



Serena Cavalletti

Lettura della notazione su pentagramma:
aspetti percettivi, cognitivi, didattici.

Percorso teorico-pratico sullo strumento applicato al violino.

1 - Mondo fenomenico: Associazione, Gestalt e sinestesia.

I risultati finali dei processi percettivi non sono paragonabili a *fotografie* della realtà esterna.

Quest'affermazione, verificabile in prima persona tramite le ben note illusioni ottiche, uditive o percettive in generale, ha dato vita ad uno dei primi argomenti di ricerca della Psicologia: se il mondo non è come appare devono esistere, alla base della costruzione delle nostre immagini interiori, processi di cui non siamo, o siamo solo in parte, consapevoli.

La ricerca delle soluzioni condusse alla formulazione di due differenti teorie che siamo soliti considerare, almeno in fase di presentazione, contrapposte tra loro:

- La psicologia *associazionistica* e quella *degli elementi* del sec. XIX, legate all'empirismo inglese, avevano assegnato alla percezione il compito di coordinare le sensazioni in immagini e rappresentazioni elementari; queste poi, per associazione venivano composte in sistemi superiori: una sorta di *ipotesi mosaico*.
- La psicologia della *Gestalt* però rilevava che la corrente associazionistica stava eludendo un problema fondamentale: le modalità di strutturazione ed organizzazione del campo percettivo. Le unità minime della percezione non sono le minuscole macchie di luce o di colore prive di significato, ma intere regioni con *forme* ben definite che appaiono sempre riconoscibili qualunque sia il loro contesto di appartenenza. Riprendendo Wertheimer i gestaltisti sostengono che:

1. nella percezione si ha coscienza immediata di un *tutto strutturato* determinato da leggi strutturali interne al tutto e non dai singoli elementi
2. la percezione è più della somma dei singoli elementi che la compongono
3. l'unità della percezione è espressa dalla forma in cui gli elementi si organizzano, essendo i suoi contenuti nient'altro che la manifestazione di questa organizzazione.

La scuola della Gestalt individuò varie leggi; ne citerò solo alcune comuni alla percezione visiva e uditiva, utili all'argomentazione sulla decodifica ed acquisizione di senso nella lettura di notazione su pentagramma:

- *Organizzazione figura/sfondo*: come non distinguere in tutta la musica con struttura armonica tradizionale gli elementi tematici e d'accompagnamento, esattamente come nell'ambito visivo la nota dal pentagramma.
- *Prossimità*: associamo sia i segni che i suoni vicini nello spazio e nel tempo.
- *Continuità di direzione*: a parità di tutte le altre condizioni gli elementi che sono in continuità di direzione nel tempo e nello spazio tendono a formare un gruppo.

Ricerche recenti hanno ampliato ulteriormente il campo affermando che la prima percezione di un essere umano è *sinestetica*¹: nei primi mesi di vita il neonato non distingue gli stimoli ambientali come appartenenti a sensi diversi, ma a seguito della sollecitazione di una facoltà si attivano tutte le altre, compresa la sfera emotiva. La separazione e classificazione sensoriale avviene solo con l'avvio del linguaggio parlato, nel momento in cui con un gruppo fonemico preciso si possono indicare specifiche sensazioni o azioni.

Ai fini della ricerca psicologica sui processi alla base della creazione e della fruizione artistica, i riflessi di questo primo imprinting del mondo risulterebbero di straordinario valore: non c'è legge di combinazione degli elementi che possa fornire piena spiegazione all'emotività in musica, differenziata com'è, tra un essere umano ed un altro.

Forse il segreto è nella sintesi: pur venendo da un tutto indistinto, di certo il pensiero classificatore e reversibile può risalire non solo alle leggi di percezione della forma, ma anche alla parcellizzazione degli elementi.

Lo studio di un fenomeno complesso come quello della lettura di notazione su pentagramma dovrà dunque tener conto di tutti e tre gli aspetti della percezione.

¹ Cfr. M. Spaccazocchi, P. Stauder, *Musica in sé*, Quattroventi, Urbino 2002; M. Spaccazocchi, *La musica e la pelle*, Franco Angeli, Milano 2004.

2 - La lettura: grafema parola e grafema suono.

Gli studi sull'insegnamento/apprendimento della lettura hanno stabilito per queste attività l'età opportuna attorno ai sei anni, inizio della frequenza della scuola primaria. Siamo nella fase cognitiva che Piaget chiamava *Stadio operatorio concreto*, ovvero avvenuta la codifica del linguaggio parlato, in via di potenziamento le capacità di seriazione e reversibilità del pensiero.

Due sono state le strade battute dalla ricerca: metodo fonemico e metodo globale².

Se il primo, basato sulla parcellizzazione dei singoli fonemi che vanno successivamente a comporre la parola, si dimostra più adattabile ad un momento della crescita che non prevede ancora astrazione, facendo vivere approfonditamente tramite la pronuncia la fisicità della parola, il secondo sembra più appropriato per la trasmissione di senso: portando il bambino a contatto immediato con la frase, egli non si soffermerà nella decodifica meccanica, ma sarà condotto subito al piano semantico dell'intero periodo.

In musica i segni non sottendono concetti, l'elaborazione simbolica conduce ai suoni su parametri di altezza, durata e intensità, presupponendo inoltre una risposta di tipo manuale, per cui psicomotoria, sullo strumento.

Postulando il percorso dal suono al segno, ovvero considerando didatticamente opportuno portare l'alunno primariamente alla scoperta e alla coscienza fisica dei suoni e solo successivamente ai grafemi (come avviene per la parola, per iscritto solo dopo la padronanza del parlato) più di un apporto può venire dagli studi sulla lettura sopra citati.

3 - Le condotte musicali: percorsi di metacognizione.

François Delalande definisce *condotta* un comportamento tendente ad uno scopo³.

Questo concetto risulta utile su due versanti: perché la lettura sia impostata come condotta, perché conduca a percorsi metacognitivi.

- Secondo Delalande nei vari processi creativi di un compositore d'avanguardia adulto o nell'attività di studio di uno strumentista professionista, si svolgono le stesse dinamiche del gioco di costruzione infantile. Da una ricerca si giunge ad una trovata, si pratica un esercizio di appropriazione della trovata che codifica l'apprendimento. Questo percorso può divenire una metodologia didattica quando l'insegnante pone l'obiettivo dell'apprendimento come l'approdo di una ricerca: dal "Si fa così" al "Come posso agire in maniera che l'alunno sia

² Cfr. F. Deva, *I processi di apprendimento della lettura e della scrittura*, La Nuova Italia, Firenze 1993; E. Ferreiro, A. Teberosky, *La costruzione della lingua scritta nel bambino*, Giunti Editore, Firenze 1985.

³ Cfr. F. Delelante, *Le condotte musicali*, Clueb, Bologna 1993.

portato a scoprire come fare”. Lo chiamano metodo euristico ed ha i pregi di produrre un apprendimento più autentico e motivare l’allievo che, coinvolto in prima persona, sarà certamente spinto all’autonomia dal giudizio e dall’approvazione dell’insegnante.

- La metacognizione è la chiave di questa autonomia, se l’alunno sa cosa cercare sarà anche in grado di valutare i risultati della sua condotta e stabilire quali percorsi sono stati più efficaci di altri.

Nell’agganciare la teoria delle condotte ai citati sistemi di percezione e di insegnamento della lettura devo ricorrere, come Delalande, alla mia esperienza personale di strumentista adulta a contatto con la decodifica di nuovi sistemi, dalla pratica pianistica delle chiavi antiche alla lettura su più di due pentagrammi.

Di tutte le strategie di cui ho preso coscienza citerò solo quelle che ritengo opportune a scopo didattico, riferite alle capacità cognitive di un alunno al primo anno di scuola secondaria di primo grado.

4 - Processi di decodifica di notazione su pentagramma riferiti ai soli parametri di altezza, durata e intensità.

- Obiettivo: favorire una lettura fluida che non si soffermi sul suono particolare, ma colga il senso esteso della frase musicale; incentivare una lettura associata al senso che non si riduca ad una pura decifrazione, ma offra spazio all’emotività ed al piacere di fare musica.
- Presupposto: come per la lettura del grafema verbale occorre la preesistenza di concetti verbali e del pensiero, per la lettura musicale occorre la preesistenza di familiarità con i suoni (come già citato “dal suono al segno”). La presa di coscienza da parte dell’alunno del proprio vissuto musicale e la conoscenza del materiale musicale sono compito dell’insegnante: lavorare su varie forme di autobiografia musicale⁴ e far sperimentare con i mezzi del canto, dell’ascolto, di movimenti e giochi ritmici la melodia che si intende proporre. Delucidare sugli aspetti tecnici dello strumento, ovvero sui mezzi.
- Situazioni a cui applicare il metodo globale e le leggi della Gestalt:
 1. Ambito delle altezze: frammento scalare, salto di terza e ottava.
 2. Ambito delle durate: passi omoritmici.
- Situazioni in cui applicare il metodo fonemico e la percezione parcellizzata:
 1. Ambito delle altezze: salti superiori all’ottava o di difficile visualizzazione.

⁴ Cfr. M. Disoteo, M. Piatti, *Specchi sonori. Identità ed autobiografie musicali*, Franco Angeli, Milano 2002.

2. Ambito delle durate: cambi di metro.

- Dinamica: poiché nei primi anni la dinamica è uno dei pochi mezzi che introducono il clima, l'umore di un brano sarebbe importante venisse applicata. Nel caso di dinamica uniforme già la fase preparatoria e introduttiva dovrebbe risultare esaustiva, nel caso di variazioni repentine andrebbe anche visivamente indirizzata l'attenzione sul punto esatto del cambiamento tramite una modalità di lettura verticale.

5 - Esperienza didattica: pratica del secondo dito in prima posizione e lettura di gradi congiunti.

ESAME DEI PREREQUISITI:

- Tecniche usate per la definizione della situazione di partenza: osservazione sistematica, intervista, prove pratiche sullo strumento.
- Situazione di partenza:
 1. l'alunna A. ha 10 anni
 2. ha iniziato a studiare il violino da circa 10 mesi
 3. riesce a condurre l'arco solo nel détaché
 4. conosce le corde vuote e le note prodotte dal primo dito in prima posizione
 5. sa differenziare con buona precisione il valore di minima da quello di semiminima
 6. l'intonazione del primo dito invece risulta instabile
 7. l'alunna tuttavia nella pratica del canto ed in situazioni di maggior attenzione sul violino, dimostra un ottimo orecchio ed un'ottima memoria musicale
 8. la lettura delle note si limita ad i soli suoni conosciuti sullo strumento

OBIETTIVI:

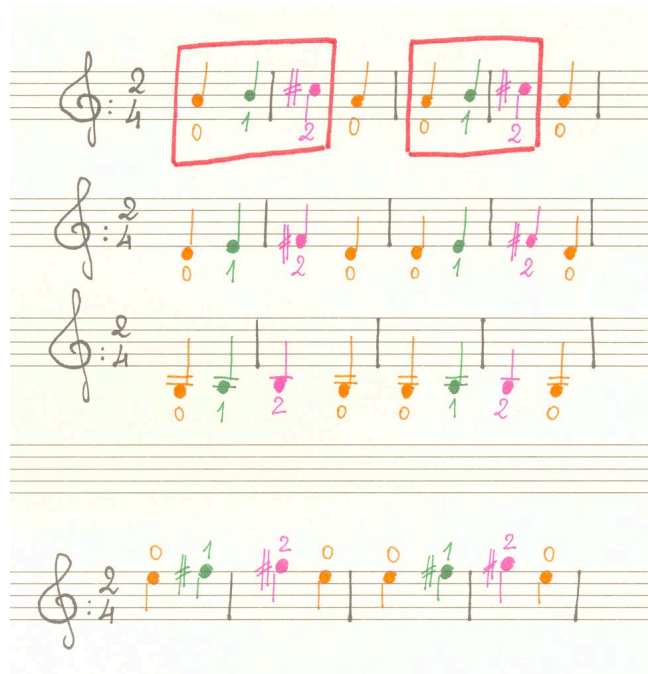
- Incentivare la motivazione ad apprendere tramite l'introduzione di nuove abilità.
- Introdurre la pratica del secondo dito in prima posizione.
- Migliorare la scioltezza e funzionalizzare la postura della mano sinistra tramite la messa in atto graduale di tutte le altre dita.

PERCORSO:

- Percorso orecchio/mano: l'alunna dimostra di conoscere l'inizio della ben nota melodia "Fra Martino", tentiamo di riprodurla sulla corda del La solo ponendo le dita per imitazione quindi molto prima della presentazione del grafema e persino prima di conoscere la nomenclatura dei suoni prodotti.

0 1 2 0 0 1 2 0

- La riproduzione di “Fra Martino” procede con successo su tutte le altre corde con modalità euristica: “Ora spostati sulle altre corde e cerca la stessa melodia”. In questo modo l’alunna A. sta suonando, oltre alle ben note corde vuote e note del primo dito, tutte quelle del secondo.
- A questo punto interviene la nomenclatura insieme al canto: “Cantiamo la melodia con i nomi delle note”.
- La riflessione è sul meccanismo di successione delle dita, quindi sulla prossimità del grado congiunto.
- Ora l’alunna A. è pronta per aprire il quaderno e portare sul pentagramma i risultati del suo ragionamento: partendo dalla corda vuota lei costruisce tutto il frammento scalare appreso.



- Perché il gruppo di tre note non si trasformi di lì a breve in una nota dopo l’altra andiamo alla sua ricerca in vari ascolti e graficamente negli studi, quelli alla portata dell’alunna saranno poi studiati sempre con modalità orecchio/mano, occhio – orecchio/mano tramite il supporto di registrazioni su cd.

L’alunna A. ha a questo punto creato una rete di orecchio – mano – occhio e nelle successive letture proposte si diverte a riconoscere al primo sguardo i frammenti scalari appresi su cui saranno variati ritmi e colpi d’arco. La sensazione è di una familiarità con un frammento melodico, più gratificante del singolo suono e che facilita il superamento di tutte le altre difficoltà.

Bibliografia di riferimento:

- M. Disoteco, M. Piatti, *Specchi sonori. Identità e autobiografie musicali*, Franco Angeli, Milano 2002.
- François Delalande, *Le condotte musicali*, CLUEB, Bologna 1993.
- Ferruccio Deva, *I processi di apprendimento della lettura e della scrittura*, La Nuova Italia, Firenze 1993.
- Emilia Ferreiro, Ana Teberosky, *La costruzione della lingua scritta nel bambino*, Giunti, Firenze 1985.
- Arrigo Pedon, *Psicologia. Lineamenti di psicologia generale, dell'età evolutiva e sociale*, Armando, Roma 1993.
- Giuseppe Porzionato, "I tranelli dell'ascolto musicale", in: *Pedagogia e didattica nell'educazione musicale di base*, Atti e documenti XIX Convegno europeo, Gorizia 1988.
- Maurizio Spaccazocchi, *Crescere con il canto*, Progetti Sonori, Mercatello sul Metauro 2006.
- Maurizio Spaccazocchi, P. Stauder, *Musica in sé*, Quattroventi, Urbino, 2002