

1. Intelligenza... in musica

«L'informazione contenuta in una ventina di secondi di musica
è equivalente a quella di un romanzo come Guerra e Pace.»

Giorgio Parisi¹

L'esperienza musicale nella scuola dell'infanzia e primaria si colloca nell'ambito più vasto dell'educazione al suono e alla musica. Si può affermare che scaturisce naturalmente dalla capacità di ascoltare e 'leggere' il mondo che ci circonda come una *symphonia perennis*², dall'attivazione di un'intelligenza acustica che collegandosi e operando con le altre intelligenze a nostra disposizione, ci permetta di attivare una crescita educativa equilibrata, ricca di informazioni sensoriali e intellettive. In questo senso, si comprende che non può esistere una pratica musicale in senso puramente astratto, una pratica che discenda direttamente dalla conoscenza teorica del linguaggio musicale³ ma, che la stessa produzione musicale, le composizioni ad es. di un Vivaldi, un Mozart o di uno Chopin, sono in stretta relazione e interazione con il tempo che le ha viste 'nascere' e con gli ambienti e i paesaggi sonori che questi compositori hanno attraversato e vissuto. La musica scaturisce dal tessuto vivente della storia e dalla sua relazione con lo spazio e si evolve parallelamente a queste 'grandezze'. I compositori, gli strumentisti, i cantastorie, gli arrangiatori... ecc. hanno semplicemente affinato la capacità di dare forma ed espressione a queste istanze attraverso il linguaggio musicale. Del resto, si parla di musica urbana, rurale, di canti di montagna... ecc. e, più in generale, si correlano gli spazi e gli ambienti geografici agli stili e ai generi musicali⁴. Attraverso questa premessa si possono meglio giustificare le arditezze del

¹ In *Armonia celeste e dodecafonica*, di Andrea Frova, p. 15, BUR Scienza, Milano 2006.

² Lett. "Sinfonia perenne". Questo concetto, largamente affermato a partire dalle antiche scuole pitagoriche, è così espresso da uno scienziato e ricercatore contemporaneo: « La creazione nel suo insieme è un tutt'uno, un organismo in movimento, formato da unità di grandezza decrescente, tutte collegate le une alle altre secondo un ordine infallibile e in una armonia costante». Bahram Elahi, *Médecine de l'âme ou l'éthique originelle*, p. 17, Éditions Dervy, Parigi, 2000 [trad. it. dell'autore].

³ Fino a non molto tempo fa, condensata nel 'temibile' binomio "teoria e solfeggio", ancora ben presente nella memoria di molti che hanno affrontato lo studio di uno strumento musicale.

⁴ È così che possiamo parlare di *ecologia della musica* o *eco-musicologia*, un nuovo approccio che «cerca di contestualizzare la musica in quanto suono e di mettere in relazione il materiale sonoro della musica con altre realtà sonore, siano esse naturali – appartenenti ai mondi organico non umano o inorganico – o create attraverso la tecnologia.» Tale approccio «introduce anche un rinnovato accento sui legami tra natura e cultura, considerati non come opposti ma come elementi che si penetrano a vicenda». Le citazioni sono tratte da "Annotazioni sull'ecologia della musica: un nuovo paradigma di ricerca", di Harley Maria Anna, in *Ecologia della musica, saggi sul paesaggio sonoro*, pp. 62-63, a cura di Antonello Colimberti, Donzelli Editore, Roma, 2004.

moderno linguaggio musicale e la febbrile tensione alla ricerca, alla provocazione⁵ e all'innovazione che contraddistingue le contemporanee proposte d'ascolto.

Se dovessimo condensare, in poche righe, l'utilità dell'educazione al suono e alla musica nella scuola primaria, dovremmo anzitutto parlare del *circuito orecchio-voce*, del circolo virtuoso che è necessario stabilire, fin dalla prima infanzia, tra ascolto ed espressione vocale, in particolare (trattandosi di esperienza musicale) del nesso che si stabilisce tra l'orecchio e la voce cantata, intendendo per voce cantata anche la voce che, declamando un testo letterario o poetico, imprime alla fonazione delle evidenti curve e 'intonazioni' espressive. In effetti la melodia, l'utilizzazione di intervalli definiti da collegare alla parola e al testo è, in pratica, una specializzazione ulteriore della naturale capacità espressiva, teatrale e declamatoria della voce umana. L'ascolto poi, ci rimanda ad una riflessione sull'apparato uditivo, il primo dei nostri sensi ad entrare in funzione, ancor prima della nascita. Esso è *ab origine* dotato di un doppio potere: del potere *sintetico* e del potere *analitico*. Quando ad es. un bambino riconosce la voce della madre o un suono ricorrente dell'ambiente circostante, compie un'operazione molto importante, perché pur percependo l'oggetto sonoro come qualcosa di unitario, è in grado di intenderne e analizzarne le parti, in modo da ricondurre questa unità composita ad un'identità: questo suono è la voce della mamma e nient'altro, questo suono è l'aspirapolvere in azione e nient'altro, il campanello della porta... ecc. Inoltre l'ascolto è un'esperienza (rispetto al mondo che ci circonda) a 360°, un'esperienza superiore per la sua portata a quella del campo visivo che, per sua natura si limita ad un orizzonte di 180°. Queste considerazioni ci possono portare molto lontano e ci invitano a supporre che, lo sviluppo delle capacità logiche di analisi e di sintesi, la capacità di riconoscere, percepire, orientarsi, si costruiscono a partire dalla qualità della nostra personale educazione acustica, dal *dossier* di esperienze e informazioni che comincia a costituirsi e ad essere opportunamente elaborato ancor prima della nascita. L'orecchio è uno strumento formidabile ed è il senso a tutt'oggi meno surrogabile dalle macchine e dai *software*⁶: sappiamo che è in grado di riconoscere sfumature impercettibili (timbriche, di altezza, dinamiche, strutturali...), ma sappiamo anche che senza un'adeguata educazione, senza un'attivazione sapiente di tutte le sue facoltà, si può facilmente stabilizzare su livelli molto approssimativi e, in alcuni casi, rivelatori di *deficit* e patologie ben più

⁵ Si pensi a 4.33, la ben nota e "silenziosa" composizione dell'americano John Cage, scritta nel 1952, dove, come afferma lo stesso compositore: "Basta indossare un abito da concerto [...] e accomodarsi al pianoforte per quattro minuti e trentatré secondi, senza suonare alcunché: l'esecutore non deve fare assolutamente niente e il pubblico non deve fare altro che ascoltare, ascoltare la "musica" che viene creata dai rumori interni alla sala da concerto, bisbigli, colpi di tosse, scricchiolii vari, ed anche da quelli che provengono dall'esterno...".

⁶ Ad es. l'accordatura di un pianoforte eseguita da un orecchio umano competente è superiore, nel risultato, all'accordatura eseguita con l'ausilio di strumentazioni elettroniche.

profondi di una semplice carenza ‘tecnica’. Da qui emerge la necessità di attivare nel bambino un’intelligenza acustica in grado di ascoltare con sempre maggiore attenzione e competenza la complessità del mondo sonoro nel quale siamo costantemente immersi, anche prima della nascita. Inoltre, il bambino è anche parte attiva e agente di questo mondo sonoro e quando svolge un’attività musicale, è il protagonista di costruzioni sonore *in divenire*. In tal senso, un’improvvisazione ritmica, un gioco di suoni e movimento, una filastrocca cantata, la sonorizzazione di un racconto, sono costruzioni sonore in divenire, perché si producono, organizzano e scorrono lungo l’asse del tempo, in relazione a ciò che è stato, ciò che è e ciò che sarà. Naturalmente, l’efficacia di questi percorsi musicali è direttamente proporzionale all’adeguatezza delle scelte didattiche. Ad esempio, una valida esperienza del ‘cantare in coro’, dovrà tener conto delle reali abilità del bambino, della sua estensione vocale⁷, dell’intelligibilità del testo (qualora sia presente) e di un linguaggio musicale riconducibile al ‘codice sorgente’ delle canzoni infantili tradizionali, all’arcaica struttura ritmico-melodica e gestuale delle conte⁸ o comunque ad un *iter* formativo che ponga delle basi efficaci (e ben interiorizzabili) per lo sviluppo delle esperienze successive. Troppo di frequente si propongono ai bambini canti che non rispecchiano la loro naturale estensione e la cui complessità non è riproducibile che per approssimazione. Una buona proposta musicale deve offrire risultati immediatamente riconoscibili o quantomeno perfettibili nel tempo e apprezzabili. Non lasciamoci sviare da racconti del tipo: “Mio figlio è in grado di cantare immediatamente tutto quello che sente alla televisione o attraverso lo stereo dell’automobile...” Si tratta di vedere come, in che misura e... a quale prezzo! Sarebbe come affermare che un bambino è già in grado di leggere la *Divina Commedia*, senza prima riconoscere i suoni delle lettere e i significati delle parole. Molto spesso, dietro queste affermazioni c’è una sorta di “illusione acustica”, alimentata da un giustificatissimo affetto genitoriale e da una conoscenza approssimativa degli obiettivi da raggiungere e del percorso sequenziale da condurre e sviluppare. Questo per gli obiettivi formativi ma, prima di passare agli obiettivi di apprendimento, è d’obbligo riflettere sugli spazi nei quali svolgere le attività di tipo musicale e sui tempi. Per gli spazi è chiaro che se si riesce ad organizzare un’aula specifica - nella quale ospitare un’apparecchiatura per l’ascolto, un pianoforte (o una tastiera, o una chitarra...), un contenitore (il *baule dei suoni*...) con piccoli strumenti a percussione, qualche altro elemento dello

⁷ Per i bambini della scuola dell’infanzia è consigliabile partire da un’estensione che supera di poco la quinta (Do4 - La4) e espanderla gradualmente di poco (verso gli acuti e verso i gravi), facendo attenzione alla qualità dell’emissione vocale (naturale, morbida e mai ‘forzata’).

⁸ «La conta è una piccola canzone, il più delle volte senza né capo né coda, con la quale si sorteggiano i diversi ruoli dei partecipanti [ad un gioco]. I bambini formano un cerchio e uno di essi canticchia la conta, toccando uno dopo l’altro, ad ogni sillaba, il petto di ciascun giocatore, compreso il proprio. Colui su cui si arresta l’ultima sillaba della canzoncina è designato dalla sorte». In *Giocchi all’aria aperta*, di Henri Lievens, p. 12, editrice AMZ, Milano, 1964.

strumentario didattico - siamo veramente a buon punto! Questo aiuterà i bambini a capire che, quando si entra nel mondo dei suoni e della musica, si entra, si canta, si suona e ci si muove in uno spazio particolare, delicato e ‘dedicato’, uno spazio che privilegia l’attenzione, l’ascolto e la percezione. Questo, tuttavia non è sempre possibile e, nel caso dovessimo ricorrere allo spazio-classe, ci verrà comunque in aiuto la particolare scansione che è consigliabile imprimere al tempo che dedicheremo all’attività musicale. Per la scuola dell’infanzia, il tempo riservato a questa attività, non potrà mai superare i 40 min. e, per esperienza di molti, trova il suo tempo ideale nella mezz’ora piena. Questi 30 minuti saranno scanditi da un **inizio**, uno **svolgimento** (o parte centrale) e una **conclusione**⁹ che talvolta potrà essere preceduta da un momento di riflessione collettiva o di riepilogo delle attività svolte. Nel caso della scuola primaria, si potrà tranquillamente pensare ad un incontro variabile tra i 50 e i 60 minuti. Come per le altre attività, sarà bene individuare (nella misura del possibile) un giorno e un orario ben precisi, una o due volte per settimana. L’attività svolta durante l’anno contribuirà a formare e consolidare, come avviene nelle culture di tradizione orale, un repertorio di conoscenze comune al gruppo classe (o anche a più gruppi) di canti, ascolti, giochi musicali, esperienze ritmiche e di sonorizzazione. Nei prossimi capitoli affronteremo nei dettagli le attività da svolgere, cominciando da alcuni suggerimenti per l’inizio della lezione di educazione al suono e alla musica: una o più proposte di sigla musicale per l’ingresso (concreto o virtuale) nella stanza delle voci e dei suoni e qualche proposta di “saluti in musica”. Ogni capitolo riporterà indicazioni bibliografiche per ulteriori approfondimenti, rimandi alla discografia, alcune partiture con notazione tradizionale e (soprattutto per i chitarristi) le sigle degli accordi da utilizzare, nonché la possibilità di utilizzare, servendosi del cd allegato a questo libro, gli ascolti e le basi musicali dei canti e delle attività proposte. Quindi, buon lavoro e iniziamo la nostra avventura musicale! Il tempo nel quale la musica veniva consigliata perché «ricrea e ingentilisce l’animo» è finalmente lontano e il tempo nel quale la scienza stessa ci sta aiutando a meglio comprendere il valore formativo e l’unicità dell’esperienza musicale è presente e quanto mai attuale.

⁹ È utile considerare che l’organizzazione dei brani musicali nei suoi aspetti più ampi (sinfonia, sonata, opera lirica...) e nelle piccole forme (canzone, tema con variazioni, rondò...) rispetta quasi sempre questa morfologia e presenta, un po’ come avviene nei disegni generati attraverso i frattali, questi elementi strutturanti anche nelle minime parti costitutive (forma motivo, frase, periodo) e nelle indicazioni agogiche e dinamiche.