

Come si sviluppa l'ascolto umano

CONCETTO CAMPO

Poco prima della sua scomparsa, avvenuta il giorno di Natale del 2001, veniva pubblicata in Italia, nelle edizioni Red, la traduzione dell'opera più importante di Alfred Tomatis, *Come nasce e si sviluppa l'ascolto umano*, la sintesi di tutte le ricerche del medico francese che ha dedicato la sua esistenza allo studio dell'importanza che riveste l'orecchio nella nostra vita fisica e mentale.

Di Tomatis sappiamo che è stato un ricercatore molto accanito, a volte anche testardo, nel sondare gli intimi meccanismi dell'orecchio e le sue strette relazioni con la voce, il sistema motorio e lo psichismo.

Tomatis, ricordiamo, era un otorinolaringoiatra, figlio di italiani, nato a Nizza nel 1920. Dopo la laurea in medicina si specializzò in otorinolaringoiatria e con questa specialità ebbe modo di effettuare, oltre alla pratica clinica, delle ricerche che lo portarono a scoprire il legame profondo tra l'orecchio e il linguaggio e successivamente tra questi due e il comportamento.

Nel 1957 la sua scoperta principale, che sarà chiamata *effetto Tomatis*, fu provata nei laboratori di fisiologia della Sorbona: la voce emette soltanto gli armonici che l'orecchio è capace di percepire in maniera fine. Dopo questa e altre scoperte importanti sulle relazioni tra orecchio e voce, Tomatis mise a punto una tecnica di educazione e rieducazione dell'ascolto oggi universalmente nota come metodo Tomatis.

Il testo di cui ci occupiamo è suddiviso in due parti. Nella prima parte Tomatis espone gli aspetti psicologici dell'ascolto e illustra come questo si sviluppa nel corso dell'evoluzione dell'essere umano. Nella seconda parte l'autore illu-

stra una teoria fisiologica rivoluzionaria rispetto ai concetti abituali relativi al funzionamento dell'apparato uditivo.

Partendo dalla differenza tra udire e ascoltare, la prima una funzione meramente passiva (tutti sono capaci di sentire), la seconda una facoltà attiva che richiede una mobilitazione della coscienza, in cui l'atto della volontà fa la differenza, l'autore si inoltra nella descrizione raffinata di quelli che sono i rapporti tra ascolto e corpo e tra ascolto e coscienza.

Essere coscienti per Tomatis significa saper ascoltare. Non esiste coscienza senza ascolto. Così l'ascolto è l'orecchio della coscienza, come l'intendere è quello dell'intelligenza e l'udito quello dell'adattamento fisiologico primario di un apparato la cui funzione iniziale era totalmente diversa, quella di generare energia per il corpo e gestire i suoi movimenti nello spazio.

Come non si può essere d'accordo con Tomatis quando afferma che ognuno crede di essere il generatore del proprio pensiero, dimenticando che è invece l'accumulo dei condizionamenti che rappresenta e ai quali obbedisce inconsciamente e che solo attraverso l'ascolto è possibile mettersi in sintonia con il proprio percorso di vita?

Rimanendo su un piano pratico e strettamente musicale: un autore, nel creare la sua opera, non fonde dentro di essa la sua conoscenza, il suo bagaglio musicale, il suo vissuto personale e emotivo, oltre ai modi e ai ritmi che vengono dalla sua unicità genetica? E l'esecutore non traduce forse l'opera secondo il proprio filtro genetico ed esistenziale, introducendovi una sua inevitabile personalizzazione?

Chi ha fatto l'esperienza con il

metodo Tomatis di suonare o cantare con il feedback dell'orecchio elettronico, l'apparecchio messo a punto da Tomatis per cambiare o migliorare il modo di ascoltare, ha provato su di sé l'effetto che ha, sull'esecuzione dello stesso brano, il cambio della maniera di ascoltare. Un esempio semplicissimo può essere chiarificatore. Un pianista esegue una sonata di Mozart alla sua maniera. Gli si fa ripetere lo stesso brano tramite il feedback dell'orecchio elettronico, che modifica il suono del pianoforte restituendolo ottimizzato in cuffia, tramite una regolazione che avvicina l'ascolto del pianista a quello mozartiano e che corrisponde molto da vicino all'ascolto all'italiana. All'esecuzione con l'orecchio elettronico si notano dei cambiamenti su alcuni parametri come un miglioramento del timbro, un adattamento del tempo, una maggiore sicurezza personale e altro. Dando in seguito al pianista la possibilità di ascoltare secondo un'altra modalità linguistica, ad esempio alla maniera tedesca, questi cambia il modo di suonare, allungando i tempi di tenuta delle dita sui tasti e colpendoli, a sua insaputa, in maniera da ottenere una sonorità che potremmo definire più vicina a una sonorità tedesca che a una italiana. L'orecchio elettronico ha agito sulla modalità di ascolto dell'orecchio del pianista portandola da una regolazione all'altra dei parametri che, secondo Tomatis, contraddistinguono le diverse lingue: la zona di frequenze maggiormente utilizzata in essa e il tempo di emissione sillabica, che dipende dal tempo di ritardo di accensione dell'ascolto che varia da una lingua all'altra di alcuni millisecondi e ne condiziona l'accento.

Secondo Tomatis, è l'aria, diversa da luogo a luogo, a risuonare più su alcune frequenze piuttosto che su altre e a creare, nel corso dei secoli e per aggiustamenti successivi, la curva di equalizzazione media di una lingua parlata in un determinato posto. Grazie alle misurazioni delle sonorità delle voci degli abitanti di determinati luoghi geografici, egli ha potuto trovare i

parametri acustici che contraddistinguono una lingua:

a) la banda passante o zona di frequenze più utilizzata in quella lingua; b) la curva di inviluppo, che indica con la sua maggiore o minore altezza l'intensità della lingua sulle varie frequenze; c) il tempo di latenza, cioè il tempo che intercorre tra il momento che il suono tocca il corpo e la messa in atto dell'ascolto; d) il tempo di precessione, cioè il tempo che intercorre tra la percezione attraverso la via ossea e la percezione attraverso il timpano.

Questi parametri sono utilizzati per regolare l'orecchio elettronico in modo da favorire l'ascolto del soggetto su una determinata lingua. Il metodo, infatti, viene anche usato per imparare più rapidamente una lingua straniera, eliminando l'ostacolo della comprensione fonetica. È risaputo che le persone del gruppo linguistico slavo, grazie alla vasta gamma di frequenze presente nelle loro lingue, presentano una certa facilità nell'apprendimento di nuovi idiomi. Nella seconda parte del libro, Tomatis illustra la sua teoria sul funzionamento dell'orecchio e di come quest'organo gestisca non solo l'ascolto e il linguaggio, ma anche la postura e il comportamento.

La conduzione ossea del suono, vale a dire la percezione acustica che si ha attraverso il corpo, trova un suo significato nella teoria di Tomatis. Essa servirebbe a preparare, a presintonizzare, la percezione attraverso il timpano. La relazione tra ascolto, postura e linguaggio, sia esso parola, canto o espressione strumentale, è descritta con finezza di particolari. In pratica il vestibolo, organo dell'equilibrio, che gestisce i movimenti di tutti i muscoli del corpo e che fa parte dell'orecchio interno, adatta le informazioni che invia ai muscoli per gestire la postura, al tipo di suoni percepiti dalla coclea. Una buona postura non favorisce soltanto una buona emissione vocale, ma permette all'ascolto per via ossea di potersi attuare nel migliore dei modi, favorendo a sua volta, per l'effetto Tomatis, una fonazione di qualità, in un circuito

positivo che si autoalimenta.

Dopo una breve ma approfondita descrizione anatomica e fisiologica dell'orecchio e l'introduzione di nuovi concetti sul funzionamento dell'apparato uditivo, è interessantissimo il capitolo sull'*omuncolo labirintico* e sulle relazioni tra musica e immagine del corpo e tra corpo e linguaggio.

L'importanza dei suoni armonici acuti per il benessere psicofisico è ben illustrata nel libro dall'episodio seguente: durante una sperimentazione effettuata nei labora-

tori di Tomatis, l'invio di suoni gravi sulla superficie cutanea di un soggetto faceva apparire diversi inconvenienti come una respirazione meno ampia, più stressata, volto stravolto, tratti depressivi, angosciati e altro.

Favorendo una maggiore percezione nella fascia degli acuti, l'aspetto fisico del soggetto cambiava totalmente. La respirazione diventava più ampia, il tono aumentava, la gioia di vivere riappariva sul viso del soggetto sottoposto all'esperimento.

SCHEDE

Mauricio Kagel, *Parole sulla musica*, Quodlibet, Macerata 2000, pp. 256, €15,49

L'avanguardia, soprattutto quella più apertamente sperimentale, non ha mai riscosso facili consensi da parte del pubblico. Ogni produzione musicale con una forte carica di novità, inevitabilmente, finisce per scontrarsi con le certezze, le convinzioni e soprattutto le attese degli ascoltatori. Secondo Elias Canetti, lo stesso termine *musica* crea aspettative tali da ostacolare la comprensione di qualsiasi esperienza artistica ne sovverta il contenuto, ne infranga i confini. Nelle sue memorie, lo scrittore racconta di aver bussato alla porta del grande Alban Berg (erano gli anni trenta, e a fare scandalo era una avanguardia ben diversa da quella che sarebbe seguita nei decenni successivi) con una proposta risolutiva: trovare una nuova parola, dai confini più ampi, capace di contenere l'esuberanza della produzione artistica più recente. Un altro nome, un vocabolo meno irretito dalla tradizione avrebbe potuto sollevare il pubblico da aspettative troppo rigide e aiutarlo a liberarsi dai propri pre-giudizi? Alla proposta di Canetti, pare che Berg abbia opposto un rifiuto deciso.

L'episodio è riportato in un recente libro di Mauricio Kagel, compositore che certamente più di altri ha messo a dura prova i confini della musica. La produzione dell'autore argentino è infatti caratterizzata dal rifiuto di ogni "monocultura", rifiuto che lo ha portato a sperimentare il teatro musicale, la musica gestuale, la musica per film. Proprio per le sue ricerche spregiudicatamente interdisciplinari la carriera di Kagel è stata punteggiata da giudizi aspri e da recensioni tutt'altro che benevole. Per la prima di *Match*, Hans H. Stuckenschmidt scrive: «Due violoncellisti si sono contesi la dubbia fama su quale dei due riesca ad abusare maggiormente del proprio strumento per trarne suoni sempre più assurdi». Delle sue stroncature, delle sue sconfitte, come anche della sua carriera prodigiosa, Kagel racconta in *Parole sulla musica*. Il libro, recentemente tradotto in italiano dalla casa editrice Quodlibet, offre al lettore documenti preziosi: saggi, conversazioni, testi di radiodrammi, discorsi; un materiale ricchissimo, di agevole lettura, spesso anche divertente e ironico capace di introdurci nel pensiero dell'ormai settantenne compositore argentino. Un contributo interessante non solo per i musicologi, gli storici o gli appassionati di musica contemporanea, ma per chiunque si interessi a quei percorsi obliqui, a quelle trame trasversali che, abbandonando una purezza sterile e asettica, si slanciano alla ricerca di contatti tra territori diversi del sapere umano. (Donatella Bartolini)

Sappiamo come un buon ascolto migliori non soltanto l'emissione vocale o strumentale, ma che tutta un'attitudine corporea si instaura, come il raddrizzamento della colonna vertebrale e l'apertura sensibile della gabbia toracica, oltre a un volto più disteso. A ciò è da aggiungere che a ogni tipo di ascolto corrisponde un atteggiamento corporeo differente come succede osservando le diverse popolazioni linguistiche nelle quali si ritrovano posture e mimiche comuni.

Dalle ricerche illustrate nel libro e svoltesi nel corso di alcuni decenni, nacque il metodo Tomatis, la tecnica di educazione all'ascolto utilizzata in vari ambiti tra cui l'educazione musicale, come tecnica di perfezionamento dell'utilizzo dello strumento corpo, in modo che esso risponda più prontamente e con minore dispendio di energia alle sonorità che riceve e che produce.

Nel campo dell'apprendimento il metodo è utilizzato per migliorare l'attenzione e la concentrazione, grazie all'affinamento della percezione uditiva che esso produce. È più facile infatti prestare attenzione a informazioni ricevute in maniera chiara e non come un pacchetto di suoni mal definito, con un cattivo hi-fi, si direbbe oggi.

Il fatto interessante è che quando una persona migliora il proprio ascolto grazie al metodo Tomatis, ciò non si manifesta come un fenomeno isolato. Questa apertura si accompagna a uno stato d'animo migliorato, grazie al bilanciamento di parametri interni, neuromuscolari e neurovegetativi.

Tomatis conclude il suo bellissimo saggio con un capitolo su ascolto e psicologia dove mette in relazione ascolto e non ascolto con ciò che è normalmente considerato il nostro stato d'animo normale, positivo, e le sue debolezze fino alle derive patologiche.

Alfred Tomatis, Come nasce e si sviluppa l'ascolto umano, Red edizioni, Como 2001, pp. 272, € 29,95

DA NON PERDERE di Luca Marconi

Musicae Scientiae. The Journal of the European Society for the Cognitive Sciences of Music, Numero speciale 2001-2002, "Current Trends in the Study of Music and Emotion", disponibile presso la Biblioteca del Dipartimento di Musica e Spettacolo e la Biblioteca del Dipartimento di Psicologia dell'Università degli Studi di Bologna, e la Biblioteca Interdipartimentale di Psicologia dell'Università La Sapienza di Roma.

Vengono raccolti in questo numero monografico di *Musicae Scientiae* alcuni interventi presentati nel corso di un simposio sul tema *Music and Emotion*, svoltosi a Keele nell'agosto del 2000 nel corso della Sesta Conferenza Internazionale sulla percezione e cognizione della musica, con l'aggiunta di altri saggi su argomenti analoghi. Questo denso volume consente di rendersi conto di come si stanno sviluppando alcuni filoni di ricerca nell'ambito del vastissimo campo rappresentato dagli studi accademici sulla relazione tra la musica e gli stati d'animo. Pur non avendo l'ambizione di documentare esaustivamente tutti i tipi di indagine che si stanno realizzando in tale ambito, questa raccolta risulta assai interessante; il suo grave limite consiste nel fatto che ci si riferisce quasi esclusivamente a ricerche in lingua inglese, perdendo la possibilità di confrontarsi con quanto di interessante è stato scritto in francese e tedesco.

Tra i saggi contenuti, quello di più immediata pertinenza didattica è "Emotion and music in infancy", nel quale S. Trehub e T. Nakata considerano alcune delle incidenze che i suoni realizzati dalla voce della madre (parlando e/o cantando) possono avere sulle esperienze emotive e musicali del figlio.

Un'ampia sezione è poi dedicata agli effetti emotivi dell'ascolto musicale, affrontati da K. Scherer, M. Zentner e A. Schacht ("Emotional states generated by music. An explanatory study of music experts"), D. Vastfjall ("A review of musical mood induction procedure") ed E. Schubert ("Correlational analysis of continuous emotional response to music").

Sul problema dell'espressività emotiva della musica si concentra specificamente un unico articolo, di notevole ampiezza e complessità: "Toward a computational model of expression in musical performance: The GERM Model" di P. Juslin, A. Friberg e R. Bresin.

Completano il volume quattro saggi teorici.

Nell'introduzione, "Current trends in the study of music and emotion. Overture", P. Juslin e M. Zentner prospettano alcune delle principali coordinate che hanno guidato il rilancio della riflessione sull'emozionalità musicale: la ricerca di definizioni condivisibili, il confronto tra le emozioni vissute ascoltando la musica e quelle vissute in altri casi, la distinzione di diverse relazioni esistenti tra la musica e gli stati d'animo e la problematizzazione del rapporto tra gli studiosi accademici di tali argomenti e i musicisti.

In "Some theories of emotion in music and their implications for research in music psychology" J. London affronta la ricaduta di alcuni concetti filosofici sulle ricerche psicologiche sperimentali presentate nella raccolta. In "Perceived emotion and felt emotion. Same or different?" A. Gabrielsson considera la relazione tra l'espressività della musica e i suoi effetti emotivi.

Infine, in "The 'sound of music' versus 'the essence of music': dilemmas for music-emotion researchers", J. Sloboda commenta gli altri articoli riflettendo sulla relazione che i tipi di ricerche da essi esemplificati intrattengono con le tendenze sociali ed economiche esistenti nelle culture all'interno delle quali vengono sviluppati.