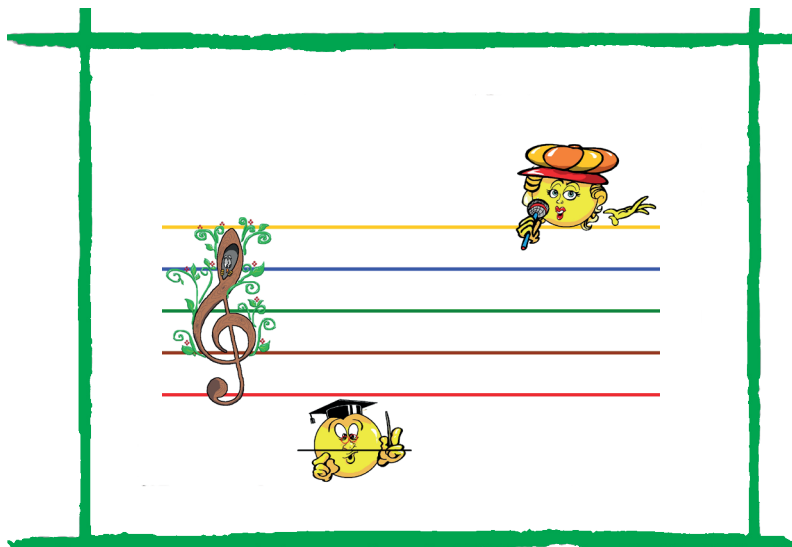


ETICA ED ESTETICA DELL'EDUCAZIONE AMBIENTALE



*Riflessioni congiunte
di Arpa Piemonte,
Università del Piemonte Orientale e Arcidiocesi di Vercelli,
a partire dal progetto educativo "Musica d'Ambiente"
promosso da Arpa Piemonte*

Edizioni Effedi

Etica ed estetica dell'educazione ambientale

*Riflessioni congiunte di Arpa Piemonte,
Università del Piemonte Orientale e Arcidiocesi di Vercelli,
a partire dal progetto educativo "Musica d'Ambiente"
promosso da Arpa Piemonte*





Arcidiocesi di Vercelli



I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica, di riproduzione e di adattamento totale o parziale con qualsiasi mezzo (compresi i microfilm e le copie fotostatiche) sono riservati per tutti i Paesi.



Copyright © 2021 Edizioni Effedi
DI SAMBO PRODUZIONI
Sede: Vercelli, via Feliciano di Gattinara, 1

ISBN 978-88-85950-81-8 (VERSIONE CARTACEA)

Grafica di copertina a cura di Edizioni Effedi.

*In memoria dell'amico,
professor Gian Luigi Bulsei
(1958-2020)*

Indice

Prefazione

<i>Angelo Robotto, direttore generale di Arpa Piemonte</i>	9
<i>Marco Arnolfo, vescovo di Vercelli</i>	10
<i>Gian Carlo Avanzi, rettore dell'Università del Piemonte Orientale</i>	11
 <i>Un pensiero ecologico</i>	
Franco Pistono, Arpa Piemonte	13
 <i>Musica e ambiente: una coppia di successo</i>	
Cristina Meini, Università del Piemonte Orientale	25
 <i>Vento nel vento: le connessioni di musica e ambiente</i>	
Iolanda Poma, Università del Piemonte Orientale	33
 <i>Scienza, ambiente e musica: come rendere piacevoli temi difficili</i>	
Alessandro Croce, Università del Piemonte Orientale	46
 <i>Laudato si', musica e ambiente</i>	
Gabriella Greco e Maurizio Galazzo, Arcidiocesi di Vercelli	54
 <i>L'ambiente in musica</i>	
Elisa Bianchi, Arpa Piemonte	84
 Brevi biografie degli autori	94

È particolarmente emozionante per il direttore generale di un ente tecnico qual è Arpa Piemonte introdurre un volume dedicato all'etica e all'estetica dell'educazione ambientale; altresì è insolito, singolare.

Quando, nel 2018, iniziò il dialogo con l'Università del Piemonte Orientale e l'Arcidiocesi di Vercelli, convenendo sulla opportunità di svolgere insieme una riflessione che originasse dal progetto Musica d'Ambiente, non immaginavo che la stessa avrebbe prodotto un'opera così varia, stratificata e densa. Tre istituzioni con tre profili diversi, unite per la prima volta in un simile cammino non soltanto in Piemonte ma, credo, in Italia. Dinanzi alle domande che la vita pone, Arpa è chiamata a fornire risposte tecnico-scientifiche, l'Università anche sociologiche, filosofiche, la Chiesa spirituali, votate alla cura d'anime.

La diversità, come natura insegna, ancora una volta si è tradotta in ricchezza e, se è vero che l'educazione ambientale rientra nei compiti istituzionali di Arpa Piemonte, più vero è che qui si è andati oltre il mero dovere. La strada intrapresa ci ha condotti al presente lavoro di ricerca, frutto dell'umana voglia di trovare altre chiavi di lettura, di visitare nuovi territori, provando a intensificare la nostra azione investendo, con rinnovata energia, anche sulla cura del sapere umanistico e del sentire, per una sempre più varia e viva cultura dell'ambiente.

Se sono fiero di aver innovato il panorama educativo ambientale con un progetto ricco di arte e di suoni, ancor più lo sono degli sviluppi e dei riverberi che questa idea ha portato.

Scrisse il grande educatore Gianni Rodari: "Un sasso gettato in uno stagno suscita onde concentriche che si allargano sulla sua superficie, coinvolgendo nel loro moto, a distanze diverse, con diversi effetti, la ninfea e la canna, la barchetta di carta e il galleggiante del pescatore".

Questo è quanto accaduto, e i cerchi ancora sorgono, ancora si espandono, ancora vivono.

*Angelo Robotto,
direttore generale di Arpa Piemonte*

Quando mi fu proposto l'accordo istituzionale con Arpa Piemonte e l'Università del Piemonte Orientale, per riflettere insieme su "etica ed estetica dell'educazione ambientale", ne fui subito entusiasta; per l'Arcidiocesi si trattava, e in effetti così è stato, di un'ottima opportunità per riprendere le indicazioni date dal Santo Padre con l'enciclica *Laudato si'*, orientandosi su un progetto educativo dedicato alla sostenibilità meritevole di estrema attenzione, di nome *Musica d'Ambiente*. Proposta da Arpa Piemonte, questa idea educativa permette infatti un dialogo diretto con gli interlocutori più importanti: i bambini e, per naturale corso, le famiglie. Ciò che si coglie è il desiderio di coinvolgerli dolcemente, con semplicità, promuovendo l'auspicata loro conversione da "padroni" a "custodi" del giardino che ci è stato affidato, passaggio che, in modo palpabile, emerge dalle righe dell'enciclica.

Usare la musica per condurre per mano le nuove generazioni su questa strada di bellezza e consapevolezza è un valore aggiunto di grande rilievo, specie per la cura della spiritualità, dell'anima dell'essere umano. Riecheggiano le parole di Sant'Agostino che qui parafrasando evoca, le quali spiegano come il cantare sia un modo per amplificare la preghiera, la nostra lode di amore a Dio insieme e a nome di tutte le sue creature. "Cantate a Dio con arte nel giubilo", scrisse il vescovo d'Ippona, insegnamento che inaspettatamente trova eco significativa oggi con *Musica d'Ambiente*.

L'attenzione della Chiesa alla sostenibilità è viva anche oltre la *Laudato si'*, grazie alla continua sollecitazione del Papa, che avrebbe dovuto trovare il suo apice nel *Patto educativo globale* previsto per il 14 maggio scorso e poi rimandato a causa della pandemia mondiale, con l'obiettivo di ritornare "in presenza" appena possibile. La speranza è che, quel giorno, il progetto promosso da Arpa Piemonte, insieme a questo volume, possano figurare tra i protagonisti dell'evento, per un domani più sostenibile, per un'umanità più fraterna e solidale in armonia con il *canto* di tutto il creato.

Marco Arnolfo,
vescovo di Vercelli

Nel 2018 l'Università ha accolto con piacere la proposta di stipulare un accordo di cooperazione con l'Agenzia Regionale per la Protezione Ambientale del Piemonte. Si prospettava la realizzazione di iniziative di ricerca e di sviluppo in campo ambientale. La ricerca, la partnership con enti, il trasferimento della conoscenza alla comunità in cui siamo insediati fanno parte della nostra missione istituzionale.

Il primo, fruttuoso risultato di questa collaborazione, che ha coinvolto anche l'Arcidiocesi di Vercelli, è il progetto educativo Musica d'Ambiente, di cui questo volume raccoglie le riflessioni svolte congiuntamente attorno ai temi etici ed estetici. Sono grato ai colleghi proff. Cristina Meini e Iolanda Poma e al dott. Alessandro Croce di aver dedicato tempo ed energie della propria attività scientifica a questo progetto. Sono riconoscente ai curatori di aver dedicato il libro alla memoria del carissimo professor Gian Luigi Bulsei, di cui corre in questi giorni il primo anniversario della scomparsa. Gigi aveva trasmesso a tutti il suo consueto entusiasmo e le sue competenze per dare l'avvio al programma, ma la Covid-19 ha fermato il suo cuore per sempre.

Anche per questo motivo il volume acquista un particolare valore aggiunto. La natura ci ha donato e continua a donarci; tocca alla scienza salvarla dalle catastrofi causate dall'uomo stesso e dalle malattie che ci mettono a dura prova. Educare gli studenti al rispetto per l'ambiente, stimolare le loro coscienze, utilizzando percorsi formativi inusuali, come quello musicale, è dovere di tutti, in special modo di una istituzione educativa come l'Università. Le nostre risorse e professionalità saranno sempre a disposizione per progetti come questo. Parafrasando papa Francesco, il creato non è una proprietà di pochi, ma un dono di cui avere cura e da utilizzare a beneficio di tutti. La scienza e la ricerca hanno le stesse proprietà.

*Gian Carlo Avanzi,
rettore dell'Università del Piemonte Orientale*

Un pensiero ecologico

FRANCO PISTONO

Ti auguro tempo

(di Elli Michler)

Non ti auguro un dono qualsiasi,
ti auguro soltanto quello che i più non hanno.
Ti auguro tempo, per divertirti e per ridere;
se lo impiegherai bene potrai ricavarne qualcosa.

Ti auguro tempo, per il tuo fare e il tuo pensare,
non solo per te stesso, ma anche per donarlo agli altri.
Ti auguro tempo, non per affrettarti a correre,
ma tempo per essere contento.

Ti auguro tempo, non soltanto per trascorrerlo,
ti auguro tempo perché te ne resti:
tempo per stupirti e tempo per fidarti
e non soltanto per guardarlo sull'orologio.

Ti auguro tempo per guardare le stelle
e tempo per crescere, per maturare.
Ti auguro tempo per sperare nuovamente e per amare.
Non ha più senso rimandare.

Ti auguro tempo per trovare te stesso,
per vivere ogni tuo giorno, ogni tua ora come un dono.
Ti auguro tempo anche per perdonare.
Ti auguro di avere tempo per la vita.

Il 18 dicembre 2018 il professor Gian Luigi Bulsei¹ mandò al gruppo di colleghi coinvolti nel lavoro che ho il privilegio di introdurre una mail contenente due cose: la poesia di Elli Michler e una “scaletta” del contributo che intendeva scrivere, con un breve invito alla lettura, che così recitava:

“Invio a tutti la bozza allegata: trattasi di poca cosa, ma credo si comprenda dove voglio andare a parare...”

*Con i migliori saluti e auguri a voi e ai vostri cari,
Gigi B.”*

Alcuni mesi prima² era stato sottoscritto un accordo tra Arpa Piemonte, l’Università del Piemonte Orientale (Upo) e l’Arcidiocesi di Vercelli, per una riflessione congiunta sull’etica e l’estetica dell’educazione ambientale, centrata sul progetto Musica d’Ambiente³ promosso da Arpa Piemonte e, nell’imminenza delle festività natalizie, il professor Bulsei aveva inviato proposta e auguri con il consueto, personale e piacevolissimo stile informale.

Il 2020 avrebbe dovuto chiudersi con la raccolta di tutte le riflessioni degli esperti coinvolti e la loro sistemazione all’interno di questa pubblicazione.

Il 2021 si è avviato, la raccolta è avvenuta, ma Gian Luigi Bulsei ci ha purtroppo lasciati nel marzo dell’anno scorso.

Tutti noi autori dedichiamo questa ricerca a lui, al suo entusiasmo e alla sua unica, profonda levità.

Una parte di quanto segue è ciò che avrebbe amato sviluppare, inaspettato preludio alla mia introduzione ai contributi dei colleghi.

Ambiente e società: tra natura e cultura

Il concetto di ambiente non è così “naturale” come parrebbe a prima vista: mentre con il termine natura si è soliti riferirsi, in senso descrittivo e logico, all’insieme di ciò che esiste (entità fisiche, organismi,

¹ Sociologo e docente presso l’Università del Piemonte Orientale

² <http://www.arpa.piemonte.it/news/etica-ed-estetica-delleducazione-ambientale>

³ <https://www.arpa.piemonte.it/approfondimenti/educazione-ambientale/musicadambiente>

sistemi viventi), il più ampio concetto di ambiente tende a considerare, accanto alle componenti naturali, anche i processi sociali e culturali derivanti dal rapporto dell'uomo con il sistema fisico. Ambiente, dunque, come complesso attivo di fattori che si influenzano reciprocamente: non solo un insieme di fatti (gli elementi che lo compongono), ma anche luogo di atti (le dinamiche fra tali elementi). Non esiste in pratica alcuna attività antropica, produttiva e sociale, che non eserciti un impatto più o meno considerevole e diffuso sulle risorse del pianeta. Lo sviluppo delle società umane, soprattutto in termini di crescita economica e progresso tecnologico, è stato oggettivamente accompagnato dall'acutizzarsi dei problemi ambientali (Bulsei 2005).

Le sfide della sostenibilità

È sostenibile una società capace di andare avanti generazione dopo generazione: *abbastanza lungimirante, flessibile e saggia* da non minare i sistemi fisici e sociali sui quali poggia, *soddisfacendo i bisogni del presente senza compromettere la capacità delle generazioni future di soddisfare i propri* (Meadows et al., 2006).

Si tratta di un concetto di notevole portata innovativa: mette in discussione alcuni tradizionali assiomi dell'organizzazione dell'economia e della società, come la preferenza del presente rispetto al futuro o del più rispetto al meno (lo sviluppo non può ridursi a semplice crescita di produzione e consumo), e dovrebbe stimolare, soprattutto in tempi di crisi come gli attuali, sia le analisi teoriche sia le politiche pubbliche. La sostenibilità di una comunità è definibile in funzione di criteri non solamente ambientali, ma anche economici, sociali e istituzionali: essa è incompatibile con il degrado delle risorse naturali, il declino economico, la disuguaglianza sociale, l'illegalità e la violazione dei diritti (Bulsei 2018).

La nostra casa comune

È stato Papa Francesco, con l'enciclica *Laudato si'* (2015), ad attirare con forza l'attenzione sul nesso tra crisi ecologica e problemi sociali:

- ci sono troppi interessi particolari... e l'interesse economico arriva a prevalere sul bene comune e a manipolare l'informazione per non vedere colpiti i suoi progetti (punto 54);

- l'economia assume ogni sviluppo tecnologico in funzione del profitto, senza prestare attenzione a eventuali conseguenze negative per l'essere umano. La finanza soffoca l'economia reale. Non si è imparata la lezione della crisi finanziaria mondiale e con molta lentezza si impara quella del deterioramento ambientale (punto 109);

- è fondamentale cercare soluzioni integrali, che considerino le interazioni dei sistemi naturali tra loro e con i sistemi sociali. *Non ci sono due crisi separate, una ambientale e un'altra sociale, bensì una sola e complessa crisi socioambientale.* Le direttrici per la soluzione richiedono un approccio integrale per combattere la povertà, per restituire la dignità agli esclusi e nello stesso tempo per prendersi cura della natura (punto 139).

Non ci sono più le quattro stagioni⁴

Quella ambientale è un'emergenza della quale dobbiamo preoccuparci: siamo un pezzo di natura e se la natura si degrada facciamo la stessa fine anche noi. Basti pensare al riscaldamento globale dovuto all'inquinamento, che induce cambiamenti climatici e provoca fenomeni meteorologici estremi (alluvioni, siccità, ritiro dei ghiacciai e aumento dei livelli marini), minacciando già da ora il nostro benessere e la stessa sopravvivenza dell'ecosistema (Mercalli 2018).

Ma come fare a far circolare sensibilità e buone pratiche in tema di ambiente?

Siamo tutti consapevoli, per diretta esperienza di ascoltatori, del notevole potere descrittivo ed evocativo della musica: melodie che creano atmosfere (le celebri colonne sonore di Ennio Morricone), rimandano ai suoni della natura (come il temporale estivo di Vivaldi) o imitano con la voce degli strumenti quella degli animali (nella favola "Pierino e il lupo" di Prokof'ev). «I fenomeni musicali sono infatti compenetrati di intenzioni, di sensazioni, di impulsi motori, di immagini...» (Adorno 1971, p. 63). La musica ha profondi rapporti con la realtà sociale, ma anche con la vita emotiva degli individui: la pratica musicale (il suo linguaggio e la sua fruizione) "armonizza" (termine quanto mai appropriato...) aspetti oggettivi e soggettivi, rivolgendosi

⁴ Prendo a prestito il titolo di un geniale spettacolo musical-scientifico della *Banda Osiris* con il climatologo Luca Mercalli (disponibile su https://www.youtube.com/watch?v=_vFZaLxmVc)

alla persona nella sua globalità: al corpo, attraverso stimoli sensoriali; alla sfera affettiva, evocando sentimenti, emozioni, ricordi; all'intelletto, attivando processi cognitivi (memoria, attenzione, giudizio); alla dimensione relazionale, poiché fare o ascoltare musica rappresenta anche e soprattutto un'azione collettiva (si veda il contributo di Iolanda Poma).

Come ci ricorda nel suo contributo Cristina Meini, al "beneficio cognitivo", ovvero l'informazione che possiamo ricavare da uno stimolo percettivo, si accompagna una qualche forma di gratificazione emotiva, che ci influenza in termini motivazionali e comportamentali (spinta ad apprendere nuove conoscenze sul tema che ci ha stimolato-incuriosito a livello sensoriale).

Applicata alla tutela dell'ambiente, l'attività musicale favorisce la diffusione "virale" e la condivisione di un sapere comune, trasformando qualcosa di "noioso" in un tema sociale e pubblico "alla moda" (sotto gli occhi di tutti, di tutti, che dipende da tutti) che merita attenzione e rispetto sia sul piano individuale sia su quello collettivo (Bulsei 2018).

In definitiva, parlare di sostenibilità significa riconoscere che ogni scelta compiuta oggi condiziona in modo irreversibile il nostro comune futuro. La musica può rappresentare un potente e piacevole stimolo all'educazione e all'azione: soprattutto per le nuove generazioni, favorendo il passaggio dal paradigma dell'IO a quello del NOI. Perché non basta commuoversi, bisogna muoversi...

Nel merito

Un aforisma che spesso mi trovo a citare recita: "Parlare di musica è come danzare di architettura."

Attribuito a Frank Zappa, chitarrista e compositore statunitense, sebbene affascinante per la sua nettezza, non mi ha tuttavia mai convinto.

Come spesso ho avuto modo di dire e di scrivere, parlare di musica è, al contrario, un'occasione enorme, forse un dovere vero e proprio, nel momento in cui, parlando di musica, ci occupiamo di qualcosa che interessa praticamente (e misteriosamente) tutta l'umanità.

E se, come dice la Scrittura, "In principio era il Verbo, il Verbo

era presso Dio e il Verbo era Dio”⁵, forse alle origini c’era un solo modo di sentire ed era totale, completo; ma lontani da quella primigenia perfezione, linguaggio e musica si occupano con strumenti diversi - e spesso disgiunti - di guardare alle cose, alla vita. Come satelliti orbitanti intorno all’oggetto della loro indagine, quanto più sono vicini tra loro e a esso, tanto più la loro osservazione è precisa, la loro collaborazione piena. Da millenni musica e linguaggio intrecciano le loro strade, con risultati più o meno efficaci, sempre vari, sempre incompleti, in un incessante tentativo di ritrovare la presunta, originaria consustanzialità; dunque “rivedendo” l’aforisma di Zappa, diremo che parlare di musica - nel caso, d’ambiente - non sarà “danzare”, bensì “progettare di architettura”.

Musica d’Ambiente è un progetto di educazione ambientale, o meglio alla sostenibilità, nato nell’anno 2015, con il proposito di “accompagnare” contenuti tecnico scientifici ed etici - offrendoli ai bambini, ma non solo - con la musica. Il nome (musica d’ambiente) è noto alle cronache, intendendosi con esso un genere musicale particolare caratterizzato da atmosfera rilassante e, spesso, contenente suoni della natura; nel caso del progetto in questione, si tratta invece di brani scritti per “parlare” di ambiente, indagando i vari temi (aria, acqua, suolo, biodiversità, ecc.).

Il Ministero dell’Istruzione dell’Università e della Ricerca (Miur) ha stabilito che, dal corrente anno scolastico 2020-2021, l’educazione alla sostenibilità è “materia” obbligatoria; si legge infatti sul portale ministeriale che “la scuola è il luogo di elezione per attivare progetti educativi sull’ambiente, la sostenibilità, il patrimonio culturale, la cittadinanza globale. Il legame con il territorio, la ricchezza interculturale, il dialogo e l’osservazione quotidiani con i ragazzi, la dimensione interdisciplinare e la possibilità di costruire percorsi cognitivi mirati, sono aspetti determinanti: grazie a essi la scuola diviene l’istituto che, prima di ogni altro, può sostenere - alla luce dell’Agenda 2030⁶ - il lavoro dei giovani verso i 17 Obiettivi di Sviluppo Sostenibile (OSS/ *SDGs, Sustainable Development Goals*). Si tratta di un percorso di esplorazione emotiva e culturale e di acquisizione di consapevolezza rispetto ai temi della sostenibilità, alla promozione del benessere umano integrale, un percorso legato alla protezione dell’ambiente e

⁵ Vangelo di Giovanni, 1:1-3

⁶ <https://unric.org/it/agenda-2030/>

alla cura della casa comune⁷". Emergono interessanti spunti da questa premessa istituzionale, primo tra tutti il rimando ai 17 obiettivi dell'Agenda dell'Onu, secondariamente il concetto di casa comune, figlio di un atto non propriamente di estrazione tecnica, ovvero l'enciclica *Laudato si'*⁸; emerge poi con chiarezza il preciso richiamo alla "esplorazione emotiva", prima ancora che "culturale".

Con netto anticipo sulla definizione ministeriale, l'accordo tricipite tra Arpa Piemonte, l'Università del Piemonte Orientale e l'Arcidiocesi di Vercelli coglie l'importanza della interlocuzione tra istituzioni tra loro diverse, portatrici di valori e punti di vista differenti, ma proprio per questo capaci insieme di generare un'unica, straordinaria ricchezza.

L'interlocutore tecnico scientifico, complice la "mediazione" accademica, incontra chi si occupa della cura dello spirito, il tutto nel segno della raffinata, impalpabile arte dei suoni, con un risultato che incarna il pensiero di Agostino di Ippona, il quale scrisse che "*qui cantat, bis orat*" (chi canta prega due volte), con un cristallino richiamo alla capacità "generativa", "moltiplicativa" della musica.

Aggiunge un tocco di magia al tutto l'inattesa coincidenza temporale: l'anno 2015 ha visto dare alle stampe l'enciclica *Laudato si'*, in maggio e, insieme, in settembre, l'Agenda 2030 e Musica d'Ambiente.

La struttura del progetto

Arrivati a questo punto, una breve descrizione di ciò di cui stiamo parlando è d'obbligo, pur se per un'immersione nei contenuti si rimanda alla pagina istituzionale⁹, onde non appesantire questo scritto mosso da altro obiettivo, ovvero indagare le dimensioni etica ed estetica dell'educazione ambientale, partendo dall'osservazione del progetto promosso da Arpa Piemonte.

Musica d'Ambiente poggia su una struttura molto semplice: un pentagramma colorato in cui ogni linea rappresenta uno "strato" del-

⁷ <https://www.miur.gov.it/web/guest/educazione-ambientale-e-alla-sostenibilita>

⁸ http://w2.vatican.va/content/francesco/it/encyclicals/documents/papa-francesco_20150524_enciclica-laudato-si.html

⁹ <https://www.arpa.piemonte.it/approfondimenti/educazione-ambientale/musica-dambiente/musica-dambiente>

la natura.

Iniziando dal basso, troviamo una riga rossa, a raffigurare il centro della Terra, il nucleo; proseguendo, una marrone, che incarna il suolo; segue una riga verde, il manto erboso, una azzurra a rappresentare il cielo terso e, infine, una gialla, a richiamare la luce pura del sole. A completare la tavolozza, agghindata da albero, con tanto di gufetto annidato all'interno che si sporge a sbirciare, la chiave di violino.

I due emoji che compaiono sotto e sopra al pentagramma si chiamano Dotto (un Do) e Sole (un Sol), il primo per via del tocco accademico, nonché della bacchetta da direttore d'orchestra, attributi che ne sottolineano erudizione e "musicalità", la seconda in ragione della collocazione rilevata, posta sul rigo più alto, nella luce chiara; storie musicali, filastrocche, canzoni originali e riscritture (parodie) di brani celebri si sviluppano su questa tavolozza iniziale.

Un progetto pensato per coinvolgere e infondere gioia in chi ne fruisce; un'idea semplice, dove per "semplicità" non deve intendersi una generica banalizzazione di argomenti "seri". La semplicità, qui, è propriamente una qualità che conduce in una dimensione mai grave, che favorisce la curiosità e, infine, una consapevole, autonoma ricerca; non è dunque sinonimo di superficialità, bensì di "sottrazione di peso", a richiamare Italo Calvino e le sue *Lezioni americane*¹⁰. "In certi momenti - scrisse - mi sembrava che il mondo stesse diventando tutto di pietra: una lenta pietrificazione più o meno avanzata a seconda delle persone e dei luoghi, ma che non risparmiava nessun aspetto della vita. Era come se nessuno potesse sfuggire allo sguardo inesorabile della Medusa. L'unico eroe capace di tagliare la testa della Medusa è Perseo, che vola coi sandali alati (...)"

Ecco la leggerezza necessaria per pensare liberamente, ma soprattutto per "sentire", imparando emozionandosi.

Non si tratta di "istruzione" o "insegnamento" (ambientale o alla sostenibilità), ma di "educazione" - la definizione normativa è chiara -, e obiettivo ultimo dell'educazione non è "inserire", "introdurre" qualcosa, ma è al contrario "estrarre", accompagnando e valorizzando ciò che già in radice conteniamo, specie da bambini, e che è possibile coltivare, in quanto esseri umani.

Questo è l'obiettivo ultimo, sintetizzato nel concetto aristotelico di *eudaimonia*, cioè "vivere e fare bene"; un'azione educativa circolare

¹⁰ Italo Calvino, *Lezioni americane*, Mondadori, Cles, 2015

che sappia, come nell'omonima economia (circolare, appunto), eliminare la vetusta linearità, in favore un nuovo corso che veda, ovunque, risorse.

Etimologicamente risorgere è "tornare alla vita, risuscitare, rinascere", e se in economia il discorso è chiaro - ridurre o addirittura eliminare i rifiuti, trattandoli come materia da re-impiegare - in educazione si tratta invece di indirizzarsi a un pensiero capace di continuare a rinnovarsi nella ricerca, che consideri ogni risposta non come monolitica e definitiva, bensì "sempre e soltanto (come) l'ultimo passo della domanda, la quale non va mai considerata soddisfatta, ma sempre da reinterrogare"¹¹.

Un modello educativo

Musica d'Ambiente è dunque un progetto aperto, ramificato, adatto a ciascun momento educativo, preludio a ogni argomento, capace da superare i dilemmi sorti nel corso degli anni in merito alla "ora" di educazione ambientale (o alla sostenibilità).

Dove si potrà collocare questa nuova "materia"? Ancorata a quale altro insegnamento? Sarà scienze o italiano, matematica o geografia? La risposta è nell'evidenza e nell'esperienza - dirò nella scienza - pedagogica, la quale va oltre lo sguardo dell'oggi, orientata com'è a costruire l'essere umano verso e per il domani. Le scissioni, le cesure che, a tratti, sono frutto di volontà conservatrici o reazionarie e non di attente riflessioni, tenderebbero a voler incasellare un pensiero magmatico, attuale e proteiforme per natura, vivo e sempre cangiante, che esige di intrecciarsi e creare nuove possibilità, in un qualcosa di confinato e ben definito. Al contrario, specie nella contemporaneità, l'educazione alla sostenibilità è tutte le materie, comprende, irriga e ispira tutte le materie, sempre; questo è il senso del progetto promosso da Arpa Piemonte, attraverso la musica.

Come dimostrano le neuroscienze, infatti, essa è un formidabile strumento di ampia attivazione neurale, connessa con attenzione, memoria, linguaggio, funzioni motorie e processi emozionali.

Lo stimolo musicale è dunque in grado di "accendere" differenti aree del cervello, lavorando a un miglioramento dell'attività dello stesso; tutto ciò, oltre all'utilità su dimensioni quali ansia, depressio-

¹¹ Luigina Mortari, *A scuola di libertà*, Raffaello Cortina Editore, Milano, 2008

ne, stress, umore e, in generale, socialità e coesione.

Ecco dunque le basi dalle quali partire per l'esplorazione del lavoro che segue, condotta dai colleghi delle tre istituzioni coinvolte.

Scopriremo subito il perché musica e ambiente formino una coppia tanto fortunata, scorrendo la riflessione della filosofa Cristina Meini, la quale argomenta che "cantare piace tanto a chi è attivamente coinvolto quanto - se il lavoro di preparazione e conduzione è ben organizzato - a chi ascolta; inoltre, i testi delle canzoni consentono di veicolare messaggi importanti, nel nostro caso messaggi riguardanti uno dei temi più urgenti e ancora sottostimati: le buone pratiche a tutela dell'ambiente.", per poi arrivare a chiedersi "Sì, ma *perché* funziona?", indagando dunque, oltre gli "scontati" aspetti estetici, le basi del successo dell'iniziativa. Sarà poi la volta di un'altra filosofa, Iolanda Poma; grazie a lei rifletteremo sul fatto che "Mentre la visione nella luce può evocare una forma di sapere come possesso e dominio di ciò che è catturato nella visione, tornare all'ascolto, alla voce, al suono e - ancora oltre - fino alla ritmica del respiro, permette di trasfigurare il significato stesso del linguaggio e del pensiero."

Incontreremo gli argomenti di Alessandro Croce, scienziato, dedicati alla bellezza di comunicare la scienza con la musica, partendo dall'assunto che "Fin da bambini, la scienza e i suoi argomenti possono apparire un po' ostici: la matematica può risultare tediosa, l'elenco dei diversi nomi scientifici può allontanare, lo studio delle diverse aree geografiche può apparire astratto, la geometria troppo complicata...", ma "Esistono però altre scienze, o meglio arti, che non annoiano".

Sarà poi tempo di uscire dai territori accademici, spostandoci ad ascoltare le meditazioni degli esperti diocesani, Gabriella Greco, musicoterapeuta, e Maurizio Galazzo, biblista e musicofilo, i quali sviluppano un pensiero a due voci partendo da una riflessione preliminare: "se il punto centrale è quello di proporre percorsi di educazione ambientale con lo strumento della musica, la voce della Chiesa può concorrere a illuminare non tanto il nesso specifico fra i due elementi 'ambiente' e 'musica', ben affrontato sia sul piano teoretico sia su quello pratico-didattico, con più specifiche competenze, dagli esperti del settore, quanto l'interazione dinamica che in entrambe le direzioni può portare il riferimento alla dimensione spirituale, alla sfera del trascendente, come proprium dell'esperienza credente che è (o almeno dovrebbe essere!) alla base del percorso della comunità cristiana, così come di ogni sensibilità religiosamente orientata".

Il completamento del cerchio sarà affidato al pensiero di Elisa Bianchi, comunicatrice; grazie a lei esploreremo gli “inediti” territori della teologia quantistica di Diarmuid O’Murchu, “decisa a demolire ogni dualismo, ‘nella convinzione che la vita è fundamentalmente una, che non c’è un fuori e un dentro’, che l’energia divina, che rende possibili tutte le cose e le mantiene in essere, è dentro e non fuori dal cosmo”. Elisa Bianchi ci condurrà per mano al compimento del viaggio, riprendendo l’essenza del progetto Musica d’Ambiente e argomentando puntualmente di estetica, comportamento e nativi ecologici, con un ritorno alla musica come attivatore emotivo.

Al termine di questa introduzione, al lettore va l’invito a non lasciarsi per forza imbrigliare da una lettura sequenziale, intendendo i lavori come “naturalmente” connessi, ma indipendenti, affrontando cioè il saggio come ci si accosta a una silloge poetica, facendosi condurre, con libertà, dall’istinto e dalla curiosità del cuore.

Bibliografia

- Adorno T.W. (1971), *Introduzione alla sociologia della musica*, Einaudi, Torino (ed. orig. 1962, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main).
- Bulsei G.L. (2005), *Ambiente e politiche pubbliche. Dai concetti ai percorsi di ricerca*, Carocci, Roma.
- Bulsei G.L. (2018), *Ripartiamo dai territori*, in *Sostenibilità, "Extracampus"*, la rivista dell'Università del Piemonte Orientale sulla ricerca, sul trasferimento tecnologico e sul public engagement, II (luglio).
- Meadows Do., Meadows De., Randers J. (2006), *I nuovi limiti dello sviluppo. La salute del pianeta nel terzo millennio*, Mondadori, Milano (ed. orig. 2004, Chelsea Green Pub., London).
- Mercalli L. (2018), *Non c'è più tempo. Come reagire agli allarmi ambientali*, Einaudi, Torino.
- Papa Francesco (2015), *Laudato si'. Lettera enciclica sulla cura della casa comune*, Ediz. Paoline, Milano.

Musica e ambiente: una coppia di successo

CRISTINA MEINI

Bambini e adolescenti - *tanti* bambini e adolescenti - che cantano insieme canzoni sull'ecologia. Un'immagine tenera e di tendenza evocata dal progetto *Musica d'Ambiente*, promosso da Arpa Piemonte e realizzato dal M° Franco Pistono. Ma è anche un'iniziativa efficace? In questo breve intervento voglio sostenere di sì sulla base non solo del buon senso (che è comunque sempre utile), ma anche di alcuni solidi riferimenti teorici provenienti dalle scienze cognitive.

Partiamo dall'ovvio: cantare piace tanto a chi è attivamente coinvolto quanto - se il lavoro di preparazione e conduzione è ben organizzato - a chi ascolta; inoltre, i testi delle canzoni consentono di veicolare messaggi importanti, nel nostro caso messaggi riguardanti uno dei temi più urgenti e ancora sottostimati: le buone pratiche a tutela dell'ambiente. Tutto vero, ma ora viene il difficile, ovvero la necessità di rispondere all'ulteriore, ben più complessa domanda: "Sì, ma *perché* funziona?"

La pertinenza

Miti, religioni, racconti, *fake news* e canti popolari (nel senso letterale di canti della tradizione, ma anche di canti conosciuti da tutti come oggi avviene con la musica commerciale e una volta avveniva con l'opera) condividono, nella loro eterogeneità, una caratteristica: sono prodotti *culturali*, cioè beni immateriali condivisi dalla comunità, e sono caratterizzati da un elevato livello di *pertinenza* (o, per usare un termine quasi sinonimo, di *rilevanza*). È anzi grazie alla loro pertinenza che sono divenuti prodotti culturali: penetrano facilmente nella nostra mente per restarvi, e nelle conversazioni sono argomenti di successo; così, rapidamente trasmessi ad altre menti, diventano patrimonio di un'intera società, nella quale possono risiedere giorni, anni, secoli o persino millenni. La loro forma e il loro contenuto non restano inalterati nell'attraversare le varie linee di trasmissione, ma i cam-

biamenti e le rimodulazioni che intervengono li rendono spesso più adatti ad affrontare tempi e luoghi differenti decretandone un ancora maggiore successo. Non farà piacere a tutti gli storici della letteratura, ma la saga di Harry Potter può essere vista come un riadattamento di stilemi narrativi antichi in grado di parlare con più efficacia al bambino contemporaneo (naturalmente prescindiamo qui da ogni ragionevole considerazione sulle spinte commerciali straordinarie per la promozione di un prodotto culturale globale e multimediale); analogamente, le *cover* musicali che devastano il cuore di chi amava le versioni originali sono per qualche ragione (che, ripeto, non ha a che fare unicamente con il mercato) più consonanti con l'orecchio contemporaneo.

La nozione di pertinenza sopra chiamata in causa è facilmente intuibile anche a livello ingenuo, ma è oggetto di studio rigoroso da una parte importante dell'antropologia culturale contemporanea e, più in generale, delle scienze cognitive. Dan Sperber, antropologo, e Deirdre Wilson, linguista, a partire dagli anni '80 del secolo scorso hanno infatti definito in termini formali questa nozione: la pertinenza è una proprietà posseduta da ogni *stimolo informativo in un contesto*, ed è data dal *rapporto tra benefici cognitivi e costi computazionali*. In particolare, l'informazione più pertinente per qualcuno in un certo contesto è quella che presenta il miglior rapporto tra benefici e costi. In termini matematici, possiamo rappresentare la pertinenza come un rapporto avente i benefici al numeratore e i costi a denominatore:

$$\textit{Pertinenza} = \textit{Benefici cognitivi} / \textit{Costi computazionali}$$

Ma che significa tutto ciò? Quali sono i costi, e quali i benefici? Procediamo con ordine.

Il beneficio cognitivo che si ricava da un'informazione è determinato dall'aumento di conoscenze che se ne traggono: ogni volta che percepisco uno stimolo (un'albicocca in un cesto, un grande cane che mi abbaia, la frase "Parigi ha più piste ciclabili di Roma", un film o un brano musicale) vengo a conoscenza di qualcosa di nuovo e di potenzialmente utile per ricavarne un vantaggio concreto o - fatto persino più importante in un quadro naturalistico come quello che connota la teoria della pertinenza - per evitare un danno fuggendo da un pericolo imminente. Riprendendo gli esempi sopra, nel vedere l'albicocca o il cane arrabbiato traggo un beneficio cognitivo - nuove conoscenze - che posso immediatamente spendere (nel mio caso, afferrerei l'al-

bicocca e fuggirei dal cane). Il legame tra il beneficio cognitivo e il potenziale beneficio concreto non è sempre così diretto e tanto più nell'essere umano moderno, che vive in un ambiente relativamente sicuro, il guadagno cognitivo rappresenta un valore in sé. Venire a conoscenza del fatto che a Parigi ci sono più piste ciclabili che a Roma potrà forse rivelarsi utile per fare delle scelte concrete, ma accrescerebbe il beneficio cognitivo, aumentando il mio bagaglio di conoscenza, anche se restasse per sempre in memoria o fosse "semplicemente" condiviso e confrontato col sapere di altri, contribuendo così a creare un senso di affiliazione e comunità. Per considerare gli ultimi esempi, anche dal vedere il film o ascoltare musica ricavo molte informazioni: che il film è in bianco e nero e - supponiamo - che racconta di un signore con gli occhiali che vive a Manhattan; che quella musica è bella, un po' triste e con un testo interessante. Naturalmente, quanta informazione possiamo trarre da uno stimolo, e quindi quanto sia pertinente per noi, dipende, oltre che dal buon funzionamento del nostro apparato percettivo, dalle nostre conoscenze pregresse: il film dice cose diverse a un bambino di cinque anni, a un amante del cinema di Woody Allen o, al contrario, a chi si appassiona unicamente ai film di azione e detesta le scene con molto dialogo. Ma anche a un bimbo di quattro anni, al quale senza dubbio la visione di Dumbo porterebbe molti più benefici, il film potrà dire qualcosa; per esempio, capirà che a un certo punto il signore con gli occhiali e la sua fidanzata fanno pasticci tentando di cucinare un'aragosta, o che c'è molta musica di sottofondo.

Sebbene la teoria della pertinenza, costruita su un solido impianto cognitivista, nel calcolare i benefici faccia riferimento esclusivo alla dimensione conoscitiva, ritengo che sia del tutto coerente con il programma di ricerca di Sperber e Wilson includere anche la dimensione emotiva. Oltre a influenzare le conoscenze, infatti, ogni nuova informazione porta con sé, in misura maggiore o minore, un certo livello di gratificazione emotiva che come minimo influisce sul benessere personale e sulla motivazione a ricercare altre informazioni ma, anche, ad agire. Chi vedesse per la prima volta *Manhattan*, nello scoprire il film potrà provare un piacere talmente grande da decidere seduta stante di trascorrere le prossime vacanze a New York, oppure avverterà un certo imbarazzo nel vedere se stesso rispecchiato in alcune situazioni di timidezza e impaccio.

Fin qui sembrerebbe che, quanto maggiori sono i benefici, tanto più l'informazione sia pertinente. E potenzialmente sarebbe così, se aves-

simo una mente *olimpica* - la mente e la razionalità perfetta degli dei, secondo la celebre espressione dello psicologo e premio Nobel per l'economia Herbert Simon. Non è così, e pensare ci costa fatica: non possiamo ricordare tutto, né prestare attenzione a tutto, né concentrarci su tutti i possibili significati di un qualsiasi stimolo; dobbiamo selezionare, fermarci a un certo punto, pena il malessere cognitivo e soprattutto emotivo. La teoria di Sperber e Wilson, che abbiamo detto essere profondamente radicata nell'alveo delle scienze cognitive e come tale attenta alla plausibilità psicologica, accoglie questa limitatezza della mente umana definendo la pertinenza nei termini di benefici ma anche di costi cognitivi. Come si ricorderà, essa era stata definita attraverso una frazione, nella quale il beneficio compare come numeratore mentre il costo computazionale compare al denominatore. Ebbene, con l'espressione "costo computazionale" si intende fare riferimento proprio alla fatica che facciamo, ovvero allo sforzo mentale richiesto dalla complessità del ragionamento che dobbiamo mettere in atto per cogliere il significato di uno stimolo.

Gli esempi sopra proposti non sembrano avere grandi costi computazionali, e certamente afferrare il significato di una frase in una lingua poco conosciuta, o di una complessa formula matematica, è assai più costoso. Eppure, anche restando ai nostri esempi basta giocare un po' per immaginare la fatica del riconoscere tutti i brani musicali del film, o i nomi dei compositori, o ancora l'anno di uscita del film e i nomi di tutti gli attori. Per il bambino, poi, il solo seguire i dialoghi del film sarà molto impegnativo - ma, a dire il vero, trascendere il significato letterale per cogliere il senso metaforico o secondario di molte battute di Woody Allen è faticoso per tutti noi. A un certo punto il costo cognitivo diviene troppo fino a non essere più sostenibile; di conseguenza il grado di pertinenza non può crescere oltre un certo limite, oltre il quale inizia a decrescere divenendo progressivamente meno capace di permeare il tessuto del sapere comune. Non sorprendentemente, secondo Sperber e Wilson nell'elaborazione di uno stimolo l'essere umano è portato per natura a fermarsi a un certo punto, quando le informazioni ricavate offrono un beneficio che, pur non essendo massimo, è tale che proseguire ci affaticherebbe troppo. Raggiunto quel punto, l'informazione non viene più elaborata e, di conseguenza, non viene raccontata né diffusa. Trasferendoci all'ambito musicale che ci concerne da vicino, possiamo pensare a una lezione di musica che ci spieghi un madrigale attraverso concetti semplici e fruibili da ogni persona attenta e appassionata, o a una lezione maga-

ri interessantissima per un professionista ma piena di tecnicismi inafferrabili senza una competenza specifica. Ebbene: al di fuori dell'ambito culturale specialistico, la prima lezione, ma non la seconda, sarà destinata ad avere una buona accoglienza e diffusione.

Il beneficio della musica

La nozione di pertinenza, e in particolare la riflessione sul rapporto tra benefici e costi, è a mio avviso importante per capire a fondo anche le ragioni del successo e, di conseguenza, l'importanza del progetto *Musica d'Ambiente*, nel quale l'attività musicale proposta a bambini e ragazzi è posta al servizio di temi ambientali.

La musica piace a tutti (o quasi), e un'attività centrata su di essa è quindi bene accolta dalla maggior parte delle persone. Certamente va scelta sulla base del pubblico, ma nel preparare e proporre i brani per Musica d'Ambiente Franco Pistono ha senza dubbio presente la questione. Se l'ascolto regala una certa soddisfazione, un piacere ancora maggiore viene dalla pratica del canto d'insieme, che ci trasforma in protagonisti attivi, corpi e voci che si ascoltano, vibrano e respirano insieme, costruendo insieme qualcosa di bello ed esternamente gratificante.

Non dimentichiamo, però, che i canti di Musica d'Ambiente hanno qualcosa di speciale: i loro testi riguardano l'ecologia. Ora, è vero che in alcuni contesti, in buona misura grazie alla sensibilità della famiglia e della scuola, il rispetto dell'ambiente è un tema già noto e ricorrente: un tema di riflessione e confronto non solo insegnato *ex cathedra*, ma praticato insieme nella quotidianità. Anche in questi casi, per fortuna sempre più frequenti ma ancor lungi dall'aver realmente permeato in maniera indelebile l'intera società, la scelta di trasmettere buoni saperi e buone pratiche proprio attraverso il *medium* musicale senza dubbio accresce il beneficio cognitivo-emotivo dello stimolo, poiché il piacere della musica rinforza ulteriormente la motivazione e il coinvolgimento personale verso l'ecologia. *In un certo senso*, però, il veicolo musicale qui non risulta decisivo rispetto a una "questione ambientale" già di per sé risolta. Il bambino, o il fanciullo, è già motivato a non sciupare acqua o a spegnere l'interruttore della luce, anche senza cantare testi che glielo ricordano.

Ma consideriamo ora coloro che, spesso in ragione del contesto familiare e sociale in cui vivono, accolgono i temi ambientali con su-

perfezionalità, quando non con un certo fastidio: “Perché devo sempre perdere tempo a separare carta e plastica?”, “Chi me lo fa fare di chiudere il rubinetto mentre mi insaponano sotto la doccia?”. Avremo allora in mano, credo, le vere chiavi del successo dell’iniziativa. Qualcosa che finora rappresentava un argomento noioso e fastidioso - il rispetto dell’ambiente - si veste improvvisamente di un abito talmente bello da meritare attenzione e rispetto. I canti entrano in famiglia, vengono condivisi e ci si accorge che parlano di qualcosa che vale la pena ascoltare. Lentamente qualcosa inizia ad accadere anche sul “fronte” ecologico; e tutto accade prevalentemente attraverso la musica e la sua condivisione, non solo in famiglia ma nel gruppo di amici. Addirittura, il tema ambientale può diventare di moda, trasformarsi in un messaggio vincente e parte del sapere comune, di sfondo.

Cominciamo quindi a capire meglio come l’unione di musica e contenuto ambientale possa promuovere l’interesse *anche* verso quest’ultimo, aumentando il beneficio cognitivo-emotivo complessivo e abbassando i costi: parlare di ambiente, e magari convincere i genitori a suddividere accuratamente i materiali, continua a essere un po’ faticoso e noioso, ma lo è un po’ meno di prima, perché la pratica è ora legata a una bella esperienza.

Il costo aggiuntivo

Ma non è finita qui, e ancora una volta la teoria della pertinenza ci può aiutare a capire meglio. Partiremo dalla constatazione che diversi fatti culturali di successo, e in particolare le narrazioni religiose e mitico-religiose, al di là delle evidenti specificità superficiali presentano una struttura universalmente condivisa. Tutti i miti di successo (basterebbe dire “tutti i miti”, perché l’aver resistito a lungo nel tempo è di per se stessa garanzia di successo) sono insieme di saperi che apportano molti benefici cognitivi e fattuali. Tra questi va annoverata senza dubbio la capacità di creare coesione sociale, comunità: molti miti sono fondativi, e a essi ricorriamo, con maggiore o minore ingenuità e buona fede, quando vogliamo far riferimento alle nostre origini o a una nostra supposta purezza originaria. Il mito - e *a fortiori* il sapere religioso - tratta di temi assai importanti che non possono rischiare di cadere nell’oblio, pena la solidità della struttura sociale; non dimentichiamo, peraltro, che la maggior parte di queste rappresentazioni culturali hanno avuto origine in un’epoca in cui, se la scrit-

tura forse già esisteva, non era certamente accessibile ai più. Pertanto dovevano possedere caratteristiche che ne assicurassero una buona memorizzabilità e trasmissibilità orale.

Ora, per quanto sia importante e fondativo il tema trattato dal mito, tutto rischia di essere dimenticato, a *meno che* non si trovi qualche buon *escamotage* che ne assicuri la memorizzazione. E il trucco è stato, universalmente e a prima vista sorprendentemente, quello di creare saperi che *costassero un po'*. Questo significa, come ormai sappiamo, che la loro comprensione richiede un certo sforzo aggiuntivo.

Se andiamo a osservare da vicino tutti i saperi culturalmente trasmessi a noi da tempi molto lontani, vediamo che al loro interno succede sempre qualcosa di strano, inatteso, talvolta persino infastidite, che inizialmente ci estranea un po' e che possiamo faticare a cogliere, ma che poi, proprio in ragione della sua peculiarità, resta definitivamente impresso. Gli eroi - ma potremmo ragionare di dei antichi e moderni - hanno tutti peculiarità niente affatto ovvie che li distinguono da noi poveri esseri normali: sono di volta in volta onniscienti, invulnerabili, immortali, eternamente giovani e belli.

Ora, se riconduciamo tutto ciò alla teoria della pertinenza possiamo trarne quanto segue: esaminando le rappresentazioni culturali del passato, notiamo come una buona garanzia di successo resti, come già sapevamo, un buon rapporto benefici / costi, *con la caratteristica aggiuntiva di richiedere un costo un po' più alto del solito*. Stimoli un po' più faticosi da elaborare rispetto alla media, quindi, ma senza esagerare. Certo, qualcuno potrebbe obiettare che un eroe invulnerabile a meno che non lo si colpisca nel tallone è qualcosa di davvero strano, ma è pur vero che il margine di bizzarria resta generalmente contenuto. Ed è probabilmente proprio quello sforzo aggiuntivo contenuto, con l'accresciuto bisogno attentivo a esso legato, a conferire all'informazione un carattere particolarmente distintivo, un po' più difficile da memorizzare ma tale che, una volta memorizzato, resta scolpito nella mente.

Se ancora una volta trasponiamo queste riflessioni nell'ambito del progetto Musica d'Ambiente, coglieremo meglio quali possano essere i processi psicologici che ne decretano successo ed efficacia. L'intervento della musica, come abbiamo visto, aggiunge un grande beneficio, perché piace e fa stare bene insieme, oltre a favorire, attraverso le sue strutture ritmico melodiche, la memorizzazione. Ma, se ben "pensata", la musica richiede un certo sforzo di concentrazione e, quindi, ha un certo costo. Scegliendo o creando melodie, ritmi, timbri

con determinate strutture, sospensioni, modulazioni, dissonanze, o semplicemente suoni vagamente esotici, si possono creare situazioni *ad hoc* in cui l'ascoltatore, come i cantanti, arrivano a formarsi delle attese che, violate, si trasformano in sorprese. Ciò che qui vorrei suggerire è che questi elementi sorprendenti e un po' estranianti possano essere l'equivalente, fatte le debite proporzioni, delle violazioni delle attese che caratterizzano i miti e che ne assicurano il successo *speciale*.

Riassumendo per concludere questo piccolo intervento, ho cercato di illustrare quali possono essere i processi cognitivi alla base del successo del progetto promosso da Arpa Piemonte. Un tema ecologico-ambientale, di per sé importante ma talvolta non immediatamente accattivante, una volta rivestito di un abito *bello e non banale, con qualche elemento imprevisto*, potrà diventare molto più infettivo, suscettibile di penetrare meglio la memoria del bambino e del ragazzo, che lo porterà con sé e lo divulgherà con entusiasmo, iniziando quel percorso che dalla famiglia agli amici avrà qualche possibilità in più di entrare nella comunità. Una volta divenuto realmente condiviso, sarà esso stesso più accattivante, perché *di moda*, innescando così un circolo virtuoso realmente entusiasmante.

Bibliografia

Atran S. (2002), *In Gods We Trust*, Oxford University Press, New York.
Meini C., Ruggiero G. (2017), *Il pentagramma relazionale*, FrancoAngeli, Milano
Sperber, Wilson (1986/1995), *Relevance: Communication and Cognition*, Oxford, Blackwell; trad. it. della I ed. (1993), *La pertinenza*, Anabasi, Milano.

Vento nel vento: le connessioni di musica e ambiente

IOLANDA POMA

*Born a poor young country boy –
Mother Nature's son
All day long I'm sitting singing
Songs for everyone.
Sit beside a mountain stream –
See her waters rise
Listen to the pretty sound of music as she flies.
Find me in my field of grass –
Mother Nature's son
Swaying daisies sing a lazy song
Beneath the sun.
Mother Natur's son.
(Mother Nature's Son, Lennon/McCartney)*

“La musica dà a pensare” (P. Ricoeur)¹

Nella sua lunga tradizione il pensiero filosofico ha innegabilmente privilegiato il paradigma ottico rispetto a quello uditivo. Questo però non toglie che, come un canone minore di quella tradizione, non sia mai venuta meno l'attenzione per l'ascolto. E sebbene, anche in questo caso, si sia mantenuta una preferenza per la parola e per il linguaggio concettuale, bisogna altresì riconoscere come, quella per la musica, rappresenti una sensibilità molto diffusa tra i filosofi.

Trovandomi a riflettere per un contributo intorno al progetto di *Musica d'Ambiente*, mi ha sorpreso la coscienza di come quasi tutti gli autori a cui ho dedicato i miei studi testimonino una ben consolidata esperienza musicale, o come fruitori o come compositori o anche come critici. Tranne un paio di casi, non si tratta di filosofi della musica, ma dai loro scritti emerge un'essenziale e ricorrente curiosità per la specificità del linguaggio musicale. Raccolgo quindi le sollecitazioni di questi e di altri autori per una riflessione da cui emerga il

¹ P. Ricoeur, *Le arti, il linguaggio e l'estetica ermeneutica*, trad. it. di A. Caputo, in “Logoi”, 2015, I, 2, p. 53.

contatto della musica (nella sua essenza) con la tematica ambientale, soppesando l'apporto dell'espressione musicale nel progetto Arpa.

Mentre la visione nella luce può evocare una forma di sapere come possesso e dominio di ciò che è catturato nella visione, tornare all'ascolto, alla voce, al suono e – ancora oltre – fino alla ritmica del respiro, permette di trasfigurare il significato stesso del linguaggio e del pensiero. Per un benefico effetto di ritorno, l'attenzione portata sul materiale sonoro esalta ora del linguaggio il suo potenziale contenuto espressivo, legato a un ascolto che scavalca il primato della visione e che ha la straordinaria efficacia d'interrompere la continuità dell'universo discorsivo. Martha Nussbaum riconosce nell'espressione musicale una valenza non completamente altra, ma neanche identica al linguaggio².

La capacità espressiva porta a parlare della scrittura di alcuni filosofi (Rousseau, Nietzsche, Adorno, Gabriel Marcel) come di una scrittura musicale³. In tutti emerge il nesso generativo che lega l'esercizio riflessivo-filosofico all'esperienza musicale, che diventa la chiave di accesso e di lettura del loro pensiero⁴. Rafforza questa impressione una frase di Adorno, secondo la quale la filosofia "è veramente imparentata con la musica. È appena possibile esprimere in parole ciò che oscilla"⁵. Nella descrizione di questo movimento pendolare sembra

² M. Nussbaum, *L'intelligenza delle emozioni*, Il Mulino, Bologna 2004.

³ Secondo Starobinski, nel suo stile "Rousseau dice la nostalgia di un altro linguaggio più immediato" (J. Starobinski, *Jean-Jacques Rousseau: la transparence et l'obstacle. Suivi de sept essays sur Rousseau*, Gallimard, Paris 1971, p. 179). George Steiner riconosce ad Adorno il merito, comune a Rousseau e a Nietzsche, di aver posto la lingua scritta in rapporto con la musica, per loro quasi una seconda lingua (cfr. *Quelle lettere a Thomas Mann*, articolo su "la Repubblica" del 30 novembre 2003). Nella sua autobiografia filosofica, Gabriel Marcel attribuisce alla musica la capacità di esprimere i concetti chiave della sua filosofia, come la relazione con l'altro attraverso l'armonia e l'accordo (cfr. G. Marcel, *In cammino verso quale risveglio?*, trad. it. di L. Alterocca, Istituto Propaganda Libreria, Milano 1979, p. 23).

⁴ In linea con quanto scrive Marco Ravera nella sua *Introduzione* a AA.VV., *Filosofia della musica e filosofia nella musica*, a cura di C. Ciancio, Aracne, Roma 2010, quando parla del tentativo di cogliere "quell'intreccio germinale e originario" che la musica "intrattiene con il pensiero, con la filosofia, con la teologia, con le domande «fondamentali» dell'esistenza" (p. 9).

⁵ Th.W. Adorno, *Dialettica negativa*, Einaudi, Torino 1970, p. 98.

evocata la ritmica stessa del respiro, come movimento del prendere e del dare, nell'inspirazione e nell'espiazione, che sfugge a una logica del possesso. È forse per questo che all'amore, che non si prende e che non si dà, Adorno associa un fenomeno acustico che appartiene alla risonanza sonora dell'essere umano: "Non c'è amore che non sia eco"⁶.

Emmanuel Levinas parla di una "sonorità del suono"⁷ che precede la voce ed è anteriore al linguaggio verbale. Al suo ascolto si produce – dice Levinas, riprendendo le parole di Geremia – come una "comozione di viscere" (31,20), un "abbrividire per opera del bene (...), una contrazione più profonda di quella che si richiede nel movimento delle labbra che la imitano, quando articolano il *si*"⁸. Il miglior senso dell'espressione accade per Levinas nell'incontro con il volto dell'altro: un volto che parla e lo fa al vocativo (saluto, chiamata, appello, invocazione), il cui ascolto provoca un intimo scombussolamento. Per questo, "la visione del volto non è più visione, ma ascolto e parola"⁹. Levinas parla di quella manifestazione come di una visitazione¹⁰ e viene in mente l'episodio biblico dell'incontro di Maria con la cugina Elisabetta ("Appena *udito* il saluto di Maria, il bambino *sussultò* nel suo grembo"). Impossibile avvicinarsi all'altro senza parlargli, senza un'espressione in grado d'istituire una socialità irriducibile alla sola comprensione¹¹.

⁶ Th.W. Adorno, *Minima moralia. Meditazioni sulla vita offesa*, trad. it. di R. Solmi, Einaudi, Torino 1954, p. 262.

⁷ E. Levinas, *Parola e silenzio* (1948), in Id., *Parola e silenzio e altre conferenze inedite*, a cura di R. Calin e C. Chalier, trad. it. a cura di S. Facioni, Bompiani, Milano 2012, p. 81.

⁸ E. Levinas, *Umanesimo dell'altro uomo*, trad. it. di A. Moscato, Il Melangolo, Genova 1985, pp. 119-120. Il brivido come momento che anticipa il soggetto razionale. Non a caso, come epigrafe del sesto capitolo di un'altra sua opera, *Altrimenti che essere*, Levinas riporta due battute del *Faust* di Goethe: *Mefistofele*: "Vuoi udire soltanto quel che hai già udito? Niente ti deve più turbare, qualunque suono renda, avvezzo come sei alle cose più strane". *Faust*: "Ma io non cerco salvezza nell'indifferenza: il brivido è la miglior parte dell'umanità" (Goethe, *Faust* II, Atto I).

⁹ E. Levinas, *Tra noi. Saggi sul pensare-all'altro*, trad. it. di E. Baccarini, Jaca Book, Milano 1998, p. 40.

¹⁰ Cfr. E. Levinas, *Umanesimo dell'altro uomo*, cit., p. 75.

¹¹ Cfr. E. Levinas, *Tra noi*, cit., p. 36.

S'intuisce che, con una sua espressività antecedente al linguaggio logico-concettuale, oltre all'aspetto cognitivo e al di là di una teoria della conoscenza, appartiene all'esperienza musicale un'aura spirituale, un esercizio dello spirito che trascende il mero stimolo sensoriale. Come testimonia anche Gabriel Marcel, che prende coscienza, attraverso gli ultimi quartetti di Beethoven ("intellettualmente commoventi"¹²), di una movenza superiore del pensiero¹³.

Diventa chiaro come nel rapporto necessario con l'altro e nella dialettica di suono e di ascolto, di parola e di risposta, l'etica faccia il suo ingresso nel discorso filosofico.

Una magnifica concatenazione

All'ascolto si connette una catena di termini significanti: suono (musica), voce (parola, canto), respirazione, aria. Percorrendo dall'inizio alla fine questa catena, è da notare come dal soggetto (dall'orecchio) si arrivi al cosmo, all'aria come fondamento dell'esistere di tutto l'universo: l'udire trova la sua condizione nella respirazione, tanto da pensare a un soggetto che al fondo della sua sostanza, come scrive Levinas, è polmone, aperto al suo fuori¹⁴. Dal soggetto si arriva all'universo, all'aria che consente il respiro, nel suo ritmico scambio di fuori-dentro, in cui è inscritta la nostra dipendenza costitutiva dall'ambiente, anche nel suo significato cosmico. Nella sua metafisica della scrittura musicale, Schopenhauer traccia una perfetta corrispondenza tra le voci musicali e i diversi piani che compongono il cosmo (materia inorganica, regno animale e vegetale, mondo umano), che s'intrecciano nell'armonia (ambiente), nelle voci di accompagnamento (regni animale e vegetale) e nella melodia (mondo umano). Anche la musica e il canto riflettono questo rimando essenziale. Come scrive Simone Weil, "Il bello (anche nella scienza) è necessariamente in rapporto con la nostra costituzione fisiologica. Suoni puri e corde

¹² G. Marcel, Prefazione a *Le seuil invisible*, Grasset, Paris 1914.

¹³ Cfr. G. Marcel, *Méditation sur la musique dans une pensée*, in "Revue internationale de musique", n. 210, gennaio 1952, p. 81.

¹⁴ Cfr. E. Levinas, *Altrimenti che essere o al di là dell'essenza*, trad. it. di S. Petrosino e M.T. Aiello, Jaca Book, Milano 1983, p. 223.

vocali”¹⁵.

Il respiro è ciò che condividiamo con ogni essere vivente ed è un’esperienza con un nucleo, oltre che ritmico, anche etico e morale. È ciò che aiuta a pensare Jonathan Safran Foer, nel suo libro sulla responsabilità umana rispetto alla crisi ambientale:

“a ogni respiro inalo qualche molecola dell’esalazione finale di Giulio Cesare (...). E se inalavo i loro ultimi respiri, dovevo aver inalato anche i primi, e ogni respiro di mezzo. E ogni respiro di tutti. E non solo degli esseri umani, ma anche di tutti gli altri animali (...). A ogni inspirazione, assorbivo la storia della vita e della morte sulla Terra. Questo pensiero mi offriva una veduta aerea della storia: un’ampia rete fatta di un unico filo (...). Che io avessi un posto in tutto questo – che io non potessi fuggire dal mio posto in tutto questo – era la cosa che trovavo più incredibile (...). Tra i reperti di una civiltà, è difficile immaginarne uno più effimero di un respiro. Ma è impossibile immaginarne uno più duraturo”¹⁶.

Osserviamo ora meglio gli spunti che ci offre la catena che collega l’ascolto all’aria.

Naturalmente tutti respirano, ma ognuno emette suoni diversi o ascolta diversamente. Come scrive Aristotele, “Tutti respiriamo la stessa aria, ma il fiato e la voce che emettiamo sono diversi”¹⁷. L’atto del respirare rappresenta quindi un’esperienza unica, universale e necessaria, ma assume subito, nell’emissione dei suoni e delle voci, un carattere plurale, relazionale, comunitario. È tutto per tutti ed è passibile di illimitate variazioni e rielaborazioni, in un dialogo infinito; così come questa immensa pluralità di voci può talvolta risuonare all’unisono con quel tutto di cui sono espressione. Qui Borges ci offre le parole giuste: “il tempo amplia l’orizzonte dei versi; ve ne sono alcuni che, come la musica, sono tutto per tutti gli uomini”¹⁸, indicando il movimento (inverso e corrispondente) dai molti all’uno.

¹⁵ S. Weil, *Quaderni. Volume terzo*, a cura di G. Gaeta, Adelphi, Milano 1995, p. 91.

¹⁶ J. S. Foer, *Possiamo salvare il mondo prima di cena. Perché il clima siamo noi*, Guanda, Milano 2019, pp. 9-11.

¹⁷ Aristotele, *I suoni*, in Id., *I colori e i suoni*, trad. it. a cura di M.F. Ferrini, Bompiani, Milano 2008, p. 213.

¹⁸ J.L. Borges, *L’Aleph*, Adelphi, Milano 1998, p. 98.

Ciò che prende forma, nella dinamica dell'unico fiato e delle molteplici voci, è un'unità intimamente differenziata, che si presenta come uno spazio polifonico, in cui si articolano voci diverse com'è dell'essenza della musica, dove è la compresenza di elementi differenti a creare l'armonia. Come scrive Simone Weil, "la musica non risiede in alcuna nota; risiede in un rapporto"¹⁹. In quello spazio riempito d'aria invisibile, la capacità del suono e del canto di sprigionarsi creativamente e armoniosamente rende quello spazio abitabile e abitato: spazio vivo e vitale, in cui si esprime la postura esistenziale di un soggetto che è corpo e spirito, nell'intreccio dinamico delle sue dimensioni affettive e teoriche, sensibili e sovrasensibili. È un'esperienza vissuta nel concreto della vita, in cui si fondono armoniosamente lo stare-con-sé e con-gli-altri, l'accordo delle proprie esigenze individuali con quelle universali.

Inoltre tutti respirano, ma non tutti ascoltano. E non basta avere le orecchie per ascoltare. L'ascolto di cui stiamo parlando specifica quindi un atteggiamento consapevole, che è chiave di accesso a questa magnifica concatenazione di termini (ascolto, suono, musica, voce, parola, canto, respirazione), che si scopre essere un'interconnessione, perché ognuno è condizione dell'altro: se non ci fosse niente da udire, il mio ascolto sarebbe nullo, ma anche se non ci fosse nessuno ad ascoltare, il suono (voce-parola-canto-musica) non avrebbe effetto.

Infine l'aria ci avvicina al legame essenziale tra il suono (la musica, il canto) e il silenzio. Per Levinas la verità non si manifesta nel chiasso e nel clamore, ma come "la voce di fine silenzio"²⁰, quel silenzio fine e sottile che apre il nostro orecchio a una voce che risuona nell'intimo di tutte le cose. Annota Simone Weil: "Bisogna che il compositore, per primo, sappia ascoltare il silenzio (...), avere l'attenzione interamente concentrata sull'udito, e tesa verso l'assenza di rumori"²¹. Per lei la musica proviene e torna al silenzio, da cui è abitata nella forma di pause e di sospensioni e che rispecchia un silenzio interiore, perché quando si ascolta intensamente una musica, tutte le nostre facoltà tacciono²²: "Il centro della musica è il silenzio che separa un movimento

¹⁹ S. Weil, *Quaderni. Volume terzo*, cit., p. 181.

²⁰ Espressione biblica (1Re 19,1-18 cfr.). Levinas lo cita in *Tra noi*, cit., pp. 87-88.

²¹ S. Weil, *Quaderni. Volume terzo*, cit., p. 199.

²² Cfr. S. Weil, *Quaderni. Volume secondo*, a cura di G. Gaeta, Adelphi, Milano

ascendente da un movimento discendente”²³. Ecco di nuovo descritto il ritmo stesso del respiro che, grazie a un’impercettibile pausa, si capovolge: da inspirazione in espirazione e poi di nuovo e ancora. È un processo continuo di genesi ininterrotta e anche la musica è sempre da ricominciare, da ricreare. In questo si presenta come l’incarnazione di quella che Levinas chiama “il senza quiete della respirazione”²⁴, come una “verità in più tempi, ancora come la respirazione, di una diacronia senza sintesi”²⁵.

Può sembrare paradossale avvicinare la musica al silenzio, ma lo è quanto trovare associati nella musica movimento e immobilità, tempo ed eternità. Fa pensare al mare (d’altronde si parla di onde sonore): “Musica, il movimento s’impadronisce di tutta l’anima – e questo movimento non è altra cosa dall’immobilità”²⁶. Questo pensiero di Weil riporta a Schopenhauer, per il quale la musica strappa l’oggetto della sua contemplazione dal flusso inarrestabile delle cose. Il termine della contemplazione rinvia al processo dell’attenzione, come ne parla Simone Weil: qualcosa c’è, è presente, nella misura in cui vi prestiamo attenzione. E questo vale nell’esperienza musicale che “svolgendosi nel tempo cattura l’attenzione e la sottrae al tempo volgendola a ogni istante su ciò che è”²⁷. Questa è l’origine del processo della durata, che nell’esperienza musicale si dà in una dimensione priva sia di spazio fisico sia di tempo cronologico, come mette in risalto Henri Bergson nella sua riflessione sull’elemento musicale, che è essenziale per indagare il rapporto tra la coscienza e la realtà esterna²⁸. Il movimento che emerge dall’ascolto di una melodia sfugge al semplice tempo cronologico, perché è piuttosto l’esperienza di un eterno presente (che, potremmo dire, è il tempo della natura), come lo descrive bene Merleau-Ponty, con accenti agostiniani: “Nel momento in cui comincia la melodia, l’ultima nota è, a suo modo, presente”²⁹. Questo presente ci

1997, p. 176.

²³ S. Weil, *Quaderni. Volume terzo*, cit., p. 337.

²⁴ E. Levinas, *Altrimenti che essere*, cit., p. 223.

²⁵ Ivi, pp. 226-227.

²⁶ S. Weil, *Quaderni. Volume terzo*, cit., p. 407.

²⁷ Ivi, p. 269.

²⁸ Cfr. H. Bergson, *Saggio sui dati immediati della coscienza*, trad. it. di F. Sossi, Cortina, Milano 2002.

²⁹ M. Merleau-Ponty, *La natura. Lezioni al Collège de France 1956-1960*, trad. it. di M. Mazzocut-Mis e F. Sossi, a cura di M. Carbone, Cortina, Milano 1996,

avvicina alla natura e fa della musica un modello perfetto per pensare la questione ambientale.

Analisi del contesto. Musica e società

Il discorso sul silenzio come connaturato al suono ci porta a riflettere intorno a quella che potremmo chiamare un'ecologia sonora, che implica una "rieducazione del nostro orecchio"³⁰, in considerazione della situazione ambientale-acustica in cui ci troviamo inconsapevolmente immersi.

Una valida guida per sondare questo sfondo sonoro è offerta da Theodor Wiesengrund Adorno. Filosofo, sociologo, pianista, compositore e musicologo, Adorno vive il passaggio a una società di massa e a un'industria culturale che mantiene i linguaggi del passato, svuotandoli però dei loro contenuti. A risentirne è anche la musica che – come musica d'ambiente (ma con la a minuscola!) – si riduce spesso a prodotto commerciale di facile consumo e per il semplice intrattenimento. La musica si degrada a sfondo sonoro: "Gli uomini avrebbero imparato a negare l'attenzione a quello che ascoltano nel momento stesso dell'ascolto"³¹. La standardizzazione dei prodotti produce una regressione dell'ascolto e una ricezione distratta dell'ascoltatore, in cui si estingue il linguaggio come espressione e in cui è impedita una comunicazione autentica. In questo modo la musica si fa strumento di un'egemonia culturale che impedisce agli individui di riflettere, inducendoli ad accettare passivamente un sistema che si autopromuove come giusto e imm modificabile. Producendo un illusorio conforto, la musica rischia di occultare la realtà e d'inibire un genuino slancio verso una sua trasformazione, amplificando una falsa coscienza e mettendo a disposizione una felicità fittizia che occupa il posto di quella che sarebbe la vera felicità³².

p. 255.

³⁰ Ph. Nemo, *Etica e infinito*, trad. it. di E. Baccarini, Città Nuova, Roma 1984, p. 58.

³¹ Th.W. Adorno, *Il carattere di feticcio in musica e il regresso dell'ascolto*, in Id., *Dissonanze*, trad. it. di G. Manzoni, Feltrinelli, Milano 1990, p. 11.

³² Cfr. Th.W. Adorno, *Introduzione alla sociologia della musica*, trad. it. di G. Manzoni, Einaudi, Torino 2002, p. 55.

Non per questo bisogna opporre alla mercificazione musicale un rigido e intransigente culto per la grande musica del passato, oppure il rifiuto radicale proprio di un atteggiamento non musicale o antimusicale. Adorno ha ben chiaro il rischio di tali reazioni, perché sa bene che in gioco nella musica è il rapporto tra l'individuo e la società. Quindi, se essa è certamente espressione della realtà sociale, in essa e tramite essa può anche darsi la resistenza al condizionamento sociale. Quindi, senza cadere in un facile sociologismo che si limita a vedere nella musica il riflesso passivo della struttura sociale, Adorno individua composizioni musicali che, per la loro autonomia e autenticità, si oppongono allo stato vigente. La musica è esercizio di libertà e può diventare specchio critico della realtà³³, proprio perché sfugge a facili riduzionismi e a chiavi di lettura parziali, che siano psicologiche, socio-culturali o fisico-oggettuali.

Una proposta educativa

Seguendo l'analisi adorniana, ci si può chiedere: l'ascolto è adeguato alla musica ascoltata? È importante comprenderlo, perché spesso chi percepisce la musica in modo inadeguato, ha anche un rapporto inadeguato con la realtà (riflesso di uno stesso disagio). E, se ci si rifugia nella musica per fuggire alla realtà, si finisce per condizionare l'ascolto con le proprie emozioni, impedendosi di coglierne l'autentica espressione. Ma vale anche la domanda inversa: la musica è sempre adeguata all'ascolto? Non vuol essere affatto una riflessione moralistica, ma un discorso che riguarda l'appropriatezza del prodotto musicale alla ricezione, per una comune condivisione e partecipazione ai contenuti fruiti.

Con Adorno condividiamo la volontà di restituirci a un ascolto consapevole e responsabile che, tramite il linguaggio della musica, porti a una trasformazione della società esistente. È un impegno di grande responsabilità se, come ritiene Adorno, la musica rappresenta il linguaggio più elevato della relazione umana, che consente una comunicazione spirituale e immediata con le persone³⁴.

³³ Cfr. *ivi*, p. 83.

³⁴ Cfr. L. Rognoni, *La musicologia filosofica di Adorno*, in *Id.*, *Fenomenologia della musica radicale*, Garzanti, Milano 1974, p. 51.

Ciò detto, bisogna anche riconoscere la difficile praticabilità delle proposte di Adorno per il quale solo uno stile compositivo nuovo e radicale (musica atonale, dodecafonia) potrebbe comunicare il disagio occultato dalla mercificazione musicale. Sicuramente la dodecafonia di Schönberg esprime l'angoscia degli individui, ma "lo choc dell'incomprensibile"³⁵ rischia di rendere sterile la denuncia, per la frattura che viene a crearsi tra l'opera e il pubblico. Banalizzando, si potrebbe dire che "l'operazione è riuscita, però il paziente è morto". Ed è ciò che sembra entrare in tensione con il proverbio che Adorno stesso fa proprio, per orientare una sana critica della cultura: l'attenzione a non "gettar via il bimbo con la vasca"³⁶.

Il progetto che propone Arpa rivela qui i suoi pregi. Mi sembra vicino a ciò che Adorno vede mettere in pratica da Mahler, che riprende temi musicali ormai logorati dal troppo uso e per questo considerati banali, li rielabora con uno stile innovativo così da far acquistare loro nuova vita. Anche Gabriel Marcel ci aiuta a capire l'intento sotteso al progetto: autore di quarantacinque *mélodies*, riprende la forma del *Lied*, la canzone tedesca con una voce accompagnata da pianoforte, come in Schubert e in Schumann, i quali introducono, al posto delle canzoni popolari, dei testi poetici. Sulla stessa linea, Marcel riprende poemi di Baudelaire, Valéry, Hölderlin, Rilke, per citare i più famosi. Ecco, è come se il progetto di Arpa facesse questo percorso al contrario, entrando in questo gioco di rimaneggiamento e di ritorno a una canzone popolare rinnovata nei suoi contenuti, per fare leva sull'abitudine di ascolto e far emergere un rapporto vissuto con il messaggio da condividere.

È saggio lavorare sulle abitudini, anche su quelle uditive, che ci fanno sentire in un mondo familiare³⁷. Occorre cioè immaginare un modo per permettere alla musica di svolgere il suo ruolo critico, restando all'interno del contesto che si vuole destabilizzare. Noi viviamo in un diffuso ambiente musicale, spesso inavvertito, e mi sembra giusto l'intento del progetto di "bonificare" questo ambiente, sfruttandone

³⁵ Th.W. Adorno, *Filosofia della musica moderna*, Einaudi, Torino 2002, p. 134.

³⁶ Cfr. "Il bagno col bambino dentro", in Th.W. Adorno, *Minima moralia. Meditazioni sulla vita offesa*, trad. it. di R. Solmi, Einaudi, Torino 1954, aforisma 22.

³⁷ Cfr. G. Piana, *Filosofia della musica*, Guerini e Associati, Milano 1991, pp. 19-20.

le potenzialità e lavorando per una maggiore consapevolezza. Metodologicamente, la strategia adottata non è quindi quella di proporre un modello completamente alternativo a quello in cui si trovano (già da sempre) immersi i fruitori, ma di mantenere quell'ambiente (musicale), facendone il veicolo di messaggi puliti e comprensibili ai bambini (talvolta più dei testi originali). Di fronte a un impoverimento del messaggio comunicativo della musica ascoltata, si decide di non cambiare questo ambiente, ma di trasformarlo, rendendolo occasione di nuova consapevolezza e di una partecipazione al bene comune. In altri termini, non si tratta di "sradicare" gli ascoltatori, producendo un senso d'inevitabile estraneità e spaesamento. Lo immagino piuttosto come un intervento migliorativo (un po' come il passaggio dai cibi industriali ai cibi "bio").

Le opposizioni frontali falliscono sempre. Preferibile è la "mossa del cavallo": uno spostamento di lato. Quello che allestisce il progetto si fa pensare come un "cavallo di Troia": sfrutta la popolarità di cui godono motivi orecchiabili, per passare dei contenuti. Gli obiettivi sono alti: esprime la volontà di ricostruire le basi di un ascolto consapevole, nutrendo l'esigenza di una trasformazione all'interno della società, tramite il linguaggio della musica; si propone di ridare voce a un ascoltatore che la musica commerciale tende ad ammutolire.

In questo modo il progetto svolge un importante ruolo pedagogico-educativo. Già Platone nella *Repubblica* definisce la musica come mezzo di formazione del comportamento umano e di educazione dell'anima. Per amore di brevità, identifico la lezione più preziosa dell'esperienza musicale nell'insegnamento dell'attenzione³⁸, termine che abbiamo già incontrato nello svolgimento del discorso. Dall'attenzione dipende tutto: la capacità di essere vigili, non passivi, consapevoli e comprensivi della realtà che ci circonda, di noi stessi e degli altri. L'attenzione qualifica una forma di apprendimento che coinvolge anche la memoria che, da meccanica e ripetitiva, si fa attivamente partecipe all'opera di ricreazione dei significati. È il miracolo dell'attenzione che, come nella *Petite phrase* della Sonata di Vinteuil ne *Alla ricerca del tempo perduto*, attiva le forze sopite della memoria, disponendo a prendere coscienza di sé.

³⁸ "L'arte del musicista ha come unica funzione quella di rendere possibile questo orientamento dell'attenzione" (S. Weil, *Quaderni. Volume terzo*, cit., pp. 336-337).

Vento nel vento

In conclusione, la musica e il canto possono rappresentare un'esperienza privilegiata per l'educazione ambientale, e questo perché già di per sé costituiscono un'ottima metafora del nostro rapporto con l'ambiente. Il biologo e filosofo Jacob von Uexküll, per spiegare l'azione reciproca tra l'organismo e il suo concreto ambiente (*Umwelt*), ricorre, non a caso, a una metafora musicale: "il dispiegamento di una *Umwelt* è una melodia, che si canta da sé"³⁹. Un ambiente rappresenta uno sfondo comprensivo dei molteplici aspetti dell'organismo: anatomico, fisiologico, ma anche delle sue attività superiori⁴⁰, come abbiamo visto della sfera naturale e spirituale entro l'esperienza musicale. Come anche osserva Deleuze, la musica "è insieme melodia orizzontale che non smette di sviluppare ogni linea di estensione e armonia verticale che costituisce l'unità spirituale interiore o il vertice, senza che si possa sapere veramente dove finisce l'una e inizia l'altra"⁴¹.

La musica e il canto sono forme che favoriscono il nostro rapporto con l'ambiente, perché esse stesse ne incarnano i termini essenziali. Nella musica e nel canto troviamo l'aria (per il respiro, il suono, la voce) e la necessità, nella forma del tempo (la necessità che può orientare la nostra virtù: "fare di necessità virtù", come la lezione sull'ambiente insegna). E ancora: praticandole, facciamo esperienza di un assiduo lavoro di riciclaggio e di recupero, come scomposizione e ricomposizione del materiale fonico e sonoro, imparando l'azione virtuosa del continuo rinnovo. Ricorda in questo l'arte del disfare le maglie delle nostre nonne, grazie alla quale era possibile tornare a gomitoli di filo per nuove opere. E l'orchestrazione e la polifonia sono l'immagine di un lavoro intersoggettivo e relazionale, necessariamente coordinato, come anche l'impegno per l'ambiente prevede come sua condizione necessaria. Nella musica e nel canto s'impara la necessaria connessione fra gli elementi che concorrono a un'esperienza, la dinamica che sussiste tra un intero e le sue parti, come si può capire nel suono musicale di un liuto che scaturisce, dice Simone Weil, "dalla combinazione della cassa del telaio, della pelle, delle corde e del

³⁹ Citato da Merleau-Ponty, op. cit., p. 254.

⁴⁰ Cfr. *ivi*, p. 261.

⁴¹ G. Deleuze, *La piega. Leibniz e il Barocco*, trad. it. di D. Tarizzo, Einaudi, Torino 2004, p. 192.

pletto quando è suonato da una mano umana. Il suono non viene da nessuna di queste parti quando esse non sono connesse”⁴². Come scrive Merleau-Ponty, “In una melodia avviene un’influenza reciproca tra la prima e l’ultima nota, e noi dobbiamo dire che la prima nota è possibile solo attraverso l’ultima e viceversa. È così che avvengono le cose nella costruzione di un essere vivente”⁴³.

È davvero inestimabile l’importanza di un’attività in rapporto con un insieme, per dare vita a qualcosa la cui realtà è relazione e questo rappresenta un tema cardine per ogni riflessione ambientalista. Ecco il profilo etico di un’esperienza che è da-fare-insieme-agli-altri e che ci permette di partecipare a un vissuto, dove il nostro essere particolare, nella sua interezza, si sente parte costituente dell’essere del mondo.

⁴² S. Weil, *Quaderni. Volume terzo*, cit., p. 77.

⁴³ M. Merleau-Ponty, op. cit., p. 255.

Scienza, ambiente e musica: come rendere piacevoli temi difficili

ALESSANDRO CROCE

Scienza. Una parola che può comprendere le più varie attività, sia naturali che antropiche. Ogni evento, ogni effetto, ogni elemento della natura è sempre stato osservato dall'uomo, con lo scopo di capirne le ragioni. Perché il cielo è blu? Perché il fuoco si spegne in determinate condizioni? Perché certi alimenti possono dare benefici alla dieta umana, ma, se assunti in grandi quantità, possono essere dannosi?

Queste sono solo alcune domande che rappresentano ciò che l'essere umano, attraverso le dottrine scientifiche – quali la fisica, la chimica o la matematica – ha provato e prova a comprendere.

Dietro a tutto ciò che vediamo ogni giorno c'è una spiegazione che gli scienziati forniscono attraverso le proprie competenze. Spesso, queste competenze devono integrarsi in lavori multidisciplinari, in cui gli apporti di ogni singolo ricercatore o professore convergono nella spiegazione o nella risoluzione dei diversi fenomeni naturali.

Fin dall'antichità, infatti, l'uomo si è trovato a dover fronteggiare e risolvere diverse problematiche, quali la soddisfazione dei propri bisogni primari (ad esempio, la ricerca del cibo o di un posto sicuro dove dormire) oppure la risoluzione di eventi che ne potessero mettere in pericolo la vita (come fenomeni atmosferici estremi o la convivenza con determinati predatori).

Queste condizioni hanno fatto sì che l'uomo sviluppasse nei secoli un'intelligenza particolare, diversa da quella degli altri animali, i quali vivevano sì con analoghi bisogni e problemi ma si adattavano all'ambiente che frequentavano.

Per l'uomo iniziò invece un periodo di progressivo intervento sull'ambiente, al fine di adattarlo alle proprie esigenze, sfruttando il territorio secondo i propri bisogni, modificandolo secondo le proprie necessità, studiando nuovi metodi per approvvigionarsi il cibo, edificando costruzioni dove poter vivere o passare il tempo e così via.

Questa modalità tipicamente umana si è vieppiù accentuata; questo è il tempo per riconsiderare la nostra azione, ragionando sugli errori passati e aprendoci all'indagine dei problemi (e, per offrire il risvolto positivo, alle opportunità) futuri, così da poter donare un domani migliore a chi verrà dopo di noi.

Chiediamoci: quale ruolo può avere la scienza in tutto questo?

La scienza può aiutarci a capire ciò che ci circonda, ma dovrebbe altresì avere il ruolo fondamentale di insegnarci a rispettare le leggi che regolano la natura - di cui noi siamo solo un ingranaggio, un piccolo granello, pur essendo più di 8 miliardi - così da evitare che il loro mancato rispetto si traduca in un disastro ecologico, comportante la fine anche della nostra specie.

Una delle prime definizioni di "ambiente" è "lo spazio circostante considerato con tutte o con la maggior parte delle sue caratteristiche" (ad esempio, l'insieme delle condizioni fisico-chimiche e biologiche che permettono e favoriscono la vita delle comunità di esseri viventi).

La distruzione degli equilibri naturali può causare la morte di intere comunità di esseri viventi. Se ora sospendete la lettura per un paio di minuti e vi fermate a pensare a quanti di questi equilibri possano essere stati rovinati nel tempo, credo che vi troverete in accordo con me.

Proviamo con qualche citazione emblematica: la foresta amazzonica con il continuo disboscamento, la contrazione delle specie animali dell'Africa e dell'Asia sud-orientale, la fusione dei ghiacci delle calotte polari, i combustibili fossili in via di esaurimento, le grandi città metropolitane con i loro livelli di inquinamento, i conferimenti illegali di rifiuti, fino alla persona incivile che getta a terra i piccoli rifiuti di tutti i giorni. Mi fermo qui, ma l'elenco potrebbe durare tutto il capitolo.

L'ultimo esempio, però, mi permette di introdurre una seconda definizione di "ambiente", come "complesso di condizioni sociali, culturali e morali nel quale una persona si trova, si forma, si definisce".

Perciò, "ambiente" comprende sia le interazioni che ognuno di noi può avere con la materia inorganica e organica esterna, le quali compongono gli ecosistemi in cui ci troviamo a vivere, che i rapporti che noi abbiamo con la nostra stessa comunità. Due sfere che sembrano completamente estranee, ma che in realtà sono parte di un unico mondo, in cui il comportamento di ogni singolo si ripercuote sulla

vita degli altri e sulla qualità e lo stato dei luoghi che si frequentano.

In queste due sfere è compresa anche la scienza, sia come studio degli eventi e degli elementi che compongono i diversi “ambienti”, che come disciplina che permette di far comprendere i comportamenti che le persone devono tenere, così da tutelare la natura e coltivare il rispetto per gli altri.

Fin da bambini, la scienza e i suoi argomenti possono apparire un po’ ostici: la matematica può risultare tediosa, l’elenco dei diversi nomi scientifici può allontanare, lo studio delle diverse aree geografiche può apparire astratto, la geometria troppo complicata... Quando si è in giovane età, quegli argomenti così distanti e così difficili possono indisporre allo studio. Sarebbe preferibile che questo non accadesse, poiché nei primi anni di scuola si gettano le basi sulle quali si eleveranno gli adulti del futuro.

Esistono però altre scienze, o meglio arti, che non annoiano, forme di espressione che sono piacevoli, sia da guardare che da ascoltare; sono linguaggi che ci coinvolgono fin dalla prima età, che permettono di emozionarsi, imparando nuove cose senza pesantezza o fatica.

La prima di queste arti è la pittura; la visione ci permette di, osservando, provare sensazioni e imparare in maniera diretta, immedesimandoci con l’autore e arrivando a cogliere i sentimenti che provava nel momento in cui stava sviluppando la propria opera.

La seconda arte è rappresentata dalla musica; pur se immateriale, essa è in grado di trasmettere, dal vivo oppure con l’ascolto delle registrazioni, una miriade di concetti e di stati d’animo in maniera diretta.

La musica si fonde alle infinite parole degli autori, è semplice, diretta, qualunque sia la tipologia del messaggio intonato dal cantante. Tramite una canzone si può mandare qualsiasi messaggio, muovendo sentimenti in una maniera così forte da imprimerlo nella mente dell’ascoltatore.

Ascoltare un maestro, un professore, un giornalista per ore, può portare la nostra mente a distrarci, mentre la stessa lezione o la stessa notizia, con un adatto sottofondo musicale, potrebbe risultare addirittura piacevole.

Sette note: la “semplicità” del linguaggio musicale, che pure ha in radice una base “scientifica”, con le sue infinite possibilità di rinnovarsi, miscela di note e strumenti.

La musica permette di trasmettere infiniti messaggi ovunque e a

chiunque, senza distinzioni sul titolo di studio e sull'età, né su altre "differenze"; la musica è bella, potenzialmente qualunque sia il contenuto che vuole trasmettere, è libera e in grado di circolare ancora di più in questi anni di connessioni internet e abbonamenti liberi.

Quando questa incontrasse la scienza, cosa potrebbe succedere?

Quale sarebbe il messaggio che potrebbe arrivare alle persone?

Nelle scuole, quale impatto potrebbe avere?

Nelle materie scientifiche, spesse volte, ciò che ci si trova a studiare sono dimostrazioni, teoremi, elenchi di nomi, regole, un insieme di dati che rischiano di allontanare tantissimi ragazzi, convinti che tutto sia troppo difficile.

Accostandoci a materie che trattano di ambiente la questione si complica ancora, in quanto le sfere di interazione tra uomo, animali, vegetali, terreno e atmosfera sono le più varie. Lo studio di tali connessioni esige una visione ancora più interdisciplinare e non si può escludere alcuna reciprocità. Gli eventi inattesi, quali ad esempio le alluvioni o i fenomeni meteorologici imprevedibili, con un attento studio, nella maggior parte dei casi possono essere compresi.

La scienza ha permesso che noi esseri umani potessimo nei secoli modificare gli ecosistemi a piacimento; bisogna tuttavia foggiare una mentalità differente, dedicata al futuro, consolidando un'etica dell'educazione ambientale e permettendo così un miglior rapporto con il nostro pianeta.

In riferimento ai temi ambientali, nell'ambito della multidisciplinarietà si può pensare che l'arte possa partecipare, contribuendo in tandem con la scienza a una più docile formazione delle persone: qui la musica entra in gioco a pieno titolo.

Utilizzando le note musicali ogni messaggio appare più leggero, più piacevole da ascoltare, favorendo un apprendimento tanto rapido da risultare quasi "automatico".

La musica ci accompagna ovunque, la si ascolta mentre si svolgono le più svariate attività, è un sottofondo che, quasi senza accorgersene, è sempre con noi, la si memorizza anche senza volerlo; addirittura si può arrivare a riconoscere il motivo trasmesso in radio ascoltando soltanto qualche nota e, subito, la mente viene riportata al concetto che le parole in musica vogliono trasmettere e non solo, scendendo in profondità dentro di noi e all'interno dei nostri ricordi e sogni.

Un pesante concetto scientifico, di regola, avvicina unicamente gli

addetti ai lavori, ma se diffuso con l'accompagnamento di una musica, magari anche ritmata, ballabile, ecco che acquista nuove "proprietà" che lo avvicinano al fruitore, lo catturano; di esempi ormai ne troviamo un po' ovunque nella moderna discografia, si tratta di rendere istituzionale - e non "casuale" - la modalità... ed ecco entrare in gioco il progetto Musica d' Ambiente promosso da Arpa Piemonte!

Temi gravi quali la devastazione di interi habitat naturali e la conseguente morte di piante e animali o quali la mortalità derivante dalla fitta presenza di inquinanti atmosferici, specie quando si parla ai bambini di più giovane età, che ancora non immaginano l'esistenza di simili problemi, devono essere trattati con cura.

Un tema grave, che mi è molto caro, è l'utilizzo dell'amianto. Amianto identifica sei fasi minerali naturali che si presentano in forma fibrosa; i loro nomi sono complessi da ricordare per chi non sia del settore: actinolite, antofillite, amosite, crocidolite, tremolite e crisotilo. Queste sei fasi sono tutte appartenenti ai silicati: le prime cinque sono silicati a doppia catena (anfibioli), mentre l'ultima è un silicato con struttura a strati (fillosilicato).

L'utilizzo di questi minerali, nel secolo scorso, è cresciuto in maniera esponenziale. Tutti conosceranno l'utilizzo dell'amianto in ambito edilizio e dei trasporti, venendo utilizzato ampiamente grazie alle sue caratteristiche di isolante e di resistenza alle sollecitazioni fisiche. Tali minerali però non vedevano limitato il loro utilizzo in questi settori, infatti potevano essere facilmente filati e venivano inseriti anche in tessuti: ad esempio, venivano intrecciati con la juta nei sacchi per lo zucchero, oppure nelle tute antifiama dei pompieri, o ancora venivano impiegati nella produzione nelle presine da cucina. I minerali di amianto erano presenti anche nelle tende dei sipari dei teatri, per fungere da barriera, a protezione del pubblico, nel caso si sviluppassero fiamme sul palco.

I loro usi non si fermavano qui: nelle case si trovavano in prodotti e piccoli elettrodomestici di uso quotidiano, quali ferri da stiro, tovaglie protetti-tavolo e asciugacapelli... addirittura negli Stati Uniti d'America per alcuni anni si vendettero delle sigarette il cui filtro era costituito anche da fibre di amianto di crocidolite, che pareva trattenere in maniera più efficace la nicotina. In seguito, i lavori scientifici dimostrarono quanto l'azione del fumo e dell'inalazione delle fibre di amianto potessero avere un effetto sinergico nello sviluppo delle

patologie polmonari nei soggetti esposti: l'amianto quindi, insieme al vizio della sigaretta, aumentava la possibilità di ammalarsi.

Negli anni del dopoguerra del secolo scorso, durante la ricostruzione, moltissime furono le strutture costruite con il cosiddetto cemento-amianto, così come moltissimi furono i mezzi di trasporto coibentati con l'amianto.

Negli anni l'utilizzo di questi minerali conobbe una crescita esponenziale, fino ad arrivare al loro divieto di utilizzo nei primi anni '90 del secolo scorso; a partire dagli anni '60, gli scienziati avevano osservato un incremento particolare di malattie respiratorie (in particolare il mesotelioma pleurico maligno) correlate alla maggiore esposizione delle persone a queste fasi minerali fibrose e lungo fu il percorso per arrivare al bando dei manufatti contenenti amianto.

Questo è un breve esempio (l'amianto, infatti fu usato in maniera più massiccia di quanto riportato in queste poche righe), ma dovrebbe rendere l'idea di quanto sia importante osservare scientificamente e trasmettere le nozioni a quante più persone possibile, utilizzando le vie più disparate per avvicinare tutti ai vari temi ambientali.

Come si può essere efficaci, dunque? Come si possono avvicinare i non addetti ai lavori? Come consegnare questa conoscenza a un vasto pubblico?

Eccoci tornare alla musica.

Pensiamo un attimo ai tormentoni estivi: quante volte, a maggio, una canzone non piace? Eppure, a settembre, volenti o nolenti, la ricordiamo a memoria. La ascoltiamo alla radio, in sottofondo al mare, o in montagna, la "vediamo" su piattaforme on line e in mille altre situazioni differenti.

A proposito di piattaforme web che consentono la condivisione e visualizzazione in rete di contenuti multimediali e dei servizi di streaming musicale in generale, questi hanno permesso di fruire di musica in un modo nuovo: si può ascoltare ciò che si vuole, quando si vuole, e soprattutto si possono condividere e scoprire contenuti nuovi, che in tempi di trasmissione analogica sarebbero stati impossibili da pubblicare e far conoscere al pubblico.

Rispetto al tema dell'amianto, di cui come ho accennato sopra mi occupo con fervore, lo condivido, così come accade per altri temi scientifici, nei modi più convenzionali: articoli, congressi, conferenze e così via. Queste modalità possono essere di interesse internazionale

o nazionale, ma risultano a tratti di difficile partecipazione e/o comprensione per le persone meno formate.

Arpa Piemonte, per il tramite della composizione del dottor Pistono, invece, ha creato un “grido” che è un inno al futuro; promuovendo una canzone dedicata al parco Eternot, sorto in Casale Monferrato, là dove esisteva un edificio che doveva dare lavoro e speranza a molte persone e famiglie, ma che poi ha portato alle stesse molto dolore: lo stabilimento Eternit.

Il giorno che ci conoscemmo, una cosa mi ha colpito: io parlavo al passato, con un occhio al futuro, sul problema dell’amianto e lui, argomentando sul progetto educativo, parlava al futuro, con un occhio al passato. Non l’ho capito subito, ma quando mi ha dato il link della canzone su YouTube.

Ascoltando “Eternot”, il suo suono ricorda, almeno allo scrivente, il cantautore Fabrizio De André, per il contrasto tra il tema affrontato e la musica. Le parole del “brano ambientale” portano speranza; in “Eternot” una frase mi ha particolarmente colpito: “che accolga l’incanto degli occhi dei molti, cui gli occhi dei cari un dì furono tolti”; a mio avviso, essa racchiude tutto: il passato di attività della fabbrica Eternit, con persone che lavoravano per dare il meglio alle proprie famiglie, il presente, con il dolore di coloro che hanno vissuto e continuano a vivere lutti a causa delle conseguenze dovute alla esposizione... ma soprattutto racchiude un messaggio per i giovani. Quel parco è il simbolo degli errori del passato, ma è anche fonte per nuove vita e visione del domani, così come la musica di “Eternot” dà un senso di pace e di tranquillità, con una nuova prospettiva e un nuovo auspicio per le nuove generazioni.

La potenza della musica è questa: linguaggio semplice e memorizzazione rapida e profonda, qualsiasi sia l’argomento. La musica facilita l’apprendimento, a qualsiasi età. In più, se il concetto viene affiancato a immagini, il messaggio viene ancora più facilmente recepito, unendo nel cervello i messaggi musicale, visuale e linguistico.

Con il progetto Musica d’Ambiente, perciò, si può contribuire a portare a tutti temi quali l’inquinamento, la tutela dei paesaggi, i meccanismi che possono generare problemi sia a livello di salute individuale che di ecosistemi in generale e ogni altra sfera dell’impatto antropico sulla natura. Queste tematiche vengono rivisitate applicando un linguaggio meno tecnico ma rigoroso, complice la magia delle

sette note, magari anche affiancando elementi visivi di supporto.

In conclusione, possiamo affermare che senza scienza non ci sarebbe musica e con la musica si trasmette meglio la scienza.

Laudato si', musica e ambiente

GABRIELLA GRECO E MAURIZIO GALAZZO

Il contributo si sviluppa partendo da una riflessione preliminare: se il punto centrale è quello di proporre percorsi di educazione ambientale con lo strumento della musica, la voce della Chiesa può concorrere a illuminare non tanto il nesso specifico fra i due elementi “ambiente” e “musica”, ben affrontato sia sul piano teoretico sia su quello pratico-didattico, con più specifiche competenze, dagli esperti del settore, quanto l’interazione dinamica che in entrambe le direzioni può portare il **riferimento alla dimensione spirituale**, alla sfera del trascendente, come *proprium* dell’esperienza credente che è (o almeno dovrebbe essere!) alla base del percorso della comunità cristiana, così come di ogni sensibilità religiosamente orientata.

«Era cosa buona»

La spiritualità del creato alla luce della *Laudato si'* di papa Francesco

don Maurizio Galazzo

Una riflessione sulla “spiritualità del creato” non può, oggi, prescindere dall’apporto che papa Francesco ha saputo donare alla Chiesa e al mondo nella sua enciclica *Laudato si'*¹. Il documento pontificio si

¹ FRANCESCO, *Lettera enciclica Laudato si' sulla cura della casa comune* (24 maggio 2015), indicata in seguito con l’abbreviazione LS. Se ordinariamente il concetto di enciclica (etimologicamente corrispondente a “lettera circolare”) ha a che fare con un documento rivolto a tutta la Chiesa cattolica, è lo stesso Papa ad ampliare l’ambito dei destinatari di questo documento anche al di fuori dei “confini formali” della comunità dei credenti: «di fronte al deterioramento globale dell’ambiente, *voglio rivolgermi a ogni persona che abita questo pianeta [...].* In questa Enciclica, mi propongo specialmente di *entrare in dialogo con tutti* riguardo alla nostra casa comune» (LS 3. Enfasi nostra).

presenta come una sintesi, contemporaneamente tradizionale e innovativa, del magistero della Chiesa riguardo alla tematica ecologica, costruita partendo dai dati della Scrittura e dell'insegnamento precedente (quello soprattutto dei Papi del XX secolo), dall'apporto "esterno" delle altre tradizioni cristiane², e da una lettura critica e acuta della situazione presente. Vale quindi la pena iniziare riprendendo proprio l'indice della *Laudato si'*, che ci aiuta a entrare nella logica del Papa e ci guida in questa condivisione di pensieri e di stimoli per la riflessione.

Dopo l'introduzione e il primo capitolo (LS 20-61) sulla lettura della situazione attuale, Francesco passa a esaminare l'apporto – o la «luce», come egli stesso dice nel titolo del primo capoverso – della fede (LS 62-100) con una riflessione sul dato biblico e sui contributi della teologia. Nel capitolo seguente, il terzo, si procede quindi a interpretare il problema dell'oggi – la «crisi ecologica» – come conseguenza di un antropocentrismo malsano (LS 102-136) per suggerire infine, nei cc. IV – VI, la proposta di un ripensamento globale sul piano teorico (l'«ecologia integrale» del capitolo IV, LS 137-162), su quello pratico (le «linee di orientamento e di azione» del capitolo V, LS 163-201) e dal punto di vista della spiritualità (capitolo VI, LS 203-246). Il nostro tema specifico si pone quindi all'interno della riflessione sui valori centrali che, da una prospettiva di fede, debbono poi essere applicati nella concretezza dell'azione. Francesco intende cioè «il rapporto uomo-creato nella Sacra Scrittura» come il principio costitutivo su cui poi – per usare le sue categorie – occorre che la Chiesa e ogni uomo facciano discernimento per comprendere come applicarlo alle situazioni concrete che debbono essere affrontate; e per poi agire di conseguenza.

All'interno del capitolo II, poi, vediamo che la riflessione specifica sul dato biblico si trova soprattutto in due parti: la prima riguarda ai nn. 65-75 il contributo dell'Antico Testamento; una seconda parte, relativa allo «sguardo di Gesù», si può incontrare più avanti, negli ultimi paragrafi del capitolo (LS 96-100). Partendo dagli spunti e dalle proposte del Papa, ci soffermeremo su alcuni elementi, e da questi faremo alcuni tentativi di ampliare ulteriormente il discorso.

² Merita un cenno, a questo proposito, l'ampio riferimento in LS 8-9 al magistero di Bartolomeo, al secolo Dimitrios Archontonis, dal 1991 Patriarca Ecumenico di Costantinopoli, autorevole voce dell'Ortodossia cristiana contemporanea.

La relazione col creato all'interno del rapporto con Dio: un'armonia originaria compromessa dal peccato (LS 66-67)

Il Papa richiama, tra le prime cose, il racconto dei primi capitoli della *Genesi*, quel grande affresco mitologico in cui emergono altrettanto bene due aspetti: l'armonia della creazione «cosa buona» al cui interno – o al cui vertice – si inserisce l'uomo «cosa molto buona»³; e la concatenazione tra il peccato verso Dio, il peccato verso il prossimo e il peccato verso la creazione stessa. Più che una catena, sarebbe meglio parlare di un progressivo ampliamento dell'orizzonte: il male primordiale, sobillato dal serpente, si propaga a onde successive, come il classico sasso gettato nella pozza d'acqua.

Il “sasso” in questione è un modo distorto di vedere Dio, non come il Padre che ci ha creati o l'amico che ci custodisce nel giardino paradisiaco della felicità, ma come un rivale, un padrone sleale, che non ha altro scopo che tenere soggiogato l'uomo per timore di essere spodestato. La tentazione parte proprio da qui: *Dio non è affidabile*, e l'uomo per realizzare sé stesso deve liberarsi di lui, sostituendosi a lui con la propria pretesa autonomia. Così anche il rapporto con gli altri e con il mondo si incrina: anche l'altro è un rivale, che ci è di inciampo e vuole il nostro male⁴. E il mondo si trova a subire le conseguenze di questo: proprio come il potere di Dio sull'uomo non è più l'autorità positiva di un Padre amorevole, ma la dispotica volontà di un essere che cerca solo il proprio profitto a spese altrui, così anche il potere dell'uomo sul creato diventa *sfruttamento, dominio* interessato e colpevole. Il Papa sottolinea a tal proposito (LS 67) la forza e l'importanza delle parole: «coltivare» e «custodire» non sono «sfruttare» e «possedere». Ogni fraintendimento in tal senso è, quindi, figlio del peccato di origine, anche quando – come ammette Francesco – chi fraintende è la Chiesa o l'uomo che si vuol rifare alla Parola di Dio.

³ Gen 1. Si potrebbe qui riprendere il concetto ebraico di *tôb*, che ingloba il senso di “bello” e di “buono”. Un po' come nel tema greco della *kalokagathía*, bontà e bellezza si tengono a braccetto, e l'armonia esteriore corrisponde in qualche modo alla bontà interiore, profonda, tanto del creato come frutto *bello-e-buono* della volontà di Dio quanto di questa stessa *bella-e-buona* volontà.

⁴ Questa prospettiva si coglie bene nel rapporto ormai guasto tra Adamo ed Eva (Gen 3,11-13) o in quello, addirittura omicida, tra Caino e Abele (Gen 4,1-16).

A proposito di fraintendimento, possiamo qui ampliare il discorso prendendo due spunti dalla liturgia che la Chiesa celebra. Vi sono alcuni passi, nei testi del *Messale*, che loro malgrado testimoniano questo rischio di fraintendere il ruolo dell'uomo nella creazione. Il primo è l'*incipit* della *Preghiera Eucaristica IV*, che nella nuova traduzione italiana recita:

Noi ti lodiamo, Padre santo,
per la tua grandezza:
tu hai fatto ogni cosa
con sapienza e amore.
Hai creato l'uomo a tua immagine,
alle sue mani hai affidato la cura del mondo intero
perché nell'obbedienza a te, unico creatore,
esercitasse la signoria su tutte le creature.
E quando, per la sua disobbedienza,
l'uomo perse la tua amicizia,
tu non l'hai abbandonato in potere della morte...⁵

Gli fa eco, in una forma più sintetica, il *Prefazio delle domeniche del Tempo Ordinario V*, dal titolo "La creazione":

Tu hai creato il mondo nella varietà dei suoi elementi,
e hai disposto l'avvicinarsi dei tempi e delle stagioni.
All'uomo, fatto a tua immagine,
hai affidato le meraviglie dell'universo,
perché, fedele interprete dei tuoi disegni,
si prenda cura di tutto il creato,
e nelle tue opere glorifichi te...⁶

In entrambi i casi è chiaro il collegamento tra la creazione da parte di Dio e la custodia del creato, affidato all'uomo. Si parla di «cura» e di «signoria». Nella traduzione precedente⁷, impiegata nella litur-

⁵ CONFERENZA EPISCOPALE ITALIANA, *Messale Romano*. Riformato a norma dei decreti del Concilio Ecumenico Vaticano II / promulgato da papa Paolo VI e riveduto da papa Giovanni Paolo II (Roma ³2020) 439.

⁶ CONFERENZA EPISCOPALE ITALIANA, *Messale Romano*, 363.

⁷ CONFERENZA EPISCOPALE ITALIANA, *Messale Romano*. Riformato a norma dei

gia dal 1983 al 2020, si usava il termine «dominio», con una scelta che va intesa correttamente: è un dominio “a immagine e somiglianza di Dio”, il *Dominus* per eccellenza: se l’immagine è buona, anche il ruolo dell’uomo sarà positivo; se l’immagine è quella distorta dal peccato, distorto sarà anche proporzionalmente il modo di “dominare” il creato da parte dell’uomo. Se facciamo riferimento all’*editio typica*, ossia al testo originale latino che è la base ufficiale delle traduzioni in lingua corrente e che viene impiegato nelle celebrazioni papali e in occasione di assemblee internazionali⁸, vi troveremo anche altri spunti interessanti:

- L’uomo «fedele interprete dei [...] disegni [di Dio]» (*Prefazio V*) è tale non per sua scelta, ma «*vicario munere*», ossia con un potere che ha ricevuto in dono da altri;
- L’«affidamento dell’universo» (*Preghiera Eucaristica IV*) traduce il latino «*cura*», che non ha bisogno di troppe spiegazioni⁹;
- L’«obbedienza [al] creatore» (*Preghiera Eucaristica IV*) è pensabile non soltanto come esecuzione di un comando, ma come servizio reso a Dio stesso:

ut, tibi soli Creatori serviens,

decreti del Concilio Ecumenico Vaticano II e promulgato da papa Paolo VI (Roma ²1983) 339 (*Prefazio V*) e 412 (*Preghiera Eucaristica IV*).

⁸ «Confitemur tibi, Pater sancte, / quia magnus es / et omnia opera tua / in sapientia et caritate fecisti. / Hominem ad tuam imaginem condidisti, / eique commisisti / mundi curam universi, / ut, tibi soli Creatori serviens, / creaturis omnibus imperaret. / Et cum amicitiam tuam, / non oboediens, amisisset, / non eum dereliquisti / in mortis imperio» (*Missale Romanum*. Ex decreto Sacrosancti Œcumenici Concilii Vaticani II instauratum / auctoritate Pauli pp. VI promulgatum / Ioannis Pauli pp. II cura recognitum [Città del Vaticano ³2002] 592); «Qui omnia mundi elementa fecisti, / et vices disposuisti temporum variari; / hominem vero formasti a imaginem tuam, / et rerum ei subiecisti universa miracula, / ut vicario munere / dominaretur omnibus quae creasti, / et in operum tuorum magnalibus / iugiter te laudaret» (*Missale Romanum*, 541).

⁹ Il vocabolario ne propone la traduzione con «sollecitudine, interesse, simpatia, premura...» (cfr. a es. F. CALONGHI, *Dizionario Latino-Italiano* [Torino ³1950] 721-722).

creaturis omnibus imperaret.

- La «signoria su tutte le creature» (sempre nella *Pregghiera Eucaristica IV*) rende una forma del verbo «*imperare*», che troviamo poi anche nel capoverso successivo, in senso negativo, come quel «potere della morte» che stravolge da capo a piedi tutto il progetto d'amore di Dio sull'uomo e sul mondo. Lo stravolge ma non lo sconfigge:

*Et cum amicitiam tuam,
non oboediens, amisisset,
non eum dereliquisti
in mortis imperio.*

Se dunque la redenzione rimette tutto in discussione, anche il potere dell'uomo sul mondo viene ripensato in positivo, in proporzione a quanto vengono ripensati in positivo il ruolo di Dio e la sua custodia sull'uomo da lui creato e salvato.

«La terra ci precede e ci è stata data»¹⁰, dice Francesco, e «[n]oi non siamo Dio»¹¹. È quindi in gioco la nostra responsabilità, la capacità di cor-rispondere a un dono, a un rapporto originario che non parte da noi.

Lo sguardo di Gesù: con il mondo, oltre il mondo (LS 96-100)

La meditazione del Papa sullo «sguardo di Gesù» è forse più breve (solo cinque paragrafi), ma non meno importante. La teologia della creazione compendiata nel capitolo II della *Laudato si'* prende spunto, com'è ovvio, anche dall'insegnamento del Maestro. Due direzioni soprattutto sembrano percorribili per cogliere i riferimenti principali di questo insegnamento.

1. La prima pista è quella del saper **riconoscere il bello e il buono nella creazione**, nella realtà del mondo e nella presenza dell'uomo al suo interno: Gesù la percorre varie volte, soprattutto quando usa le immagini della natura per esprimere i concetti della fede.

¹⁰ LS 67.

¹¹ LS 67.

Quando percorreva ogni angolo della sua terra, si fermava a contemplare la bellezza seminata dal Padre suo, e invitava i discepoli a cogliere nelle cose un messaggio divino¹².

Ma anche nel suo “insegnamento silenzioso”, nel modo cioè in cui egli ha interpretato la sua vita umana, Gesù dice qualcosa al riguardo. La pazienza del lavoro artigianale, nella bottega di Giuseppe, può essere intesa come la volontà di non separare né tantomeno contrapporre la realtà umana del lavoro dall’azione creatrice e di salvezza:

Gesù lavorava con le sue mani, prendendo contatto quotidiano con la materia creata da Dio per darle forma con la sua abilità di artigiano¹³.

Per Francesco anche questo è segno che Gesù, in parole e in opere, intende restituire all’uomo la sua dignità e ricostruire l’armonia originaria:

Gesù viveva una piena armonia con la creazione, e gli altri ne rimanevano stupiti [...]. Era distante dalle filosofie che disprezzavano il corpo, la materia e le realtà di questo mondo¹⁴.

2. La seconda pista percorsa da Gesù è quella che, partendo da questo, permette di fare un “salto di qualità” nel senso della redenzione, e quindi della **prospettiva escatologica**. Il Papa riporta in brevi cenni le riflessioni della tradizione paolina, secondo cui il Risorto è presente in tutto il creato con la sua signoria universale:

«È piaciuto infatti a Dio che abiti in lui tutta la pienezza e che per mezzo di lui e in vista di lui siano riconciliate tutte le cose, avendo pacificato con il sangue della sua croce sia le cose che stanno sulla terra, sia quelle che stanno nei cieli» (Col 1,19-20). Questo ci proietta alla fine dei tempi, quando il Figlio consegnerà al Padre tutte le cose, così che «Dio sia tutto in tutti» (1Cor 15,28). In tal modo, le creature di questo

¹² LS 97.

¹³ LS 98.

¹⁴ LS 98.

mondo non ci si presentano più come una realtà meramente naturale, perché il Risorto le avvolge misteriosamente e le orienta a un destino di pienezza. Gli stessi fiori del campo e gli uccelli che Egli contemplò ammirato con i suoi occhi umani, ora sono pieni della sua presenza luminosa¹⁵.

Anche in questo caso è possibile ampliare un poco il discorso facendo riferimento ad altri contributi, che il Papa stesso prende come spunto e cita direttamente nell'enciclica.

1. A proposito della “santificazione del lavoro” e dell’intelligenza umana, che si traduce poi nel progresso della scienza e della tecnica, già san Paolo VI ebbe a dire che

la scienza è una scoperta perché a forza di osservare, di indagare finisce per scoprire, per vedere l'essenza delle cose e la loro reale natura. Un celebre scienziato affermava: più studio la materia più trovo lo spirito. Chi scruta nella materia vede che esistono delle leggi; questo mondo che sembrava opaco, inerte, è una meraviglia [...]. La scienza stessa dunque obbliga a essere religioso, e chi è intelligente deve inginocchiarsi e dire: qui c'è Dio¹⁶.

2. E a proposito della dimensione universale della redenzione operata da Cristo non si può non pensare al contributo, sia pur complesso e per certi versi problematico, del gesuita p. Teilhard de Chardin¹⁷, citato a suo tempo dallo stesso san Paolo VI e anche da Benedet-

¹⁵ LS 100.

¹⁶ PAOLO VI, *Visita ad un importante stabilimento chimico-farmaceutico* (24 febbraio 1966), *Insegnamenti* 4 (1966) 993.

¹⁷ Pierre Teilhard de Chardin (1881-1955), sacerdote gesuita, paleontologo e geologo. Vive e lavora per vent'anni in Cina, dove partecipa a varie spedizioni scientifiche e cerca – tra mille difficoltà – di elaborare un pensiero innovativo che possa conciliare la dottrina cattolica con le scienze naturali (evoluzionismo): il Cristo Risorto, l'apocalittico «Alfa e Omega», è il culmine e l'approdo dell'evoluzione dell'universo. Tutto, sia all'interno sia all'esterno dei limiti della Chiesa, tende a Dio e alla sua manifestazione escatologica; ciò che è veramente umano è anche, inevitabilmente, vera-

to XVI. In un'omelia del 2009, pronunciata nella cattedrale di Aosta, papa Ratzinger così commentava una preghiera della liturgia¹⁸:

«Fa' che la tua Chiesa si offra a te come sacrificio vivo e santo». Questa domanda, diretta a Dio, va anche a noi stessi. È un accenno a due testi della Lettera ai Romani; nel primo san Paolo dice che noi dobbiamo divenire un sacrificio vivo (cfr. 12,16). Noi stessi, con tutto il nostro essere, dobbiamo essere adorazione, sacrificio, restituire il nostro mondo a Dio e trasformare così il mondo. E nel secondo, dove Paolo descrive l'apostolato come sacerdozio (cfr. 15,16), la funzione del sacerdozio è consacrare il mondo perché diventi ostia vivente, perché il mondo diventi liturgia: che la liturgia non sia una cosa accanto alla realtà del mondo, ma che il mondo stesso diventi ostia vivente, diventi liturgia. È la grande visione che poi ha avuto anche Teilhard de Chardin: alla fine avremo una vera liturgia cosmica, dove il cosmo diventi ostia vivente. E preghiamo il Signore perché ci aiuti a essere sacerdoti in questo senso, per aiutare nella trasformazione del mondo, in adorazione di Dio, cominciando con noi stessi. Che la nostra vita parli di Dio, che la nostra vita sia realmente liturgia, annuncio di Dio, porta nella quale il Dio lontano diventa il Dio vicino, e realmente dono di noi stessi a Dio¹⁹.

Il mondo quindi, il mondo creato – e non un mondo astratto o disincarnato – prende parte al culto di Dio, è esso stesso liturgia, cioè annuncio della salvezza. Il creato è sacro, allora, non in senso pan-

mente divino e ispirato; lo stesso cosmo, come creazione di Dio, si plasma progressivamente nell'immagine del "Cristo totale". La sua opera, inizialmente avversata, si rivelerà profetica. Muore, come aveva desiderato, nel giorno di Pasqua.

¹⁸ Si tratta dell'*Orazione* dei vesperi della IV settimana del Salterio: «Padre misericordioso, che hai redento il mondo con la passione del tuo Figlio, fa' che la tua Chiesa si offra a te come sacrificio vivo e santo e sperimenti sempre la pienezza del tuo amore».

¹⁹ BENEDETTO XVI, *Omelia nella celebrazione dei Vesperi ad Aosta* (24 luglio 2009), *Insegnamenti* 5/2 (2009) 60.

teistico o seguendo le strade percorse dai vari “paganesimi” antichi e moderni, ma perché è in contatto stretto con il Creatore e ci parla di lui, del suo amore. Il sacerdozio cristiano – quello battesimale così come quello ministeriale – ha quindi anche la funzione di consacrare il mondo a Dio. Ne deriva che, proprio come nel caso dei sacrifici antichi, il mondo-offerta («ostia vivente», per riprendere le parole che papa Benedetto utilizza) dev’essere custodito e protetto. Non si può presentare a Dio un’offerta scadente o deturpata, uno scarto; lo ricordava già il c. 22 del libro del *Levitico*:

Non offrirete nulla con qualche difetto, perché non sarebbe gradito [...] la vittima, perché sia gradita, dovrà essere perfetta e non avere alcun difetto. Non presenterete in onore del Signore nessuna vittima cieca o storpia o mutilata [...]. Tali cose non farete nella vostra terra né prenderete dalle mani dello straniero alcuna di queste vittime per offrirla come cibo in onore del vostro Dio; essendo mutilate, difettose, non sarebbero gradite a vostro favore²⁰.

Se un atteggiamento del genere valeva nella liturgia templare dell’Ebraismo, di cui l’Antico Testamento è il codice di riferimento primario, a maggior ragione esso può valere ancora oggi, nella concezione cristiana: sia negli aspetti liturgici propriamente detti, sia in quella liturgia di lode cosmica che è la prospettiva in cui ci muoviamo. San Francesco, punto di riferimento decisivo per il magistero dell’attuale Papa che ne porta il nome e ne incarna lo spirito, è maestro di come sia possibile applicare tale sguardo in entrambe le direzioni: di lui è nota la cura per la liturgia, per la bellezza della preghiera, per lo splendore dei vasi sacri. Questo è lo stesso atteggiamento luminoso e premuroso che in lui troviamo nei confronti del creato, ostia vivente offerta a Dio in tutta la sua magnificenza.

Sguardi diversi

Se la prospettiva della teologia biblica, nel suo complesso, è quella che il Papa ha così delineato, il compito educativo della Chiesa in relazione

²⁰ Lv 22,20-25 *passim*.

alle tematiche ambientali ed ecologiche può allora essere quello di aiutare l'uomo a mettersi allo specchio, per verificare se il nostro sguardo sia simile a quello di Dio. Sull'ambiente, e sul mondo in generale, è infatti possibile gettare sguardi di diverso tipo: ne possiamo richiamare alcuni particolarmente significativi, o anche rischiosi.

1. Il primo è **lo sguardo del disincanto**. A questo sguardo possiamo il *posto d'onore* perché è uno sguardo che, in qualche modo, noi troviamo anche nella Scrittura. È uno sguardo molto umano, molto comprensibile; nella Bibbia lo troviamo principalmente in quel libro del *Qoelet* che si può definire «disilluso e annoiato maestro dell'inutilità dell'esistere»²¹. In fondo, dice l'autore di questo libello veterotestamentario²², nulla cambia nella vicenda del mondo, e gli sforzi per migliorarla non sono poi così importanti:

Quel che è stato sarà
e quel che si è fatto si rifarà;
non c'è niente di nuovo sotto il sole.

Ciò che è storto non si può raddrizzare
e quel che manca non si può contare²³.

E se è vero che l'uomo è a pieno titolo inserito nella vicenda del mondo, se c'è un legame profondo tra noi e le altre creature, per Qoelet tale sorte ha una tinta abbastanza sobria, per non dire negativa:

Poi, riguardo ai figli dell'uomo, mi sono detto che Dio vuole metterli alla prova e mostrare che essi di per sé sono bestie. Infatti la sorte degli uomini e quella delle bestie è la stessa: come muoiono queste, così muoiono quelli; c'è un solo soffio vitale per tutti. L'uomo non ha alcun vantaggio sulle bestie, perché tutto è vanità. Tutti sono diretti verso il medesimo luogo:

²¹ A. ALBERTAZZI, "2010: 'La discesa terribile degli anni' ", *Zibaldino*. Ossia frattaglie mentali di un parroco di montagna (Vercelli 2017) 10.

²² Qoelet è opera anonima, che però si presenta come una composizione di pensieri del re Salomone.

²³ Qo 1,9.15.

tutto è venuto dalla polvere
e nella polvere tutto ritorna.

Chi sa se il soffio vitale dell'uomo sale in alto, mentre quello della bestia scende in basso, nella terra?²⁴

Il disincanto, di per sé, non è negativo: è una manifestazione della capacità umana di riflettere, di pensare al proprio passato e al proprio avvenire senza ottimismo illusori, ma con maturità e realismo. Anche dal punto di vista spirituale, un pensiero qoeletiano può far da antidoto alla tentazione di "appiattire" la speranza sulle aspettative terrene... e paradossalmente consentire la ricerca di un "salto di qualità" che apra alla prospettiva escatologica:

[o]gni anno è la minestra riscaldata del precedente, senza che mai ci sia il salto di qualità. Rimanendo nel tempo non lo possiamo compiere. Il salto di qualità, che ci consente di raggiungere il vero futuro, è l'approdo all'eternità, alla quale poco si pensa e meno se ne parla, impegnati come siamo a grufolare nelle nostre faccende di quaggiù. Se la virtù della speranza vuole essere teologale, può avere come oggetto soltanto la vita eterna²⁵.

Anche Dio, del resto, sembra avere di tanto in tanto questo tipo di sguardo rassegnato. Dopo il diluvio, ristabilendo le sorti dell'umanità, Dio medita tra sé dicendosi che, in fondo, aver tentato una "seconda creazione" è stata una fatica inutile:

Non maledirò più il suolo a causa dell'uomo, *perché ogni intento del cuore umano è incline al male fin dall'adolescenza*; né colpirò più ogni essere vivente come ho fatto.

Finché durerà la terra,
seme e mèsse,
freddo e caldo,
estate e inverno,
giorno e notte

²⁴ Qo 3,18-21.

²⁵ ALBERTAZZI, "2010", 11.

non cesseranno²⁶.

Eppure questo “disincanto divino” non impedisce a Dio di procedere nel suo progetto e di riproporre a quell’umanità apparentemente incorreggibile una nuova alleanza con gli stessi toni positivi e ottimistici della prima alleanza del paradiso terrestre²⁷. Verrebbe quasi da dire che Dio, nonostante le delusioni che l’uomo gli provoca in continuazione, proprio non riesca a smettere di fidarsi di noi.

2. Lo stesso disincanto però, se assolutizzato e privato della prospettiva di fede e di speranza, rischia di essere, in senso negativo, l’anticamera per un altro tipo di sguardo: quello **del disprezzo e della derisione**. Se tutto è sempre uguale a sé stesso, se l’uomo non fa altro che ripetere i propri errori, allora non ha senso pensare a un progetto sensato, né a un amore superiore che ci guida. A guidarci sarà solo l’avanzare automatico di un gran carrozzone senza senso, e l’unico scopo sarà quello di profittare il più possibile dei piaceri che il mondo ci può dare. Questo sguardo però appartiene agli occhi di un altro spirito, che sobilla l’uomo e lo fa disperare.

Ci sia consentito l’accenno a due opere d’arte, apparentemente lontane da quel che stiamo trattando. La prima è il film *Il grande dittatore*²⁸. La caricatura di Hitler che in esso viene fatta ci mostra questo

²⁶ Gen 8,21b-22.

²⁷ Si vedano le non poche assonanze e ripetizioni verbali tra Gen 9,1-3 (Dio benedisse Noè e i suoi figli e disse loro: «Siate fecondi e moltiplicatevi e riempite la terra. Il timore e il terrore di voi sia in tutti gli animali della terra e in tutti gli uccelli del cielo. Quanto striscia sul suolo e tutti i pesci del mare sono dati in vostro potere. Ogni essere che striscia e ha vita vi servirà di cibo: vi do tutto questo, come già le verdi erbe) e Gen 1,28-30 (Dio benedisse [Adamo ed Eva] e Dio disse loro: «Siate fecondi e moltiplicatevi, / riempite la terra e soggiogatela, / dominate sui pesci del mare e sugli uccelli del cielo / e su ogni essere vivente che striscia sulla terra»). Dio disse: «Ecco, io vi do ogni erba che produce seme e che è su tutta la terra, e ogni albero fruttifero che produce seme: saranno il vostro cibo. A tutti gli animali selvatici, a tutti gli uccelli del cielo e a tutti gli esseri che strisciano sulla terra e nei quali è alito di vita, io do in cibo ogni erba verde»).

²⁸ Charles S. Chaplin, detto “Charlie” (1889–1977) dirige nel 1940 il suo capolavoro *Il grande dittatore* (*The Great Dictator*), interpretando anche il doppio ruolo del protagonista, un barbiere ebreo, e del dittatore di Tomania Adenoid Hynkel, chiara parodia del Führer tedesco. La pellicola viene

esaltato dittatore in preda ai suoi delirî di onnipotenza: al culmine di una di queste scene, Chaplin si fa riprendere mentre, nelle sale del suo palazzo, danza e gioca con un mappamondo di cristallo. È una metafora di quello che purtroppo i dittatori e i potenti di ogni tempo e di ogni colore politico fanno realmente, e in modo assai più inquietante: il mondo per loro altro non è che un giocattolo, il mezzo inerte e passivo con cui gratificare i propri istinti di “superuomo”, checché ne possano pensare gli altri inquilini della terra, umani e non solo. È anche, più in generale, una parodia dell’uomo: consapevole di avere, di fatto – grazie alle sue conoscenze, abilità e risorse –, il mondo tra le mani, si dimentica di esserne soltanto il custode, e si crede il padrone di tutto e di tutti.

La seconda opera d’arte è un’opera lirica: il *Mefistofele* di Boito²⁹. Nel pieno di un sabba infernale, il personaggio di Mefistofele, incarnazione del diavolo – protagonista del melodramma insieme al dottor Faust – si trova tra le mani un mappamondo e ci gioca, facendosi beffe di Dio e dell’uomo:

Ecco il mondo, / vuoto e tondo,
s’alza, scende, / balza e splende.
Fa carole / intorno al sole,
trema, rugge, / dà e distrugge,
ora sterile or fecondo.
Ecco il mondo.
Sul suo grosso / antico dosso
v’è una schiatta / sozza e matta,
fiera, vile, / ria, sottile,
che ad ogn’ora / si divora
dalla cima sino al fondo

distribuita in Italia solo a partire dal 1949, dopo la II Guerra Mondiale e in seguito alla sconfitta delle dittature nazifasciste.

²⁹ Il letterato e musicista Arrigo Boito (1842 – 1918) elabora, su libretto proprio, la sua rivisitazione della leggenda medievale del Dottor Faust ispirandosi in particolare al poema di Goethe (cfr. J. W. GOETHE, *Faust*. *Tragödie* [Stuttgart – Tübingen 1808 e 1832]; tr. ital. *Faust e Urfaust* [a cura di G. V. AMORETTI] [Torino ¹⁰2002]). La prima edizione del *Mefistofele* va in scena alla Scala di Milano nel 1868, mentre la seconda e definitiva vede la luce al Teatro Comunale di Bologna nel 1875.

del reo mondo.
Fola vana / è a lei Satana,
riso e scherno / è a lei l'inferno,
scherno e riso / il Paradiso.
Oh per Dio! / Che or rido anch'io,
nel pensar ciò che le ascondo.
Ecco il mondo!³⁰.

Se l'uomo si crede Dio – o mette Dio tra parentesi, pensando solo a sé stesso – finirà per consegnare il suo sguardo alla disillusione e alla disperazione. Perderà il senso delle cose e della vita, e darà in pasto sé stesso e il mondo al male, che ride e si prende gioco delle nostre velleità, del nostro insensato affannarci «sotto il sole», e ci trascina al peggio. Papa Benedetto XVI, riprendendo nell'Esortazione *Verbum Domini* il pensiero dei vescovi di tutto il mondo riuniti in Sinodo³¹, afferma che proprio il rapporto fecondo tra l'incontro con la Parola, che dovrebbe essere alla base dell'esperienza dei credenti, e una sensibilità ecologica autentica, può essere la chiave per superare l'arroganza dell'uomo che ignora il senso creaturale della sua identità e, così, si pone in un atteggiamento perverso nei confronti del creato:

[l'impegno nel mondo richiesto dalla divina Parola ci spinge a guardare con occhi nuovi l'intero cosmo creato da Dio e che porta già in sé le tracce del Verbo, per mezzo del quale tutto è stato fatto (cfr. Gv 1,2). In effetti c'è una responsabilità

³⁰ A. BOTTO, *Mefistofele* (Milano 1868) atto II scena II. Il libretto della prima edizione dell'opera prevede anche una terza strofa poi non musicata dall'autore: «Questa razza / stolta e pazza, / fra le borie, / le baldorie, / ride, esulta, / gaia, inulta, / ricca, tronfia, / gonfia, gonfia, / nel fangoso globo immondo / del reo mondo». Lo sprezzante nichilismo del satanico protagonista emerge bene anche in altri due brani "programmatici": l'ironico dialogo («Ave, Signor!», Prologo in cielo) con il *Chorus mysticus* – un coro maschile fuori scena che esprime la voce di Dio –, in cui Mefistofele etichetta l'uomo, nelle sue insane pretese di conoscenza, come «il dio piccin della piccina terra», e poco dopo nell'aria in cui egli si presenta a Faust («Son lo spirito che nega», atto I scena II).

³¹ Dal 5 al 26 ottobre 2008 si è svolta a Roma la XII Assemblea Generale Ordinaria del Sinodo dei Vescovi, a tema *La Parola di Dio nella vita e nella missione della Chiesa*.

che abbiamo come credenti e annunciatori del Vangelo anche nei confronti della creazione. La Rivelazione, mentre ci rende noto il disegno di Dio sul cosmo, ci porta anche a denunciare gli atteggiamenti sbagliati dell'uomo, quando non riconosce tutte le cose come riflesso del Creatore, ma mera materia da manipolare senza scrupoli. Così l'uomo manca di quella essenziale umiltà che gli permette di riconoscere la creazione come dono di Dio da accogliere e usare secondo il suo disegno. Al contrario, l'arroganza dell'uomo che vive come se Dio non ci fosse, porta a sfruttare e deturpare la natura, non riconoscendo in essa un'opera della Parola creatrice. In questo quadro teologico, desidero richiamare le affermazioni dei Padri sinodali, i quali hanno ricordato che «accogliere la Parola di Dio attestata nella sacra Scrittura e nella Tradizione viva della Chiesa genera un nuovo modo di vedere le cose, promuovendo una ecologia autentica, che ha la sua radice più profonda nella obbedienza della fede ... (e) sviluppando una rinnovata sensibilità teologica sulla bontà di tutte le cose, create in Cristo». L'uomo ha bisogno di essere nuovamente educato allo stupore e a riconoscere la bellezza autentica che si manifesta nelle cose create³².

3. Contro questi sguardi limitati, perversi e addirittura satanici, il compito dell'uomo illuminato dalla Parola di Dio è quello di assumere uno sguardo più positivo; contro la rassegnazione di chi in fondo ha perso ogni speranza di far qualcosa, il mandato della Chiesa, che papa Francesco sa raccogliere, è quello di pensare, e stimolare anche altri a pensare, che qualcosa in effetti si può fare. **Lo sguardo dell'indignazione** di chi si rende conto che ormai è tardi, e occorre correre ai ripari; il broncio di certo attivismo ecologista; la rabbia di chi apre i propri occhi, e vuol far aprire quelli degli altri, sulle colpe dell'uomo verso i suoi simili e verso la terra, possono essere – e lo sono! – un segno positivo, soprattutto quando provengono dai gio-

³² BENEDETTO XVI, *Esortazione Apostolica postsinodale Verbum Domini sulla Parola di Dio nella vita e nella missione della Chiesa* (30 settembre 2010), 108. La citazione inserita nel paragrafo riportato proviene dalle *Propositiones* dell'assemblea sinodale (*Propositio* 54).

vani: da quella nuova generazione che sempre più sta assumendo un senso di responsabilità nei confronti della natura, della «casa comune» che dobbiamo tenere bella e disponibile per noi e per chi dopo di noi verrà. Ma anche qui si percepisce un rischio, o un limite: se nel prenderci questa responsabilità noi pensiamo di essere soli, come don Chisciotte contro i mulini a vento, saremo portati a incupire lo sguardo e a vedere solo e soltanto il male intorno a noi. A criticare senza costruire, a condannare senza cercar di capire, ad assolutizzare e a estremizzare – per poi inevitabilmente ricadere nella rassegnazione o nel fatalismo, quasi che davvero il mondo fosse nelle mani di uno spirito negativo, mefistofelico, che si serve dei potenti di turno per fare i propri comodi e ridurre il mondo a un cumulo di cocci rotti e taglienti.

4. Quello che la Scrittura ci lascia percepire come **lo sguardo di Dio**, e che la Chiesa ha finalmente e provvidenzialmente deciso di recuperare, di identificare come questione importante per il mondo di oggi, e – grazie a papa Francesco, ma non solo – di assumere in modo autorevole, è ancora più profondo, proprio perché si basa su una consapevolezza di fede. In questa faticosa custodia del creato noi non siamo soli, perché il Creatore è sempre dalla nostra parte. Diceva papa Benedetto XVI:

nel mondo esiste un oceano di male, di ingiustizia, di odio, di violenza, e le tante vittime dell'odio e dell'ingiustizia hanno il diritto che sia fatta giustizia. Dio non può ignorare questo grido dei sofferenti che sono oppressi dall'ingiustizia. Perdonare non è ignorare, ma trasformare, cioè Dio deve entrare in questo mondo e opporre all'oceano dell'ingiustizia un oceano più grande del bene e dell'amore. E questo è l'avvenimento della Croce: da quel momento, contro l'oceano del male, esiste un fiume infinito e perciò sempre più grande di tutte le ingiustizie del mondo, un fiume di bontà, di verità, di amore. Così Dio perdona trasformando il mondo ed entrando nel nostro mondo perché ci sia realmente una forza, un fiume di bene più grande di tutto il male che può mai esistere. Così l'indirizzo a Dio diventa un indirizzo a noi: cioè questo Dio ci invita a metterci dalla sua parte, ad uscire dall'oceano del male, dell'odio, della violenza, dell'egoismo

e di identificarci, di entrare nel fiume del suo amore³³.

E papa Francesco gli fa eco nella *LS*, a cui in conclusione possiamo tornare:

[a]nche se “la malvagità degli uomini era grande sulla terra” (Gen 6,5) e Dio “si pentì di aver fatto l’uomo sulla terra” (Gen 6,6), tuttavia, attraverso Noè, che si conservava ancora integro e giusto, Dio ha deciso di aprire una via di salvezza. In tal modo ha dato all’umanità la possibilità di un nuovo inizio. Basta un uomo buono perché ci sia speranza!³⁴.

Ecco quindi che possiamo dare un nome a questo ultimo sguardo, quello che la tradizione biblica ci ha consegnato e che papa Francesco ci ha aiutati a cogliere: lo **sguardo della speranza**. Apparentemente è come lo sguardo del camaleonte, che può girare gli occhi in due direzioni contemporaneamente: la speranza cristiana ci impone di guardare in basso, su questa nostra terra, e di prendercene seriamente cura e responsabilità, e insieme di guardare in alto, a quell’eternità che sarà sempre la meta di tutte le nostre aspirazioni e desideri. Anche se noi percepiamo spesso di avere invece uno sguardo miope, e una prospettiva limitata dalle nostre stanchezze, miserie e fragilità, uno sguardo di speranza è possibile: tutte le nostre stanchezze, miserie e fragilità, Dio le ha prese su di sé, le ha trasfigurate e le ha redente con la sua vita, morte e risurrezione. Il compito della Chiesa è allora quello di cantare questa speranza, di invitare l’umanità a far proprio questo stesso sguardo, e di trasformare sé stessa nel segno della custodia dell’ambiente, della “casa comune” affidata da Dio alla responsabilità di ciascuno.

³³ BENEDETTO XVI, *Omelia*, 60.

³⁴ *LS* 71.

Il Suono della Vita dalla Creazione alla Creatura

SUOR GABRIELLA GRECO FdT

*La creazione si produce tutti i giorni, è qualcosa
di nuovo e di imprevedibile
Raimon Panikkar*

Il suono che crea

Il fascino per l'origine dell'Universo sin dai primordi delle varie culture della terra ha originato miti, racconti archetipici, in cui, attraverso analogie e simbologie, si è cercato di dare ordine alla realtà. Ciò che accomuna la quasi totalità di miti cosmologici di popoli lontani tra di loro è il concetto del Suono primordiale come creatore del Cosmo.

Uno di questi è il mito dell'antico sciamanesimo druidico il quale concepisce la creazione dell'universo attribuendola alla figura simbolica di un Drago di fuoco il quale, attraverso un urlo possente verso il grande vuoto che lo circondava, risveglia la vita in esso nascosta. Il suono è dunque la vibrazione che scuote il venire all'esistenza all'inizio dei tempi, che segna il principio, l'inizio assoluto.

Il potere vibrazionale del suono è ripreso dalla tradizione dell'antico Egitto attraverso il mito del dio Thot: la leggenda dice che fu il suo grido lanciato all'inizio dei tempi a dare origine al tutto e che dalla sua risata articolata su sette note musicali crescenti sarebbero nati il giorno, la notte, il destino e così via.

Altra tradizione è ancora quella degli Aborigeni australiani per i quali il Suono primordiale è espresso dal "rombo sonoro" per cui si materializzarono gli astri, le costellazioni zodiacali e poi gli uomini.

Per gli antichi greci invece «In principio era il Caos...» e dal caos per prima cosa nacque la terra; ma se il suono non è direttamente implicato nella creazione, nella mitologia greca molte sono le divinità legate alla musica.

Secondo la Bibbia, le origini del suono coincidono con le origini della vita; la citazione biblica dice esplicitamente: «Disse Dio, si faccia la luce»³⁵. Dio parla e la sua parola crea. Prima abbiamo il silenzio, poi, al momento della creazione ecco una nota fondamentale che segna l'inizio e la fine della creazione stessa.

Lo stesso concetto creativo viene ripreso dall'evangelista Giovanni che inizia il suo Vangelo con: «In principio era il Verbo, e il Verbo era presso Dio, e il Verbo era Dio»³⁶. Il verbo rappresenta la parola, la parola rappresenta il suono. Nuovamente il Suono è rappresentato come facoltà creativa. La Parola di Dio diviene sostanza, la voce dell'Onnipotente è strumento di creazione. La creazione è dunque un fenomeno acustico così come in seguito lo sarà la rivelazione ad Abramo prima, a Mosè poi, sul Sinai. Dio si manifesta con una voce ed è la sua parola parlata che consente sia la creazione, sia la rivelazione.

Interessante il concetto espresso da Moni Ovadia nelle note di copertina del suo progetto discografico *Kavanah*, per cui secondo la tradizione ebraica e soprattutto quella cabalistica, la musica è una delle motivazioni della creazione del mondo. Analizzando infatti la prima parola della Torah: «In principio» – *bereshit* in ebraico – e l'ultima: *Israel*, i maestri della Cabalà osservano che entrambe contengono un singolare anagramma. Il primo, «*ta'ab shir*», anagramma di *bereshit*, significa «desiderò un canto». L'ultima parola del Pentateuco «*Israel*» contiene l'anagramma «*shir-El*» cioè «canto di Dio». Un modo poetico per dire che il mondo fu creato dal desiderio di un canto, e che la creazione, la conoscenza, il sapere, sono compresi fra due canti.

Il suono del creato

Se l'universo è stato creato da un Suono, tutto nell'Universo è energia in vibrazione e quindi suono, e tutto ciò che esiste è interconnesso tramite una raffinata rete di comunicazione vibrazionale.

Anticamente si riteneva che l'universo fosse un insieme di sfere concentriche all'interno delle quali si trovavano i diversi pianeti. Durante il movimento di rotazione dei pianeti, ciascuna sfera emetteva un suono che nell'insieme generava una "celeste sinfonia". La teoria

³⁵ Gen 1,3.

³⁶ Gv 1,1.

conosciuta come “armonia delle sfere” fu attribuita alla scuola pitagorica o a Pitagora stesso che aveva udito il suono prodotto dal moto dei pianeti riconoscendo la somiglianza tra i suoni delle sfere celesti e quelli dei colpi di martello sull’incudine.

Anche l’astronomo Keplero nel suo libro *Harmonices Mundi* asseriva che i pianeti cantavano un motivo polifonico e che l’estensione vocale variava a seconda della distanza dal Sole.

Isidoro di Siviglia, teologo del VII secolo, nella sua opera *Etimologie e Origini* asseriva:

Si dice che l’Universo stesso sia stato assemblato con una certa armonia di suoni, e il cielo stesso ruoti sotto una musica armoniosa³⁷.

Oggi possiamo effettivamente ascoltare i suoni che arrivano dall’Universo attraverso la decifrazione delle onde radio e nella loro trasformazione in suoni udibili. Mediante questo meccanismo di ascolto è stato possibile sentire come “risuonano” gli impulsi elettromagnetici che ci giungono dai pianeti e da galassie lontane.

Tra i fisici contemporanei l’austriaco Fritjof Capra, citando Alexandra David-Néel, scrittrice ed esploratrice francese della fine Ottocento, scrive:

Tutte le cose... sono aggregati di atomi che danzano e con i loro movimenti producono suoni. Quando il ritmo della danza cambia, cambia anche il suono prodotto... Ciascun atomo canta perennemente la sua canzone, e il suono, in ogni istante, crea forme dense e tenui³⁸.

O come afferma Giancarlo Barbadoro,

Si potrebbe dire che l’universo sia una grande sinfonia cosmica in cui le note e il loro abbinamento creano la varietà delle forme, gli astri e tutte le forme viventi che possono ospitare³⁹.

³⁷ ISIDORO DI SIVIGLIA, *Etimologie e origini* III,17 (PL 82, 163).

³⁸ A. DAVID-NÉEL, *Tibetan Journey* (Londra 1936) 186-187, cit. in F. CAPRA, *Il Tao della fisica* (Milano 1982) 279.

³⁹ G. BARBADORO, “Il Suono primordiale che ha creato l’Universo – 1”. <http://www.shan-newspaper.com/web/tradizioni-celtiche/572-il-suono-primordiale-che-ha-creato-luniverso.html> (consultato il 18.11.2020).

Su questo tema un ulteriore approfondimento ci viene dalla *cimatica*, la teoria che attribuisce alle onde sonore un effetto morfogenetico. Già nel XVIII secolo il musicista e fisico Ernst Chladni⁴⁰ osservò che le vibrazioni causate su una lastra o su di una membrana sono visibili. Cospargendo la superficie vibrante con farina o sabbia fine, questa si sposta per effetto della vibrazione e si accumula progressivamente nei punti della superficie in cui la vibrazione è nulla. Più tardi, il medico svizzero Hans Jenny⁴¹, “padre” della cimatica, riprese l’esperimento di Chladni collegando a un piatto metallico dove aveva posto sabbia o fluidi un oscillatore che produceva un ampio spettro di frequenze; queste sostanze a seconda della frequenza della vibrazione si organizzavano in strutture caratterizzate da forme simili ai mandala. Se la vibrazione era data dalla vocalizzazione del mantra OM⁴², a cui accenneremo in seguito, si generava un cerchio con un punto centrale, simbolo con il quale veniva rappresentato lo stesso mantra OM da antiche popolazioni indiane.

Il suono delle cellule

Anche le cellule da cui il corpo umano è formato emettono una particolare frequenza, e allo stesso tempo sono in grado di captare le frequenze provenienti dall’esterno.

Oggetto di studio negli ultimi anni da parte di alcuni ricercatori è proprio il nesso tra suono, corpo e benessere psicofisico. In particolare Carlo Ventura, professore ordinario di biologia molecolare all’università di Bologna, insieme alla sua équipe è riuscito, attraverso un microscopio a forza atomica, a registrare il suono delle cellule e mediante il suono a distinguere le cellule che producono molecole riparative da quelle che si stanno differenziando, quelle sofferenti da quelle sane. Così afferma il prof. Ventura in un incontro tenutosi *online* a giugno 2020:

⁴⁰ E. CHLADNI, *Entdeckungen über die Theorie des Klanges* (Leipzig 1787).

⁴¹ H. JENNI, *Kymatik. Wellen und Schwingungen mit ihrer Struktur und Dynamik* (Basel 1967-1972); tr. ingl. *Cymatics. A Study of Wave Phenomena and Vibration* ([San Francisco, CA] 2001).

⁴² Sillaba sacra conosciuta dagli induisti e dai buddisti come il suono della creazione corrispondente al Verbo.

Questo è ciò che viene inteso per un nuovo approccio molecolare e biofisico al benessere, dove si va a decifrare le modalità con cui le nostre cellule, ogni istante della nostra vita, vanno a creare questa sorta di armonia, questo gesto gentile che molto spesso, a nostra insaputa, rigenera e ripara danni anche importanti⁴³.

L'affermazione che le frequenze, alcune in particolare, potrebbero essere la chiave della guarigione e della malattia arriva da scienziati sia del passato che contemporanei: da sempre è infatti presente uno stretto legame tra musica e medicina, tanto da giungere agli inizi del secolo scorso alla nascita della musicoterapia come disciplina scientifica vera e propria.

Se è vero che la musica influenza tutti noi – ci può calmare, animare, dare conforto, emozionare, o contribuire a organizzarci e sincronizzarci nel lavoro o nel gioco –, è vero anche che può rivelarsi particolarmente efficace e avere un immenso potenziale terapeutico in pazienti con affezioni neurologiche assai diverse⁴⁴.

Così scrive il neurologo Oliver Sacks nella prefazione a *Musicofilia*, termine che indica quella sonorità interiore che ci abita e che ci rende inclini e suscettibili alla musica, anche in condizioni gravemente debilitate e compromesse..

⁴³ C. VENTURA, “Melodie cellulari e vibrazioni armoniche”. <https://www.youtube.com/watch?v=sXH4PwbDhmY&feature=youtu.be> (consultato il 18.11.2020). La conferenza online fa parte di un più ampio ciclo dal titolo *Danzare con la tempesta*. 12 incontri per riscoprire il piacere della conoscenza (<https://www.youtube.com/playlist?list=PL0WvMTrbIjqj-hPUdERp-ZEj-GzYBtP5BC> [consultato il 18.11.2020]).

⁴⁴ O. SACKS, *Musicofilia*. Racconti sulla musica e il cervello (Milano 2008) 17.

Il suono sacro

La musica è dotata di un forte potenziale di spiritualità e sacralità. Da sempre è stato attribuito ai suoni un carattere sacro: ma un suono può dirsi sacro di per sé stesso? Esistono suoni che meritano questo aggettivo? Se restiamo sulla definizione che collega il sacro a un culto forse la risposta è no. È però possibile affermare che alcuni suoni con delle caratteristiche specifiche possano provocare il risveglio della dimensione sacra che è in ognuno di noi.

Presentiamo due esempi, uno che proviene dal mondo orientale e uno da quello occidentale, che possono chiarire quanto detto.

1. La **sillaba sacra OM**, come è noto, compare all'interno del *corpus* teologico delle due più grandi religioni indiane, l'induismo e il buddhismo; è presente inoltre nel jainismo e ha un ruolo di grande importanza anche nella tradizione dello Yoga. Per gli orientali la Sillaba OM è il suono sacro per eccellenza. L'essenza di tutte le essenze è il respiro che si manifesta nella sillaba OM.

Nella forma del suono OM sale la forza che pervade lo spazio dell'universo con il fiato e si diffonde come il fumo che ascende fino a intridere il cosmo [...]. L'intero mondo sussiste e si mantiene grazie al suono mistico protratto della triplice sillaba OM, la cui m dovrebbe echeggiare lieve come un murmure o come un tintinnio di campana⁴⁵.

Il mantra OM deriva dalla contrazione delle sillabe A, U e M. Questi tre suoni hanno a loro volta un significato specifico: per gli induisti corrisponde (tra le varie accezioni possibili) ai tre stati di coscienza connessi all'esperienza umana (sonno, sogno e sonno profondo); vi è anche un quarto stato, totalmente trascendente, che rappresenta l'unità sostanziale dei primi tre. Per i buddhisti invece le tre sillabe corrispondono all'essenza di corpo, parola e mente della divinità.

In entrambe le tradizioni però la sillaba OM viene considerata come origine di ogni suono esistente nell'universo e come l'in-

⁴⁵ M. SCHNEIDER, *Il significato della musica* (TeD 163; Milano 2007) 26.

sieme e l'essenza di tutti i suoni che può produrre l'apparato vocale di un essere umano.

Percepire quel suono eterno e primordiale è possibile solo [...] astraendosi dai suoni e dalle parole "terrestri": lasciandosi risuonare quella voce nei meandri del corpo, nelle caverne dello spirito. L'amore e il terrore, l'angoscia e la morte, ma anche l'ascesi, la mistica, la poesia sono gli echi di quella risonanza che fa cantare corpo, spirito, anima e addirittura le pietre, come casse acustiche dell'armonia celeste⁴⁶.

2. Fra i suoni sacri il **canto gregoriano** ha certamente un posto di prestigio. È uno dei più preziosi fra i canti che conducono al sacro la cui purezza e trasparenza rivelano la presenza della divinità. Se è vero che non esiste un suono sacro in sé, tuttavia possiamo dire che il gregoriano prepara certamente l'anima ad aprirsi a Dio; è un genere di musica che raccoglie, immerge nel mistero e infonde nostalgia del divino. Costituisce il linguaggio dell'anima innamorata di Dio: che sfocia nella contemplazione.

Il ritmo del canto gregoriano è basato non su una rigorosa notazione del tempo ma sul corpo, secondo i ritmi naturali del respiro umano e del battito cardiaco. Sottolinea e mette in risalto la Parola, o meglio, è luogo dove la Parola di Dio diventa canto. È il canto che dilata, potenzia e amplia il significato e il valore delle singole parole e ne vivifica tutti gli aspetti affettivi: gioia, dolore, contemplazione, nostalgia, fino a diventare giubilo per esprimere l'altrimenti inesprimibile gioia della liturgia cosmica come dice s. Agostino:

Il giubilo è quella melodia, con la quale il cuore effonde quanto non gli riesce di esprimere a parole. E verso chi è più giusto elevare questo canto di giubilo, se non verso l'ineffabile Dio? Infatti è ineffabile colui che tu non puoi esprimere. E se non lo puoi esprimere, e d'altra parte non puoi tacerlo, che cosa ti rimane se non "giubilare"? Allora il cuore

⁴⁶ C. BOLOGNA, *Flatus vocis*. Metafisica e antropologia della voce (Bologna 1992) 32.

si aprirà alla gioia, senza servirsi di parole, e la grandezza straordinaria della gioia non conoscerà i limiti delle sillabe. Cantate a lui con arte nel giubilo⁴⁷.

Il suono della voce

La voce ci accompagna durante tutte le fasi della nostra vita. Quando l'apparato uditivo è formato, il feto incomincia a percepire i primi suoni anche se filtrati, come la voce e il battito cardiaco della madre, voce che riconoscerà alla nascita. Il suono della voce materna ci riporta al suono creatore primitivo. I processi evolutivi dell'essere umano sono scanditi dai suoni emessi con la voce e si evolvono nel linguaggio durante le fasi della sua crescita da quando nasce a quando raggiunge la piena capacità espressiva. La voce è quindi sì strumento musicale, ma anche è strumento espressivo del proprio mondo interiore ed emotivo e specchio della nostra essenza, è tutt'uno con la totalità del nostro essere, corpo, emozioni e spirito.

Dice Corrado Bologna:

La voce "denuncia" la verità dell'anima, lascia spirare il cuore messo a nudo⁴⁸.

E ancora:

Prima ancora che il linguaggio abbia inizio, la voce ha già da sempre origine, c'è come potenzialità di significazione e vibra quale indistinto flusso di vitalità. [...] La sua natura è essenzialmente fisica, corporea; ha relazione con la vita e la morte, con il respiro e con il suono. Prima di essere veicolo di trasmissione del linguaggio, la voce è dunque imperioso grido di presenza⁴⁹.

La voce che nel canto si eleva a Dio in una lode continua ed incessante, coinvolgendo tutto il corpo oltre che l'anima, è la manifestazione della trascendente bellezza di Dio. Insieme alla musica, è un linguag-

⁴⁷ cfr. Sal 32,3. AGOSTINO, *Esposizione sul Salmo XXXII*. Disc. II,8 (PL 36, 283).

⁴⁸ BOLOGNA, *Flatus vocis*, 23.

⁴⁹ *Ibid.*

gio impalpabile che più di altri riesce a dire l'indicibile, esprimere l'inesprimibile, a comunicare l'ineffabile.

Questa idea della musica e del canto come mezzo per rendere esprimibile ciò che di per sé sarebbe misterioso, velato, nascosto, è ripresa da Benedetto XVI in un suo libro dove egli scrive:

Il divenire musica della Parola è da un lato incarnazione, un trarre a sé forze prerazionali e metarazionali, che vengono anche rese sensibili; il trarre a sé il suono nascosto del creato, lo scoprire il canto che riposa sul fondo delle cose. Ma così questo stesso divenire musica è anche già la svolta nel movimento: non è soltanto incarnazione della Parola, ma nello stesso tempo spiritualizzazione della carne⁵⁰.

In conclusione... *il Principio*

In principio era il Verbo, e il Verbo era presso Dio e il Verbo era Dio. Tutto è stato fatto per mezzo di lui, e nulla è stato fatto senza di lui (cfr. Gv 1,1). Come infatti il musicista, con la cetra bene intonata, per mezzo di suoni gravi e acuti, abilmente combinati, crea un'armonia, così la Sapienza di Dio, tenendo nelle sue mani il mondo intero come una cetra, unì le cose dell'etere con quelle della terra e le cose celesti con quelle dell'etere, armonizzò le singole parti con il tutto, e creò con un cenno della sua volontà un solo mondo e un solo ordine del mondo, una vera meraviglia di bellezza⁵¹.

Queste parole di S. Atanasio riassumono il breve percorso fatto fino a qui. Il creato è frutto di un'armonia delle singole parti con il tutto e proprio perché è "armonia" è una vera meraviglia di bellezza. Il creato e l'uomo partecipano di quella stessa bellezza, perché recano in sé traccia del Creatore, al quale, nel loro significato profondo, rimandano ed è attraverso la bellezza che possiamo ricondurre allora l'Essere al Bene e al Vero.

⁵⁰ J. RATZINGER, *Cantate al Signore un canto nuovo*. Saggi di cristologia e liturgia (Milano 1996) 148.

⁵¹ ATANASIO, *Discorso contro i pagani* 42 (PG 25, 83-86).

A conclusione allora alcune parole rilasciate in un'intervista da Ezio Bosso, uomo e musicista portatore di bellezza, quella bellezza che arricchisce l'anima.

*Non facciamo più silenzio,
non sappiamo vedere che la bellezza è sempre a portata di mano.
Dobbiamo solo imparare a guardare.
Perché questa è l'unica cosa che ci fa fare un passo
oltre la paura che ci portiamo addosso.*

Bibliografia

1. Tradizione biblica e patristica, magistero e testi liturgici, testi classici

AGOSTINO, *Esposizione sul Salmo XXXII*. Disc. II (PL 36, 277-300).

ATANASIO, *Discorso contro i pagani* (PG 25, 3-96).

BENEDETTO XVI, *Omelia nella celebrazione dei Vespri ad Aosta* (24 luglio 2009), *Insegnamenti* 5/2 (2009) 60.

BENEDETTO XVI, *Esortazione Apostolica postsinodale Verbum Domini sulla Parola di Dio nella vita e nella missione della Chiesa* (30 settembre 2010).

BOITO, A., *Mefistofele* (Milano 1868).

CONFERENZA EPISCOPALE ITALIANA, *Messale Romano*. Riformato a norma dei decreti del Concilio Ecumenico Vaticano II / promulgato da papa Paolo VI e riveduto da papa Giovanni Paolo II (Roma 32020).

FRANCESCO, *Lettera enciclica Laudato si' sulla cura della casa comune* (24 maggio 2015).

GOETHE, J. W., *Faust*. Tragödie (Stuttgart – Tübingen 1808 e 1832); tr. ital. *Faust e Urfaust* (a cura di G. V. AMORETTI) (Torino 102002).

ISIDORO DI SIVIGLIA, *Etimologie e origini* (PL 82, 73-728).

Missale Romanum. Ex decreto Sacrosancti Œcumenici Concilii Vaticani II instauratum / auctoritate Pauli pp. VI promulgatum / Ioannis Pauli pp. II cura recognitum (Città del Vaticano 32002).

PAOLO VI, *Visita ad un importante stabilimento chimico-farmaceutico* (24 febbraio 1966), *Insegnamenti* 4 (1966) 993.

2. Studi e testimonianze contemporanee

ALBERTAZZI, A. "2010: 'La discesa terribile degli anni' ", *Zibaldino*. Ossia frattaglie mentali di un parroco di montagna (Vercelli 2017).

VON BALTHASAR, H.-U., *Lo sviluppo dell'idea musicale*. Testimonianza per Mozart / SEQUERI, P., *Antiprometeo*. Il musicale nell'estetica teologica di Hans Urs von Balthasar (Quodl. 3; Milano 1995).

BARBADORO, G., "Il Suono primordiale che ha creato l'Universo - 1". <http://www.shan-newspaper.com/web/tradizioni-celtiche/572-il-suono-primordiale-che-ha-creato-luniverso.html> (consultato il 18.11.2020).

- BOLOGNA, C., *Flatus vocis. Metafisica e antropologia della voce* (Bologna 1992).
- CALONGHI, F., *Dizionario Latino-Italiano* (Torino 31950).
- CAPRA, F., *Il Tao della Fisica* (Milano 1982).
- CHLADNI, E., *Entdeckungen über die Theorie des Klanges* (Leipzig 1787).
- DAVID-NÉEL, A., *Tibetan Journey* (London 1936).
- JENNI, H., *Kymatik. Wellen und Schwingungen mit ihrer Struktur und Dynamik* (Basel 1967-1972); tr. ingl. *Cymatics. A Study of Wave Phenomena and Vibration* ([San Francisco, CA] 2001).
- KHAN, H. I., *Il misticismo del suono. Musica e suono come espressione dell'Armonia Divina* (Vicenza 1992).
- RATZINGER, J., *Cantate al Signore un canto nuovo. Saggi di cristologia e liturgia* (Milano 1996).
- SACKS, O., *Musicofilia. Racconti sulla musica e il cervello* (Milano 2008).
- SCHNEIDER, M., *Il significato della musica* (TeD 163; Milano 2007).
- TOMATIS, A., *Ascoltare l'universo. Dal Big Bang a Mozart* (Saggi 109; Milano 1998).
- TURCO, A., *Il canto gregoriano. Corso fondamentale* (Roma 1991).
- VENTURA, C., "Melodie cellulari e vibrazioni armoniche". <https://www.youtube.com/watch?v=sXH4PwbDhmY&feature=youtu.be> (consultato il 18.11.2020).

L'ambiente in musica

ELISA BIANCHI

Dal cambiamento climatico all'inquinamento dell'aria e agli oceani inondati di plastica, le emergenze ambientali sono sempre più frequenti e gli studi scientifici internazionali confermano che molte sono le responsabilità direttamente attribuibili all'azione di noi esseri umani, chiamati in causa anche per l'attuale pandemia da SARS-CoV-2, per il nostro rapporto invadente con gli ecosistemi naturali, che facilita l'emergere di agenti patogeni e fa del pianeta un luogo sempre più inospitale per milioni di specie, compresa la nostra.

Gli attuali accadimenti sembrano condurre al superamento dell'antico dualismo, che vede l'essere umano ora parte della natura ora in contrapposizione a essa, favorendo una visione olistica del mondo, estremamente interconnesso e complesso. Un virus microscopico ha reso macroscopica la comunanza di destino dell'essere umano con gli altri essere viventi con cui condivide il pianeta.

Verso un'etica ecologica

Non è nuova l'idea di un universo in cui il tutto è maggiore della somma delle sue parti (e il tutto è contenuto in ogni parte), un universo vivo i cui elementi sono tutti collegati e in relazione tra loro, cosicché non sono le specie individuali a evolvere, ma tutti i sistemi viventi connessi tra di loro con coerenza. È su questa visione che poggia la teologia quantistica di Diarmuid O'Murchu (1997), decisa a demolire ogni dualismo, "nella convinzione che la vita è fundamentalmente una, che non c'è un fuori e un dentro", che l'energia divina, che rende possibili tutte le cose e le mantiene in essere, è dentro e non fuori dal cosmo.

Si è giunti all'affermazione (definitiva?) che noi umani non siamo i padroni del mondo, in grado di controllarlo e manipolarlo come la pandemia da Covid-19 ha rivelato, dando la possibilità che, in brevis-

simo tempo, lo status quo venisse minacciato e forse anche compromesso dall'infinitamente piccolo. Non siamo neppure la specie definitiva, ma apparteniamo a un processo più grande che ci supera, che si dispiega ininterrottamente e che può continuare a esistere senza di noi.

Il termine ecologia compare nella Lettera Enciclica *Laudato si'* di Papa Francesco sulla cura della casa comune (24 maggio 2015) intesa come un approccio a tutti i sistemi complessi la cui comprensione richiede di mettere in primo piano la relazione delle singole parti tra loro e con il tutto. La Guida che accompagna l'enciclica offre una chiara definizione dell'ecologia integrale, delineandone sei dimensioni: l'ecologia naturale, direttamente collegata alla cura del creato, che chiede di agire per un più corretto utilizzo delle risorse naturali; l'ecologia economica, che ricorda l'importanza di introdurre comportamenti e scelte orientate a un cambiamento del modello economico basato sullo sfruttamento delle persone e della natura; l'ecologia sociale, riferita all'attenzione alle persone e alle iniziative di contrasto alla povertà e di supporto alle fasce più deboli della popolazione; l'ecologia politica, che fa riferimento alla partecipazione attiva e responsabile attraverso una puntuale attività di controllo del potere politico e un effettivo coinvolgimento nelle scelte di sviluppo di un territorio; l'ecologia culturale, per una profonda azione culturale ed educativa; infine, l'ecologia umana, la dimensione più intima che interessa la morale e la spiritualità.

Su tre dimensioni poggiano anche le recenti definizioni della qualità della vita, intesa come il grado di soddisfazione dei bisogni e dei valori dell'individuo; viene ritenuto necessario mantenere un equilibrio tra la dimensione sociale (della società e individuale), quella economica e quella ambientale (Linda Steg, 2019). La frontiera, il cui superamento è necessario per la costruzione di un'etica ecologica, è lo spostamento dell'attenzione dal soggetto alla società con la coincidenza tra la soddisfazione del bisogno individuale con la soddisfazione della comunità a cui l'individuo stesso appartiene.

L'introduzione nell'agenda politica internazionale del concetto di sviluppo sostenibile porta alla definizione di uno sviluppo "che consente alla generazione presente di soddisfare i propri bisogni senza compromettere la possibilità delle generazioni future di soddisfare i propri" (Rapporto Brundtland, 1987). Pur partendo da una visione

antropocentrica, si iniziano a tracciare le basi di un approccio multidimensionale confluito, nel 2015, nella definizione dei 17 obiettivi per lo sviluppo sostenibile delle Nazioni Unite in cui, in particolar modo con i due obiettivi “vita sott’acqua” e “vita sulla terra”, l’essere umano si assume la responsabilità delle sue azioni non solamente nei confronti della sua specie ma anche verso gli altri esseri viventi con cui condivide il Pianeta.

È nella ritrovata consapevolezza dell’appartenenza, e quindi della responsabilità dei comportamenti, che non esauriscono la loro azione nel cerchio più prossimo e più visibile, ma contribuiscono all’armonia del tutto o alla sua distruzione, che nasce la visione olistica che unisce tutti gli abitanti della Terra (e oltre) e la definizione di una nuova etica che si identifica nella cura, di sé, degli altri e del mondo. La cura spinge ad agire in modo anticipatorio, assumendo decisioni senza attendere gli effetti (Ceruti e Bellusci, 2020) che potrebbero anche essere catastrofici.

Per Martin Heidegger abitare vuol dire permettere all’anima dei luoghi di manifestarsi in chi vive in quel dato posto, che la assorbe in sé, rispettandola, rilanciandola in modo creativo. Un abitare quindi che non è occupare ma prendersi cura, in modo responsabile, facendosi guidare dal sentire. Abita veramente un luogo solo colui il quale non lo sente come qualcosa di cui disporre, e neppure come una cornice casuale di cui potrebbe disfarsi, ma come qualcosa di essenziale alla definizione della propria stessa identità.

Per un’estetica ecologica

Dopo quasi due secoli di oblio o rimozione, il ritrovato interesse, a partire dagli ultimi decenni del Novecento, per l’esperienza estetica che l’essere umano compie nella natura e con la natura, rappresenta un processo carico di importanti conseguenze sul nostro modo di pensare al posto dell’essere umano nel mondo e alla sua relazione con gli altri esseri viventi.

La nuova coscienza ecologica e la diffusione dei movimenti per la salvaguardia dell’ambiente hanno nuovamente sottoposto all’agenda filosofica il problema della bellezza naturale. L’uso abbastanza diffuso del termine estetica ecologica o ecologia rivela una tendenza: la soddisfazione estetica che proviamo di fronte alla natura può costituire un’ulteriore motivazione a favore della sua salvaguardia.

Precedentemente, il termine paesaggio veniva guardato con qualche diffidenza, sembrava infatti connotare un fenomeno puramente soggettivo, sentimentale ed estetizzante, mentre la parola ambiente garantiva che il discorso si muovesse su basi scientifiche e si richiamasse a elementi oggettivi e controllabili. Il seguito la parola paesaggio viene riabilitata e non usata come sinonimo di ambiente che tale non è.

La questione della bellezza naturale torna così a proporsi e il discorso sull'esperienza estetica della natura, quasi sempre orientato verso altri valori (ecologici, scientifici, etici) e considerato non degno di interesse in sé, in quanto in grado di contribuire solo indirettamente al mantenimento degli altri valori citati, ora assume una funzione e un aspetto anche autonomi. Sul piano del sentire comune nei confronti della natura, è la centralità nuovamente acquisita dalla nozione di paesaggio che torna al cuore del dibattito pubblico e che vede importanti interventi legislativi riabilitarne integralmente l'impiego.

Ritorna a essere centrale il legame tra le qualità ambientali e la situazione emotiva dell'uomo (Böhme, 2010) recuperando integralmente la dimensione originaria, etimologica, della parola 'estetica' che designa la scienza che si occupa della nostra conoscenza sensibile. L'estetica torna a essere una teoria della sensibilità e, parallelamente, l'estetica della natura una teoria della conoscenza sensibile della natura. Böhme ritiene l'esperienza estetica necessaria per la conoscenza di tutti quegli aspetti della natura che la scienza moderna ha finito per trascurare. Il dato sensibile immediato, le qualità secondarie (colori, suoni e odori) e terziarie (grazia, delicatezza, sublimità) sono state dimenticate dalla scienza matematizzata, che ha soppiantato il contatto diretto con la realtà naturale, restituendo il racconto del mondo attraverso dati raccolti da strumentazioni.

Come attivare questo sentire? Come favorire il rapporto che l'essere umano intrattiene con lo spazio che lo circonda affinché non lo senta come qualcosa di cui disporre e neppure come una cornice casuale ma sviluppi un legame profondo con esso?

Come indurre un comportamento ecologico

A oggi il sentire ecologico è ancora parzialmente inespresso. Attualmente si sta affermando la cultura della sostenibilità, basata sulla prospettiva di uno sviluppo durevole e solidale con le generazioni future e consapevole dei limiti (planetari, locali, naturali, sociali) ma ancora lontana dall'essere pronta a mettere in discussione ogni risultato, capace di fornire strumenti per cercare nuove soluzioni e che sviluppi un pensiero critico, senza più certezze assolute, con il dubbio a fondamento, in grado di far compiere grandi passi agli uomini e alle donne, con creatività. La formazione di questo tipo di coscienza collettiva richiede una trasformazione nel nostro modo di pensare e di agire; comporta una rivisitazione dell'essere e del nostro posto nel mondo.

Molti dei problemi ambientali con cui oggi dobbiamo confrontarci sono la conseguenza delle azioni dell'uomo, e quindi, praticamente, potrebbero essere risolti cambiando il nostro comportamento a livello locale e globale.

Certo indurre un comportamento non è una questione semplice. Esso è infatti un processo influenzato dal fatto che è stato assunto per lungo tempo, divenendo quindi un'abitudine, un automatismo. A influire sulla genesi di un comportamento sono anche le motivazioni pratiche come nel caso in cui comporti la rinuncia ad alcune comodità (come gli spostamenti con l'auto privata), costi economici oppure richieda un maggiore impegno.

Inoltre, e qualche volta più fortemente, il comportamento è condizionato da motivazioni simboliche e affettive. Le prime sono direttamente collegate alla propria identità, alla posizione economica e sociale, e sono regolate dalle norme sociali, ovvero regole e principi condivisi dal gruppo di appartenenza che guidano l'agire del singolo. Per quanto riguarda le seconde, quelle affettive, alcune ricerche suggeriscono che l'affinità emotiva tra persone e natura può essere un migliore facilitatore del comportamento pro-ambientale rispetto alle conoscenze sui problemi ambientali (Schultz & Tabanico, 2007).

D'altro canto, mettere in atto comportamenti ambientali sembra fornire appagamento interiore e personale mentre il suo contrario genera insoddisfazione (De Young, 2000). Inoltre, studi e relative applicazioni hanno promosso comportamenti pro-ambiente attraverso strategie informative con lo scopo di cambiare la percezione, la conoscenza e le norme (che si presume portino al cambiamento del comportamento), mediante l'introduzione di premi e sanzioni e an-

che tecnologie persuasive progettate per cambiare i processi cognitivi umani e le attitudini senza che sia necessaria l'attenzione dell'utente. Sono queste le uniche strade percorribili?

Nativi ecologici

Se un comportamento, connotabile come ecologico, venisse assunto già dalla prima infanzia, vivendolo nel quotidiano, e le bambine e i bambini fossero impregnati di una coscienza in cui la parola ambiente non sia associata a un problema e all'incertezza ma a un qualcosa di cui sono parte da sempre e per sempre, da salvaguardare e soprattutto fonte di piacere?

L'ambiente attualmente entra (o per lo meno lo faceva prima dell'emergenza sanitaria dovuta alla SARS-CoV-2) nella scuola primaria attraverso un insieme disarmonico di laboratori sul riciclo, visite guidate nei boschi a caccia di biodiversità, esperimenti sul ciclo dell'acqua, incontri con esperti sulla sana alimentazione, coltivazione di orti in città, appuntamenti con professionisti che portano la loro esperienza lavorativa. Iniziative di per sé apprezzabili, ma che sommate tutte quante insieme non fanno una cultura ecologica, che è invece un cambiamento sistemico, di visione e di vita, etico ed estetico. Un cambiamento che è in itinere, la cui meta si sposta via via un po' più in là, divenendo sempre più ambiziosa e da costruire strada facendo.

Così come la generazione attuale è stata definita digitale, intrisa com'è nelle nuove tecnologie, è possibile generare dei nativi ecologici? Quale tipo di approccio occorre utilizzare per realizzare questa nuova immersione?

Il mondo dell'infanzia è dominato dalla tecnologia, costellato di stimoli sensoriali e di impegnative attività extrascolastiche, con pochi momenti dedicati all'ozio (almeno fino al periodo ante emergenza sanitaria). Il modello educativo finora proposto sembra non valere più e perfino il termine stesso educazione viene messo al bando e l'adulto (insegnanti e genitori) oggi si trova a dovere sperimentare nuovi modi per approcciare con i più giovani. In questo contesto quali strategie di comunicazione sono più efficaci? Come è possibile fare esperienza di un'etica e di un'estetica ecologiche? Qual è il linguaggio più indicato per coinvolgerli? Quali strategie occorre mettere in campo per creare nuovi punti di contatto?

Una risposta prova a darla il progetto Musica d' Ambiente. Promosso da Arpa Piemonte, ha come destinatario privilegiato la scuola primaria, tuttavia è adatto anche per la scuola dell'infanzia e per la scuola secondaria di primo grado e oltre. Il progetto si pone l'ambizioso obiettivo di compiere quel cambiamento che conduce alla costruzione del sentire e dell'agire ecologici, individuando nella musica la porta di accesso per entrare in sintonia con i bambini e le bambine.

La musica come attivatore emotivo

Prima ancora di venire al mondo, il bambino è in grado di sentire: i ricercatori sono ora concordi nell'affermare che percepisce suoni già tra il quinto e l'ottavo mese di gestazione. In ambiente intrauterino i piccoli avvertono i suoni provenienti dall'esterno, oltre a quelli interni quali il battito cardiaco della madre, il suo respiro, il rumore del liquido amniotico che si sposta. A partire dalla nascita il bambino identifica la presenza di oggetti sonori, gira la testa e gli occhi in quella direzione ed è in grado di distinguere alcune delle loro proprietà: è infatti molto sensibile alle caratteristiche ritmiche e melodiche delle sequenze sonore ed è più stimolato dai suoni gravi rispetto a quelli acuti. Quando una madre lascia il figlio o la figlia nella culla, per terra o nel passeggino, spesso rinnova quel legame sonoro, instaurato durante la gestazione, assicurandolo con la voce.

Il mondo dei bambini e delle bambine in età prescolare si sviluppa ancora molto intorno all'ascolto: le cantilene e il richiamo dei genitori, prima, le filastrocche, i racconti e le letture, poi, sono il contenitore sonoro che genera sicurezza.

Dalla letteratura emerge come le esperienze nei primi anni di vita siano fondamentali per un ottimale sviluppo complessivo del bambino. La musica è una buona pratica che, se attuata precocemente con continuità, ne sostiene la crescita. Dal punto di vista cognitivo, la musica aiuta il bambino a sviluppare proprie capacità di ascolto e osservazione, ad accrescere immaginazione e creatività, ad aumentare le capacità di concentrazione e attenzione e, ancora, a esercitare la memoria. A livello relazionale, ascoltare e fare musica in famiglia, giocando con la voce, con gli oggetti quotidiani che producono suoni, cantare nenie e inventarne di nuove, rafforza il legame affettivo tra adulto e bambino ed è fonte di benessere.

Il linguaggio musicale inoltre precede lo sviluppo di quello verbale, infatti, prima di cominciare a parlare, il bambino emette suoni (lallazioni, versi, vagiti, pianti, vocalizzi) che i genitori gradualmente imparano a distinguere per comprendere i bisogni della figlia o del figlio.

L'utilizzo delle canzoni, la cui natura è abbastanza ripetitiva e coerente, aiuta il processo di automatizzazione dello sviluppo del linguaggio.

La musica inoltre è democratica e inclusiva, va oltre la parte razionale delle persone comunicando in maniera ancestrale, è internazionale, è culturalmente trasversale (travalica le barriere sociali e anche linguistiche). Infine, una considerazione, talmente ovvia da sembrare banale, ma i fatti parlano da soli: la musica è prodotta e ascoltata proprio da tutti, in ogni tempo e cultura.

La musica, come un fluido, avvolge l'esistenza umana e scorre passando dalla ninna nanna della voce materna alle canzoni in rima della scuola d'infanzia, a quelle ascoltate con gli amici, alla radio e su internet, al primo concerto, il tutto a formare la colonna sonora della nostra vita. Questo involucro può essere utilizzato per entrare in contatto con le persone, perché è un qualcosa che conoscono, possiamo dire, da sempre. È un qualcosa che piace in senso universale e coinvolge la sfera emotiva.

Emozioni in musica

Il progetto Musica d'Ambiente utilizza un approccio positivo e costruttivo. Anziché reagire come risposta alla paura, al pericolo e lavorare sulla percezione del rischio, punta al fattore esperienziale, immersivo, cercando di far vivere al bambino un'emozione talmente coinvolgente e appagante da indurlo a iterarla in autonomia, con il gruppo classe e anche in famiglia; trasformandola quindi in un'esperienza sociale, di comunità, da vivere in condivisione.

Lo scopo è sostenere e incoraggiare un comportamento ecologico piuttosto che scoraggiare quelli dannosi per l'ambiente.

Un progetto dunque che si pone come esperimento sociale di formazione di una coscienza comune e sviluppo di bisogni comunitari, condivisi e poi anche perseguiti attraverso pratiche quotidiane per farle diventare abitudini, "buone" abitudini.

Musica d'Ambiente si accosta all'infanzia in modo gioioso, è capace di far affiorare sorrisi e risate, è dinamico e inclusivo (al femminile dinamica e inclusiva, la musica), in grado di far partecipare tutti e tutte in maniera attiva con la voce e con il corpo (invitando i bambini a spostarsi nell'aula, ad assumere posizioni a loro più congeniali dello stare seduti su una sedia al banco, fino a ballare).

Tutto questo sempre guidato dalla musica a cui sono associate parole, sia di uso comune sia termini scientifici, senza timore della complessità; infatti l'idea è quella di utilizzare anche il vocabolario proprio della scienza riconoscendo che i fatti scientifici hanno un loro nome e con esso vanno chiamati e identificati. Si prenda per esempio la parola biodiversità: essa esprime la variabilità tra gli organismi viventi all'interno di una singola specie, fra specie diverse e tra ecosistemi. Questo concetto può essere espresso con una metafora, con un disegno, con azioni o suoni ma non ha un vocabolo che lo può sostituire. In questo modo bambine e bambini vi faranno orecchio, impareranno a utilizzarli e a metterli in discussione con un certo agio.

Parte del lavoro si concentra anche sul fattore tempo. È noto il fenomeno psicologico tale per cui gli esiti lontani nel tempo sono soggettivamente meno significativi rispetto a quelli immediati. Per questo è fondamentale agire sulla contemporaneità delle questioni che devono essere presentate come un qualcosa di tangibile, qui e ora, infondere fiducia nei ragazzi e nelle ragazze, nel fatto che le loro azioni possano fare la differenza e che possano sentirsi attori del loro presente e del loro futuro.

Musica d'Ambiente gioca su un pentagramma colorato come gli strati della natura: dal rosso Mi basso (centro della Terra) fino al giallo Fa alto (nella piena luce) passando per Sol (il suolo marrone), Si (l'erba verde) e Re (il cielo azzurro).

Su questo singolare pentagramma si muovono Dotto e Sole, due note animate che sono anche i due narratori. A loro si affiancano altri personaggi come Fiuto il cane da rifiuto e il robot PM che, attraverso fiabe, filastrocche e riscritture di musiche contemporanee, diventano occasione per parlare di ambiente coinvolgendo il giovane pubblico in modo anche scherzoso. Attraverso il divertimento, infatti, l'apprendimento diventa meno faticoso, perché il nostro cervello memorizza più facilmente, coinvolgendo il bambino nell'assimilazione di informazioni che costituiranno le basi della curiosità futura e lo indurranno a porsi domande e approfondire. Infatti, attraverso l'ecce-

tazione sensoriale i bambini e le bambine vivono emozioni facilmente riattivabili nel tempo con lo stimolo sonoro.

L'obiettivo è quello di riprodurre un'esperienza che prima di tutto si connota sul piano emotivo e solo in seconda battuta su quello cognitivo: sono le emozioni a permettere all'individuo di vivere le esperienze.

Quanto viene vissuto nell'infanzia si radica in noi perché si fissa nella parte del nostro cervello più antico così come avviene per le emozioni: apprendiamo attraverso loro, con la nostra parte più istintiva. Laddove quindi vogliamo trasmettere un messaggio informativo o valoriale, facendolo radicare in profondità, dovremo utilizzare uno strumento in grado di arrivare a tutti e tutte: la musica sarà il nostro mezzo di comunicazione che raggiungerà il destinatario originando una consapevolezza e coscienza ecologica più spontanea, quasi nativa.

La parola chiave, il filo conduttore è quindi il sentire, sia i suoni e le vibrazioni, sia le emozioni che la musica, le voci e i corpi in movimento trasmettono, generando un'esperienza partecipata, attiva e a sua volta creatrice di nuovi percorsi all'insegna di un'etica ed estetica ecologica.

Bibliografia

Goda Perlaviciute, Linda Steg, *Ambiente e qualità della vita in Manuale di psicologia ambientale e dei comportamenti ecologici*, 2019

Gernot Böhme, *Atmosfere, estasi, messe in scena. L'estetica come teoria generale della percezione*, Marinotti, 2010

Mauro Ceruti, Francesco Bellusci, *Abitare la complessità*, Mimesis edizioni, 2020

Brevi biografie degli autori

FRANCO PISTONO

È laureato in lettere moderne, con un master e continua formazione nel settore comunicazione, è diplomato in pianoforte ed è laureato in scienze pedagogiche. Si occupa di educazione ambientale in Arpa Piemonte, ha pubblicato saggi sui rapporti tra musica e linguaggio e sillogi poetiche e, quale giornalista pubblicista, ha all'attivo varie collaborazioni. Il suo interesse principale è l'indagine del dialogo tra parole e note, specie al servizio della cultura della sostenibilità e dell'etica che sottende.

CRISTINA MEINI

Filosofa del linguaggio e della mente, si occupa in particolare delle basi cognitive della comunicazione e di identità personale, indagandone la natura, lo sviluppo e le derive patologiche. Di tanto in tanto fa incursioni nella filosofia della musica, spinta da alcune particolari curiosità: come può un oggetto comunicare emozioni che non prova? Attraverso quali strutture la musica stimola coesione e promuove la comunicazione in ogni età e condizione della vita? Anche su questo, come sugli altri temi, ha pubblicato monografie e articoli in riviste italiane e internazionali.

IOLANDA POMA

Insegna Filosofia morale all'Università del Piemonte Orientale. La sua principale linea di ricerca riguarda la soggettività in rapporto di tensione con l'alterità nelle sue diverse forme: io/altro, pensiero/realtà, coscienza/mondo, finito/infinito. La stessa dimensione umana è abitata dall'alterità, trovandosi all'incrocio tra leggi di natura e leggi di libertà. Questo sollecita una sempre rinnovata cura nel pensare al

rapporto con la natura ed è oggetto di alcuni suoi scritti. Tutti questi temi trovano nell'esperienza musicale un'espressività etica e spirituale, da guardare con occhi nuovi e da ascoltare con orecchie attente.

ALESSANDRO CROCE

Dottore di Ricerca in Scienze Ambientali (acque interne e agroecosistemi), è post-doc presso l'Università degli Studi del Piemonte Orientale. Da anni si dedica principalmente alla ricerca riguardante l'identificazione di fibre di amianto all'interno di tessuti di persone affette da malattie amianto-correlate. Oltre che amante della scienza, è amante della musica e di tutte le altre forme dell'arte, così come delle varie forme di cooperazione che le persone possono instaurare per rendere questo mondo, e la vita al suo interno, migliore.

MAURIZIO GALAZZO

È sacerdote dell'Arcidiocesi di Vercelli e biblista. Nel corrente anno accademico tiene il corso di "Introduzione al Nuovo Testamento" presso l'Istituto Superiore di Scienze Religiose di Novara. Dopo aver svolto il suo primo servizio nelle parrocchie della Comunità Pastorale 6 "Novarese", ora è canonico del Capitolo Collegiale di Sant'Agata in Santhià. A livello diocesano è assistente ecclesiastico del Movimento ecclesiale di impegno culturale (MEIC) di Vercelli e responsabile dello Studio Teologico Eusebiano Pastorale (STEP).

Da sempre appassionato di musica classica e di opera lirica, presta servizio organistico in diverse realtà liturgico-musicali, collaborando fra l'altro agli impegni della Cappella Musicale della Cattedrale di Vercelli.

GABRIELLA GRECO

Appartiene alla Fraternità della Trasfigurazione. Diplomata in Musicoterapia presso il Centro di educazione permanente (CEP) di Assisi, ha studiato Canto gregoriano al Pontificio Istituto di Musica Sacra di Milano e ha conseguito il diploma di specializzazione per l'insegnamento della vocalità Metodo Lichtenberger® presso il Lichtenberger

Institut für angewandte Stimmphysiologie a Fischbachtal in Germania. Diplomata in Metodo Feldenkrais®, presso l'Associazione per la diffusione del metodo Feldenkrais (A.D.M.F.) di Roma.

ELISA BIANCHI

È laureata in scienze della comunicazione, con un master e continua formazione nel settore, si occupa di comunicazione istituzionale e comunicazione della scienza. È giornalista pubblicista e mamma di due figli. Si dedica da tempo allo studio delle scienze sociali coltivando il suo interesse verso l'essere umano e le sue relazioni con i suoi simili e con l'ambiente, sua casa in senso lato.



Arcidiocesi di Vercelli



UNIVERSITÀ DEL PIEMONTE ORIENTALE

*«Applicata alla tutela dell'ambiente,
l'attività musicale favorisce la diffusione “virale”
e la condivisione di un sapere comune,
trasformando qualcosa di “noioso”
in un tema sociale e pubblico “alla moda”
(sotto gli occhi di tutti, di tutti, che dipende da tutti)
che merita attenzione e rispetto
sia sul piano individuale sia su quello collettivo.»*

GIAN LUIGI BULSEI (1958-2020)