i MATERIALI Erickson
Strumenti per la didattica, l'educazione, la riabilitazione, il recupero e il sostegno
Collana diretta da Dario Ianes

Giorgio Guiot, Cristina Meini e Maria Teresa Sindelar

AUTISMO E MUSICA

Il modello Floortime nei disturbi della comunicazione e della relazione

Erickson

Indice

9 Introduzione

PRIMA PARTE

15 CAP. 1 Le basi teoriche
29 CAP. 2 L'autismo
39 CAP. 3 Il modello DIR e la tecnica del Floortime
51 CAP. 4 La funzione della musica
59 CAP. 5 Tre casi clinici: Esteban, Cecilia, Margarita

SECONDA PARTE

69 CAP. 6 Piccola guida per gli insegnanti
77 CAP. 7 Canzoniere
127 CAP. 8 Proposte di attività

153 Bibliografia generale

Introduzione

Le persone autistiche vivono, come tutti, emozioni anche molto forti, ma spesso faticano a provare empatia e a comunicare attraverso il linguaggio. Anche la musica è un linguaggio, ma un linguaggio speciale, che veicola pochi significati precisi ma potenti emozioni, e per sua natura aggrega le persone. Da qui nasce spontanea l'idea di utilizzare la musica per aiutare i bambini autistici.

Non si tratta certo di un'idea originale, eppure siamo persuasi che la nostra proposta presenti importanti elementi di novità, a partire dalla nostra formazione professionale. Nessuno di noi è un musicoterapeuta, e d'altronde non è nostra intenzione fare della musicoterapia. In rigoroso ordine alfabetico, Giorgio Guiot è un musicista con anni di esperienza nell'ambito della coralità infantile, della didattica musicale e di laboratori espressivo-musicali rivolti a bambini con disagio e disabilità di tipo linguistico, motorio, relazionale. È autore di numerose pubblicazioni didattiche, collegate soprattutto alla metodologia Goitre. Cristina Meini, di formazione filosofa analitica, è docente universitaria di psicologia cognitiva e si occupa da anni di autismo da un punto di vista teorico. Ha pubblicato numerosi libri e articoli sul tema della psicologia ingenua e dell'autismo. Chi meglio conosce le *persone* autistiche è invece Maria Teresa Sindelar, psicologa e psicoterapeuta: ha un'esperienza ultraventennale con bambini affetti da disturbi dello spettro autistico o da altri bisogni speciali. Ha introdotto in Europa il modello DIR, lavorando anche insieme a pediatri e gruppi interdisciplinari. È membro del comitato scientifico della Faculty ICDL, Washington, fondata da Stanley Greenspan.

Così, la nostra attività nasce da un confronto tra competenze assai diverse, ma trova una sua sintonia nella condivisione di alcuni capisaldi teorici e metodologici oltre che dalla curiosità reciproca per il lavoro degli altri. Per cominciare, tutti e tre provavamo il desiderio di sviluppare una proposta che uscisse dall'ambito clinico per assumere una più ampia valenza educativa. I bambini italiani trascorrono molte ore a scuola, dove le persone autistiche si trovano insieme ai compagni a sviluppo tipico. Ai nostri occhi si tratta di una ricchezza ancora troppo poco valorizzata, che fa della scuola uno dei luoghi potenzialmente privilegiati in cui svolgere un intervento abilitativo. Certo, può capitare che il rumore, il movimento disordinato e anche la facilità con cui gli altri entrano in comunicazione reciproca inducano il bambino autistico all'isolamento; eppure, se gli si sa offrire uno stimolo che è in grado di cogliere senza fastidio, proprio dalla coesistenza nascerà l'occasione per

imparare in modo spontaneo e gioioso le basi di quella pratica comunicativa che gli manca. E per acquisire la quale, ripetiamo, la musica può fornire un contesto privilegiato.

È così che abbiamo messo a punto, e realizzato attraverso più interventi, un insieme di attività da svolgere nella scuola dell'infanzia e nella scuola primaria, con gruppi formati dal bambino autistico e da circa la metà dei suoi compagni di classe. Una volta alla settimana il gruppo si è incontrato con il musicista e un insegnante (l'insegnante di sostegno del bambino o un altro docente della classe), tutti seduti in cerchio per potere «stare sullo stesso piano» in una situazione gradita ai bambini e distinta dagli altri momenti scolastici. L'attività è descritta ampiamente nelle pagine che seguono, mentre qui vogliamo raccogliere sotto forma di elenco alcuni punti essenziali che aiutino fin da subito il lettore a entrare nello spirito dell'attività e gli permettano di predisporsi a riproporla con un'adeguata competenza:

– *Chi può condurre l'attività musicale?* Nel caso ottimale l'attività è condotta da un musicista e coadiuvata da un insegnante, entrambi a conoscenza delle principali caratteristiche dei disturbi dello spettro autistico e del modello DIR/Floortime (Capitoli 1-3). Quando ciò non sia possibile, sarà l'insegnante a farsene interamente carico, aiutato dagli ampi cenni di didattica musicale presentati nella seconda parte di questo libro. Una conoscenza almeno minimale della pratica strumentale è certamente auspicabile, ma in sua assenza sarà possibile limitarsi all'utilizzo di strumenti a percussione e della voce.
– *Quali sono gli strumenti ideali?* Dovendone isolare uno, diremmo che si tratta proprio della voce. Dal momento che ognuno di noi la possiede, è per tutti possibile giungere a utilizzarla con naturalezza; non meno importante, quando sentiamo qualcuno che canta, il nostro stesso corpo si riconosce in quella possibilità e, crediamo, si dispone a provare un'emozione particolare. Per ragioni diverse, una grande rilevanza è data anche agli strumenti a percussione, in particolare al djembé, che ci fa entrare la musica nel corpo attraverso le vibrazioni. Ci sono poi i vari strumenti melodici, per chi li sa usare, con i loro diversi timbri.
– *Ogni bambino è un mondo a sé.* Come e più dei compagni a sviluppo tipico, il bambino autistico avrà un modo molto peculiare di accogliere i diversi stimoli. Chi è infastidito dalla semplice presenza simultanea di più persone, chi dai movimenti veloci, chi dai suoni acuti, chi dalle vibrazioni, e così via, in un elenco apparentemente infinito. Altri bambini, invece, non rispondono se non a stimoli molto forti. Se non rispettiamo queste caratteristiche non potremo mai sperare che il bambino svolga la sua attività con piacere e volontà autonoma, e i risultati che eventualmente raccoglieremo avranno un valore assai limitato. Quand'anche non lo allontanassero dagli altri, gli faranno accettare un'attività che non sarà però di aiuto per una vera comunicazione, ma rimarrà fine a se stessa, un episodio fra i tanti.
– *È solo per bambini autistici?* No. Sebbene sia stata qui raccontata a partire da loro, questo tipo di attività è utile per tutti i bambini con difficoltà comunicative, perché la musica, quando adeguatamente proposta, risveglia in tutti il desiderio di comunicare. Nello stesso tempo non dobbiamo mai dimenticare che questa attività, che inevitabilmente ha il suo centro nel bambino in difficoltà, si svolge insieme a un gruppo di bambini a sviluppo tipico. Per fortuna è estremamente

raro che una proposta musicale di qualità risulti deludente, ma ciò nonostante non dovremo mai perdere di vista l'obiettivo di offrire stimoli graditi e adeguati per tutti, per quanto riguarda tanto la scelta dei brani quanto la distribuzione dei turni e dei movimenti. Da parte loro, i bambini saranno molto collaborativi, talvolta sorprendenti nell'accogliere il loro compagno, spesso stupiti nel vederlo aprirsi a loro per la prima volta o in modo particolarmente intenso. Se, nonostante ciò, si presentassero problemi, quali episodi di derisione o di eccessivo disordine, basterà parlarne un momento insieme. Per esperienza, tuttavia, quando insegnanti preparati sanno educare una classe nel rispetto e nell'armonia, queste tensioni sono del tutto eccezionali.

– *E la famiglia?* Anche in famiglia è non solo possibile, ma estremamente importante, ricreare con un po' di fantasia il clima del laboratorio che è stato qui descritto nella sua realizzazione scolastica. Ogni intervento educativo e terapeutico non potrà essere pienamente efficace se non è intensivo, e la musica tendenzialmente piace a tutti. Quale migliore opportunità per portarla a casa? Spesso in casa la musica è ascoltata, mentre qui si propone di farla insieme. Analogamente, l'attività potrà uscire da scuola per far parte del percorso logopedico o più in generale terapeutico.
– *Ma stiamo proprio partendo da zero?* Assolutamente no. Forse le persone autistiche non sanno comunicare come noi vorremmo, forse non usano affatto il linguaggio e utilizzano pochi gesti. Ma ognuna di loro ha quelle che Uta Frith, una delle maggiori studiose dell'autismo, chiama capacità emergenti, da scoprire e usare come una leva che può sollevare il mondo. Inoltre il suono della musica, anche se non riuscisse a diventare parola, promuove spontaneamente la comunicazione sotto forma di empatia, gesti organizzati e coordinati, spesso scambio di sguardi. Aldilà di queste considerazioni, la nostra esperienza ci ha comunque insegnato che possono accadere cose davvero sorprendenti. In un caso, ad esempio, quando, alla metà del laboratorio, la composizione del gruppo è cambiata e la seconda metà della classe ha preso parte alle attività insieme al compagno con disturbi della comunicazione, quest'ultimo, che a quel punto era diventato l'esperto, ha saputo trasmettere gesti, ritmi e canti ai suoi amici, provando il giusto orgoglio di chi riesce a insegnare una cosa bella.

Ancora due parole sull'organizzazione del libro, che è diviso in due parti.

La prima parte è composta da cinque capitoli. Nel primo capitolo presenteremo gli studi più accreditati sullo sviluppo tipico del bambino, tanto nell'ambito delle capacità individuali quanto nella sfera comunicativa. Parleremo di gesti e di linguaggio verbale, ma cominceremo anche a parlare di musica.

Il secondo capitolo introduce al tema dell'autismo, chiarendone i sintomi e tentando una sintesi tra le diverse teorie che indagano l'origine delle varie difficoltà. Segue un capitolo dedicato all'introduzione del modello DIR e della tecnica Floortime.

Nel quarto capitolo si comincia a entrare nel merito della nostra proposta, spiegando la funzione dei canti e della musica che abbiamo scelto di offrire ai bambini, per descrivere poi nel capitolo 5 alcuni momenti significativi vissuti con tre di loro.

La seconda parte inizia con il sesto capitolo, che sotto forma di guida per gli insegnanti propone alcuni semplici ma essenziali consigli per affrontare correttamente il canto con i bambini.

Il settimo capitolo è costituito dal canzoniere, composto da dodici canti originali (ciascuno con scheda di presentazione) e da dieci canti tratti dalla tradizione popolare infantile o da altre pubblicazioni recenti, e comprende inoltre la descrizione degli obiettivi principali delle varie attività musicali. Infine, un ampio capitolo illustra numerosi giochi e attività realizzabili con la voce, con il movimento e con gli strumenti musicali.

Al libro è allegato un CD contenente una registrazione delle canzoni proposte, interpretate da alcuni componenti del coro «cantAbileZero18». Come specificato altrove, non si tratta di basi su cui cantare, ma di proposte di ascolto da riproporre, completamente dal vivo, nelle classi.

Vogliamo ringraziare le molte persone senza le quali questo libro non sarebbe stato possibile. Tutti i bambini, innanzi tutto, con le loro maestre e il personale scolastico, ma anche i terapeuti che ci hanno aiutato a conoscere meglio la storia dei bimbi. E i ragazzi del coro «cantAbileZero18», che ci hanno dato una mano a rendere piacevoli le proposte musicali.

Questo lavoro è il frutto dell'impegno, della competenza e della passione di tutti e tre gli autori, che hanno contribuito alla ricerca secondo le loro specificità e con curiosità per il lavoro degli altri. Tuttavia, se i capitoli 4, 5, 8 e parte del 7 sono veramente il frutto di un lavoro congiunto, in alcuni capitoli prevale la competenza specialistica di qualcuno. In particolare, il capitolo 1 è stato prevalentemente redatto da Cristina Meini, che ha curato con Maria Teresa Sindelar anche il capitolo 2. Il capitolo 3 è opera di Maria Teresa Sindelar, mentre le parti tecnico-musicali (capitolo 6 e 7, nella parte relativa al canzoniere), così come il CD allegato, sono state prevalentemente curate da Giorgio Guiot.

4

La funzione della musica

Questo capitolo è complesso, poiché deve assolvere a una doppia funzione. Da un lato, occorre ora avviare quel discorso di didattica musicale che sarà perfezionato nella parte finale del libro. Per questa ragione dovremo introdurre alcuni concetti specifici e sviluppare proposte in modo normativo, come indicazioni su come si fanno *bene* le cose. D'altro canto, non dobbiamo dimenticare che stiamo svolgendo un lavoro pensato per bambini che presentano numerose difficoltà. Questo ci impone obiettivi verosimili, che potrebbero apparire parziali ma che invece sono fondamentali nel lavoro riabilitativo. E non è solo l'aspetto deficitario a richiederci una seria riflessione in fase di progettazione. Attraverso l'analisi dei capisaldi del modello DIR/Floortime ci siamo infatti resi conto dell'importanza di progettare interventi capaci di rispettare le caratteristiche individuali dei bambini, le modalità peculiari con cui analizzano e reagiscono agli stimoli.

Inevitabilmente, quindi, la presenza del bambino autistico, o comunque del bambino con seri problemi di comunicazione, influisce sulla tipologia di proposta e spesso anche sulla qualità della risposta, intesa da un punto di vista puramente estetico-musicale. Sta allora all'insegnante impegnarsi per minimizzare i disagi e massimizzare il coinvolgimento di tutti. La nostra esperienza ci suggerisce che i bambini, se adeguatamente motivati, sanno avere molta pazienza, disponibilità e anche curiosità nel vedere il loro compagno a proprio agio in una situazione inedita. Una fase di discussione di ciò che nei vari incontri è accaduto al gruppo e al compagno, fatta evidentemente in assenza di quest'ultimo, può essere importante per tutti.

Promuovere la relazione all'interno del gruppo

Lavorare per la costituzione del gruppo è uno dei primi obiettivi. Talvolta i bambini appartengono a gruppi diversi, per esempio quando al laboratorio partecipano alunni di differenti sezioni di una scuola dell'infanzia, mentre in altri casi tutti i componenti si conoscono bene. Anche in questa situazione la ricerca dell'insieme musicale, timbrico ed emotivo caratteristica del laboratorio potrà costituire una buona occasione per «ritarare» le dinamiche reciproche, facendo leva su abilità che potrebbero valorizzare chi normalmente tende a rimanere in secondo piano.

Le attività di stimolazione del gruppo possono riguardare l'andamento musicale (fraseggio) dei canti, il loro testo, i gesti collegati al canto o l'uso degli strumenti.

La *struttura della frase musicale* e l'andamento melodico possono stimolare alla partecipazione. Tutte le melodie che seguono lo schema «domanda-risposta», in cui si prevede l'alternanza di due insiemi di bambini oppure l'alternanza tra il conduttore e il gruppo, richiedono a tutti di partecipare alla dinamica dell'insieme rispettando i turni. Questo aspetto potrà essere enfatizzato dal conduttore, che organizzerà alcune attività per gruppi o chiederà ai singoli (scelti a caso e «a sorpresa») di completare piccole frasi o ripetere intonando alcune semplici parole o suoni vocalici.

Per quanto riguarda il *testo* possiamo pensare di utilizzare parole che denotino inclusione, oppure di esprimere la bellezza del cantare e il piacere di stare insieme. Un valore particolare possiede anche il testo *nonsense*, strumento volto a favorire la partecipazione di bambini stranieri o con rilevanti compromissioni fonologiche. Il *nonsense* sarà una «nuova lingua» che richiede astrazione, immaginazione e ricerca di precisione, e nell'utilizzo della quale il successo solo parziale di bambini che non riescono a superare le difficoltà di pronuncia non sarà vissuto come una sconfitta, a condizione che se ne sottolinei l'aspetto ludico più che di esercizio logopedico.

Anche la presenza di gesti durante il canto o altre attività può invitare alla partecipazione. Accanto alle dinamiche di attivazione personale, il gesto collegato al canto potrà essere impiegato esplicitamente in funzione di ricerca della relazione (si pensi al gesto che accompagna frasi tipo «prendi le mie mani», «batti le mani», «tutti su», «tutti in girotondo»). L'imitazione dei gesti degli altri bambini richiama all'attività comune e a una spontanea «sintonizzazione» ritmica e gestuale, sintonizzazione alla quale sarà opportuno dedicare tempo e attenzione soprattutto nelle prime fasi del lavoro. Questa ricerca, che può comprendere contatto oculare, attenzione e ascolto degli altri, sarà infatti indispensabile per la riuscita di molte delle attività future (e non solo di quelle musicali).

L'utilizzo degli *strumenti musicali,* dalla semplice esplorazione alla creazione del concertino, contiene in sé molti elementi di sintonizzazione e di consolidamento del gruppo. Per esempio, molte attività imitative e volte a favorire l'inclusione potranno essere sviluppate attraverso l'uso degli strumenti musicali. Suonare bene richiede infatti un'azione quanto più possibile precisa, controllata, che può essere stimolata dall'imitazione del suono dei compagni o dal loro gesto di suonare. Questo obiettivo, che può essere tenuto completamente in considerazione in un tradizionale corso di musica, quando si ha a che fare con situazioni di disagio comunicativo va considerato nel giusto modo, vale a dire come un'approssimazione all'utilizzo dello strumento nella forma più efficace contestualmente possibile (si veda la sezione dedicata agli strumenti nella parte finale del libro per avere indicazioni concrete). Tentare di suonare con gesti quanto più possibile precisi ed evidenti diventerà allora un modo per stimolare tutti alla partecipazione e per includere anche quei bambini che mostrassero un particolare timore nell'esporsi con la propria voce.

Promuovere l'attenzione verso gli oggetti e l'attenzione reciproca

Uno dei principali obiettivi delle attività musicali contenute in questo libro è aiutare i bambini a migliorare, attraverso il gioco e l'esperienza estetica, il livello

di attenzione. Per raggiungere questo scopo è fondamentale che il conduttore sia in grado di «attivare» dei meccanismi di gioco, divertimento e ricerca del bello, ma sarà ben presto evidente quanto siano gli stessi bambini a ricercare la dimensione dell'insieme e la complicità degli altri, includendo volentieri anche i compagni con difficoltà.

Per realizzare un gioco e divertirsi nel farlo bene sarà indispensabile raggiungere una fonazione corretta, un movimento armonioso, una relazione con gli altri partecipanti basata su movimenti coordinati, sul canto espressivo e, quando possibile, sul contatto oculare. Ciò non sarà realizzabile se prima non si sarà raggiunta una regolazione del proprio corpo, un buon stato di allerta e una disposizione all'ascolto.

Dopo aver appreso un canto, la possibilità di ripeterlo più volte nel tempo e di «giocarlo» con molte varianti potrà aumentare la soddisfazione dei bambini nel ripetere un'esperienza piacevole, ma soprattutto inviterà tutti a migliorare il proprio approccio all'attività, stimolando una corretta *postura,* una *respirazione* più controllata, una maggiore *osservazione* dei compagni e un migliore *ascolto* della loro voce. Questa forma di attenzione è molto importante per la sua natura sociale, che va ben oltre all'attenzione (che nel bambino autistico può addirittura diventare ossessiva) per lo strumento in sé.

Viceversa, molte delle canzoni e delle attività proposte funzionano al meglio qualora si riesca a prestare attenzione al conduttore e ai compagni, ad ascoltarli essendo pronti a intervenire. Accompagnare un canto con un gioco di movimento e gesti-suono realizzati in coppia, oppure a terra, o con movimenti coordinati, favorirà l'attenzione reciproca e la complicità, migliorando la stessa qualità del canto, cioè l'attivazione generale della persona anche in chiave espressiva.

Le proposte operative prevedono attività di diverse difficoltà, che gli insegnanti dovranno selezionare con cura e attenzione: dalla necessità di prestare attenzione al conduttore per ripetere gli stessi gesti o la stessa melodia, alla presenza di una piccola sorpresa nella conclusione di un gioco o di un canto (sorpresa che può essere preparata adeguatamente e quindi «attesa e sospirata» dal bambino, o addirittura richiesta se tarda ad arrivare), all'esecuzione di giochi «a turno», in cui il conduttore invita il bambino che dovrà svolgere una determinata azione (guardandolo negli occhi quando questa forma di comunicazione viene tollerata, oppure trovando una forma di comunicazione più indiretta), per finire con giochi che prevedono che tutti guardino in una determinata direzione oppure uno stesso oggetto, o che indovinino che cosa un compagno sta osservando.

Tutte queste attività, che dovranno essere modulate dall'insegnante o dal conduttore a seconda dei bambini con i quali si troverà a operare, prevedono una certa progressività e potranno essere pianificate dosando le attività proposte o inventandone di nuove a seconda delle situazioni — senza dimenticare che i bambini stessi, se adeguatamente stimolati, sono formidabili inventori di giochi!

Promuovere l'intenzionalità

Uno dei principali obiettivi del modello DIR/Floortime è la promozione dell'intenzionalità, la cui presenza è l'unica garanzia che ciò che è stato appreso venga davvero padroneggiato dal bambino. C'è un'enorme differenza tra un

bambino che agisce solo su richiesta e chi, possedendo una capacità, è in grado di applicarla spontaneamente a diverse situazioni. Essere intenzionale significa veramente essere un agente, muoversi verso gli altri sapendo esercitare azioni che promuovono un effetto sul mondo o sulle persone, sapendosi adattare agli effetti provocati.

Un aspetto dell'intenzionalità è il desiderio di chiudere un ciclo di comunicazione aperto da altri, dando così un senso a tutta l'interazione. La musica è un mezzo naturale per ottenere questo effetto. Pensiamo per esempio a situazioni in cui il canto o la musica creano momenti di apertura e di sospensione che rendono necessaria una «conclusione» attraverso una cadenza musicale decisa, un testo in rima, o altro. Si pensi, per fare un esempio noto a tutti, al senso di sospensione creato dal «Dormi tu?» di Fra Martino campanaro. In questo caso si tratta di un'attesa espressa anche verbalmente, ma che avvertiremmo distintamente limitandoci ad ascoltare la musica, sospesa fino alla sua conclusione naturale in corrispondenza del «din don dan».

Anche la ripetizione, soprattutto nei giochi che prevedono la presenza di un protagonista e che quindi tutti sono generalmente propensi ad accettare di buon grado in paziente attesa del proprio turno, può rinforzare le dimensioni dell'intenzionalità e della consapevolezza delle proprie capacità, poiché promuove l'assunzione di comportamenti e la ripetizione di gesti che tendono a divenire sempre più «pieni e compiuti» anche da parte del bambino con problemi, fino al momento in cui sarà lui stesso protagonista e quindi maggiormente desideroso di *imparare a fare*, per poter rivivere situazioni positive e sensazioni di cose piacevoli.

Non dimentichiamo però che la voglia di chiudere un ciclo di comunicazione, o comunque di intervenire in un processo iniziato da altri, resta un aspetto parziale dell'intenzionalità. L'obiettivo più ambizioso sarà quello di promuovere situazioni in cui il bambino *spontaneamente* inizia a comunicare attraverso la musica. Se sapremo partire dal suo interesse e rispettare i suoi tempi e le sue peculiarità di processamento, potremo avere la soddisfazione di vedere progressi significativi anche in questo ambito.

Aiutare la comprensione emotiva

Uno degli aspetti più problematici dell'autismo riguarda il riconoscimento delle emozioni. Alle persone con autismo risulta infatti difficile comprendere stati evidenti a tutti quali la gioia, la tristezza, l'allegria, la preoccupazione.

Con la musica e con l'attività di piccolo gruppo ci proponiamo di intervenire in questo ambito, collegando le emozioni a dinamiche di ascolto, di movimento e di piccoli giochi da realizzare con il bimbo con DSA insieme agli altri bambini. Alternare melodie lente e dolci a momenti più vivaci, utilizzare il modo minore o il modo maggiore, accompagnare i canti con movimenti prolungati oppure con rapidi gesti e — infine — proporre strumenti musicali che producono una vibrazione leggera e un suono discreto piuttosto che suoni bruschi e forti, possono aiutare il bambino a entrare in una situazione emotiva particolare.

Inizialmente sarà importante sottolineare ciascuna differente situazione facendovi convergere gli elementi del testo, della melodia, del ritmo e della mimica

facciale; in seguito si potrà eventualmente tentare di affiancare situazioni emotive differenti, introducendo progressivamente più variazioni.

La ripetizione dello stesso gioco in più incontri, con l'eventuale introduzione di piccole varianti che tengano desta l'attenzione, potrà aiutare i bambini ad ascoltare sempre meglio i compagni e a entrare progressivamente nel clima emotivo che si è venuto a creare nel gruppo.

Per sviluppare questa dimensione è importante ricordare che occorre proporre il gioco non sempre a tutto il gruppo, ma anche a sue piccole parti (fino all'esecuzione individuale o in coppia), in modo che l'osservazione e l'ascolto possano farsi più sottili e discriminanti.

Promuovere la produzione del linguaggio

Molti dei canti presenti in questo libro sono stati pensati per incoraggiare l'esplorazione linguistica e fonologica. Questa componente è presente tanto nei canti originali quanto nelle proposte tratte dal repertorio popolare, ricco di giochi linguistici di vario genere aventi l'obiettivo di ricercare un *divertissement* nell'incontro di parole o di tiritere.

Per orientare l'insegnante e il genitore in questo ambito potrà essere utile tentare una classificazione per tipologia di proposta.

Alcuni canti hanno l'obiettivo di incoraggiare alla fonazione, soprattutto nei bambini che mostrano chiusure emotive o difficoltà linguistiche o fonologiche marcate. Sarà utile distinguere in questo ambito i canti e i giochi che prevedono una semplice fonazione da quelli che utilizzano sillabe e fonemi e li organizzano variamente.

È opportuno praticare una serie di giochi «prelinguistici», che si basano sull'utilizzo della voce linguisticamente «non organizzato». Vogliamo qui intendere tutti i suoni o i «gesti sonori» prodotti dalla bocca in varie modalità e che hanno l'obiettivo fondamentale di aiutare il bambino a prendere conoscenza della propria bocca e della propria voce, e dei diversi modi in cui può utilizzarla. Parliamo quindi di suoni lunghi e tenuti, di glissati vocali, di imitazioni varie (la sirena, ecc.), di soffi, sbuffi, starnuti, colpi di tosse, fino all'utilizzo di semplici giochi prosodici in cui il conduttore si rivolge al bambino con una domanda «intonata» stimolando il suo intervento per organizzare una qualsiasi risposta (che potrà essere un suono di risposta, un contatto oculare, una parola, un nome, ecc.). All'interno delle «Proposte operative» è stato dato ampio spazio a giochi e proposte di attività di questo genere.

Con l'espressione «organizzazione del linguaggio» intendiamo invece canti che si concludono con la ripetizione di sillabe o che si basano sulla ripetizione di brevi parole o singoli fonemi cui viene variata di volta in volta la vocale che le costituisce. La semplice sostituzione di vocale è un gioco molto amato dai bambini, che solitamente si divertono nel «nascondere» la parola originaria oppure nel ritrovare con il cambio di vocale una parola di diverso significato (ad esempio cocco/cacca). Il gioco contiene nella sua semplicità una notevole valenza fonologica e immaginativa, e stimola il bambino a quella ricerca che ha già svolto (o che avrebbe dovuto svolgere) nel corso dell'apprendimento della sua lingua madre. Accanto a queste proposte si possono utilizzare canti un poco più complessi, che prevedono

di giocare su fonemi più complicati o addirittura su particolarità linguistiche che a scuola potranno essere utilizzate per un intervento sull'ascolto — sulla percezione/comprensione e quindi aiutare anche gli altri bambini a evitare trappole ortografiche; si pensi ad esempio alla vasta mole di filastrocche e canti infantili che contengono attività su CHI, CI, GA, GIÀ e che sono al centro dell'attenzione della didattica della lingua italiana.

Accanto a un percorso specifico di incoraggiamento alla fonazione possiamo inoltre individuare in molte delle proposte presenti nel libro un più generale ambito di stimolo alla corretta fonazione e al profondo collegamento tra gesto e parola. La deambulazione ordinata, l'utilizzo di gesti-suono per accompagnare il canto e lo svolgimento di semplici azioni individuali o collettive potranno aiutare il bambino nella fonazione ordinata e attenta all'aspetto estetico della propria voce. A sua volta, un'emissione dei suoni quanto più possibile corretta e controllata costituisce condizione necessaria per una comunicazione efficace. Si tratta quindi di aiutare il bambino alla ricerca complessiva di una armonia tra voce, parola, gesto e postura, che potrà aiutarlo nella relazione e nello sviluppo armonioso del proprio linguaggio.

Invitare all'ascolto

Il miglioramento della qualità dell'ascolto è uno dei principali obiettivi non solo dell'educazione musicale, ma della stessa educazione alla comunicazione reciproca. Nel progettare attività che aiutino il bambino con difficoltà di relazione è importante partire dagli aspetti semplici e individuali per andare verso la strutturazione di attività che guardino al miglioramento delle capacità di ascolto dell'insieme.

È necessario innanzitutto riflettere su che cosa il bambino realmente è capace di ascoltare, al di là della sua eventuale capacità di risposta alle consegne. Spesso infatti l'adulto si accontenta di una risposta «adeguata» alla richiesta e non indaga il livello di comprensione effettivamente raggiunto. Le attività musicali sono adatte a un'indagine più profonda, poiché veicolano informazioni, richieste, domande e risposte attraverso il suono o la voce, senza necessariamente coinvolgere la parola. Sovente il bambino stimolato da una situazione sonora reagisce in modo immediato (quasi «istintivo») con la voce, il movimento o la postura, senza bisogno di passare attraverso un codice simbolico per lui troppo complesso.

Per instaurare una buona relazione di ascolto all'interno del gruppo sarà fondamentale partire dalla semplice alternanza. Inizialmente, all'intervento del conduttore dovrà fare seguito l'imitazione da parte del gruppo o del singolo, e occorrerà lavorare perché queste imitazioni siano il più possibile conseguenti e immediate. La richiesta di intervento da parte dei singoli (in un gioco in cui chi deve intervenire è scelto casualmente, oppure secondo un turno) potrà di per sé attivare meccanismi di ascolto da parte dei bambini, che saranno chiamati ad ascoltare non solo il conduttore, ma anche i loro compagni (esperienza decisamente più pregnante!).

Una dinamica di alternanza ormai diventata usuale e condivisa costituisce il primo gradino per lo sviluppo di una serie di attività di imitazione, di intervento alternato da parte di diversi bambini, di ricerca di un ordine e di un «ritmo» del

gruppo. Il conduttore potrà quindi elevare le richieste relative alla capacità di ascoltare, inserendo per esempio piccole «sorprese» nel canto o nell'utilizzo degli strumenti.

Per lavorare sull'ascolto è prezioso anche l'utilizzo di strumenti musicali, descritto diffusamente più avanti. In questo momento ci preme sottolineare come gli strumenti potranno essere impiegati per costruire dinamiche di alternanza tra il conduttore e i singoli bambini o il gruppo (per esempio tramite giochi di imitazione ritmica/timbrica) oppure per eseguire alcuni tipi di «concertino», nei quali gli alunni hanno a disposizione un numero piuttosto limitato di strumenti e devono attendere il proprio turno per suonare. In quelle occasioni sarà fondamentale che il conduttore trovi sempre nuove motivazioni per invitare all'ascolto, per esempio modificando gradualmente la consegna a chi dovrà suonare dopo aver aspettato il proprio turno. L'opportunità di introdurre questo elemento di novità andrà evidentemente valutato nel caso del bambino autistico, per il quale la ripetizione di uno stimolo potrebbe, al contrario, rappresentare l'unica modalità di proposta che è in grado di tollerare.

Per concludere questo breve inquadramento della tematica dell'ascolto è importante soffermarsi sul ruolo centrale del silenzio, sia come spazio di attesa in cui il bambino organizza la propria risposta (con l'accettazione da parte del conduttore e dei compagni del tempo necessario al bambino per rispondere…) sia come *chance* che il conduttore ha per raccogliere al meglio l'attenzione nel momento della proposta. Il saper creare piccoli silenzi o piccole attese (senza provocare ansia, però!) fa parte delle sensibilità di ciascun conduttore, consapevole di come queste sospensioni possono stimolare profondamente all'ascolto di ciò che verrà.

Aiutare l'organizzazione del movimento

È opinione condivisa che cinesi vocale e cinesi motoria siano strettamente connesse e tra loro dipendenti. In altri termini, fonazione e movimento paiono collegati e in grado di «incoraggiarsi» e condizionarsi a vicenda: un movimento fluente e morbido sostiene un canto e un discorso dolce ed espressivo, mentre frasi imperiose e nervose saranno accompagnate da gesti improvvisi e netti.

Non a caso i canti infantili sono sovente accompagnati da movimenti che sottolineano l'azione e chiamano alla partecipazione di tutto il corpo; allo stesso modo molti movimenti ripetuti e cadenzati sono accompagnati dal canto o comunque da emissioni vocali. Pensiamo per esempio ai canti di lavoro, o ai gesti delle arti marziali (e di molti sport) che sono accompagnati da suoni vocali. Le attività di canto accompagnate dai gesti hanno l'obiettivo di lavorare proprio su questi versanti, organizzando la fonazione e favorendo la conoscenza e il controllo di sé.

Le stesse considerazioni evoluzionistiche esaminate nel capitolo 1, relative alle origini del canto e al suo rapporto con la danza da un lato e con il linguaggio dall'altro, sottolineano l'intima unione di ascolto, vocalità e movimento, mettendone in luce l'importanza per la promozione del senso del gruppo.

I principali aspetti su cui questo libro si propone di intervenire sono relativi all'organizzazione ritmica, alla esplorazione del proprio corpo, al collegamento tra il movimento lento e fluido e una voce «gentile» ed espressiva.

Per quanto riguarda l'organizzazione ritmica, l'obiettivo principale è il raggiungimento della regolarità della pulsazione, a livello sia individuale che di gruppo, attraverso la stimolazione a un movimento regolare, continuo e sincrono. Molte proposte didattiche prevedono l'utilizzo dei cosiddetti «gesti suono» (battito di mani, mani sulle gambe, ecc.; si veda il capitolo 8, dedicato alle attività), la deambulazione libera oppure organizzata nell'aula e l'utilizzo degli strumenti musicali per accompagnare il canto.

Poco alla volta si raggiungerà un certo insieme ritmico del gruppo, basato sulla «pulsazione comune», termine non casuale se pensiamo che nella storia della musica si è utilizzato, per indicare la pulsazione, il termine «tactus», con evidente riferimento al battito cardiaco. Il movimento è fondamentale anche per l'esplorazione del proprio corpo, altro obiettivo importante che abbiamo cercato di affrontare per mezzo del canto e della musica; citare con la propria voce e con il movimento una parte del corpo, toccandola o muovendola, potrà dare vita a semplici giochi anche molto divertenti. Muoversi in varie direzioni, alzare un piede, piegare le gambe, girare la testa, sistemarsi a terra, sono attività che prevedono una mobilizzazione, un controllo di sé e un senso dell'equilibrio che oggi molti bambini — e non solo quelli considerati «problematici» — non raggiungono con facilità.

Per concludere, la ricerca del movimento fluido e di una voce espressiva e gentile potrà costituire una proposta di attività (e anche di «ascolto» degli altri) che va incontro non solo alla persona con DSA, ma ben più in generale all'esigenza di molti bambini e adulti. Troppo spesso la comunicazione tra i bambini e tra bambini e adulti è segnata da voci e movimenti irruenti e scomposti, in cui il messaggio è condizionato da modalità espressive non appropriate. Viceversa, una ricerca del «bello» musicale potrà invitare tutti a cercare una migliore voce e una postura più rilassata anche in altri contesti quotidiani.

6

Piccola guida per gli insegnanti

Il canto infantile

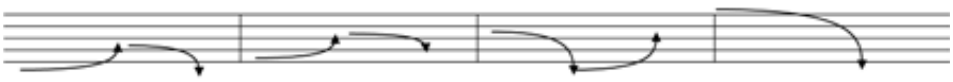
Pur se privi di una formazione musicale specifica, è importante che gli insegnanti e i genitori che proporranno le attività ai bambini siano a conoscenza di alcune informazioni di base riguardo al canto infantile. È infatti necessario saper riconoscere le più elementari caratteristiche del canto che si sta proponendo, per poterne rendere evidenti la forma e la struttura e per poter cogliere e utilizzare al meglio tutte le proposte di gioco che nasceranno all'interno del gruppo dei bambini.

Un'analisi attenta di alcune caratteristiche del canto quali la forma e l'estensione potrà anche aiutare l'adulto a individuare la migliore successione delle proposte musicali, che dipenderanno ovviamente dal gruppo di bambini con cui svolge l'attività e di cui conoscerà le caratteristiche e le potenzialità.

La struttura dei canti

I canti proposti in questo testo rispettano la struttura tipica del canto infantile: si tratta in genere di quattro frasi o semifrasi musicali (ciascuna delle quali viene di seguito indicata con lettere ed eventuali apici per descriverne la struttura, analogamente a quanto avviene in poesia), in cui le prime due presentano la situazione espressiva/testuale del canto, la terza crea un momento di attesa o di sosta (in ogni caso un climax) e la quarta accompagna a una conclusione più o meno decisa e marcata.

Ecco una possibile struttura di canto:



Questa generale articolazione della forma, che si riscontra nel testo, nel ritmo e nell'andamento della melodia (potremmo dire nella *prosodia*[1] del canto) può dare vita a strutture affini con caratteristiche leggermente differenti. Come si

[1] I termini musicali scritti in corsivo sono illustrati nel *Glossario minimo* al termine del capitolo 8.

può desumere da questo elenco, quasi tutti i canti presenti nel libro rientrano nella struttura descritta in precedenza:

A A' B A' *Tante parole, Picaflor*

A A' B C *Benvenuto, La fata, Danza antica, Mago Merlino, Tun tun tun, Lezione di canto, La cavalletta, Row your boat*

A B A' C *Mani mani, Il trenino rococò, Come ti chiami, Il bruco, La bella pecorina*

A B C C' *Un gioco divertente, Canzone dolce*

Gli altri canti del libro presentano una articolazione binaria di ritmo, testo e melodia (*Aram tsam tsam, Striscia*), oppure una articolazione ternaria (*Tombai*) o quaternaria (*Senza parole*), mantenendo però lo stesso principio di inizio-sviluppo-sospensione/climax-conclusione.

L'unico canto che si discosta da questo schema è *Cinque sensi*, che è un esempio di *canto per accumulo*, piuttosto diffuso nel canto tradizionale infantile, e che prevede che gli elementi del canto possano appunto accumularsi nel tempo e sviluppare una storia. È il caso di canti famosi come *Alla fiera dell'est, La fiera di Mastr'André* e molti altri.

Potrà essere importante riflettere sulla forma del canto, sulle corrispondenze, i ritorni e le variazioni, per lo sviluppo dei giochi e delle attività: proposte di movimento, utilizzo dei gesti/suono, alternanza di vari gruppi nell'esecuzione, ecc.

La melodia

Nel nostro approccio al laboratorio musicale, lo sviluppo della melodia del canto rappresenta forse l'elemento di principale interesse; è soprattutto per mezzo dei suoi movimenti melodici che il canto esprime le situazioni narrative, sospensive e assertive. Più del ritmo, che pur avendo anch'esso una sua direzionalità, necessariamente frammenta il discorso mettendone in evidenza i singoli elementi costitutivi, la melodia sembra infatti avere il potere di indicare in maniera più completa, fluida e continua, il ciclo di una comunicazione nella sua completezza.

Nei canti si potranno trovare *moti melodici* per *salti* ascendenti (*intervallo melodico* di quarta, di quinta), utili a iniziare un discorso, moti melodici per *scala* discendente o ascendente sviluppati talvolta in *progressione melodica* (cioè ripetizione di uno stesso profilo melodico ad altezze differenti), utili a far procedere il testo e sviluppare il canto negli aspetti narrativi, note ripetute o prolungate, che creano momenti di sospensione e di attesa, movimenti melodici più irregolari, con salti ascendenti e discendenti, che preparano la *cadenza* che porta alla conclusione.

La presenza di una linea di sviluppo coerente del canto, quasi a disegnare dei veri e propri «archi espressivi» sottolineati talvolta dalla presenza di movimenti del corpo o di *gesti-suono*, presenta molte analogie con una possibile articolazione della punteggiatura in un sistema di quattro frasi di testo: virgola, virgola, due punti, punto. I bambini che già conoscono la lettoscrittura potranno immediatamente riconoscere e trasferire questa loro competenza al canto (e viceversa?).

Una volta che l'adulto avrà imparato a riconoscere gli andamenti melodici del canto potrà proporre ai bambini di improvvisare semplici frasi melodiche inserendo

testi del discorso comune quotidiano, oppure il racconto di cose avvenute (come se si giocasse a fare il cantastorie). Questa importante attività avrà la funzione di stimolare il bambino alla ricerca di una maggiore espressività del parlato, anche nel linguaggio corrente, e di una corretta articolazione della frase.

I canti del libro presentano molte differenti combinazioni melodiche, basate sia sul più diffuso (e rassicurante) *modo maggiore* che sul (forse più affascinante) *modo minore*. Un esempio evidente di canto sviluppato sul modo maggiore è *Il trenino rococò*, mentre un esempio di canto in modo minore è *Tombai.* Vi sono poi canti che oscillano tra i due modi, con qualche elemento di sapore più arcaico (*pentatono*); il miglior esempio di questo melodizzare è *Canzone dolce.*

Sovente la ripetizione della stessa frase ad altezze differenti (*progressione*) presenta melodie prima in modo maggiore e poi in modo minore (ad esempio l'inizio di *Un gioco divertente*, *Mani mani* e *La fata*).

L'adulto potrà considerare l'importanza di alternare canti con melodie più semplici e scontate a canti con melodie più varie e interessanti, per suggerire ai bambini l'alternanza di differenti modalità espressive.

Ambito e tessitura

Nell'affrontare il tema del canto infantile è molto importante riflettere sull'*ambito* e la *tessitura* dei canti. Questo non solo per poter insegnare meglio la canzone, ma anche per questioni legate all'*igiene vocale* e alla salute del bambino e dell'adulto.

Pur senza entrare nel campo della *ergonomia vocale* (le caratteristiche che un canto o un esercizio vocale devono rispettare per risultare di semplice e comoda intonazione e realizzazione), ricordiamo che una proposta musicale per bambini piccoli deve partire da canti con un ambito ridotto (cioè con una distanza limitata tra la nota più acuta e quella più grave), brevi (in modo da essere memorizzati e compresi con semplicità) e da realizzarsi a una altezza adatta ai bambini (a quale altezza assoluta proporre il canto? Possiamo ad esempio considerare che i bambini cantano in media più comodamente a un'altezza superiore rispetto a quella generalmente comoda per l'adulto). L'altezza media del canto viene generalmente definita con il termine *tessitura*.

A titolo di esempio, possiamo indicare come canti semplici *La bella pecorina* e *Canto di benvenuto,* mentre i canti vocalmente più complessi sono *La fata* e *Senza parole.*

Accanto a queste prime considerazioni, vi sono osservazioni più sofisticate legate alla vocalità infantile, che fanno sì che — indipendentemente dall'ambito della canzone e dalla presenza di suoni più o meno gravi o acuti — alcune combinazioni melodiche siano di più facile intonazione di altre.

In ogni caso, i modelli melodici e le soluzioni ritmiche dei canti infantili più antichi e diffusi hanno superato nel tempo numerosi «filtri», adattandosi alla sensibilità melodica di molte diverse generazioni; sono quindi sicuramente adatti alla vocalità infantile costituendo buoni esempi che ciascuno potrà utilizzare nella pratica del canto con i bambini e imitare nella composizione di nuovi canti.

Per guidare l'adulto a una corretta proposta dei canti, nella loro altezza e nella velocità di realizzazione, sarà utile l'utilizzo del CD musicale allegato al libro.

Come si vedrà nel capitolo 7 ad esso dedicato, il CD non è una proposta di ascolto per i bambini (né tantomeno una base musicale su cui cantare!) ma dovrà servire come guida all'adulto per imparare i canti da proporre ai bambini.

Il ritmo

Anche per il *ritmo* i canti proposti nel libro ripercorrono gli stilemi del canto infantile.

Non vi sono infatti irregolarità metriche di rilievo e la presenza di suoni più brevi e più lunghi serve a sviluppare la scansione regolare del testo secondo uno schema ritmico complessivo semplice e assimilabile con facilità.

I testi dei canti e le situazioni emotive ad essi collegate suggeriscono ovviamente la realizzazione di situazioni più veloci e allegre oppure più lente e dolci, ma l'effettiva «velocità» di ciascun canto dovrà dipendere dalle capacità della dizione e del movimento a essi appaiato; dopo qualche tentativo, sarà piuttosto agevole trovare una velocità adatta al gruppo per camminare, per accompagnarsi con i gesti-suono, per pronunciare correttamente i testi.

L'efficacia ritmica dell'esecuzione e la corrispondente energia che ne risulterà (elemento di fondamentale importanza per la ricerca di attivazione dei bambini) dipenderà in grande misura dalle modalità con le quali l'adulto avrà proposto il suo esempio ai bambini, fornendo loro un preciso stimolo ritmico e suggerendo sempre la scansione precisa del testo; per questo aspetto si rimanda al successivo paragrafo *Insegnare i canti.*

Struttura dell'incontro

L'adulto che si accinge a condurre una esperienza di laboratorio musicale di piccolo gruppo deve considerare l'importanza di dare all'incontro una precisa fisionomia, articolata nei momenti rituali di accoglienza e congedo e in alcune precise fasi in cui vengono sviluppate le attività previste dall'incontro. La scansione precisa delle attività dipende ovviamente dalla tipologia del gruppo, dall'età dei partecipanti e anche dalle inevitabili variazioni occasionali e improvvise del contesto (assenze di alcuni bambini, eventi accaduti in precedenza all'incontro). Senza pretendere quindi di costringere il conduttore in uno schema rigido si vuole qui sottolineare l'importanza di progettare una struttura di incontro-tipo suggerendo un modello di riferimento, che potrà essere arricchito o semplificato (cioè con più o meno attività) a seconda delle caratteristiche del gruppo di bambini.

La durata dell'incontro potrà variare da un minimo di 35-40 a un massimo di 60 minuti.

Canto di accoglienza

Si tratta di un canto con una melodia breve e con movimenti melodici semplici, che ricordano lo stile dei canti della prima infanzia, accompagnato da ampi gesti. La musica potrà essere prima suonata dal conduttore con il flauto (se tutti i bambini sono in grado di sostenere questo suono), quindi cantata e animata dal conduttore, infine

7

Canzoniere

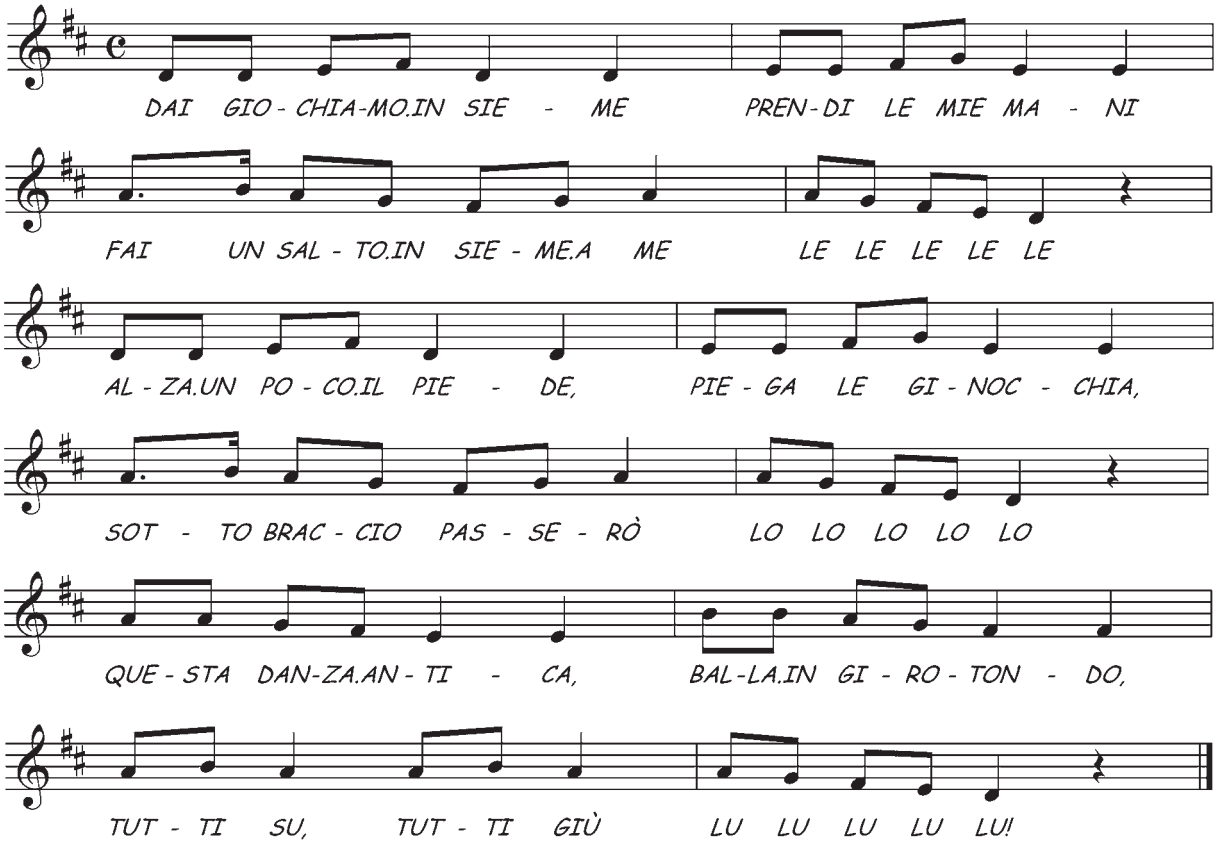
Canti originali

In questo capitolo proponiamo una raccolta di canti infantili, contenuti nel CD allegato in forma musicale. I primi 12 sono «originali», prevedono una scheda di presentazione e costituiscono una proposta organica di intervento con il gruppo di bambini. Gli altri 10 sono canti tratti dalla tradizione popolare o da altre recenti pubblicazioni e rappresentano alcune delle possibile proposte che l'insegnante o il genitore potranno trarre dal vastissimo ambito del canto popolare o della letteratura musicale per l'infanzia.

Gli obiettivi

Abbiamo voluto raccogliere nelle due pagine successive anche una sorta di «indice» degli obiettivi generali perseguiti dai canti di questo libro, suddivisi per ambiti. L'insegnante e il genitore potranno utilizzare questo elenco per trovare le principali correlazioni tra i canti e per avere una visione generale dell'insieme.

DANZA ANTICA



1 DAI, GIOCHIAMO INSIEME
PRENDI LE MIE MANI
FAI UN SALTO INSIEME A ME
LE LE LE LE LE

2 ALZA UN POCO IL PIEDE
PIEGA LE GINOCCHIA
SOTTO BRACCIO PASSERÒ
LO LO LO LO LO

3 QUESTA DANZA ANTICA
BALLA IN GIROTONDO
TUTTI SU, TUTTI GIÙ
LU LU LU LU LU!

8

Proposte di attività

Questo capitolo raccoglie alcune proposte di attività da realizzare con gli strumenti musicali, con la voce e il canto, con i giochi di parole, il movimento e i giochi di gruppo.

L'insegnante e il genitore troveranno qui molti suggerimenti, proposte operative e chiarimenti rispetto alle indicazioni date nei capitoli precedenti.

Queste pagine traggono spunto da molte esperienze condotte dagli autori con gruppi medio-piccoli di bambini (10-12), di pari età, compresa tra i 4 e i 9 anni, con il coinvolgimento in ciascun gruppo di uno o più bambini con DSA oppure con disturbi di relazione, comunicazione, comportamento, linguaggio o con deficit cognitivi. Se il gruppo è frequentato da bambini con altre tipologie di disturbo o con altre disabilità, oppure se i bambini sono più piccoli o più grandi di quanto indicato, il conduttore potrà variare la metodologia e il contenuto delle proposte adattandole alle sue esigenze, pur cercando di mantenere invariato lo spirito che le ha animate.

Ricordiamo infine che, a fronte di queste molte pagine di proposte operative, la migliore attività sarà quella che nasce dalle proposte dei bambini stessi e, a volte, da piccole aperture dei bambini più in difficoltà, che il conduttore dovrà saper cogliere e includere nel suo progetto e nel suo metodo di lavoro. L'obiettivo non è realizzare tante cose diverse, ma aiutare i bambini a gustare la ripetizione, a rinnovare con piacere una cosa che sanno già fare (magari puntando a migliorarla), a sentirsi capaci, a trasferire ciò che hanno imparato a fare nel gruppo — guidati dal conduttore — al gioco libero e spontaneo.

Gli strumenti musicali nella conduzione dell'incontro

Giochi con il flauto dolce

Dopo aver accertato che l'utilizzo del flauto dolce sia gradito a tutti i bambini partecipanti al gruppo (può infatti accadere che la timbrica del flauto, così come di altri strumenti, risulti fastidiosa a bambini con problemi relativi alla «soglia di sensibilità»), si possono progettare con questo strumento alcune attività di ascolto, di risveglio dell'attenzione e percorsi di suono e movimento.

Poiché questo libro prevede proposte musicali esclusivamente dal vivo, senza ricorrere a musica registrata, il limite evidente di alcune parti di questo capitolo è

frase e saranno stimolati a trasferire questo semplice gioco anche ad altre canzoni o situazioni. Giocare con il cambio di vocale assolve a due funzioni: esplorare e rendere preciso il suono di ciascuna vocale, praticando le diverse combinazioni con le consonanti e i gruppi consonantici; introdurre una dimensione di «gioco con le parole», che per molti bambini con problemi fonologici o di comunicazione è una importante componente nello sviluppo del linguaggio. Un gioco di questo tipo potrà infatti costituire per alcuni bambini una fase (divertente!) nella esplorazione del linguaggio e nell'affinamento delle competenze che probabilmente gli altri bambini hanno acquisito nell'infanzia e che è fondamentale per avvicinarsi al suono della propria lingua.

La voce e il movimento

La stretta correlazione tra voce e movimento (per chiarire meglio questa correlazione potremmo anche indicarli come «cinesi vocale» e «cinesi motoria») porta a considerare questi due aspetti come inscindibili: l'eseguire semplici movimenti «di appoggio» facilita e incoraggia infatti l'emissione vocale, la rende più dolce ed espressiva oppure più netta e precisa; allo stesso modo, accompagnare il movimento con l'emissione della voce ne facilita la regolarità, l'espressività e l'efficacia. Si pensi ad esempio all'impiego della voce nelle arti marziali, oppure nelle azioni legate al lavoro.

Per quanto riguarda le finalità del nostro libro, ecco alcuni aspetti in cui viene evidenziato e utilizzato lo stretto collegamento tra voce e movimento, con alcune proposte di attività da collegare ad alcuni canti o da sviluppare in attività più generali.

Libera gestualità nel canto

È quella che accompagna generalmente i canti più lenti e dolci e che può prevedere movimenti precisi (*Canto di benvenuto, Mago Merlino*) o essere inserita liberamente ad accompagnare altri canti. È infatti molto naturale proporre dei piccoli movimenti spontanei di accompagnamento a melodie quali *Canzone dolce, Picaflor* o *La fata*, movimenti e gesti che sottolineano la dolcezza e l'armoniosità del canto senza per questo stabilire uno schema corporeo preciso indicando alcuni movimenti come più corretti rispetto ad altri. Per tutte queste occasioni, e per quelle che si vorranno creare per situazioni espressive e affettive legate ad altri canti, ci si affida alla sensibilità dell'adulto nel proporre e nel raccogliere proposte e risposte che i bambini non faranno sicuramente mancare. In questo paragrafo può essere citata anche la proposta del «camminare cantando», cioè la libera deambulazione nella stanza in cui si svolge l'attività; questa attività può avere una dimensione libera e spontanea, senza essere necessariamente ritmica e ordinata, realizzando un movimento naturale che segue il flusso del canto o il suggerimento di uno strumento musicale.

Il movimento e il ritmo del canto

Nei canti ritmati e vivaci il collegamento tra voce e movimento sembra invece essere un elemento più «naturale». Le attività potranno spaziare dalla deambula-

zione ordinata per seguire un certo ritmo (ad esempio, nei giochi che prevedono spostamenti precisi, come i trenini) alla pratica dei gesti-suono per accompagnare le canzoni più brillanti (un esempio tra i tanti: *Mani mani;* per la descrizione dei gesti-suono si veda il paragrafo *I gesti-suono e altri movimenti,* a seguire), all'utilizzo di piccoli movimenti di coppia e di gruppo per rinforzare il significato del testo (*Un gioco divertente*). Come già detto in precedenza, voce e movimento sono profondamente collegati e si sostengono a vicenda: l'energia del movimento può incoraggiare la voce di ciascuno e il suono complessivo del gruppo, così come il cantare tutti insieme con decisione può aiutare la realizzazione di gesti più precisi, energici, ritmati e sincroni.

Giochi a terra

Ecco una serie di giochi da realizzare a terra e che il conduttore può praticare secondo la sua sensibilità e dopo aver considerato la disponibilità dei bambini. Queste attività sono da realizzare sempre con il canto, utilizzando preferibilmente canti ritmati ma non troppo veloci; l'obiettivo è quello di favorire l'attivazione vocale, di risvegliare la consapevolezza corporea, la relazione e l'intesa tra il bambino e l'adulto e tra il bambino e i compagni. Ecco una semplice descrizione di due possibili giochi, che possono essere eseguiti prima dal conduttore e da un bambino e successivamente da tutti a coppie:

– il bambino a terra, con le gambe sollevate, il conduttore in piedi. Cantando, il conduttore muove lentamente e con dolcezza le gambe del bambino, in avanti e indietro (come a simulare una bicicletta) e anche verso l'alto e verso il basso. Al termine della canzone, si fa inversione di ruolo: il conduttore si sdraia a terra e il bambino gli muove le gambe durante il canto;
– le due persone una di fronte all'altra, con le gambe distese a terra (un po' vicine, in modo che le gambe si incrocino) e il busto sollevato. Dandosi le mani, si compie un movimento «a bilancia», simile a quello del canottaggio. Il conduttore inizia a «tirare» lentamente, proiettandosi indietro fino a distendersi completamente a terra, mentre il bambino asseconda questo movimento (ma facendo una certa resistenza) piegandosi in avanti. Al termine di questa fase, il bambino inizia a tirare all'indietro fino a quando sarà disteso e completamente appoggiato al pavimento. Il conduttore favorisce questo movimento del bambino, assecondandolo ma facendo a sua volta un po' di resistenza e stimolandone quindi l'attivazione motoria. Inizialmente il bambino non saprà forse come eseguire l'attività, ma l'esempio e l'imitazione nel gioco dei pesi e degli equilibri favorirà presto la sua partecipazione e il suo divertimento. È importante sottolineare come questo gioco va sempre svolto mentre si canta.

Altre attività con il movimento

Movimenti liberi in gruppo

Ripercorrendo alcune delle indicazioni già fornite in precedenza, ecco alcuni suggerimenti per il movimento libero nella stanza dove si realizza l'attività. Il