravigliato. Vi leggo velocemente una cosa che mi ha scritto Parazzoli - primo violino, in Germania li chiamano *Konzertmeister* per sottolinearne l'importanza nell'orchestra. Lui mi ha detto questo: "penso che questo tuo metodo di avvicinamento all'ascolto possa diventare per tutti una svolta risolutiva per superare le difficoltà di approccio alla nostra bellissima arte". L'ho preso con molto onore quello che mi ha detto. Alberto Mina, che è il primo dei secondi violini, mi ha scritto: "personalmente questo rapporto diretto con il pubblico ha inciso sulla mia crescita professionale, regalandomi una esperienza professionale nuova, che porto con me anche in ambiti più tradizionali." Marta (Vulpi) non mi ha scritto ma mi ha detto un sacco di cose, quindi non leggo nulla...Marta è una soprano fantastica, nascosta dentro il coro di Santa Cecilia, quando esce dal gruppo e canta da sola, c'è da ascoltarla. Adesso partendo proprio da Carlo Parazzoli vorrei che dicessero qualcosa loro dell'esperienza, di quello che pensano.

**Carlo Parazzoli:** Buonasera. Io mi riaggancerei all'unica frase che c'era in questo filmato che era quella del ragazzino che diceva "è stato il più bel concerto della mia vita anche perché nessuno ha

parlato". Questa è una cosa bellissima per loro. Ma è tanto più vera anche per noi professionisti. Infatti, e credo che anche Alberto avrà avuto la mia stessa esperienza, sia con i direttori di orchestra, che quando ci troviamo fra di noi o con dei solisti esterni a far musica da camera, l'indice che sta andando tutto bene e per il verso giusto è che non c'è bisogno di parlare. Si suona e ci si capisce senza parole. Questo fatto del parlare che non è necessario...perché non è necessario? Perché la musica è già un linguaggio. La scoperta, secondo me, di Gordon, è questa: una cosa che sembra la scoperta dell'acqua calda, ma non è così, perché ci sono stratificazioni inutili che si sono venute a creare sopra al linguaggio musicale. Per cui questo riscoprire che la musica è già un linguaggio a sé che non ha bisogno di ulteriori parole, è importantissimo per il pubblico che forse rimane meno spaventato, da questa cosa: "Oh , Dio! Vado a sentire un concerto di musica classica. " Si, perché siamo abituati, soprattutto noi in Italia, a considerarla un ostacolo, ma vado a sentire qualcuno che mi comunicherà qualcosa... e ognuno di noi capirà quello che è in grado di capire e quello che la sua sensibilità gli farà capire, senza necessariamente avere una preparazione specifica. E questa è una cosa importantissima. Ed è una cosa importantissima anche per noi recuperare questo, sapere che stiamo parlando un linguaggio che può essere universale e da cui dobbiamo togliere tutte le stratificazioni inutili che si sono venute a creare. Adesso io lascerei la parola a qualcun altro.

**Alberto Mina:** Buonasera a tutti. Penso che ringrazierò per sempre Andrea Apostoli per avermi fatto fare questo tipo di esperienza. Sono stato fra i primi a collaborare con Andrea ed è stata subito una scoperta fantastica. Voi dovete pensare che noi siamo abituati a suonare in frak, su un palco, davanti a 2.700 persone...Il rapporto che si viene a creare con un pubblico che sta senza le scarpe, per terra, in una stanza, dove tutto è tranquillo, dove Andrea riesce fin dal primo momento a creare una atmosfera incredibile, per un musicista è una esperienza straordinaria. Ho detto quella cosa ad Andrea, perché è vera: quando io poi torno a suonare di nuovo su un palco davanti a tante persone, questo tipo di comunicazione profonda che si crea, tanto con i bambini ed anche poi con la gente con l'esperienza di "Ad.agio", che è rivolto ad un pubblico adulto, te la porti dietro sempre, perché è stata una novità incredibile secondo me questa di Andrea, che non esisteva prima. Se ci pensiamo bene una volta per ascoltare la musica da camera così da vicino c'erano solamente le "Schubertiadi", c'erano dei momenti in cui dentro casa la gente si metteva a suonare e c'era questo tipo di intimità nel suonare insieme. Questa cosa si è persa totalmente, per cui lui ha recuperato un po' anche questo tipo di aspetto fantastico della musica.

Dall'esperienza coi bambini, all'inizio non è stato magari semplicissimo... Mentre suoni, anche una sonata di Brahms, magari hai un bambino attaccato al leggio, che ondeggia il leggio a destra e a sinistra! Ho anche affrontato situazioni di questo genere ma nel tempo ci siamo abituati anche a questi momenti ... Ogni volta è stata una scoperta in più e suonare la grande musica davanti ai bambini è la grande scommessa che abbiamo vinto, quando vedi un bambino con gli occhi che ti guardano così... smette di urlare... e ascolta tutto il tempo un Bach, un Brahms... tu allora dici: "va bene! Ci sono riuscito!" perciò: grazie Andrea.

**Andrea Apostoli:** grazie a te.

**Marta Vulpi:** buonasera a tutti. Io devo ringraziare Andrea perché è riuscito a farmi fare cose che nessun altro musicista era riuscito a farmi fare. Abbiamo condiviso da subito il fatto di avvicinare questo nuovo pubblico dei bambini così piccoli e dei bambini più grandi ad un qualcosa che generalmente è riservato solo a chi è specificatamente abituato al settore, quindi affrontare questo rapporto con persone che con la musica non hanno niente a che fare è stata una cosa molto bella. Una scommessa. Ma addirittura la scommessa più grande io ho sempre pensato che fosse quella legata al fatto che noi musicisti siamo dei un po' come dei pionieri che dobbiamo spiegare il nostro lavoro affinché venga capito, venga condiviso, perché la musica non è solo un fatto di talento personale, è un fatto genetico, che ci portiamo addosso, che possiamo trasmettere, e così come possiamo trasmetterlo ne riceviamo. E quindi vi devo dire che la cosa che mi ha stupito di più è pensare di cantare per un eventuale futuro pubblico che sta ancora nella pancia della mamma. E questa è stata una grande novità per me perché vedere queste mamme in attesa, con le loro pance,

che ascoltavano e si rilassavano per me è stata una grande emozione. Ma soprattutto, la cosa bella è stata quello che noi, come dicevano Carlo e Alberto, quello che noi abbiamo trasmesso ai bambini e quello che loro hanno avuto come arricchimento: si vedeva proprio, nel loro atteggiamento, quindi è stata una esperienza non solo formativa perché io sono stata docente... sono stata nello stesso tempo anche allieva e discente, perché ho imparato da loro tante cose che forse lo studio accademico mi aveva portato a dimenticare. Direi quindi che è stata una esperienza molto formativa anche per me.

**Andrea Apostoli:** Grazie. Ci saranno altri interventi interessantissimi. Concludo dicendo che la cosa interessante che è successa in questa orchestra è stata questa... all'inizio, Gregorio Mazzaresse - forse l'incontro tra due pazzi! - ha detto subito: "sì, facciamolo!" e questa è una cosa per la quale io sono grato a lui, perché ci vuole un briciolo di pazzia e molto intuito, per capire che quello che hai davanti è un pazzo come te, ma non nel senso di sregolatezza, ma nell'immaginare cose un po' diverse. In principio ha iniziato a partecipare un suo collega, Francesco Storino, che si è visto più volte nel video, perché lavorava con Gregorio nel settore "Tutti a Santa Cecilia", ed Alberto Mina. E c'erano sempre loro. Dopo un po' nei corridoi dell'Accademia mi fermava qualcuno e mi diceva: "ma perché a me non mi chiami mai?" e io rispondevo: "Guarda, non sono io! Non ho quel potere... io chiedo gli strumenti e... insomma, ci sono dei turni... insomma evidentemente hanno capito che si suonava davvero musica... Musica: Brahms, Ravel eccetera... musica da camera... con quell'ascolto particolare e a volte superiore a quello degli adulti e non inferiore... Piano piano io, che speravo di avere musicisti, mi trovavo che avevo la corte per farli i concerti! E poi negli ultimi anni arriva Parazzoli che è il primo violino, arriva Bossoli che è il primo fagotto, Lanzillotta e Pollastri che suonano domani nei concerti per bambini... insomma, le prime parti dell'orchestra. Per chi non è musicista o non è in questo ambiente, in un'orchestra la prima parte, o il primo delle sezioni... hanno degli incarichi di dirigenza rispetto ad altri che sono altissimamente qualificati, ma insomma... hanno diversi contratti, hanno delle turnazioni che altri non hanno, loro devono studiare le parti in una settimana libera prima che ci sia il concerto, perché loro in un certo senso indicano una strada. Quando vedete gli archi che tutti insieme fanno così, hanno tutti gli occhi su di lui... per andare insieme esattamente, non soltanto come 'tempo', ma anche come 'gesto': il gesto nella musica è suono, se un violinista attacca così, o così... cambia il suono, non è dunque soltanto un fatto estetico. Quindi bellissimo vedere l'entusiasmo dei musicisti nel farlo. Ed io contentissimo. E Gordon quando è venuto qui ed ha visto quello che facevamo era felicissimo... da sempre dice: "ci vuole la qualità per i bambini". A me disse - è una frase famosa, la dico sempre, sta pure nel video che vedrete alle cinque e mezza - "non devi insegnare musica: devi essere musica". Mi disse: "devi cercare di essere più musicale quando lavori con i bambini che nei concerti". Vedere musicisti di altissimo livello che fanno questo per me ogni volta è molto commovente.

**Carlo Parazzoli:** per rispondere un po' a quello che ha detto adesso Andrea, che sembra strano che dei musicisti del nostro livello si prestino a fare queste cose... Bè, intanto, senza paura di fare pubblicità a nessuno, io posso tranquillamente dire che entrambe le mie figlie hanno seguito corsi del metodo Gordon, e ho potuto vedere i risultati, che sono proprio quelli che purtroppo da noi, nei nostri conservatori, nelle nostre scuole, non si vedranno mai più se non avviene una virata molto importante. E cioè capire, appunto, che la musica è un linguaggio e bisogna imparare le regole di un linguaggio, non delle regole teoriche di qualcosa che è campato per aria. E quindi, avendo visto i risultati, veramente sbalorditivi per certi versi, mai avrei potuto tirarmi indietro da un invito di Andrea, perché reputo questa cosa interessantissima. Ed è stato un piacere per me farlo... erano delle cose che dentro di me avevo già iniziato a pensare... ma venire a contatto con questa realtà di Gordon, attraverso Andrea, attraverso mia moglie che lavora in AIGAM, ho avuto conferma ed una maggiore valorizzazione di questa idea che già era nella mia testa. La musica non può essere quello che da noi è diventata. Abbiamo preso due cose che esistono nella musica, ma che dovrebbero essere marginali, di passaggio. Si tratta dell'aspetto commerciale, non inteso come "musica commerciale", ma inteso come musica fatta al fine di guadagnare dei soldi, che non è di per sé

sbagliato, ma non è il fine ultimo della musica. E la musica fatta per la gratificazione del proprio ego. Io faccio musica perché ho qualcosa da comunicare a voi che mi state a sentire, non perché voglia apparire io. Questo è un aspetto importantissimo, legato alla questione del linguaggio e del dialogo. Io adesso sono qua con un microfono in mano, ma può capitare esattamente anche la cosa opposta, se qualcuno avrà da dire qualcosa di interessante io sarò ben felice di ascoltarlo. Se qualcuno avrà delle domande da fare ne parliamo insieme. Non tengo ad apparire. La stessa cosa deve essere a qualsiasi livello, secondo me, anche nella musica. Ognuno fa il suo mestiere, ha la sua parte, dice la sua cosa, ma sempre in funzione di quello, della musica, e della comunicazione che ci deve sempre essere con gli altri che suonano con te, e con il pubblico. Questa è una cosa fondamentale. Ed è l'unica cosa che consente di fare una buona musica, tra chi effettivamente la fa praticamente, e chi la ascolta, che è altrettanto attore. In questi video che abbiamo visto i veri protagonisti erano i bambini, il pubblico, più che le persone che effettivamente suonavano qualche strumento. Questa è la riprova che c'è dialogo tra chi suona e chi ascolta.

**Alberto Mina:** l'esperienza con Andrea che è partita sui bambini poi è stata trasferita anche agli adulti, e volevo raccontarvi di questa esperienza. Il concerto per i bambini è molto diverso da quello che facciamo per gli adulti, anche se si somigliano moltissimo. Naturalmente l'ascolto di un bambino è diverso dall'ascolto di un adulto. La scommessa è stata veramente vinta perché la più grande soddisfazione è parlare con le persone che hanno ascoltato il concerto e ti ringraziano per questa cosa fantastica che è successa, di poter suonare la grande musica in questo modo, senza scarpe, stesi a terra, su un grande tappeto rosso, devo dire che questa è una grandissima soddisfazione per un musicista. Mi auguro che questa formula venga incentivata il più possibile, sono stato contento di averla condivisa anche con altri membri dell'orchestra suggerendo loro che dovrebbero provarla.

**Andrea Apostoli:** Racconto di un episodio accaduto durante un Ad.agio, concerto interculturale a corpo libero. C'era proprio Marta, che stava per iniziare (accenna un canto), e c'era una ragazza sdraiata proprio qui, sotto il pianoforte – durante questi concerti le persone si sdraiano ovunque... Questa ragazza in un dialetto romano, simpaticissima, mi ha detto: "ma che te sei quello che s'è inventato tutta 'sta storia qua?"

Gli ho detto: "Sì". E lei: "Stai proprio ortre (oltre)". Dopo un attimo il concerto è partito.

Violoncello... (accenna la melodia con la voce), e alla ragazza alla fine ho chiesto: "Ti è piaciuto?"

Le era piaciuto tanto. Ora io so per esperienza che una ragazza così con quel background, con quella naturalezza, se entra in macchina mia e io ho una registrazione di Marta che canta Bach, mi direbbe: "che pizza, ma che è 'sta roba?" Invece l'averla messa sdraiata, in silenzio, niente applausi... messa dentro questa situazione lei ha ascoltato brani che probabilmente non avrebbe ascoltato in un altro contesto... Poi ho fatto anche dei questionari, molta parte del pubblico che ad esempio non era mai stata all'auditorium... Insomma, stiamo avvicinando alla musica persone che... Andando spesso in Germania... mi viene in mente che c'è una associazione che si chiama "Giovani orecchie", una associazione molto grande che unisce tutte le orchestre, e loro dicono che le giovani orecchie sono sia quelle dei bambini, sia quelle degli adulti che non sono abituati a sentire la musica così detta 'classica'.

---

**Danilo Spada:** buonasera. Piccola parentesi, perché sennò non ci si capisce. Nasco come saxofonista, mi sono ritrovato per passione, diciamo così, a fare un paio di dottorati nel merito di psicologia della musica, neuroscienze, e tutte queste belle cose strane... oggi lavoro in una Università in Francia. Perché sono qua? Essenzialmente ci siamo incontrati, qualche tempo fa, al Festival della Scienza di Genova, e ci siamo un attimo scoperti. Io essenzialmente mi preoccupavo da un lato del – chiamiamolo così – potere della musica nel merito della riabilitazione... se si può parlare di 'potere'... di questa 'evidenza', diciamo così... Dall'altro lato mi occupo di bimbi piccoli e, soprattutto, di bimbi sordo-ciechi.

Approfitto di questa occasione per darvi qualche parametro in più per capire di cosa si tratta quando ci si riferisce alla neuroscienza della musica. Inoltre mi riferirò in modo, direi molto stringente, alla questione del linguaggio, perché questo è la musica, non solo da un punto di vista, se vogliamo, teoretico, ma anche neurofisiologico.

Da bravi scienziati, quelli che si pongono le questioni che va tutto dimostrato, abbiamo la certezza che la musica un paio di mila anni fa, qua nel nostro mondo occidentale, era intesa sia come forma d'arte che come forma di educazione. Quindi era fondamentale far crescere il bimbo da subito in questo dominio di suono. Qualche secolo dopo, in realtà nel Medioevo, migliaia di anni dopo, ci si è confrontati con le arti liberali, il trivio e il quadrivio – il trivio, linguaggio, retorica... il quadrivio, matematica e musica.... – ... arti liberali, perché? Perché erano le discipline che rendevano la persona libera. Attraverso queste competenze, dopo che conoscenze, la persona era in grado di esprimersi, di confrontarsi, attraverso la retorica, guarda un po'... la prosodia, cioè la musica, quella dimensione musicale... Si diventava liberi. Oggi intendiamo la libertà in una maniera un po' diversa.

Dire "studiare la musica" è sbagliato. La musica non si può studiare: io posso studiare il solfeggio, posso studiare uno strumento, posso studiare degli stili di composizione, posso studiare le varie forme, ma non posso studiare la musica. Io mi ci ritrovo, con la musica. La faccio, i bimbi ne sono completamente rapiti. Quindi, il riferirsi allo studio della musica è qualcosa di un po' strano, se vogliamo dire così.

Ora, perché la neuroscienza della musica? Intanto: che cos'è la neuroscienza? La neuroscienza è una sorta di compromesso. Fino al 1800 c'erano dei laboratori di neurofisiologia, si studiava il comportamento del neurone, di come scaricava corrente. I muscoli, ad esempio negli esperimenti con le rane... li avrete visti... scarica elettrica, e si contraevano i muscoli delle zampette. Fine 800. In parallelo, fine 800/primi del 900, c'era qualche persona che si poneva degli interrogativi molto stringenti, nel merito dell'apprendimento, della memoria, delle emozioni, e, tal Freud, si era reso conto che c'è un aspetto molto interessante. L'interpretazione dei sogni, quello era un po' il punto di partenza... si chiedeva: "è evidente che queste cose succedono nel cervello, ma come le dimostro? Siamo troppo lenti, non abbiamo ancora competenza a questo proposito", quindi si stacca e va avanti in questo contesto che è una via di mezzo tra la filosofia e quella che poi abbiamo definito essere la pseudoscienza. Psicologia, o psicanalisi, nella fattispecie, ma diciamo che il dominio era quello della psicologia. Dall'altra parte intanto si è andati avanti a studiare il comportamento del neurone, le scariche elettriche eccetera eccetera, pian piano i sistemi più complessi, quindi il cervello... finché verso gli anni 80, quando sono arrivate queste tecnologie che ci hanno permesso di ricostruire in immagine dei comportamenti corticali, si è passato a studiare il comportamento elettrico del cervello in questo modo. Questa fortuna tecnologica ci ha permesso pian piano di ricostruire questo ponte. I processi cognitivi studiati in psicologia, la noia, l'emozione, l'empatia, li vediamo funzionare da un punto di vista neurofisiologico, cioè cominciamo a capire come funziona il cervello. Sì è vero, siamo curiosi per natura, dall'altra parte però c'è un aspetto determinante che è quello dell'utilità. Ci sono danni nel sistema nervoso centrale, ed oramai è un dato di fatto, possiamo cominciare a lavorare per conseguenza. Oggi è solidissimo questo dominio riabilitativo per esempio nel merito del parkinsonismo. Il problema è molto legato a difficoltà ritmiche. Vi racconto questo episodio. Sono ad un passaggio pedonale, in centro a Milano, e una persona è ferma. Sta piangendo, non riesce a camminare. È il mio mestiere, capisco benissimo, è una persona che ha il Parkinson. Era davanti alle strisce pedonali, le macchine che si fermano di continuo, ma lui non riesce. Io mi fermo, pianto la macchina in mezzo alla strada (imita il suono di clacson), potete immaginare benissimo... Salto, capiscono che c'è qualcosa di strano, prendo la persona e faccio uno sgambetto perché doveva essere tutto veloce. Lui inciampa e comincia a camminare e attraversa. Lo accompagno di là, stava piangendo, lo ricordo, veramente a dirotto, mi ringrazia, e fine. Che cosa era successo? Questa persona non riusciva ad avere quello che in musica diremo l'anacrusi che va verso il tempo forte. Ci siamo accorti di questo: la persona parkinsoniana pensa a quello che precede, musicalmente se la canta, marcia. Funziona. È stato, se vogliamo, il principio di riabilitazione, che non è propriamente questo, però è un po' per darvi l'idea. Psicologia e

neurofisiologia che si ritrovano, si rincontrano. Si studia il comportamento del sistema nervoso centrale, e questa cosa oggi ci ha permesso di conoscere molto bene le aree deputate a far qualcosa. Quindi sappiamo benissimo le aree motorie per quale parte del corpo, sappiamo benissimo le aree della memoria, sappiamo veramente tanto del cervello. Quello che non sappiamo sono le relazioni che ci sono tra queste aree corticali.

Immaginate: qua sopra l'orecchio c'è l'area deputata alla interpretazione delle frequenze acustiche che arrivano dall'altro orecchio. Qua, poco più sopra, ci sono tutte le aree motorie... più sopra c'è il braccio, la sensibilità della mano. Se do delle stimolazioni elettriche in queste aree non controllo ma ottengo questo risultato. Sempre nel merito della riabilitazione ci si sta lavorando tanto. Ora: perché la musica? Perché la musica è straordinaria.

Noi non vediamo mai il cervello lavorare così tanto come quando ha a che fare con la musica. Ci sono competenze di tipo motorio, competenze di memoria, di lettura, di linguaggio, di feedback uditivo, quindi in base a quello che io suono posso dare senso all'espressività, le dinamiche musicali, ma non soltanto... Tutto ciò che è legato al feedback rispetto ad altre persone, io sono insieme a qualcuno, mi relaziono con quelle persone. Una cosa di cui mi sto occupando in questo periodo è la sincronizzazione, cioè il fatto che tutti quanti siamo la insieme. Certo, il musicista è abituato a questa cosa, ma è straordinario. Vedere il sistema nervoso e centrale che lavora con la musica è strepitoso. In più occasioni ci siamo posti l'interrogativo da un punto di vista filogenetico. Noi sappiamo che lo strumento musicale più remoto è un flauto, o una serie di flauti che sono stati trovati in Germania, datati grossolanamente 35.000 anni fa. Uno può pensare: "35.000 anni fa è tanto tempo!" La scrittura, non c'era ancora. Erano femori con dei buchi, e ci suonavano dentro, praticamente. Quanti fori poteva avere questo flauto? Cinque. Di fatto hanno ricostruito tutti questi strumenti, e suonano pentatoniche. Ed è interessante perché la pentatonica la ritroviamo ovunque nel mondo, sempre. Vuol dire che c'è qualcosa di strano nell'organizzazione dello spazio acustico; dobbiamo immaginare il contesto armonico come un'area virtuale dentro la quale la melodia danza. Ci stiamo avvicinando a questo, in effetti. Siamo in due in questo momento a portare avanti questa cosa, che è evidente. Si chiama la "navigation", cioè, se una persona suona una melodia - e questo ha molto a che fare con il movimento dei bimbi - si ritrova a far funzionare un pezzettino di cervello che si chiama retrosplenio, che è quello che noi condividiamo coi ratti. Si tratta di una capacità strepitosa di riorganizzare lo spazio.

Si pensi agli esperimenti con i ratti in labirinto che ritrovano la strada per arrivare al cibo. Organizzano la planimetria. Pensiamo adesso che ciascuno di noi debba uscire: c'è qua la porta, l'atrio, saliamo i gradini, a destra, e siamo all'uscita. Quello che sta lavorando è il nostro retrosplenio nel rifare il percorso. In realtà una cosa estremamente simile è quella che facciamo con la melodia: io suono una melodia in uno spazio armonico, ci sono una serie di accordi, una serie di porte e note importanti, solide, diciamo, attraverso le quali posso passare. Questo fa la melodia. Ora, ci viene da chiedere, perché è lecito: 35.000 anni fa, i primi strumenti, ben prima di qualunque forma di linguaggio, per quanto ci è noto e dato sapere ad oggi. Sappiamo che in quel cervello benedetto succedono delle cose forti e interessanti. Sappiamo che sono talmente forti e interessanti che possono riabilitare. Ci è posti la domanda dinamica filogenetica: l'evoluzione della specie? Torniamo indietro... Sappiamo che 35.000 anni fa stavamo già suonando pentatoniche. Che cosa succede ontogeneticamente, cioè, nel bimbo, quando nasce? Che cosa succede durante la crescita? Questa è la questione che ci premeva, e che ci preme. E che probabilmente non ha risposta: è innato, o appreso? La musica, la impariamo o meno? Pian piano andavamo indietro, ci sono, come potete immaginare, delle problematiche etiche, non è che possiamo prendere i bambini così e mettergli la risonanza magnetica. Ci si è preoccupati innanzitutto delle questioni armoniche, con Stefan Korsch, che è un collega straordinario. Lui proponeva alla comunità una sequenza di accordi, sottodominante, dominante, tonica: FA, SOL, DO (canta). Ora, adulti: bene, si attiva tutto. Se io altero, violo, la cadenza perfetta, e cioè non vado dalla dominante alla tonica, ma vado dalla dominante a un'altra parte che non c'entra niente, e questo apposta, naturalmente, ai fini della ricerca: noi ricercatori facciamo così, commettiamo l'errore apposta per vedere come reagisce il cervello all'errore. Cadenza mancata, dunque. Non d'inganno, ma proprio un'altra cosa. Area del

cervello che si attiva: broca. Perché è interessante? Perché si tratta dell'area che viene condivisa sistematicamente con il linguaggio verbale. Quindi musica e linguaggio stanno entrambi là. L'aveva visto Stefan Korsch in bimbi di tre anni. Noi abbiamo avuto la fortuna di fare uno studio con bambini neonati a due giorni dalla nascita. Abbiamo organizzato il setting sperimentale e abbiamo fatto più o meno una cosa simile. (Fa ascoltare le sequenze registrate al pianoforte usate per l'esperimento). Che cosa abbiamo fatto esattamente? Abbiamo semplicemente violato determinate cadenze. Mantenendo consonanza nel flusso abbiamo alterato queste cose. Il bambino neonato riconosce perfettamente questo tipo di violazioni. L'adulto potrebbe dire, all'ascolto: "bello, ma un po' strano...", il bambino di due giorni di vita fa lo stesso. Il suo cervello è attrezzato, diciamo così, per riconoscere questo tipo di violazione. Questo vuol dire che già in prima battuta abbiamo questa competenza per poter riorganizzare lo stimolo musicale. Obiettivamente questo è molto complesso da un punto di vista acustico. Lo step successivo è stato quello di fare un lavoro abbastanza simile ma ponendosi l'interrogativo del linguaggio verbale. Ritroviamo la stessa area. Quale è la differenza grossa? Che noi abbiamo decomposto, come al solito, lo stimolo uditivo, una filastrocca. Della filastrocca abbiamo fatto solo il testo in modo robotico, oppure in modo naturale – in "madrese", il modo della mamma di rivolgersi al bambino. La terza forma è stata quella solo prosodica, senza il testo, senza fonazione. Il risultato è che il bimbo trova estremamente significativa la dimensione prosodica. Ipotesi, per adesso, ma piuttosto solida, è che il linguaggio verbale abbia delle fondamenta che siano prettamente musicali. Tanto è vero che in base a dove sta il bambino, lì è da apprendere il linguaggio verbale: in base al contesto in cui si trova imparerà il cinese, l'italiano, o il francese e quant'altro. È evidente che dal punto di vista pratico, operativo, la musica ci fa rinascere. Nasciamo attrezzati per la musica.

**Ciro Nesci:** La mia storia personale ha a che fare con quanto è stato raccontato fino a adesso. Io nasco come logopedista, quindi mi sono sempre occupato degli studi del linguaggio. Avendo studiato musica mi sono occupato di musicoterapia, quindi dell'educazione musicale di base. Sono arrivato alla fondazione della Onlus 'Pianoterra', perché molti dei bambini che incontro non avevano nessun disturbo specifico, ma erano solamente vittima di un disagio sociale. Vi dico questa cosa perché 'Sanitansemble', un'orchestra giovanile che ha sede nella sanità, è nata proprio nel tentativo di contrastare il degrado sociale in quel quartiere. Quindi la musica viene utilizzata come strumento di mediazione e di trasformazione sociale. Parliamo naturalmente di musica d'orchestra, ed il riferimento a tutto il lavoro di José Antonio Abreu è facile e veloce. Immagino non si debba dire più niente del famoso sistema, se non dare atto del fatto che il progetto di un folle visionario di 40 anni fa ha prodotto una rivoluzione: ad oggi ci sono 350.000 bambini coinvolti nel sistema, in Venezuela, 180 gruppi, 35 orchestre sinfoniche, e solamente in Venezuela. Un'opera straordinaria, quindi. Forse ciò che non è noto è che tutto questo sistema in Venezuela non fa riferimento al Ministero della Cultura e dell'Educazione, ma a quello della Famiglia e della Salute. Ho portato due video che in maniera molto diretta ed efficace vi raccontano il lavoro di Sanità Ensemble. (Proiezione Video).

Siamo nella sanità in un quartiere, che, non so quanti conoscono Napoli, è in pieno centro. La sanità vive il paradosso di essere periferia in piena città. Un piano urbanistico francese nell'800 ne decretò la fine attraverso la costruzione di un ponte, che ha tagliato proprio fisicamente fuori l'intero quartiere dalla città, da lì è iniziato un lento degrado. Padre Antonio Goffredo ha rivoltato ormai da 15 anni un po' il quartiere. Intorno a lui è nato un movimento importante, unico a Napoli, forse unico in Italia, di una situazione che parte proprio dal basso, capace di non attendere più, di non aspettare più che le soluzioni vengano dall'alto. C'è una comunità che si è attivata in maniera veramente potente. Nel 2008 abbiamo dato il via a questo esperimento, e si sono create due orchestre, quella costituita da questi ragazzi che avete visto nel video, e, dal novembre 2014 abbiamo dato vita a un'orchestra di piccolissimi, 6-11 anni, di cui vedremo un altro piccolo video. Stiamo per lanciare un bando per ampliare l'ensemble ed ospitare giovani musicisti che provengano da tutta la regione Campania. C'è stata quindi una ulteriore apertura verso il territorio. Speriamo

che giungano numerosi. Ci sarà il tentativo di realizzare da questa storia una fiction per la Rai, per portare al grande pubblico la nostra esperienza. Anche perché, una cosa non secondaria è che nessuno ci aiuta. Ci autofinanziamo. Abbiamo 14 Maestri regolarmente pagati e 80 ragazzini da seguire. Abbiamo bisogno di sostegno, abbiamo bisogno di voi, anche per questo sono qui oggi a raccontare la storia di 'Sanità Ensemble'. Vi faccio vedere l'altro filmato, e la prima prova dei piccolissimi che è stata a Giugno del 2015. Pensate che appunto solo a Novembre, 8 mesi prima, avevano cominciato. (Visione secondo filmato).

Nel 2008 quando lanciammo l'idea dell'orchestra giovanile avemmo difficoltà a trovare i ragazzi. Lo scorso Novembre abbiamo invece avuto 120 famiglie che si sono presentate per la audizione. Questo è sicuramente un dato non secondario. Ricordate nel primo video quando vediamo una ragazza che dice: "quando prima andavo in giro con il mio violino mi prendevano in giro". Mi sono sempre chiesto l'immagine che dava un ragazzo con il proprio violino o la propria tromba in un quartiere dove solitamente le custodie, gli 'strumenti' sono altri...E lei in qualche modo mi risponde, dice: "Oramai si sono abituati" come se nell'immaginario collettivo lo strumento è il segno di un cambiamento possibile. Parliamo di un quartiere dove c'è il 32 per cento di evasione scolastica. Tre chilometri quadrati con 40/50.000 abitanti. Una città nella città.