musicheria
suoni relazioni educazione

https://www.musicheria.net/2024/05/12/suoni-segni-convergenze/

# Suoni-Segni: convergenze

12 Maggio 2024



## Ascolto e Di-Segno nella didattica musicale

In un periodo storico in cui si parla tanto di Intelligenza Artificiale e si pone spesso l'accento sull'utilità ed efficacia dei dispositivi tecnologici per l'acquisizione di conoscenze e competenze, diventa quasi rivoluzionaria la scelta di discostarsi da questa onda travolgente e appassionata di considerazioni positive sulle nuove tecnologie per sottolineare piuttosto il bisogno di un ritorno alla

dimensione esperienziale materico corporea e di relazione autentica con l'ambiente e con l'Altro. Non si vuole negare in alcun modo la necessità di conoscere gli utilizzi virtuosi dei devices, ma è giusto interrogarsi se non sia necessario fare una scelta che, per quanto contro corrente, è maggiormente adatta a rispondere ai bisogni dei nostri allievi. *Ascolto di-segno* è una proposta didattico musicale, attuata nella scuola primaria, nata come risposta resiliente alle difficoltà riscontrate durante il biennio 2021/2022 relativamente alle restrizioni sanitarie post quarantena e all'eccessivo utilizzo dei dispositivi elettronici per la didattica. Seduti davanti al banco, distanziati, col volto coperto dalla mascherina, senza potersi muovere, cantare o condividere lo strumentario in serenità, era necessario creare uno spazio autentico, senza mediazioni tecnologiche, in cui prendersi cura di ciascun allievo ascoltando i bisogni e lasciando che potessero esprimersi liberamente in un clima di non giudizio secondo i tempi propri di ognuno. Attraverso l'ascolto musicale legato alla pratica del disegno veniva a crearsi un'isola di tempo capace di farci evadere da quel contesto inaridito e poco umano. Un semplice foglio A3 sul banco e una matita hanno dato l'occasione per il docente di creare un legame empatico con ogni singolo allievo, di risvegliare l'immaginazione alimentando ricordi, pensieri profondi, desideri e, inoltre, da ogni contributo emergeva chiaramente quale fosse la condotta musicale e lo stile d'ascolto di ognuno.

**TRACCE DI SÉ**

Quando si parla di esperienze di ascolto, solitamente si fa riferimento ad una dimensione astratta, intangibile e strettamente connessa all'emotività. Sono proprio le emozioni che proviamo durante l'ascolto di un evento sonoro musicale a ricordarci che in realtà non stiamo parlando di una dimensione poi così intangibile. L'esperienza d'ascolto "passivo", per così dire, attiva in noi dei processi psico fisiologici, sinestetici e di significazione, più o meno soggettivi, che rimandano ai vissuti e dunque ad una dimensione che da astratta rievoca e ripropone sens-azioni tangibili corporee. Gli studi sull'Embodied Cognition hanno ormai da tempo dimostrato il superamento della concezione dualistica mente-corpo cartesiana e si può parlare non solo di cognizione incarnata ma anche di emozioni incarnate. Emozione/cognizione/azione si influenzano reciprocamente in un rapporto circolare. La manifestazione visiva di questo processo legato all'ascolto sta nel gesto. La gestualità manifestata nel tratto e/o nel disegno, diventa espressione concreta dell'evento astratto e del nostro sentire più intimo. Gino Stefani e Stefania Guerra Lisi (1999; 2004) sono stati i primi promotori della ricerca sulle origini profonde dei processi incarnati di significazione musicale, arrivando ad elaborare un modello semio-estetico-psicofisiologico che giustificasse i comportamenti umani (artistici e no) attraverso la loro connessione alle "memorie psico affettive del corpo". Si tratterebbe di andare oltre gli *schemi incorporati* (o embodied schemata) enunciati da Mark Johnson (1987) per introdurre in ambito musicale il concetto di "*affetto vitale*" di Daniel Stern (1987) relativamente alla psicologia dello sviluppo e di cui ha ampiamente fatto riferimento Michel Imberty associando ad essi la nozione di "*vettore dinamico*".
Così come per la musica, anche il disegno ha una matrice che rimanda ad una *Memoria del corpo:* "La Memoria Organica si manifesta in *Tracciati* incarnati negli *Oggetti – Immagine*", la cui conformazione va "al di là dell'intenzione del bambino che traccia" (Arno Stern).

**TRA MEDIAZIONE E CREATIVITÀ**

La scelta del repertorio è fondamentale in questo tipo di attività. Andando a ricercare e studiare le diverse esperienze di musica e disegno che vengono proposte in ambito scolastico, si nota che la scelta del repertorio cade quasi sempre sulla musica a carattere descrittivo. Sicuramente la scelta è funzionale se si vuole considerare la pregnanza del nostro sistema culturale e se si vuole

ottenere una risposta grafica immediata e il più possibile pertinente all'idea originaria del compositore. Così facendo però, si indirizza l'attenzione dei discenti su ciò che l'insegnante ha già deciso a priori. Da un lato la scelta del repertorio non lascia grossi margini di interpretazione personale perché è stata creata appositamente per esprimere attraverso tutti i modi possibili alla composizione quel dato elemento/personaggio (es. *Le quattro stagioni* di Vivaldi o *Il Carnevale degli animali* di Saint-Saëns), dall'altro stiamo attribuendo a priori relazioni suono-immagine, suono-colore eliminando ulteriormente la possibilità di interpretazioni soggettive e il possibile sviluppo creativo personale che può scaturire dalla connessione tra arte e musica.

È fondamentale che il docente faccia una scelta di repertorio che lasci ampio margine interpretativo ai discenti senza attribuire aprioristicamente strutture e funzioni se non per specifici obiettivi musicali preposti all'esperienza d'ascolto.
È necessario optare per una musica dalle multiple gestualità e per questo si è preferito proporre l'esperienza con una musica d'arte, ovvero, la cosiddetta musica colta.
Il disegno legato all'ascolto musicale presentava una dimensione intima, per cui l'allievo poteva esprimere il suo mondo interiore e la sua relazione con l'evento sonoro, senza essere oggetto di giudizio nell'immediato come spesso accade durante una produzione sonora, vocale o strumentale che sia, se non alla richiesta di condivisione del prodotto. Passare tra i banchi, osservare e domandare, secondo un approccio *maieutico*, per conoscere e capire quali fossero i processi di significazione dell'ascolto musicale, appagava il *bisogno di ascolto* ed *attenzione*, mediando il significato (perché lo sto facendo?), la regolazione del comportamento, il senso di competenza e incentivando di conseguenza il ritorno all'attività di cooperazione che risultava essere molto più semplice e improntato sul rispetto delle diverse soggettività. Il docente nell'osservare la realizzazione del disegno di ciascun allievo otteneva moltissime informazioni utili a comprendere quale fosse il grado di mediazione necessario a *concertare l'apprendimento* cooperativo nelle fasi successive. Era, infatti, egli stesso a fare da mediatore/garante del pensiero e dei processi di apprendimento di ciascun allievo durante le fasi di condivisione con il gruppo classe.
Il docente osserva le condotte musicali, le modalità percettive-sinestesiche e dei significati che si materializzano sul foglio da disegno di ciascun allievo e si fa garante del mantenimento dell'autenticità di questi. Ciò che accadeva durante la rappresentazione grafica dell'ascolto musicale non era sempre frutto di un fare consapevole da parte dell'allievo. La musica suggerisce e spesso il corpo rappresenta senza che la mente riesca a trattenere nella memoria tutte le gestualità. È proprio qui che il disegno diventava oggetto fondamentale per l'osservazione e l'autoriflessione. In questa attività il docente deve prestare molta attenzione ai gesti e ai processi di produzione di ciascun allievo più che alla qualità della rappresentazione grafica in sé. È fondamentale, perciò, prendere degli appunti che raccolgano tutte le informazioni osservate in ciascun allievo che riassumano le modalità percettive e le condotte interpretative nel disegno, prendendo nota degli elementi che venivano colti e quelli che venivano tralasciati.
Si tratta di un'educazione all'ascolto attenta alla *metacognizione*. Il foglio disegnato cristallizza il pensiero del bambino che può così ripercorrere la sua esperienza di ascolto "diversamente attivo" attraverso il di-segno osservando e confrontandosi col docente e con la classe.

**DIDATTICA DELL' ASCOLTO E DELL'ESPRESSIVITÀ**

L'ascolto del bambino è un ascolto assimilatore, nel senso piagetiano del termine, in quanto percepisce la musica assimilandola a quelli che sono i suoi interessi del momento e allarga il suo campo di ricerca in base a quelle che sono le conoscenze a sua disposizione. È qui che l'attività *Ascolto di-segno*, è stata utile a creare un passaggio da ascolto "naturale" ad ascolto educato, con il passaggio dalla dimensione edonistica dell'esperienza a quella funzionalizzata alla condivisione dei vissuti che creano legami significativi con l'esperienza musicale. L'attività musicale diventa *esperienza espressiva* (Baroni, 1978), la cui gestualità scaturita dal comportamento simbolico

cinestetico del bambino fa da trait d'union tra suono ed espressione andando a far leva sulla *memoria semantica* (Memoria a Lungo Termine) e costituendo il punto di partenza stabile per ogni successiva acquisizione. Una didattica dell'espressività legata all'ascolto della musica, di sé e dell'Altro, utile non solo dal punto di vista dello sviluppo delle competenze specifiche musicali, ma soprattutto a creare *"l'opportunità di maturare modelli di interazione efficaci e coerenti con i bisogni psico – affettivi della propria fase evolutiva"* (Ferrari, 2020). L'ascolto musicale deve essere gratificante ed il docente deve saper predisporre l'attività in prospettiva dello sviluppo delle *competenze psico-affettive* da un lato e *linguistiche* dall'altro mettendole in relazione attraverso un'esperienza espressiva autentica, non fatta solo di ritmogrammi e musicogrammi pre organizzati, ma lasciando che il bambino possa anche in autonomia entrare in contatto con la musica andando ad affinare sensibilmente ed in modo personale il coordinamento mano-occhio-orecchio prima attraverso il gesto grafo-motorio e successivamente nella completezza del movimento corporeo e strumentale.

**SETTING – STRUMENTI – PRODOTTI**

Vedi allegati:

1. Ascolto-disegno EAS
2. Griglia osservazione disegni
3. Slide Acolto di-segno

**CONCLUSIONE**

Trascendendo il contesto speciale durante il quale è nata questa proposta didattica, la legittimazione dell'esperienza musicale legata all'ascolto e al di-segno è a prescindere un'occasione fondamentale per la crescita del gruppo classe nella dimensione individuale e gruppale. Gli allievi con BES, certificati e no, hanno mostrato un evidente cambio comportamentale legato all'acquisizione delle soft skills carenti. Spostare l'attenzione da sé verso l'ascolto musicale, ha dato loro il tempo di scoprire la musica e riscoprirsi in essa all'interno di un setting "protetto". Il caso eclatante di un'allieva che grazie all'attività è riuscita a partecipare attivamente alle altre pratiche musicali legate al movimento corporeo e al canto dopo mesi di rifiuto e isolamento. Un'isola di tempo di cura e scoperta capace di avvicinare gli allievi a repertori inusuali per il semplice fatto che ne scoprono un senso e un significato intimo che conduce al benessere e al desiderio di poter conoscere e sviluppare nuove capacità espressive anche sullo strumento.

**RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI**


- Baroni Mario, *Suoni e Significati*, EDT/SIEM, Torino, 1997.
- Delalande François, *Le condotte musicali. Comportamenti e motivazioni del fare e ascoltare musica,* a cura di Giovanna Guardabasso e Luca Marconi, Clueb, Bologna 1993.
- Ferrari Franca., *Insegnare la musica, arti del design, assi di risonanza, impalcature per lo sviluppo,* in "Musica domani", n. 183, 2020, pp. 7-17.
- Imberty Michel, *Suoni emozioni e significati. Per una semantica psicologica della musica,* a cura di L. Callegari, J. Tafuri, CLUEB, Bologna, 1986.
- Imberty Michel, *"La musica e il bambino"*, Enciclopedia della musica, Vol. II, *Il sapere musicale*, Einaudi, Torino, 2002, pp. 477-493.
- Johnson Mark, *The Bodily Basis of Meaning, Imagination and Reason*, in The Body in the Mind, The University of Chicago Press, Chicago, 1987, p. 19.
- Stefani Gino, *Dall'esperienza alla teoria,* Ricordi, Milano, 1998.

- Stefani Gino, Guerra Lisi Stefania, Curti Pier Giorgio, *Semiosines*tesi*a. Un dialogo tra psicanalisi e globalità dei linguaggi*, ETS, Pisa, 2019.
- Stefani Gino, Guerra Lisi Stefania, *Dizionario di musica nella globalità dei linguaggi,* LIM, Lucca, 2004.
- Stern Arno, *Dal disegno infantile alla semiologia dell'espressione*, Armando, Roma, 2009.
- Stern Daniel, *Il mondo interpersonale del bambino*, Bollati Boringhieri, Torino, 1987.


**Per approfondimenti sul tema**


Cuzzupoli Sara, *"ASCOLTO DI-SEGNO. Risorse del disegno infantile nella didattica musicale",* Catartica edizioni, Sassari, 2023.


Sara Cuzzupoli