

MUSICA E DIDATTICA.

E' risaputo che i bambini tendono a muoversi volentieri e molto più degli adulti.

L'educazione musicale, della o attraverso la musica, conviene dunque sia svolta il più possibile mediante il **movimento** infantile corporeo, sfruttandolo senza avvilirlo. L'adulto è il naturale sviluppo del bambino e quindi anche per lui questa regola elementare può valere efficacemente sebbene in maniera meno vivace e più contenuta.

Il movimento corporeo si attua mediante il gesto. Il gesto è un accadimento di una certa **durata**, che ha un **inizio** ed una **fine**, precisamente **come il suono**. **Qualsiasi suono o rumore fa parte della musica**, anche lo stormire delle foglie di un boschetto. Tutto ciò che è musica può dunque trovare un riscontro arbitrariamente scelto o addirittura essere modellato tramite o grazie al gesto, sia pure arbitrario.

Conviene allora esplicitare la nozione di gesto che qui adopereremo.

Definiamo il gesto come un cambiamento o movimento della corporeità con alcune **caratteristiche** principali seguenti.

1. **Decisione.** E' attuato grazie ad una **decisione**. Non è essenziale che questa sia consapevole. Il gesto non potrebbe essere infatti attuato come movimento corporeo se prima non fosse stato in qualche modo preceduto da un atto psichico, che noi chiamiamo decisione (consapevole o no) e che si pone come causa psichica del gesto medesimo.
2. **Tempo.** Una volta deciso, l'attuazione del gesto comporta un intervallo di **tempo** finito, determinato e non nullo. In altre parole, fisicamente il gesto occupa un intervallo temporale ben definito che è la durata. Di solito riveste grande importanza l'attimo in cui il gesto inizia: è l'aspetto puntuale del gesto. Analoga importanza ha la durata del gesto che ne è l'aspetto continuo; fa riferimento sia all'attimo iniziale e sia all'attimo finale del medesimo.
3. **Spazio.** Il gesto occupa uno **spazio** ben preciso e che è usato da almeno una parte del corpo.
4. **Armonia.** Il gesto principale è sempre accompagnato da gesti indotti o secondari che lo facilitano o lo rendono possibile e dunque implica la loro **armonia**. L'esecuzione del gesto è possibile grazie a diversi gruppi di muscoli, alcuni chiamati ad attuarlo direttamente, altri a compensarne gli effetti sull'equilibrio, sulla postura e sulle condizioni di realizzazione. Ad es., slanciando il braccio destro verso destra, siamo indotti ad accennare un movimento contrario con l'altro braccio, oppure col collo, la testa o anche il tronco, per compensare lo slancio. Nel camminare, muoviamo indipendentemente e nel contempo i quattro arti in maniera armonica, tendente all'equilibrio unitario dell'intero corpo. Se il terreno non è piano ma accidentato, entrano in gioco anche altri muscoli per conferire un diverso atteggiamento nei confronti del suolo.
5. **Polifonia.** Per sottolineare il significato di un gesto o per rispondere ad un gesto con un altro, si fa uso di una **polifonia gestuale**. Un esempio di sottolineatura si ha quando, per manifestare sorpresa, si aprono le palme delle mani rivolgendole verso chi ci sta davanti e, nel contempo, si apre la bocca lasciando inerte la mandibola sottolineando così con il gesto della bocca il gesto della mani. Un esempio invece di risposta si ha quando ad un primo gesto ne segue un secondo contrario o diverso dal primo, come quando indichiamo, sorpresi, un punto lontano ("era lì!") e poi ci rispondiamo ripetendo il gesto, ma stavolta indicando, sempre con sorpresa, un punto lontano diverso ("ed invece è là!").
6. **Timbro o forma.** In alcuni casi, il gesto può sembrare monofonico, come quando p. es. si muove un singolo arto oppure la palpebra di un solo occhio: tuttavia, anche se si riuscisse a non influenzare altri muscoli facciali e altri piccoli muscoli dell'occhio e del viso, e anche se si riuscisse ad attivare un singolo muscolo, bisognerebbe in ogni caso comandare le singole fibre muscolari che lo compongono e che ripropongono una polifonia ad un livello di solito nascosto alla nostra consapevolezza ma non per questo meno esistente. A seconda del numero di muscoli implicati, il gesto potrà apparire più o meno semplice o complesso di conseguenza acquisendo una forma particolare: per es. un ammiccare può essere diverso da un altro. Esiste dunque la possibilità di compiere un gesto particolarmente semplice ma di poterlo compiere in modi diversi (p. es. un braccio potrebbe essere slanciato in avanti più o meno velocemente, più o meno inclinato, ruotandolo mentre si muove...); ciò conferisce al gesto una sorta di **timbro** che, come si sa, è una caratteristica musicale, la "**forma**" del singolo suono o rumore.
7. **Azione melodica.** Il gesto può essere combinato ad altri gesti nel tempo in maniera tale da dare luogo ad un'**azione**, opportunamente definita come un insieme organizzato di gesti tendente a comunicare un significato complessivo. P. es., nella danza si hanno moti complessi di più parti diverse dell'intero corpo che partecipano all'azione in cui i movimenti iniziali (p. es. in piedi) possono essere molto diversi da quelli finali (p. es. in ginocchio) per esprimere un opportuno significato (p. es. una dichiarazione d'amore). L'azione è un aspetto gestuale che si può in qualche modo porre in rapporto (libero, non stretto, ma non univoco) con la melodia in musica.
8. **Intensità.** Altrettanto espressivo e strettamente associato al timbro gestuale è anche l'**intensità** del gesto, espressa da velocità, forza, accelerazione del movimento. La rabbia con gesti repentini, scatti: la tristezza con movimenti lenti, che si spongono.
9. **Generalizzazione.** Il gesto compare spesso in maniera tale da convenire intenderlo mediante **generalizzazione**. Un grido è ottenuto con un movimento corporeo complicato: entrano in gioco non solo le corde vocali ma anche i muscoli dell'apparato fonatorio riferiti per es. alla bocca, al diaframma, ai muscoli del torace per spingere l'aria dei polmoni verso l'esterno e così via. Possiamo pertanto dire che il grido è un "**gesto vocalico**", un'occhiata può essere considerata un "**gesto oculare**" e così di seguito. A volte il movimento non è direttamente implicato in maniera evidente. P. es. il pallore o il rossore, possono essere considerati "gesti" in quanto cambiamenti corporei ottenuti con cambiamenti involontari, pressoché microscopici, nei vasi capillari del viso.

In ciò che precede manca una corrispondenza precisa con l'aspetto melodico del gesto anche perché sembra mancare una corrispondenza precisa fra altezza del suono ed una caratteristica corrispondente del gesto: sebbene il gesto n'abbia chiaramente uno, grazie al suo articolarsi nello spazio, nel tempo, nel significato attribuito, tuttavia non ci sembra possa essere posto direttamente, ed in un solo modo, in relazione alla melodia musicale. Esiste dunque una gran libertà di scelta di gesti rispetto alla musica, e così pure di musiche diverse per un medesimo gesto. In altre parole, non c'è una corrispondenza biunivoca fra musica e gesto e questo fatto dà adito ad una libertà di scelta arbitraria che costituisce il pregio – come versatilità, adattabilità, creatività – dell'abbinamento fra musica e gestualità.

In ogni caso, in relazione alla *musica*, il *gesto* è simile all'*accento*, al punto che si potrebbe chiamare "*accento gestuale*".

Il momento in cui il gesto è deciso, può, in maniera naturale, può essere messo in relazione al momento in cui l'accento sonoro inizia a verificarsi. E' questo l'*aspetto puntuale dell'accento*.

La durata del gesto, può invece essere posta in rapporto con la durata di validità implicita nell'accento sonoro, ovvero sia l'intervallo temporale che intercorre fra l'istante della comparsa dell'accento e l'istante in cui sicuramente cessa perché ne compare un altro, determinando la fine sicura della validità del primo o, almeno, della sua unicità (in musica, sono possibili più accenti contemporanei sovrapposti, come vediamo nel tessuto armonico e nell'intreccio polifonico).

E', questo, l'*aspetto estensione dell'accento*.

Dall'analogia fra accento e gesto, consegue che il grido può essere chiamato "accento gestuale vocalico". P. es., il rimproverare con grida di rabbia diventa un redarguire con "accenti rabbiosi" mentre emettere grida lamentose diventa un usare "lamentosi accenti" e così via. Si tratta di gesti della voce: è evidente che "la voce permette d'anticipare, abbreviare il gesto e, rendendolo più veloce, ne è una scorciatoia".

Una parola è costituita da sillabe ciascuna delle quali inizia con almeno una consonante (p. es., "-sa-" ma anche "-stra-") e s'appoggia ad almeno una vocale (p. es., "u" come in pulito, ma anche "uo" come in impetuoso). Ogni suono ha un inizio ed una durata. L'inizio è l'attacco (detto pitch nelle tastiere commerciali) che è l'*aspetto consonantico* del suono; la durata ne determina invece l'*aspetto vocalico*.

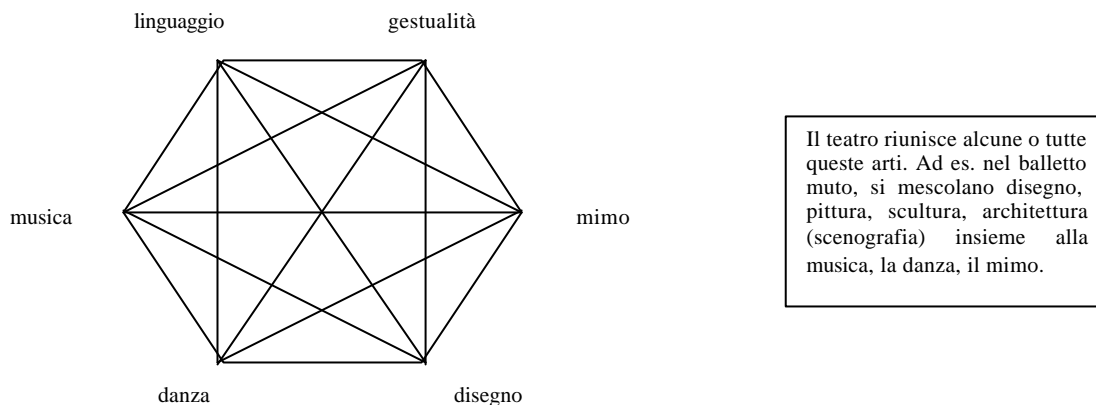
Similmente il gesto inizia più o meno repentinamente (*fase consonantica del gesto*) e poi perdura per un certo tempo (*fase vocalica del gesto*) proprio come l'accento. Il braccio, supposto a riposo, immobile in un dato istante, è messo in movimento e questa fase si mantiene per un certo tempo finché, raggiunta una posizione finale, s'immobilizza almeno per un istante ed eventualmente inverte il senso di marcia: la struttura corporea implica, per sua stessa natura che qualsiasi movimento del corpo sia limitato nel tempo e nello spazio e quindi destinato ad invertirsi ed a ricominciare *ciclicamente*.

Il linguaggio è fatto di parole secondo un susseguirsi di sillabe che possono essere poste in rapporto con:

- la gestualità (spontanea con passi, agitare le dita, le braccia)
- la musica (ritmo, canto, recitativo)
- il mimo (gestualità intenzionale artistica)
- la danza (movimenti del corpo insieme alla musica)
- il disegno (movimento regolare da ritmare con un dato numero d'eventi, p. e. di sillabe)

Naturalmente tutte queste espressioni si possono porre in rapporto l'una con l'altra (come nel teatro) secondo lo schema seguente, una sorta di *crystallo didattico* in cui ogni vertice è passibile di relazione con uno qualsiasi degli altri cinque.

Dal momento che una rappresentazione esauriente implicherebbe un maggior numero di arti e quindi di vertici implicati, il seguente schema esagonale è da considerare valido solo in prima approssimazione.



Abbiamo detto sopra che p. es., le parole possono essere poste in rapporto con il ritmo (che naturalmente fa parte della musica). Ecco qualche esempio: patèrno e Paternò (il ritmo è diverso giacché l'accento si posiziona su sillabe diverse). Quanto ad accenti, possidènte suona come elefànte (accento sulla terza vocale e uguale numero di sillabe: il numero di lettere è diverso, in questo caso).

Per questa via si possono costruire, in numero infinito, esempi per insegnare un ritmo ai bambini facendo uso della parola: viceversa si può insegnare una parola facendo uso di un ritmo o di un'altra parola simile.

A proposito della corrispondenza fra linguaggio e musica, essa non è tuttavia strettissima. Le durate sillabiche sono relativamente libere rispetto alle durate musicali, queste più legate al ritmo regolare e costante (battute, movimenti interni alle battute). Similmente le altezze dei suoni nel linguaggio non sono vincolate ai toni discreti della scala musicale (pochi strumenti, come gli archi ed il trombone a scorcimento, possiedono una libertà d'intonazione che s'avvicina a quella umana, non uguagliando il grado impareggiabile di libertà timbrica, nonostante i tentativi di costruire strumenti capaci di produrre l'emissione di consonanti e vocali).

Un possibile equivoco. Il rilievo qui accordato all'attività gestuale – sia pure vocalica, oculare, corporea o strumentale – potrebbe far credere che la percezione ne sia esclusa. Al contrario, noi riteniamo *la percezione un'attività* discriminativa, costruttiva del mondo vissuto (una capacità, questa, che si svela nel sogno) e pertanto ha senso parlare di gesto percettivo. Del resto, non solo il movimento ma anche la *percezione è riccamente dotata di accenti*. Nella pratica didattica, percepire un suono può quindi suscitare il nome corrispondente: se il suono è nella scala musicale, si può nominare la nota come pure alzare un braccio, toccare il corpo, danzare..

MUSICA E DIDATTICA: APPLICAZIONI PRATICHE DEI CONCETTI ESPOSTI.

Insegnare l'accento può essere divertente giocando con i bambini a storpiare qualche loro nome. P. es., se qualcuno si chiama Giovanni, il maestro può fingere di non capire e domandare: "Giovanni?" "No, Giovanni!" "Ah! ho capito, Giòvanni" ... e così via. Il gioco è più interessante per i nomi adeguatamente lunghi.

Come abbiamo detto, il bambino ama molto muoversi: a scopo didattico si può dunque approfittare dell'analogia che esiste fra la musica e la gestualità. Musica e gestualità si fondono nel suonare, per es. nel battere il tamburo. Battendolo più forte in concomitanza con l'accento di una parola, si può accompagnare la pronuncia di Giovanni con bum-BUM-bum (il maiuscolo indica la sillaba accentata "và" di Giòvanni).

Costruiamo un esempio completo:

Linguaggio	➔	Gio – v à – nni (s'invitano i bambini a pronunciare il nome di un compagno con le sillabe staccate; forte solo la sillaba accentata.). Si noti che il parlare – che è un'attività – s'accompagna alla percezione del nome che è un altro tipo di attività, quella appunto percettiva che sussiste anche quando si ode senza parlare.
Gestualità	➔	I bimbi battono piano il piede destro (seduti o in piedi), più forte il sinistro, piano il destro, o rimanendo fermi lì dove si trovano (indifferentemente in piedi o seduti) o camminando.
Musica	➔	Col tamburo: bum, BUM, bum. Col canto: note arbitrarie, facili da intonare e scelte opportunamente da uno dei bimbi o dal maestro usando uno xilofono o altro strumento (prediletta la scala pentafonica la, do, re, mi, sol; di gradimento intermedio è la scala diatonica minore o maggiore, più difficile è la cromatica). All'inizio conviene che i bambini tutti insieme battano il tamburo: in un secondo momento che tutti insieme cantino. Infine che una parte dei bimbi batta il tamburo che un'altra parte canti.
Mimo	➔	I bimbi, seguendo l'esempio del maestro, p. es. chiudono ed riaprono l'occhio destro, poi il sinistro, poi il destro. Conviene così, se già battono analogamente i piedi: sarebbe più difficile ottenere che battano il piede sinistro mentre chiudono e riaprono l'occhio destro. Allo stesso titolo, alcuni di loro possono toccare la propria testa se il suono è molto acuto, oppure il ginocchio se il suono è piuttosto basso, mimando l'altezza sonora con l'altezza del punto toccato.
Danza	➔	Camminare non è di solito considerato danzare anche se a rigore ciò è un errore: conviene comunque variare qualcosa della gestualità tipica del camminare per passare alla danza: p. es. può bastare ruotare il proprio corpo intorno all'asse verticale mentre si cammina, oppure fare oscillare le membra da destra a sinistra e viceversa ad ogni accento, come un metronomo corporeo che batte il tempo. Naturalmente è difficile danzare e battere il tamburo: pertanto solo una parte della classe s'esibirà nella danza, un'altra parte userà il tamburo o altra percussione.
Disegno	➔	Si scelgano a terra alcune mattonelle; se mancano, si dispongano sul pavimento tre cerchi di plastica o, ancora, si tracci col gesso o si disponga un nastro a terra che faccia da "sentiero". Ogni bimbo continua a ripetere: "Gio-va-nni-Gio-va-nni..." mentre cammina e disegna sul pavimento il ritmo cantato e battuto col tamburo. Il disegno può anche essere eseguito da alcuni sulla carta o alla lavagna, p. e. seguendo i criteri con cui Laura Bassi faceva disegnare i suoi "ritmogrammi".

Il lettore si domanderà a cosa serve mescolare attività così diverse e quale ne sia il vantaggio. La risposta è semplice. **Ciascuna di queste attività** (linguaggio, gestualità, musica ...) fa da **sostegno e da modello per l'altra** facilitandone l'attuazione e rafforzandone la capacità d'esecuzione: sorretta dalla speranza, la possibilità di sbagliare si trasforma allora in sfida a riuscire e il graduale inevitabile apprendimento esecutivo costituisce parte essenziale del divertimento. L'apprendimento medesimo diventa gioco e un tipo di attività più facile può suggerire ed aiutare un'altra più difficile.

Le funzioni che abbiamo sopra menzionato di sostegno e modello, sono in realtà da riconoscere come possibili, grazie alla **struttura psicologica dell'uomo che gode di spontanee sinestesie**: perché non sfruttarle? Il suono della musica si trasforma in sapore (ti gustano queste note?), il gesto diventa suono (danzo e canto un'aria senza parole, magari improvvisando: ad un suono, un gesto e viceversa) e così di seguito.

Tra le sinestesie, la psicopoiesi annovera anche quelle **astratte**: non si dice per es. "rosea speranza"? In questo caso la sinestesia s'intende psicopoieticamente fra colore e sentimento del resto da sempre – questa come altre - intuita apprezzata e sfruttata dagli artisti, pittori, registi, poeti e teatranti.

E' evidente che questi giochi facilitano l'apprendimento della danza attraverso la musica, ma anche della musica attraverso la danza, o del disegno mediante il canto e del canto tramite il disegno (il pentagramma è un disegno di musica stilizzato) e così via. Sopra ci siamo riferiti soltanto a sei arti: considerando i vertici dell'esagono possiamo osservare che le possibili relazioni fra questi (espresse da lati e diagonali) sono quindici, secondo la formula $n(n-1)/2$ ove n è il numero dei vertici (6 per 5 diviso 2). Se volessimo aggiungere altre arti ancora, p. es. scultura, coreografia (come danza di gruppo in figure articolate), racconto (linguaggio con significato di storia, narrazione), avremmo nove vertici e i possibili collegamenti diventerebbero trentasei (9 per 8 diviso 2).

Al contrario di ciò che si pensa comunemente, **la ricchezza di contenuti facilita l'apprendimento**: non si creda che solamente le arti siano suscettibili di questo procedimento. Ad es. se inserissimo la matematica come uno dei vertici del poligono ovvero "**crystallo delle relazioni didattiche**", il suo apprendimento sarebbe molto agevolato cantando i numeri e le proprietà, danzando le formule e così via: è risaputo che l'apprendimento della geometria è grandemente facilitato dal disegno ma lo sarebbe ancor più usando altri tipi di capacità (è il famoso riferimento ai fatti concreti che troppo spesso manca nella didattica della matematica e che la rende apparentemente astrusa).

Un tipo particolare di gestualità, si rapporta alla musica e può essere usata **per disegnare** cantando; per es., per disegnare un quadrato, si può cantare un certo numero di sillabe per eseguirne un lato e poi ripetere lo stesso numero di sillabe per disegnare un secondo lato: se il ritmo è rispettato allora questo lato sarà di lunghezza uguale al primo.

Da questi pochi cenni risulta chiaro che un abile disegnatore può sfruttare il ritmo e la musica a vantaggio del proprio lavoro. La musica facilita il disegno, ma anche viceversa come avviene non solo nel pentagramma ma anche nella danza sicché può essere più facile improvvisare un brano musicale se si inizia a danzarlo senza ancora averlo udito né determinato.