

La produzione musicale per l'infanzia in Argentina

13 Aprile 2025



Intervista a Mariana Baggio

In diversi incontri tra educatori, pedagogisti e didatti della musica uno dei temi affrontati è stato la produzione musicale per l'infanzia sotto forma di CD, concerti dal vivo e piattaforme digitali. Dopo aver visto e ascoltato vari esempi di proposte latinoamericane, è emersa una domanda: perché in alcune parti del mondo si registra una grande produzione musicale per l'infanzia, con un grande seguito pubblico, mentre in altre risulta meno sviluppata?

Questa riflessione ha costituito la base della ricerca, che è iniziata attraverso una serie di interviste con artisti sudamericani, le quali saranno successivamente trascritte. Le conclusioni e i confronti tra le realtà argentina, italiana e sudamericana offriranno, forse, l'opportunità di comprendere

meglio i diversi approcci nella creazione di opere musicali per l'infanzia, con l'obiettivo di esplorare le ragioni di tali divergenze.

La prima intervista che presentiamo è con Mariana Baggio, compositrice, musicista, didatta e pedagogista argentina, con una vasta produzione di musica per l'infanzia: dischi, concerti, racconti, libri, laboratori e molti progetti meravigliosi.

L'intervista è stata realizzata nell'ottobre 2024

G: *Quando ti sei avvicinata alla musica?*

M: Fin da piccolissima: mia madre mi cantava per farmi addormentare, mia nonna mi cantava canzoni in yiddish e mio padre condivideva la sua musica con la famiglia. Il sabato pomeriggio, quando avevo due anni, mia madre e mio padre mi portavano alle loro prove del coro. La musica è sempre stata una parte importante della comunicazione familiare: portava gioia, veniva condivisa, si viveva insieme. Direi, fin dalla culla.

G: *Tutto attraverso il canto?*

M: Soprattutto attraverso il canto, sì, perché né i miei genitori né i miei nonni erano musicisti, quindi il canto era il loro modo di fare musica. Cantavamo e condividevamo il piacere di cantare insieme. A casa si ascoltava anche musica strumentale: tango, jazz, musica sinfonica e da camera. In quel periodo, però, non era così comune per la mia famiglia andare a concerti o recital. Non c'era nemmeno tanta musica per l'infanzia come ne è comparsa in seguito. Il concetto di musica per l'infanzia è nato poco a poco dalla generazione precedente alla mia. La mia generazione è stata tra le prime a crescere ascoltando queste proposte.

Ruidos y Ruiditos, per esempio, di Judith Akoschky, è stato qualcosa di meraviglioso. Ascoltavo quei quattro dischi mille volte, li conoscevo a memoria in ogni dettaglio[1]. Con il senno di poi, credo siano stati fondamentali per la mia formazione. Il lavoro sugli arrangiamenti poneva molta attenzione al suono, al timbro, in sintonia con le nuove esplorazioni nella musica contemporanea di allora, sebbene fosse qualcosa di molto innovativo per la musica destinata ai bambini di quel tempo.

Mi piace sottolineare questo punto perché, da bambina, ho avuto accesso alla musica contemporanea proprio grazie a quei dischi. Sono stati un ponte, una porta d'ingresso verso qualcosa di cui mi sono innamorata.

Ascoltavo anche altre proposte musicali per l'infanzia di quell'epoca, come Walter Yonsky (che raccoglieva ritmi latinoamericani a me sconosciuti), il *Pro Música de Rosario* (raccoltori di canzoni da tutto il mondo, canti polifonici, canoni, *quodlibet*) e, ovviamente, la nostra amata María Elena Walsh, con le sue poesie e storie, vero patrimonio della nostra cultura.

G: *In questa "educazione informale", che ruolo aveva la scuola?*

M: Guarda, in realtà nessuno. C'è una particolarità nella mia storia: nel 1976, durante il colpo di Stato in Argentina, a mio padre, che è Dottore in Fisica, venne offerto di proseguire il dottorato in Inghilterra. In quel periodo, l'ambiente di lavoro era diventato molto difficile e iniziarono a verificarsi molte sparizioni di persone. Così lui accettò e ci trasferimmo tutti in Inghilterra. Io avevo quasi cinque anni.

Abbiamo vissuto due anni a York, dove ho iniziato a studiare il flauto dolce. Quello è stato il mio primo contatto con uno strumento, e mi ha segnato per sempre. A dire la verità, una volta tornata in Argentina, non ho molti ricordi scolastici legati alla musica. Ho invece tanti ricordi extrascolastici: a otto anni ho iniziato a studiare al *Collegium Musicum*.

G: *Che cos'è il Collegium Musicum? Esiste ancora?*

M: Sì, esiste ancora, anche se non è più il Collegium Musicum che conoscevo io. All'epoca era il

luogo in cui si studiava musica con i migliori insegnanti, da cui sono usciti grandi maestri della pedagogia musicale e della musica in generale.

G: *Quanti anni avevi?*

M: Ho iniziato a studiare lì a otto anni e ho continuato per molti anni.

In parallelo, ho iniziato a studiare altre cose: pianoforte con Luis Pescetti e poi con Violeta de Gainza, flauto traverso con Daniel Lifshitz. Ho avuto la fortuna di incontrare insegnanti molto cari e saggi, che hanno avuto un grande impatto su di me.

G: *Quindi, la tua formazione musicale inizia nella culla, passa per il Collegium Musicum e poi altre esperienze in parallelo...*

M: Sì, inizialmente con insegnanti scelti dai miei genitori e, crescendo, scelti da me stessa.

G: *Fino a quando arrivi alla Scuola di Musica Popolare di Avellaneda.*

M: Esatto, dopo aver terminato le scuole superiori, invece di andare all'università, ho deciso di iscrivermi alla *Scuola di Musica Popolare di Avellaneda*. La EMPA era e continua a essere innovativa e rivoluzionaria. Il corso di studi si divide in Tango, Jazz e Folklore. Nei primi anni si studiano tutti e tre i generi e, a un certo punto, si sceglie su quale approfondire.

Ci sono grandi maestri e ottimi musicisti che insegnano lì. La scuola si è formata poco a poco, io l'ho frequentata quasi dagli inizi. Ora è molto più consolidata. Ho apprezzato molto quella fase della mia formazione.

G: *Sì, credo che ormai il titolo sia equiparato a quello del Conservatorio...*

M: Sì, è così. Dopo aver finito la carriera, è stato introdotto anche il corso di formazione pedagogica. Ora, in parallelo, puoi seguire sia il percorso da strumentista sia quello di Pedagogia. Questa parte della formazione è stata organizzata da Pepa Vivanco, un'autorità nella pedagogia musicale... e anche mia suocera.

Pepa ha formato molte generazioni di educatori che oggi lavorano nelle scuole svolgendo un lavoro prezioso.

In questo momento, in Argentina ci sono tanti buoni insegnanti di musica che lavorano nelle scuole primarie, nelle scuole dell'infanzia e nelle scuole secondarie, e credo che molto di ciò derivi proprio dal lavoro iniziato in quell'epoca.

Io ho seguito la specializzazione in flauto traverso con indirizzo Jazz. Mi sono laureata con un'ottima media, suonavo molto bene... ma una volta concluso il corso, non ho più suonato né il flauto traverso né il jazz. Eppure è stato molto utile, senza dubbio, per la mia formazione generale e per capire in che direzione volevo andare con la musica.

G: *Chi è Judith Akoschky e che cos'è Ruidos y Ruiditos? Come l'hai conosciuta? Qual è stata, secondo te, la sua influenza? Chi è Violeta de Gainza? Chi erano i Promúsica de Rosario, e Walter Yonsky? Come li hai scoperti?*

M: Beh, la musica me la offrivano i miei genitori. All'epoca, la scelta musicale era quasi interamente nelle loro mani, ed è un tema fondamentale per chi si occupa di musica per l'infanzia. Bisogna riflettere su come i bambini entrano in contatto con la musica, chi gliela propone e da quale contesto la ricevono. Con il tempo, tutto questo è cambiato radicalmente con l'avvento dei social media e delle piattaforme digitali. Nel mio caso, erano i miei genitori a scegliere la musica per noi, offrendo ciò che conoscevano e consideravano di qualità.

Come ho conosciuto Judith Akoschky è una storia curiosa. Prima di tutto, sono arrivata alla sua musica come ascoltatrice, da bambina. In seguito, ho avuto l'opportunità di lavorare con lei. Nonostante avesse registrato i suoi quattro dischi *Ruidos y Ruiditos*, non li aveva mai portati in scena dal vivo. Quando decise di farlo, voleva dirigere lo spettacolo senza però cantare o suonare strumenti.

Il collegamento fu davvero fortuito: avevamo un'amica in comune con sua figlia Renata (che è

cantante e ora è una delle mie più care amiche), ma all'epoca non ci conoscevamo. Un giorno, la mia amica disse a Renata: "Conosco una ragazza che canta molto bene e, visto che tua madre cerca dei musicisti...". Così è nata l'opportunità.

Andai a conoscere Judith, mi ascoltò cantare e le piacqui subito: trovò in me le caratteristiche che cercava. Così ci convocò: Silvia Altman, Andy Greenberg, Brian Chambouleyron (che ora vive in Italia) e me. Quella fu la prima formazione del gruppo, ed era qualcosa di davvero innovativo, perché in quel periodo non esistevano molti spettacoli di qualità dedicati all'infanzia in Argentina.

G: *Cosa sono i cotidiáfonos? (strumenti costruiti con oggetti quotidiani)*

M: I cotidiáfonos di Judith erano un'assoluta novità. Ora ce ne sono tantissimi, ma all'epoca fu lei a organizzarli e formalizzarli. Dedicava molto tempo a progettare questi strumenti bellissimi, che non solo suonavano bene, ma erano anche esteticamente piacevoli. Lo spettacolo consisteva in cinque persone che facevano musica, generalmente senza amplificazione, nelle scuole, utilizzando cotidiáfonos e il repertorio di *Ruidos y Ruiditos*.

Il pubblico partecipava attivamente: per esempio, i bambini portavano una bustina di plastica o vasetti vuoti di yogurt e con questi oggetti creavano suoni, diventando parte del gioco, mentre noi cantavamo. Arrivammo a fare fino a quattro spettacoli al giorno.

G: *E questo in che anno accadde?*

M: Tra il 1992 e il 1995. Quel gruppo durò due anni, poi ci fu una seconda formazione. In totale furono quattro anni. Parallelamente, studiavo all'EMPA. Ero molto giovane, avevo appena 19 anni. Improvvisamente, mi trovai immersa in qualcosa che non avevo cercato, ma che era semplicemente arrivato a me. Non si sa mai dove si finirà: si inizia un cammino, e da lì in poi tutto è un grande mistero.

G: *Il gioco, quanto ha influito? Perché hai iniziato a scrivere musica per bambini?*

M: Perché non potevo non farlo, è questa la verità. Mi è venuto naturale. Ho iniziato a giocare con la musica da bambina e non ho mai smesso. Non c'è stato un momento di pausa o di ritorno successivo. Ho giocato con la musica come ascoltatrice, come studentessa, come interprete, come compositrice e come insegnante.

Quando dico "gioco", intendo la possibilità di divertirsi, di scegliere, di inventare e trasformare, di restare connessa con il desiderio e con le emozioni. Intendo il gioco nel senso più serio e responsabile del termine. Ho studiato tanto: strumento, armonia, canto, arrangiamento, composizione. Ma ho sempre cercato di non perdere di vista questo principio fondamentale: capire perché lo facevo e cercare di divertirmi nel processo.

G: *Quando hai iniziato a dare lezioni ai bambini?*

M: Già prima di finire il liceo, davo lezioni individuali di flauto dolce e pianoforte ai più piccoli. Andavo di casa in casa con la mia borsa piena di strumenti: flauti, a volte la chitarra... Qualche anno dopo, iniziai a lavorare nelle scuole e ad avere le prime esperienze di lavoro di gruppo con i bambini.

Non posso dire che sia stata un'esperienza facile o felice all'inizio. È stato DIFFICILISSIMO! Tuttavia, è stato proprio quello che mi ha fatto capire quanto avessi bisogno di imparare, inventare e osservare per essere un'insegnante felice e appagata nel mio lavoro. È lì che ho iniziato a comporre le mie prime canzoni per bambini.

Per esempio, la canzone dei *PIRATI*, che ci permetteva di cantare, suonare tamburi, ascoltare musica classica immaginando una nave costruita con sedie e tessuti, con 25 piccoli pirati con fazzoletti in testa, spade di cartone e burattini a forma di squalo. Oppure la canzone dei *STREGONI*, con cui inventavamo pozioni fatte di parole, suoni e bolle di sapone.

Con *LA NAVE*, viaggiavamo nello spazio visitando pianeti dove tutto si muoveva lentamente... o velocissimo! In altri, tutto era così delicato da essere quasi impercettibile, o così forte da doverci coprire le orecchie. O ancora, la canzone del *CANGURO*, in cui il piccolo canguro saltava, saltava

e saltava, e i bambini saltavano con lui, per poi nascondersi nella borsa della mamma, raggomitolandosi sotto un telo. Il contrasto tra il suono forte e ritmico dei salti e il silenzio dolce del riposo era chiarissimo.

Anche se ora formo insegnanti, non ho mai avuto una formazione pedagogica formale. Ho imparato tutto sul campo, facendo pratica. All'inizio avevo un allievo, poi due, e all'improvviso davo lezioni di pianoforte e flauto. Nessuno mi ha mai insegnato a insegnare: ho imparato strada facendo. E per me, la cosa più naturale era insegnare attraverso il gioco, facendo sì che fosse parte integrante del processo. Ero felice di fare musica, e mi sembrava fondamentale che lo fossero anche i bambini con cui lavoravo.

Un esempio? *Blues Cortito* [2], una delle mie prime canzoni, è nata proprio così. Dice:

Blues cortito, ya empezó, blues cortito, terminó.

Nient'altro. L'ho composta per una delle mie prime allieve di pianoforte, Eva, che era piccolissima (avrà avuto cinque anni) e voleva suonare solo con un dito. Così ho inventato questa canzone per lei, per permetterle di suonare con un dito solo. Io, nel frattempo, studiavo jazz e blues, quindi è venuta fuori in modo naturale. Poi l'accompagnavo con un vero accompagnamento blues, mentre lei improvvisava. È nata da una necessità, ma nello stesso tempo proponeva un gioco. Era la canzone più corta del mondo! Conosci una canzone più corta? Un racconto più breve? Già questo, di per sé, era uno scherzo.

Non ho lavorato a lungo nelle scuole, forse quattro o cinque anni, perché presto ho creato i miei laboratori con un metodo d'insegnamento tutto mio. Ma quegli anni nelle scuole e negli asili sono stati molto intensi e mi hanno nutrito e ispirato tantissimo.

Fu lì che mi dissi: o mollo tutto, o mi metto d'impegno. E così, giocando, ho iniziato a conquistare quei bambini che all'inizio mi camminavano letteralmente sulla testa, ahahah!

Osservare a cosa giocano i bambini, cosa li interessa... il cambiamento, l'adattamento, il nascondersi, la mamma. Tutte queste tematiche che giravano intorno a loro, le facevo mie e, da adulta, le trasformavo in qualcosa di significativo e artistico.

Mi è sempre interessato che la musica, prima di tutto, fosse arte. La musica che propongo ai bambini non voglio che sia un mezzo per indottrinare, non voglio che insegni nulla. Voglio che sia poesia, che susciti emozioni, che stimoli l'immaginazione. Non voglio che insegni, non voglio che ci sia da seguirla con una coreografia: tutti di qua, tutti di là, le mani in alto, le mani in basso... Può essere un'eccezione, un gioco, ma vedo che ultimamente questa è diventata una tendenza molto marcata, molto da TikTok, e io non mi ci ritrovo.

Fin dal mio primo disco ho fatto del mio meglio per trovare i musicisti migliori, creare gli arrangiamenti più belli possibili, lavorare con il miglior produttore che potessi trovare, perché credo sia una grande responsabilità fare musica per i bambini. È importantissimo nutrire i nostri figli con cibo vario e di qualità, e lo stesso vale per la musica che offriamo loro. Iniziamo a proporre loro un'estetica, a sviluppare una sensibilità, a offrire opzioni e poesia.



G: *Quindi, come compositrice, artista, insegnante, il fulcro sta nel gioco e nella qualità, giusto?*

M: E nell'ascolto. Ascoltare l'infanzia, osservare. Nutrirsi continuamente di loro e di tutto ciò che può farmi crescere: letture, nuova musica, workshop, scambi, viaggi...

G: *Quanto hanno influenzato le tue composizioni la Scuola di Musica Popolare di Avellaneda, il folclore e tutta la cultura informale, i giochi dell'infanzia, le filastrocche? Quanto ne eri consapevole? Quanto li hai usati e quanto no?*

M: Beh, è difficile misurarlo, no? Io sono tutto questo: metto tutto nel frullatore, agito e ne esce fuori la miscela. Come ho già detto, ho avuto la fortuna di ricevere una formazione molto ampia. Ho studiato armonia, pianoforte, ho suonato musica classica, musica contemporanea con il flauto traverso, oltre alla formazione popolare ricevuta all'EMPA. Questo mi ha dato strumenti molto diversi per giocare con le mie canzoni, capire di cosa ho bisogno tecnicamente per ottenere ciò che sto cercando, sapere cosa chiedere a un arrangiatore e avere il linguaggio specifico per farlo nel modo più preciso possibile.

Per quanto riguarda la musica popolare, è sempre stata presente. Fa parte di me da sempre. Come ti dicevo, nelle ninne nanne, nella musica che si ascoltava in casa, nei dischi che sentivo da bambina. E poi, all'interno della musica popolare, sono nate passioni inaspettate, come quella per la musica venezuelana. Perché? Non ne ho idea... ma mi affascina. Ho passato molto tempo a provare a riprodurre i tipici ritmi sul Cuatro (uno strumento a corde tradizionale venezuelano) che i miei genitori mi regalarono, vedendo quanto amassi ascoltarla e cantarla.

Mi piacciono i folclori dei paesi, delle regioni. Mi attraggono perché raccontano con più fedeltà le particolarità, l'idiosincrasia, la storia e i valori di un popolo. Questo mi commuove profondamente. L'Argentina ha una grande varietà di regioni con musiche diverse, e il suo folclore le rappresenta benissimo. Adoro, quando viaggio per il paese, ascoltare o cantare musica della regione: zambas e coplas quando vado a Tucumán, chamamé e chamarritas nel Litoral, chacareras a Santiago del Estero... E credo che nel mio "cocktail" compositivo, anche senza volerlo, tutto questo emerga.

G: *E per quanto riguarda il gioco nella tua relazione con l'educazione musicale e le tue composizioni?*

M: Credo che abbia molto a che fare con il fatto di essere stata alunna di Luis Pescetti durante la mia infanzia. Luis è stato un insegnante molto presente per me. L'ho conosciuto al Collegium Musicum come professore di introduzione alla musica e, poco dopo, ho iniziato a prendere lezioni private di pianoforte. Era il miglior professore del mondo: ogni lezione era gioia, creatività, improvvisazione, suonare a quattro mani, cantare e accompagnare. Tutto era un apprendimento attraverso il gioco.

Per una coincidenza della vita, a un certo punto Luis si trasferì proprio dietro casa mia. Finì per diventare amico dei miei genitori e veniva spesso a casa nostra. Divenne quasi un membro della famiglia. A volte veniva il sabato pomeriggio con una pila di cassette (che, lo spiego ai più giovani, servivano per ascoltare musica) e le ascoltavamo insieme, facendo confronti e analisi musicali mentre bevevamo mate e giocavamo.

Adoravo quei momenti. Un giorno mi raccontò che stava musicando delle poesie e mi invitò a farlo insieme a lui. Sceglimmo poesie della tradizione spagnola: Machado, Quevedo, Miguel Hernández... Ancora oggi, ogni tanto ci ritroviamo e cantiamo quelle canzoni. Quando avevo 11 anni, suonammo in un bar quei brani creati insieme. Fu un'esperienza bellissima, un punto di partenza, un cammino possibile dal quale ho imparato tantissimo.

G: *Quando ho ascoltato i tuoi dischi per la prima volta, mi sembravano composti seguendo varie linee pedagogiche: Gordon, Orff, Kodály, Delalande... E al tempo stesso conservano tutta la freschezza della musica popolare e del folclore. Era una cosa voluta? La varietà ritmica, armonica,*

melodica, l'esperienza sonora...?

M: Dal punto di vista musicale sì, tutto è molto pensato nella mia musica, nulla nasce per caso. Ogni nota, ogni pausa è cercata e curata con attenzione. Ma tutta la parte didattica di cui parli non è il mio obiettivo quando compongo. Insisto: la mia ricerca, nelle composizioni, è sempre artistica e non pedagogica.

Detto questo, passo molte ore a settimana lavorando con gruppi di bambini piccoli e inevitabilmente sono immersa in un certo modo di vedere le cose, in certi tempi, interessi e giochi che osservo nei bambini. Immagino che tutto questo entri anche nel "cocktail", anche se non è una cosa intenzionale – o anche se cerco intenzionalmente di evitarlo, ahah. Tuttavia, sono d'accordo con te sul fatto che molte delle mie canzoni abbiano un forte potenziale educativo per lavorare su determinate idee musicali. Forse perché quelle idee ci sono già!

Spesso, nella musica per bambini, il ventaglio di risorse sonore è limitato. Nella mia musica cerco varietà ritmica, timbrica, strumentazioni diverse, giochi di parole, silenzi, atmosfere sonore, narrazione... Tutto questo dà spazio a un grande lavoro successivo, che nasce dalle canzoni stesse. Capisci cosa intendo? È una conseguenza, non un obiettivo.

G: *E ora che scrivi come pedagoga, come formatrice, hai dei punti di riferimento pedagogici musicali?*

M: I miei principali riferimenti pedagogici sono Pepa Vivanco, Luis Pescetti, Violeta de Gainza, Judith Akoschky e Marina Sauber. Per fortuna, con molti di loro posso ancora confrontarmi, chiedere consigli, osservarli (tranne Violeta, che è mancata di recente). Non ho una formazione pedagogica "formale", al di là di quello che ho letto, dei workshop a cui ho partecipato, degli insegnanti a cui ho fatto riferimento. Voglio dire, non ho seguito un percorso accademico specifico per l'insegnamento: la mia formazione è come musicista. Il resto è venuto dal famoso "cocktail" di cui parlavamo prima: intuizione, osservazione e l'aver avuto modelli eccellenti e diversi di insegnanti da bambina.



G: *Ascoltando i tuoi dischi, ci sono molti brani che potrebbero essere ascoltati senza pensare che siano destinati ai bambini. Cambiano solo i testi delle canzoni...*

M: Cambia l'immaginario che li circonda: le idee, i testi, le storie, ma non il modo di affrontare la musica. Attualmente sto componendo alcune canzoni che non sono pensate specificamente per l'infanzia e il mio approccio è esattamente lo stesso. Forse gli arrangiamenti cambiano, perché cerco di farli risuonare con ciò che la canzone stessa mi suggerisce. Negli arrangiamenti delle canzoni per bambini mi diverto di più, perché i testi, le idee, l'immaginario che le circonda sono più giocosi. Ma se una canzone per adulti mi invita a giocare, gioco anche lì. Quello che non cambia è la "serietà" – nel senso più rispettoso della parola – con cui affronto entrambi i tipi di musica. Credo che l'idea di una musica per l'infanzia fatta con qualità e rispetto sia piuttosto recente. Storicamente, l'infanzia è sempre stata minimizzata, considerata solo come una preparazione all'età adulta e non come una fase preziosa in sé, ricca di esperienze ed emozioni proprie. Il cambiamento di paradigma che è avvenuto in questo senso ha aperto la strada a un nuovo approccio nella musica pensata per i più piccoli.

G: *Di cosa hai bisogno per comporre musica per l'infanzia?*

M: Credo, innanzitutto, di dover stare vicino all'infanzia. A mio avviso, la buona musica per bambini combina solidamente due elementi: una profonda conoscenza del mondo attuale dei bambini e una solida formazione musicale. Esistono musicisti eccellenti che provano a creare musica per i più piccoli ma non riescono a connettersi con loro perché non comprendono il loro pubblico. E ci sono persone che capiscono molto bene i bambini, ma non hanno una formazione musicale sufficiente, e quindi la musica che creano risulta debole. È difficile trovare musicisti capaci di combinare entrambe le cose con sensibilità e qualità, perché entrambe le competenze sono già impegnative di per sé.

G: *Da un paio di decenni, in Argentina e in alcune parti dell'America Latina, hanno iniziato a emergere gruppi di musica per bambini con una qualità molto alta, riempiendo i teatri. Perché pensi che ci sia un pubblico così grande disposto ad andare a teatro ad ascoltare musica per bambini?*

M: Credo che tutto questo si sia costruito nel tempo. Ci sono stati movimenti che hanno aiutato. Ad esempio, come ho raccontato prima, il *Collegium Musicum* è stato innovativo nell'organizzare concerti per bambini (a cui partecipava tutta la famiglia) la domenica mattina al Teatro San Martín. Io ero bambina in quel periodo e ne ho un ricordo bellissimo. Non mi lamentavo nemmeno di dovermi alzare presto di domenica, tanto mi piaceva. Credo che fosse lo stesso per gli altri bambini.

Successivamente è nato il *MOSILIC* (Movimento Latinoamericano e dei Caraibi dedicato alla musica per l'infanzia), di cui Luis Pescetti è uno dei fondatori, insieme a Rita del Prado e altri musicisti di Brasile e di vari Paesi latinoamericani. Ogni quattro anni si organizzano incontri per scambiare esperienze e promuovere la musica per l'infanzia.

In Argentina, nel 1997, ispirato da questi incontri, è nato il *Momusi* (Movimento di Musica per Bambini). È stato un momento molto importante. Proseguendo la tradizione avviata dal Collegium, ha cominciato a organizzare concerti e attività formative. Ad esempio, ho presentato il mio album *Barcos y Mariposas 2* in un concerto al Teatro San Martín, che in quel momento era la sede del Momusi, nella Sala AB, davanti a più di mille persone. Erano concerti gratuiti organizzati ogni domenica mattina, e vi si esibivano i gruppi appartenenti al movimento. Inoltre, venivano organizzate conferenze, attività e corsi di formazione. È stato un grande incubatore di nuovi gruppi e ha fatto conoscere molta musica diversa da quella promossa dalle radio e dalla televisione.

Poi il Momusi si è ampliato e si è fatto più "federale", con gruppi nelle diverse province. Con il tempo, il movimento ha perso forza, ma ha lasciato un'importante eredità di musicisti e progetti che hanno continuato a svilupparsi.

G: *Quindi esisteva uno spazio in cui, se qualcuno voleva iniziare a sperimentare con la musica per bambini, poteva presentare il proprio lavoro. Esisteva un spazio istituzionale...*

M: Il Momusi è stato un movimento creato e sostenuto da noi stessi. Nel corso della sua esistenza, raramente ha ricevuto supporto dallo Stato. Tuttavia, quel poco supporto è stato importante: ad esempio, ci hanno concesso l'uso del Teatro San Martín o del Teatro 25 de Mayo per organizzare questi cicli di concerti. Ma non molto di più.

Più avanti, quando il Momusi ha iniziato a indebolirsi come movimento, il kirchnerismo, e più specificamente il governo di Cristina Kirchner, ha preso un po' le redini della diffusione della musica alternativa per l'infanzia. Ci sono stati ingaggi statali che hanno permesso ai gruppi di diffondere il proprio lavoro e di essere pagati per questo (che può sembrare ovvio, ma non lo è). *Tecnópolis* è stato un grande esempio di questo: sono stati organizzati moltissimi concerti di alta qualità tecnica negli spazi del complesso, tutti molto belli. Era meraviglioso perché permetteva ai bambini di diverse classi sociali di accedere gratuitamente a spettacoli di qualità.

Appena Milei, l'attuale presidente, è salito al potere, tutto questo è scomparso. Durante le vacanze invernali, solitamente avevo almeno 15 spettacoli, la maggior parte dei quali contrattati dallo Stato. Quest'anno, con Milei al governo, ne ho avuti solo tre, tutti privati. È molto doloroso vedere come qualcosa che ha richiesto tanto tempo per essere costruito si stia sgretolando. Lo stesso sta succedendo con l'istruzione, la sanità e la cultura in generale.



G: *Avere un palco dove presentare concerti per l'infanzia, uscire dallo stigma della "musica semplice/per bambini", mi sembra fondamentale...*

M: Certamente. Concerti di qualità in palchi di qualità, con un buon suono, belle luci. Bellezza e poesia. Avendo qui così tanti gruppi con le competenze e la sensibilità per farlo, lo Stato dovrebbe sostenere queste iniziative. E offrire questa possibilità a tutti, non solo a chi può permettersi di pagare un biglietto. O, meglio ancora, mettere tutti nelle condizioni di poterselo permettere.

I social e le piattaforme digitali offrono una quantità infinita di contenuti, e gli algoritmi scelgono per noi. È troppa informazione, e se non si è ben radicati ci si perde. L'ideale sarebbe che persone competenti e specializzate si occupassero di selezionare spettacoli che promuovano la diversità con qualità e sensibilità. Insisto: tutto questo dovrebbe essere sostenuto dallo Stato, come è successo in passato.

G: *La quantità e la qualità della produzione musicale in Argentina e in America Latina è molto alta: tu, Luis Pescetti, Magdalena Fleitas, i Canticuénticos, i Caracachumba, il Duo Karma... Non stiamo parlando di uno o due progetti isolati, ma di un vero e proprio movimento di produzione musicale. Come si è riusciti a costruire tutto questo?*

M: Direi che è stato fatto tutto con grande fatica. Alternando tra l'insegnamento e l'attività artistica, o con altri lavori che garantissero un reddito più o meno stabile mentre si continuava a creare musica. Ognuno fa il possibile per portare avanti la propria attività. È una completa autogestione e, ogni tanto, come ti ho raccontato prima, qualche governo decide di dare un supporto, con contratti che aiutano molto. Ovviamente, quando uno di questi gruppi, per qualche motivo (che rimane sempre un mistero), inizia a essere più ascoltato e ad avere molta risposta sui social, compaiono i

produttori privati, e allora si possono vendere biglietti e sostenersi con gli incassi e i guadagni delle piattaforme digitali.

G: *E cosa succede con le piattaforme?*

M: Prima, quando producevo dischi, recuperavo l'intero investimento e guadagnavo anche vendendoli. Ora, con le piattaforme, devi avere milioni di ascolti per ottenere un guadagno reale. Tranne forse i Canticuénticos, credo che in questo momento nessuno di noi viva esclusivamente di musica.

G: *Nelle reti troviamo ogni tipo di musica: bella, brutta, banale... E dall'altra parte c'è il concerto, l'esperienza dal vivo, i musicisti con i loro movimenti, la musica prodotta da un corpo con un oggetto, che può essere uno strumento, un oggetto quotidiano o la voce. Qual è la differenza per un bambino tra andare a un concerto o dire: "Alexa, metti Mariana Baggio"?*

M: Sono esperienze diverse. Andare a un concerto significa ascoltare e vedere, è un'esperienza condivisa, è sentire l'emozione del momento dal vivo, vibrare insieme all'altro. Ma c'è anche qualcosa di bellissimo nel creare una situazione di ascolto musicale quando lo si desidera, dove lo si desidera e combinando la musica come si vuole in quel momento. Le piattaforme ti permettono di fare questo. Mettere un disco e lasciare che un bambino ascolti mentre disegna, si muove, gioca. Si crea una scena intima, un ascolto profondo, e anche questa ha la sua bellezza. D'altro canto, le mie versioni dal vivo sono abbastanza diverse da quelle registrate, quindi è un'altra cosa di per sé.

G: *Perché?*

M: Perché nei dischi mi concedo il piacere di dire: "e qui voglio un clarinetto, qui un violino, e qui un fagotto...". Questo mi permette di avere una paletta di timbri ricca e interessante. Dal vivo non posso sostenere tutto questo, perché avrei bisogno di una band di 15 musicisti. Quindi, gli arrangiamenti sono diversi. A volte finisco per apprezzare di più un arrangiamento dal vivo rispetto a quello del disco, altre volte è il contrario. Sono situazioni diverse che generano emozioni diverse. Penso che entrambi i formati siano ugualmente importanti.

G: *Ho visto che hai fatto un progetto molto bello con una Sinfonica di bambini.*

M: "Il Sistema Abreu" è iniziato in Venezuela e poi si è diffuso in vari paesi dell'America Latina. In Argentina è arrivato negli anni '90. Durante il kirchnerismo sono nate le Orquestras Escuelas, che svolgono un ruolo sociale molto importante e fondamentale. È un progetto che mi emoziona profondamente. La dedizione e l'amore che mettono gli insegnanti di strumento, i direttori e chi svolge altri compiti di supporto è commovente. Perché, nella maggior parte dei casi, oltre a considerarlo un lavoro (che lo è), sono consapevoli del ruolo sociale che le orchestre svolgono. Vederle in funzione ti dà la speranza che il mondo possa essere migliore. Vedi la trasformazione dei bambini che provengono da famiglie molto vulnerabili e trovano in queste orchestre uno spazio di accoglienza, un gruppo di amici, un insegnante che li aspetta e si preoccupa per loro. E in molti casi, una futura professione.

Attualmente, sto portando avanti un progetto con Miguel Magud, che è direttore di una di queste orchestre e arrangiatore. Durante la pandemia, in un incontro su Zoom, ho detto che mi sarebbe piaciuto fare qualcosa con le Orquestras Escuela. Poco dopo, Miguel mi ha chiamato e mi ha detto: "Ti piacerebbe che facessi degli arrangiamenti delle tue canzoni per orchestre scuola e che lavorassimo insieme su qualcosa?". Certo! E così è nato questo progetto.

Ha fatto gli arrangiamenti di dieci delle mie canzoni. Aggiungendo racconti di ricordo, una storia e alcune partecipazioni musicali del pubblico, abbiamo creato uno spettacolo bellissimo. Un concerto per bambini piccoli suonato da un'orchestra di bambini non tanto piccoli, con me come cantante e narratrice. Siamo appena tornati dal Cile, da un paesino chiamato Panguipulli nel sud del paese. Il direttore dell'orchestra ha lavorato in precedenza con i ragazzi, che vanno dai 11 ai 16 anni, sugli arrangiamenti. Quando siamo arrivati, abbiamo passato una settimana a fare prove

con loro: Miguel dirigeva e io cantavo. Poi abbiamo fatto cinque concerti magnifici. Era bellissimo vedere i più piccoli, alcuni in braccio ai loro genitori, ipnotizzati ad ascoltare il suono impressionante dell'orchestra a momenti, ballando e ridendo in altri. Molto attenti. E allo stesso tempo, vedere quanto fossero vicini in età molti di quelli che stavano suonando. Se loro possono, posso farlo anche io quando sarò un po' più grande!

Uno degli aspetti che ci interessa di più è introdurre il concetto di gioco nella musica. Queste orchestre imparano di solito in modo formale, attraverso la partitura. Noi portiamo narrazioni e canzoni che richiedono esplorazione sonora. Per esempio, Miguel propone ai violinisti di suonare sul ponte dell'arco o ai flautisti di fare "whistle tones". Questo implica esplorare altre tecniche con lo strumento e, soprattutto, ridere e divertirsi. All'inizio, i ragazzi sono molto seri, ma poi l'ambiente diventa complice e festoso. Il risultato è bellissimo: loro suonano, io canto, Miguel dirige, e insieme creiamo questo spettacolo per bambini piccoli.

G: *Quanto è importante che i protagonisti di una cultura infantile siano i bambini stessi?*

M: Ho pubblicato un libro insieme a Mauricio Ermann qualche mese fa che si chiama *Cómo compongo*, e tratta un po' di questo. Nei nostri laboratori incoraggiamo i bambini a comporre la loro musica. È meraviglioso perché le canzoni che creano parlano di ciò che li interessa, di ciò che hanno bisogno di esprimere. Ridono di ciò che trovano divertente, o si rattristano per ciò che li addolora. E hanno un impatto molto forte all'interno del loro gruppo. Il risultato è qualcosa che davvero gli appartiene e che risuona molto più forte di quanto noi adulti potremmo immaginare. Questo è un argomento di cui si potrebbe parlare a lungo, ma sarebbe un'altra conversazione. Quali sono le nostre interferenze come insegnanti in queste composizioni, come lo facciamo, come diventa un percorso per lavorare su tanti contenuti musicali, insomma.

G: *In generale, la musica che si trova in rete è molto standardizzata: i ritmi, le armonie, le melodie e persino i suoni sembrano essere tutti sulla stessa frequenza. Cosa si può fare per aprire l'orecchio all'esplorazione?*

M: Penso che quello che possiamo fare è offrire alternative. Dobbiamo fare innamorare da un altro punto di vista. Innamorare, questa è la parola, non si tratta di imporre. Però ci sono cose dalle quali è difficile sfuggire, perché altrimenti rimani fuori... per esempio, quando faccio un nuovo disco, lavoro con il tecnico sul mixaggio fino a ottenere il suono che mi piace, molto accurato. Tuttavia, quando arriva la parte successiva, il mastering, che è ciò che lo chiude per essere caricato sulle piattaforme, mi prende sempre un colpo. È difficile trovare qualcuno che faccia un mastering senza portare i volumi e le compressioni a quello che si considera uno standard. E se non lo fa, lo fanno le stesse piattaforme, come Spotify, quando lo caricano. A mio parere, la musica si appiattisce, perde ricchezza nelle sfumature più sottili. E sì, le orecchie finiscono per abituarsi ad ascoltare in questo modo.

G: *Quindi, una possibilità sarebbe educare l'orecchio all'ascolto e la sperimentazione, abituarsi alla musica "reale"? Formare un pubblico fin da piccoli, generare una cultura dell'ascolto...*

M: Sì, sì. Su questo ci stiamo lavorando...

G: *Perdere suoni è anche perdere la possibilità di aprire le nostre orecchie alla diversità?*

M: Nei laboratori, ogni tanto tiro fuori una scatolina che ho piena di trottole. Ho una canzone e un racconto su una trottole. E quando tiro fuori quelle trottole —sono dei pezzetti di legno, tutti scoloriti, che provengono da quando ero piccola e quando i miei figli erano piccoli— le metto a terra e i bambini iniziano a giocare. Posso andare via e loro continuano a giocare per tutta l'ora. È la cosa più semplice, la più elementare, e tra di loro cominciano a parlare e creare il loro gioco. Penso che qui stia la chiave: nel recuperare l'artigianato, il vicino, il piccolo. Perché adesso tutto sembra un po' falso (almeno per l'idea di realtà che avevamo fino ad ora). I social ci disconnettono un po' da noi stessi, dal nostro desiderio, dalle nostre emozioni reali. Penso che la musica, da questo punto di vista, sia potente. Una canzone. Una voce. Qualcuno che ti canta vicino. Una

madre che culla. Un concerto in cui puoi sentire le vibrazioni degli strumenti, vedere i movimenti della mano di un musicista per produrre il suono che stai ascoltando e lasciarti andare. La musica ci dà la possibilità di tornare al nostro centro, di ritrovarci se ci perdiamo, di capire ciò che desideriamo.

G: *Ti ringrazio tantissimo per il tempo che mi hai dedicato, e per aver condiviso pensieri, progetti e desideri. Alla fine, tutti stiamo remando nella stessa direzione, provando a costruire qualcosa di buono.*

M: Ringrazio te, perché questo è uno scambio: tu mi nutri, io ti nutro. Va e viene. Entrambe cresciamo.

G: *L'obiettivo di questa intervista era capire come nascono, si sostengono e proseguono progetti artistici come la produzione di dischi e concerti per l'infanzia. E cercare di imparare dai buoni esempi. Arricchirci a vicenda. Posso solo concludere con parole di gratitudine e con la speranza di incontrarci presto. Grazie Mariana Baggio.*

Link e biografie degli artisti, scuole e gruppi citati da Mariana Baggio nel corso dell'intervista:

Mariana Baggio: <https://g.co/kgs/NQ19gq8>

Luis Pescetti: <https://g.co/kgs/5kEEsPs>

Pepa Vivanco: <https://g.co/kgs/aHSQvnr>

Violeta H. de Gaiza: <https://g.co/kgs/Lbbz3dJ>

Judhit Akoschky: <https://g.co/kgs/KivAMi5>

Rita del Prado: <https://g.co/kgs/Z5DC2ze>

Marina Sauber: <https://www.delcencerro.com.ar/>

Escuela de Musica Popular de Avellaneda (EMPA): <https://www.empa.edu.ar/>

Collegium Musicum: <https://www.collegiummusicum.org.ar/>

Promusica de Rosario: <https://g.co/kgs/NQmzEoa>

Walter Yonsky: <https://g.co/kgs/y6sE1pG>

Momusic: <https://www.facebook.com/momusiargentina/videos/>

Caracachumba: <https://caracachumba.com.ar/>

Canticuenticos: <https://www.canticuenticos.com.ar/#inicio>

Magdalena Fleitas: <https://g.co/kgs/xmpJUXW>

Duo Karma: <https://g.co/kgs/ej44Qm5>

Orquestas Escuelas: <https://www.argentina.gob.ar/capital-humano/educacion/programas-educativos/programa-de-orquestas-y-coros-infantiles-y-juveniles>

Note

[1] Ruidos y ruiditos Vol. 1: <https://g.co/kgs/NPGWCfq> Vol. 2: <https://g.co/kgs/g5RnMsc>

Vol. 3: <https://g.co/kgs/nUoSRAH> Vol.4: <https://g.co/kgs/rhX3azB>

[2] Blues Cortito: <https://www.youtube.com/watch?v=TA9BeTrsFzw>

Guadalupe Gilardon