SCUOLA DI ANIMAZIONE MUSICALE

ad orientamento
Pedagogico e Sociale

Esperienze creative con i paesaggi sonori di ieri e di oggi

Elita Maule

martedì 23 e mercoledì 24 agosto 2011

Paesaggi sonori per la didattica. I suoni della memoria e dell'identità[1]

Introduzione

Noi viviamo immersi in un mondo di suoni, oltre che in un mondo di "musiche".
Se paragoniamo la narrazione storica ad un film rileviamo facilmente che in esso vi sono suoni *in*, caratterizzanti l'ambiente sonoro (come lo squillo del telefono, gli ingranaggi di una fabbrica, il traffico cittadino, l'abbaiare dei cani, lo sparo di un moschetto, ecc…) e i suoni *out* aventi svariate funzioni comunicative.
Se osserviamo bene, ci accorgiamo che ogni ambiente filmico, specie se storicamente segnato, possiede suoni specifici, particolari e ben selezionati filologicamente dai tecnici del suono. Che effetto vi farebbe sentire il suono di una sirena o il clacson di un'automobile all'interno del film *Il nome della rosa?* E che effetto vi farebbe udire, in una delle tante manifestazioni storiche commemorative (*Calendimaggio* di Assisi, *Partita a scacchi* di Marostica…) l'incessante e invasiva musichetta di un cellulare nascosto nella tasca di un araldo o di Lorenzo il Magnifico?
Secondo alcune ricerche condotte in Paesi diversi[2] noi siamo sottoposti quotidianamente per più di tre ore giornaliere a musiche prodotte da altoparlanti, spesso invisibilmente presenti in oggetti di uso quotidiano. "Solo nel 2002 sono stati prodotti e installati (in casse hi-fi, radio, televisori, telefoni, auto ecc.) quindici miliardi di altoparlanti" [3].
L'alto parlante, inventato appena 78 anni fa, ha letteralmente rivoluzionato la nostra vita e, in un certo senso, la nostra storia… . Il re dell'audio sta forse per essere messo a riposo da un'innovazione strepitosa, brevettata da Woody Norris: l'HiperSonic Sound, in grado di emettere un fascio di suono, simile ad un raggio laser, che viaggia in modo 'concentrato', dirigendosi direttamente alle orecchie di quanti si trovano nel suo raggio di azione (150 metri, per ora). E' del tutto invisibile e imprevedibile. Coloro che l'hanno provato dichiarano di sentirsi un suono "dentro" la testa. Norris ha già venduto cinque milioni di questi

---

[1] Cfr. anche E.Maule, "Paesaggi sonori per la storia e per la ricerca didattica", in AA.VV. (a cura di V.Guanci e C.Santini), *Fare la storia*, Progetto Chirone n.5, Associazione Clio '92, Polaris, Faenza 2005
[2] N.Ala, F.Fabbri, U.Fiori, E.Ghezzi, *La musica che si consuma*, Quaderni di Musica/Realtà n7, Unicopli, Milano 1985
[3] F.Fabbri, *L'ascolto tabù*. Le *musiche nello scontro globale*, Il Saggiatore, Milano 2005, p.229

marchingegni ad una ditta giapponese di bibite: quando un sensore coglierà un possibile cliente, l'Hss, incorporato nella macchina, lo indurrà a provare 'sete' e ad acquistare la bibita…

A che cosa serve questa divagazione sulle nuove tecnologie sonore? Serve, eccome, perché quando, nel futuro o nell'immediato, si tratterà di pianificare proficue attività didattiche o di aggiungere un nuovo capitolo al testo di storia o, ancora, di pianificare gli spazi urbani , speriamo lo si faccia tenendo conto della portata planetaria di queste innovazioni acustiche e che non le si ignori come è successo all'altoparlante, all'impianto hi-fi, al walkman, all'autoradio o, ancor prima, all'invenzione della macchina a vapore.

Paesaggi sonori per la ricerca e per la didattica.

A partire dalla pubblicazione del testo di Murray Schafer[4], il *paesaggio sonoro* è entrato a pieno diritto nella ricerca interdisciplinare mondiale sollecitando riflessioni mirate anche nel settore didattico musicale italiano[5].

Per definire meglio l'argomento in esame, occorre in primo luogo chiarire che cosa si possa intendere con l'allocuzione *paesaggio sonoro*, spesso utilizzata nella didattica anche come sinonimo di *paesaggio acustico*, di *sonorità ambientale*, di *realtà sonora*, ecc.

Per l'esimio antropologo, un "paesaggio sonoro è un qualsiasi campo di studio acustico.

Paesaggio sonoro può essere una composizione musicale, un programma radio o un ambiente acustico"[6]. "Tutti i suoni possono oggi entrare a far parte del territorio, del dominio della musica. Ecco la nuova orchestra: l'universo sonoro!

Ed ecco i suoi nuovi musicisti: chiunque e qualsiasi cosa sappiano emettere un suono!"[7].

---

[4] R. Murray Schafer, *Il Paesaggio sonoro*, Ricordi Unicopli, Milano 1985. Titolo originale *The tuning of the world*, McClelland and Stewart Limited, Toronto 1977- Alfred A. Knopf Inc., New York 1977.

[5] A. Arpini, P. Conti, *Suoni e rumori della città: l'ambiente acustico a Milano. Manuale didattico*, Comune di Milano - Legambiente, Consorzio Artigiano L.V.G., Varese 2003; AA.VV. (a cura di A.Mayr), " Musica e suoni dell'ambiente", CLUEB, Bologna 2001; E. Maule, *per una didattica attiva del paesaggio sonoro*, OSI (Orff Schulwerk Italiana), Musikit, Brescia 2005; E. Maule, *Paesaggi sonori nella storia e nella ricerca didattica*, in AA.VV. (a cura di V. Guanci e C. Santini), *Far sentire la storia. Musica, suoni, discorsi per fare, insegnare e apprendere la storia*, Associazione Clio '92, Progetto Chirone n. 5, Polaris, Faenza 2005, p. 39 segg.

[6] R. Murray Schafer, *Il Paesaggio sonoro*…cit., p. 19.

[7] ibidem, p. 16.

Il paesaggio sonoro è quindi un campo di ricerca connotato da grande versatilità: comprende tutti i suoni e tutte le musiche del presente e del passato percepiti in modo più o meno consapevole e fruiti dagli uomini, dalle donne e dai bambini di ogni epoca e di ogni luogo in specifici contesti ambientali, sociali e culturali.

Per essere indagato, il paesaggio sonoro ha bisogno del supporto di molteplici metodologie d'indagine e del coinvolgimento di discipline quali l'acustica, la psicoacustica, l'otologia, l'elettroacustica, l'analisi musicale, la storiografia, l'estetica, la sociologia, l'architettura sonora… . "Queste ricerche sono legate tra di loro, in quanto ciascuna di esse si occupa di un certo aspetto del paesaggio sonoro del mondo e tutte cercano, in un modo o nell'altro, di dare una risposta alla stessa domanda: quale rapporto esiste tra l'uomo e i suoni del suo ambiente, che cosa accade quando questi suoni cambiano? Gli studi sul paesaggio sonoro cercano di unificare queste diverse ricerche"[8].

Nel rispetto di questa originaria idea schaferiana, credo che anche la didattica musicale dovrebbe accogliere il paesaggio sonoro come macro contenitore di esperienze con e sui suoni e le musiche da estendere, disciplinariamente e trasversalmente, nel percorso intercurricolare che accompagna il bambino dalla scuola dell'infanzia fino al liceo. In questo senso, il paesaggio sonoro verrebbe a configurarsi come una prospettiva didattica, un modo di organizzare il lavoro scolastico in funzione di una inclusione totale di tutti gli eventi sonori contrassegnati da significati culturali.

Il paesaggio sonoro nell'attuale educazione musicale

L'idea 'allargata' e interdisciplinare di paesaggio sonoro perorata da Schafer trova un riscontro molto più contenuto e ridimensionato nella prassi didattica italiana ricorrente. Analizzando alcuni diffusi testi scolastici destinati alla scuola primaria e secondaria[9], si può osservare come il *paesaggio sonoro* a scuola:

1) si configuri come quell'insieme di suoni (e di 'rumori') che caratterizza, e connota acusticamente, la realtà circostante.

---

[8] ibidem, p. 13.

[9] G.Bonardi, *Musica più…Educazione al suono e alla musica*, La Scuola, Brescia 1989; S.Ghiselli, R.Sansuini, *Gulp. Educazione all'immagine, al suono, alla musica*, La Scuola, Brescia 1989-1990-1991; R.Dameri, M.De Filippi, *Io, il suono e la musica*; Fabbri, Milano 1993; C.Delfrati, *Trio. Corso di educazione musicale*, Principato, Milano 1998; M.Della Casa, *L'esperienza e la musica*, La Scuola, Brescia1986; R. Deriu, A. Pasquali, P. Tugnoli, M. Ventura, *L'albero della musica*, Fabbri, Milano 1989.

2) Questo insieme sonoro viene in genere distinto da quello propriamente musicale in quanto interesserebbe fenomeni occasionali, naturali, spontanei o, comunque, fenomeni acustici prodotti senza scopi intenzionalmente musicali.

3) I paesaggi acustici hanno bisogno, per essere còlti, di un training uditivo tale da stimolare ed educare l'orecchio a percepire, a distinguere, ad analizzare i suoni ed i loro parametri fisici in modo sempre più mirato e consapevole, nonché ad attribuire loro un significato espresso e socializzato *in primis* mediante il medium linguistico. A volte le proposte didattiche prevedono anche la realizzazione di mappe acustiche; di partiture informali atte a rappresentare graficamente le qualità fisiche dei suoni; di esercizi di abbinamento suoni/immagini, suoni/lingua scritta.

4) La didattica del paesaggio sonoro sarebbe considerata quale propedeutica indispensabile per la comprensione dei fenomeni musicali propriamente detti (i quali costituiscono dunque un campo a sé) da proporre successivamente.

5) La scansione delle attività con e sui paesaggi sonori appare analoga sia per la scuola primaria che per quella secondaria, seppur con adeguamenti delle proposte in base all'età dei discenti.

6) La didattica dei paesaggi sonori interessa solo una specifica fase dei cicli scolastici (terza classe della scuola primaria e prima della secondaria di primo grado).

I titoli delle proposte sono significativi dell'itinerario intrapreso e dei contenuti trattati: "Suono e silenzio nella natura", "Suono e silenzio nel mondo", "Le cose che fanno rumore"; "I suoni della nostra giornata", "Sonorama: il paesaggio acustico", "Viaggio intorno al suono: esplorare, ordinare, rappresentare"; "Occhio al suono", "Il suono dei luoghi", ecc. .

In sostanza, la didattica musicale sembra aver riconosciuto le valenze formative del paesaggio sonoro ma generalmente solo in quanto attività propedeutica giudicata necessaria alla promozione di quelle abilità percettive e analitiche dell'orecchio più facilmente acquisibili con materiali 'semplici' (suoni ambientali) che con quelli musicali, giudicati più complessi e centrali nell'iter formativo. Proprio per questo, esso è trattato come un *argomento* ristretto e a se stante che si esaurisce nel corso delle prime lezioni.

Il pensiero pedagogico musicale ha consolidato e promosso questa visione compressa e un po' limitata del paesaggio sonoro: la ricognizione acustica si correla strettamente "con le acquisizioni di tipo specificamente musicale, che

rappresentano in ogni caso i contenuti centrali della disciplina rispetto ai quali il lavoro sul suono ambiente costituisce, oltre che una integrazione, una propedeutica. Difatti, studiando i fenomeni acustici che si producono nei diversi spazi sonori (la casa, il giardino, la piazza, lo stadio, la fiera, ecc.) vengono messe a fuoco abilità e strategie che si rivelano essenziali anche nella pratica musicale. Identificare suoni, analizzarli, descriverli, confrontarli, porli in relazione col contesto, interpretarli è essenziale sia per orientarsi negli spazi sonori in genere sia per accedere con successo all'esperienza del linguaggio musicale.

L'obiettivo proposto, dunque, ha più di una valenza educativa; appare proponibile soprattutto ai livelli primari (scuola elementare, inizio della scuola media) e consente di costituire e rafforzare, in modo motivato e intelligente, le capacità di percezione e comprensione degli oggetti fonici"[10].

La parola ai programmi

Nel lontano 1914 il ministro Credaro, ispirato dalle idee innovative delle sorelle Agazzi e della Montessori[11], introduceva per la prima volta nei programmi per gli Asili infantili "gli esercizi degli organi sensori. Fra questi quelli sulle sensazioni dell'udito: rumore e suono, durata, intensità, direzione, ecc."[12].

Ignorato per un altro mezzo secolo in tutti gli altri ordini scolastici, l'"avviamento all'osservazione dei fenomeni acustici nel mondo della natura e della vita quotidiana" fa capolino nel 1963 nei programmi della prima classe della scuola

---

[10] M. Della Casa, *Educazione musicale e curricolo*, Zanichelli, Bologna , prima ed. 1985, pp. 50-51.

[11] L'*educazione sensoriale* montessoriana, in auge ai tempi dei programmi in questione, si snoda in un percorso che si presta anche a spiegare storicamente l'uso didattico che del paesaggio acustico se ne è fatto fino ai nostri giorni: "Coi nostri cosiddetti "esercizî sensoriali" noi porgiamo ai bambini la possibilità di *distinguere* e di *classificare*. Infatti il nostro materiale sensoriale analizza e rappresenta gli attributi delle cose; dimensioni, forme, colori, levigatezza o ruvidezza delle superfici, peso, temperatura, sapori, rumori, suoni. Sono le qualità degli oggetti, non gli oggetti stessi, per quanto queste qualità, isolate l'una dall'altra, sono poi esse stesse rappresentate da oggetti. Agli attributi: lungo, corto, grosso, fino, grande, piccolo, rosso, giallo, verde, caldo, freddo, pesante leggero, ruvido, liscio, odoroso, rumoroso, sonoro, corrispondono poi altrettante serie di "oggetti" in gradazione… .
Il materiale dei sensi si presta a distinguere tutte queste cose. Esso permette prima di tutto di constatare l'*identità* di due stimoli … Quindi la *differenza*… . Infine egli comincia a distinguere i *gradi degli attributi*, mettendo in gradazione la serie di oggetti" (M. Montessori, *L'autoeducazione nelle scuole elementari*, rist. Garzanti, Milano 1992, pp. 178-9).

[12] R.D. Legge 4 gennaio 1914, n. 27: cfr. G. Colarizi, *L'insegnamento della musica in Italia*, Armando, Roma 1971, pp.105-106; cfr. anche J. Tafuri, "L'educazione musicale nei programmi della scuola italiana*"*, in AA.VV. (a cura di G. Grazioso), *L'educazione musicale tra passato, presente e futuro*, Quaderno della SIEM n. 6, Ricordi, Milano 1994.

media neo unificata[13] (unica annualità di musica obbligatoria all'epoca per un'ora settimanale).

Nel 1979, i programmi riformati della scuola media[14] prescrivono l' "osservazione e analisi dei fenomeni acustici della realtà quotidiana (suoni e ritmi dell'ambiente naturale e umano con riferimento anche all'aspetto fonico del linguaggio verbale). Osservazione e analisi del suono nei suoi vari parametri (altezza, intensità, timbro, durata)".

Una svolta decisiva per la valorizzazione del paesaggio sonoro a scuola si ha con i programmi ministeriali per la scuola elementare del 1985[15] che, fino ad ora, risultano nel nostro senso senz'altro i più apprezzabili. Riconoscendo come "Il complesso mondo dei suoni, costituito dalla realtà acustica "naturale" e prodotto dalle culture e dalle tecnologie", abbia "sempre avuto un ruolo di primo piano nella vita del fanciullo e in modo particolare nel processo cognitivo", si indica per la prima volta la possibilità di svolgere anche un percorso *creativo- produttivo*, e non solo analitico-percettivo, con e sui paesaggi acustici i quali, includendo ora anche le *musiche*, e non solo i suoni, vengono così intesi, seppur senza denominarli specificamente, come *paesaggi sonori* in senso schaferiano a tutti gli effetti.

Gli orientamenti didattici per le scuole dell'infanzia del 1991, considerando la caotica compresenza di stimoli sonori nella realtà quotidiana spesso percepiti in modo irriflesso, si limitano in modo succinto ad affidare al paesaggio sonoro la funzione "di riequilibrazione, di attivazione e di sensibilizzazione, offrendo ai bambini proposte che consentano loro di conoscere la realtà sonora, di orientarvisi, di esprimersi con i suoni e di stabilire per il loro tramite relazioni con gli altri"[16].

La riforma dei cicli scolastici promossa nel 2003 dal ministro Moratti include le "sonorità di ambienti e oggetti naturali" (ma solo nella classe prima), da indagare attraverso attività di percezione ("Discriminare e interpretare gli eventi sonori, dal vivo o registrati; Attribuire significati a segnali sonori e musicali, a semplici sonorità quotidiane ed eventi naturali) e di produzione (Utilizzare la voce, il

---

[13] L. 31 dicembre 1962, n. 1859 (istitutiva della scuola media unica e D.M. 24 aprile 1963 contenente gli orari, i programmi e le prove d'esame (cfr. http://www.edscuola.it/archivio/norme/decreti/dm24463.pdf).

[14] D. M. 9 febbraio 1979 (cfr. http://www.edscuola.it/archivio/norme/edfisica/dm_9_79.html).

[15] D.P.R. 12 febbraio 1985, n 104 (cfr. http://www.edscuola.it/archivio/norme/decreti/dpr104_85.pdf).

[16] D.M. 3 giugno 1991 (G.U. 15-6-1991, n. 139). (Cfr: http://www.edscuola.it/archivio/norme/decreti/dm3691.html).

proprio corpo, e oggetti vari, a partire da stimoli musicali, motori, ambientali e naturali, in giochi, situazioni, storie e libere attività per espressioni parlate, recitate e cantate, anche riproducendo e improvvisando suoni e rumori del paesaggio sonoro)"[17].

Negli orientamenti per la scuola media non vi è alcun accenno al paesaggio acustico o sonoro.

Infine, nelle nuove "Indicazioni per il curricolo" l'unico blando riferimento al paesaggio sonoro interessa la scuola dell'infanzia - nella quale il bambino viene stimolato a scoprire "il paesaggio sonoro attraverso attività di percezione e produzione musicale utilizzando voce, corpo e oggetti"- e la scuola primaria dove l'alunno, nella classe prima, sarà stimolato ad "esplorare, discriminare ed elaborare eventi sonori dal punto di vista qualitativo, spaziale e in riferimento alla loro fonte".

Dalla seconda classe della scuola primaria in poi è del tutto assente ogni ulteriore riferimento al paesaggio sonoro o acustico.

Le prospettive

Noi viviamo immersi in un paesaggio sonoro che contempla tutti i *suoni* ma anche tutte le *musiche* che vi vengono fruite e agite in vari modi, da varie persone e per diversi motivi.

I suoni sono storicamente e culturalmente segnati. Anzi, essi accompagnano, in modo sintomatico, l'evoluzione tecnologica, sia essa legata alle attività lavorative o ai mezzi di trasporto; sia alla vita sociale e ricreativa, artistica e culturale o, ancora, ai mutamenti ecologici, ambientali, paesaggistici.

Il paesaggio sonoro è caratterizzato dai suoni e dalle musiche percepite, fruite, prodotte dalle persone, segnate dai contesti di appartenenza, di oggi e del passato. Sarà il progetto didattico, in sintonia con gli obiettivi che si vogliono promuovere, a decidere quali e quanti paesaggi sonori prendere in considerazione per la loro significatività esplicativa.

Man mano che l'insegnante sposterà lo sguardo sulla comunità rurale, urbana, intellettuale, religiosa di una certa epoca e di una certa area geografica, potrà quindi considerare i differenti paesaggi sonori, fatti di suoni e di musiche, che si imporranno alla sua attenzione[18].

In questi paesaggi sonori, che dovrebbero costituire lo sfondo di attività didattiche democraticamente segnate, possono trovare pari dignità tutti i soggetti ai quali si

[17] D.Lgs. 59/2004 (cfr: http://www.edscuola.it/archivio/norme/decreti/dlvo059_04a.pdf).
[18] E. Maule, *Paesaggi sonori nella storia e nella ricerca didattica*…cit., pp. 39 segg.

vorrà dar voce, i grandi autori del passato ma anche i grandi esclusi dalla storia: i bambini con i loro repertori musicali, le donne, i tenagers, i fruitori di 'musica di consumo' oltre a quelli di musica 'colta', gli anziani depositari delle tradizioni orali[19]... .

Solo se un concetto estensivo di paesaggio sonoro costituirà l'ottica di una formazione musicale 'aperta' potremo rispondere a quella che Schafer considerava una "domanda fondamentale: il paesaggio sonoro del mondo è una composizione indeterminata sulla quale non possediamo alcuna possibilità di controllo, oppure ne siamo *noi stessi* i compositori e gli esecutori, siamo *noi* i responsabili della sua forma e della sua bellezza?"[20]

[19] Cfr. E. Maule, *Costruire il sapere storico musicale a scuola. Insegnare storia della musica*, ETS, Pisa 2007, cap. VI, par. 2: "Storia di paesaggi sonori". Esemplificazioni didattiche storiche musicali per la scuola primaria e secondaria costruite con le linee-guida della didattica del paesaggio sonoro sopra descritte sono rintracciabili in http://www.musicheria.net : E. Maule, "Viaggiare oggi e viaggiare al tempo dei bisnonni. Un percorso didattico sonoro e musicale per costruire copioni per la storia"; "La musica delle streghe. Storia, miti, leggende sulla stregoneria in Tirolo tra suoni, drammatizzazioni e sonorizzazioni"; "In viaggio con il pellegrino medievale: gli incontri musicali in un percorso didattico".

[20] R. Murray Schafer, *Il Paesaggio sonoro*…cit., p. 13

I materiali di lavoro

PERCORSO 1. Lavandaie di ieri e di oggi per la didattica dei copioni

1. I presupposti

Il percorso metodologico, esemplificato negli schemi più sotto riportati, si è basato sulla costruzione/ configurazione di un *copione* partendo dall'esperienza dei bambini in modo da far emergere:

- una mappa per porre in relazione agenti, oggetti, spazi;
- un diagramma di flusso per evidenziare le azioni implicate nell'attività;
- una striscia temporale per evidenziare i tempi di realizzazione dell'azione.

Il nucleo tematico prescelto riguardava: *fare il bucato oggi e fare il bucato ieri (quando i bisnonni erano bambini).*

Nel contempo, perseguendo possibili interconnessioni tra la comprensione del passato *tout court* con quello propriamente sonoro e musicale, abbiamo inteso avviare la promozione di:

- un apprezzamento estetico nei confronti dei repertori musicali del passato e, in particolare, di quello relativo alla musica colta occidentale (sempre meno conosciuto e praticato dai bambini e dai ragazzi di oggi), contribuendo all' "affinamento del gusto";
- una comprensione, in forma ludica, delle principali strutture grammaticali e sintattiche del discorso musicale relative ai diversi generi e repertori del passato;
- una consapevolezza dei mutamenti che interessano il paesaggio sonoro e delle più macroscopiche cause che lo determinano.

2. Fare il bucato oggi.

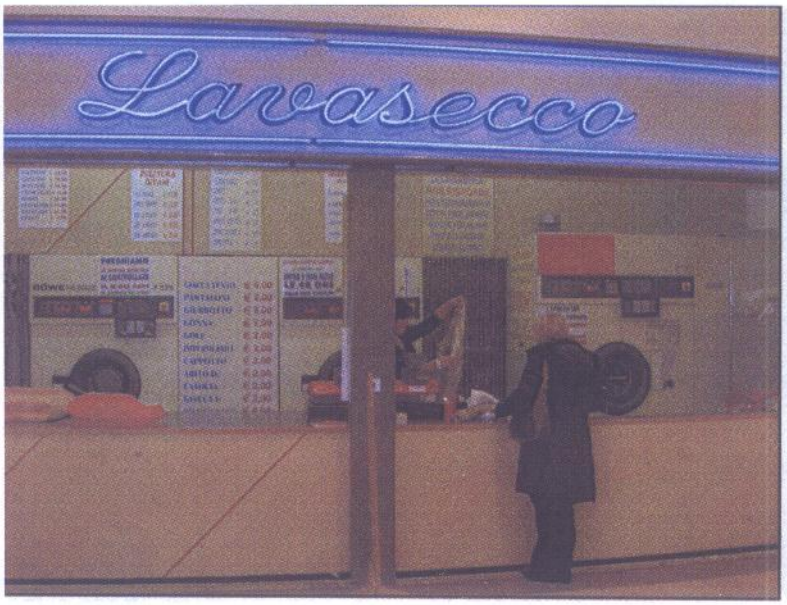
La prima fase di lavoro, implementata sull'esperienza diretta dei bambini, interessava la costruzione del *copione* relativo alle modalità di "fare il bucato oggi".

Sono state presentate, e successivamente commentate, alcune immagini utili anche a definire l'indicatore *luoghi*:

- Lavasecco
- Lavatrice domestica
- lavanderia

MATERIALI PER RICOSTRUIRE IL "COPIONE": FONTI VISIVE

Lavandaie e lavanderie di oggi



Successivamente è stato proposto l'ascolto e il riconoscimento dei seguenti traks d'ascolto di suoni/ rumori concreti, registrati su cd, chiedendo ai partecipanti di indicare quali di essi si prestavano a fornire un suono 'adeguato' alle immagini visionate: a) lavatrice: lavaggio b) lavatrice: centrifuga c) lavatoio pubblico: fontana d) lavaggio a mano al fiume e) lavatoio pubblico: sciacquare i panni f) lavatoio pubblico: panni sbattuti e strizzati a mano.

E' stato quindi chiesto di ricostruire, e porre in successione temporale, le azioni che vengono oggi compiute per fare il bucato con la lavatrice (posizionare i panni nel cestello; inserire il detersivo nell'apposito contenitore; chiudere il cassetto; scegliere il programma; avviare la lavatrice) e di verbalizzare le fasi di lavaggio compiute dalla macchina (carico dell'acqua, lavaggio, risciacquo, scarico, centrifuga).
Per indurre una appropriazione affettivo-cognitiva delle sequenze temporali e delle azioni individuate, abbiamo ricostruito le fasi attraverso i suoni servendoci di strumenti e oggetti sonori a nostra disposizione. Con acqua travasata e scossa dentro a bacinelle; con palloncini gonfiati farciti di orzo, bastoni della pioggia, giochi liquidi autocostruiti, piattini metallici, raganelle, ecc…, abbiamo ripercorso sia la sequenza di 'carico' della lavatrice, sia quella del lavaggio vero e proprio impratichendo, nel contempo, il senso ritmico musicale e allenandoci ad usare un *sistema di misurazione convenzionale del tempo* (eseguendo i suoni in 'partitura' pittografica e assegnando loro una durata precisa).
Vorrei insistere sul fatto che, in tal modo, anche i bambini più piccoli possono sperimentare, a livello pratico e manipolativo, *durate temporali* diverse (cfr. il secondo esempio riportato più sotto che, in questo senso, è ancora più evidente e significativo): breve, lunga, lunghissima, ciclicità, permanenza, abituandosi, nel contempo, a 'leggere', interpretare e costruire grafici temporali.

Esempio:

Carico acqua								
Lavaggio								
Scarico								
Centrifuga								

durata del box: 4 tempi (si conta lentamente fino a 4)[21].
Lavaggio:

= palloncini farciti di orzo scossi circolarmente in avanti.

= palloncini farciti di orzo scossi circolarmente indietro (per riprodurre i due diversi 'andamenti' del cestello della lavatrice).
Carico dell'acqua : si travasano lentamente bottiglie d'acqua dentro a bacinelle; bastone della pioggia; giochi 'liquidi autocostruiti, ecc…
Scarico: solo bastoni della pioggia.
Centrifuga: 'tuonofoni' autocostruiti.
I partecipanti, divisi in gruppi, si alterneranno nell'esecuzione con scansioni temporali misurate;
successivamente, potranno da soli "comporre" altre partiture pittografiche analoghe, utilizzando altri simboli da loro inventati e scansioni temporali diverse (ma sempre 'misurate' in modo da impratichire sistemi di misurazione del tempo).

L'ultima fase del lavoro relativo al *copione dell'oggi* ha interessato il coinvolgimento musicale-motorio attraverso l'esecuzione della *danza della lavatrice*[22]. Lo scopo era quello di

[21] Sistema di scrittura utilizzata: TUBS (Time United box system)

rinforzare il percorso contenutistico- metodologico svolto lasciando, nel contempo, la possibilità ai bambini di ricrearlo a piacere (anche invertendone l'ordine). Si tratta, infatti, di una danza "aperta" a molte possibilità. Il girotondo, che si muove verso destra e verso sinistra, riproduce l'andamento del cestello della lavatrice e della centrifuga. Sono periodicamente previste fasi statiche (fermi sul posto battendo le mani a tempo) al fine di consentire lo scarico-carico della biancheria. Gli *agenti* dell'azione possono cambiare (la mamma che fa il bucato e che decide che cosa riporre nel cestello può essere impersonata dai bambini a turno). La scelta del bucato da fare è assai ricca: biancheria colorata, delicata, mutande, magliette, pantaloni, calzini…, tutti impersonati da altrettanti bambini: nel cestello entreranno, a turno, gli indumenti prescelti che saranno 'lavati' dal gruppo.

[22] Su *Maruschka*, musica popolare russa reperibile anche in Mp3 attraverso internet

3 LA LAVATRICE

Oggi è giorno di lavaggio. Vediamo un po' che tipo di biancheria abbiamo. Io sono (per esempio) un calzettino giallo.
E tu, cosa sei? ...
Buttiamo la biancheria nel cestello, che si mette subito a girare in una direzione, poi nell'altra e così via. La biancheria dentro viene agitata su e giù, da una parte all'altra. Appena la biancheria è pulita esce dalla lavatrice e nuova biancheria vi entra. Però, può succedere che resti ancora una macchia ... non importa: allora il pezzo ancora macchiato viene lavato una seconda volta o addirittura una terza o quarta volta.

musica Maruschka: cassetta 1, parte A

materiale eventualmente un tamburo

disposizione cerchio con mano (cestello che gira)
alcuni danzatori nel cerchio (biancheria)

danza in riferimento a un'idea di Helle Pedersen

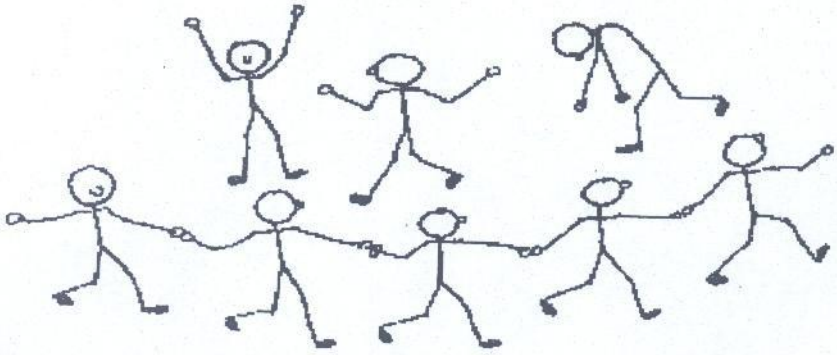
introduzione 8 tempi di conteggio

A I danzatori (cestello) corrono in direzione di danza. Quando l'animatore(o un altro danzatore) chiama "oppa" si cambia direzione. I danzatori dentro il cerchio (biancheria) si muovono in libera improvvisazione.

B Tutti battono le mani (l'acqua sciacqua la biancheria), mentre nuova biancheria entra nella lavatrice e quella pulita esce e fa parte del cerchio esterno (cestello)

Variante la biancheria all'interno del cestello può venir differenziata in diverse categorie p.es.: abiti con colori diversi; grandi/piccoli; estivi/invernali...

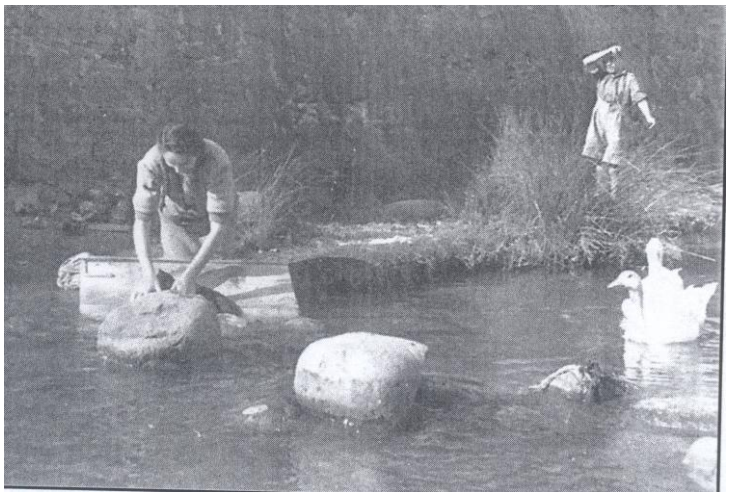
accompagnamento musicale
una persona può chiamare "oppa" e accompagnare il richiamo con uno strumento a libera scelta (p.es.: Tamburo, piatto oscillante ...)



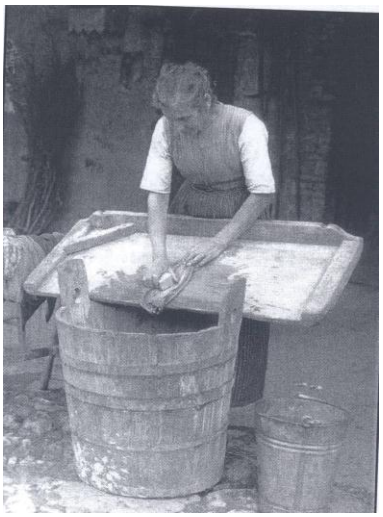
© Ruth Moroder-Tischler/ Björn Tischler

2. Fare il bucato al tempo dei bisnonni.

Per ricostruire il *copione* del passato (sotto schematizzato) sono state in un primo momento proposte scansioni di lavoro analoghe a quelle descritte in precedenza.
Al fine di definire l'indicatore *luoghi* di un tempo, abbiamo presentato e commentato le seguenti immagini[23] chiedendo di abbinare i suoni concreti, tra quelli già elencati sopra e riproposti all'ascolto, più adatti a descriverle:



1.



2.

3.

4.

[23] Didascalie: 1) Lavandaie al lavoro presso il fiume Oglio. E' visibile l'asse di legno sistemata sul corso d'acqua e utilizzata come piano di lavoro; 2) Lavandaia che lava i panni davanti al portico di casa nel mastello con l'asse da bucato. A destra c'è un secchio di lamiera che serviva per attingere l'acqua alla fontana; a sinistra si intravede un cavalletto di legno sul quale venivano appoggiati i panni strizzati che erano poi portati sul prato per essere stesi sui fili; 3) Lavatoio pubblico con piani inclinati di granito sui quali si strofinavano i panni. Le donne portavano la biancheria in cesti piatti, come la ragazza a sinistra dietro alla fontana; 4) Famiglia impegnata a fare il bucato nel portico di casa. Sullo sfondo la figlia piccola prepara la lìsia, il miscuglio di cenere e acqua utilizzato per lavare. Per terra è appoggiata la cesta con i panni sporchi.

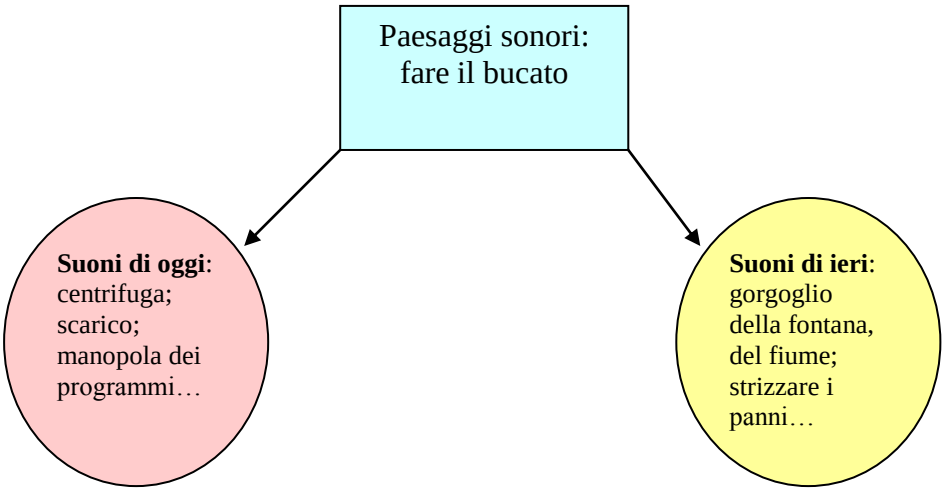
La ricostruzione espressiva del paesaggio sonoro antico ci ha permesso di accogliere affettivamente il percorso di conoscenza e di sperimentare a livello pratico, ancora una volta, ‘sistemi di misurazione convenzionale del tempo’:

Lavaggio	↑ ↑ ↑	↑ ↑ ↑		↑ ↑ ↑	↑ ↑ ↑			
Risciacquo			ω ω ω			ω ω ω	ω ω ω	
Strizzatura								◎◎◎◎
Acqua fontana *continuum*	≈≈≈≈	≈≈≈≈	≈≈≈≈	≈≈≈≈	≈≈≈≈	≈≈≈≈	≈≈≈≈	≈≈≈≈

Durata del box: quattro tempi (o multipli)

≈ : bastoni della pioggia; bottiglie di acqua travasate in bacinelle; *chaims* di conchiglie;
↑ : guiri o conchiglie raschiate, a tempo, per rendere l’effetto del lavaggio dei panni sull’asse da lavare o sul piano inclinato del lavatoio;
ω : palloncini farciti di orzo ‘sbattuti’ a tempo (tenendo la pulsazione ritmica) per rendere l’idea dei panni percossi contro l’asse o il piano inclinato del lavatoio;
◎ : ‘zippofoni’ autocostruiti per rendere la strizzatura dei panni (una cerniera lampo viene incollata su di un tubo di cartone nel quale avremo praticato un foro della lunghezza, appunto, della zip. Si aprirà e chiuderà la cerniera a tempo).
I partecipanti saranno suddivisi in gruppi e ciascuno ‘leggerà’ la sua parte entrando a tempo e rispettando il proprio turno.

Abbiamo quindi costruito una mappa di suoni “di una volta” e di quelli attuali:



L'attività che ne è seguita prevedeva di accostarci in modo attivo, con la tecnica del "suoniamoci su"[24], alle musiche d'autore che simbolicamente ricostruiscono il paesaggio da noi considerato. *Jeux d'eau* (composta nel 1901, Prima ed. E.Demets, Parigi 1902, dedicata a Gabriel Fauré), di M. Ravel[25], è stato da noi accompagnato con i suoni delle fontane dei lavatoi pubblici e da quelli dei torrenti nei quali si andava a lavare al tempo dei bisnonni, seguendo, con gli strumenti e gli oggetti sonori sopra descritti, l'andamento della musica, interpretandone spontaneamente la dinamica, l'agogica, la forma. Abbiamo così aggiunto al nostro 'copione' un elemento ulteriore per spiegare l'indicatore *luoghi* facendo comprendere come questi possano essere connotati dai linguaggi espressivi storicamente segnati[26].

Eseguendo poi *Il canto della lavandaia*[27], un gioco motorio cantato appartenente alla tradizione infantile di un tempo, abbiamo acquisito gli elementi per scandire la successione temporale delle *azioni* compiute dalla lavandaia per fare il bucato. Mediante una discussione, abbiamo cercato di cogliere le funzioni del canto popolare infantile facendo risaltare la sua importanza quale modalità di appropriazione del mondo adulto, specie legato alle professioni e ai mestieri, da parte dei bambini in contesti spontanei di autoapprendimento[28].

Canto della lavandaia[29]

Ritornello

Mostriamo i piedi, mostriamo le scarpe, [Si porta, ritmicamente, il piede destro e poi il sinistro in avanti tenendo le mani sui fianchi]

mostriamo la bella lavandaia quaggiù [idem]

Strofe:

1) che lava, che lava, che lava tutto il giorno (2 volte). [Si imita, ritmicamente, il gesto di lavare i panni sull'asse]

2) che stende … [Si imita, ritmicamente, il gesto di stendere i panni fissandoli con le mollette]

3) che stira … [Si imita, ritmicamente, il gesto di stirare]

4) che piega … [Si uniscono ritmicamente le mani a destra e a sinistra fingendo di piegare i panni]

5) che mangia … [Si imita, ritmicamente, il gesto di mangiare]

---

[24] Piazza G., Suoniamoci su…Sonorizzazioni di gruppo su playback, Ricordi, Milano 1994

[25] Si tratta di un pezzo per pianoforte, uno dei primi esempi di musica impressionista, composto da Ravel nel 1901. L'autore si ispira ai suoni prodotti dall'acqua delle fontane e dei ruscelli. L'esperienza didattica qui descritta è adatta anche ai bambini più piccoli.

[26] Un'altra attività proposta durante il corso, e anch'essa proponibile con bambini di varia età, consisteva nell'accompagnare *Le fontane di Roma* (1916), primi 3 minuti circa, di Ottorino Respighi (Bologna 1879- Roma 1936), uno dei poemi sinfonici che diedero all'autore celebrità internazionale.

[27] Insegnata a tutti da una partecipante al corso

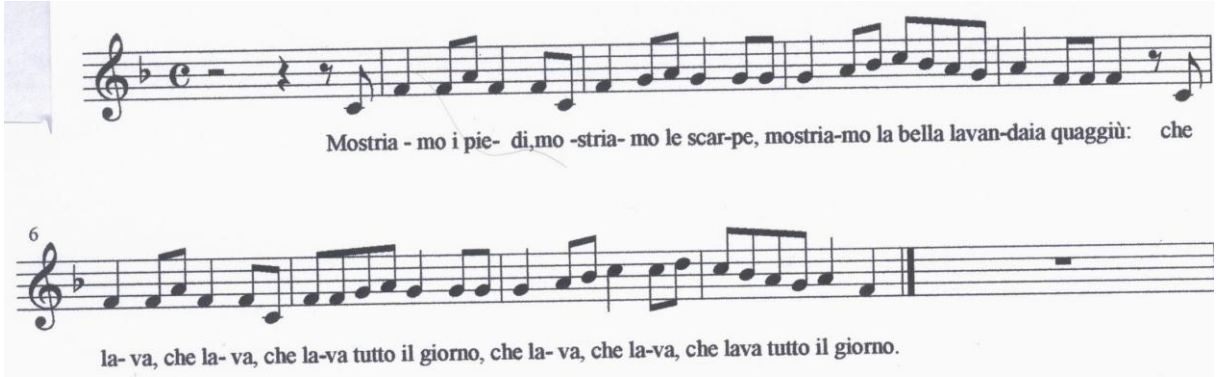
[28] Cfr. G.Staccioli, P. Ritscher, *Apriteci le porte. Giochi di musica e movimento per la scuola materna ed elementare*, Giunti Lisciani, Teramo 1988

[29] Trascrizione musicale a cura della scrivente

6) che prega … [Si imita, ritmicamente, il gesto di pregare]

7) che dorme … [Si imita, ritmicamente, il gesto di dormire portando le mani congiunte vicino all'orecchio destro e sinistro]

Varianti. I bambini possono inventare ulteriori strofe per arricchire la sequenza delle azioni giornaliere compiute dalla lavandaia

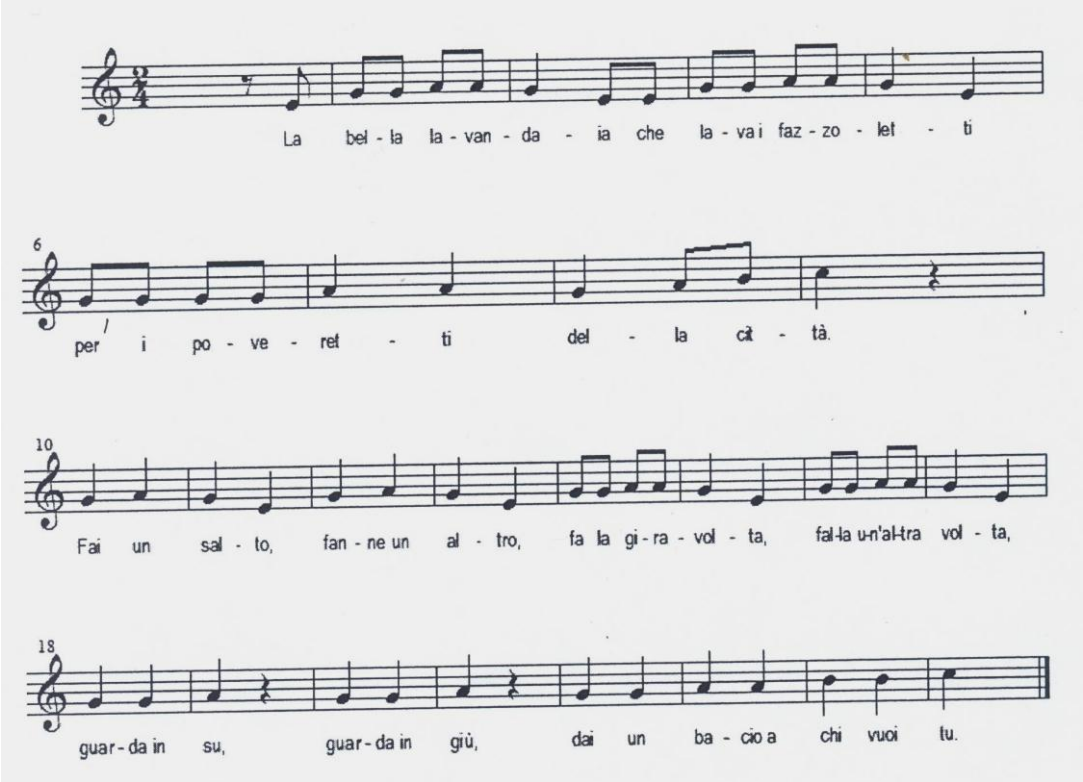


Con la proposta che segue si intende far risaltare l'indicatore *agenti* e, in particolare, la possibilità che la musica possiede di connotarli, più o meno positivamente, cogliendone alcuni tratti del carattere. Nel gioco motorio cantato sotto riportato, appartenente alla civiltà contadina di un tempo ma ancor oggi conosciuto e praticato soprattutto nella scuola dell'infanzia, la lavandaia viene proposta come una figura caritatevole e buona: così, infatti, doveva apparire alle bambine di un tempo in modo da indurle ad accettare di buon grado quello che sarebbe stato, da adulte, un compito gravoso che le avrebbe accompagnate per tutta la vita.

Il testo:
La bella lavandaia che lava i fazzoletti per i poveretti della città. Fai un salto, fanne un altro, fa la giravolta, falla un'altra volta, guarda in su, guarda in giù, dai un bacio a chi vuoi tu.

L'esecuzione
Una volta scelta la "bella lavandaia", cui viene consegnato un fazzoletto, si forma un cerchio con i bambini rimanenti: cantando la prima frase si fa un semplice girotondo, mentre la lavandaia, al centro, mima l'azione del lavare il fazzoletto che le è stato consegnato. All'inizio della seconda frase i bambini, che prima formavano i cerchio, si dispongono su due file, e la lavandaia esegue in successione le azioni che i compagni, cantando, le indicano. Il compagno/a scelto dalla lavandaia prende il suo posto al centro del cerchio e il gioco può essere ripetuto.

La bella lavandaia[30]



Abbiamo, quindi, messo a confronto l' *agente* "lavandaia" della tradizione popolare con l'analogo della tradizione colta occidentale. Gli obiettivi erano quelli di rilevare, seppur empiricamente e attraverso la pratica diretta:

- come le musiche mutino in rapporto al tempo e in relazione al contesto di produzione e d'uso (strutture grammaticali, sintattiche, forme…);
- come esistano generi e stili musicali diversi che rappresentano, in modo strutturalmente diverso, lo stesso fatto o fatti analoghi (la lavandaia raccontata dalla musica);
- come la musica rappresenti un modo per 'raccontare' fatti ed eventi del passato riguardanti la vita quotidiana: la lavandaia = agente costante, vista da chi pratica il mestiere (genere: musica popolare) e da chi non lo esegue direttamente (genere: musica colta fruita e prodotta dalle classi nobili).

Abbiamo quindi eseguito il *Branle des Lavandieres* (Thoinot Arbeau, Digione 1519- Langres 1595 ca)[31].

Si tratta di una danza in cerchio strutturalmente divisa in tre parti coreografiche A-B-C, alle quali corrispondono tre temi musicali. La parte B è la *pantomima*: vi viene raffigurata la lavandaia ciarlona e litigiosa che trova da ridire con le compagne sparlando di tutti e pontificando con tutti. La parte C riproduce una parte del lavoro della lavandaia, imitandone il suono. Tale imitazione consiste nel battere ritmicamente le mani: secondo Arbeau, il suono

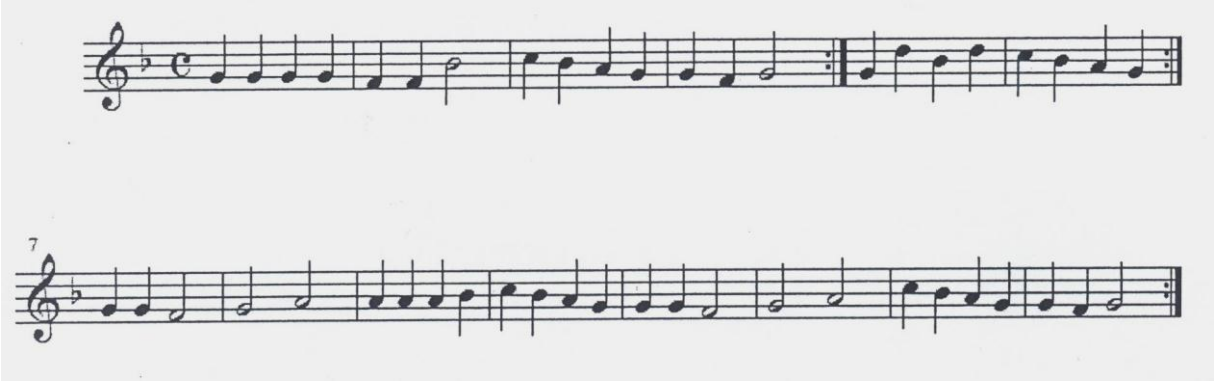
[30] Trascrizione musicale a cura della scrivente

[31] La danza proposta è contenuta nel trattato *Orchésographie* (1588), nel quale l'autore descrive passi e figure di cinquanta danze dell'epoca, corredate di numerose illustrazioni ed esempi musicali. Tali danze erano destinate alla nobiltà e praticate prevalentemente nel sud della Francia. Il brano può essere anche reperito in internet.

prodotto da questo gesto ricorda il rumore delle mestole battute sulle rive della Senna dalle lavandaie[32].

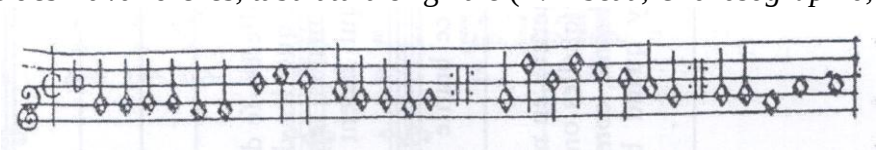
Coreografia
I danzatori sono in cerchio, a coppie.
Prima figura: si eseguono due passi doppi laterali verso sinistra (sinistro, destro accosta; sinistro, destro accosta) e due verso destra (più piccoli). Si ripete tutto per 2 volte.
Seconda figura (pantomima): il danzatore di destra fa un passo avanti con il piede destro e, rivolto verso il compagno, lo 'sgrida' agitandogli l'indice contro, poi ritorna al posto. L'azione viene ripetuta dal danzatore di sinistra (azione a specchio).
Terza figura: battendo le mani a tempo solo sui passi doppi laterali verso sinistra, si ripetono i movimenti della fig. 1.

Branle des Lavandieres[33]



Ai bambini si possono far osservare i due diversi tipi di scrittura musicale, l'antica e la moderna, facendo loro cogliere visivamente le più macroscopiche differenze (pallini / rombi; note bianche e nere / note solo bianche):

Branle des Lavandieres, tabulatura originale (T.Arbeau, *Orchésographie*, 1588).



Attraverso la danza ci siamo appropriati delle strutture ritmiche, melodiche, formali, timbriche, del brano musicale, individuando e riconoscendo (attraverso la verbalizzazione seguita all'ascolto):
- gli strumenti musicali utilizzati (e oggi non più udibili se non nelle ricostruzioni storiche);
- la forma tripartita (corrispondente alle figure coreografiche realizzate);
- le fioriture melodiche (la linea melodica si ripeteva in modo sempre diverso, anche se appariva riconoscibile la struttura di base;
- la struttura ritmica (regolare, ben scandita, adatta alla danza).

[32] "Le branle morgué, appellé le branle des Lavandieres, se dance par mesure binaire, e est ainsi appellé, parce que les danceurs y font du bruit avec le tappement de leurs mains, lequel represente celuy que font les batoirs de celles qui lavent les buèes sur la riviere de Seyne, à Paris" T.Arbeau, *Orchésographie* (1588)
[33] Trascrizione a cura della scrivente. Si precisa che l'esecuzione strumentale, come d'uso all'epoca, poteva essere realizzata "con ogni sorta de' strumenti"; la linea melodica era abbellita a picere mediante la *tecnica delle diminuzioni*. Esistono, così, in commercio, innumerevoli varianti della stessa danza. Abbiamo trascritto solo la linea melodica principale.

Mediante questa analisi musicale ‘corporea’ abbiamo quindi individuato alcuni tratti *tipici* dello stile epocale “musica rinascimentale”, tratti difficilmente identificabili, soprattutto per i più piccoli e per i ‘non addetti ai lavori’, attraverso il solo ascolto ‘statico’.

Una ulteriore proposta consisteva nel sonorizzare una fiaba tratta dalla tradizione popolare e riguardante, ancora, la lavandaia:

La mela nell’acqua (racconto popolare)

	Introduzione: si scuote il bastone della pioggia, l’acqua nella bacinella e le “strade di chiodi”
Una volta, tanti anni fa, una lavandaia andò a **risciacquare** i panni nell’acqua di un laghetto, all’ombra di una grossa pianta. Ad un tratto, quando stava per inginocchiarsi in riva al laghetto, vide in mezzo all’acqua limpidissima una bella mela grossa e colorata. Grande fu la sua **meraviglia**.	**risciacquare**: si esegue un ostinato utilizzando la partitura presentata in precedenza **meraviglia**: alcuni suoni cristallini (glockenspiel, triangolo…)
Subito cercò di afferrarla ma, immergendo nel laghetto la mano e il braccio e **muovendo** l’acqua, il frutto sparì. Allora tolse la mano dall’acqua e, con grande stupore, vide ancora sul fondo la bella mela grossa e colorata.	**muovendo** : si scuotono i palloncini con orzo
Tentò nuovamente di afferrarla, ma appena **mise** la mano nell’acqua, il frutto sparì; quando tolse la mano e l’acqua ritornò tranquilla, rivide il frutto.	**mise**: ancora effetti d’acqua con le bacinelle e le bottiglie
E così fece per alcune **volte.** Non sapeva più cosa pensare.	**volte**: si ripete come sopra
Ad un tratto sentì la voce di un **uccello** sconosciuto:” Guarda, svampita di una donna, che la mela è sopra la tua testa, in mezzo ai rami”.	**uccello**: richiami per uccelli
Allora la lavandaia guardò in mezzo ai rami e vide quello che vedeva nell’acqua limpida: una bella mela grossa e colorata.	**Finale**: improvvisazione con glockenspiel su scala pentatonica

A conclusione del progetto, e al fine di creare una continuità tra passato e presente, abbiamo proposto m'esecuzione collettiva della "Musica per asse da lavare":

MUSICA PER ASSE DA LAVARE

1 VOLTA Conchiglie e tamburelli

OOOO	OOOO	OOOO	OOOO	OOOO	OOOO	OOOO	**O**
OOOO	OOOO	OOOO	OOOO	OOOO	OOOO	OOOO	**O O**
OOOO	OOOO	OOOO	OOOO	OOOO	OOOO	OOOO	**O**
OOOO	OOOO	OOOO	OOOO	OOOO	OOOO	OOOO	OOOO
O	O	O	O	O	• •	O	O
O	O	O	O	• •	• •	• •	OOOO
OOOO	OOOO	OOOO	OOOO	OOOO	OOOO	OOOO	**O**
OOOO	OOOO	OOOO	OOOO	OOOO	OOOO	OOOO	OOOO
OOOO	OOOO	OOOO	OOOO	OOOO	OOOO	OOOO	**O**
OOOO	OOOO	OOOO	OOOO	OOOO	OOOO	—OOO	—OOO
—OOO	**O**	**O**					

O O

Una box= 1 battuta di 4/4

I materiali di lavoro

PERCORSO 2. Il calzolaio per la didattica dei copioni.

1. **Le fonti visive**: calzolai di ieri e di oggi
2. **Le fonti sonore**: il paesaggio sonoro del ciabattino di ieri e di oggi; abbinamento suoni-immagini
3. Ricostruzione espressiva dei paesaggi sonori: i suoni del calzolaio di ieri e di oggi
4. **Le fonti orali**: il ciabattino. Scioglilingua ritmici popolari
   a) *Tikete taki i tak*
   b) *Siam ragazzi lustri e fini*
5. Le fonti orali: il ciabattino nei giochi motori cantati
   a) *Bel ciabattino*
   b) *Scarpe égié* (scarpe vecchie)
6. Le fonti orali: il ciabattino nei racconti e nelle fiabe
   a) *Gli gnomi* (F.lli Grimm)
   b) *Il calzolaio e il banchiere* (La Fontaine)
   c) *Il calzolaio e il morto* (tratto da L. Bottanelli, *Le bòte del barba Cordàro*, Tipografia Camuna, breno 1998, pp. 16-17)
7. **Le fonti musicali popolari**: le danze

a) Danza del calzolaio 1
b) Danza del calzolaio 2
c) Danza del calzolaio 3
d) Danza del calzolaio 4

Materiali per il “copione”: le immagini del moderno calzolaio

1.

2.

3.

4.

5.

6.

Didascalie

1. Moderno negozio del calzolaio analogo a quello del “Mister Minute” presenti nei centri commerciali.
2. -3 Moderni calzolai intenti a lavorare

4-5 Calzolai mentre usano le macchine elettriche per la riparazione delle scarpe

6. Moderna macchina lucidascarpe elettrica

PER SAPERNE DI PIU’

Al giorno d'oggi le scarpe, quando si rompono, vengono spesso buttate via e non più portate dal ciabattino ad aggiustarle. Questo è il frutto dell'innovazione tecnologica : le macchine rendono il lavoro più veloce permettendo la vendita di calzature anche a un basso costo.
Tuttavia, del calzolaio c’è ancora bisogno; oggi non solo è difficile reperire le botteghe di questi artigiani, ma sono addirittura talmente richiesti che spesso occorre aspettare giorni prima di vedersi eseguire il lavoro richiesto.

Chi è il calzolaio moderno e che cosa fa?

Il calzolaio è specializzato nella riparazione di scarpe rovinate o consumate. L’attività viene in genere svolta come titolari di negozi artigiani, anche presso centri commerciali.

Quali sono le attività più frequenti?

Le sue attività possono comprendere: ricevere dai clienti le scarpe in riparazione dando una indicazione del tipo di riparazione, del costo e del giorno di riconsegna; rimuovere tacchi, suole o altri pezzi rovinati delle scarpe; incollare le suole e cucire i bordi esterni e le parti interne delle scarpe con le apposite macchine cucitrici; lucidare le scarpe riparate; consegnare le scarpe riparate; vendere lucido da scarpe, spazzole, stringhe e altri prodotti per la pulizia e la cura delle calzature.

Dove sono svolte le attività e in quali condizioni?

La sua attività si svolge nei negozi di calzolaio o nei centri commerciali dove si è esposti alla polvere e a sostanze chimiche.

Quali strumenti o apparecchiature utilizza? Per lo svolgimento della sua attività utilizza macchine da cucire, presse, forbici, sagome di scarpe, martelli, colla.

IL CIABATTINO DI UNA VOLTA

1.

2.

3.

4.

5.

Didascalie

1. Scarpe e “galmare” costruite come un tempo
2. Vecchio ciabattino al lavoro
3. Il deschetto dell’antico ciabattino
4. Il lustrascarpe di un tempo
5. bicicletta atrezzata per il ciabattino itinerante di un tempo

PER SAPERNE DI PIU’

Il ciabattino

In paese il calzolaio , su ordinazione, confezionava gli scarponi rinforzati, sotto la suola e sulla punta, da chiodi con capocchia sagomata. La tomaia veniva poi ammorbidita con grasso di maiale.
Sempre su misura venivano fabbricate anche le scarpe.Le nuove calzature venivano portate generalmente solo la domenica perché dovevano durare a lungo. Se con il passare del tempo divenivano troppo corte, riparate e cucite passavano in dotazione ad un altro membro della famiglia. Possedere quindi un buon paio di scarpe era segno di distinzione e di benessere.
Nella vita quotidiana si portavano gli zoccoli con suola di legno; in genere erano di due tipi. Nella brutta stagione si usavano quelli con il legno sagomato ricoperto da una tomaia tolta da una vecchia scarpa(sgalmere); diversamente si calzavano quelli aperti e simili agli attuali.
La preparazione di queste calzature in legno erano fatte da persone attrezzate con il banco delle "sgalmere", sorta tavolaccio sul quale con lunghi coltelli di diversa foggia un ciocco di tiglio o di pioppo veniva lentamente sagomato per la forma del piede. Era una attività che veniva tramandata di padre in figlio.

Il lustrascarpe

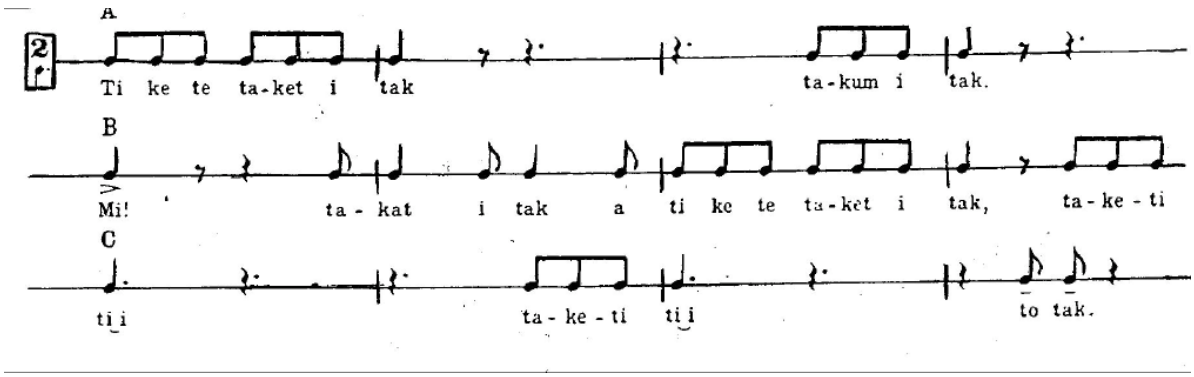
Il lustrascarpe parte alla mattina presto con la sua cassetta che contiene tutti gli attrezzi per il suo mestiere che consistono in vari tipi di spazzole, del lucido, e anelina nera e marrone.

Il suo posto è quasi sempre vicino ad un caffè dove ci sono la maggior parte dei sui clienti; quasi sempre sono in due che con le loro cassette si dividono gli avventori.
Iniziano la loro attività verso le sette del mattino e restano fino alle otto di sera, e quando uno si allontana per potersi mangiare qualcosa l'altro resta sul posto e custodisce la cassetta dell'altro. Molte volte si uniscono e alla sera si dividono il misero guadagno che hanno fatto durante il giorno.
Quando il “pulizza stivali” si accinge all'opera, egli si impadronisce del vostro piede , lo pone sullo zoccolo di legno rialzato sulla sua cassetta, prima lo accarezza e ne toglie il fango e la polvere, lo unge con un poco della sua mistura, e poi si pone al lavoro dello strofino.
Terminato di pulire un piede, egli batte un colpo di spazzola sulla cassetta, e vi comanda così tacitamente di adagiare sullo zoccolo l'altro piede per procedere alla somigliante operazione.
Lui invita i passanti con richiami vocali; ma nelle giornate di pioggia egli guarda malinconicamente le scarpe dei passanti senza dare il suo invito, rendendosi conto che sarebbe inutile.

Materiali per il “copione”.
Il ciabattino: scioglilingua ritmici popolari

Eseguiamo questo coro ritmico tratto da un famoso scioglilingua popolare, utilizzando prima la voce e poi strumenti musicali a piacere. Si tratta di un dialogo scherzoso tra due calzolai: uno vorrebbe farsi aggiustare le scarpe dall’altro il quale, offeso, replica che un calzolaio è in grado di ‘attaccarsi’ da solo i tacchi staccati delle scarpe.

Tiketetaketitak



OSTINATI RITMICI: IL CALZOLAIO IERI E OGGI
Ricreare il paesaggio sonoro

Ostinato ritmico 1: la bottega del ciabattino di un tempo

Battere i chiodi metalli percossi	O	OO	O		O	OO	O		O	OO	O	
Lisciare Sfregare pelli	ω	ω	ωω	ωω	ω		ω	ω	ωω	ωω	ω	
Spazzolare Grattare le pelli	λλ	λλ	λλ	λλ	λλ	λλ	λλ	λλ	λλ	λλ	λλ	λλ

Ostinato ritmico 2: la bottega del Mister Minute di oggi

Martello	O	OO	OO	OO	O				O	OO	OO	OO
Macchina sparapunti Mollette	ω	ω	ω		ω	ω	ω		ω	ω	ω	
Lucidascarpe Trobetta					λλ	λλ	λλ	λλ				

Materiali per il "copione": le danze del calzolaio

Numerose sono le danze popolari, di carattere mimico, che si rifanno ai gesti consueti del lavoro del calzolaio (cfr. i termini evidenziati sopra in grassetto). Ne proponiamo alcune di facile esecuzione. Questi balli erano eseguiti nelle piazze dei paesi, ma anche nelle aie e in altri luoghi di ritrovo appositamente delimitati; essi sono ancora in uso, coltivati dalla miriade di associazioni intenzionate a mantener viva questa antica tradizione. Le occasioni per eseguire i balli paesani erano innumerevoli: la festa del santo patrono, la festa del ringraziamento, la festa di primavera erano sicuramente quelle più importanti. Queste danze possiedono, quale funzione primaria, quella di agevolare i contatti tra le persone, facilitare la socialità, consentire di stabilire relazioni.

Danza del calzolaio 1

Due cerchi concentrici: dame all'esterno; i cavalieri, nel cerchio interno, sono uno in più delle dame.

Melodia A/ A1: le dame, con le mani dietro alla schiena, passeggiano, a tempo e con grazia, intorno ai cavalieri-ciabattini i quali, con un ginocchio a terra, imitano il lavoro del calzolaio. Tenendo la pulsazione, essi: batteranno 4 volte il cuoio (la mano destra picchierà sulla sinistra tenuta 'a pugno'); 4 volte tireranno il filo; 4 volte cuciranno; 4 volte lisceranno il cuoio (la mano destra, a pugno, sfregherà il palmo della mano sinistra).

Melodia B /B1: Al cambio della melodia i cavalieri-ciabattini si precipiteranno ad accoppiarsi con una dama. Uno rimarrà solo e dovrà restare inginocchiato, in mezzo al cerchio, continuando a lavorare.

Nel frattempo le coppie, in cerchio, danzeranno saltellando in senso antiorario tenendosi a braccetto.

Danza del calzolaio 2.

In cerchio, a coppie, cavalieri all'interno del cerchio, dame all'esterno.

Melodia A: Le coppie, con un ginocchio a terra e disposti uno di fronte all'altra, imitano il lavoro del calzolaio (vedi la danza descritta sopra) tenendo la pulsazione:

- cucire 3 volte (l'ultima pulsazione è vuota);
- tirare il filo 3 volte (l'ultima pulsazione è vuota);
- battere il cuoio 3 volte (l'ultima pulsazione è vuota);
- lisciare il cuoio 3 volte (l'ultima pulsazione è vuota).

Melodia B: girotondo a braccetto con il compagno, a piccoli saltelli, cambiando direzione al ripetersi della melodia.

Materiali per il “copione”: Il ciabattino nelle fiabe

Il mondo tradizionale delle fiabe, anch’esse spesso depositarie di un’antica cultura orale, offre innumerevoli spunti per lavorare musicalmente sulla figura del ciabattino. Sonorizzare leggende, racconti, poesie, è un’attività didatticamente assai proficua perché consente di veicolare, oltre a quelli musicali, anche obiettivi legati all’educazione linguistica, promuovendo la comprensione ‘globale’ del testo ed una partecipazione attiva alla lettura.

Gli interventi musicali possono essere diversificati a piacere, assecondando le abilità di ciascun bambino. Vediamo un esempio.

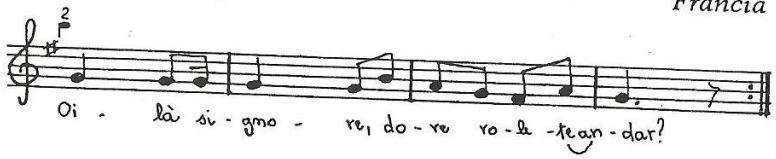
Gli Gnomi (Jakob e Wilhelm Grimm)

	Introduzione: si scuote lo strumento di chiavi sospese.
Un calzolaio era diventato così povero che gli restava soltanto il cuoio per un paio di scarpe. Le **tagliò** di sera, per farle il giorno dopo, andò tranquillamente a letto e si **addormentò**.	**Tagliò:** si passa l’indice sulla pelle di un tamburo **Addormentò**: tutti i bambini russano sonoramente
Al **mattino** volle mettersi al lavoro ed ecco, le scarpe erano sulla tavola belle e pronte. Egli si **stupì** e non sapeva cosa dire.	**Mattino**: si fa suonare il gallo (del gioco della fattoria), oppure lo si imita con la voce. **Stupì**: in coro, i bambini esclamano “Oh!”
Le prese in mano, per osservarle meglio: erano proprio un capolavoro!	
Subito dopo entrò un compratore e le scarpe gli piacquero tanto che le **pagò** più del solito;	**Pagò**: si scuotono sistri o sonagli
e con quella somma il calzolaio poté **acquistare** cuoio per due paia di scarpe.	**Acquistare**: sistri o sonagli
Le tagliò di sera, per mettersi al lavoro di buona lena il mattino dopo; ma non ce ne fu bisogno: quando s'alzò, le scarpe erano già pronte, né mancarono i compratori che gli diedero tanto **denaro** da acquistare cuoio per quattro paia di scarpe.	**Denaro**: ancora sistri e sonagli
Di buon **mattino** trovò pronte anche queste; e si andò avanti cosi: quello che egli tagliava la sera, al mattino era fatto, sicché ben presto egli poté di nuovo campare più che discretamente e finì col diventare un uomo **facoltoso.**	**Mattino**: gallo **Facoltoso:** si può fare uno stacco musicale improvvisando una melodia di dieci suoni sul glockenspiel.
Ora accadde che una sera, verso Natale, l'uomo preparò tagliate le scarpe e, prima d'andare a letto, disse alla moglie: - Cosa ne diresti se stanotte stessimo alzati, per veder chi ci aiuta cosi generosamente?	
La donna acconsentì; poi si nascosero dietro gli abiti appesi negli angoli della stanza, e	**Mezzanotte**: dodici rintocchi di campana

stettero attenti. A **mezzanotte** arrivarono due graziosi omini nudi; si misero al deschetto, presero tutto il cuoio preparato, e i loro ditini cominciarono a **forare, cucire, battere** con tanta rapidità, che il calzolaio non poteva distogliere lo sguardo per la meraviglia. Non la smisero finché non ebbero finito, con le scarpe belle e pronte sul deschetto; poi, svelti se ne andarono **saltellando.** La **mattina** dopo, la donna disse: - Gli omini ci han fatto ricchi; dovremmo mostrarci riconoscenti. Vanno in giro senza niente indosso e devono gelare. Sai? Cucirò loro un camicino e farò anche un paio di calze per ciascuno. La sera, quand'ebbero finito tutto, misero sul deschetto i regali al posto del cuoio e poi si nascosero, per vedere che faccia avrebbero fatto gli omini. A **mezzanotte** arrivarono saltellando e vollero mettersi subito al lavoro; ma, invece del cuoio, trovarono quelle graziose vesti. Prima si stupirono, poi dimostrarono una gran gioia. Le indossarono in fretta e furia, se le lisciarono addosso e cantarono: - **Noi siam ragazzi lustri e fini? Ora basta fare i ciabattini!.** Fecero capriole e ballarono e saltarono su panche e sedie. Alla fine uscirono dalla porta, **ballando**. Da allora non tornarono più, ma il calzolaio se la passò bene finché visse ed ebbe sempre fortuna in tutte le sue imprese.	tubolare **forare, cucire, battere**: si eseguirà un semplice ostinato ritmico con i legnetti, agogò e guiri **saltellando**: i bambini riprodurranno il suono di veloci passetti **Mattino**: gallo **Mezzanotte**: dodici rintocchi di campana tubolare Coro ritmico parlato accompagnato con strumenti **Ballando**: si esegue la seconda Schustertanz **Chiusura**: si scuote lo strumento di chiavi sospese

2° Bel ciabattino
(Beau cordonnier)

Francia



Testo in italiano

Oilà signore, dove volete andar?

Bel ciabattino, andiamo a passeggiar.

Oilà signore, le scarpe finiranno.

Bel ciabattino, ve le diamo a riparar.

Oilà signore, chi me le pagherà?

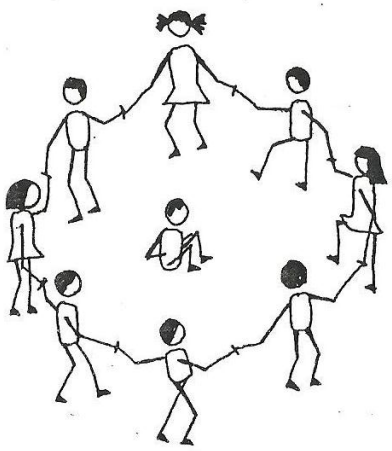
Bel ciabattino, chi si farà toccar!

Testo originario

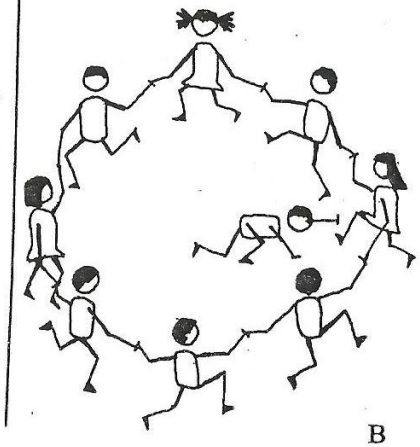
Hélas mesdames, où allez-vous comme ça?
Beau cordonnier, nous allons nous promener.
Hélas mesdames, vous userez vous souliers!
Beau cordonnier, vous le raccommod'rez.
Hélas mesdames, et qui me les paiera?
Beau cordonnier, toutes celles que vous prendrez!

Età: a partire dai 7 anni.

Numero: da 8 a 16 bambini.



A



B

Spiegazione

I bambini-«signore» si tengono per mano e stanno in cerchio intorno ad un compagno-«ciabattino» (A). Le strofe vengono cantate a rispetto. Mentre cantano, le signore «passeggiano»; il ciabattino rimane sempre seduto per terra (nella sua «bottega») con le gambe incrociate e «ripara le scarpe». Sull'ultima parola del dialogo («toccar!»), senza lasciare le mani, le signore cominciano a correre. Il ciabattino, senza alzarsi in piedi, insegue le signore tentando di toccare il piede di qualcuno (B). Il bambino toccato diventa il nuovo ciabattino.

Alcune notizie

Nel «bel ciabattino» come in diverse altre varianti del gioco di acchiappino, i giocatori, oltre a scappare e a rincorrersi rispettivamente, diventano anche personaggi di una piccola drammatizzazione, e nella scena troviamo un certo umorismo implicito ([1]). Abbiamo un gruppo di «signore» che passeggiano, presumibilmente esibendo i loro vestiti di moda, in particolare le loro scarpe. Sappiamo quanto poco resistenti siano in genere le scarpe di moda. Il ciabattino fa bene ad essere preoccupato: gli toccherà riparare le scarpe di queste donne frivole.

Indicazioni didattiche

Il cantare a rispetto pone una certa difficoltà al bambino-ciabattino che si trova a dover eseguire un piccolo «assolo». Spesso un bambino non riesce da solo ad intonare bene la sua parte, ma non importa. Riprovando migliorerà in modo graduale e naturale. Il contesto globale del gioco è un sostegno per il protagonista quando questi si trova musicalmente in imbarazzo. Anzi, il gioco fornisce un'ottima occasione, limitata e motivata, per abituarsi ad essere protagonista anche nel canto.

Il fatto che le signore scappino pur restando in cerchio rende questo gioco d'acchiappino adatto ad essere svolto anche in ambienti limitati come un'aula o un cortile.

Note

([1]) Vedi in questo volume anche «Zitti zitti la mamma dorme» e «È morto Sansone» dove, in modo simile, il protagonista viene stuzzicato dai compagni.

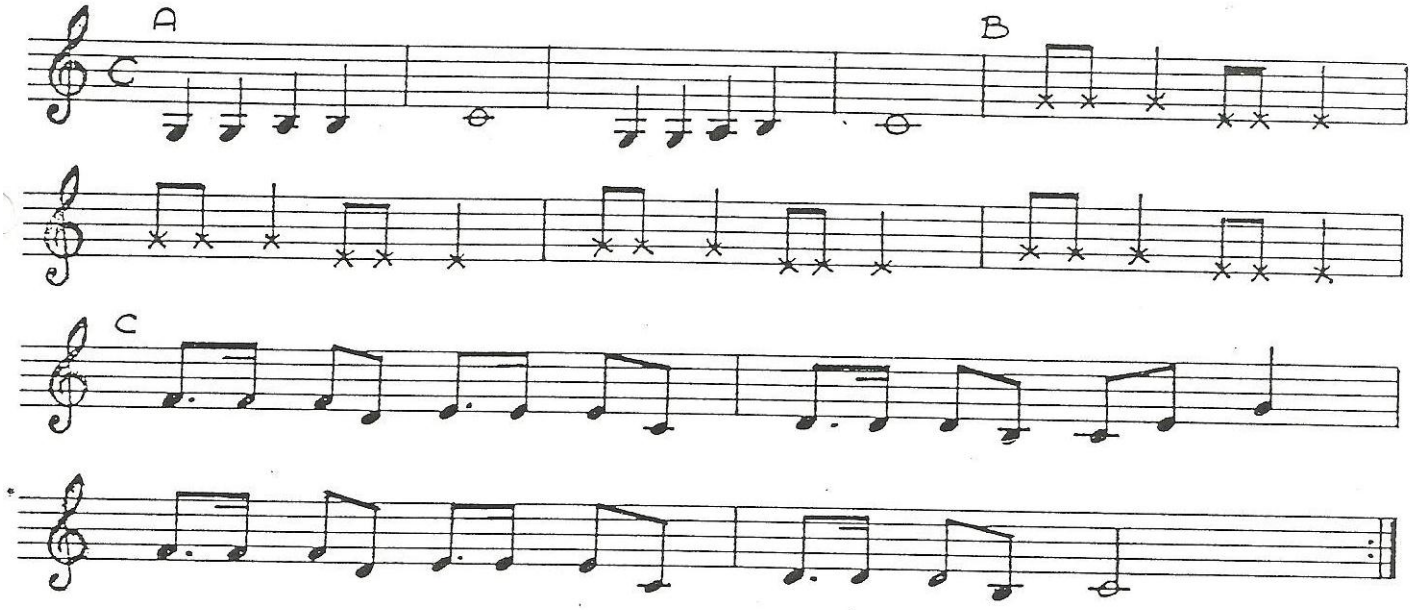
Schustertanz

Austria

Il calzolaio

NUMERO : pari

FORMAZIONE :



(A) Il calzolaio mima la cucitura della scarpa posta sul proprio ginocchio; i movimenti sono a scatti, ritmati.

(B) Il calzolaio inchioda la scarpa (♫ ♩ ♫ ♩ . . . .)
Con la mano destra aperta batte sul pugno sinistro appoggiandosi in vari punti attorno alla scarpa da aggiustare.

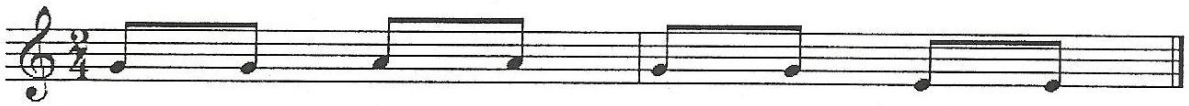
(C) Il calzolaio si alza. Contenti della buona riuscita del lavoro, i due danzano saltellando agganciati sotto braccio prima ↻ poi ↺

- Da capo - aggiustare l'altra scarpa.
- ripetere ancora 2 volte scambiando i ruoli.

OPZIONE 3 → **Le scarpe: un gioco motorio cantato**

Si esegue questa semplice filastrocca, che alterna la lingua italiana con il termine dialettale *ègiè*, cioè vecchie.
La filastrocca viene realizzata accompagnandosi con i gesti suoni e con i movimenti descritti.

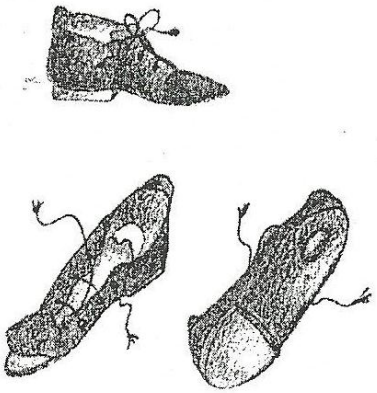
Scarpe ègiè (Scarpe vecchie)



Scar	-	pe	è	-	giè	u	-	no	scar	-	pe,
scar	-	pe	è	-	giè	du	-	e	scar	-	pe,
scar	-	pe	è	-	giè	tre	-	e	scar	-	pe,
scar	-	pe	è	-	giè	quat	-	tro	scar	-	pe,
scar	-	pe	è	-	giè	.....					

Gli esecutori stanno in piedi e sono disposti in cerchio, fermi sul posto.
In corrispondenza di *scarpe* tutti battono le mani;
in corrispondenza di *ègiè* tutti battono le mani sulle cosce;
in corrispondenza del numero un esecutore per volta porta avanti il piede destro, tutti gli altri battono il piede destro per terra;
in corrispondenza di *scarpe* tutti battono il piede sinistro per terra.

La filastrocca si ripete tante volte quanti sono i partecipanti.



I materiali di lavoro

PERCORSO 3. Viaggiare oggi e viaggiare al tempo dei bisnonni.

1.. Viaggiare oggi

Il percorso è stato studiato per essere applicato a contesti didattici diversi, adattandolo ad utenti di varia età della scuola primaria e operando una scelta delle fasi di lavoro giudicate, via via, più mirate.

Al fine di agevolare la programmazione didattica, ci sembra utile riportare anche gli *Obiettivi specifici di apprendimento* (OSA)[34] coinvolti nelle varie attività :

- Musica. La sonorità di ambienti e oggetti naturali ed artificiali. Materiali sonori e musiche semplici per attività espressive e motorie; brani musicali di differenti repertori; elementi base del codice musicale; canti appartenenti al repertorio popolare e colto; sistemi di notazione convenzionale e non convenzionale.
- Storia. Successione e contemporaneità delle azioni e delle situazioni; concetto di durata e valutazione delle durate e delle azioni; ciclicità dei fenomeni temporali; indicatori temporali; rapporti di causalità tra fatti e situazioni; trasformazioni di uomini, oggetti, ambienti connesse al trascorrere del tempo.

La prima fase di lavoro, implementata sull'esperienza diretta dei bambini, interessa la costruzione del *copione* relativo alle modalità di "viaggiare oggi".

Vengono presentate, e successivamente commentate, alcune immagini utili anche a definire l'indicatore *luoghi*:

[34] Obiettivi specifici di apprendimento desunti dalle "Indicazioni Nazionali per i Piani di Studio Personalizzati nella Scuola Primaria" (classi I-III)

1. Autobus di linea
2. Scuola bus
3. Taxi cittadini
4. Treno fermo in una stazione ferroviaria

Successivamente, viene proposto l'ascolto e il riconoscimento dei seguenti traks d'ascolto di suoni/ rumori concreti, registrati su cd, chiedendo ai bambini di indicare quali di essi si prestano a fornire un suono 'adeguato' alle immagini visionate[35]:

- autobus in viaggio
- campanella dell'autobus (per prenotare la fermata)
- traffico cittadino
- auto che passa
- treno intercity che passa
- fischio di treno a vapore
- sferragliare di treno a vapore
- nitrito di cavallo
- galoppo
- carrozza trainata da cavalli

Si propone quindi ai bambini di ricostruire, e porre in successione temporale, le azioni che oggi essi compiono per prendere il mezzo di trasporto pubblico che li conduce a scuola (aspettare l'autobus; salire; scherzare con gli amici durante il tragitto; suonare il campanello per prenotare la fermata; scendere dall'autobus).
Per indurre una appropriazione affettivo-cognitiva delle sequenze temporali e delle azioni individuate, vengono ricostruite le fasi attraverso i suoni servendoci di strumenti e oggetti sonori a nostra disposizione: con clacson, trombette, campanelli di bicicletta, ecc., si ricostruirà il traffico della strada; con un triangolo il campanello dell'autobus; con la voce, le grida e le risate dei bambini; ecc…)[36].
Possiamo allenarci ad usare un *sistema di misurazione convenzionale del tempo* eseguendo i suoni in 'partitura' e assegnando loro una durata precisa. In tal modo, anche i bambini più piccoli possono sperimentare, a livello pratico e manipolativo, *durate temporali* diverse : breve, lunga, lunghissima, ciclicità, permanenza, abituandosi, nel contempo, a 'leggere', interpretare e costruire grafici temporali.

[35] suoni concreti possono essere anche scaricati gratuitamente da internet cercando, con google, sotto la voce "sound effects"
[36] Cfr. anche E.Maule, *Per una didattica attiva del paesaggio sonoro*, OSI, Orff Schulwerk Italiana, Musikit, Brescia 2005

Esempio:

traffico	📣📣	📣📣	📣📣	📣📣	📣📣	📣📣	📣📣	📣📣
risate/voci			🗣🗣	🗣🗣	🗣🗣	🗣🗣	🗣🗣	🗣🗣
Salire/passi	🚶 🚶							🚶 🚶
campanello							♬ ♬	

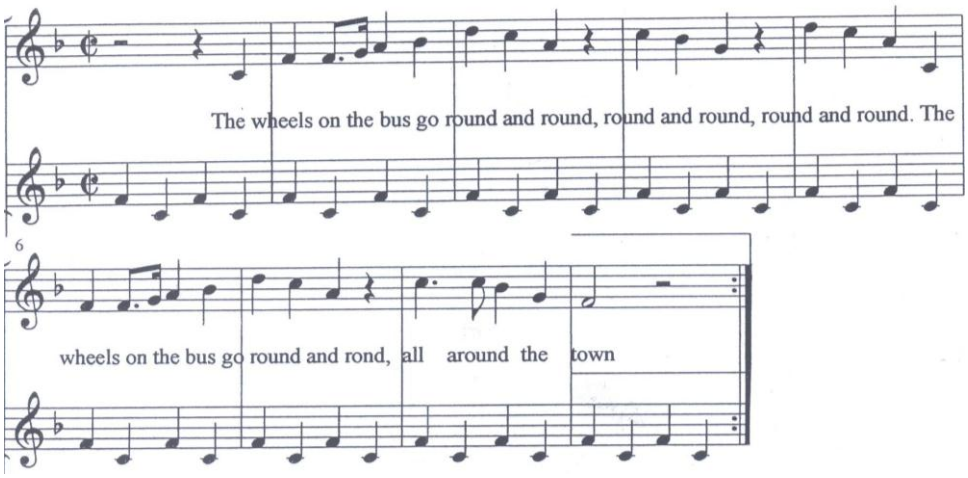
durata del box: 1 tempo [37].
📣 = trombette, clacson, campanelli di bicicletta, ecc… Si può chiedere ai bambini di portare a scuola oggetti e giochi sonori che hanno a casa
🗣 = vociare, ridere, parlare
🚶 = passi
♬ = triangolo

I bambini, divisi in gruppi, si alterneranno nell'esecuzione con scansioni temporali misurate; successivamente, potranno da soli comporre altre partiture analoghe, relative, per esempio, all'ambiente "stazione ferroviaria", utilizzando altri simboli da loro inventati e scansioni temporali diverse (ma sempre 'misurate' e scandite in successione in modo da impratichire sistemi di misurazione del tempo).

Un'ulteriore fase del lavoro relativo al *copione dell'oggi* può interessare il coinvolgimento musicale-motorio attraverso l'esecuzione del gioco motorio cantato *The wheels on the bus* (popolare, Stati Uniti). Lo scopo è quello di rinforzare il percorso contenutistico-metodologico svolto lasciando, nel contempo, la possibilità ai bambini di ricrearlo a piacere (anche invertendone l'ordine o inventando, insieme all'insegnante di inglese, lingua comunitaria introdotta nella scuola Primaria, nuove strofe). Gli *agenti* dell'azione possono cambiare, a piacimento (possono, per esempio, essere introdotti i nomi dei compagni e le azioni da essi compiute).

[37] Sistema di scrittura utilizzata: TUBS (Time United box system)

The Wheels On the Bus



The Wheels On the Bus
The wheels on the bus go round and round;
round and round;
round and round.
The wheels on the bus go round and round,
all through the town!
(imitare, roteando le mani una sopra l'altra, le ruote che girano. Far ondeggiare le mani nell'ultimo verso)

The horn on the bus goes beep, beep, beep;
beep, beep beep;
beep, beep, beep.
The horn on the bus goes beep, beep, beep;
all through the town!
(Chiudere una mano a pugno e premerci contro l'altra. Far ondeggiare le mani nell'ultimo verso)

The wipers on the bus go swish, swish, swish;
swish, swish, swish;
swish, swish, swish.
The wipers on the bus go swish, swish, swish,
all through the town!
(Incrociare l'indice della mano destra e della sinistra riportandoli, poi, paralleli. Far ondeggiare le mani nell'ultimo verso)

The people on the bus go up and down;
up and down;
up and down.
The people on the bus go up and down,
all through the town!
(Sollevarsi sulle punte e accucciarsi a tempo. Far ondeggiare le mani nell'ultimo verso)

The babies on the bus go waa, waa, waa;
waa, waa, waa;
waa, waa, waa.
The babies on the bus go waa, waa, waa,
all through the town!
(Portare le mani agli occhi fingendo di piangere. Far ondeggiare le mani nell'ultimo verso)

The parents on the bus go shh, shh, shh;
shh, shh, shh;
shh, shh, shh.
The parents on the bus go shh, shh, shh,
all through the town!
(Portare l'indice alla bocca, a tempo. Far ondeggiare le mani nell'ultimo verso)

The signals on the bus go blink, blink, blink;
blink, blink, blink;
blink, blink, blink.
The signals on the bus go blink, blink, blink,
all through the town!
(Fingere di premere il campanello dell'autobus, a tempo. Far ondeggiare le mani nell'ultimo verso)

The motor on the bus goes zoom, zoom, zoom;
zoom, zoom, zoom;
zoom, zoom, zoom.
The motor on the bus goes zoom, zoom, zoom,
all through the town!
(fingere di essere al volante e sterzare a tempo. Far ondeggiare le mani nell'ultimo verso)

Esempi di varianti testuali: inventare nuove strofe

The doors on the bus go open and shut;
Open and shut;
Open and shut.
The doors on the bus go open and shut;
all through the town.

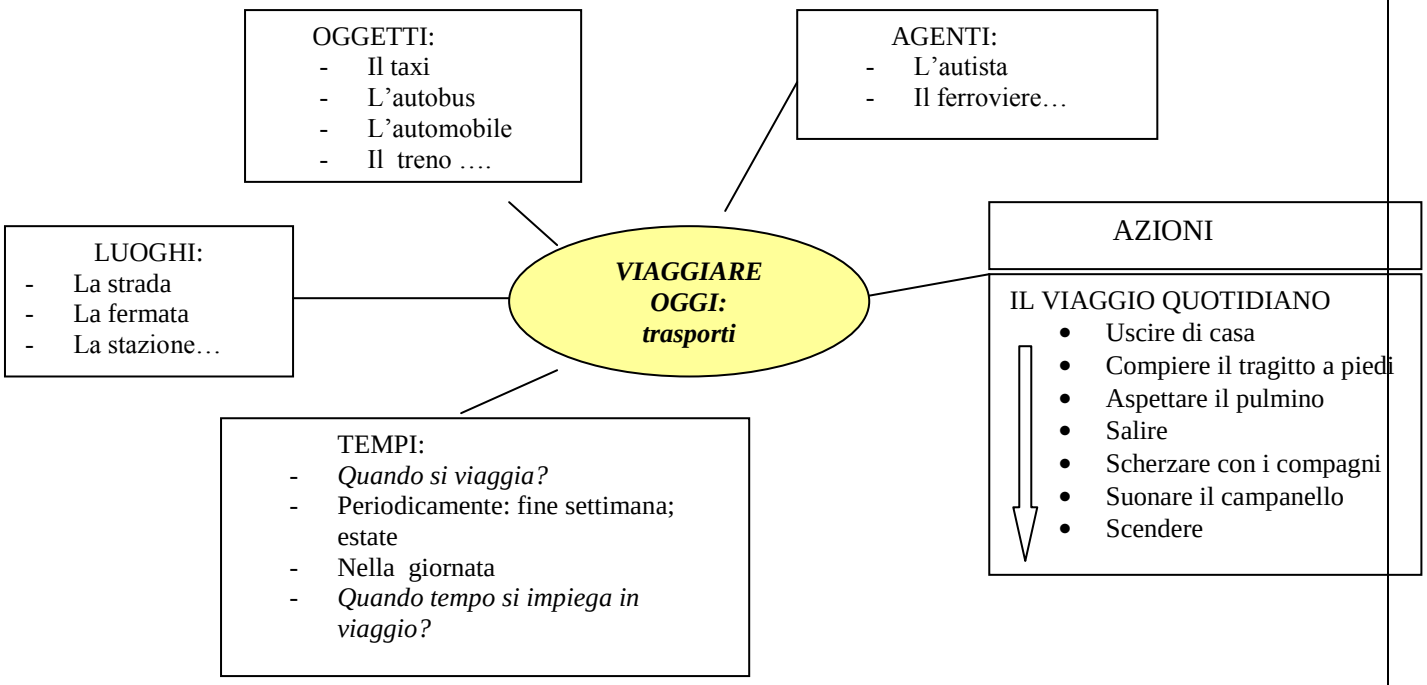
(Portare le braccia in avanti e poi richiuderle sul petto)

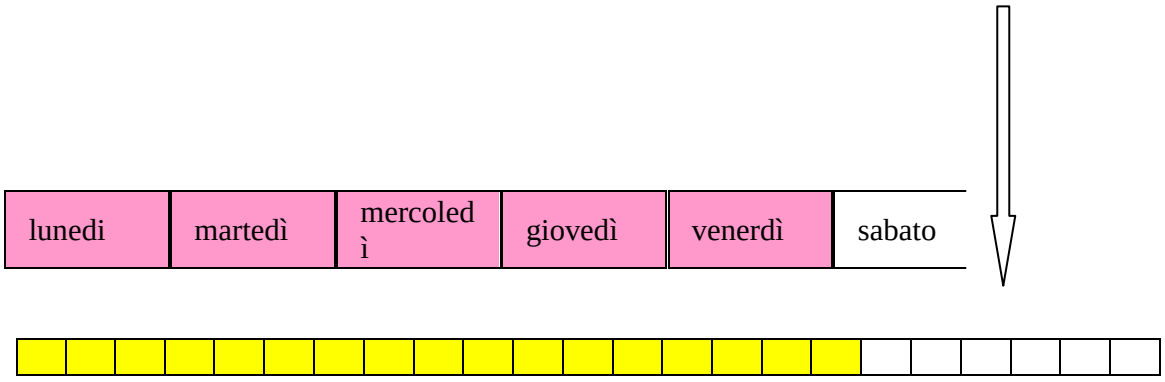
The Driver on the bus says "Move on back,
move on back, move on back;"
The Driver on the bus says "Move on back",
all through the town.

(Portare il piede destro in avanti e poi indietro a tempo)

Il grafico del copione

A questo punto, possiamo proporre il grafico relativo al "copione" VIAGGIARE OGGI, ricostruito con l'ausilio di suoni e musiche:

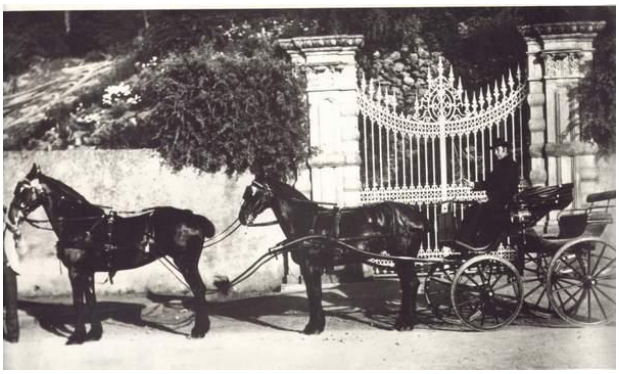




2. Viaggiare al tempo dei bisnonni.

Per ricostruire il *copione* del passato (sotto schematizzato) possiamo proporre in un primo momento scansioni di lavoro analoghe a quelle descritte in precedenza.
Al fine di definire l'indicatore *luoghi* di un tempo, vengono presentate e commentate le seguenti immagini[38] chiedendo ai bambini di abbinarvi i suoni concreti, tra quelli già elencati sopra e riproposti all'ascolto, più adatti a descriverle:

Vetturini in attesa di clienti (Foto del primo '900)



Carrozza con cocchiere probabilmente 'padronale' Treno a vapore

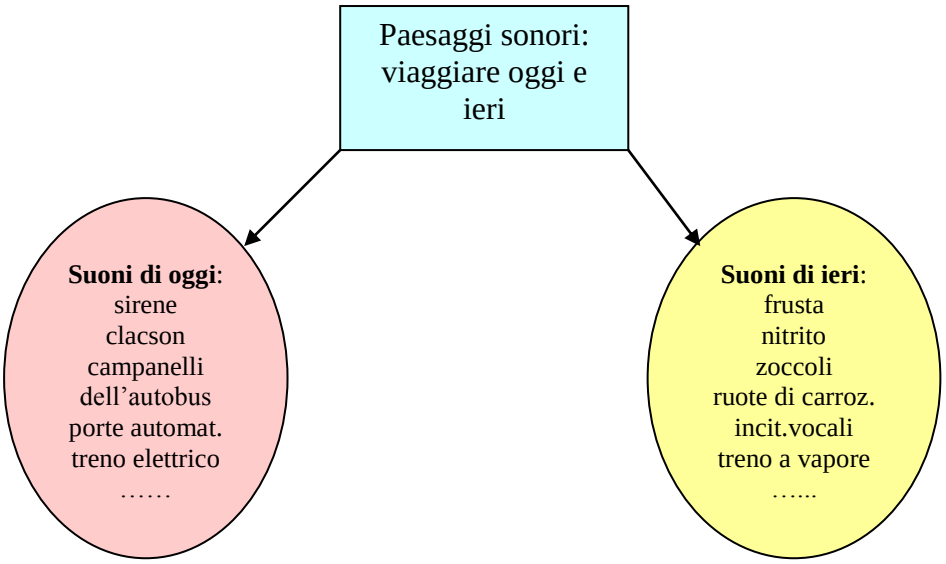
La ricostruzione espressiva del paesaggio sonoro antico ci consente di accogliere affettivamente il percorso di conoscenza e di sperimentare a livello pratico, ancora una volta, 'sistemi di misurazione convenzionale del tempo'. Forniamo un esempio di possibile partitura, adattabile a piacere. I bambini possono da soli costruire altre sequenze come, per esempio, quelle riferite precipuamente al viaggio in treno.

Viaggiare in carrozza: ricostruzione espressiva del paesaggio sonoro

trotto	ω ω	ω ω	ω ω	ω ω	ω ω	ω ω
frusta	↑	↑				
Ruote/selciato	◎◎◎◎	◎◎◎◎	◎◎◎◎	◎◎◎◎	◎◎◎◎	◎◎◎◎
Voce vetturino				Arri	Ho	

ω : nacchere da tavolo; noci di cocco; agogò di legno; woodblocks, conchiglie “capesante” (a piacere);
↑ : corda sbattuta sul pavimento; frusta di bambù (praticare una fessura laterale, servendosi di un seghetto didattico) in un bastone di bambù senza nodi (percuotere il bastone contro il palmo dell’altra mano); righello di plastica fermato con una mano sul banco mentre si fa vibrare la parte esterna sporgente dal bordo del banco;
◎ : kokiriko, anche autocostruito, o xilofono circolare del kenia, autocostruito o acquistato presso le botteghe di ‘altro mercato’. In alternativa: sfregare raschiatoi, conchiglie “capesante”, ecc.

Abbiamo quindi costruito una mappa di suoni “di una volta” e di quelli attuali:



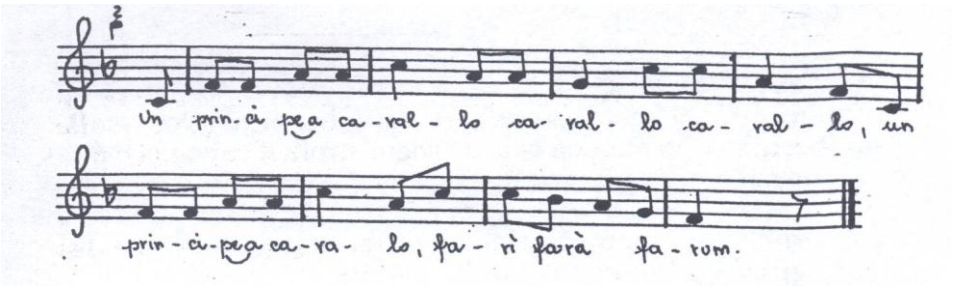
L’attività che segue prevede di accostarci in modo attivo, con la tecnica del “suoniamoci su”[39], alle musiche d’autore che simbolicamente ricostruiscono il paesaggio da noi considerato. Un *Galop* di I.Strawinkij[40] può essere da noi accompagnato con i suoni delle fruste, delle ruote sul selciato, degli zoccoli dei cavalli seguendo, con gli strumenti e gli oggetti sonori sopra descritti, l’andamento della musica, interpretandone spontaneamente la dinamica, l’agogica, la forma. Abbiamo così aggiunto al nostro ‘copione’ un elemento ulteriore per spiegare l’indicatore *luoghi* facendo comprendere come questi possano essere connotati dai linguaggi espressivi storicamente segnati.

Eseguendo poi *Un principe a cavallo*[41], gioco motorio cantato appartenente alla tradizione infantile di un tempo, possiamo accostarci al mondo ludico dei nonni piccini e cogliere le funzioni del canto e delle danze infantili facendone risaltare la loro importanza quale modalità di appropriazione del mondo adulto.

---

[39] G. Piazza , *Suoniamoci su…Sonorizzazioni di gruppo su playback*, Ricordi, Milano 1994
[40] Composto nel 1916; pubblicato a Ginevra, ed.Henn, nel 1917; dedicato a Eugenia Errazuriz; il *Galop* fa parte dei *Cinque pezzi facili a quattro mani* per pianoforte
[41] la danza, proveniente dalla Svizzera, è desunta da G.Staccioli, P. Ritscher, *Apriteci le porte. Giochi di musica e movimento per la scuola materna ed elementare*, Giunti Lisciani, Teramo 1988, pp.93-94

Un principe a cavallo



Testo
Un principe a cavallo, cavallo, cavallo,
un principe a cavallo, farì farà farum.

Esecuzione del gioco
"I bambini stanno seduti in ordine sparso, distanziati l'uno dall'altro in modo da lasciare libero il passaggio tra di loro. Mentre si canta, un bambini "principe", cammina o saltella o galoppa tra i compagni seguendo un percorso serpentino. Alla fine della strofa si ferma davanti ad un bambino e gli chiede (parlando): Vuoi venire con me?
Se il bambino risponde sì, si alza e prosegue in fila dietro il principe. Se risponde di no, rimane al suo posto e il principe continua per la sua strada. Via via che i bambini accettano l'invito del principe si mettono in fondo al "corteo". Essendo "a cavallo" non si tengono per mano. Quando tutti sono stati invitati si ricanta la strofa un'altra volta e sull'ultima parola "farum") ognuno ritorna al suo posto"[42].

Due ulteriori proposte musicali-motorie ci consentono di individuare, per linee di sviluppo[43], le più macroscopiche differenze stilistiche epocali che caratterizzano i repertori del passato contrassegnati 'tematicamente'. La proposta, in questa sede limitata a presentare i materiali e la coreografia delle danze, dovrebbe prevedere un confronto finale da i tre brani musicali (comprendendovi anche il *Galop* di Strawinskij), in modo da far emergere : le tipologie di timbri utilizzati, la forma, l'andamento ritmico e melodico, ecc. . Con l'ausilio di alcune fonti iconografiche d'epoca, inoltre, si chiederà ai bambini di ipotizzare, preliminarmente, possibili movenze adatte per realizzare le danze.

[42] ibidem
[43] M.Jeffreys, *L'insegnamento della storia secondo l metodo delle "linee di sviluppo"*, La Nuova Italia, Firenze 1964

Danza in stile "Medioevo", ovvero, "dell'epoca dei castelli": *Trotto*, anonimo del XIV secolo (centro Italia)

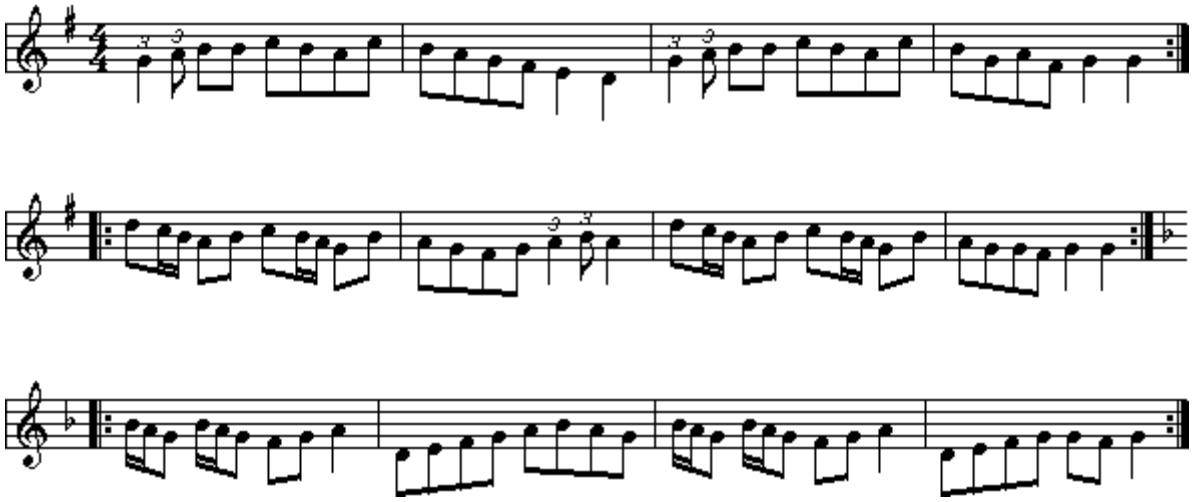
La danza verrà eseguita con le seguenti figure 'filologiche' desunte dalle fonti iconografiche:

- carola (girotondo);
- trescone: il cerchio si apre e il capofila conduce la catena di danzatori a serpentina occupando tutto lo spazio disponibile;
- chiocciola: il capo danza forma, con il trescone di danzatori, una spirale chiusa in se stessa (chiocciola). Per sciogliere la chiocciola dovrà, una volta arrivato al centro, girarsi di spalle e ripercorrere la strada all'incontrario;
- passare sotto ai ponti: il capodanza formerà un ponte unendo le mani con il danzatore che sta dietro di lui. Le coppie che seguono passeranno sotto il 'ponte' e faranno altrettanto, andando ad 'ingrossare' il ponte esistente. Quando tutti i danzatori saranno passati, il ponte si scioglierà a partire dai primi due danzatori capofila ritornando, così, a formare una catena;
- passare sotto agli archi: il capo danza farà passare il trescone sotto all'arco formato dalle braccia (destro e sinistro) degli ultimi due danzatori .

La coreografia descritta può essere realizzata con qualsiasi altra musica 'medievale' destinata alla danza (ballata, estampida ecc.).

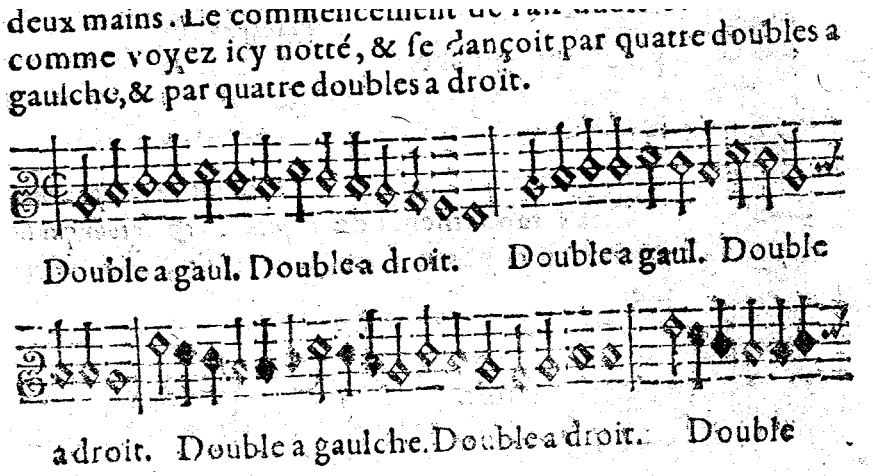
Danza in stile "Rinascimento": *Branle des chevaux* (Thoinot Arbeau)[44]

Branle des chevaux



Attraverso un confronto tra i due diversi modi di rappresentare visivamente lo stesso brano, si possono condurre i bambini ad evidenziare le più generali differenze tra la scrittura musicale di oggi e di quella dei tempi di Arbeau (uso delle note tonde e nere > uso di rombi bianchi; 'chiavi' scritte in modo diverso, ecc.).

[44] La danza proposta è contenuta nel trattato *Orchésographie* (1588), nel quale l'autore descrive passi e figure di cinquanta danze dell'epoca, corredate di numerose illustrazioni ed esempi musicali. Tali danze erano destinate alla nobiltà e praticate prevalentemente nel sud della Francia. Il brano può essere anche reperito in internet.
Si precisa che l'esecuzione strumentale, come d'uso all'epoca, poteva essere realizzata "con ogni sorta de' strumenti"; la linea melodica era abbellita a piacere mediante la *tecnica delle diminuzioni*. Esistono, così, in commercio, innumerevoli varianti della stessa danza.



Realizzazione della danza

La danza si svolge a coppie, in cerchio.

Melodia a) Le coppie, tenendosi per mano e con le braccia tese (formando, così, un girotondo in due), compiono un giro completo con quattro passi di branle [passo di branle: due passi doppi a sinistra- ovvero il piede sinistro apre, il destro accosta- e due molto più piccoli verso destra].

Melodia b) Il danzatore esterno al cerchio batte, a tempo, due volte il piede destro (zoccolo del cavallo) a terra; apre quindi lateralmente il piede destro e riunisce con il sinistro; compie, sempre a tempo e con quattro passetti, un giro su se stesso verso destra ritornando in posizione di partenza di fronte al compagno. Il danzatore all'interno del cerchio ripete poi la stessa sequenza. La sequenza viene ripetuta una seconda volta.

Scansioni ritmiche e sonorizzazioni

L'ultima proposta consiste nell'utilizzare la musica e i suoni per attivare strategie propedeutiche all'uso della fonte scritta in classe, per promuovere competenze ritmiche con il supporto della scansione verbale e per affinare la capacità di attribuire significati ai suoni scegliendo quelli più adatti ad esaltare il significato verbale.
Proponiamo, a titolo esemplificativo, due testi: una filastrocca popolare destinata ai più piccoli di prima e seconda classe e uno, tratto dalla letteratura per l'infanzia, adatto anche ai più grandicelli di terza. In entrambi i casi il 'soggetto' è il cavallo, visto come mezzo di trasporto consueto nella cultura di un tempo e come *agente* della vita quotidiana.

Cavallino trotta trotta

Cavallino trotta trotta,
che ti salto sulla groppa;
trotta trotta in Gran Bretagna,
a pigliar il pan di Spagna;
trotta trotta in Delfinato,
a pigliare il pan pepato,
trotta trotta e torna qui
che c'è il pan di tutti i dì.

Possiamo far scandire la filastrocca ai bambini approntando semplici partiture ritmico-verbale come la seguente:

Parlato	**CA-**	**VAL-**	**LI-**	**NO**	**TROT-**	**TA**	**TROT-**	**TA**
trotto	ω ω	ω	ω ω	ω	ω ω	ω	ω ω	ω
Frusta	→		→		→		→	

I due cavalli

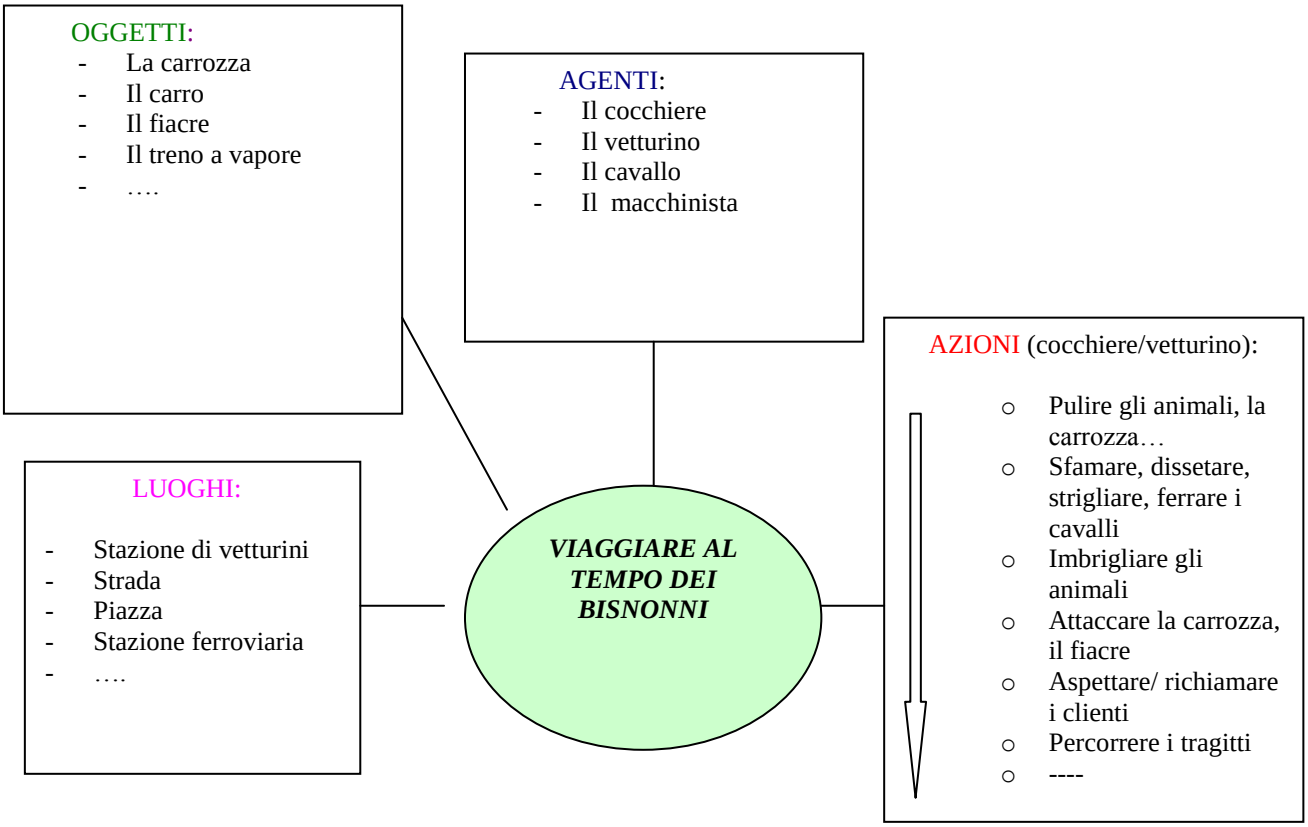
(Favole, Fiabe e racconti, Lev Tolstoj, 1828-1910)

Due cavalli trasportavano due carichi. *Il cavallo davanti andava bene ma quello dietro era pigro*. L'uomo iniziò a *impilare* il carico del cavallo di dietro su quello davanti; quando l'ebbe trasferito tutto, il cavallo di dietro trovò più facile *andare* e disse al cavallo davanti: "Affaticati e suda! Più ci proverai e più ci patirai". Quando raggiunsero la taverna, il proprietario disse: "Perché dovrei foraggiare due cavalli quando uno solo può portare tutto? Sarebbe stato meglio se avessi dato solo a uno tutto il cibo che voleva e avessi tagliato la gola all'altro, almeno ne avrei avuto la pelle". *Così fece*.	**Introduzione**: si sonorizza il paesaggio sonoro della strada di un tempo con le modalità sopra riportate. *Andamento del trotto e del galoppo* *Woodblocks*, conchiglie, sassi (o altro) riproducono una scansione ritmica decisa dai bambini *Ostinato* ritmico che riproduce il trotto *Rintocchi di campana* "a morto" utilizzando un tubo idraulico di alluminio appoggiato sopra a due striscioline di gommapiuma. **Finale**: come l'introduzione

I ragazzi più grandicelli possono sonorizzare un testo scritto dalle valenze più propriamente 'storiche', come il seguente.

Per saperne di più: cocchieri e vetturini

Fino ai primi decenni del '900 il cavallo, e con esso il mulo o l'asino, erano ancora di grande utilità ed usati esclusivamente come forza motrice.
[Ostinati ritmici, inventati dai ragazzi, con i suoni di strada di un tempo]
L'interesse per il cavallo diminuì progressivamente con la scomparsa delle diligenze e con l' adozione degli autobus.
[Ostinati ritmici, inventati dai ragazzi, con i suoni di strada di oggi]
L' animale rimase utilizzato, sia pure in parte, per i trasporti su percorsi piuttosto brevi e per traffici che imponevano numerose fermate, in quanto si dimostrava più economico dell' impiego di automezzi, come ad esempio nella distribuzione del latte. In molte zone, in luogo

del cavallo si preferiva il mulo, più adatto al lavoro nei campi, sia per il trasporto a traino che a basto.
[Stacco di suoni concreti: versi del mulo, del cavallo; carro trainato…]
Nelle zone più povere e per i lavori più leggeri invece la preferenza era data all'asino, animale più resistente alla fatica.
[Ragli d'asino prodotti con la voce]
Alla scomparsa del cavallo seguì, di conseguenza, la scomparsa di tutti i mestieri inerenti: quello del cocchiere prima di tutti.
[Si esegue la 'partitura' del cocchiere o altra analoga inventata dai ragazzi]
I cocchieri erano di due categorie : il **padronale** ed il **cocchiere da piazza**.
Il primo era alle dipendenze di un possessore di carrozza e cavallo, ossia di un ricco borghese . Il suo compito consisteva nella esecuzione di tutto il servizio che il possesso dell' animale comportava : pulizia del veicolo, pulizia del cavallo o dei cavalli, strigliatura, alimentazione.
[Costruzione di partiture ritmiche che richiamano le azioni compiute dal cocchiere: effetti sonori d'acqua servendosi di bacinelle, bottiglie, bastoni della pioggia…; effetti di strigliatura servendosi di spazzole o grattando la pelle di tamburi…]
Nelle giornate in cui il padrone voleva andare in carrozza con la famiglia indossava la divisa su cui spiccavano ben evidenti le cifre del casato dei padroni, nonché tuba e guanti bianchi.
Il **cocchiere da piazza** esercitava il suo mestiere mettendosi a disposizione del pubblico che doveva raggiungere per lo più la stazione ferroviaria o altre località vicine. Ad egli era affidata la sicurezza e la velocità di movimento dei viaggiatori sugli omnibus a quattro cavalli, sui tanti fiacre destinati a un uso meno collettivo, su quei veicoli dalle alte ruote chiamati corricoli.
[Ostinati ritmici che richiamano le varie andature del cavallo: trotto, galoppo]
Era un mestiere che a mala pena garantiva la sopravvivenza del lavoratore , della famiglia e del cavallo.
Il guidatore di un carro qualunque va detto invece **trainiere**.
[Finale: suoni di strada di un tempo]

IL COPIONE "VIAGGIARE UNA VOLTA CON I MEZZI DI TRASPORTO"