

## *Diventare musicali: ostacoli e trampolini*

*Manuela Filippa*

Mario Piatti mi ha provocato e mi ha reso più Testa Pensante quando mi ha chiesto di preparare un intervento che mettesse in luce le difficoltà di un'educazione musicale 0-6, le difficoltà che gli esseri umani, nei primi anni di vita incontrano nel cammino che porterà loro a diventare musicali.

Ho riflettuto allora prima di tutto sull'idea di diventare musicali e vorrei aprire questo capitolo con una grande domanda: diventare o essere musicali?

Noi sappiamo innanzi tutto che siamo esseri sociali. Vi porto quale primo esempio il seguente studio, dal titolo *Wired to be social*.<sup>19</sup> Il titolo è esplicativo di un'idea: siamo esseri tesi, orientati alla socialità, fin da subito. Gli autori, nell'indagare l'origine delle interazioni umane, ipotizzano che fin dall'epoca neonatale, ancora nella pancia della mamma, gli esseri umani siano orientati all'incontro con l'altro. Per verificare l'ipotesi, i ricercatori hanno analizzato i movimenti di due feti gemelli, a partire dalla 14ma settimana di età gestazionale, e l'analisi ha rivelato che la durata dei movimenti di entrambi i feti era maggiore e il tempo di decelerazione più prolungato per i movimenti diretti all'altro gemello piuttosto verso la parete uterina. Hanno concluso, quindi, che i movimenti diretti verso l'altro gemello non sono casuali: già a partire dalla 14ma settimana di gestazione i feti gemelli sanno eseguire movimenti specificamente orientati all'altro.

Non solo, siamo esseri imitanti.

---

<sup>19</sup> Castiello U., Becchio C., Zoia S., Nelini C., Sartori L., Blason, L., ... & Gallese V. (2010), "Wired to be social: the ontogeny of human interaction", *PloS one*, 5 (10), e13199.

A poche ore dalla nascita il *Macacus Rhesus*<sup>20</sup> è in grado di imitare alcuni schemi corporei che lo sperimentatore mostra: si tratta di un meccanismo imitativo, molto semplice, attivo, come sappiamo anche nel bambino già nei primi giorni di vita.

Possiamo imitare, ci dice Jacqueline Nadel<sup>21</sup>, schemi corporei che già possediamo, ma a poche ore dalla nascita mostriamo d'essere imitanti. Che cosa ha a che fare tutto questo con la musica? È uscito un bellissimo articolo di Jacqueline Nadel sul numero 172 di *Musica Domani*, in cui la ricercatrice riflette su imitazione e musica: ci ricorda, fra le altre cose, che l'imitazione è essenziale per qualsiasi forma d'apprendimento, compresa quello musicale.

Siamo esseri sociali, siamo esseri imitanti, ma soprattutto, quel che ci interessa, è che siamo esseri musicali. Sappiamo riconoscere la voce materna fin dall'epoca prenatale, nasciamo e sappiamo distinguere la voce materna da un'altra voce femminile: questo significa che fin dall'epoca prenatale noi sappiamo distinguere e memorizzare alcuni elementi del linguaggio a cui siamo stati esposti. Si tratta quindi di competenze antiche e complesse. Sappiamo che piangiamo "in lingua", perché sappiamo distinguere per esempio le vocali della nostra lingua madre e le preferiamo alle altre<sup>22</sup>, unitamente ad altre caratteristiche acustiche della nostra lingua madre e le sappiamo riprodurre, nel pianto per esempio, fin dai primi giorni di vita<sup>23</sup>.

---

<sup>20</sup> Ferrari P.F., Visalberghi E., Paukner A., Fogassi L., Ruggiero A., & Suomi S.J. (2006), "Neonatal imitation in rhesus macaques", *PLoS biology*, 4 (9), 1501.

<sup>21</sup> Nadel J. (2015), "Imitazione e musica: un incontro che parte dalla sincronia", *Musica Domani*, 172, p. 6.

<sup>22</sup> Moon C., Lagercrantz H., & Kuhl P.K. (2013), "Language experienced in utero affects vowel perception after birth: a two-country study", *Acta Paediatrica*, 102 (2), 156-160.

<sup>23</sup> Mampe B., Friederici A.D., Christophe A., & Wermke K. (2009), "Newborns' cry melody is shaped by their native language", *Current biology*, 19 (23), 1994-1997.

Alla fine della gravidanza siamo in grado di discriminare schemi ritmici e contorni melodici<sup>24</sup> e a poche ore di vita sappiamo ricordare melodie ascoltate in epoca prenatale.

E ancora, pensate che a pochi mesi di vita siamo in gradi di *sincronizzarci* su di uno stimolo musicale. Ma non solo: mi é capitato di vedere, in ottobre in occasione della Conferenza ICME4<sup>25</sup>, il video di questa ricerca e mi sono accorta che i ricercatori non ci hanno mai riportato alcuni degli aspetti più interessanti e cioè che il bambino si diverte tantissimo in questo gioco di sincronizzazione.

Questo piacere e la precisione aumentano inoltre se la sincronizzazione é condivisa - con l'adulto o con i pari<sup>26</sup>.

Quindi, fin dall'origine, siamo esseri piacevolmente, gioiosamente musicali.

Ma andiamo oltre: dal punto di vista della percezione musicale, mostriamo fin dai primi mesi straordinarie capacità nel percepire e distinguere fra tonalità e scale<sup>27</sup>, fra musica consonante e dissonante e siamo in grado di costruire ricorrenze e aspettative<sup>28</sup>.

Ma ancora di più. Noi siamo esseri produttori di suoni, siamo esseri che fin dai primi mesi di vita provano un grande piacere nel buttare oggetti a terra e nel sentire che suono fanno, un grande piacere nel battere, pizzicare, sfregare e far entrare la propria voce in un contenitore risonante, un bicchiere o un vasetto di yogurt.

Lo sappiamo tutti, genitori, educatori e insegnanti. Lo sappiamo dall'evidenza pratica, dall'osservazione dei nostri bambini e lo sappiamo anche grazie alle pochissime ricerche con cui molti dei presenti al Convegno hanno avuto

---

<sup>24</sup> Granier-Deferre C., Ribeiro A., Jacquet A.Y., & Bassereau S. (2011), "Near-term fetuses process temporal features of speech", *Developmental science*, 14 (2), 336-352.

<sup>25</sup> ICME4, International Conference on Music and Emotion, Geneva, October 2015.

<sup>26</sup> Zentner M., & Eerola T. (2010), "Rhythmic engagement with music in infancy", *Proceedings of the National Academy of Sciences*, 107(13), 5768-5773.

<sup>27</sup> Trehub S. E. (2003), "The developmental origins of musicality", *Nature neuroscience*, 6 (7), 669-673.

<sup>28</sup> Zatorre R. (2005), "Music, the food of neuroscience?", *Nature*, 434 (7031), 312-315.

modo di entrare in contatto, grazie a percorsi formative promossi dal CSMDB (Centro Studi musicali e sociali Maurizio Di Benedetto).

A partire dai primi mesi di vita siamo in grado di produrre suoni con gli oggetti che ci circondano, troviamo suoni nuovi (trovate) e li combiniamo in sequenze musicali anche complesse.<sup>29</sup> Questa musicalità, dunque, di cui siamo dotati è una musicalità intuitiva e propria di ogni essere umano, nostra in quanto genitori e insegnanti e dei nostri bambini. È una musicalità costitutiva, intuitiva e condivisa. Che cosa vuol dire allora che tutti condividiamo una musicalità? Significa, in primo luogo, che tutti condividiamo esperienze musicali, quali per esempio il cantare per i nostri piccoli, anche se in forme diverse, in forme variate. Nel pomeriggio, in programma, ci sarà un intervento su Musica e Intercultura e avremo modo di avvicinarci alle varie forme con cui una cultura vive la propria unica e condivisa esperienza musicale.

Un altro aspetto che supporta l'idea dell'esistenza di una musicalità condivisa lo ritroviamo in un comportamento intuitivo che gli adulti mettono in atto nelle prime forme comunicative con i propri bambini: quando un adulto si rivolge a un neonato o a un bambino piccolo lo fa con forme vocali più musicali.

Colwyn Trevarthen<sup>30</sup> ci dice che esiste un lessico musicale universale, fondato su queste prime interazioni fra genitore e bambino senza il quale la musica non ci direbbe nulla o ci direbbe molto poco.

Date queste premesse, le implicazioni pedagogiche per chi si occupa di educazione musicale sono numerose. La prima su tutte è che se tutti possediamo e possiamo mettere in atto competenze musicali intuitive, biologicamente fondate, allora tutti siamo in grado di riconoscere e di guidare queste forme precoci di musicalità che si manifestano nei nostri bambini.

---

<sup>29</sup> Delalande F. (2009), *La nascita della musica. Esplorazioni sonore nella prima infanzia*, Milano, FrancoAngeli.

<sup>30</sup> Malloch S., & Trevarthen C. (Eds.) (2009), *Communicative musicality: Exploring the basis of human companionship*, Oxford University Press, USA.

Tutti sappiamo utilizzare la nostra voce, fatta di canto e di parole, per entrare in contatto con il nostro bambino, sintonizzarci su di lui e regolare i suoi stati d'animo, consolare le sue forme di dolore, attivare le sue tensioni e curiosità. Come possiamo utilizzare in educazione (musicale) queste competenze intuitive, che ci accomunano ad ogni essere umano?

Per riassumere. Siamo custodi di una musicalità condivisa e nativa; come genitori, educatori e insegnanti siamo capaci di giocare con la musica, di regolare gli stati affettivi del bambino per sintonizzarci su di lui e siamo capaci di creare momenti musicali. Tutte queste competenze musicali che possediamo sono i *trampolini*, che ci sostengono nel nostro lavoro di educazione musicale zero-sei.

Sono però stata chiamata a discutere delle *difficoltà*, dei periodi critici dello sviluppo musicale del bambino, degli *ostacoli* nei sentieri musicali e credo che si possa individuare un periodo critico, in particolare, nel passaggio fra due ordini di cura e educazione: nel passaggio fra i 3 e i 4 anni, che portano il bambino da una dimensione domestica o di Asilo Nido alla comunità più ampia della Scuola dell'Infanzia.

I bambini intuitivamente esplorano il mondo che li circonda attraverso gesti e producendo dei suoni. Con la ricerca promossa dal CSMD e i cui risultati sono stati riportati nel libro *La nascita della musica*, sappiamo che i bambini anche molto piccoli, quando si trovano di fronte a uno strumento o oggetto producono suoni. E fin qui, nulla di nuovo: fa parte delle conoscenze intuitive di qualsiasi educatore o genitore. Ma sappiamo, inoltre, che per il bambino il momento dell'esplorazione dello strumento musicale, o oggetto, è un'occasione importante di apprendimento: il bambino è in grado, fin dai primi mesi di vita, di creare sequenze musicali, combinando in sequenze, anche complesse, gesti e suoni, dando origine a quella che potremmo chiamare una proto-forma.

In questa proto-forma possiamo trovare elementi fondamentali della composizione musicale adulta: ripetizioni, variazioni, combinazioni speculari, temi ricorrenti.

Ma arriviamo ora alle difficoltà. Se noi pensiamo a un'educazione musicale 0-6 e vogliamo creare un ponte fra 0-3 e 3-6, è come se volessimo creare un ponte fra l'esplorazione spontanea di corpi sonori e la creazione di quelle proto-forme che possiamo trovare già abbozzate nelle composizioni dei più piccoli.

Questo è un elemento chiave, per vedere in prospettiva un'educazione musicale 0-6. Noi possiamo per esempio, partire dall'esplorazione strumentale che spontaneamente il bambino fa e seguirlo nella costruzione di questa forma. In altre parole, come facciamo a passare dall'esplorazione degli strumenti alla creazione di una forma?

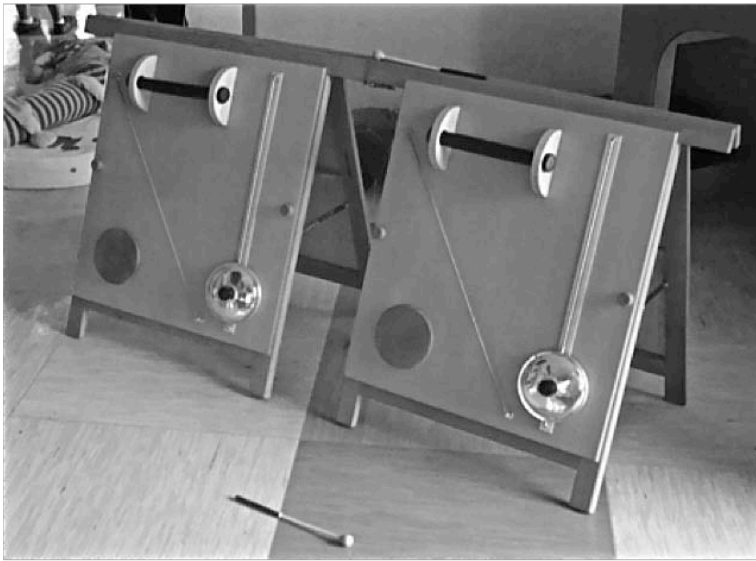
La tentazione prima, poco interessante dal mio punto di vista ma ampiamente praticata, è di imporre forme tradizionalmente recuperate nella musica adulta: chiederemo allora al bambino di seguire i gesti adulti del "direttore d'orchestra" e di ricreare il forte/piano, lento/veloce, acuto/grave per arrivare a categorie più complesse, quale il crescendo/diminuendo, rarefatto/denso, continuo/discontinuo. Abbiamo un'altra possibilità: riconoscere, nelle produzioni musicali infantili, queste proto-forme e, partendo da queste, arrivare alla creazione congiunta di nuove forme. Dall'esplorazione alla creazione: questa è una grande sfida, una grande difficoltà.

Presentiamo due strade possibili.

La prima: dall'esplorazione troviamo *nuove forme di dialogo sonoro*. La seconda: dall'esplorazione sonora troviamo *nuove forme di espressione creativa*, che possiamo portare avanti non solo nella scuola dell'infanzia, ma anche nella scuola primaria.

La prima strada possibile: percorrere nuove forme di dialogo sonoro.

Vi porto alcuni esempi tratti dal lavoro che abbiamo fatto ad Aosta nel Nido Sperimentale.



*Figure 1 e 2. Per passare dall'esplorazione spontanea e intuitiva di strumenti e oggetti sonori alla creazione di forme (o proto forme) musicali possiamo passare attraverso il dialogo sonoro con oggetti identici*

Vogliamo dialogare con i suoni? Allora costruiamo dispositivi che facilitino davvero il dialogo sonoro tra bambini:

il primo dispositivo che vi presento è costituito da due “Cavalletti identici”. Ci situiamo in un filone di ricerca fecondo, quello dell’imitazione attraverso due oggetti identici, che in questo caso sono due oggetti sonori, due cavalletti gemelli.

Vedete che nel cavalletto sonoro di sinistra ci sono gli stessi corpi sonori montati su quello di destra: l’imitazione fra due bambini non sarà dunque mediata da processi cognitivi complessi, ma immediata, corporea, proprio perché i due oggetti sono identici. Richiamo ancora una volta qui i preziosi lavori che nel tempo Jacqueline Nadel ha portato avanti con i bambini affetti da autismo.

Quindi questo è il primo dispositivo che ci consente di andare oltre l’esplorazione.

Il secondo dispositivo è una panca: i bambini sono invitati a sedersi su questa panca, uno da una parte e uno dall’altra, e condividono questo oggetto.





*Figura 3. Il dispositivo che invita due bambini a sedersi faccia a faccia, condividendo un unico oggetto centrale. Il dialogo sonoro, questa volta non con oggetti identici, ma con la condivisione di un corpo sonoro può costituire un dispositivo che facilita il passaggio da un'esplorazione individuale ad una costruzione condivisa di forme musicali. Oltre che come dispositivo didattico, si presenta come un ottimo strumento per l'indagine sperimentale.*

Ci troviamo in un'altra condizione: due bambini condividono un unico strumento musicale centrale. La creazione e l'utilizzo di dispositivi che facilitino il dialogo diventano essenziali nel passaggio da un'esplorazione individuale ad una creazione congiunta di nuove forme espressive.

Quanto è difficile costruire forme condivise? I nostri bambini hanno bisogno di essere supportati anche da dispositivi pratici e concreti: per chi volesse approfondire segnalo il testo, in stampa, che racconta e documenta questo ultimo articolato progetto sperimentale.<sup>31</sup>

Un altro modo per superare l'ostacolo, per passare da un'esplorazione intuitiva alla costruzione di una forma musicale, sta nel processo pedagogico stesso che sostiene l'invenzione e la creazione.

In occasione del Convegno di cui questo capitolo è una trascrizione su carta, è stato presentato un esempio video tratto dall'esperienza pedagogica di Monique Frapat. Ne descriverò di seguito alcuni dettagli.

Monique Frapat, ex-insegnante di scuola dell'infanzia ha collaborato per più di un ventennio con il Gruppo di Ricerca Musicale di Parigi diretto da François Delalande, con l'obiettivo di legare la sua pratica didattica alle riflessioni che in quel periodo animavano il dibattito della pedagogia musicale parigina. Per chi volesse sapere qualcosa di più su

---

<sup>31</sup> Nuti G., Filippa M. (2016), *In un nido di suoni 2.0: didattica dell'espressività musicale nei nidi: un modello di progettazione*, Firenze, Polistampa.

questa figura pedagogica rimandiamo, fra gli altri, al suo testo *L'invenzione musicale nelle scuole dell'infanzia*<sup>32</sup>.

Nell'esempio video portato al Convegno la richiesta fatta alla sua classe, composta da bambini in età di scuola dell'infanzia è di trovare tutti i suoni che si possono fare con vasetti di yogurt. Dopo il primo momento d'esplorazione libera, Monique ha scelto, fra i suoni prodotti, un suono prodotto da una bimba e le ha chiesto di rifarlo.

In un primo momento la bimba presenta agli altri bambini il proprio suono: si tratta di un momento fondamentale i cui, dopo l'esplorazione solitaria, dopo aver trovato alcuni suoni, il bambino ne sceglie uno (aiutato dall'insegnante) e lo condivide con il resto della classe. Ma non basta: Monique Frapat dice a tutti noi di andare oltre e chiede alla sua bimba di farci sentire un po' di più questo suono che ha trovato, di farlo vivere di stupirci, di crearci delle attese o di farci delle sorprese. Le chiede insomma il passaggio verso la creatività e verso l'espressione di sé. L'espressione, per esempio, di tutto quello che potrebbe essere sorpresa o paura.

Noi vediamo una bimba che non sembrava avere un progetto musicale prima di iniziare, ma il progetto è nato facendo, nato dal fare: c'era una condizione di silenzio e una volontà di condivisione, di espressione e condivisione. Ed è diventata realmente espressiva e dimostrativa di qualcosa di sé. Questo, ci dice Monique Frapat, il processo creativo potrebbe essere una strada da percorrere per passare dall'esplorazione intuitiva e spontanea di uno strumento o oggetto sonoro alla creazione di proto-forme musicali.

Per concludere. Come esseri umani siamo orientati a vivere esperienze musicali: ogni essere umano è orientato a vivere esperienze musicali, questo ci accomuna ai nostri simili e, forse, si tratta dell'unico carattere di universalità che possiamo trovare nella musica. Siamo anche custodi di una musicalità e di competenze antiche: tutti, genitori, educato-

---

<sup>32</sup> Frapat M. (2001), *L'invenzione musicale nella scuola dell'infanzia*, a cura di F. Mazzoli, Edizioni Junior, Bergamo.

ri e insegnanti. Attraverso il nostro comportamento musicale intuitivo riusciamo a utilizzare la voce per esprimere, comunicare, evocare, regolare stati affettivi e riusciamo a osservare le competenze musicali del bambino che abbiamo di fronte; riusciamo a trovare dispositivi per trasformare le esplorazioni in proto-forme e forme musicali più complesse. Custodi di questa musicalità antica, andiamo alla ricerca attiva di strumenti, di dispositivi, che ci sostengano nel nostro compito di trasmissione di saperi musicali: ma non solo nella dimensione laboratoriale.

La musicalità dei bambini che abbiamo di fronte, lo sanno benissimo coloro che quotidianamente vivono con i bambini, è che la musicalità dei piccolissimi si manifesta in tutti i momenti della giornata ed è assurdo pensare di ridurla nel momento laboratoriale in cui si fa musica. Quale problema però si pone con urgenza: l'abbiamo visto e ne riprendiamo qui, in conclusione, il messaggio fondamentale. Il passaggio da un'esplorazione sonora intuitiva e spontanea alla creazione di una forma musicale non è semplice da organizzare, da gestire in qualità di genitori e insegnanti.

Vorrei però lasciar concludere Rodari, perché ha particolarmente senso che sia lui, in questo contesto a concludere. Che cosa accade quando una melodia tradizionale popolare alpina incontra e si scontra con una filastrocca di Rodari? Può accadere che, forse, alcune teste, attraverso "palme operose" possono diventare un po' più pensanti!

La testa del chiodo *di Gianni Rodari*

La palma della mano i datteri non fa,  
sulla pianta del piede chi si arrampicherà?  
Non porta scarpe il tavolo, su quattro piedi sta:  
il treno non scodinzola ma la coda ce l'ha.  
Anche il chiodo ha una testa, però non ci ragiona:  
la stessa cosa capita a più d'una persona.