



Alessandra Palladino

Sonorizzare racconti: l'esplorazione sonora del pianoforte attraverso la musica delle parole

1. La rappresentazione sonora nel linguaggio parlato

Il nostro comunicare è basato sul *verbum*, cioè sulla parola; attraverso il linguaggio, l'uomo ha piena facoltà di esprimersi e relazionarsi con la realtà che lo circonda.

Le lettere dell'alfabeto, opportunamente combinate in parole, frasi, periodi, sono il materiale di cui è formato il linguaggio; le note, invece, costituiscono il materiale di base per la creazione della musica. In comune, invece, linguaggio verbale e musica hanno, nel loro modo di essere espressi, gli eventi acustici sonori. Le parole, infatti, così come la musica, raggiungono il nostro udito per mezzo di suoni: ogni suono percepito ha un'intensità, un'altezza, una durata, un ritmo, un timbro e un'intonazione ben precisi.

Nel linguaggio parlato, l'insieme degli aspetti musicali di una frase, del suo ritmo e dell'intonazione è definito prosodia. Ciascuna proprietà della prosodia, determina e chiarifica il significato di un messaggio vocale, rendendolo immediatamente comprensibile.

Se, per esempio, scrivo la frase: "Non torno a casa, stasera", fornisco un'informazione, ma non riesco a definirne il senso. Non riesco a comunicare, infatti, se pronuncio questa frase in modo arrabbiato, deluso, felice, ecc. Lo studio della prosodia riferito a questo enunciato, risolverebbe la questione: attraverso l'analisi della durata (suoni brevi, suoni lunghi), dell'altezza (suoni acuti o gravi), del timbro (flebile, deciso, velato, aspro), dell'intensità (piano, forte, fortissimo) di queste parole, ma anche dell'uso di pause e di accenti enfatici, apparirebbero subito chiare le mie intenzioni.

Per sottolineare l'importanza della prosodia, possiamo affermare che, nella comprensione di un messaggio vocale, il destinatario ne percepisce il significato anzitutto dagli aspetti prosodici, prima ancora di recepire le parole che lo compongono. Questo accade perché la prosodia, spesso accompagnata da un linguaggio del corpo molto presente, è essa stessa comunicazione. Infatti, secondo alcune ricerche condotte dai ricercatori della SISSA (Scuola Internazionale Superiore di Studi Avanzati) di Trieste, tra le tante possibilità di espressione corporea, anche i gesti delle mani sono parte della prosodia:

“la prosodia che accompagna il discorso non è ‘modalità specifica’”, spiega Langus. “L’informazione prosodica, per chi riceve il messaggio, è un mix di sonoro e visivo. Gli aspetti ‘superiori’ (a livello di elaborazione cognitiva) del parlato sono mappati nei programmi motori responsabili sia della produzione del suono linguistico, sia dei gesti che lo accompagnano”.¹

La comunicazione, quindi, è il risultato dell’interazione di più componenti, ognuna indispensabile e necessaria per una corretta decodifica del significato: l’analisi dell’intonazione, del ritmo del parlato, ma anche dei gesti e di ogni espressione corporea, sono elementi che cooperano costantemente per questo obiettivo.

2. La rappresentazione sonora nel fumetto

I fumettisti hanno elaborato alcuni *escamotage* per ovviare alla totale assenza dell’elemento sonoro nelle loro opere; tali espedienti hanno consentito di poter rappresentare suoni, rumori e voci, superando i limiti imposti dal linguaggio scritto.

Infatti, il fumetto si esprime come opera esclusivamente visiva, ed il suono è un elemento che risulta completamente escluso. Il fumetto, però, essendo un’opera visiva e narrativa al contempo, deve avere, al suo interno, anche la rappresentazione sonora. L’onomatopea è un espediente che, entrato anche nel linguaggio filmico, si insinua nelle vignette dei fumetti, assumendo un’importanza sempre più rilevante.²

L’onomatopea, *escamotage* per eccellenza riconducibile al fumetto, è dunque utilizzata per sopperire ai vincoli del linguaggio scritto; eppure, non è stata sempre presente nei fumetti: per esempio, nelle prime storie de *Il corriere dei piccoli* (i primi numeri risalgono al 1908), costituite da storie illustrate e a colori senza dialoghi, con testi formati, in genere, da due distici sotto ogni vignetta, le onomatopee sono inesistenti.

Alcuni decenni dopo (siamo nel 1934 circa), la storia del fumetto ci mostra che la situazione non è cambiata: in storie come quelle di *Flash Gordon*, *Mandrake* e *Tarzan*, l’onomatopea e, quindi, ogni forma di espressione scritta del suono, non figura. La narrazione scritta è ancora la sola protagonista, che esclude totalmente la rappresentazione dell’elemento sonoro; in questi fumetti, però, sono presenti delle piccole linee, poste a sostegno delle fonti sonore, che guidano il movimento del suono. In qualche modo, esse possono rappresentare il primo tentativo di rappresentazione sonora nel fumetto.³

Intorno al 1940, il fumettista statunitense Will Eisner, conferisce un ruolo di maggiore rilievo alla rappresentazione del suono: decise che, se la fonte sonora fosse stata presente nella scena, l’onomatopea sarebbe stata omessa perché superflua; se, invece, la fonte sonora o altri suoni importanti della storia fossero avvenuti fuori campo, allora sarebbe diventato indispensabile riportarli nella vignetta attraverso le onomatopee, col chiaro intento di rendere la commedia brillante. Il suo scopo è quello di evitare ogni forma di ridondanza, in favore di una narrazione di immediata chiarezza, che passa necessariamente dall’inserimento della rappresentazione del suono nelle storie.⁴

¹https://www.sissa.it/sites/default/files/images/documents/form_e_documenti_linkati/prosodia%20e%20gesti_1.pdf pag. 2, ultima consultazione 1 Febbraio 2018.

² Cfr. http://www.turindamsreview.unito.it/link/Suonimuti_Conti.pdf, pag. 1, ultima consultazione 22 Gennaio 2018.

³ Cfr. *Ivi*, pp. 2- 3.

⁴ Cfr. *Ivi*, p. 4.

Negli anni Sessanta, la grafica prende sempre più il sopravvento: molte volte, le descrizioni delle didascalie “interagiscono” con le onomatopee inserite nella vignetta. Se, per esempio, sta per avvenire uno scoppio, il fumettista interrompe la narrazione della didascalia appena in tempo per farlo esprimere alla vignetta stessa, attraverso un’onomatopea che, nei suoi caratteri e colori, descrive l’entità dello scoppio.

I fumettisti, perciò, si allontanano sempre più dalla sola e rigida rappresentazione visiva, comprendendo la necessità persistente di esprimere quante più informazioni possibili sulle caratteristiche dei suoni delle loro storie, utilizzando tutti i mezzi a disposizione. E così, il suono e la sua rappresentazione, iniziano a meritare uno studio particolare da parte dei fumettisti, al punto che le onomatopee ricevono caratteristiche grafiche che imitano e si avvicinano il più possibile all’evento acustico che sono incaricate a rappresentare. Per esempio, ad un suono con volume alto, corrisponde una onomatopea con caratteri di grande dimensione; ad un suono forte che squarcia il silenzio, corrisponde un colore dell’onomatopea particolarmente sgargiante ed evidente; l’intensità elevatissima di un rumore, poi, può essere espressa con una onomatopea che fuoriesce dai margini della vignetta, volendo rappresentare un fragore che non riesce ad essere contenuto nello spazio a disposizione.

La voglia di imitare il più possibile le caratteristiche dei suoni, è divenuta sempre più forte ed è stata al passo con l’evoluzione del fumetto stesso; per una maggiore efficacia, a partire proprio dagli anni Sessanta, l’onomatopea è divenuta parte così integrante del disegno, da venire inglobata all’interno dell’azione sonora stessa: per scrivere il «CRASH» tipico di un vetro che si sta frantumando, la scritta viene rappresentata, ad esempio, con lettere a loro volta frantumate.⁵ Oppure, i caratteri dell’onomatopea «BRRRR» saranno tremolanti, per aiutare a capire quanto il protagonista stia soffrendo i brividi del freddo o, ancora, un boato o degli schizzi di pioggia, saranno rappresentati, nel primo caso con caratteri grandi, dilatati e dai colori vividi, nel secondo con caratteri minuti e dai colori tenui.

I fumetti, quindi, sono ricchi di questi particolari monosillabi, utilizzati per dare voce, o meglio, “dare suono” a tutti gli eventi acustici che avvengono nel corso della storia.

Le onomatopee, dette anche fonosimboli, costituiscono un vocabolario di suoni molto ricco, che consente di riprodurre gli effetti sonori con sorprendente verosimiglianza.

Eccone alcuni esempi:

BAU BAU= ABBAIARE DEL CANE

BLEAH= SMORFIA DI DISGUSTO

BRRR= AVERE BRIVIDI DI FREDDO

CLANG= SUONO DI UN OGGETTO METALLICO

DRIIIIIIN= SQUILLO DI UN TELEFONO

EEEK= GRIDO ACUTO DI SPAVENTO

EH EH= RISATA SARCASTICA

ETCIU’= STARNUTIRE

GNAM= MASTICARE

GULP= ESCLAMAZIONE DI SORPRESA

HIC= SINGHIOZZARE

NGUEEEEE= PIANTO DEL NEONATO

MUMBLE MUMBLE= SI STA RIFLETTENDO

PFUI= ESCLAMAZIONE DI SCETTICISMO

ROAAAAAAR= RUGGITO DI UN ANIMALE

SGRUNT= ESPRIMERE DISAPPUNTO

SOB= TRISTEZZA, SCONFORTO

TIC TAC= TICCHETTARE DELL’OROLOGIO

⁵ Cfr. *Ivi*, pp. 5- 11.

GRRRRR= INFURIARSI

UHM= ESSERE INCERTI E DUBBIOSI

GRUNT= BORBOTTARE RABBIOSAMENTE

ZZZ= SONNECCHIARE

In altri casi, questi versi derivano direttamente dai verbi inglesi; ecco alcuni esempi:

BANG (da TO BANG)= SPARARE

KNOCK (da TO KNOCK)= BUSSARE

BOOM (da TO BOOM)= ESPLODERE

SLAM (da TO SLAM)= SBATTERE

CRACK (da TO CRACK)= SPEZZARE

SOB (da TO SOB)= SINGHIOZZARE

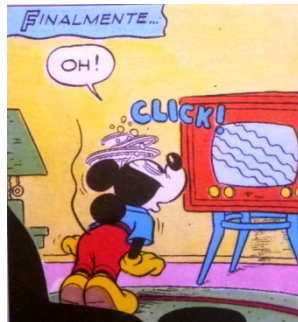
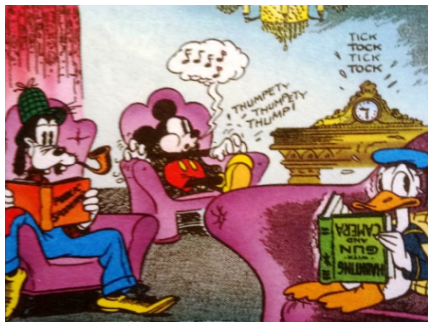
CRASH (da TO CRASH)= FRACASSARE

SPLASH (da TO SPLASH)= SPRUZZARE

GULP (da TO GULP)= DEGLUTIRE

THUMP (da TO THUMP)= FARE UN TONFO

Ecco, infine, alcuni esempi dei modi in cui può essere espresso il suono, tratti direttamente da alcune storie dei fumetti di Topolino, Snoopy e Lupo Alberto.





In ciascuno di questi casi, la presenza di onomatopoeie, quindi della rappresentazione dei suoni, è di fondamentale importanza: senza di esse, il significato di ciò che sta accadendo non sarebbe così chiaro e completo.

3. La rappresentazione sonora nel linguaggio della poesia

Come si è già detto, nel linguaggio scritto esiste il limite legato alla difficoltà di esprimere gli eventi acustici; esistono degli espedienti che sostituiscono, in qualche modo, la prosodia, e aiutano a rendere suggestiva ed esplicita la componente sonora di un testo scritto.

Nella forma della poesia, ad esempio, attraverso la rima (identità di suono delle parole poste alla fine dei versi), l'allitterazione (ripetizione di un suono o di una serie di suoni uguali o simili, all'interno dello stesso verso, paragonabile ad una specie di eco sonora), la similitudine (paragone di un soggetto ad un'altra immagine con cui ha qualcosa in comune), la metafora (accostamento tra due soggetti lontani e distinti che, però, hanno un elemento in comune), la disposizione in versi (l'andare a capo prima dell'aver esaurito tutto lo spazio bianco a disposizione sulla riga: questo è un aspetto peculiare della poesia, che valorizza la posizione delle parole e favorisce una percezione del testo evidenziandone ritmi e musicalità) e molti altri espedienti, il lettore avrà la possibilità di vivere un'esperienza che va al di là della pagina scritta, perché anche gli elementi difficili da rappresentare, sono presenti.

Nel caso della poesia, infatti, la musica è insita nella pulsazione interna dei versi, perché dentro di essi risiedono suono, silenzio, canto, armonia. Inoltre, la rappresentazione del sonoro nelle poesie è spesso usata dai poeti come elemento per esaltare le esperienze estetiche, sinestetiche e anche quelle autobiografiche. Attraverso dei rimandi a suoni specifici, i poeti evocano una serie di sensazioni ed emozioni, atte a risvegliare delle associazioni, dando la possibilità di percepire con maggiore intensità un'azione, un oggetto, una situazione.

Per meglio evidenziare l'aspetto sonoro presente nella poesia e il modo in cui viene rappresentato, riporto alcuni esempi di versi in cui ritengo ci sia una presenza sonora particolarmente significativa.

«[...] fra barlumi della vicina primavera
Piangevano burrasche invernali,
si libravano sogni stellati.
Timide, cupe e profonde
piangevano le mie corde.
Il vento portò da lontano
le sue squillanti canzoni».

(Aleksander Blok- L'accenno di un canto
primaverile)

«[...] ed alla tarda notte
un canto che s'udì per li sentieri
lontanando morire a poco a poco,
già similmente mi stringeva il core».

(Giacomo Leopardi- La sera del dì di festa)

«[...] Odi? La pioggia cade
su la solitaria
verdura
con un crepitio che dura
e varia nell'aria
secondo le fronde
più rade, men rade.
Ascolta. Risponde
al pianto il canto
delle cicale
che il pianto australe
non impaura,
né il ciel cinerino.

E, il pino
ha un suono, e il mirto
un altro suono, e il ginepro
altro ancora, stromenti
diversi
sotto innumerevoli dita [...].»

(Gabriele D'Annunzio- La pioggia nel pineto)

«Vagavo da solo come una nuvola
che fluttua in alto sopra valli e colline,
quando d'un tratto vidi una folla,
una moltitudine di asfodeli dorati;
accanto al lago, sotto gli alberi,
ondeggiavano e danzavano nella brezza[...]».

(William Wordsworth- Vagavo da solo come una
nuvola)

«[...] Schiamazzano i fanciulli
in terra, e in ciel li augelli:
le donne han ne i capelli
rose, ne gli occhi il sol.

Tra colli prati e monti
di fior tutto è una trama:
canta germoglia ed ama
l'acqua la terra il ciel [...].»

(Giosuè Carducci- Maggiolata)

4. Sonorizzare racconti: quando i testi diventano spartiti

La rappresentazione dei suoni si può riscontrare, oltre che nella poesia, in molte altre tipologie di espressione scritta. Filastrocche, fiabe, favole, racconti, ad esempio, sono generi letterari in cui gli autori possono inserire tracce sonore. Quindi, l'elemento sonoro, che ben si presta ad essere espresso nella forma della poesia, può essere rintracciato anche nella prosa.

Come, però, individuare la musica che può essere manifestata in questi testi? Ogni lingua possiede un proprio lessico emotivo, ovvero un certo numero di parole che contengono nella loro rappresentazione semantica, un'informazione su un'esperienza sonora, su un'emozione, ecc. Per quanto riguarda la traduzione di suoni in parole, esistono, nella lingua italiana, risorse di tipo lessicale (parole emotive come i nomi, i verbi, gli aggettivi, gli avverbi, le interiezioni, le locuzioni), e di tipo morfologico (ad esempio diminutivi, vezzeggiativi, accrescitivi, dispregiativi, ecc.) che riescono a tradurre in modo efficace l'evento sonoro; gli autori si servono puntualmente di questi espedienti, per inserire nelle loro opere le esperienze sonore che vogliono trasmettere.

I nomi dei versi degli animali, i verbi che esprimono un'azione che comprende un movimento o una riproduzione sonora, gli avverbi e gli aggettivi che descrivono le caratteristiche dei suoni, sono solo alcuni dei numerosi esempi di rappresentazione scritta dell'elemento sonoro.

Con il compito di individuare in un testo proposto tutte le parole che potessero descrivere e rimandare ad un'esperienza sonora, ho chiesto, durante un progetto con bambini di classi quinte elementari, di analizzare la filastrocca "Il maestro giusto" di Gianni Rodari.

IL MAESTRO GIUSTO

*C'era una volta un cane
che non sapeva **abbaiare**.
andò da un lupo a farselo spiegare,
ma il lupo gli rispose con un tale **ululato**
che lo fece **scappare spaventato**.
Andò da un gatto, **andò** da un cavallo,
e - mi vergogno a dirlo -
perfino da un pappagallo.
Imparò dalle rane a **gracidare**,
dal bove a **muggire**,
dall'asino a **ragliare**,
dal topo a **squittire**,
dalla pecora a fare «**bè bè**»,
dalle galline a fare «**coccodè**».
Imparò tante cose,
però non era affatto **soddisfatto**
e sempre si domandava
(magari con un «**qua qua**»...):
- Che cos'è che non va?
Qualcuno gli **risponda**, se lo sa.
Forse era **matto**?
O forse non sapeva scegliere
il maestro adatto?*

Ho evidenziato, nella filastrocca, tutte le parole che i bambini hanno individuato e percepito come eventi sonori. I verbi e i sostantivi che descrivono i versi degli animali sono stati immediatamente identificati come parole che descrivono un suono; ma ce ne sono altre che, apparentemente senza motivazione, sono state opportunamente segnate. Mi riferisco a "scappare spaventato", che è stata considerata dai bambini un'unica soluzione sonora nella quale l'aggettivo "spaventato" definisce l'azione del verbo "scappare" che, a sua volta, esprime l'azione dello spostarsi da un luogo ad un altro e, quindi, un relativo evento acustico; "andò", che, a differenza di altri verbi presenti nella filastrocca (come "sapeva scegliere" che non è stato selezionato), esprime un'azione in movimento e, in qualche modo, una possibilità di essere immaginato con un suono;

“soddisfatto” è stato scelto, pur non esprimendo alcun senso di moto, perché, secondo i bambini, esprime una sensazione positiva e, quindi, è stata paragonata ad un bel suono; “risponda” perché hanno immaginato una voce parlante che, di conseguenza, produce suoni; e “matto” per le stesse motivazioni della parola “soddisfatto”, ma in modo dispregiativo.

I bambini, con tanta immaginazione e fantasia, sono riusciti a cogliere, nel testo, tutti gli spunti sonori possibili; e, dal modo attivo con cui hanno partecipato a questa attività, ho ideato per loro una nuova proposta, stavolta in ambito strumentale.

Ho pensato che, dopo l’analisi e la ricerca accurata di tutte le fonti sonore e dei suoni espressi nei racconti, questi potessero diventare “materia prima” per l’attività di sonorizzazione al pianoforte. Il lavoro da svolgere sarebbe stato quello di ridare suono a tutti gli eventi acustici che, per essere espressi, sono stati costretti in parole.

Ho maturato questa idea perché nella scuola era presente un pianoforte verticale e, perciò, ho voluto dare la possibilità ai bambini, che non possedevano alcuna conoscenza in ambito strumentale, di avere un primo approccio al pianoforte che fosse creativo ma, allo stesso tempo, guidato.

I racconti, quindi, hanno sostituito il classico spartito, per far vivere una bellissima esperienza di esplorazione del pianoforte: anziché decodificare le note in suoni, come avviene tradizionalmente, i bambini avrebbero dovuto decodificare le parole dei testi in suoni coerenti col significato.

Ho proposto ai bambini, ormai abituati a scovare nei racconti tutte le tracce di suoni, dei piccoli racconti che ho creato appositamente per loro, in cui ho inserito dei richiami musicali con diversi spunti e dettagli per dar loro la possibilità di avere anche più scelte interpretative da valutare.

Dopo aver svolto il preliminare lavoro di individuazione dei suoni, i bambini hanno suddiviso i racconti in piccole frasi, e ad ognuna di esse è stata attribuita una potenzialità sonora ben precisa, da tradurre opportunamente al pianoforte.

Quindi, in totale libertà e senza alcuna indicazione sulle possibilità sonore, hanno iniziato a leggere i frammenti di testo e, contestualmente, sonorizzarli.

Propongo, di seguito, uno schema in cui mostro, da un lato i frammenti in cui è stato suddiviso un racconto, e dall’altro, alcune delle scelte interpretative utilizzate.

Esempio di sonorizzazione del racconto “L’orchestra giornaliera”

Già dalle prime luci dell’alba si ode nei prati una dolce melodia. Tanti uccellini, appena svegli, si preparano all’orchestra giornaliera: riscaldano le uogle, si accordano e intonano i primi incerti vocalizzi. Da tutti i rami degli alberi si diffonde una dolce melodia. Ma purtroppo arriva il solito guastafeste: un gattone stonato rovina la melodia dell’orchestra! Tutti gli uccellini, spaventati, volano via... Il concerto è solo rimandato, bisogna pensare prima a non rimetterci le penne.

Modo in cui sono state suddivise le frasi del racconto	Alcuni dei modi in cui sono state sonorizzate al pianoforte
<i>Già dalle prime luci dell'alba si ode nei prati una dolce melodia.</i>	<ul style="list-style-type: none"> - col pedale di risonanza abbassato, sono state suonate col polpastrello tutte le corde del pianoforte (che è stato aperto per la lezione) in senso ascendente e discendente, evitando le corde del registro grave. - sono state suonate piccole melodie inventate al momento, con dinamica <i>p</i> e <i>pp</i> e, ancora una volta, è stato privilegiato il registro medio- acuto.
<i>Tanti uccellini, appena svegli, si preparano all'orchestra giornaliera: riscaldano le ugole, si accordano e intonano i primi incerti vocalizzi.</i>	<ul style="list-style-type: none"> - due suoni di grado congiunto ripetuti velocemente (per i vocalizzi) nel registro acuto e medio, con l'uso del pedale di risonanza. - piccoli clusters nel registro medio (per le ugole) con dinamica dal <i>p</i> al <i>mf</i>. - melodie inventate, nel registro medio, con note intervallate da lunghe pause (per i vocalizzi incerti).
<i>Da tutti i rami degli alberi si diffonde una dolce melodia.</i>	<ul style="list-style-type: none"> - corde percosse col polpastrello e col pedale di risonanza abbassato (sonorizzazione identica alla prima frase). - melodie inventate, nel registro medio e acuto, usando il pedale di risonanza e il pedale <i>una corda</i>. - qualcuno ha optato per la <i>sordina</i>, per ottenere un suono molto ovattato e dolce, eseguendo melodie inventate ed usando il pedale di risonanza.
<i>Ma purtroppo arriva il solito guastafeste: un gattone stonato rovina la melodia dell'orchestra!</i>	<ul style="list-style-type: none"> - clusters coi pugni, per lo più nel registro grave. - clusters su tasti neri, a gruppi di due e tre note. - melodie inventate, nel registro grave, con dinamica <i>f</i> con crescendo al <i>ff</i>.
<i>Tutti gli uccellini, spaventati, volano via... Il concerto è rimandato. Bisogna pensare prima a non rimetterci le penne!</i>	<ul style="list-style-type: none"> - note veloci per grado congiunto, ascendenti e discendenti dall'inizio alla fine della tastiera, usando anche i tasti neri (scale cromatiche ascendenti e discendenti). - numerosi e ripetuti <i>glissando</i> di tutta la regione medio- acuta della tastiera. - melodie inventate, sul registro medio, con diminuendo (il volo degli uccelli è stato immaginato come un suono che si allontana gradualmente)

Questa attività permette di raggiungere numerosi obiettivi, tra cui: saper scoprire la presenza di elementi sonori in testi proposti; saper dividere un testo in "blocchi di senso" entro cui si esprime un evento sonoro ben determinato e definito; conoscenza delle caratteristiche timbriche e delle possibilità sonore di tutte le parti che compongono il pianoforte (anche quelle che, abitualmente, vengono escluse) mediante la sonorizzazione; sviluppo della capacità di associare suoni coerenti al significato del supporto narrativo; sviluppo delle capacità improvvisative; sviluppo di capacità analitiche, cognitive, esplorative, creative, attentive, ideative, produttivo/esecutive. Si raggiungono, in questo modo, anche degli obiettivi di carattere educativo, tra cui: sviluppo e orientamento delle potenzialità personali; occasioni di integrazione e crescita anche per gli alunni in situazione di svantaggio; capacità di saper essere un gruppo in cui si lavora in *équipe*; sviluppo

dell'autostima e del pensiero critico; sviluppo della capacità di rispettare gli altri e le loro idee, apprezzando le diverse identità.

I bambini, senza non pochi timori, si sono accostati al pianoforte ed hanno iniziato ad esplorarlo con una certa timidezza che, ben presto, ha lasciato spazio alla loro sconfinata immaginazione e creatività. Sorprendentemente, ognuno di essi ha voluto esporre una propria e personale scelta interpretativa, provandola più volte al pianoforte, cercando la soluzione sonora più giusta, e chiedendo il consenso dei compagni.

Ho proposto ai bambini numerosi racconti, ciascuno dei quali è stato prontamente analizzato, esplorato e, infine, sonorizzato. I bambini, a fine lezione, hanno affermato di sentirsi più "amici" del pianoforte, perché da quel momento conoscevano la sua "voce" e i modi in cui può esprimersi. Le sonorizzazioni, nella maggior parte dei casi, non sono state meri tentativi di imitare i suoni nel loro stato originale, ma una personale rielaborazione e definizione della realtà.

Con i suoni codificati nei testi scritti, un pianoforte, tanta creatività e un insegnante che limita il suo ruolo esclusivamente a quello di mediatore e guida dell'attività, si possono raggiungere importanti obiettivi, senza passare per la tradizionale lezione in cui vengono impartiti saperi e conoscenze di base, e senza dover spiegare preventivamente le caratteristiche organologiche e le potenzialità sonoro- espressive dello strumento. Queste conoscenze sono sicuramente importanti, ma non sono indispensabili per un primissimo approccio allo strumento: infatti, ogni bambino, posto di fronte ad una situazione in cui deve sonorizzare un testo, saprà attivare in modo ottimale le sue capacità esplorative e creative.

Il modo in cui si è propagato l'entusiasmo dei bambini durante questa esperienza di esplorazione del pianoforte è stato, per me, un importante motivo di riflessione.

Quando si fa riferimento al primo approccio allo strumento, si immagina un lavoro lungo e preventivo in cui istruire l'allievo per renderlo autonomo di fronte ad uno spartito. Però, molte volte, questo procedimento risulta inefficace, noioso e decisamente arido.

Invece, attraverso un'attività di esplorazione sonora del pianoforte che includa la comprensione/analisi di un testo, e l'esecuzione/interpretazione dei suoi significati, si può far vivere un'esperienza di primo approccio creativo e stimolante, che può appassionare allo strumento e sensibilizzare alla musica.

Perciò, questa modalità, come tutte quelle basate sulla valorizzazione della creatività e della spontaneità innate dei bambini, può e deve, secondo il mio parere e i riscontri scaturiti dalle mie esperienze, affiancare e, in alcuni casi, sostituire i tradizionali metodi di formazione.

Bibliografia

BARICCO ALESSANDRO, *L'anima di Hegel e le mucche del Wisconsin. Una riflessione sulla musica colta e modernità*, Milano, Feltrinelli, 2009.

BERNSTEIN LEONARD, *Giocare con la musica*, Leonard Bernstein's Young People's Concerts, a cura di Jack Gottlieb, trad. it. Silvia Tuja, Milano, Excelsior 1881, 2007.

BOLLANI STEFANO, *Parliamo di musica*, Milano, Mondadori, 2013.

CORBACCHINI LARA, *Metacognizione e strategie nella didattica strumentale*, "Musica Domani" n. 137, Torino, EDT 2005, pp. 4- 7.

FRESCHI ANNA MARIA (a cura di), *Insegnare uno strumento*, Torino, EDT, 2002.

MOLINARO SAMANTHA, *Il pianoforte: un gioco di emozioni*, "Musica Domani" n. 143, Torino, EDT 2007, pp. 14- 17.

PALLADINO ALESSANDRA, *Un bagaglio colorato per viaggiare con lo strumento. Riflessioni metodologiche per promuovere le identità musicali*, "I Quaderni del Conservatorio Umberto Giordano di Foggia" n. 1, Foggia, Grenzi Editore, 2013, pp. 115- 126.

PAYNTER JOHN, *Suono e struttura. Creatività e composizione musicale nei percorsi educativi*, Torino, EDT, 1996.

PIATTI MARIO, *Gianni Rodari e la musica. Appunti pedagogici e proposte didattiche*, Tirrenia (PI), Edizioni del Cerro, 2001.

REBAUDENGO Annibale, *Creatività e didattica pianistica: novità o tradizione da recuperare?*, "Musica Domani" n. 123, Torino, EDT 2002, pp. 11- 15.

SANSUINI SILVANO, *Il cervello e la musica*, "Musica Domani" n. 124, Torino, EDT, 2002, pp. 3- 6.

SCHAFER R. MURRAY, *Il paesaggio sonoro*, Lucca, Ricordi-Lim, 1985.

SCIARRINO SALVATORE, *Le figure della musica. Da Beethoven ad oggi*, Milano, Ricordi, 1998.

STEFANI GINO, *Insegnare la musica. Proposte di animazione e didattica*, Firenze, Nuova Guaraldi Editrice, 1980.

STEFANI GINO, *Progetti sulla musica*, Milano, Ricordi, 1983.

STEFANI GINO, *La parola all'ascolto*, vol. 16, Musica e Scienze Umane, Bologna, Clueb, 2000.

Sitografia

CONTI JACOPO, *Suoni muti. Rumori, musica e voci nei fumetti*, in http://www.turindamsreview.unito.it/link/Suonimuti_Conti.pdf

FREDDI EGIDIO, *Lingua e musicalità*, in <http://edizionicafoscari.unive.it/media/pdf/article/elle/2012/1/art-10.14277-2280-6792-6p.pdf>

Gesti che parlano, in https://www.sissa.it/sites/default/files/images/documents/form_e_documenti_linkati/prosodia%20e%20gesti_1.pdf

GIORDANO ROSA, *Cambiamenti di prospettiva nello studio della prosodia: funzionalità e proprietà linguistiche dell'intonazione*, in <http://elea.unisa.it/jspui/bitstream/10556/566/1/Giordano%2C%20R.%20Cambiamenti%20di%20prospettiva%20nello%20studio%20della%20prosodia.%20funzionalita%20e%20propriet%C3%A0%20linguistiche%20dell%27intonazione.pdf>

LEONI FEDERICO ALBANO, *Il ruolo dell'udito nella comunicazione linguistica. Il caso della prosodia*, in http://linguistica.sns.it/RdL/13.1/Federico_Albanoleoni.pdf

MELLACE RAFFAELE, *D'Annunzio e la musica*, in http://www.saggiatoremusicale.it/fileadmin/user_upload/documents/biblioteca_elettronica/2013/3.%20Mellace_D'Annunzio%20e%20la%20musica_NS03%202013.pdf