

## **LA MUSICA CREA IL TEMPO: temporalità adolescenti e tempi musicali**

Paola Carbone

L'adolescenza dovrebbe concludersi in una stagione di nozze, [...] a cominciare dalle nozze dell'Io con il Sé.

E' una verità che la saggezza iniziatica ha scoperto con molto anticipo rispetto all'indagine scientifica, se ripensiamo che ne 'Il Flauto magico' Mozart descrive l'iniziazione, cioè la realizzazione dell'individuo maturo, come l'unione delle sue parti maschile e femminile grazie all'uso comune del magico strumento.

Arnaldo Novelletto, 1986

E' a tutti evidente l'importanza della musica nella vita degli adolescenti (gli auricolari sempre in azione; il fascino degli idoli musicali; la discriminante relazionale degli stili musicali, ...): ma cosa possiamo osservare dal nostro punto di vista ARPAd-psicoanalitico?

Questo scritto nasce da un lungo lavoro, condiviso con un gruppo di colleghi dell'ARPAd che ha dato vita a un volume monografico della nostra rivista AeP-Adolescenza e Psicoanalisi (Musica, 2018, vol. 2).

In questa occasione vorrei focalizzare un aspetto specifico ed evidenziare come la musica per gli adolescenti non rappresenti semplicemente uno svago o un passatempo, ma svolga la funzione di supportare moti integrativi fondamentali.

Ne sottolineo alcuni:

- Orchestrare e risintonizzare le pulsioni:

La metamorfosi adolescente non solo esige che il nuovo corpo sessuato venga correttamente rappresentato e trovi nell'Io un adeguato riconoscimento (Novelletto, 2005); è altrettanto e forse ancor più urgente che la nuova pulsionalità pubertaria, tanto pressante quanto estranea, con le sue spinte improvvise e le sue minacciose cadute (pensiamo alla 'piccola morte' dell'orgasmo) trovi un suo ritmo, che le nuove emozioni sessuali e aggressive vengano modulate e risintonizzate in una continuità esperienziale e relazionale coerente (Marty, 1997; Givre 1998).

La musica può ben sostenere questo processo perché tocca concretamente il corpo, e non solo sul piano della sensorialità acustico-cerebrale, ma grazie alle sue vibrazioni che coinvolgono la totalità somatica, sia obbligando al movimento<sup>1</sup>, sia orchestrando una

---

<sup>1</sup> Michel Imberty (1981) definisce 'dinamismo' gli schemi di tensione motoria attivati dall'ascolto musicale.

riorganizzazione globale dei bioritmi neurovegetativi.

Nella prima infanzia le nenie materne avevano svolto una fondamentale funzione regolatrice dei ritmi bio-fisiologici, la nuova musica dell'adolescenza può svolgere un'analogia funzione di regolatore emozionale legando le apparenti 'rotture' in una nuova e creativa continuità ritmica; come osserva Ludovica Grassi (2013, p. 26): "la continuità dell'esistere, che non tollera pressioni eccessive o interruzioni, è un tempo ritmico".

- Rappresentare le emozioni:

La musica svolge una funzione articolante anche sul versante dell'Io e della rappresentabilità delle emozioni, cui offre una grammatica e una sintassi consentendo agli adolescenti di *conquistare il senso* senza obbligarli a riconoscerne i significati.

Sappiamo che in adolescenza mettere in parole le emozioni è difficile; difficile perché l'adolescente, per conoscersi, ha bisogno di uno spazio segreto anche a sé stesso. Difficile anche perché la parola va incontro a una temporanea *eclissi* (Carbone, 2010); il 'linguaggio dei genitori' deve essere ricreato per dare voce al nuovo soggetto adolescente.

E' molto interessante la funzione che assumono, durante questa eclissi, le canzoni, tanto più amate dai giovani se poco comprensibili perché –per esempio- il linguaggio è molto sincopato (rap) o i testi sono in lingue straniere.

Le parole delle canzoni, grazie al veicolo musicale, 'scivolano' nel preconscious e possono essere assunte senza troppe resistenze a rappresentanti verbali delle nuove emozioni, perché tutti gli adolescenti in fondo sanno che "nell'amore le parole non contano, conta la musica"<sup>2</sup>.

- Improvvisarsi Soggetto

L'impresa della soggettivazione, quel processo aleatorio che può renderci autori della nostra storia, è lo snodo fondamentale dell'adolescenza. E se da un lato è un'impresa che si poggia sul passato e sul patrimonio di relazioni e identificazioni infantili è pur vero che il processo di soggettivazione implica un atto creativo (Gutton, 2008) sempre vissuto come un'azzardo, dato che il pilastro della tradizione ha perso la sua credibilità.

Pressato dalla necessità di separarsi dagli oggetti genitoriali dell'infanzia (oggetti che devono essere svalutati e anche odiati) l'adolescente si trova nell'obbligo di ignorare il lungo apprendistato dell'infanzia per 'improvvisare' il suo progetto di vita *Parte da zero* Fausto Petrella (2014), in un bello scritto sull'improvvisazione in musica e nella clinica, ci spiega che ogni composizione musicale –implicando una quota di interpretazione nell'esecuzione- è aperta all'improvvisazione; in particolare "l'*impromptu* è una forma musicale che si vuole spontanea, poco studiata, *come se* fosse improvvisata sui due piedi e non costruita al tavolino" (p.359); è molto interessante in questa definizione il *come se*

---

<sup>2</sup> 'Quanto t'ho amato' di Benigni, Cerami e Piovani (2002)

(che mi sono permessa di evidenziare in corsivo) perché, per la riuscita di quest'azzardo adolescente che è il processo di autocreazione, è molto importante che tutte le parti in gioco (l'adolescente, i genitori e 'gli altri') si comportino 'come se' fossero di fronte ad un processo sregolato, 'come se' quei nuovi ritmi vitali che chiamiamo 'adolescenza' non disegnassero nessuna riconoscibile armonia e l'adolescente si stesse muovendo caoticamente sospinto dalla pulsionalità pubertaria. E' proprio grazie a questo condiviso 'come se', al fatto che il gioco tra ordine e trasgressione è ben celato all'ombra del preconcio, che l'adolescente può azzardare il passo della soggettivazione; può farsi artista all'opera (Monniello, 2009) perché --citando di nuovo Petrella (ibidem, p. 361)- trasformare il caotico e il casuale in significativo è la possibilità dell'arte, e --aggiungo io- il lavoro dell'*adolescens*.

- L' Intersoggettività democratica

Se è vero che partire dal *contrasto* e arrivare alla *conciliazione* è 'il manifesto' illuminista della grande musica di Haydn, Mozart e Beethoven, è pur vero --come osserva Gutton (2014)- che l'*ideale democratico* è anche il motore dell' aspirazione relazionale-paritaria che si afferma proprio con l' adolescenza.

Questa aspirazione a relazioni che tengano insieme contrasto e conciliazione, trova un formidabile campo di attuazione nella spinta a far musica che lega tanti adolescenti in 'complessi' (la band, il coro, ...) ad alto valore partecipativo.

E' a partire dalla consapevolezza di questa speciale potenzialità 'socializzante' della musica che il musicista venezuelano José Antonio Abreu ha creato nel 1975 *El Sistema*, una fondazione per la promozione sociale della gioventù marginalizzata; per Abreu l'orchestra rappresenta quella società ideale che può permettere a chiunque lo sviluppo personale e sociale e infatti la sua fondazione ha offerto a migliaia di ragazzi l'occasione di cambiare il proprio destino.

Appartenere a un gruppo musicale significa attuare un concreto esercizio di democrazia: non solo significa mettere la propria singolarità (la propria voce, il proprio strumento, il proprio stile) al servizio di un risultato comune, ma soprattutto significa contemplare al tempo stesso il valore della propria unicità e il valore della gruppaltà; perché il *noi-paritario-democratico* a cui deve accedere l'adolescente non è un 'noi' regressivo-confusivo, non è il ritorno alla 'simbiosi originaria', ma è un 'noi evolutivo' che implica la consapevolezza di sé e la capacità di coniugare il valore di sé e il valore degli 'altri'.

D'altra parte --come nota Bietti (2018)- proprio alla musica, all'idea della musica come *linguaggio universale*, sono state affidate le più potenti e vaste affermazioni di libertà, fratellanza ed eguaglianza umana: e infatti --a dispetto dei vari You tube- l' "Alle Menschen werden Brüder"<sup>3</sup> che Beethoven ha lanciato nei secoli e in tutto il mondo grazie alla sua musica universale, resta il più grandioso e autentico messaggio globale di

---

<sup>3</sup> "Tutti gli uomini sono fratelli", dall' 'Ode alla gioia' di Friedric Schiller che Beethoven ha utilizzato nella conclusione della nona sinfonia.

tutti i tempi.

- La nuova temporalità adolescente

Noi umani viviamo immersi in una doppia temporalità; perché da un lato siamo parte – come tutti i viventi- di un tempo naturale-ciclico: il sole tramonta e poi risorge, idem la luna, idem le stagioni, le messi...: ‘in natura’, e noi della natura siamo parte, tutto finisce e tutto ritorna. D’altra parte, come soggetti storici, siamo in una posizione del tutto eccezionale rispetto agli altri viventi perché noi umani siamo consapevoli della finitezza del nostro tempo, della nostra mortalità di individui.

Questa consapevolezza della nostra mortalità (“l’essere per la morte” illuminato dal pensiero di Heidegger) è una difficile consapevolezza che si propone, o meglio si impone, proprio con l’adolescenza.

Il tempo dell’infanzia sembrava scorre infinito; Eraclito questo tempo infinito ce lo fa capire con un’immagine potente: ‘L’eternità è un bambino che gioca con i dadi’.

Ma in l’adolescenza quel tempo liscio e rettilineo dell’infanzia si storta tutto e “la porta del tempo esce dai suoi cardini” (Corcos, 2015, p. 26):. Il tempo-adolescente si incurva all’indietro nell’elaborazione ‘après coup’ dell’ infantile (una elaborazione spesso traumatica) e si incurva in avanti verso il tramonto, la consapevolezza, altrettanto traumatica, della propria mortalità.

E’ una consapevolezza difficile, tanto più che si affaccia quando la capacità generativa appena conquistata porterebbe l’adolescente al sentimento esaltante dell’ immortalità. E’ drammaticamente paradossale scoprire, proprio nel momento della massima potenza vitale, la propria caducità e infatti tanta psicopatologia dell’adolescenza si articola sulla difficoltà di fare propria questa difficile consapevolezza e di conciliare questi due potenti vettori temporali.

In adolescenza –anche quando le cose vanno bene- il tempo troppo finito, troppo stretto, diventa un tormento con cui è difficile venire a patti (abbiamo tutti sotto gli occhi il rapporto angoscioso dei ragazzi con i doveri scolastici, percepiti dai più come un carico assillante: sono sempre troppi, e non c’è mai tempo...).

E questo assillo appare ancor più drammatico nei nostri studi; una mia giovane paziente, una sedicenne impigliata in una rete di ideazioni ossessive che bloccano dolorosamente ogni progettualità, vive assediata dal ‘Tempo’: “Anche oggi i miei pensieri sono connessi al tempo che passa: tutto ciò che vive passa subito. Il tempo scorre e una cosa appena successa è già finita e questo è un fatto che toglie significato a tutto... . Mi vorrei aggrappare alle cose, ma sfuggono. Una persona, così, non può vivere serena; anzi, non può proprio vivere”.

Nel nostro lavoro nello Sportello-giovani del Pronto Soccorso, ci confrontiamo spesso con adolescenti in fuga dal tempo; sono ragazzi che hanno gravi incidenti perché devono sfidare la morte, devono sfuggire alla consapevolezza del tempo troppo breve e dimostrare a se stessi, a tutti i costi, che sono ‘immortali’.

Spiega con fierezza un ragazzino di 15 anni: “Io sono l’unico che si tuffa in quel punto, perché l’acqua è bassa e c’è un certo rischio. All’inizio, le prime volte che lo facevo, sentivo paura, ma poi vedi che non ti è successo niente e allora tutta la paura ti passa.”

Sono giovani che in tanti modi ci dico che è per loro meglio rischiare di morire che affrontare l'idea di morire.

E ora –alla luce di questa premessa sulla rivoluzione della temporalità adolescente– vediamo come ci può aiutare il mito di Orfeo a comprendere l'importanza vitale della musica.

Che il tempo e la musica siano intimamente connessi non ci sono dubbi, perché l'essenza della musica è temporale<sup>4</sup>.

Quanto al mito di Orfeo, è un mito a due facce, la cui doppia polarità mette genialmente in scena la doppia temporalità umana<sup>5</sup>.

Da un lato è il mito della nascita della musica. Orfeo è il primo e il più eccelso musicista: Apollo gli aveva donato la lira e le muse gli avevano insegnato a usarla; era divenuto talmente abile, da trasformare con la sua musica tutto il mondo attorno a sé; Seneca ce lo racconta con magnifiche immagini: «Alla musica dolce di Orfeo, cessava il fragore del rapido torrente, e l'acqua fugace, dimentica di proseguire il cammino, perdeva il suo impeto [...] Le selve, inerti, conducevano sugli alberi gli uccelli; o se qualcuno di questi volava, commuovendosi nell'ascoltare il dolce canto, perdeva le forze e cadeva. Le Driadi, uscendo dalle loro querce, si affrettavano verso il cantore, e perfino le belve accorrevano dalle loro tane» (Ercules Oetus, Ercole sul monte Oeta, I sec. d.C.).

Tutto il mondo “si incanta”, alla lettera, nell'ascolto (“incantare” è l'intensivo di “incanere”, e ha un doppio significato: sia cantare in versi, che fare incantesimi ...). Infatti, nell'iconografia classica Orfeo sta seduto sotto un albero con la lira in mano e attorno a lui, in circolo, stanno incantati, immobili, tutti gli animali, anche le belve. Con la sua musica Orfeo crea uno spazio-tempo circolare, idilliaco e pacificato; uno spazio-tempo ‘fermo’ come è ferma l'eternità. Questa funzione eternizzante della musica di Orfeo la evidenzia bene un altro grande classico, Apollonio Rodio: «Orfeo, innalzando la cetra, diede inizio a un canto [...] cantava come nell'etere le stelle e il sole e la luna abbiano un fine immutabile eterno» (Argonautiche, III a.C.). Un cantore dell'immutabile eternità del creato.

Come ben sappiamo però il mito di Orfeo è anche un mito di morte perché è il mito della morte di Euridice: Euridice, morsa da un serpente, è morta e scesa nell'Ade. Con

---

<sup>4</sup> Come ricorda lo psicoanalista Mauro Mancina (1998, p. 88) “L'essenza interiore della musica è temporale; diversa dagli oggetti estetici ‘spaziali’ la musica fluisce nel tempo e si fruisce nel tempo”; analogamente il musicologo Mario Baroni (2016, p.7): “la musica con la struttura tonale, la quadratura ritmica, gli schemi e la forma del timbro, determina quell'insieme di sistemi di attesa, di memoria e di previsione *che noi chiamiamo tempo*”.

<sup>5</sup> A quanti volessero approfondire la questione affascinante del ‘Doppio’ suggerisco il numero monografico di AeP-Adolescenza e Psicoanalisi del 2021, tutto consacrato al Doppio-Adolescente.

estremo sforzo e grazie alla sua arte Orfeo ha ottenuto dagli dei inferi di farla tornare in vita, ma nonostante tutto non ce la fa, Euridice non torna in vita; il sole risorge ma Euridice non può tornare, la sua morte è irreversibile.

Il mito di Orfeo, affermando che la morte di Euridice è irreversibile, ci aiuta a comprendere come l'umanità si collochi a cavallo tra due vissuti temporali antitetici: da un lato c'è un Orfeo immerso in una prospettiva temporale 'naturalistica' in cui il tempo è ciclico e infinito e in cui tutto torna in eterno, e la sua musica è in armonia con la continuità ciclica dei fenomeni; ma d'altra parte Orfeo -e noi con lui- è anche colui che deve riconoscere che il tempo umano ha una fine, e accettare che Euridice non può tornare in vita.

Ed è geniale che il mito –per tenere insieme queste due temporalità antitetiche- si sia affidato proprio a un musicista: perché Orfeo, non è solo il testimone dell'irreversibilità del tempo storico (la morte di Euridice, non è reversibile), ma è anche l'incarnazione della musica (Orfeo è la Musica). E la musica apre all'uomo l'accesso a una temporalità indefinitamente incompiuta, senza obbligarlo a mettere in atto processi difensivi di negazione o diniego (come fanno, molto pericolosamente, i nostri adolescenti al PS).

Sthokausen<sup>6</sup> –forse pensando anche lui a Euridice?- dice che “la musica è il più rapido viaggio di ritorno per l'eternità”.

A questo proposito è interessantissima tutta l'opera del musicologo e psicologo Michel Imberty: Imberty (1981) ci spiega che la musica, a fronte della difficile consapevolezza della nostra mortalità, ha il grande potere di riscrivere il tempo umano: “l'arte musicale permette all'uomo di superare l'angoscia dell'irreversibile e della morte, sostituendo al tempo distruttore, uno spazio chiuso in cui si profila il sogno di un' esistenza sempre nuova e indefinitamente incompiuta” (p.155);

Nello “spazio chiuso” (Imberty, ibidem) della composizione musicale –spazio sia del compositore che dell'ascoltatore- si anima una temporalità analoga al tempo ciclico dell'eterno ritorno, una temporalità “indefinitamente incompiuta”, che non si deve confrontare con la morte; “per questo –dice Imberty- lo stile musicale tocca l'essenza umana, perché è in senso stretto una questione di vita e di morte” (Imberty, p. 56).

La musica, in quanto “scrittura del tempo”, rivela tutta la sua potenza per gli adolescenti: non è un semplice svago, ma un'esperienza esistenziale che può aiutarci ad affrontare il problema fondamentale che si impone con l'adolescenza a ogni essere umano: cercare il proprio modo per conciliare la continuità e l'istante, la vita e la morte, i due grandi vettori temporali di Eros e Thanatos. L'affermazione di Imberty che “la musica è in senso stretto una questione di vita e di morte” (ibidem) ci aiuta a capire quanto è seria la ‘questione musicale’ e quanto è profondo l'intreccio che lega la musica all'adolescenza,

---

<sup>6</sup> Intervistato da Luciano Berio per la trasmissione televisiva ‘C'è musica e musica’. RAI, 1972.

a questa rivoluzione nel tempo e del tempo umano, che è l'adolescenza.

Ma per concludere questa riflessione su come la musica crei il tempo, un tempo in cui vita e morte danzano nella stessa danza, voglio risintonizzarmi sul tempo dell'adolescenza che –se pure si apre alla Morte- è soprattutto il tempo della Vita.

sintonizzare sul tempo della vita e mi piace per farlo appoggiarmi a una citazione dal primo libro che Novelletto ha dedicato all'adolescenza, pubblicato nel 1986 con il titolo: Psichiatria psicoanalitica dell'adolescenza.

Dice Novelletto, che amava molto Mozart:

L'adolescenza dovrebbe concludersi in una stagione di nozze, [...] a cominciare dalle nozze dell'Io con il Sé.

E' una verità che la saggezza iniziatica ha scoperto con molto anticipo rispetto all'indagine scientifica, se ripensiamo che ne 'Il Flauto magico' Mozart descrive l'iniziazione, cioè la realizzazione dell'individuo maturo, come l'unione delle sue parti maschile e femminile grazie all'uso comune del magico strumento.

## Bibliografia

BIETTI G (2015) Mozart all'opera. Laterza editore, Bari

BIETTI G (2018) Lo spartito del mondo, Laterza editore, Bari

CAHN R (2010) Una terza topica per l'adolescenza? AeP –Adolescenza e Psicoanalisi. Ed. Maggi, Roma, Anno V, n. 1

CARBONE P (2010) La parola e la voce. In L'adolescente prende corpo. Il Pensiero Scientifico Editore. Roma, p.118

CARBONE P (2017) Tentato suicidio. In Adolescenze, itinerari psicoanalitici. Magi ed., Roma

CORCOS M (2015). Adolescenti "al limite". AeP - Adolescenza e Psicoanalisi. X, n.1, p.26

FREUD S (1912-14) Il Mosè di Michelangelo. OSF 7, Bollati Boringhieri, Torino, 1989, p.299

GIVRE P. (1998) Amours musicales et musicalité des amours adolescentes. Adolescence, 16, 2, 203-215

GRASSI L (2013) Dimensione sonora e ritmica. Rivista di Psicoanalisi, anno LIX, N.1.  
p. 26

GUTTON P ((2008) Il genio adolescente. Edizioni Magi, 2009, Roma

GUTTON P e BORDET J (1914) Adolescence et idéal démocratique. Ed In Press, Paris

IMBERTY M (1981) Le scritte del tempo. Semantica psicologica della musica. Le  
Sfere-Global Print srl, Gorgonzola, 2016, p. 56

MARTY F (1997) Les figures sonores de la violence in adolescence. Adolescence, 15, 2, p.103-111

MANCIA M (1998) Le forme dell'immaginario. Psicoanalisi e musica. Moretti e Vitali.  
Compagnia della stampa, Roccafranca, p.88

MONNIELLO G (2009) L'esperienza estetica in adolescenza. In Il genio adolescente.  
Edizioni Magi, Roma

NOVELLETTA A (1986) Psichiatria psicoanalitica dell'adolescenza. Borla, Roma, p.  
64

PETRELLA F (2014) . *Impromptus* sull'improvvisazione: in musica, nel lavoro clinico.  
Rivista di Psicoanalisi, anno LX, N.2. p. 359 e p. 361

BARALE F e MINAZZI V (2018) Una sinfonia incompiuta. Storia del rapporto tra  
psicoanalisi e musica. AeP –Adolescenza e Psicoanalisi. Ed. Maggi, Roma, Anno XIII,  
n. 2

BARONI M (2016) Introduzione. In Le scritte del tempo. Semantica psicologica della  
musica (1981), Le Sfere-Global Print srl, Gorgonzola, p.7



- BIETTI G (2015) Mozart all'opera. Laterza editore, Bari
- BIETTI G (2018) Lo spartito del mondo, Laterza editore, Bari
- CAHN R (2010) Una terza topica per l'adolescenza? AeP –Adolescenza e Psicoanalisi. Ed. Maggi, Roma, Anno V, n. 1
- CARBONE P (2010) La parola e la voce. In L'adolescente prende corpo. Il Pensiero Scientifico Editore. Roma, p.118
- CARBONE P (2017) Tentato suicidio. In Adolescenze, itinerari psicoanalitici. Magi ed., Roma
- FREUD S (1912-14) Il Mosè di Michelangelo. OSF 7, Bollati Boringhieri, Torino.
- GRASSI L (2013) Dimensione sonora e ritmica. Rivista di Psicoanalisi, anno LIX, N.1. p. 26
- GIVRE P. (1998)
- GUTTON P ((2008) Il genio adolescente. Edizioni Magi, 2009, Roma
- GUTTON P e BORDET J (1914) Adolescence et idéal démocratique. Ed In Press, Paris
- IMBERTY M (1981) Le scritture del tempo. Semantica psicologica della musica. Le Sfere-Global Print srl, Gorgonzola, 2016, p. 56
- MANCIA M (1998) Le forme dell'immaginario. Psicoanalisi e musica. Moretti e Vitali. Compagnia della stampa, Roccafranca, p.88
- MONNIELLO G (2009) L'esperienza estetica in adolescenza. In Il genio adolescente. Edizioni Magi, Roma
- NOVELLETTO A (1986) Psichiatria psicoanalitica dell'adolescenza. Borla, Roma, p. 64
- PETRELLA F (2014) . *Impromptus* sull'improvvisazione: in musica, nel lavoro clinico. Rivista di Psicoanalisi, anno LX, N.2. p. 359 e p. 361