

## Una prospettiva pedagogica sulle relazioni familiari di tre dei più importanti cantautori americani del Novecento

### A pedagogical perspective on family relationships by three of the most important American songwriters of the twentieth century

Tommaso Farina\*

#### Riassunto

Le esperienze di vita dei tre cantautori americani: Jim Croce, Paul Simon e James Taylor, sebbene piuttosto diverse tra loro, sono accomunate da fragilità psicologica e sofferenza interiore, così come da una rimarchevole capacità di reagire di fronte a traumi in modo resiliente per mezzo della propria arte. Il presente contributo, a partire dal racconto biografico dei tre artisti, intende fornire alcune possibili chiavi di lettura, sul piano pedagogico ed evolutivo, di dinamiche relazionali familiari e sociali quali: il rapporto con le figure genitoriali, parentali e gli adulti significativi; le differenze tra i *background* socioculturali di provenienza e gli stili educativi familiari; i rischi dell'impatto di notorietà e successo sullo sviluppo della personalità in età adolescenziale, nonché il modo in cui suddette dinamiche possono influire sulle capacità creative, espressive e artistiche di giovani e adolescenti.

**Parole chiave:** Educazione, Famiglia, Musica, Creatività, Resilienza

#### Abstract

The life experiences of the three American singer-songwriters Jim Croce, Paul Simon, and James Taylor, although quite different from each other, have in common psychological fragility and inner suffering, as well as a remarkable ability to face traumas in a resilient way by means of their art. This paper, starting from the biographical accounts of the three artists, wants to provide some possible keys to interpret, on a pedagogical and developmental level, family and social relational dynamics such as: the relationship with parents and significant adult figures; the differences between sociocultural backgrounds and family educational styles; the risks of the impact of notoriety and success

---

\* Ricercatore T.D. (M-PED/01) presso l'Università degli Studi di Macerata. E-mail: [t.farina@unimc.it](mailto:t.farina@unimc.it).

Doi: 10.3280/ess2-2023oa16573

on personality development in adolescence, as well as the way in which these people and adolescents.

**Key words:** Education, Family, Music, Creativity, Resilience

*Articolo sottomesso: 26/09/2023, accettato: 24/10/2023*

*Pubblicato online: 29/12/2023*

## 1. Introduzione

Ogni artista è portatore di una propria, connaturata e originale logica espressiva (Weber, 2006): un pensiero arcaico che, nel suo prendere forma ed estrinsecarsi, fa emergere gli stati d'animo più intimi di chi sceglie di misurarsi con l'arte – non solo quella performativa – contribuendo, spesso e volentieri, ad affrontare condizioni di solitudine interiore e ad alleviare la sofferenza psicologica che ne consegue (Mariani, 2009). Ad incarnare tale processo generativo-introspettivo, a partire dalla seconda metà del Novecento, sono stati anche tre personaggi chiave della scena musicale *folk-rock* americana: Jim Croce, Paul Simon e James Taylor. A caratterizzare la loro poetica è l'"agire narrante" (Stramaglia e Rodrigues, 2018), ovvero, la capacità – che racchiude in sé un profondo significato pedagogico – di utilizzare il potere catartico e di cura della parola per raccontare il proprio disagio. Le esperienze di vita di Jim Croce, Paul Simon e James Taylor, infatti, sebbene piuttosto diverse tra loro, sono accomunate sia da una "prossimità" di tipo geografico, anagrafico e culturale-musicale, sia da fragilità psicologica, sia da una rimarchevole capacità di reagire di fronte a traumi in modo resiliente per mezzo della propria arte (Astori, 2017; Galanti, 2007). A partire da queste premesse, il presente contributo intende offrire, da un lato, una prospettiva sulle vicende personali dei tre cantautori; dall'altro, alcune possibili chiavi di lettura di dinamiche pedagogiche ed evolutive, quali: il rapporto con le figure genitoriali, parentali e gli adulti significativi; le differenze tra i retroterra socioculturali di provenienza e gli stili educativi familiari; i rischi dell'impatto di notorietà e successo sullo sviluppo della personalità in età adolescenziale, nonché, il modo in cui tali dinamiche influiscono sull'apprendimento e lo sviluppo umano di capacità creative, espressive e artistiche.

## 2. Cornici teoriche di riferimento

In prima battuta, per mettere in relazione stili educativi e approcci all'esperienza artistica musicale, sottolineando come le differenze fra retroterra socioculturali e climi familiari possano influire sui desideri e le aspirazioni artistiche di giovani soggetti in età evolutiva, ci muoveremo all'interno del paradigma sistemico-relazionale applicato all'analisi delle dinamiche familiari. Da questo punto di vista, in Italia, Michele Corsi (2003; 2011) e Luigi Pati (1984; 2003) sono stati i primi a studiare le realtà familiari come sistemi, a partire dalle tesi di Paul Watzlawick (1971) e Ludwig von Bertalanffy (1971). I due pedagogisti, insistendo sulla necessità di impostare la lettura e la comprensione delle dinamiche familiari, non solo osservando il comportamento dei singoli componenti di un nucleo, ma anche analizzando le modalità di interazione del sistema-famiglia nel suo complesso, hanno lumeggiato le caratteristiche della famiglia come sistema aperto, sottolineando come le singole "perturbazioni" introdotte nel sistema da un componente che abbia attivato uno "scambio" con l'ambiente sociale extra-familiare si ripercuotano tanto sul comportamento del singolo quanto sul funzionamento dell'intero sistema (Pati, 1984, p. 41). Inoltre, giacché le famiglie si comportano come sistemi, gli scenari relazionali familiari saranno regolati, di volta in volta, dalle proprietà formali e operative tipiche dei sistemi aperti, ovvero: totalità, non sommatività, retroazione ed equi-finalità (Corsi, 2003, p. 57).

In seconda battuta, per mettere in luce il valore narrativo e curativo della musica e della poetica cantautorale in chiave psico-pedagogica, utilizzeremo il paradigma della «narr-azione» (Stramaglia e Rodrigues, 2018). Nello specifico, vedremo come, nella misura in cui gli accadimenti esistenziali ed evolutivi possono generare fragilità e disagio, specialmente durante l'età adolescenziale, attraverso il racconto e la rielaborazione di tali accadimenti – per mezzo di una qualsiasi forma d'arte, in questo caso: la musica e i testi delle canzoni – è possibile "riscrivere" concretamente le proprie storie:

L'azione narrante è uno strumento per raccontarsi/raccontare il proprio disagio con parole nuove. Lo snodo cruciale della narrazione autobiografica non è nel presente (la struttura di personalità può smussarsi ma non cambiare); non è nel passato (il romanzo familiare si può rileggere e persino riscrivere, ma la storia della famiglia resta tale e i personaggi continuano ad avere il loro ruolo) ma è nel futuro: laddove si incontrano persona e contesto (*Ivi*, p. 23).

Quanto descritto da Stramaglia e Rodrigues è esattamente ciò che è successo ai tre artisti presi in esame: musicisti raffinati ma anche abili narratori, caratteristica, questa, che si può evincere dal valore letterario dei testi che accompagnano le rispettive composizioni musicali. Proprio questa capacità nar-

rativa, che accomuna i tre cantautori, racchiude in sé anche un profondo significato pedagogico, giacché il rapporto che essi hanno avuto con le figure parentali e, in particolare, con le rispettive coppie genitoriali, ognuna con le proprie peculiarità e il proprio stile educativo, emergerà costantemente dalla musica e dai testi delle loro canzoni.

Tab. 1 – Esempio di analisi “narr-attiva” applicata ai testi di alcune canzoni di J. Croce, P. Simon e J. Taylor. Le parti di testo evidenziate in grassetto sono riferimenti diretti alle rispettive storie personali/familiari

J. Croce	J. Croce	P. Simon	P. Simon	J. Taylor	J. Taylor
Things were spinnin' 'round me/And all my thoughts were cloudy/And I <b>had begun to doubt all the things that were me</b> /Been in so many places, you know/I've run so many races/I looked into the empty faces of the people of the night/ <b>Somethin' is just not right</b>	Tried to find me an executive position/But no matter how smooth I talked/They wouldn't listen to the fact that I was genius/The man say, 'we got all that we can use' /Now I <b>got them steadily depressin', low down mind messin'</b> / Working at the car wash blues	<b>Well, I'm on my way I don't know where I'm going</b> /I'm on my way/ I'm taking my time/But I don't know where/ <b>Goodbye to Rosie, the queen of Corona</b> /Seein' me and Julio Down by the schoolyard/Seein' me and Julio Down by the schoolyard	If an empty train in a railroad station/Calls you to its destination/Can you choose another track?/ <b>Will I wake up from these violent dreams?</b> / <b>With my hair as white as the morning moon?</b> /Questions for the angels/Who believes in angels?/I do/Fools and pilgrims all over the world	So the sun shines on his funeral/Just the same as on a birth/The way it shines on everything That happens here on Earth/It rolls across the western sky/And back into the sea/ <b>And spends the day's last rays upon/This fucked-up family</b> , so long old pal	Jump up behind me my love/ <b>Jump up behind me/Old Dan can bear us both</b> /Jump up behind me/We follow this road 'til we reach the sea/Jump up behind me/We'll catch the tide and set Dan free/Jump up behind me
<i>New York's not my home</i> 1972	<i>Workin' at the car wash blues</i> 1974	<i>Me and Julio down by the schoolyard</i> 1972	<i>Questions for the angels</i> 2011	<i>Enough to be on your way</i> 1997	<i>Jump up behind me</i> 1997

### 3. Racconti biografici: tre famiglie, tre adolescenti, tre artisti

Il racconto delle vicende della famiglia Croce si colloca nella Pennsylvania degli anni '50 del Novecento, a Philadelphia. All'epoca Jim Croce, nato nel

1943, veniva avvicinato alla musica operistica da suo nonno, in una famiglia di origini italiane in cui Enrico Caruso rappresentava il simbolo di identità sociale della comunità italiana emigrata in America (Rotella, 2010). Il giovane Jim Croce, inizialmente, fu assecondato nella sua passione dai genitori, a patto che questa rimanesse un hobby. Nel momento in cui il figlio espresse il desiderio di fare della musica la sua professione venne fortemente osteggiato dall'autorità paterna: questo fatto generò una profonda frattura emotiva. Jim cercò in tutti i modi di raggiungere il successo ma, purtroppo, la sua carriera fu tragicamente interrotta all'età di 30 anni, a causa di un incidente aereo mortale.

### 3.1 *Lascia perdere, Jim! La famiglia Croce nella Pennsylvania del secondo dopoguerra*

Jim Croce e Joe Salviuolo erano amici per la pelle. Dopo il loro primo incontro alla Villanova University, nel 1961, avevano scoperto di condividere molto di più del corso di studi in Psicologia a cui si erano entrambi iscritti. Accomunati dallo slancio di chi crede nei propri sogni e nelle proprie aspirazioni, si erano giurati a vicenda che non avrebbero mai mollato e che ci avrebbero provato fino in fondo. Entrambi amanti della musica, spesso si ritrovavano a casa di uno dei due per lunghe sessioni di ascolto, spaziando dal *blues* al *jazz* ai brani della tradizione *folk*. A Salviuolo era bastato ascoltare Jim Croce cantare e suonare la chitarra una sola volta per trovare, in modo definitivo, la conferma che cercava: «Tu, amico mio, hai lo stesso talento di Bob Dylan. Devi solo prenderne coscienza!» (Croce e Rock, 2012, p. 16). Era una sera di dicembre del 1963 quando i due amici stavano per indossare i cappotti e uscire da casa Croce per fare quattro passi in una delle tipiche, fredde serate invernali di Philadelphia. Alfred Croce, però, il padre di Jim, si affacciò dalla porta della cucina per “richiamare all'ordine” il figlio e ribadirgli che avrebbe potuto frequentare il suo amico ma che avrebbe dovuto considerare quella frequentazione nulla più che un semplice passatempo, senza mettersi in testa di fare della musica la sua professione. Era un discorso che Jim Croce aveva già ascoltato e sul quale non si era mai permesso di replicare. Quella sera, tuttavia, si era sentito frustrato per essere stato redarguito, deliberatamente e in modo perentorio, di fronte all'amico, e replicò al padre con un tono di voce sarcastico. Da primogenito e fratello maggiore, Jim aveva sempre messo al primo posto i suoi doveri, la sua riconoscenza e la devozione verso i genitori e non era sua intenzione mancare di rispetto al padre. Si sentiva investito di un ruolo di “mediatore”, tra la cultura d'origine e l'austerità della sua famiglia, emigrata dall'Italia negli Stati Uniti durante la Seconda Guerra Mondiale per raggiungere i genitori materni, e i costumi e il modo di pensare, molto diver-

so, della sua generazione. I Croce erano persone rispettabili e incarnavano i principi dell'impegno, della solerzia e della dedizione incondizionata alla famiglia. James Alfred Croce aveva lavorato duro per sconfiggere lo stereotipo, piuttosto diffuso nell'America degli anni '40 e '50 del Novecento, dell'immigrato italiano fannullone o, peggio ancora, malavitoso (Sanjek, 1991; Rotella, 2010). Con fatica e perseveranza aveva costruito assieme alla moglie una famiglia solida, manifestando una certa insofferenza nei confronti di idee e scelte non convenzionali, incluse le inclinazioni artistiche del figlio maggiore. Tuttavia, in casa Croce, viveva un'altra figura adulta significativa per il nipote, che incarnava il ruolo di baluardo della passione musicale e di sprone per il giovane Jim a non abbandonare mai i suoi sogni artistici: il nonno materno, Massimo Babusci. Da piccolo, Jim Croce aveva passato tante serate seduto sulle gambe di suo nonno, mentre questi intonava canzoni popolari della sua terra di origine, o provava a trasmettergli la sua più grande passione: l'opera lirica (Croce e Rock, 2012). Fin dalla prima grande ondata migratoria, nella seconda metà del XIX secolo, per i tanti italiani che si stabilirono negli Stati Uniti, la musica lirica, in particolare, rappresentò un potente strumento per conservare intatta la dimensione etnica dell'identità sociale e non dimenticare le proprie origini (Scott, 1983; Kennedy, 1999). Enrico Caruso fu senza dubbio uno degli artisti italoamericani che contribuì maggiormente a consolidare tale identità. Massimo Babusci, fiero delle sue radici, era stato uno dei primi a trasmettere al nipote l'attitudine all'ascolto e una certa sensibilità per le linee melodiche, l'intonazione e l'interpretazione. Questo fatto, oltre a rendere più profondo il legame tra nonno e nipote, rappresentò per Jim un vero e proprio *imprinting* musicale. L'introduzione alla musica e l'incoraggiamento a cantare, suonare ed esibirsi fin da giovanissimo, erano il frutto dei racconti di nonno Massimo, delle tante storie ascoltate sull'opera e delle canzoni di Enrico Caruso. Da questo punto di vista è interessante notare, come sottolinea l'autore americano (di origini italiane) Mark Rotella (2010), quanta importanza abbia avuto il legame con la propria cultura musicale di origine per numerosi artisti italoamericani – da Enrico Caruso a Louis Prima, da Frank Sinatra a Perry Como, da Dean Martin a Vic Damone – e quale sia stato il riflesso di tale legame sulle rispettive produzioni artistiche, almeno per tutta la prima metà del Novecento. Esistono, tuttavia, anche casi più recenti: si pensi, ad esempio, ai successi di *pop-star* del calibro di Madonna o Lady Gaga le quali, negli spettacoli dal vivo, così come nei videoclip, utilizzano un'impronta stilistica non solo di tipo coreografico ma anche scenografico, in cui è facile ravvisare un impianto operistico (Stramaglia, 2014; 2020; 2021). Nelle loro *performance* – ma anche nel loro look – è possibile identificare la manifestazione di un legame arcaico: quello tra l'artista, le sue origini (familiari, italiane) e il suo "DNA musicale". In fondo, sostiene ancora Rotella, già trent'anni prima

di loro, un altro straordinario musicista e *performer*, Valentino Liberace, aveva manifestato in modo molto simile tale legame. Scese le scale, Jim raggiunse suo nonno per salutarlo e trovare un po' di quel conforto che lui non gli avrebbe mai negato. Poi fece un cenno all'amico Joe per fargli capire che era giunto il momento di andare. I due uscirono di casa e corsero in macchina, pronti a dirigersi verso il campus universitario e raggiungere uno dei loro "rifugi" preferiti. Lo studio radiofonico da cui Jim Croce trasmetteva il suo programma settimanale: una diretta di tre ore interamente dedicato alla musica *blues* e *folk* (Croce e Rock, 2012; Yagoda, 2015).

Passiamo ora alla famiglia Simon. Il contesto storico-geografico è la New York City degli anni '50 del Novecento. Nato nel 1941, Paul Simon era il figlio di un musicista professionista, Lou Simon, che aveva fatto della meticolosità e della perizia tecnica il suo "marchio di fabbrica". Tuttavia, nonostante avesse individuato e assecondasse il talento del figlio, Lou non fu mai del tutto soddisfatto della qualità compositiva delle sue opere. Anche se il clima familiare era complessivamente positivo, Paul Simon durante la sua fanciullezza dovette scontrarsi con alcuni eventi che provocarono in lui sofferenza e frustrazione: la separazione dal padre per motivi di lavoro e il trasferimento nella casa dello zio materno (vedovo), e l'impossibilità di diventare un giocatore di baseball professionistico nonostante il suo talento, a causa di una stazza sotto la media dei giocatori. Ciononostante, in quegli stessi anni in America arrivò Elvis Presley e, con lui, una nuova figura da cui trarre ispirazione (Gillet, 1996). L'ascolto di Elvis, infatti, diede il via alla fase di "riscatto" del giovane Paul, che avvenne, prima, con la nascita e il successo del duo *Simon & Garfunkel* e, in seguito, con una straordinaria carriera solista.

### 3.2 *Louis e Belle Simon: il rapporto con i genitori e l'infanzia di Paul Simon nel Queens*

Non c'era niente che il piccolo Paul amasse tanto quanto passare del tempo, seduto assieme al padre Lou, davanti alla grande radio di legno intarsiato presente nel salotto di casa. I coniugi Simon, entrambi nati in America da genitori immigrati da Ucraina e Lituania, si trasferirono nei primi anni '40 del Novecento dalla città di Newark al distretto newyorkese del Queens, nel pittoresco quartiere di Kew Gardens Hills, a una manciata di isolati dal Flushing Meadows Corona Park (Hillburn, 2018). Qui, lo sviluppo edilizio e il progressivo insediamento di una comunità multietnica, da un lato, incarnavano perfettamente il "sogno americano"; dall'altro, ben rappresentavano la crescita e il consolidamento di un ceto medio newyorkese eterogeneo, composto da professionisti, artisti, musicisti, scrittori e intellettuali (Scott, 1983; Yagoda, 2015). I primi anni della famiglia Simon nel Queens, tuttavia, non furono

semplicissimi: Lou Simon, stimato bassista e membro della *band* di una trasmissione radiofonica in onda a Newark, dovette attendere per più di un anno l'ingaggio da parte dell'emittente newyorkese WOR prima di ricongiungersi alla sua famiglia. Intanto la moglie, Belle Schulman, e il figlio Paul si trasferirono a Kew Gardens Hills, per andare ad abitare a casa del fratello di lei, rimasto solo e con un figlio piccolo da accudire, dopo la morte improvvisa della moglie. A oltre settant'anni di distanza, Paul Simon, ancora oggi, ricorda l'ansia da cui rimaneva spesso sopraffatto in quel periodo: non era facile vivere nella stessa casa in cui poco tempo prima era scomparsa la zia, senza il riferimento stabile della figura paterna, assente per lavoro quasi tutte le settimane, fine settimana inclusi, e con una madre che non poteva dedicare energie e attenzioni esclusivamente a lui ma che doveva dividersi tra figlio, fratello e nipote. Il cantautore americano non solo ha dichiarato di avere sperimentato, negli anni a seguire, il tormento di incubi ricorrenti e sogni violenti, associati al periodo di convivenza nella casa dello zio vedovo, Lee Schulman, ma lo ha anche scritto espressamente nel testo di un brano uscito nell'album *So Beautiful Or So What*, pubblicato nel 2011 (Cfr. Tab. 1). Questi sogni sono proseguiti fino a quando Paul non ha smesso di indagarne la ragione, imparando ad accettarli come un dato di fatto (Malaguti, 2005; Galanti, 2007). Quando Lou Simon ottenne finalmente il suo ingaggio a New York, la famiglia si trasferì in un'altra casa e il piccolo Paul poté cominciare a godere della presenza e delle attenzioni di entrambi i genitori, imparando ad apprezzare l'ascolto delle trasmissioni radiofoniche nel salotto di casa. Trattandosi di uno dei più prolifici cantautori statunitensi del Novecento, si potrebbe pensare che Paul Simon fosse attratto dalla radio per il motivo più ovvio, ovvero: l'ascolto della musica. In realtà non è così. La sua gioia più grande era ascoltare e commentare assieme al padre le partite di baseball, in particolare quelle dei New York Yankees, la sua squadra del cuore, che seguiva con trepidazione e che negli anni si sarebbe "ripresentata" spesso nei testi di alcune delle sue canzoni più celebri, come *Mrs. Robinson* o *Me and Julio down by the school yard*. Il rapporto con il baseball, infatti, era molto più che una passione radiofonica, poiché, come tanti suoi coetanei dell'epoca, il preadolescente Paul subiva il fascino delle gesta atletiche degli Yankees, veri e propri eroi del suo tempo, nei quali tendeva, inevitabilmente, a immedesimarsi (Stramaglia, 2011). Una immedesimazione talmente forte da spingerlo a tentare la carriera professionistica e a scontrarsi con un altro dei suoi "demoni": la piccola stazza. Nonostante le notevoli doti atletiche e un grande talento da battitore, infatti, i suoi 155 cm di altezza erano troppo pochi, e lo misero ben presto di fronte alla dura realtà: l'impossibilità, dettata dalla regola che la lega professionistica americana impose fino alla metà degli anni '50 del Novecento, di non poter essere ingaggiati sotto il metro e settanta di altezza. Quella fu, senza dubbio, una delle fasi

più delicate della giovinezza di Paul, caratterizzata da un'indole introspettiva, un carattere generoso e gentile e una grande intelligenza emotiva. Il sogno infranto, tuttavia, non gli impedì di trascorrere un'adolescenza normale, grazie al supporto di una madre amorevole, la complicità e l'energia di un fratello più piccolo di qualche anno e la carismatica figura paterna: Lou Simon. Un uomo rassicurante ma anche un attento osservatore dei talenti non ancora espressi dal primogenito, che si manifestarono, ancora una volta, con l'aiuto della radio. Infatti, anche se, tra i 5 e i 14 anni, la principale occupazione extrascolastica del giovane Paul era il baseball e la sua massima aspirazione diventare un giocatore professionista, negli stessi anni, in più di un'occasione, si recò agli studi di registrazione dell'emittente WOR per seguire le prove del padre. Inoltre, si cimentò per un breve periodo con lo studio del pianoforte, dal quale, tuttavia, non si sentiva particolarmente attratto. In quelle occasioni, però, poté osservare più da vicino la meticolosità e il rigore del padre nell'interpretare e svolgere la sua professione. Una dote, questa, che erediterà pienamente e che rappresenterà una delle cifre caratteristiche della sua produzione artistica. Una sera, nell'estate del 1954, mentre si accingeva ad ascoltare la radiocronaca di una partita degli Yankees, Paul Simon si imbatté per puro caso nel brano *Gee*, cantato da Daniel Sonny Norton (Scott, 1983) e rimane affascinato dall'energia delle sonorità *rhythm'n blues* che attraversavano la musica americana di quegli anni (Gillett, 1996). Era solo il principio di un'infatuazione che tra il 1954 e il 1956 si trasformò in una passione travolgente, grazie all'irrompere sulla scena musicale mondiale di un carismatico giovanotto di Tupelo, Mississippi, che rispondeva al nome di Elvis Presley.

Qualche anno più tardi di Paul Simon, nel 1948, nelle campagne del North Carolina, nasceva James Taylor, figlio di una coppia di genitori colti e benestanti. Nonostante un'infanzia agiata, questa fu segnata da un rapporto ambivalente con il padre, molto assente perché costantemente impegnato a costruire la sua brillante carriera di scienziato ma, allo stesso tempo, ancora di salvezza quando l'esistenza del figlio toccò il fondo a causa della dipendenza dall'eroina. Fu, inoltre, la presenza di una madre amorevole e sensibile a stimolare costantemente lui, la sorella e i tre fratelli, a familiarizzare con la musica e a scoprirne, in modo spontaneo, il linguaggio.

### *3.3 Navigatori, scienziati e artisti: un destino scritto nel codice genetico della famiglia Taylor*

La mattina del 30 novembre 1996, nella chiesa di New Covenant, ad Arlington, piccolo comune a nord-est di Boston, Massachusetts, erano presenti diverse centinaia di persone. Tra queste, la famiglia Taylor, i parenti e gli amici più stretti, tutti riuniti per commemorare il dottor Isaac Montrose Taylor

II, scomparso il 3 novembre dello stesso anno, a 75 anni. Laureato alla Harvard Medical School, ex tenente comandante della Marina Militare Americana, ex presidente del Consiglio Scientifico al Massachusetts General Hospital di Boston e decano della Scuola di Medicina presso l'Università del North Carolina, Isaac era stato per molti anni un punto di riferimento per la comunità scientifica medica americana, non solo in quello Stato, ma anche in Massachusetts e nel New England (Adams, Jackson e Lythe, 1993). In un'atmosfera pacata, rispettosa e, allo stesso tempo, toccante, la cerimonia si aprì con un *Arioso* di J.S. Bach eseguito da una violoncellista e da un pianista della Boston Symphony Orchestra. Dopo un breve interludio cantato da Livingston, fratello di James e terzogenito dei coniugi Taylor, parenti e amici ricordarono papà Isaac leggendo a turno brevi testi o pensieri personali. James Taylor scelse di leggere un breve passaggio, tratto dal Libro della Rivelazione, dal titolo *New Jerusalem*, sottolineando la correlazione tra l'aspetto biblico del "nuovo inizio" per il popolo di Israele e l'esperienza dei primi coloni – tra i quali i suoi avi –, giunti sulle coste del Massachusetts, anch'essi alla ricerca di una nuova vita e di nuove opportunità di riscatto sociale (Cherry, 1998). «Mio padre – aggiunse James Taylor alla fine della lettura – possedeva una barca a vela di cui era innamorato. L'aveva chiamata *New Jerusalem*. Anche se ora non è più tra noi, non posso fare a meno di immaginarlo fiero, in piedi al timone, mentre veleggia verso una nuova, lontana destinazione» (White, 2011, p. 3). Isaac Taylor, per tutta la vita, non aveva mai smesso di viaggiare, né aveva mai pensato che i suoi studi e le sue ricerche scientifiche lo avrebbero condotto ad un "approdo" definitivo. Al contrario, aveva sempre interpretato la sua esistenza come una lunga e avvincente navigazione. Un susseguirsi di nuove rotte da percorrere, alla costante ricerca di qualcosa di grande, misterioso e sfuggente, guidato da un'indole avventurosa e da una disciplina ferrea, tipica dello scienziato-militare. È facile immaginare quanta curiosità e fascino un padre del genere esercitasse su Alex, James, Livingston, Hugh e Kate, i figli avuti dalla prima moglie, Gertrude Woodard, tra il 1940 e il 1950. La storia di Isaac Taylor, medico, militare e scienziato, è stata quella di un uomo tanto colto quanto determinato e di un padre tanto premuroso quanto assente, che scelse di dedicare la propria vita allo studio e alla ricerca, in un'epoca – gli anni '50 e '60 del Novecento – in cui il paradigma socioculturale statunitense stava mutando radicalmente. Se, da un lato, il *boom* economico e l'aumento vertiginoso dei consumi modificò in modo sostanziale lo stile di vita della *middle class* americana – basti pensare all'introduzione di "comodità" come l'aspirapolvere, la lavatrice, il tostapane, il frullatore o il ferro da stiro elettrico –, dall'altro, la Guerra Fredda tra Stati Uniti e Russia vide rincorrersi le due superpotenze e stanziare ingenti sovvenzioni a favore di spedizioni scientifiche e sperimentazioni belliche (Scott, 1983). Una di queste spedi-

zioni coinvolse Isaac Taylor, il quale, a 36 anni, già padre di tre figli, decise di partire per il Polo Sud, restando ben due anni consecutivi lontano dalla propria famiglia. «Cari Alex e James, riuscite ad immaginare cosa sto facendo in questo preciso istante? Sono sicuro che vi piacerebbe un sacco essere qui. Mentre vi scrivo sono nella mia tenda, a Cape Evans, a due passi da dove il Capitano Robert Falcon Scott visse, prima di partire con la sua famosa spedizione per il Polo Sud. Io e il resto della squadra siamo arrivati una settimana fa per allestire il campo invernale, ma ci troviamo ancora accampati su una piccola spiaggia di ghiaia nera e sabbia, formata in seguito a una colata lavica del vulcano Mt. Erebus. Le condizioni climatiche sono estreme, ma tutto procede secondo i piani, incluse le mie ricerche. Vi abbraccio forte. Vostro padre, Isaac» (White, 2011, p. 74). Durante i lunghi periodi di assenza, Isaac inviò puntualmente lunghe e dettagliate lettere ai suoi figli e alla moglie, Gertrude Woodard, la quale, nel frattempo, si occupava a tempo pieno dell'educazione dei figli. I Woodard erano una famiglia benestante di Newburyport, Massachusetts, attiva da molte generazioni, come i Taylor, nel commercio marittimo e nella pesca. Henry e Angelica Woodard, i genitori di Trudy, erano due persone colte e interessate all'arte, alla scrittura e alla politica. Lei, seconda di quattro figlie, era nata il 7 novembre 1922, storico giorno delle elezioni americane in cui i democratici sconfissero la maggioranza repubblicana, corrotta, dell'allora presidente Warren Harding. Lo stesso anno, grazie al diciannovesimo emendamento, la Corte Suprema proclamava il suffragio femminile, mentre Rebecca Latimer Felton diventava la prima senatrice della storia americana (Kennedy, 1999). In un ambiente familiare, democratico, colto e di ampie vedute, Trudy non poté crescere se non come una giovane donna del suo tempo: idealista, curiosa e sensibile. A diciotto anni, i suoi familiari sostennero le sue inclinazioni e i suoi talenti e le permisero di iscriversi alla classe di canto del Conservatorio di Boston, dove poté approfondire lo studio di Schubert e Bellini. Prese contemporaneamente lezioni di tedesco e italiano, per migliorare la pronuncia e cantare le sue amate romanze in lingua originale. Le altre grandi passioni che non abbandonò mai, e che desiderava trasmettere ai suoi figli, erano l'impegno sociale e la difesa dei più deboli. In un periodo storico in cui gli episodi di discriminazione razziale erano all'ordine del giorno, nonostante le riforme introdotte dall'allora presidente Roosevelt, Trudy Woodard dimostrò di essere una donna emancipata e moderna. Non è un caso se, negli anni a venire, James Taylor prese pubblicamente una netta posizione, liberale e democratica, su tematiche politiche, sociali e ambientali. Alla fine degli anni '70 del Novecento, ad esempio, assieme all'allora moglie e cantante Carly Simon, fu uno degli alfieri del concerto-evento contro il nucleare *No Nukes*. Mentre, tra il 1990 e il 2000, è salito più volte sui palchi delle campagne elettorali democratiche, al fianco di Bill Clin-

ton, prima, e Barack Obama, poi. Trudy e Isaac si sposarono nel 1946, trasferendosi da un piccolo appartamento nel centro di Boston a una grande casa di legno nei boschi della vicina Milton. Lui stava terminando il suo periodo di tirocinio al Massachusetts General Hospital ed era in procinto di dare inizio alla sua brillante carriera (White, 2011). Durante i venticinque anni di matrimonio con Isaac Taylor, da cui divorziò nel 1970, Trudy si trovò spesso sola nelle fasi più delicate della vita dei suoi cinque figli. Tuttavia, con tenacia e coraggio, riuscì a superare tutti i momenti di difficoltà. Le va riconosciuta la capacità di aver tradotto la propria mentalità, aperta e moderna per una donna della sua epoca, in un agire educativo fondato su valori forti: l'amore per l'altro e il rispetto della sua identità, il rapporto con la natura e il rispetto per l'ambiente, la sensibilità artistica e – aspetto che si può dire abbia influito positivamente, e profondamente, sulla formazione dei suoi figli – un'autentica, viscerale passione per la musica. Gli ideali liberali dei coniugi Taylor, uniti alle loro disponibilità economiche, diedero alla coppia genitoriale la possibilità e il privilegio di osservare, identificare e assecondare le attitudini dei figli. Non si può negare, inoltre, che, per questi ultimi, essere cresciuti in un ambiente in cui cantare e suonare era tanto naturale e parte della quotidianità quanto mangiare e dormire abbia gettato solide basi per i loro futuri successi in campo artistico-musicale. James e i suoi fratelli crebbero ascoltando Aaron Copland, i Weavers e le Andrews Sisters, mentre Trudy li spronava a inventare sigle radiofoniche usando strumenti musicali fatti in casa. Quattro dei cinque figli di Trudy e Isaac sono oggi musicisti affermati. Uno ha scritto tra le più belle pagine di storia della musica americana. Trudy Woodard è scomparsa il 10 ottobre del 2015 a 93 anni, nella sua casa di Martha's Vineyard, lasciando in eredità ai suoi figli la convinzione che nella vita, se siamo capaci di rimanere noi stessi, di guardarci indietro, ogni tanto, per ricordarci chi siamo, di affrontare gli ostacoli che ci si presentano dinanzi con coraggio, curiosità e amore, possiamo realizzare qualsiasi cosa, anche ciò che all'inizio ci sembrava irraggiungibile (Malaguti, 2005).

#### 4. Conclusioni

Dalla riflessione sul significato educativo e rieducativo della dimensione artistico-espressiva emerge anche il valore pedagogico di quei contesti familiari in cui, nel lungo e delicato periodo compreso tra infanzia e adolescenza, venga favorito l'ascolto e stimolata la sperimentazione musicale (Weber, 2006; Stramaglia, 2021). Il significato dell'esperienza musicale, in particolare, se tradotto nel linguaggio della pedagogia delle relazioni familiari, deve essere cercato nei luoghi fisici – e negli spazi psichici – in cui tale esperienza af-

fonda le sue radici. Gli stessi “luoghi” in cui l’essere umano si rifugia e trova sicurezza mentre sviluppa la sua personalità: le braccia della madre, del padre e dei nonni, nell’infanzia; la propria stanza, il gioco e la vita scolastica, nella fanciullezza; i rapporti di amicizia, le passioni e il gruppo dei pari, nell’adolescenza. Musica, dunque, come reminiscenza del mondo prenatale (si pensi al ritmo cardiaco che scandisce il silenzio della vita intrauterina), come reminiscenza dell’accudimento materno (le melodie e le ninne nanne), fino a diventare arte che incarna l’energia creativa dell’adolescente (Mariani, 2009; Stramaglia, 2011).

Per questo l’esperienza artistica-musicale può diventare uno strumento potente di lettura e comprensione dell’io. Un mezzo per “mettersi in ascolto” di se stessi, “sintonizzarsi” (o “risintonizzarsi”) con la propria interiorità, riconoscere le dissonanze esistenziali, le fragilità, le resistenze create dalle cose che ci accadono o alle quali andiamo incontro consapevolmente (Galanti, 2007). Naturalmente, non tutti riescono allo stesso modo a rispondere alla fragilità con la duttilità o trovando nuovi equilibri nel cambiamento. Non tutti riescono a mettere in atto quel processo che permette la ripresa di uno sviluppo potenziale dopo una lacerazione traumatica che è, appunto, la capacità di essere resilienti. Ancora una volta, dalle storie dei tre cantautori presi in esame, emerge come la musica: scoperta, ascoltata, appresa, vissuta e sperimentata, sia in grado di toccare ripetutamente le corde dell’anima e di spronare a raggiungere i propri obiettivi tutte le volte che fragilità e sofferenza “affondano gli artigli” nelle nostre esistenze (Malaguti, 2005; Astori, 2017).

Proprio in questo quadro, l’espressione artistica-musicale assume il suo più alto valore formativo e preventivo, assurgendo al compito di insegnare ad affrontare i conflitti e di far acquisire la capacità di elaborarli, invece di esasperarli o negarli, di rafforzare la capacità di affrontare solitudine e ansia per arrivare alla costruzione di un’identità forte, capace di relazioni adeguate (Mariani, 2009; Farina, 2022). La fase della vita in cui il rischio di una possibile deriva è più alto è l’adolescenza, ovvero, il momento in cui alla famiglia naturale subentra la “famiglia sociale”: il gruppo dei pari. In questo periodo, così delicato, il desiderio di esprimersi, anche attraverso l’ascolto e l’esecuzione della musica che si ama, così come quello di fare esperienze artistiche e creative, rappresentano momenti di grande importanza per la progettazione del sé interiore (Stramaglia, 2011). Se i genitori riconoscono e supportano il figlio adolescente in questa fase, l’elaborazione dell’identità sarà più semplice e potenzialmente meno dolorosa (Galanti, 2007). Da questo punto di vista, si ritiene che educare un essere umano all’ascolto e all’esecuzione/interpretazione della musica, in tutte le fasi dell’età evolutiva, sia un’occasione unica per insegnargli ad ascoltare se stesso e a riconoscersi, così, artista della propria esistenza.

## Riferimenti bibliografici

- Adams G.D., Jackson G. and Lythe S.G.E. (1993). *The Port of Montrose: A History Of Its Harbour, Trade and Shipping*. Tayport: Hutton Press.
- Astori S. (2017). *Resilienza. Andare oltre: trovare nuove rotte senza farsi spezzare dalle prove della vita*. Milano: San Paolo.
- Cherry C. (1998). *God's New Israel: Religious Interpretations of American Destiny*. Chapel Hill: UNC Press.
- Corsi M. (2003). *Il coraggio di educare. Il valore della testimonianza*. Milano: Vita e Pensiero.
- Corsi M., a cura di (2011). *Educare alla democrazia e alla cittadinanza*. Lecce-Brescia: Pensa MultiMedia.
- Croce I. and Rock J. (2012). *I got a name – The Jim Croce story*. Philadelphia: Da Capo Press.
- Farina T. (2022). *Educare nella scuola primaria. La dimensione artistico-espressiva e il recupero del significato educativo della performance*. Roma: Anicia.
- Galanti M.A. (2007). *Sofferenza psichica e pedagogia. Educare all'ansia, alla fragilità e alla solitudine*. Roma: Carocci.
- Gillett C. (1996). *The sound of the city. The rise of rock and roll*. New York: Da Capo Press.
- Hilburn R. (2018). *Paul Simon – The life*. London: Simon & Schuster.
- Kennedy D.M. (1999). *Freedom from Fear. The American People in Depression and War, 1929-1945*. New York: Oxford University Press.
- Malaguti E. (2005). *Educarsi alla resilienza. Come affrontare crisi e difficoltà e migliorarsi*. Trento: Erickson.
- Mariani A. M. (2009). *Fragilità. Sguardi interdisciplinari*. Milano: Unicopli.
- Pati L. (1984). *Pedagogia della comunicazione educativa*. Brescia: La Scuola.
- Pati L. (2003). Dalla 'pedagogia generale' alla 'pedagogia sociale della famiglia'. In: Pati L., a cura di, *Ricerca pedagogica ed educazione familiare. Studi in onore di Norberto Galli*. Milano: Vita e Pensiero.
- Rotella M. (2010). *Amore: The Story of Italian American Song*. New York: Farrar, Straus and Giroux.
- Sanjek D. (1991). *American popular music business in the 20th century*. New York: Oxford University Press.
- Scott J.A. (1983). *The ballad of America. The history of the United States in story and song*. Carbondale: Southern Illinois University Press.
- Stramaglia M. (2011). *Amore e musica. Gli adolescenti e il mondo dello spettacolo*. Torino: SEI.
- Stramaglia M. (2014). *Jem e Lady Gaga. The Origin of Fame*. Milano: FrancoAngeli.
- Stramaglia M. and Rodrigues M.B. (2018). *Educare la depressione. La scrittura, la lettura e la parola come pratiche di cura*. Parma: Junior-Spaggiari.
- Stramaglia M. (2020). *Madonna. Un'icona di musica, moda, arte, stile, cinema e cultura popolare*. Roma: Arcana.
- Stramaglia M. (2021). *Compendio di pedagogia dello spettacolo. Educare nell'epoca del neo-divismo*. Roma: Anicia.

- von Bertalanffy L. (1971). *Teoria generale dei sistemi. Fondamenti, sviluppo, applicazioni*. Milano: ISEDI.
- Watzlawick P., Beavin J.H. and Jackson D.D. (1971). *Pragmatica della comunicazione umana. Studio dei modelli interattivi, delle patologie e dei paradossi*. Roma: Astrolabio.
- Weber E.W. (2006). *La musica al centro. Riflessioni sulle relazioni tra la musica e le intelligenze*. Konstanz: EduCultura GmbH.
- White T. (2011). *Long ago and far away – James Taylor, his life and music*. London: Omnibus Press.
- Yagoda B. (2015). *B-Side: the death of Tin Pan Alley and the rebirth of great american song*. New York: Riverhead Books.