

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI SALERNO

Facoltà di Scienze della Formazione
Dipartimento di Scienze dell'Educazione

**DOTTORATO DI RICERCA IN
METODOLOGIA DELLA RICERCA EDUCATIVA
(VIII CICLO - NUOVA SERIE)**

**ANNO ACCADEMICO
2008-2009**

**TESI DI DOTTORATO:
"IL CODICE DELLE EMOZIONI.
L'ASCOLTO MUSICALE COME MODELLO INTERPRETATIVO"**

Dott. Maurizio Cogliani

ABSTRACT

1. Un aspetto importante del recente aumento di interesse per la psicologia delle emozioni è rappresentato dallo studio del rapporto tra musica ed emozione. Storicamente, e limitandoci a un ambito occidentale, opinioni al riguardo si possono trovare già in Platone, che, nella "Repubblica", insiste sulla necessità di bandire dal suo modello ideale di Città alcune tipologie di musiche che, attraverso i loro presunti effetti sulle emozioni, sono associate a comportamenti negativi.

Sul rapporto tra musica ed emozione esiste una lunga tradizione di studi ad opera di estetici e musicologi, le cui idee sopravvivono nel pensiero contemporaneo, sia nell'ambito della filosofia della musica, sia per quanto riguarda la psicologia sperimentale (anche Darwin, come è noto, rivolse la sua attenzione alle risonanze emozionali della musica nelle scelte sessuali). In particolare, il lavoro dell'estetica musicale sul significato in musica è importante per la ricerca psicologica sulle espressioni musicali dell'emozione, e per operare distinzioni tra emozioni semplici, emozioni complesse e stati d'animo.

Lo studio delle emozioni musicali sta conoscendo oggi una rinascita. Tuttavia, la letteratura su musica ed emozione presenta ancora un quadro disomogeneo, in quanto il suo terreno concettuale è tuttora in fase di ricognizione, e occorre inoltre un considerevole affinamento nelle modalità di studio di questa tematica.

Probabilmente, la questione centrale del rapporto Musica/Emozione riguarda l'espressione e l'induzione di emozioni con la musica. Per affrontare questo problema, Kivy ha descritto la dicotomia *cognitivistico vs. emozionale* per contrastare la prospettiva che guarda al rapporto Musica/Emozione, in cui la musica è pensata solo come mezzo finalizzato a rappresentare o "esprimere" emozioni, sulla base della concezione di una musica che induce emozione in chi ascolta. Questa dicotomia, pur essendo frutto di una semplificazione forse eccessiva, rappresenta una questione di base su cui si sono cimentati diversi psicologi, e comunque resta il fatto che l'inevitabile capacità della musica di esprimere emozioni può in un certo senso formare lo sfondo su cui innestare la discussione sull'induzione emozionale attraverso l'ascolto musicale.

Un altro problema è quello riguardante le emozioni percepite e quelle effettivamente provate nell'ascolto musicale. Si distingue fra percezione emotiva, ossia percepire un'espressione emotiva in musica senza venirne necessariamente coinvolti in prima persona, e induzione di un'emozione, ossia la risposta emotiva alla musica da parte degli ascoltatori. Tale distinzione non viene sempre osservata nelle conversazioni quotidiane sulle emozioni, e neppure negli articoli scientifici. È stato sottolineato in proposito come sia la percezione dell'emozione, sia, in particolar modo, la risposta emotiva dipendano da un'interazione tra fattori musicali, personali e contestuali.

Un'ultima, ma non meno importante questione, è di ordine metodologico. Lo studio degli effetti emotivi della musica appare ostacolato, infatti, da una carenza di paradigmi di ricerca e di metodi adeguati, a causa di una scarsità di analisi concettuali e teoriche dei processi che stanno alla base della produzione di emozioni attraverso la musica. È dimostrato che nessuno dei più importanti metodi usati per valutare l'induzione emozionale – come per esempio le tassonomie delle emozioni di base – si adatta bene al compito. Concentrandosi su un numero limitato di emozioni di base evolutivamente continue, in realtà si sminuiscono le forme più complesse di processi emozionali

Nella Parte III (*Variationes*) si scandagliano le possibilità di condensare le risultanze delle prime due parti nella definizione dell'ascolto musicale come modello interpretativo e costruttivo in ricerca educativa, e a tale proposito si mettono a confronto vari modelli di costruzione della conoscenza nel tentativo di identificare, nell'ambito dell'apprendimento, un ascolto emozionalmente orientato. Si offre quindi un esempio di attualizzazione didattica tratto da una personale esperienza d'insegnamento in una scuola di Management del Trentino – esperienza corroborata da una lunga attività d'insegnamento prima di Educazione musicale e poi di Pianoforte nei corsi a indirizzo musicale nella Scuola secondaria di I grado – in cui a futuri manager del mondo della cultura e delle arti si è proposto un percorso di ascolto multiparadigmatico (il paradigma scelto per essere presentato in questa sede è quello della Melanconia) lontano anni luce dalla nostra realtà quotidiana, ma così attuale nell'efficace induzione di emozioni attraverso l'uso di codici retorico/musicali. Si propone, infine, un'accezione del tutto musicale del termine, proprio della didattica enattiva, di "azione incarnata".

La conclusione (Parte IV, *Cauda*) riprende una serie di riflessioni scaturite dalla ricerca su Musica/Emozioni, con speciale riferimento ai risultati degli Studi esposti nella Parte II, sottoposti a confronto con altre ricerche per quanto riguarda il problema delle definizioni stesse di Emozione quale emerge sperimentalmente e storicamente nel contesto psicologico ed estetico-musicale.

3. Nel presente lavoro vengono adoperati, al fine di identificare gli stati psichici e fisiologici che riguardano esperienze soggettive con componenti cognitive e affettive, termini diversi (sovente impiegati, anche in letteratura, senza alcuna distinzione, arrivando a designare una scala di stati psichici variamente differenziati, dal primitivo al complesso): si è tenuto conto, prevalentemente, della terminologia usata nella letteratura scientifica di lingua inglese e, più in particolare, della differenziazione utilizzata nella psicologia sperimentale e nella pratica psicoanalitica americana:

- i Sentimenti (*Feelings*) rappresentano il vissuto soggettivo di una persona e, pur affondando le proprie radici nell'inconscio, si esplicano essenzialmente attraverso modalità coscienti;

- le Emozioni (*Emotions*) sono le manifestazioni esternamente osservabili dei sentimenti;

- gli Affetti (*Affects*) sono i fenomeni – alcuni dei quali inconsci – connessi ai sentimenti e alle emozioni.

- lo Stato d'animo (*Mood*) è uno stato affettivo stabile, richiamato e alimentato dal predominio duraturo di un ricordo o di una fantasia inconscia.

Un problema che sottende come un fiume carsico tutta la ricerca sulle emozioni è la tendenza a usare Emozioni e Sentimenti come sinonimi. Secondo la scansione riportata sopra, si suggerisce che il termine "Sentimenti" possa essere proficuamente concettualizzato come una componente centrale di "Emozioni", che integra tutte le altre componenti e serve come base per la rappresentazione consapevole dei processi emozionali e per la regolazione affettiva. È probabile che si renda necessario un radicale mutamento paradigmatico al fine di liberare la ricerca sugli effetti emotivi della musica dagli eccessivi vincoli posti dalla classificazione delle emozioni usata in altri ambiti di ricerca. Concretamente, è stato suggerito che la fenomenologia affettiva indotta dall'ascolto

musicale dovrebbe essere studiata come gamma di sentimenti che integrano gli effetti cognitivi e fisiologici.

Ad ogni modo, gli stati psicofisiologici sopra descritti sono riferibili a tre livelli di concettualizzazione:

- I. *Manifestazioni esterne.*
- II. *Concomitanze neurobiologiche.*
- III. *Un concetto metapsicologico.*

La componente fisiologica delle emozioni è mediata dal sistema nervoso neurovegetativo – ciò che determina reazioni fisiologiche particolarmente evidenti e del tutto involontarie a livello della *cenestesi*, termine che in neurologia indica la percezione generale e immediata del proprio corpo, avvertita attraverso i recettori propriocettivi – cioè le terminazioni nervose che danno inizio al processo neurofisiologico della propriocezione – dei vari organi, e dal sistema nervoso centrale; in questo caso le manifestazioni sono meno evidenti: cambiamenti nella postura, mutazione delle espressioni mimiche, variazioni del tono di voce. Anche il brivido che ci coglie ascoltando una musica che ci riconduce a un particolare stato d'animo, oppure scorgendo una persona che non vedevamo da tempo, e ancora il fiume di sensazioni che scaturisce dall'assaporare qualcosa di buono o dall'annusare il profumo che ci riporta ad un'alterità perduta, è codificabile nelle manifestazioni emozionali.

Dal punto di vista evolutivo, inoltre, le emozioni sorgono da modelli di risposta fisiologica che fanno parte del patrimonio genetico. È soprattutto a tali modelli – da cui deriva la formulazione di una teoria psichica che comprenda fantasie correlate a stati pulsionali – che Freud guardò, affermando che gli affetti sono di derivazione pulsionale: di qui, l'ipotesi genetica secondo la quale gli affetti sarebbero “riproduzione di eventi più antichi, di vitale importanza, magari preindividuali” comparabili ad “attacchi isterici universali tipici e innati”, e dunque gli stati affettivi si contrassegnano quali “sedimenti di antichissime esperienze traumatiche, e vengono ridestati quali simboli mnestici in situazioni simili”.

Tutto ciò può arricchirsi di un particolare senso calando questa dinamica nella tematica dell'ascolto musicale, percorso di studio di cui possiamo rintracciare gli archetipi, come si è già detto, e come si ribadisce nella I parte, nell'antica teoria musicale greca, sebbene la codificazione musicale degli affetti e l'idea che la musica possa veicolare emozioni non sia una prerogativa della sola cultura occidentale. Naturalmente, si è messo in discussione non solo il fatto stesso che la musica sia in grado di trasmettere sentimenti e suscitare emozioni, ma anche che essa possa esprimere, *tout court*, significati di sorta: di questa tendenza si dà conto nella parte I del presente lavoro, e se ne mette in rilievo, nella terza, la conciliabilità fattuale (scommessa impossibile?) con le ipotesi semanticistiche, nell'ambito di ciò che è definibile come didattica.