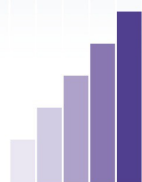




10
Righe dai libri

leggi, scrivi e condividi le tue 10 righe dai libri
<http://www.10righedailibri.it>

COLLANA MEDICO-PSICO-PEDAGOGICA



GIULIA
CREMASCHI TROVESI



**IL GREMBO
MATERNO**

La prima orchestra



**ARMANDO
EDITORE**

COLLANA MEDICO-PSICO-PEDAGOGICA

a cura di Stefano Vicari

Giulia Cremaschi Trovesi

IL GREMBO MATERNO

La prima orchestra



ARMANDO
EDITORE

CREMASCHI TROVESI, Giulia

Il grembo materno. La prima orchestra ; Pref. di Elisa Pezzi

Roma : Armando, © 2013

224 p. ; 21 cm. (Medico-psico-pedagogica)

ISBN: 978-88-6677-250-7

1. Il suono e gli strumenti
2. Il mondo del bambino
3. Musicoterapia e pedagogia musicale

CDD 370

© 2013 Armando Armando s.r.l.

Viale Trastevere, 236 - 00153 Roma

Direzione - Ufficio Stampa 06/5894525

Direzione editoriale e Redazione 06/5817245

Amministrazione - Ufficio Abbonamenti 06/5806420

Fax 06/5818564

Internet: <http://www.armando.it>

E-Mail: redazione@armando.it ; segreteria@armando.it

03-00-303

I diritti di traduzione, di riproduzione e di adattamento, totale o parziale, con qualsiasi mezzo (compresi i microfilm e le copie fotostatiche), in lingua italiana, sono riservati per tutti i Paesi.

Fotocopie per uso personale del lettore possono essere effettuate nei limiti del 15% di ciascun volume/fascicolo di periodico dietro pagamento alla SIAE del compenso previsto dall'art. 68, comma 4, della legge 22 aprile 1941 n. 633 ovvero dall'accordo stipulato tra SIAE, SNS e CNA, CONFARTIGIANATO, CASA, CLAAI, CONFCOM-MERCIO, CONFESERCENTI il 18 dicembre 2000.

Le riproduzioni a uso differente da quello personale potranno avvenire, per un numero di pagine non superiore al 15% del presente volume/fascicolo, solo a seguito di specifica autorizzazione rilasciata da AIDRO, Via delle Erbe, n. 2, 20121 Milano, telefax 02 809506, e-mail aidro@iol.it

Sommario

<i>Prefazione</i> di ELISA PEZZI	7
<i>Introduzione</i>	9
<i>Capitolo primo: Essere nel mondo</i>	17
<i>Capitolo secondo: Il suono... questo sconosciuto</i>	37
<i>Capitolo terzo: Alla ricerca del senso</i>	49
<i>Capitolo quarto: Il mondo del bambino</i>	101
<i>Capitolo quinto: Il bambino e la musica: gli aspetti educativi</i>	117
<i>Capitolo sesto: Strumenti musicali a scuola? Quali? Come? Perché?</i>	165
<i>Capitolo settimo: I valori dell'arte</i>	191
<i>Capitolo ottavo: Pedagogia musicale e musicoterapia, una relazione possibile?</i>	203
<i>Bibliografia</i>	219

Prefazione

ELISA PEZZI

Nella vita ci sono momenti in cui ognuno si ferma, si volta e guarda tutto ciò che è stato fino a quel punto. Questo accade quando si raggiunge un traguardo importante, per esempio la conclusione di un ciclo di studi. È proprio quello il momento in cui si prova il gusto di mettere in campo tutto ciò che si è messo nel bagaglio del viaggio fino a lì compiuto. Questo è possibile solo se si è trovato il senso di tutto ciò che si è appreso.

La scelta del tema da trattare nel lavoro della tesi di laurea in Musicologia è stato il frutto di tante domande che mi ero posta durante il mio percorso di studi e, per poter capire a fondo, ho deciso di conoscere colei che aveva alle spalle una lunga e conclamata esperienza con i bambini affetti da sordità. Ciò che m'interessava capire era come i bambini affetti da sordità potessero intonare la loro voce.

Fu un pomeriggio di primavera il giorno in cui incontrai Giulia Cremaschi Trovesi e mi trovai di fronte una persona molto più grande di me, con un'energia indescrivibile. Entrai nel suo studio e subito si mise al lavoro con una bambina. Ricordo che non stetti a guardare ma immediatamente mi coinvolse nel lavoro. Fu chiaro fin da subito che era necessario agire per capire e che avrei dovuto

mettere subito in gioco me stessa e tutto ciò che era presente nel bagaglio del mio viaggio.

Ogni suo gesto, ogni suo pensiero era chiaramente supportato da anni di ricerca e studio approfondito. Tutto derivava dall'epistemologia e dalla pedagogia della musica che erano i primi punti da cui partire per iniziare a capire.

Proprio attraverso i suoi insegnamenti e i bambini stessi che incontro nel suo studio, ho iniziato a trovare il senso di tutti i miei studi compiuti fino a quel momento. La paleografia musicale studiata unicamente sui libri prendeva "corpo-voce", iniziava a "vivere" ad avere un senso musicale, culturale e sociale. Gli studi iniziali di solfeggio erano diventati gioco, ma nel senso stretto del termine, ossia un momento di gioia da condividere.

Tutto nasce dal dialogo. Con Giulia non c'è nulla di imposto, ogni pensiero è frutto di condivisione, di scambio, di emozioni. Nonostante la differenza di età non mi ha mai fatto sentire un'allieva, bensì mi ha sempre fatto condividere quello che già sapevo, tutto ciò che già era in me. Il rapporto è sempre stato alla pari, insieme, nella relazione, incontrando la realtà di ogni giorno si impara e il bagaglio continua a riempirsi.

Incontrare ogni giorno bambini con disabilità gravi, gravissime e vedere come Giulia arriva a fare musica con tutti è ciò che mi ha fatto capire che tutto è già nell'uomo, ancor prima della nascita. Le parole di E. Willems «La musica è per tutti» hanno trovato la loro conferma.

Introduzione



Le pagine di questo libro toccano il tema dell'educazione in generale e dell'educazione musicale, a partire da considerazioni che la nostra cultura fa molta, molta fatica a tenere in conto:

- non si ascolta soltanto con le orecchie. Il nostro corpo, come ogni forma di vita sulla Terra, è un corpo vibrante, è un risonatore che convibra con il mondo, con i propri simili (ascoltare), con se stesso (produzione della voce);

- la musica è dentro all'uomo, prima che attorno all'uomo. Il grembo materno è la *prima orchestra* che non smette di pulsare per tutto il periodo della gestazione. Ritmi e suoni sono all'origine del nostro vivere, del movimento, della memoria, della voce;
- non possiamo separare il corpo dalla mente.

Apparentemente sembra che si tratti di aspetti diversi, al contrario siamo di fronte ad una sola realtà: il corpo vibrante.

Da decenni attraverso la mia attività di professore di musica e di musicoterapeuta, cerco di far conoscere a colleghi, professionisti, genitori, questi principi. I colleghi, ossia i musicisti e i professionisti che incontro nei corsi di musicoterapia o in occasione di congressi, seminari, convegni, perfino in sede universitaria al momento della discussione di tesi dal carattere sperimentale, per lo più sfuggono all'idea di mettere in discussione il loro consueto modo di vedere le cose. Condurli verso il principio di Alfred Korzybsky, ripreso come principio fondamentale nella PNL (Gregory Bateson) «la mappa non è il territorio», sembra essere impensabile. Eppure la mappa del mondo che ciascuno di noi si è formato, non corrisponderà mai al mondo.

Scorrendo le pubblicazioni dedicate alla didattica della musica, alcune delle quali sono citate in questo libro, si ha la conferma che ci troviamo di fronte a convincimenti personali a volte inamovibili. In altre parole un professionista ritiene che il suo modo di insegnare (metodo¹) sia il solo valido. In queste pagine non si propone il confronto fra metodi, ossia elaborazioni personali che

¹ Il termine *metodo*, dal greco μέθοδος, *méthodos* (inseguire, andare dietro), è l'insieme dei procedimenti messi in atto per ottenere uno scopo o determinati risultati. Il termine greco è composto dalle particelle *metà* (oltre)

pretendono di sapere come imparano gli alunni, bensì uno studio sui percorsi tracciati dai teorici, dagli studiosi nel passaggio di millenni. Compiere uno studio di questo tipo rivela che un percorso che dovrebbe essere di natura educativo-pedagogica, non può diventare un metodo, una serie di schemi da far memorizzare agli alunni².

La frase: «non si ascolta soltanto con le orecchie. Il nostro corpo, come ogni forma di vita sulla Terra, è corpo vibrante, è un risonatore che convibra con il mondo (ascoltare) e con se stesso (produzione della voce)», sembra, una dissacrazione, secondo il modo comune di pensare. Si continua ad insegnare ai bambini che i nostri organi sensoriali operano con competenze distinte. Korzybsky, Bateson, la PNL e la fenomenologia mettono in crisi questo modo di intendere l'essere umano. I suoni passano soltanto dalle orecchie? Le esperienze in musicoterapia con i bambini sordi rivelano come sia erroneo separare la sensorialità in parti. Ebbene, le esperienze con i bambini sordi sono trattate come qualcosa di straordinario³, perfino miracoloso.

e *hodòs* (*cammino*) e fu introdotto da Platone nel *Sofista* con l'accezione di tattica e strategia.

² Un esempio: il “Ti, Ti, Ta” di Kodaly è stato copiato in tantissimi modi con l'utilizzo di parole che nulla hanno a che fare con i rapporti di durata fra i suoni. Il principio su cui si fonda il “Ti, Ti, Ta” è estraneo al percorso avvenuto nella storia dell'uomo per conquistare la notazione musicale del ritmo, della durata dei suoni, dei rapporti di durata. Dai primi neumi alle note che indicano con chiarezza i rapporti di durata passano otto secoli di studi. Alla luce di questa osservazione dovrebbe emergere un pensiero fondante: la scrittura ritmica si conquista attraverso la pratica, non è qualcosa da far memorizzare con piccoli trucchi linguistici!

³ I sordi che cantano e suonano, secondo i commenti più diffusi, sono risultati che dipenderebbero dalle mie doti di strega!

La frase: «la musica è dentro all'uomo, prima che attorno all'uomo. Il grembo materno, la prima orchestra, non smette di pulsare per tutto il periodo della gestazione. Ritmi e suoni sono all'origine del nostro vivere, del movimento, della voce», è stata ed è tuttora fonte di polemiche da parte dei colleghi del corso di musicoterapia⁴.

Gli studi più recenti dimostrano che, nella vita prenatale, non esiste un solo attimo di silenzio. Ascoltare investe il corpo. Nel caso del feto si tratta di un corpo in evoluzione, attimo dopo attimo. Riporto le parole di Colyn Trewarten⁵: «... i bambini in realtà nascono con intenzioni gioiose, sensibili ai ritmi e alle modulazioni espressive delle parole della madre, alle sue espressioni, al suo contatto fisico». «I neonati sono persone istintivamente dotate di emozioni, che cercano la compagnia nel processo di acquisizioni di conoscenze e capacità».

«Le azioni di un neonato sono intelligenti e consapevoli [...] il riconoscimento di espressioni vocali e facciali, comprese quelle che più tardi produrranno e riconosceranno il linguaggio, sono già specializzate per queste funzioni in un bambino di due mesi».

«Fin dalla prima infanzia le interazioni umane rivelano la dimensione ritmica, qualitativa e narrativa che Steven Malloch (1999) ha definito come “musicalità comunicativa”».

La frase: «non possiamo separare il corpo dalla mente», produce reazioni imprevedibili! Oggi, per molti specialisti, corpo è ancora soma; mente, allo stato attuale, invece che anima, come nel

⁴ Il riferimento è al periodo dal 1980 fino al 2000, fino a quando ho insegnato al corso di musicoterapia della Cittadella di Assisi.

⁵ Ligabue S. (a cura di), *Emozioni e copioni di vita*, Mimesis, Milano 2010.

passato, è intesa spesso come cervello. Non si può, non si deve, non si vuole parlare delle emozioni. Ogni attimo della nostra vita è interessato dalle emozioni ma... non è vero, o meglio, si finge che non sia vero. Le emozioni scuotono il corpo, sono ben percepibili. «La storica partizione emozioni-cognizioni è oggi alle spalle, così come lo è la dicotomia mente-corpo»⁶. La relazione interpersonale è intrisa di emozioni; importante è far finta di nulla! Non passa giorno che, in televisione, sia messa in mostra qualche acrobazia operata dalla mente, dimostrata attraverso immagini virtuali del cervello! Anche il cervello è tessuto corporeo. Un cervello senza corpo che cosa potrebbe fare? Rimane aperta la caccia al tesoro per cercare come, dove si forma il pensiero, che cosa è, dove è l'anima... Che cosa si può dire dello spirito? Pubblicazioni recenti parlano della presenza di neuroni nel cuore, perfino nell'intestino. Come sarà possibile convogliare tutto soltanto nel cervello?

Anima ricorda l'animazione musicale. Educazione, animazione, terapia musicale? Le parole racchiudono il senso che spesso non vogliamo trovare, accettare, riconoscere. Educazione, ossia *ex-ducere*, è trarre fuori. Se la musica è dentro all'uomo perché i vissuti del feto avvengono all'interno della prima orchestra (il grembo materno), l'educazione musicale è per tutti i bambini. La musica è già in loro nel loro modo di muoversi, di saltare, di gesticolare, di vocalizzare ... Basta saperli ascoltare, improvvisare sui loro movimenti e si forma il dialogo.

Anima, animare che cosa vuol dire? Chiediamolo ad un violinista o ad un violoncellista. Ci diranno che l'anima è un pezzetto di

⁶ *Ibidem.*

legno posto dentro alla cassa armonica del suo strumento. Senza anima... lo strumento non suona! Ecco, animare è creare movimento; il suono nasce dal movimento.

Terapia vuol dire “prendersi cura”. Di che cosa ci prendiamo cura con la musica? Ci prendiamo cura della persona, dei suoi comportamenti, delle emozioni che fanno scaturire i comportamenti, il modo di relazionarsi. Ancora una volta le parole ci parlano! Persona deriva dal latino *per-sonare*. Noi suoniamo attraverso noi stessi, perché siamo corpo mosso dalle onde sonore che, a loro volta, generano emozioni e ci fanno muovere. Qualcosa che si nasconde dentro di noi, ad un certo punto, si manifesta verso l'esterno. La musica è attorno all'uomo; fa parte dell'uomo. È così dalla notte dei tempi.

Detto a parole sembra accettabile. Proviamo a chiedere a un professore di musica (o chi per esso) di cogliere quello che fa un bambino e farlo diventare musica e vedremo come reagisce. Come si fa a realizzare il gesto, il ritmo insito in un gesto se si è cresciuti soltanto nell'ottica dell'eseguire musica? Per valorizzare il ritmo insito in un gesto occorre saper leggere la persona come *partitura vivente*, saper improvvisare, comunicare attraverso “fare musica” in ambito pedagogico e terapeutico. A questo punto il professore si trova senza riferimenti. Non può ricorrere alle spiegazioni verbali, agli schemi, agli esempi da portare, può appellarsi a se stesso per “fare musica”. Leggere la *partitura vivente* vuol dire attingere alle risorse interne, avvertire il gesto dell'altra persona dentro di sé, cogliere il ritmo dall'interno per trasformarlo in frase musicale. Attraverso questa strada, la strada del corpo vibrante, i segni scritti assumono il loro valore effettivo. Suono-gesto-segno sono collegati fra loro. Ciò che collega suono-gesto-segno riporta

al senso delle scritture che la storia ci ha tramandato: i segni dei numeri (ritmo), i segni delle lettere dell'alfabeto (timbri sonori), i segni della notazione musicale (altezza e durata dei suoni).

Essere nel mondo

C'era una volta, tanti anni fa, un contadino ignorante che per la prima volta in vita sua andò a visitare un giardino zoologico. Ad un certo punto arrivò al recinto dove c'era la giraffa. Visibilmente stizzito, rimirò a lungo l'animale. Infine gli volse le spalle e si allontanò borbottando arrabbiato: "un animale così non esiste".

In terra d'Israele di Amos Oz

Preludio

Servendomi di un videoproiettore proietto un'immagine, un paesaggio sul muro. Se davanti alla lente del proiettore metto un filtro blu, l'immagine si colora di blu. Se metto un filtro rosso, l'immagine si colora di rosso. Posso fare la stessa cosa con altri colori. Questo esempio invita a interrogarsi sulla realtà e su come ciascuno di noi la vede. Dal proprio punto di vista, ciascuno ha ragione. Nel caso in cui ognuno di noi resta fermo alla sua visione, è possibile il dialogo? È possibile accorgersi di guardare con filtri, quelli legati alle convinzioni, alle difficoltà personali, all'affidarsi a un metodo, all'opinione di altri? Per liberarsi da tutto ciò occorre

il coraggio di affidarsi a se stessi, essere critici in modo socratico, ossia accorgersi che “credere di sapere” non è la conoscenza. Passando attraverso un percorso formativo si può giungere a scoprire qualcosa che era nascosto in noi. Avventurandosi alla ricerca di se stessi si arriva perfino a scoprire di “non sapere di sapere”. Ci si accorge che è giunto il momento di non dare per scontato il percepire. In altre parole una persona udente può essere in difficoltà ad ascoltare mentre una persona sorda impara ad ascoltare. Come è possibile imparare se non si passa dal percepire, dallo sperimentare attraverso se stessi? Nulla dovrebbe essere dato per scontato!

Nel mio caso, bambini/ragazzi con diagnosi di autismo, e bambini sordi, qualche anno più tardi, mi hanno fatto capire che ascoltare è un'arte. Se mi fossi accostata a loro appoggiandomi alle conoscenze comuni sull'autismo e sulla sordità, non mi sarei trovata all'inizio di un percorso di conoscenze in costante arricchimento. Perfino la legge 104 parla della disabilità come risorsa! I bambini con diagnosi di autismo e sordità, con le loro risposte ai suoni, al dialogo musicale, mi hanno avviato verso uno studio ininterrotto e verso la responsabilità di comunicare agli altri i frutti di questo studio. Non ha importanza se qualche collega si arrabbia con me, se sono sottoposta a commenti pesanti, stroncature, critiche o altro ancora! Hanno ragione i bambini. Nel mondo di oggi chi ascolta i bambini, ancor più se in condizione di disabilità?

Da anni parlo, documento e scrivo sul corpo vibrante, sul rapporto onde sonore/emozioni, sugli apprendimenti che provengono dalle situazioni più difficili! Dai bambini, ragazzi o adulti con disabilità, continuo a ricevere risposte che confermano il valore del “bello” dell'arte, della musica! Da professionisti o colleghi, devo dire in netto calo nel tempo, ho ricevuto commenti di ogni tipo. Hanno importanza le loro critiche se sono tese a stroncare ogni

esperienza che presento? Che cosa nascondono le loro stroncature? Nascondono i problemi veri che sono di natura sociale, culturale, personale. Polemiche, commenti negativi, stroncature, sono stati e sono tuttora, per me, un costante sprone allo studio, alle verifiche, alla ricerca di confronti. Che cosa ne consegue? Qualcosa è scritto nei capitoli successivi.



Nel pianoforte i suoni gravi sono disposti a sinistra, in corrispondenza delle corde più lunghe. I suoni acuti sono disposti a destra. Le corde sono sempre più corte.

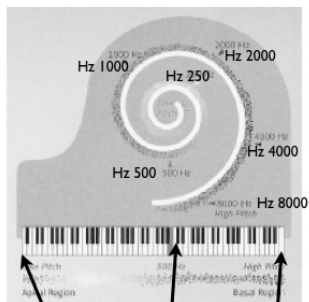


Fig. 7 Tonotopia della coclea.

Nell'immagine la forma del pianoforte è al contrario. Come potrebbero le frequenze gravi essere prodotte da corde corte e risuonare in una cassa armonica piccola?

Guardiamo queste due immagini: rappresentano un pianoforte:

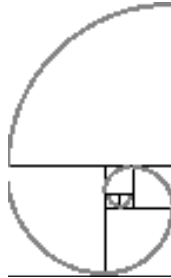
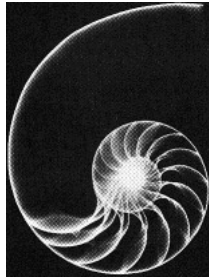
- nel primo caso lo strumento ha le proporzioni reali;
- nel secondo caso il disegno rappresenta la cassa armonica del pianoforte... al contrario. I suoni gravi sono posti nella parte piccola della cassa armonica, i suoni acuti nella parte più grande!

All'interno della cassa armonica il disegno rappresenta la forma della coclea (orecchio interno) e mette a fuoco, per bande di ottava, come è localizzata la ricezione.

Stupisce il fatto che la cassa armonica del pianoforte sia stata disegnata al contrario. L'immagine è tratta dall'opuscolo *Hearing Implant for Children* MED-EL, Innsbruck, 2011. La MED-EL è una ditta conosciuta nel mondo che costruisce impianti cocleari per persone (bambini, adulti) sorde.

L'immagine dice molte cose:

- non si ascolta soltanto con le orecchie perché la zona compresa dagli Hz 250 verso i suoni gravi riguarda la percezione acustica (il corpo vibrante);
- l'ascolto investe il corpo vibrante (percezione acustica e uditiva) perché ogni suono che noi ascoltiamo non è una frequenza pura ma il suo timbro è caratterizzato dagli armonici. L'ultimo tasto del pianoforte produce Hz 4186 nel fondamentale ma con il secondo armonico è già oltre gli 8000 Hz, ecc.;
- la coclea riceve le frequenze acute nella zona più grande. Questo dipende dal fatto che le frequenze acute si esauriscono rapidamente. Le frequenze gravi sono ricevute nella zona più piccola verso l'alto. Questo perché le frequenze gravi hanno un tempo di emissione più prolungato rispetto alle frequenze acute;
- la forma della coclea è quella del nautilus, delle conchiglie, della spirale della sezione aurea. Questo collega l'armonia della ricezione dei suoni al principio sul quale si formano gli armonici.



Il pianoforte disegnato con la cassa armonica al contrario è un caso o, forse, il disegnatore si è lasciato trarre in inganno dalla coclea che nella parte più grande riceve i suoni più acuti e nella parte più piccola riceve suoni più gravi?

Danze

Con il termine filogenesi si intende l'evoluzione dell'umanità a partire dai tempi più remoti fino ai nostri giorni. Dal greco φυλή (“classe”, “specie”) e γένεσις (“nascita”, “creazione”, “origine”).

Con il termine ontogenesi si intende l'evoluzione di una singola persona. Trovare correlazioni fra la filogenesi e l'ontogenesi non è certo una novità. La musica è presente nell'arco dei milioni di anni di storia dell'umanità. Più riusciamo ad avere conoscenze andando a ritroso nel tempo, più siamo in grado di comprendere il nostro vivere, comunicare, comportarci. Ci sono domande che, probabilmente, continueranno a rimanere senza risposte.

Quando gli esseri umani hanno conquistato la stazione eretta per riuscire a camminare?

Quando gli esseri umani hanno iniziato a servirsi dei numeri? A parlare? A scrivere?

Le risposte cambiano con l'evolversi degli studi archeologici e antropologici.

La conquista dell'abilità di stare in piedi per camminare, ha modificato radicalmente la vita degli esseri umani. I protagonisti di questi cambiamenti sapevano di creare cambiamenti significativi per la storia dell'umanità? Le mani, attraverso la manipolazione, la coordinazione orecchio-occhio-mano diventano sempre più abili, si trasformano per essere sempre più libere di esplorare e apprendere gesti nuovi. Gli occhi hanno incominciato a guardare dall'alto per vedere lontano. Con la postura eretta la corporeità, ossia la persona, è dentro alle onde sonore che si propagano nell'aria. L'interazione fra orecchie-occhi-mani-bocca ha creato modificazioni nelle strutture cerebrali. Si è generata la corteccia cerebrale, il cervello nuovo, la sostanza grigia presente in noi.