

G. Zotto - *La musica, sublime costruito dell'Intelligenza emotiva*

Relazione per il 1° Convegno Interbazionale del Centro Internazionale di Didattica Operativa (CIDO) sul tema:  
" Il Pensiero Operativo e il Pensiero Costruttivista Radicale" - Rimini 1-2 Dicembre 2007

## - Il pensiero operativo nella didattica musicale -

# LA MUSICA, sublime costruito dell'Intelligenza emotiva

## 1 - LA MUSICA SI INSEGNA?

Parecchi anni fa, mi colse di sorpresa l'invito, rivoltomi da un vecchio e comune amico<sup>1</sup> a scrivere per i tipi delle Edizioni Paoline un testo di Educazione musicale; un testo,<sup>2</sup> che avrebbe dovuto rivolgersi direttamente al bambino lettore anziché ad una immaginaria scolaresca. Attanagliato da un vecchio e fermo impegno con me stesso a non scrivere mai un testo di educazione musicale, all'inaspettato proporre ho reagito con una prima ed istintiva domanda: "Ma, la musica si insegna?".

E' quanto mi sono chiesto allora; è quanto mi chiedo ora nell'affrontare la trattazione di questo intervento.

Proviamo a pensarci un po'. Guardandoci d'attorno, ci si accorge ben presto che una stessa cosa, rimasta uguale sotto l'aspetto dell'osservazione fisica, ora assume ed ora smette la sua funzione estetica. Oggetti, che una volta servivano per lo svolgimento di funzioni pratiche in cucina, nei campi, nelle strade, perfino nella guerra, vengono ora ammirati per la loro 'bellezza' nei musei. Viceversa, oggetti un tempo ammirati hanno smesso la loro diffusa funzione estetica e sono stati riposti in cantina o in soffitta. Sull'oggetto, che rimane uguale in se stesso, la funzione estetica ora viene assunta, ora smessa. Ad esempio, il suono della sirena non assume certo la funzione estetica, se proveniente da un'autoambulanza, che ci sfreccia accanto; la assume, però, e con grandissimo risultato, se proviene dall'esecuzione di *Ionisation* (1931) di E. Varese.

Certi giudizi si rovesciano nella stessa persona in momenti o età diverse. Cose brutte a vent'anni diventano bellissime a cinquanta.

Ciò sta a significare inequivocabilmente che le designazioni estetiche, di cui par-

---

<sup>1</sup> Trattasi di Antonio Tarzia, allora Direttore de 'Il Giornalino' delle Edizioni Paoline di Milano, stimato amico non solo mio, ma anche del prof. Silvio Ceccato e di molti di noi della Scuola Operativa.

<sup>2</sup> Inizì così la compilazione di G. ZOTTO, *Il primo libro di musica, Guida facile all'osservazione, alla produzione e alla lettura della musica*, Milano, Paoline, 1986.

G. Zotto - *La musica, sublime costruito dell'Intelligenza emotiva*

Relazione per il 1° Convegno Interbazionale del Centro Internazionale di Didattica Operativa (CIDO) sul tema:  
" Il Pensiero Operativo e il Pensiero Costruttivista Radicale" - Rimini 1-2 Dicembre 2007

lammo sopra, non sono riferite agli *oggetti* in quanto tali, cioè alle loro caratteristiche fisiche, rimaste uguali nel riferirvi dei giudizi opposti. Esse designano invece ciò che la nostra mente fa nei loro confronti, esprimono il mutato ed opposto nostro modo di vederli, di osservarli, di valutarli. I giudizi cambiano spesso e volentieri su cose rimaste fisicamente immutate. Tali giudizi dipendono esclusivamente dal diverso 'come' la nostra mente vi ha lavorato sopra.

La mente osservando un oggetto sotto numerosi punti di vista, che definiamo con il nome di 'atteggiamenti mentali', può ricavarne lo svolgimento di funzioni del tutto diverse tra loro: pratica, economica, religiosa, estetica, e, all'interno di ciascuna di queste, opposte valutazioni (valori o disvalori).

Fermandoci all'interno dell'atteggiarsi estetico, c'è chi si commuove esteticamente di fronte al fischio del treno, c'è chi non sa commuoversi nemmeno di fronte al più bel Mozart. Nella stessa persona, ci sono momenti in cui tutto è bello a vedersi o ad ascoltarli; altri in cui tutto è brutto, anche la bellezza più classica ed universalmente riconosciuta.

Ecco allora il primo punto di crisi che mi colse allorché mi accinsi a stendere quel testo: "Se le caratteristiche fisiche del suono in quanto tali non costituiscono la base dell'intimo sentire musicale, se tutto, al tempo stesso, può essere e non essere visto dalla mente osservatrice come musica, ha senso che io faccia un libro per insegnare a rilevare o porre certe caratteristiche dell'*oggetto-suono* in un dato modo e non in un altro, nella pretesa o nella illusione di chiamarle comunque <qualità estetiche> o, come risultato finale, <musica>".

Pur riconoscendo alle tradizionali, plurisecolari tecniche di costruzione e lettura dei suoni, ai cosiddetti trattati storici e alle famose grammatiche musicali il più rispettoso ossequio e il più sperimentato positivo risultato estetico nei confronti di milioni e milioni di menti umane vissute finora, ci si accorse che la musica o, più precisamente, la mente (*mens*) musicale non proviene originariamente da esse. Non l'*oggetto* osservato, non la situazione fisico-sonora in quanto tale, per quanto studiata e corrispondente a regole o canoni grammaticali, corrisponde alla musica, ma soltanto la mente, applicatavi con precise modalità e risultati operativi, ve la costituiscono. Una stessa scala musicale eseguita da Rubinstein e da un altro pianista, magari con la medesima perfezione tecnica di esecuzione

G. Zotto - *La musica, sublime costruito dell'Intelligenza emotiva*

Relazione per il 1° Convegno Interbazionale del Centro Internazionale di Didattica Operativa (CIDO) sul tema:  
" Il Pensiero Operativo e il Pensiero Costruttivista Radicale" – Rimini 1-2 Dicembre 2007

ne, dà vita in chi l'esegue ed in chi l'ascolta ad un evento musicale, nel primo caso, e ad un semplice o informale 'insieme' di note nel secondo.

Compresi allora che è giusto, come peraltro si va facendo da secoli e secoli, inse-  
gnare al bambino con il libro quali siano le caratteristiche fisiche dei suoni-musica, quelle che storicamente sono invalse come caratterizzanti l'artisticità dei suoni; insegnargli che cosa deve capire e cogliere nei suoni per penetrare nel santuario della storia dell'arte musicale; insegnargli anche le tecniche di osservazione, di lettura, di analisi e perfino di costruzione del mondo dei suoni, avviandolo così anche verso il mondo del come si è storicamente costruita l'arte musicale. Ma ho dovuto accorgermi pure che, dato tutto questo e nonostante tutto questo, mancava ancora un anello quello più importante e determinante; ho dovuto ammettere che pur fornendogli questo prezioso ed immenso patrimonio di cose da capire e conoscere, non avrei ancora dato al bambino il vero segreto della musica, quello che non sta nell'oggetto, nel suono, nelle sue caratteristiche fisiche pur grammaticalmente corrette, storicamente invalse e positivamente sperimentate, ma che sta invece soltanto dalla parte del soggetto, nella mente stessa del bambino o di chiunque si accinga ad osservare in chiave estetica un evento sonoro.

Il segreto posto a monte corrisponde alla mente del bambino, alla sua attenzione, alla maniera con cui coscientemente o meno egli la fa operare, quando voglia ottenere questo o quel giudizio, questo o quel risultato.

## 2L'OPERARE DELL'ATTENZIONE NELLA COSTITUZIONE DEL GIUDICARE, O MEGLIO DEL SENTIRE ESTETICO MUSICALE

Gli studi sul mentale, condotti sui risultati di indagine offerti dal sempre rimpianto nostro maestro prof. Silvio Ceccato e dalla Scuola Operativa Italiana, mi hanno chiarito e confermato che nel gioco del valutare/*sentire* estetico entrano sempre in combinazione almeno questi tre fondamentali elementi categoriali: il *Soggetto*, l'*Oggetto* e l'*Operare*.

### 2.a) *L'introduzione del Soggetto*

Con l'introduzione del *Soggetto*, cioè del proprio *Io*, qualunque costruito attenzionale, di conseguenza, anche quello più freddamente e complessamente logico, viene ad

G. Zotto - *La musica, sublime costruito dell'Intelligenza emotiva*

Relazione per il 1° Convegno Interbazionale del Centro Internazionale di Didattica Operativa (CIDO) sul tema:  
" Il Pensiero Operativo e il Pensiero Costruttivista Radicale" – Rimini 1-2 Dicembre 2007

assumere un carattere emotivo. Per contrario, senza far entrare in qualche maniera il proprio *Io* in una concatenazione categoriale, non è mai possibile emozionarsi.

### 2-b) *L'introduzione dell'Operare in aggiunta al Soggetto*

Aggiungendo la categoria di *Operare* al *Soggetto*, che, come or ora dicemmo, risulta sempre necessario per il costituirsi di uno stato emotivo, è possibile ottenere due sole possibilità combinatorie, cui l'indagine sul mentale associa le due importantissime categorie di **sensazione**<sup>3</sup> e di **emozione**:<sup>4</sup>

$$\text{OPERARE} + \text{SOGGETTO} = \text{SENSAZIONE}$$

$$\text{SOGGETTO} + \text{OPERARE} = \text{EMOZIONE}$$

Il sentire estetico e quindi anche quello musicale appartiene originariamente al mondo della *sensazione*, che si caratterizza con una passività dell'*Io*, con un ricevere del *Soggetto* nei confronti del proprio *Operare*. La sensazione 'si prova', 'penetra nel nostro *io*', 'viene dal di fuori di sé', 'si impone sulla propria pelle', perché presuppone come primo ingresso l'*Operare* dell'attenzione nei confronti della propria *soggettività*. Si esamini quanto diciamo in certi momenti della vita: "Solo alla vista di quella persona, provo una *sensazione* di simpatia, di disgusto, di ammirazione, ...", oppure: "...sento, ho la *sensazione* che questa faccenda andrà a finire male".

### 2-c) *L'introduzione dell'Oggetto in aggiunta al Soggetto ed all'Operare*

L'ingresso dell'*Oggetto* in aggiunta alle prime due componenti, l'*Io* e l'*Operare*, viene a completare le più comuni concatenazioni categoriali del mondo emotivo, cioè quelle dei *sentimenti* e degli *affetti*. Per la musica, l'*Oggetto* corrisponde al cosiddetto 'evento sonoro', che può essere un suono, più suoni, un effetto timbrico, una sequenza, un

<sup>3</sup> Al mondo della *sensazione* appartiene l'*éros*: l'innamoramento, la passione, la brama, ecc. Esso provoca infatti più *sensazione* di estasi, sollecitazione, pulsione, spinta, attrazione, che *scelta* di amare. Né risulta sorprendente l'inserimento nella medesima linea anche del termine *enthousiasmós*, che direttamente si riferisce e trae origine da *én-theòs* e da *enthousíasis*: vocaboli che proprio nell'«indiazione», nell'immedesimazione con il divino, di plotiniana memoria, e quindi nella processualità operativa dell'estasi ritrovano la fonte autentica e profonda dei corrispettivi concetti o categorie di: ispirazione, trasporto, entusiasmo e frenesia.

<sup>4</sup> Al mondo dell'*emozione* appartiene la *philia*: l'amore, la benevolenza, l'affetto.

G. Zotto - *La musica, sublime costruito dell'Intelligenza emotiva*

Relazione per il 1° Convegno Interbazionale del Centro Internazionale di Didattica Operativa (CIDO) sul tema:  
" Il Pensiero Operativo e il Pensiero Costruttivista Radicale" – Rimini 1-2 Dicembre 2007

brano, un lied, una sinfonia, ecc.<sup>5</sup>

Questo ingresso comporta l'attivazione degli atteggiamenti di *relazione* e di *intenzionalità* dell'uomo nei confronti per l'appunto dell'*Oggetto*. La sua aggiunta nel citato gioco correlazionale di *Soggetto* e *Operare* fornisce alla mente, in positivo o in negativo, i cosiddetti risultati atteggiativi. Si dà vita all'attrazione o alla repulsione nei confronti dell'*Oggetto*, cui rispettivamente corrispondono nel *Soggetto* le operazioni di espansione, desiderio, *appetitus*, *voluntas*, amore, ecc., o, al contrario, quelle di restringimento, detestazione, fuga, rigetto, odio, ecc.

Dati i tre elementi categoriali: il *Soggetto* (1), l'*Operare* (2) e l'*Oggetto* (3), si rendono possibili le seguenti dodici combinazioni:<sup>6</sup>

- 1) (1 2) 3 = [(*Soggetto Operare*) *Oggetto* ]
- 2) 1 (2 3) = [ *Soggetto* (*Operare* *Oggetto*) ]
- 3) (1 3) 2 = [(*Soggetto* *Oggetto*) *Operare* ]
- 4) 1 (3 2) = [ *Soggetto* (*Oggetto* *Operare*) ]
  
- 5) (2 1) 3 = [(*Operare* *Soggetto*) *Oggetto* ]
- 6) 2 (1 3) = [ *Operare* (*Soggetto* *Oggetto*) ]
- 7) (2 3) 1 = [(*Operare* *Oggetto*) *Soggetto* ]
- 8) 2 (3 1) = [ *Operare* (*Oggetto* *Soggetto*) ]
  
- 9) (3 1) 2 = [(*Oggetto* *Soggetto*) *Operare* ]
- 10) 3 (1 2) = [ *Oggetto* (*Soggetto* *Operare*) ]
- 11) (3 2) 1 = [(*Oggetto* *Operare*) *Soggetto* ]
- 12) 3 (2 1) = [ *Oggetto* (*Operare* *Soggetto*) ]

Ecco lo schema analitico-interpretativo, che ne deriva in termini di combinazione

<sup>5</sup> L'*Oggetto* musicale da percepire, osservare o produrre viene a formare il principale se non l'unico punto di riferimento della tradizionale didattica della musica. Si neglette o, più probabilmente, si ignora la parte attiva, essenziale ed imprescindibile che svolgono nella dinamica di estetizzazione di un *oggetto* o evento sonoro sia il *soggetto* (l'*Io*), sia l'*operare* dell'attenzione.

<sup>6</sup> Nello schema, all'interno di ciascuna combinazione, sono state poste fra parentesi rotonda le categorie più strettamente correlantesi. Vedi S. CECCATO, *Sensazione, emozione, affetto, sentimento in un modello cibernetico*, in *Totus homo*, Vol. 5, (n. 1-2-3), Milano, Istituto Totus Homo, 1974, 116-125. Vedi anche G. ZOTTO, *Andamenti ritmici ed emotività*, in *Musica e operatività mentale*, Edizioni Galleria del ponte, Vicenza, 7 (1978).

G. Zotto - *La musica, sublime costruito dell'Intelligenza emotiva*

Relazione per il 1° Convegno Interbazionale del Centro Internazionale di Didattica Operativa (CIDO) sul tema:  
" Il Pensiero Operativo e il Pensiero Costruttivista Radicale" – Rimini 1-2 Dicembre 2007

categoriale secondo la nostra più recente indagine:

(Mondo dei sentimenti):

- Al N. 12 corrisponde il '*sentimento* di tipo sensitivo'
- Al N. 10 corrisponde il '*sentimento* di tipo emotivo'
- Al N. 11 corrisponde il '*sentimento* di tipo atteggiativo'

(Mondo degli affetti):

- Al N. 5 corrisponde l' '*affetto* di tipo sensitivo'
- Al N. 1 corrisponde l' '*affetto* di tipo emotivo'
- Al N. 2 corrisponde l' '*affetto* di tipo atteggiativo'.

Appare evidente come l'*Oggetto* venga ad assumere il *primo* determinante *ingresso* categoriale per il formarsi del gruppo dei *sentimenti* ed invece l'*ultimo* per la costituzione mentale di quello degli *affetti*.

Per convincersi con immediatezza dell'opposto meccanismo attenzionale messo in atto con l'adozione di *affetti* e *sentimenti*, si provi a prendere tra le dita un qualcosa di neutro per la propria emotività, ad esempio, una gomma, e ci si imponga di *immedesimarsi con l'oggetto* (att. mistico) preso in mano; al contrario, ci si imponga, subito dopo, di pensare che quel medesimo *oggetto si immedesimi con noi* (att. affettivo), e si noterà immediatamente come nel primo caso venga ad instaurarsi una dinamica attenzionale *centrifuga, espansiva e tendenzialmente distensiva* in direzione dell'*oggetto*, e come nel secondo si raggiunga quasi la sensazione che l'*oggetto* risalga per il braccio verso il cervello, evidenziando invero una chiara dinamica attenzionale *centripeta e tendenzialmente tensiva*.

L'*affetto* comporta l'abbraccio e, se possibile, la compenetrazione immedesimante nell'*Oggetto* ad opera del *Soggetto*; provoca un ruolo attivo di avvicinamento, di possesi-

G. Zotto - *La musica, sublime costruito dell'Intelligenza emotiva*

Relazione per il 1° Convegno Interbazionale del Centro Internazionale di Didattica Operativa (CIDO) sul tema:  
 "Il Pensiero Operativo e il Pensiero Costruttivista Radicale" – Rimini 1-2 Dicembre 2007

vità, per così dire, di 'fagocitazione' del *Soggetto* nei confronti dell'*Oggetto*. Si pensi all'emblematico *affetto* di una mamma, che 'avidamente' moltiplica i baci verso il proprio bambino, lasciandogli spesso sulla pelle i segni della loro innocua e gestualmente 'cannibalesca' (sit venia verbo!) profondità. Si osservi inoltre come non si riesca mai ad omettere il pronome possessivo, quando si parla delle persone o degli oggetti cui siamo veramente affezionati: 'Tesoro *mio*..., vita *mia*..., caro il *mio* bambino..., il *mio* cagnolino.... 'Quando torni da scuola non tenermi il capo scoperto....', 'Non toccarmi<sup>7</sup> la *mia* macchina, il *mio* computer, ... il *mio* ...'. Ancora come esempio, si noti come la mamma consideri il corpicino del proprio piccolo, come parte viva di se stessa, come si senta già immedesima in esso (forse anche in considerazione della sperimentata e mai dimenticata gestazione); e, perciò, baciandogli consolatoriamente il ditino ferito, le venga spontaneo esclamare: "Povero il *mio* ditino!"

Per il precedere e prevalere attenzionale dell'*Oggetto* (dell'evento sonoro) nella dinamica operativa del sentire estetico, la musica appartiene al mondo dei *sentimenti*. Quell'evento sonoro (*Oggetto*), che si va ascoltando o immaginando, attrae, avvince, interessa, piace (*Operare*) al *Soggetto*, corrisponde ad un sentire, ad una sensazione, ad un sentimento derivato da un tipico atteggiarsi mentale estetizzante.

Nel caso dell'atteggiarsi estetico la mente cerca di ricavarvi un senso di piacevolezza osservativa. In altri termini, l'attenzione parte dall'*Oggetto*,<sup>8</sup> filtrandolo con il proprio *Operare* allo scopo di *rilevare*,<sup>9</sup> se esso dia o meno al *Soggetto*,<sup>10</sup> che lo va osservando, 'il senso di...'.<sup>11</sup> Assumendo questo *Operare*, la mente si predispone *ad aliquid videre sub specie*..... (= ad osservare un qualcosa sotto l'aspetto di...)

---

<sup>7</sup> Il "-mi" va considerato come un rafforzativo tanto sgrammaticato, quanto significativo, perché normalmente posto d'istinto.

<sup>8</sup> L'*Oggetto* della combinazione categoriale atteggiativa.

<sup>9</sup> L'*Operare* della combinazione categoriale atteggiativa.

<sup>10</sup> Il *Soggetto* della combinazione categoriale atteggiativa.

<sup>11</sup> Il risultato della combinazione categoriale atteggiativa.

G. Zotto - *La musica, sublime costruito dell'Intelligenza emotiva*

Relazione per il 1° Convegno Interbazionale del Centro Internazionale di Didattica Operativa (CIDO) sul tema:  
" Il Pensiero Operativo e il Pensiero Costruttivista Radicale" – Rimini 1-2 Dicembre 2007

In considerazione della forte connessione correlativa esistente tra l'*Oggetto* e l'*Operare*,<sup>12</sup> soprattutto nel caso, come il presente, che venga a prendere vita un forte stato emotivo, si sarebbe tentati a credere che sia l'*Oggetto* stesso ad imporsi come datità in sé esistente e cioè come 'bello', ed a fornire quindi alla mente, come già bell'e fatto, il risultato. Resta chiaro invece che non può aver luogo nessun *sentimento* di tipo atteggiativo, se l'attenzione non costituisce come *prius* il sopraccitato '*Operare*'. Ne deriva, semmai, che l'attenzione di fronte a certi tipi di osservato ben difficilmente riesce a non assumere un dato atteggiarsi.

Al *Soggetto*, pur filtrato 'dal' e nell'*Operare*, compete una presenza per così dire passiva: un ricevere<sup>13</sup> una *ritmicizzazione*. Solo a conclusione (leggi: nel costituirsi del rapporto sommativo) il *Soggetto* viene ad assumere il giudizio estetico di gradevolezza o sgradevolezza.

### 3 - ORIGINARIAMENTE LA MUSICA SI ESPERISCE

Ne derivano alcune conseguenze, che considero di particolare importanza per quanti si accingono ad insegnar musica o a scrivere un testo di educazione musicale:

1) Come ogni tipo di *sentimento*, la musica si presenta originariamente come un costruito privo di rapporti logici, perché costituito semplicemente dalla posizione di un rapporto relazionale (*Operare*) tra l'*Oggetto*, che entra per primo, ed il *Soggetto* che, una volta introdotto quest'ultimo come terzo elemento, finisce per cogliere il rapporto stesso in termini di risultato, e più precisamente di gradevolezza o sgradevolezza nei confronti dell'*Oggetto*. Dal punto di vista attenzionale, al *sentimento*,<sup>14</sup> in quanto tale, non corrisponde alcun ragionare. Alle sue più profonde origini esso risulta infatti del tutto a/razionale.<sup>15</sup>

2) Soltanto in senso metaforico la musica può considerarsi un linguaggio, poiché

<sup>12</sup> Per questo motivo l'uno e l'altro sono stati posti tra parentesi: [(*Oggetto Operare*) *Soggetto*].

<sup>13</sup> Ovviamente su misura di se stessi, del proprio gusto osservativo.

<sup>14</sup> *Ab immemorabili*, vige concorde la convinzione che la ragione non governa il mondo delle emozioni.

<sup>15</sup> Questa posizione non rinnega, né sottovaluta l'enorme importanza che di fatto e normalmente la ragione logica assume nella strutturazione dell'evento musicale sia in campo compositivo (compositore), sia in quello interpretativo (esecutore), sia in quello osservativo (ascoltatore).



G. Zotto - *La musica, sublime costruito dell'Intelligenza emotiva*

Relazione per il 1° Convegno Interbazionale del Centro Internazionale di Didattica Operativa (CIDO) sul tema:  
" Il Pensiero Operativo e il Pensiero Costruttivista Radicale" – Rimini 1-2 Dicembre 2007

L'*Oggetto*, per ricevere l'*Operare* estetizzante da parte dell'attenzione, non deve offrire che la sua presenza osservativa. La musica non scaturisce dal rapportare mentale (triadico sostitutivo) tipico del normale linguaggio logico o descrittivo. Ciò spiega il tradizionale ed universalmente riconosciuto svincolo del mondo del bello da quello della più stretta razionalità: 'E' bello ciò che piace e solo perché piace!'. Qui trova origine anche il cosiddetto "'irrazionale' nell'idea del bello musicale", sul quale concordano e insistono tutti i musicisti e gli studiosi di musicologia ed etnomusicologia.

A ben guardare, questa caratteristica viene ad assumere piuttosto il volto di 'a-razionalità', di 'a-logicità', o meglio ancora di 'pre-concettualità' (*vorbegrifflich*), piuttosto che di vera e propria 'irrazionalità'; quel medesimo volto, per l'appunto, che si viene a riscontrare nel formarsi di un sentimento.<sup>16</sup>

Mentre il linguaggio comune corrisponde ad un articolato e rigoroso correlare logico, quello estetico corrisponde invece ad un sentire, ad un sentirsi, ad un *giudicare*<sup>17</sup> un osservato (*Oggetto*) in relazione al proprio *Io* (*Soggetto*), cioè al proprio gusto, ricavandone una sensazione ed un relativo giudizio di piacevolezza (*bello*) o di spiacevolezza (*brutto*).

3) L'*Oggetto* sonoro, sul quale si può riferire ed applicare l'attenzione in atteggiamento estetico, può essere di qualsiasi tipo: fisico (evento sonoro percepibile o percepito) o rappresentativo (evento sonoro immaginabile o immaginato).

4) Poiché anche il *sentimento* di tipo sensitivo, come tutti gli stati emotivi, trae origine dal rapportare l'*Oggetto* con la propria *soggettività* (*Soggetto*), possiamo affermare che il *sentire musicale* si presenta come fatto puramente e tipicamente esperienziale. La *sensazione* ti viene, l'*emozione* te la fai; l'una e l'altra *si provano* e si chiamano: *esperienza*.

Pertanto **il sentire estetico** e, nel nostro caso, il sentire in chiave musicale:

1) per l'entrata del *Soggetto*, accanto all'*Operare*, va considerato come un **costi-**

<sup>16</sup> Il vero e proprio irrazionale andrebbe posto, invece, in contrarietà al razionale, appoggiandosi su ritrovati elementi tipicamente logici di contraddizione.

<sup>17</sup> Ovviamente, corrisponde ad un *Operare* il porre attenzionale di un giudizio o rapportazione estetica nei confronti di un *Oggetto* osservato. La logonica chiama questa *operazione* con il termine di 'ritmicizzazione'.

G. Zotto - *La musica, sublime costruito dell'Intelligenza emotiva*

Relazione per il 1° Convegno Interbazionale del Centro Internazionale di Didattica Operativa (CIDO) sul tema:  
" Il Pensiero Operativo e il Pensiero Costruttivista Radicale" – Rimini 1-2 Dicembre 2007

### **tuire mentale di tipo EMOTIVO;**<sup>18</sup>

2) per l'entrata dell'*Oggetto*, accanto all'*Operare* ed all'*Io*, va considerato come un *sentimento* o come un *affetto*; tuttavia, per la descritta precedenza di ingresso assegnata all'*Oggetto* nei confronti del *Soggetto*,<sup>19</sup> si esclude che si tratti dell'*affetto* e si considera invece l'estetico come un **sentimento**, più precisamente come un **PARTICOLARE TIPO DI SENTIMENTO**.

3) quest'ultimo, per la prevalente intercorrelazione attivata tra l'*Oggetto* e l'*Operare*, va considerato come un tipo di *sentimento* tutto particolare, più esattamente come un **SENTIMENTO DI TIPO ATTEGGIATIVO**. In quest'ultima conclusione va riposta la centralità di tutta la presente relazione, nel mettere cioè in evidenza il **CARATTERE ORIGINARIAMENTE ESPERIENZIALE DELL'ESTETICO**. Nulla di più esperienziale di un *sentimento*, che assume il volto di un atteggiamento relazionale.

## 4 – PRIME APPLICAZIONI PER UN RINNOVATO APPROCCIO ALL'INSEGNAMENTO MUSICALE - (Dal pensiero operativo alla didattica musicale)

Se l'arte e quindi anche la musica corrispondono ad un personale esperire, é possibile insegnarla nel senso più diffuso del termine? Un'esperienza si prova, non si insegna. Una soddisfazione, un dispiacere, un lutto, una malattia, ecc., sono tante esperienze, che sarebbe ridicolo pretendere di insegnare a scuola. I concetti e le parole che li esprimono non possono contenere e comunicare un'esperienza personale in se stessa, cioè *qua talis*. Afferma Enzo Biagi con la sua caratteristica laconicità in un vecchio numero di *Panorama*:

---

<sup>18</sup> Sembra tuttavia che si tratti di un *operare* solo indirettamente emotivo, dal momento che l'*io* (o *Soggetto*) entra in gioco, ma solo in quanto **filtro osservativo**. Di qui viene l'inserimento dell'*estetico soltanto tra i sentimenti di tipo atteggiativo* (l'estetico va considerato infatti come un atteggiamento mentale). Le particolari modalità di frammentazione attenzionale che lo caratterizzano, lo svincolano infatti dalle più comuni e spesso più intense fonti di emozione, quelle derivate dal frammentare in atteggiamento pratico le cose quotidiane della vita.

<sup>19</sup> L'estetico corrisponde ad un *sentire edonico*. Emerge evidente il verificarsi di una meccanica della **sensazione**, cui derivano, per chi va osservando l'opera, un'*impressione edonica* (sensazione + emozione), e, per chi, invece, produce l'arte, uno **stato d'animo edonico** (emozione + sensazione).

G. Zotto - *La musica, sublime costrutto dell'Intelligenza emotiva*

Relazione per il 1° Convegno Interbazionale del Centro Internazionale di Didattica Operativa (CIDO) sul tema:  
" Il Pensiero Operativo e il Pensiero Costruttivista Radicale" – Rimini 1-2 Dicembre 2007

"L'esperienza degli altri non serve: é una moneta che può spendere uno solo. E la storia non insegna: tutt'al più aiuta a ricordare." <sup>20</sup>

Come si fa ad insegnare l'esperienza del mal di denti o persino quella di un lancio paracadutistico? Di quest'ultima, come di tutte le altre, io posso insegnare le tecniche di attuazione o le modalità che normalmente vi si accompagnano, posso far conoscere le caratteristiche, posso proporre la lettura di mille trattati, posso comunicare mille e mille conoscenze, ma l'esperienza del lancio in quanto tale la si acquisisce solo gettandosi, la si 'conosce' solo provandola direttamente di persona.

Per analogia ed un po' per metafora, sarebbe ridicolo porre in diretta corrispondenza la fede religiosa di una persona con le sue conoscenze teologico-dottrinali. La fede si esperisce, la dottrina si impara.

Ad un'esperienza ci si **prepara**, ci si **avvia**, ci si **invoglia**. E sotto questo punto di vista la scuola può dare un prezioso apporto, a patto, tuttavia, di non illudere o illudersi su quanto può dare realmente al discente sul campo.

Sulla base di questi principi, nella stesura del testo, di cui ho parlato all'inizio della presente relazione, ho cercato di adottare i seguenti criteri:

- 1) ridurre al minimo il '*che cosa capire*',
- 2) aumentare di molto il '*che cosa fare*',
- 3) espandere al massimo il '*che cosa provare*'.

La strada maestra per un insegnamento ed apprendimento dell'arte, in genere, e della musica, in specie, sta perciò nella *sensibilizzazione* e nel rafforzamento di questo *sentire*. Prima di tutto bisogna formare la testa artistica del bambino, il suo *animus* artistico, la sua capacità di rapportarsi alle cose in atteggiamento ritmicizzante o estetico, sì da esperirle in quella medesima chiave. Il resto: le nozioni, le tecniche, le analisi, perfino le esercitazioni pratiche, in una parola, il «*che cosa capire*» ed, in un certo senso, perfino il «*cosa e come fare*» vengono **dopo**.

Dal mio tentativo personale è sortito un testo che alla fin fine come primo scopo si propone di suggestionare il bambino verso la gioia del cogliersi osservativamente e del

---

<sup>20</sup> E. BIAGI, *Quell'irriducibile cardinale*, "Panorama", XXXI (1993), 93.

G. Zotto - *La musica, sublime costruito dell'Intelligenza emotiva*

Relazione per il 1° Convegno Interbazionale del Centro Internazionale di Didattica Operativa (CIDO) sul tema:  
 " Il Pensiero Operativo e il Pensiero Costruttivista Radicale" – Rimini 1-2 Dicembre 2007

prodursi compositivamente la bellezza delle cose udibili. Questa primaria impostazione mi ha indotto ad introdurre immediatamente l'aspetto creativo dell'esperire estetico. Fin dall'inizio il bambino viene invogliato a giocare creativamente all'interno delle varie caratteristiche del suono. Egli viene così a divertirsi nell'esperimentare i suoni fatti propri, perché costruiti 'belli' su propria misura dal punto di vista delle altezze, delle intensità, dei timbri, ecc. Il testo, verso la fine,<sup>21</sup> accompagna il piccolo nell'esperire di un vero e proprio gioco compositivo, nel quale possono entrare come piacevoli e belle tutte le caratteristiche del suono sperimentate in precedenza.

Sono sempre più convinto che il fare creativo in chiave estetica gratifica ed entusiasma più di ogni altro. Alla gioia del 'creare' si aggiunge quella del giudicarsela positiva. A conforto, cito un autorevole e recente affermazione di R. S. Brindle:

"Questa opinione, cioè che la composizione sia la disciplina chiave per qualsiasi tipo di educazione musicale, è ben lontana dall'essere universalmente accettata, ma nel corso degli ultimi quarant'anni ho assistito ad un'inversione di tendenza costante in questa direzione, che senza dubbio continuerà".<sup>22</sup>

## 5 – VERSO UNA AUSPICATA FORMAZIONE DI 'AUTENTICI' MUSICISTI: COMPETENTI E 'DILETTANTI'.

Ancor oggi l'insegnamento musicale in Italia è quasi esclusivamente addestrativo: ci si prefigge l'acquisizione di una buona tecnica esecutiva o compositiva. Di solito, tocca al singolo artista costruirsi, se ci riesce e comunque dopo il conseguimento del diploma, uno stile personale o creativo di produzione artistica.

<sup>21</sup> Cf. G. ZOTTO, *Il primo libro di musica*, Milano, Paoline, 1986, p. 63 ss.

<sup>22</sup> R. S. BRINDLE, *La composizione musicale, Orientamenti didattici*, Traduzione di Davide Zannoni, Milano, Ricordi, 1992, p. 10. Si veda anche di G. Zotto, *Sentire Comporre Capire, Saggio di didattica sulla creatività musicale* (4 fascicoli), Vicenza : In proprio, 1973, come pure il Biscione allegato a *Il suono intelligente*, Padova : Zanibon, 1983.

G. Zotto - *La musica, sublime costruito dell'Intelligenza emotiva*

Relazione per il 1° Convegno Interbazionale del Centro Internazionale di Didattica Operativa (CIDO) sul tema:  
" Il Pensiero Operativo e il Pensiero Costruttivista Radicale" - Rimini 1-2 Dicembre 2007

Sarebbe importante invece che l'insegnamento della musica uscisse da un'impostazione quasi unicamente addestrativa, per integrarsi maggiormente con quella dell' «insegnamento» e soprattutto con quella dell' «iniziazione».<sup>23</sup>

Si dovrebbero promuovere e programmare gli aspetti più positivamente esperienziali del metodo iniziatico e cioè il confronto partecipativo ed interiorizzato con la musica, un'autogestione del proprio sentire la musica, un coinvolgimento totale dell'allievo nel gustare la musica, un' «autentica» maturazione del proprio 'sentire' e 'sentirsi' musicale.

In Appendice, l'allegato: *Schema sui tre tipi di comunicazione del sapere*<sup>24</sup> provenienti dalla storia dell'umanità: (1) l'Insegnamento, (2) l'Addestramento e (3) l'Iniziazione, cerca di illustrare le caratteristiche inerenti a ciascuno di essi, facendo notare come, di massima, il sapere logico si concentri prevalentemente nel primo, quello pratico e quello creativo nel secondo,<sup>25</sup> e come nel terzo, potenziandosi reciprocamente, a nostro avviso, mirabilmente convergano tutti e tre.

Occorrerebbe far sperimentare in forma del tutto personale e diretta la musica, per meglio farla conoscere. Dall'altra parte, è pur vero che occorrerebbe meglio farla conoscere con l'addestramento e con l'insegnamento, per meglio farla sperimentare. I due aspetti andrebbero abbinati e costantemente sorvegliati nel loro abbinarsi. Occorrerebbe, in particolare, caricare preliminarmente l'allievo di esperienza estetico-musicale, quell'esperienza coinvolgente e totalizzante, che si sottrae in qualche modo alla comprensione strettamente concettuale o razionale ed irrompe nel vivere personale con forza straordinaria, quell'esperienza analoga appunto 'al momento mistico' o 'al senso del numinoso'<sup>26</sup> tipici delle principali tradizioni religioso-iniziatiche.

<sup>23</sup> Si veda a questo punto lo schema allegato in Appendice e derivato di G. Zotto, *Scuola e paesaggio sonoro*, Urbino : Edizioni universitarie QuattroVenti, 1987, p. 31.

<sup>24</sup> Schema derivato da: ZOTTO Gastone, *Scuola e paesaggio sonoro*, Urbino : Edizioni universitarie QuattroVenti, 1987, p. 31.

<sup>25</sup> STERNBERG, Robert J. - SPEAR-SWERLING, Louise, *Le tre intelligenze : come potenziare le capacità analitiche, creative e pratiche*, presentazione all'edizione italiana di Cesare Cornoldi, Trento : Erickson, 1997 (154 p.) . Questa pubblicazione, descrive egregiamente le tre forme del capire e del sapere umano, già da noi chiaramente enucleate (in precedenza?) nel sopraccitato *Schema sui tre tipi di comunicazione del sapere*. Questo lavoro non sembra tuttavia enucleare ed evidenziare quella forma, che noi abbiamo definito con il termine di 'sapere iniziatico', cui corrisponde, a nostro avviso, il più autentico sapere e capire artistico.

<sup>26</sup> Il senso del termine è derivato prevalentemente dal pensiero di Rudolf OTTO, soprattutto dall'opera *Il sacro*, Milano, Feltrinelli, 1966.

G. Zotto - *La musica, sublime costrutto dell'Intelligenza emotiva*

Relazione per il 1° Convegno Interbazionale del Centro Internazionale di Didattica Operativa (CIDO) sul tema:  
" Il Pensiero Operativo e il Pensiero Costruttivista Radicale" – Rimini 1-2 Dicembre 2007

Le conoscenze e gli apprendimenti musicali dovrebbero essere sempre preceduti ed accompagnati dalla 'magia' della personale ed intima gustazione estetica. Soltanto questa può portare nell' animo dell' allievo una specie di 'illuminazione interiore' ed offrirgli molti elementi di comprensione musicale non ricavabili in alcun modo da altri tipi di insegnamento.

Conviene osservare inoltre che questi e solo questi sono gli elementi fondanti del sapere estetico-musicale e che anche quelli analitico-strutturali o grammaticali per una valida ed educativa assimilazione dovranno necessariamente e progressivamente inserirsi nell' ambito partecipativo di tale 'magia' apprezzativa e conoscitiva.

Da queste considerazioni si può ricavare una prima evidente conseguenza per la didattica musicale: un' educazione nozionistico/grammaticale: all' analisi, alla notazione, alla consapevolezza formale, ecc., come pure un'educazione puramente tecnico-addestrativa all' esecuzione o alla stessa composizione non potranno mai educare alla musica in quanto tale, se mancassero di un parallelo, continuo e profondo '*experiri*' estetico, se risultassero cioè prive, a livello di metodo di comunicazione del sapere, dell'elemento più interiormente *iniziatico*. Da questo, e soltanto da esso, trae origine l'ormai rara e preziosa sapienza musicale.

Le conoscenze strutturali o le abilità tecniche in musica possono stimolare, sostenere ed arricchire il campo di osservazione dell' esperienza estetica, ma non vengono mai a costituirne la specificità. L'arte, nella sua essenzialità o specificità, non appartiene al mondo della logica, della descrittività, della nozione, dell'analisi, e nemmeno al mondo della tecnica operativo-musicale. Proprio per questi motivi il grande didatta della musica non potrà essere che l'anziano di autentica esperienza musicale, non certo l'insegnante solamente dotto o addestrato in musica e meno ancora l'insegnante agguerrito soltanto di una competenza pedagogica o psicologica musicale. Il didatta musicale deve essere un vero musicista, non un semplice conoscitore tecnico o teorico della musica.

Non a caso hanno lasciato un segno nella storia della didattica musicale soltanto figure di primo piano in fatto di competenza esperienziale esecutiva e soprattutto compositiva, come Guido d'Arezzo, Dalcroze, Orff, Kodaly, Willems, ecc. Si tratta in tutti i

---

G. Zotto - *La musica, sublime costrutto dell'Intelligenza emotiva*

Relazione per il 1° Convegno Interbazionale del Centro Internazionale di Didattica Operativa (CIDO) sul tema:  
" Il Pensiero Operativo e il Pensiero Costruttivista Radicale" – Rimini 1-2 Dicembre 2007

casi di grandi o almeno professionalmente seri musicisti, intimamente e profondamente iniziati al fare ed al sentire musicale, oltre che interessati al problema della comunicazione didattica.

Si può arrivare talvolta allo strano ma non inspiegabile paradosso che un diplomato in musica risulti meno musicista di un appassionato. Ricco di istruzione o di addestramento il primo, ricco di coinvolgente esperienza estetico-musicale il secondo.

Viene esatta l'autodefinizione di *'dilettanti in musica'*, che solevano sapientemente attribuirsi grandi musicisti come Vivaldi e Benedetto Marcello. *'Dilettanti'* nel senso di piacevole abbandono dell'animo nel far musica per solo diletto.

Insegnare musica senza un minimo di istruzione e di addestramento è impossibile, ma senza una ricca e coinvolgente esperienza estetico-musicale è assurdo.

Un maestro, che voglia insegnare musica, deve almeno aver provato e continuare a provare questa autentica dilezione<sup>27</sup> interiore per l'arte dei suoni, cui deve aggiungere un'istruzione teoretica e addestrativa. Ci vuole in lui, come base, una grande passione per la musica, passione tuttavia provocata da un prolungato e convinto godimento del 'fare' musica quanto meno dal punto di vista osservativo (= ascolto).

Si osservi come già la Bibbia, che si prefigge esattamente l'iniziazione del popolo ad un profondo sentire e vivere religioso, usi proprio il termine «*cognoscere*» per definire l'amplesso amoroso fecondo: «...*cognovit eam, et genuit...*». È proprio questo il senso profondo che vogliamo attribuire all'iniziatica esperienza estetico-musicale; essa deve corrispondere ad una fattiva e coinvolgente *'dilectio'* (= dilettanti) e contestuale *'cognitio'* (= conoscenza).

Non può e non deve insegnare musica un maestro interiormente freddo, sordo o insensibile di fronte alla musica, per quanto istruito o addestrato esso sia in questo stesso settore. Così è o dovrebbe essere per chiunque voglia insegnarla nelle Scuole Materne, Elementari, Medie inferiori, Medie superiori ed, ancor più, nei Conservatori di Musica.

---

<sup>27</sup> 'Dilezione' da rapportare a 'dilettante' e 'diletto'

G. Zotto - *La musica, sublime costruito dell'Intelligenza emotiva*

Relazione per il 1° Convegno Interbazionale del Centro Internazionale di Didattica Operativa (CIDO) sul tema:  
" Il Pensiero Operativo e il Pensiero Costruttivista Radicale" - Rimini 1-2 Dicembre 2007

Vicenza, 11 novembre 2007, ore 23,36.

Gastone Zotto

## Bibliografia essenziale

NB) Nella elencazione bibliografica – distribuita secondo l'anno di pubblicazione - ci si limita ai titoli citati nella presente relazione.

ALLORTO, Riccardo - ZECCHI, Adone, *Educazione musicale per la scuola media statale*, Terza edizione riveduta, Volume unico, Milano, Ricordi, 1964.

OTTO, Rudolf, *Il sacro*, Milano, Feltrinelli, 1966.

ZOTTO, Gastone, *Sentire Comporre Capire, Saggio di didattica sulla creatività musicale* (4 fascicoli), Vicenza : in proprio, 1973.

ZOTTO, Gastone, *Esperienze e proposte didattiche*, in "Musica domani", 12-13,54-58 e 63-64 Milano : Ricordi, (1973-1974).

CECCATO Silvio, *Sensazione, emozione, affetto, sentimento in un modello cibernetico*, in *Totus homo*, Vol. 5, (n. 1-2-3), Milano : Istituto Totus Homo, 1974.

ZOTTO Gastone, *Andamenti ritmici ed emotività*, in *Musica e operatività mentale*, Vicenza : Edizioni Galleria del ponte, 7 (1978).

ZOTTO, Gastone, *Il suono intelligente*, Padova : Zanibon, 1983.

ZOTTO, Gastone, *Il primo libro di musica, Guida facile all'osservazione, alla produzione e alla lettura della musica*, Milano : Paoline, 1986.

ZOTTO Gastone, *Scuola e paesaggio sonoro*, Urbino : Edizioni universitarie Quattro-Venti, 1987.

BRINDLE, REGINALD SMITH, *La composizione musicale, Orientamenti didattici, Traduzione di Davide Zannoni*, Milano : Ricordi, 1992.



- Il Pensiero Operativo nella Didattica della Musica -

G. Zotto - *La musica, sublime costrutto dell'Intelligenza emotiva*

Relazione per il 1° Convegno Interbazionale del Centro Internazionale di Didattica Operativa (CIDO) sul tema:  
" Il Pensiero Operativo e il Pensiero Costruttivista Radicale" – Rimini 1-2 Dicembre 2007

ZOTTO, Gastone, *Cantilene filastrocche tiritere*, Milano : Suvini Zerboni, 1992.

BIAGI, Enzo, *Quell'irriducibile cardinale*, "Panorama", XXXI (1993).

## APPENDICE

Allegato: Schema sui tre tipi di comunicazione del sapere<sup>28</sup>

---

<sup>28</sup> Derivato da: ZOTTO Gastone, *Scuola e paesaggio sonoro*, Urbino : Edizioni universitarie QuattroVenti, 1987, p. 31

G. Zotto - *La musica, sublime costruito dell'Intelligenza emotiva*

Relazione per il 1° Convegno Interbazionale del Centro Internazionale di Didattica Operativa (CIDO) sul tema:  
 "Il Pensiero Operativo e il Pensiero Costruttivista Radicale" - Rimini 1-2 Dicembre 2007

	QUI?	QUID?	QUOMODO?	AD QUID?
	Soggetti	Oggetto di comunicazione	Modalità di comunicazione	Risultati della comunicazione
INSEGNA- MENTO (Tipico delle tradizionali scuole «cultu- rali», quelle di istruzione pri- maria, second- aria e univer- sitaria)	Si svolge tra maestro e alun- no.	— Conoscenze (Sapere e ca- pire) — Astrazione o concettualizza- zione	— Discorso o parola di inse- gnamento (de- scrizione, spie- gazione, dedu- zione, argo- mentazione) — Coerenza logico-classifi- catoria	— Capire, ap- plicare (com- prensione, coe- renza logica, apprendimen- to, applicazio- ne allargata). — Enciclope- dizzazione — Visione to- talizzante del reale — Costruire il tuttologo
ADDESTRA- MENTO (Tipico delle tradizionali scuole di Arti e mestieri, Con- servatori di musica com- presi)	Si svolge tra tecnico e ap- prendista	— Capacità operative (tec- niche) — Acquisizio- ne di abilità — Saper fare — Adattamen- to operativo al- lo stimolo del maestro — Reazione operativa del- l'allievo alla azione o stimo- lo del maestro	— Esercizio — Imitazione attiva, tenden- zialmente pre- determinata dal maestro — Stimolazio- ne al «fare co- si», cui deve se- guire nell'allie- vo una reazione esecutiva — Azione di- dattica in vista di una reazione operativa del- l'allievo	— Trasforma- zione del sog- getto nel suo agire su cose nel tempo e nello spazio — Maturazio- ne pratico-imi- tativa — Capacità trasformativa (lavoro creati- vo e/o ripro- duttivo)
INIZIAZIONE	Si svolge tra maestro o an- ziano di espe- rienza ed ini- ziante, inesperto o novizio	— Capacità an- tropologiche — Capacità di affrontare, pro- vare o acquisire date esperienze — Sapere essen- zialmente ed esclusiva- mente espe- rienziale (= modo di senti- re e sentirsi) — Rottura con il proprio pas- sato ottenuta attraverso l'e- sperienza o prova	— Confronto esperienziale (non logico) — Misurarsi con ... — Partecipa- zione autore- sponsabile al proprio ope- rare — Partecipa- zione esperien- ziale che coin- volge l'allievo nella totalità del suo essere	— Superamen- to di una tappa di tipo psi- co-biologico — Diventare «esperto», «adulto» — Passaggio all'autogestio- ne — Acquisizio- ne di una sicu- rezza psicolo- gica — Rottura del- la sudditanza — Maturazio- ne umana

- Il Pensiero Operativo nella Didattica della Musica -

**G. Zotto - La musica, sublime costrutto dell'Intelligenza emotiva**

Relazione per il 1° Convegno Interbazionale del Centro Internazionale di Didattica Operativa (CIDO) sul tema:  
" Il Pensiero Operativo e il Pensiero Costruttivista Radicale" – Rimini 1-2 Dicembre 2007