

Corso Quadriennale di Musicoterapia

Germogli musicali
Musica popolare e identità narrativa al Nido

Candidata: Carmen Carraro

Relatore: Paolo Cerlati

Assisi, 18 Luglio 2004

carmen.carraro@email.it

VI.1 Note metodologiche, di prevenzione e integrazione.

Il suono rappresenta per bambini un significativo **spazio/tempo** vitale, risposta a motivazioni interiori profonde, opportunità di sviluppo affettivo e simbolico che se supportato da conoscenze e competenze pedagogico musicali adeguate, può trasformarsi in un efficace strumento di promozione educativa.

In questo senso il mio progetto di riuso si colloca nell'ambito della musicoterapia preventiva dell'età evolutiva, nello specifico 18-36 mesi.

In questa fascia d'età, emotivamente vulnerabile, compaiono due tipi di disturbi: i *disturbi della condotta* come l'iperattività e l'aggressività, e i *disturbi ansiosi* (ansia da separazione, disturbi di evitamento), disturbi dell'alimentazione). (D.S.M.III in Postacchini PL, Guaraldi G., 1985, quaderni di musica applicata n°7).

Per l'educatore fare musica insieme ai bambini significa creare un clima di affetto e accettazione necessari per incoraggiare la fiducia in sé, aiutando il bambino a sperimentare come il suono sia importante nel rapportarsi alla propria realtà e a quella fuori di sé, in un continuo rimando tra interno ed esterno.

Portare fuori gesti, suoni, emozioni, definisce un ambito di significati che offrono la possibilità di avere o di conquistare uno spazio nel mondo. Il corpo è assunto quindi come crocevia fra ciò che arriva/parte da "dentro" e ciò che arriva/parte da "fuori". Il diaframma, il transito, il paravento flessibile, ma anche l'attestazione che fra queste dimensioni c'è dinamicità di scambi e di transiti, è data dalla capacità e possibilità di avere una gamma variegata di modi di esprimersi che la musica possiede.

Le filastrocche riutilizzate come gioco musicale (secondo le categorie piagetiane, riprese da Francois Delalande in giochi senso motori, simbolici, di regole) hanno visto la musica svolgere una duplice funzione: come creatrice di vita interiore, come induttrice cinetica.

La musica come generatrice di sentimenti ha favorito sensazioni, immagini, reazioni soggettive. La musica come induttrice cinetica ha arricchito il vocabolario gestuale e l'espressività corporea promuovendo lo sviluppo di un'**identità musicale**.

Nell'esperienza di riuso il principio che ho seguito è quello dell'ISO di Benenzon, secondo cui *'ogni soggetto è portatore di un'identità sonora, che sintetizza l'esistenza di un insieme di suoni e fenomeni sonori interni, che lo caratterizzano e lo individualizzano. L'ISO è un elemento dinamico e potenzialmente ha in sé tutta la forza di percezione presente e passata.'*

I metodi e le teorie alle quali ho fatto riferimento sono diversi:

- Francois Delalande, per il concetto di *'condotte musicali'*, che implica "agire sulle motivazioni" in termini di strategie didattiche e di relazione;
- Pier Luigi Postacchini, Andrea Ricciotti, Massimo Borghesi per il processo di sintonizzazione;
- Mario Piatti, per il suo invito a concepire l'educazione musicale come incontro-integrazione, sviluppo di identità musicali;
- Maurizio Spaccazzocchi per una pedagogia dei bisogni dell'uomo in musica, in una profonda comunione fra l'identità musicale e quella complessiva;
- Edwin Gordon, Music Learning Theory, come percorso educativo per i bambini in età evolutiva, per i concetti di varietà-ripetizione e complessità degli stimoli che

danno modo al bambino di costruire e ampliare il suo vocabolario musicale; per il concetto di audition o pensiero musicale;

- Dialogo sonoro, Mauro Scardovelli, per i parametri energia, spazio, tempo, tre dimensioni ineliminabili in qualsiasi esperienza e in qualsiasi tipo di messaggio, riconoscibili in un'esperienza sonora, visiva, tattile, gestuale;
- Susanne Martinet, Espressione corporea, (parte dalle intuizioni di Jaques Dalcroze), che considera il corpo e il movimento come altrettanti strumenti musicali, con infinite possibilità di espressione creativa che possono risvegliare e orientare non solo lo sviluppo mentale ma l'intera personalità;
- Giulia Cremaschi Trovesi, per il concetto di risonanza corporea come stimolo verso l'agire attraverso se stesso per compiere nuove esperienze. Per l'aspetto teorico dell'euritmia, che consiste nell'attuazione di attività con suoni, ritmi, movimento anche in presenza di materiale plastico, coordinate nella relazione interpersonale;
- Stefania Guerra Lisi, Globalità dei linguaggi, per la globalità di approccio all'apprendimento, con esperienze ludiche, motorie, grafico cromatiche, vocali;
- Jerome Bruner, per *'la ricerca del significato'* insita in ogni esperienza umana, per il concetto del Sé come costruzione che si muove dall'esterno verso l'interno.

Questi metodi e teorie di pensiero sono stati appresi frequentando il Corso Quadriennale di Musicoterapia di Assisi, e partecipando a convegni, seminari e laboratori pratici (Teoria di Edwin Gordon, seminario condotto da Paola Anselmi, *Musica in culla*, presso la Scuola Popolare di Musica Donna Olimpia, Roma, e *Insegnante e Trainer, il ruolo delle competenze trasversali nell'insegnamento della musica*, condotto da Luigi Angelici; per l'Espressione corporea

secondo il modello di Susanne Martinet, stage di formazione triennale presso il Conservatorio di Padova).

VI.3 Il viaggio

Il riuso dei canti ha come obiettivo primario quello di creare persone capaci di ascoltare, di capire la musica, di comunicare in musica, di fare musica nelle loro famiglie e con gli amici. Tutto questo significa regalare ai bambini una grande opportunità per fare della musica quello che è: uno straordinario mezzo di comunicazione ed espressione, per chi la canta, per chi l'ascolta, per chi la suona.

Le funzioni d'uso delle filastrocche determinano il modo e la forma con la quale i testi sono presentati e usati. Le principali funzioni d'uso sono le seguenti: di gioco, cantilene che accompagnano gioco e espressioni ludiche in generale; ricreativa o di intrattenimento, filastrocche dette in vari momenti della vita sociale, alcune con l'intento di divertimento, altre con compiti più precisi, far addormentare o distrarre; didattica o d'insegnamento.

Le filastrocche, e gli altri generi, da me elencati in questa tesi, possono contribuire al processo dinamico verso la crescita e l'autonomia del bambino. Contribuiscono ad esempio allo sviluppo del linguaggio. A tale proposito Roberto e Ester Seritti, (1983) scrivono:

Se l'apprendimento del linguaggio verbale trae la sua origine dall'ascolto delle prime lallazioni verbali, l'apprendimento di quello musicale trova il suo riscontro nelle prime lallazioni cantate che fanno parte del patrimonio musicale, sociale, ambientale, linguistico e dialettale, storico ed etnico del popolo.(...)

VI.3.1 Itinerario

- a) **Idea di partenza.** Una filastrocca con particolari stimoli in campo musicale.
- b) **Analisi della filastrocca** per ricavarne tutti gli spunti per attività in vari campi.
- c) **Attivazione di percorsi di conoscenza** relativa a vari contenuti musicali (strumenti musicali, termini, concetti, generi, funzioni della musica in vari contesti)
- d) **Organizzazione di attività musicali** specifiche a partire dagli stimoli e dagli spunti offerti dalle diverse vicende della filastrocca, canzone, storiella.
- e) **Ascolto di musiche adeguate.** Invenzione e/o esecuzione di giochi cantati, esecuzione di esercizi ritmici che prendono spunto da indicazioni del canto scelto.
- f) **Altre attività in vari linguaggi.**
- g) **Assemblaggio delle diverse attività** in una logica di Progetto che prevede un concerto, una drammatizzazione, festa, video, mostra.
- h) L'insieme di queste attività permette ai bambini di accrescere le loro conoscenze e le loro competenze in musica, avendo uno sfondo integratore che unifica le loro esperienze e dà senso e significato ai diversi momenti operativi.

Il rapporto fiaba - musica offre innumerevoli spunti per attività didattiche, sia nell'ambito dell'ascolto, ma anche per attività di produzione creativa e di approfondimento conoscitivo.

(Articolo. Mario Piatti, "Gianni Rodari e l'educazione musicale di base. Verso una Grammatica della fantasia musicale")

VI.3.4 Il diario, per osservazioni e riflessioni.

La caratteristica della ricerca qualitativa è costituita dalla sua *valenza trasformativa*, in quanto l'inclusione del ricercatore cambia la situazione mettendo in atto nuovi equilibri o squilibri; nonostante la caratteristica intrinseca della problematicità e dell'incertezza questo tipo di ricerca prevede un *rigore metodologico*.

A tal fine ho adottato il criterio del *metodo biografico*, (il diario) per raccogliere il materiale; e il metodo *dell'osservazione esplorativa*, per mettere a fuoco le ipotesi.

A proposito dell'osservazione Demetrio (1992), scrive il punto di vista di Milaret:

1) In una situazione educativa il fenomeno osservato non può essere come nelle scienze naturali riprodotto nelle stesse condizioni.

2) Poi perché la presenza dell'osservatore (che in alcuni casi può essere protagonista) cambia la situazione e introduce un fattore di interferenza. 3) Infine gli strumenti utilizzati per la rilevazione spesso causano una reazione... e ciò è come mutare in modo considerevole la situazione osservata.

Nel ruolo di ricercatore/educatore, mi sono posta inevitabilmente in relazione con l'ambiente e i soggetti osservati, rendendo l'osservazione un momento di ricerca.

Questo tipo di relazione è definita *accoppiamento comunicativo*:

Il riconoscimento di tale accoppiamento comunicativo nel corso della ricerca implica una diversa prospettiva: il ricercatore accompagna e si inserisce in una storia in atto (...) con la sua presenza e azione egli interferisce in questa storia, ma invece di minimizzare o condurre casualmente tale interferenza ne fa strumento e oggetto di rigore metodologico, agendo nella situazione e retroagendo riflessivamente sui suoi sviluppi. (Demetrio D., 1992)

Il diario di bordo, mi è stato utile per raccogliere impressioni, descrivere situazioni, per calibrare le scelte, e apportare cambiamenti alle idee di partenza.

Nel paragrafo VI.4, sono riportate alcune pagine di questo diario assieme al percorso didattico-musicale, di alcune filastrocche, al quale ho dato maggiore rilevanza.

VI.4 Filastrocche in valigia. Alcune esperienze di riuso

"Le esperienze si colorano di tonalità affettive diverse non solo per le strutture proprie della musica ascoltata ma anche per il tipo di esperienza che se ne fa e per il contesto nel quale essa avviene". (Johannella Tafuri, La mente musicale/Educare l'intelligenza musicale, in Musica & Terapia)

VI.4.2 Anne manne: ChE pAroIE strAnE...

Gruppo unico.

◆ Analisi

Struttura AB. La parte A è fluida contrapposta alla parte B ritmica.

◆ **Attivazione di percorsi di conoscenza:**

- I. Attività psicomotoria con le vocali. **A** come **A**pertura, **E** come **E**stensione, **I** come vert**I**cal**I**tà-dec**I**s**I**one.

◆ **Organizzazione di attività musicali:**

a) Giocare con la voce

- I. Giocare con le vocali. Emettere glissandi ascendenti e discendenti. Produrre le vocali con diversa intensità.
- II. Giochi con parole esplosive... nella parte B, dello scioglilingua Bomba, Bocca, Bolla, Bottiglia...

b) Sincronizzazione motoria.

- I. **Parte A.** Movimenti legati, flessuosi delle braccia-mani.
- II. **Parte B.** Movimenti staccati con gambe-piedi.

c) Sincronizzazione ritmica.

Accompagnamento con le clavès.

- I. Suonare lento/veloce.
- II. Suonare forte/piano
- III. Tra la parte A e la parte B giocare sulla durata del silenzio.

La partecipazione corporea all'esperienza musicale attraverso il movimento è una forma di autoapprendimento, favorisce, infatti, lo sviluppo dell'intelligenza musicale in quanto:

comporta una serie di operazioni mentali (distinguere, classificare, memorizzare vari aspetti della struttura quali: ritmo lento/veloce, melodia ripetitiva o ascendente/discendente, parti che ritornano uguali o variate ma simili, contrasti dal punto di vista ritmico, melodico, armonico) e produce intense risonanze affettive. (Johannella Tafuri, la mente musicale/educare l'intelligenza musicale, in Musica & Terapia).

Osservazioni.

"Anne Manne" ha suscitato nei bambini grande interesse, curiosità e partecipazione, forse proprio per le parole strane, inconsuete, che in ogni caso qualche bambino è riuscito a pronunciare.

I bambini hanno cercato di uniformarsi al ritmo della voce, alla velocità dei movimenti secondo i suggerimenti mimici e gestuali che gradualmente mostravo. Passando dal piano-forte-piano, lento-veloce.

S., ha dimostrato un particolare coinvolgimento rispetto al suo comportamento inibito, timido. Credo che abbia partecipato attivamente perché spinta da una forte motivazione affettiva: è lo scioglilingua che canta la sua mamma.

Il fatto che questo sia stato esplicito da me prima di cantare, l'ha in qualche modo rassicurata, incoraggiata ad esprimere una parte della sua identità di bambina gioiosa e sorridente.

VI.4.3 Pimpirimpella: dov'è la mia mano?

Gruppo piccoli.

◆ Attivazione di percorsi di conoscenza

I. Osservazione delle mani. Scoprire il suono nelle mani: come suonano se sono aperte, chiuse, se le facciamo scivolare, tamburellare, graffiare, saltare? E se cambiamo superficie sonora? Il tavolo, la porta, il muro, il vetro...

◆ Organizzazione di attività musicali

a) Giochi con la voce

I. Sostituire le parole con parapapà-taratatà.

II. *Filastrocca dei caratteri*. Cantare in modo triste e allegro - lento/veloce.

b) Sincronizzazione motoria

I. Cantare la filastrocca accompagnandosi con il gesto della mano (Vedi descrizione); Cantare in piedi accompagnandosi con un ritmo dondolante, alla fine della filastrocca nascondersi in qualche posto.

II. Alla fine della filastrocca, nascondere la mano in varie parti del corpo (dietro la schiena, sotto il ginocchio, dietro la testa)

III. Associare a ogni parte del corpo un suono. (es. dietro la testa, suono del triangolo; sotto le ginocchia, suono del tamburo).

◆ Ascolto di musiche adeguate

I. Danza delle mani.(Ferrari F., 2002) Suoni legati - movimenti flessuosi: Saint Saens, *Il carnevale degli animali*, Aquarium. Suoni staccati - movimenti bruschi: Mussorgskij, *Quadri di un'esposizione*, Balletto dei pulcini nel loro guscio.

◆ Altre attività nei vari linguaggi

a) Attività grafica

I. Il segno delle mani. Attività di pittura, il segno battuto, graffiato scivolato..

II. Attività grafica con pennarelli durante i giochi d'ascolto. Segni legati - staccati.

Considerazioni.

Apparire - scomparire, suono - silenzio, triste- allegro, staccato - legato, contenere - scatenare. Sono tutti contrasti del movimento, delle emozioni, del suono. E' il *binomio fantastico* di Gianni Rodari:

La mente nasce nella lotta, non nella quiete. Ha scritto Henry Wallon, nel suo libro *Le origini del pensiero del bambino*, che il pensiero si forma per coppie. L'idea di "molle" non si forma prima, o dopo l'idea di "duro", ma contemporaneamente, in uno scontro che è generazione: "L'elemento fondamentale del pensiero è questa struttura binaria, non i singoli elementi che la compongono. La coppia, il paio sono anteriori all'elemento isolato (Rodari, 1973, pag.17)

Osservazioni.

Questo gioco è stato il preludio per l'ascolto di *Acquarium* e *Balletto dei pulcini nel loro guscio*.

In *Aquarium* la musica manifesta la distensione con tempi lenti e un dinamismo minore rispetto al *Balletto dei pulcini*.. in cui la tensione è rappresentata da tempi lenti ma con un alto dinamismo. (*Borghesi M., Postacchini PL, Ricciotti A.*, in *Musica e Terapia*, Volume V, n°1, Gennaio 1997).

VI.4.5 La *se-egheta: SALT-iamo

Gruppo grandi.

Il gioco-dramma (drammatizzazione), in quanto gioco è dotato degli attributi della spontaneità, dell'occasionalità, dell'irrazionalità. Invita e impegna i bambini alla piena espressione dei linguaggi del corpo (piano estetico-affettivo).

Perché una storia riesca realmente a catturare l'attenzione del bambino, deve divertirlo e suscitare la sua curiosità. Ma per poter arricchirne la vita, deve stimolare la sua immaginazione, aiutarlo a sviluppare il suo intelletto e chiarire le sue emozioni, armonizzarsi con le sue ansie e aspirazioni (...) In breve essa deve toccare contemporaneamente tutti gli aspetti della sua personalità (...) e nel contempo deve promuovere la sua fiducia in se stesso e nel futuro. (Bettelheim B., 1976)

◆ **Analisi musicale**

Struttura musicale ad elenco, fa percepire il concetto di accumulo.

◆ **Attivazione di percorsi di conoscenza**

I. Attraverso l'uso di libri per bambini è stato utile riconoscere e far indicare i luoghi, gli oggetti, le persone della filastrocca.

*Passerotto, in dialetto veneto

◆ **Organizzazione di attività musicali**

a) Giocare con la voce

I. Grido forte - grido piano. Il momento di silenzio segna il rinnovarsi dell'interesse. Il contrasto presenza - assenza della voce sollecita il rinnovarsi dell'attenzione.

a) Sincronizzazione ritmica

I. Durata del suono. Saltare ritmicamente con l'utilizzo delle clavès.

II. Altezza del suono: il flauto a coulisse.

"Vogliamo" in basso, "Vogliamo" in alto.

◆ **Ascolto di musiche adeguate**

I. Saint-Saens, *Il carnevale degli animali*, Volières, Poules et Coqs. Mussorgsky, *Quadri di un'esposizione*, Balletto dei pulcini dentro il loro guscio.

Van Hallen, *Jump!* Ascolto di effetti sonori, *il fuoco*.

II. Associazione di movimenti alle musiche ascoltate. Scandire la musica con un proprio gesto-suono. Giocare sul suono-movimento/silenzio-immobilità.

◆ **Altre attività nei vari linguaggi**

a) Narrazione

I. Racconto del "Brutto anatroccolo". Sostituire all'immagine il verso dell'uccellino.

b) Movimento

I. Giocare su una singola parte del corpo: i piedi. Da seduti: tallonare, puntare.

II. Seduti/in piedi: giocare con la carta velina, strofinarla sotto i piedi, per rievocare l'effetto sonoro del "fuoco".

c) Attività grafica

I. Rielaborazione della filastrocca, con la creazione di un percorso motorio, *sfondo integratore*, realizzato con i disegni dei bambini, piazza - insalata - vigili - prigionie - letto - confetto - muro - pozzo - fuoco. Abbinamento di un suono: il letto che suono fa? un suono morbido... Il pozzo? Giochiamo a fare l'eco... Il fuoco? Scricchiola... Un confetto?... un suono duro...

II. Con la pittura dipingersi i piedi e camminare sopra un foglio per vedere le proprie impronte.

d) Drammatizzazione

I. Travestimento da uccellini. Gioco ritmico. Saltare dentro ai disegni. Ogni singolo bambino può interagire in modo nuovo con gli altri e con la musica, valorizzando il piano della comunicazione visiva e gestuale.

II. Saltare al suono di strumenti diversi. E' il timbro degli strumenti che ispira il movimento... i salti saranno appuntiti, rotondi, precisi, se suonerà un triangoli, un tamburo, le clavès.

f) Espressione

I. Consegna a ciascun bambino di un cartoncino a forma di uccellino, con un filo, in modo che possa usarlo liberamente ascoltando il brano, creando scene e situazioni, muovendoli secondo la propria fantasia. Si tratta di un gioco svolto singolarmente dove spicca l'individualità del bambino con le proprie capacità creative.

Il movimento è la misura del tempo che passa, la misura dello spazio. (...) Ogni spinta che proviene dai piedi sollecita verso l'alto tutta la persona. I salti portano in sé questi aspetti positivi se sono calibrati, elastici, in successione ordinata nel tempo e nello spazio.

(Cremaschi, G., 1991)

Osservazioni.

"La se-egheta" è diventata un gioco di drammatizzazione, in quanto proposta come simbolo da scoprire insieme, attraverso la costruzione d'interpretazioni verbali, mimiche, musicali. La filastrocca usata come elemento mediatore per l'immaginazione, libera nella mente l'immedesimazione in situazioni fantastiche, anche lontane nel tempo e nello spazio.

L'ascolto di musiche adeguate ha evidenziato la relazione tra suono e sensazione (*Schema di rappresentazione sinestesica*). In modo particolare il brano musicale "Jump!" ha stimolato il salto, contribuendo a far acquisire una naturale coordinazione, senza dover ricorrere a correzioni, come succede per altre occasioni.

Saltando si operano dei cambiamenti in tutto il corpo vibrante, nella respirazione, nel tono muscolare, nell'intonazione della voce. (Cremaschi G., 2001).

VI.4.7 Alla fiera di Mastro Andrè

Gruppo unico/ Gruppo grandi

◆ Analisi

Ritmo ternario.

Struttura ABAB.

Tonalità maggiore.

Intervalli di IV° ascendenti (battuta 1-2 e simili)

Intervalli di III° discententi (battuta 4).

Filastrocca cumulativa-gestuale, sulle onomatopee degli strumenti musicali.

◆ Attivazione di percorsi di conoscenza.

I. *Dal suono all'immagine.* Riconoscere gli strumenti musicali, attraverso il suono, attraverso l'immagine.

II. *Le sonorità dell'ambiente.* "La Fiera" è come il mercato, c'è tanta gente, ci sono tanti suoni-voci-rumori, si compra qualcosa...

◆ Organizzazione di attività musicali

a) Giochi con la voce

I. *Metti un suono.* Al posto del suono degli strumenti aggiungere un altro verso-ritmico.

II. Giocare con le consonanti. Ta, Ti, Tu, Te, To... Pi, Po, Pu, Pe, Pi, Pa.

b) Sincronizzazione motoria

I. Eseguire i gesti (con le braccia) come se si suonasse il tamburo, il piffero, il trombone, la viola, a tempo con la filastrocca.

II. Eseguire solo i gesti in sequenza, giocando sulle sfumature dinamiche.

III. Eseguire i gesti con un'altra parte del corpo, per esempio i piedi.

c) Sincronizzazione ritmica

I. Battere le mani cercando sonorità diverse (battere sulle cosce, sul petto) mantenendo un ritmo ordinato-ripetitivo.

II. Accompagnamento con le clavès. (batterli uno sull'altro, batterli per terra alternando le braccia, batterli su superfici diverse).

d) Drammatizzazione.

I. Il direttore d'orchestra. Dividere i bambini in due o tre gruppi affidando, a ciascun gruppo, uno "strumento". L'educatrice fa finta di essere il direttore dell'orchestra e con gesti chiari e semplici dà il via all'esecuzione. (un gruppo alla volta, due gruppi insieme, tutti insieme. Giocare sulla alternanza-ripetizione, (es. struttura ABCA, ABAC)

II. Giochi di fantasia. *Cosa accadrebbe se al posto degli strumenti comprassimo qualcosa da mangiare, o da vestire? Che gesti-suoni si potrebbero inventare?*

III. *Filastrocca dei caratteri.* Pronunciare il suono degli strumenti come se fossimo allegri, tristi, arrabbiati.

◆ Altre attività in vari campi.

a) Musica e immagine. Le immagini degli strumenti musicali... che suono fa?

b) Danza: "I musicisti" Ruth Moroder

Osservazioni

- Come filastrocca cumulativa si è dimostrata utile per la corrispondenza biunivoca (a un oggetto corrisponde un dito della mano). Ogni oggetto elencato ha il suo nome (rapporto nome e numero).

La denominazione degli strumenti, in questo caso (ma anche quella di altri oggetti, alimenti, materiali, nomi, numeri) ha seguito tre fasi:

- l'assenza dello strumento (Zero)
- l'immagine dello strumento tramite disegni illustrati (Uno)
- l'accumulo dei disegni, fa percepire la pluralità (Tanti)

Si evidenzia così il rapporto parola-ritmo-metrica. La memoria è favorita dalla regolarità, dalle assonanze, dalle rime.

- Il gioco del direttore d'orchestra, (quando è il bambino che dirige) si è rivelato gradualmente utile per contenere l'iperattività di D., consentendogli di mantenere l'attenzione per un tempo sufficientemente "lungo", necessario per ascoltarsi e ascoltare.

Credo che un sano protagonismo, quando è anche l'adulto a incoraggiarlo, aiuti a promuovere la fiducia nelle proprie capacità.

VI.6 Nel Paese delle Filastrocche.

Canzoni nuove, conosciute, perdute e ritrovate, canzoni sbagliate e inventate, canzoni odiate e amate. Le canzoni si mettono in **viaggio** dentro di noi **suonando** i tasti del pensiero e dell'immaginazione, del tempo/spazio. Si divertono a **giocare** con le nostre impressioni vissute passando per la

superficie del corpo e calandosi in profondità nei nostri ricordi, sogni, significati, creando nuove rappresentazioni. Se stiamo in **ascolto** potremmo ascoltare ... una melodia lontana o vicina dal nostro cuore... E come un direttore d'orchestra sapremmo cogliere l'armonia degli strumenti e trascrivere la partitura per un grande concerto: quello della nostra **memoria** e della nostra **storia**.

Nell'ottica di questo grande concerto abbiamo intrapreso il viaggio "**Nel Paese delle Filastrocche**" Benvenuti!

Rappresentazione

1. Preparazione dell'ambiente con semplici scenografie (rappresentano simbolicamente le fermate del treno) fatte dai bambini nella proposta di riuso "Attività grafica" (Treno, Piazza, Bicicletta, Onde del mare...) e un tunnel (elemento in gomma utilizzato nel percorso psicomotorio).
2. Preparazione per le "fermate" del Paesaggio sonoro. Disporre nello spazio oggetti da esplorare: bottiglie, imbuto, pentole, lo stesso ambiente... giocattoli sonori.
3. Distribuzione delle borse-valigie.
4. Scelta delle filastrocche da mettere in valigia.
5. Scelta del capotreno e relativo travestimento.
6. Formare un trenino. Visto che la filastrocca del treno è ripetuta molte volte, variare la formazione del treno: con le sedie, con le poltroncine.
7. Cantare la filastrocca "Ciuf Ciuf" in alternanza con "Treno blu" alternando con l'ascolto "Techno Train".
8. Fermarsi davanti alle scenografie e cantare "le canzoni in valigia". Scegliere al massimo tre canzoni per volta.
9. Ritmare la filastrocca con voce &/o movimento/strumenti.
10. Ad ogni ripresa del viaggio scegliere un nuovo capotreno.

Capitolo quarto

Ascoltare per costruire

IV.1 Gli obiettivi della ricerca:

- Recuperare e valorizzare la cultura musicale attraverso la fonte orale, in altre parole raccogliendo testimonianze vive anziché fonti d'archivio, documentate con l'uso del registratore. (Le interviste sono state registrate su mini disc, successivamente registrate su cd, del quale è stata consegnata una copia alle famiglie)
- Raccogliere in modo razionale, con un archivio sonoro, il materiale prodotto, per future utilizzazioni.
- Reintegrare il materiale raccolto nella cultura del territorio.

IV.1.1 La raccolta del materiale:

- Definizione del proprio habitat sonoro
- Canzoni e ninne nanne che sono cantate ai bambini
- Canzoni che erano cantate ai genitori
- Canzoni che genitori e bambini amano ascoltare
- Strumenti musicali giocattolo, carillon, oggetti sonori dei loro bambini
- Ricordi musicali della propria infanzia
- Racconto della propria biografia musicale.

Secondo Blacking: "... per capire cosa sia la musica e in che modo l'uomo sia musicale dobbiamo chiederci chi ascolta, chi suona e chi canta in una data società e perché lo fa."

E' quindi conseguente che le analisi delle strutture musicali non possono essere disgiunte dall'analisi della funzione sociale della musica.

IV.1.2 Modalità d'attuazione

1. Sono state fornite le prime informazioni singolarmente ad ogni genitore, spiegando lo scopo, la destinazione della ricerca e le modalità dell'incontro/i.
2. Consegna di un opuscolo informativo contenente oltre agli obiettivi della ricerca anche delle riflessioni sull'attitudine musicale, sull'identità musicale e sul vissuto sonoro.
3. Reperimento sul campo. Le interviste sono state effettuate a casa degli intervistati, seguendo il metodo dell'intervista narrativa, registrata su cd.
4. Ascolto, trascrizione e analisi delle interviste
Compilazione di una scheda etnomusicale comprendente i dati personali dell'intervistato, il titolo del canto, trascrizione del testo, trascrizione musicale.
5. Lettura e consegna dell'intervista audio e scritta, per eventuali modifiche da parte dell'intervistato prima della stesura definitiva.
6. Elaborazione del materiale per il riuso.
7. Interpretazione dei dati raccolti.
8. Realizzazione di un archivio contenente i canti raccolti e la trascrizione delle interviste, depositate presso l'Asilo Nido di Spinea (Venezia).

V.2.2 Habitat sonoro della famiglia

Scheda per l'annotazione dei dati informativi della famiglia su alcuni aspetti della percezione e fruizione di suoni e musica nei bambini, negli ambienti extrascolastici.

Data della raccolta:

Luogo:

Dati di identificazione:

Vedi scheda per la ricerca sul campo

1. Suoni esterni che caratterizzano l'abitazione familiare.
2. Sonorità che prevalgono all'interno della casa.
3. Atteggiamenti che il bambino adotta nei confronti di questi suoni.
4. **Reazione del bambino ai diversi ambienti.**
5. **Suoni preferiti per i quali dimostra una particolare attenzione.**
6. **Giocattoli sonori preferiti dal bambino.**
7. **Suoni di cui dimostra di aver paura.**
8. **Uso del corpo in modo musicale per produrre delle sonorità.**
9. **Atteggiamenti che vengono usati quando c'è musica (si muove con il corpo, intona, batte il ritmo).**
10. **Modalità di ascolto (da solo, con i genitori, con i fratelli, con altri, in un apposito ambiente).**
11. **Posture particolari usate per ascoltare musica.**

12. Musiche ascoltate per addormentarsi (cantate o registrate).
13. Reazioni del bambino al silenzio.
14. Uso della televisione.
15. Interesse per i suoni se accompagnati da immagini.
16. Partecipazione della famiglia a spettacoli di carattere musicale.
17. Genere musicale ascoltato in famiglia.
18. Strumenti musicali presenti in casa.

V.2.3 Autobiografia e identità musicale

1. Qual è il ricordo più lontano legato alla musica?
2. Mentre eri in gravidanza hai partecipato a celebrazioni, tradizioni, concerti musicali?
3. La musica è stata importante nella tua infanzia?
4. Incoraggi tuo figlio a sperimentare sonorità, rumori...
5. C'è stata un'emozione "forte" legata alla musica?
6. Ci sono canti della tua infanzia di cui ricordi il testo?
7. Cosa conservi delle tue esperienze musicali? Foto, dischi, cassette, strumenti, oggetti...
8. Ci sono brani musicali che hanno rappresentato dei passaggi significativi nella tua vita?
9. Ci sono fatti occasionali che ricordi come momenti piacevoli o tragici legati alla musica?
10. Ci sono state esperienze in cui la musica ha rappresentato uno strumento per entrare in relazione con altre persone?

Esperienza attuale

11. Nella musica che ascolti ritrovi qualcosa della tua personalità, del tuo carattere, qualcosa che ti rispecchia?

12. Quando ascolti musica ti concentri sul testo o sulla musica?

13. Quali sono le tue antipatie musicali? Perché?

14. C'è stato un fatto che ha determinato i tuoi gusti musicali?

15. Come definiresti l'atmosfera musicale di casa tua?

Le domande-traccia sono state ricavate da : Maurizio Disoteo, Mario Piatti, *Specchi Sonori Identità e autobiografie musicali*, Franco Angeli 2002.

E da : Robert Atkinson, *L'intervista narrativa, Raccontare la storia di sé nella ricerca formativa, organizzativa e sociale*, Raffaello Cortina editore, 2002.