

Children's Music Laboratory

PERCORSI DI CRESCITA ATTRAVERSO LA MUSICA

**tesi di
Elisa De Munari**

**esame di abilitazione CML 2
insegnante formatore: Elena Enrico**

INDICE

PREFAZIONE.....	3
I. CRESCERE CON LA MUSICA.....	4
II. LA LEZIONE CML.....	7
III. MUSICA: COME CONCORRE ALLO SVILUPPO.....	10
- MUSICA E LINGUAGGIO.....	11
- L'ESPOSIZIONE ALL'ASCOLTO,L'AMBIENTE	12
IV. L'ESPERIENZA DIDATTICA DEL RITMO	
- LA SINCRONIZZAZIONE.....	15
- IL RITMO: FRA CORPO, CERVELLO E AMBIENTE.....	16
- MENTE E MEMORIA.....	17
- RITMO TRA PERCEZIONE E CULTURA.....	18
- RITMARE LE PAROLE: I RITMI E LE FILASTROCCHHE NEL CML	19
V. IL METODO.....	21
BIBLIOGRAFIA.....	25

PREFAZIONE

Durante l'ultimo anno ho avuto la fortuna di poter insegnare in alcune classi del metodo Cml. Ho così potuto constatare direttamente sul campo i risultati di questo percorso.

E' stato fantastico vedere i bambini riconoscere alcuni passaggi armonici (la cadenza!) in modo così naturale, o vedere genitori e figli uniti nel portare avanti un percorso faticoso ma condiviso. E' stato divertente osservare i bimbi correggere mamma e papà quando sbagliavano delle note, curioso notare i genitori farsi piccoli e gioire nell'ammettere i propri errori davanti ai propri figli divenuti per l'occasione veri e propri maestri.

Per me è stato confortante constatare come per i bambini la musica fosse una cosa così naturale, sapendo invece quando io abbia dovuto sudare durante gli anni di studio! Proprio in memoria delle mie difficoltà, ho dedicato un capitolo alla competenza ritmica. Adoro vedere nei bambini un senso ritmico sviluppato e come insegnante insisto molto su di esso, ritenendolo fondamentale per essere non solo un bravo musicista ma anche una persona coordinata e ben saldata a terra. Quante volte in conservatorio mi sono sentita ripetere : non battere il piede! Ferma! Dritta! Ho vissuto direttamente un tipo di disciplina e di studio (purtroppo figli di vecchi metodi accademici) che hanno in parte bloccato la naturale espressione del mio corpo.

Il Cml punta molto sulla competenza ritmica, cosa che condivido in pieno. Non solo: considera il corpo il canale primario attraverso il quale insegnare concetti piuttosto difficili. E lo fa usando il gioco come mezzo di espressione, invitando piccoli e genitori a crescere insieme vivacemente.

Cap I

CRESCERE CON LA MUSICA

Parlare di educazione musicale a proposito di bambini piccolissimi può sembrare molto difficile. Per molte persone la musica è un'arte colta per eccellenza, che si appoggia su una tecnica di scrittura, di lettura e sull'addestramento a suonare uno strumento.

Parlare di educazione musicale a partire dalla prima infanzia invece si può. E può rivelarsi una scelta vincente. Attraverso la musica infatti il bambino è portato a sviluppare molte competenze, che gli potranno servire in tutti i momenti della vita, dalle relazioni interpersonali ai rapporti di lavoro. Si insegna musica non con l'unico scopo di far diventare il bambino un musicista, ma affinché egli possa, innanzi tutto, sviluppare delle abilità che gli permettano di crescere meglio e di arricchirsi come persona. Affinché la sua vita, attraverso la musica, acquisisca nuovi significati.

Il maestro Shinichi Suzuki, a cui il metodo Cml si ispira, parla ampiamente di questi concetti.

Vi sono alcune idee fondamentali nei suoi scritti, che cerco di tenere a mente ogni volta che mi ritrovo ad insegnare nella classe cml.

Concetto fondamentale è la particolare nozione di talento, nozione che va a sfatare tutte le idee romantiche che ci portiamo spesso dentro.

Il talento non è innato ma viene sviluppato. L'impronta genetica esiste, ma le attitudini possono essere maturate o distrutte dall'ambiente. Fondamentali sono gli stimoli che vengono dati al bambino, essi fanno la differenza, soprattutto ad una certa età. Infatti molte sinapsi cerebrali si sviluppano entro i 6-8 anni.

Sfatiamo un altro mito allora: quello che prima della scuola primaria il bambino non possa realmente imparare e "studiare" qualcosa, perché troppo piccolo. Non è mai troppo presto per iniziare: tutte le cose che avrà modo di interiorizzare saranno un regalo, un bagaglio di vere e

proprie acquisizioni¹, che gli resteranno per tutta la vita. Ho vissuto in prima persona questo tipo di esperienza: i miei genitori, convinti sportivi, mi hanno accompagnato in piscina per la prima volta a due anni e da lì mi hanno insegnato a nuotare. Ho raggiunto risultati molto alti in seguito, ma quello che più conta è che, a distanza di molti anni, è un'abilità che mi è rimasta. Nuotare è per me come camminare, ossia naturale. Mi domando se fosse stato così anche con la musica!

Come può il bambino acquisire tutte queste competenze? Suzuki ebbe un'illuminazione, derivata dall'osservare i bambini parlare il giapponese, la loro difficile lingua, che loro parlavano con naturalezza e scioltezza. Egli si chiese come facessero e la risposta fu quella del metodo educativo della lingua madre²: "*tutti i bambini che hanno una corretta educazione raggiungono un livello elevato, a condizione che questa sia cominciata dalla loro nascita*"³.

Un ambiente stimolante quindi produce qualità superiori. Per sviluppare queste abilità è fondamentale l'esercizio quotidiano, proprio come ogni giorno fa la madre parlando al proprio figlio, ripetendogli più volte i vocaboli nuovi, correggendolo quando commette errori e allenando la sua memoria. Questa pratica semplice e automatica può essere trasferita anche ad altre discipline, come la musica. *Esercizio quotidiano, ripetizione, memoria*. Ecco i concetti fondamentali del metodo della lingua madre. E aggiungiamo *pazienza, dedizione e rispetto*, quelle che dovrebbero essere le qualità fondamentali di un essere umano. Afferma infatti Suzuki: "*prima il carattere, poi la capacità*"⁴. Bisognerebbe saper distinguersi per la nobiltà d'animo, per l'onestà. Lo studio può contribuire in questo facendoci acquisire una cultura che ci possa servire per trovare un buon punto di equilibrio, come persone.

Gli insegnanti e i genitori allora, dovrebbero saper regalare ai propri

1 Interessante per quanto riguarda la teoria dell'apprendimento è quella che fa Krashen nell'ambito dello studio di una lingua. Krashen distingue tra l'*acquisizione* profonda, stabile, che genera comprensione e produzione linguistica con processi automatici, e l'*apprendimento* razionale e volontario, di durata relativamente breve. L'*acquisizione* è un processo inconscio, che sfrutta le strategie globali dell'emisfero destro del cervello insieme a quelle analitiche dell'emisfero sinistro: quanto viene acquisito viene a far parte stabile della competenza di ogni persona. D'altro canto l'*apprendimento* è un processo razionale, governato dall'emisfero sinistro e basato sulla memoria a medio termine, non è, perciò, definitivo. La dicotomia di Krashen diviene utile per l'insegnante nel momento in cui gli ricorda che l'insegnamento linguistico deve mirare a creare *acquisizione*, perché dalla competenza acquisita nasca una produzione linguistica spontanea. Da DULAY, H., BURT, M., KRASHEN, S., *La seconda lingua*, Bologna, Il Mulino 1985.

2 Lingua materna è una nozione intuitivamente chiara ma complessa: con essa si intende quella lingua usata nell'ambiente familiare in cui il bambino cresce, quella con cui pensa, gioca, parla ecc.. in BALBONI, P. E., *Fare educazione linguistica*, Novara, De Agostini scuola, 2008, p. 9.

3 In SUZUKI, S., *Crescere con la musica*, Milano, Volontè & Co edizioni, 1996, p.17.

4 Cit. In SUZUKI, S., *Crescere... cit.*, p.79.

allievi una buona armonia, la disponibilità ad imparare dai propri errori, e quindi la capacità di sapersi ascoltare. E' importante creare nel bambino delle potenzialità che possano renderlo migliore. Infatti un bimbo che sa esprimersi è un bambino che non ha bisogno di far violenza per farsi ascoltare e che sa affrontare i processi di gratificazione e frustrazione.

La musica diventa dunque disciplina principe attraverso la quale acquisire le regole della vita. *"l'educazione del talento è l'educazione alla vita"*⁵.

5 Cit. In SUZUKI, S., *Crescere...cit.*, p. 98.

Cap II

LA LEZIONE CML

Il metodo sull'educazione precoce esiste da molti anni⁶. E' un tipo di educazione mirata, interessata all'essere bambino. E' un metodo che si rivela fondamentale in quanto, come già detto, è nel primo periodo dell'infanzia che il bambino si completa a livello neurologico. Infatti, se non viene stimolato entro gli 8 anni di età, certe competenze vanno perse.

Il metodo CML nasce da un'idea di Elena Enrico, e si basa sulla pratica strumentale Suzuki. Lo scopo è quello di stimolare i bambini in modo specifico per affrontare lo studio di uno strumento e di sviluppare elementi melodici, ritmici, coordinativi e mnemonici.

La lezione consta di 8 punti, che vanno rispettati ogni volta. Questo per i primi due anni, poi lo schema viene leggermente modificato, ma nella sostanza sono questi i passaggi importanti degli incontri.

Gli 8 punti sono:

- l'appello
- la scala, l'arpeggio, la cadenza
- i ritmi
- la manualità
- le canzoni per fare
- il repertorio
- le filastrocche o scioglilingua (per la memoria)
- il saluto finale

La lezione cml si basa su alcune idee dominanti:

- Il bambino deve essere sempre affiancato da un adulto, il quale lo aiuterà a scoprire le cose nuove e le regole attraverso una pratica quotidiana.
- Il processo di apprendimento avviene attraverso l'IMITAZIONE, la RIPETIZIONE e la MEMORIZZAZIONE di un modello.

6 Basti pensare ad esempio al metodo educativo di Maria Montessori (1870-1952), che fu molto innovativo. Il bambino era visto come un individuo laborioso, impegnato attivamente nei suoi lavori; il gioco non doveva essere visto solo come divertimento, ma come impegno, come coinvolgimento nelle sue attività. Non si trattava di metodo duro, impositivo, coercitivo, ma di un metodo che teneva conto del rispetto dei bisogni e degli interessi del bambino, lasciando che, divertendosi, si impegnasse spontaneamente, facendo di ogni cosa una nuova scoperta su cui concentrarsi ed esercitarsi. In MONTESSORI, M., *La formazione dell'uomo*, Milano, Garzanti Libri, 1993.

- E' fondamentale il linguaggio del corpo. Bisogna abituare i bimbi ad usare tutti i sensi. Per spiegare un concetto si propongono dapprima una serie di associazioni visive e uditive che partono dal corpo per essere poi elaborate graficamente e concettualmente soltanto in un secondo momento.

- Bisogna arrivare ai bambini nel modo giusto, attraverso il CONDIZIONAMENTO, creando un gioco serio con regole. Il genitore deve riuscire a creare una disciplina personale, facendo le cose rapportate al bambino, che si rispecchia in lui.

- Si insegna (sia l'insegnante che il genitore a casa) sempre a specchio, per facilitare il bambino.

- Ad ogni cosa il suo nome: non è vero che i bambini sono troppo piccoli per capire. E' già stata ribadita l'importanza del cominciare il prima possibile, e allora perchè non farlo chiamando le cose con il loro nome? Scale, arpeggi, nome delle note, cadenze, vanno affrontati nel modo giusto. Vengono spiegati con degli stratagemmi (ad esempio l'arpeggio sarà il coniglio felice- maggiore- e il coniglio triste-minore; le scale saranno presentate come un tuffo, i ritmi verranno memorizzati attraverso delle filastrocche), ma poi ogni cosa troverà il suo corretto collocamento all'interno del mondo musicale, venendo chiamata e spiegata per ciò che realmente è. *“Nulla è casuale né deve esserlo”*⁷. Che bello sentire i bambini parlare di arpeggi e cadenze!

- Articolare correttamente ogni parola, cercando di trasmettere questa competenza al bimbo.

- Rispettare i tempi di ciascuno. I bambini devono imparare che in classe non sono da soli e che la riuscita o meno della lezione dipende anche da loro. Disturbare e fare i capricci equivale a danneggiare non solo il proprio apprendimento, ma anche quello dei compagni. E' necessario l'apporto del genitore, che deve saper guidare il bambino e sgridarlo se necessario, eventualmente portandolo fuori dall'aula per non disturbare la lezione. Il bambino così imparerà che la disciplina, anche se magari noiosa e un po' antipatica, può contribuire ad un buon lavoro. Il rispetto degli altri prevede anche lo stare in silenzio durante l'esecuzione individuale dei compagni (ad esempio quando l'insegnante chiama ad uno ad uno i bambini) e ad aspettare il proprio turno.

I tempi dei piccoli devono essere rispettati anche da insegnante e genitori, le stimolazioni e gli esercizi infatti devono pervenire sempre dolcemente (anche quando riprendiamo i bambini) e al momento giusto, non anticipando mai i tempi.

- Quando l'insegnante lo richiede, il bimbo deve imparare ad esporsi in prima persona, mantenendo una postura corretta. Questo lo aiuterà ad

7 In ENRICO, E., *Suonare come parlare*, Torino, Musica Practica, 2007, p. 34.

avere un atteggiamento adeguato con il pubblico quando in futuro dovrà eseguire le sue prime musiche.

- Gli strumenti vanno rispettati: gli strumentini che i bambini trovano in dotazione nel kit, non sono preziosi tanto quanto un violino o pianoforte reale, ma vanno trattati come se fossero tali. Non si lanciano in giro, non si buttano per terra, non si calpestano. In questo modo al bambino viene insegnato ad avere rispetto della propria e dell'altrui strumentazione, e che lo strumento non è né un gioco, né un capriccio.

- Gli esercizi di manualità, anche se antipatici, vanno affrontati. La manualità che si acquisisce durante i primi anni di vita resta un aiuto a qualsiasi azione. La postura del corpo, gli esercizi agli strumentini, al violino e all'arco consentono uno sviluppo delle attività attentive, motorie e manuali. Ecco perchè poi sarà uguale se si deciderà di iniziare lo studio del pianoforte o del violino: la manualità appresa permetterà al bambino lo studio di entrambi.

Cap III

MUSICA: COME CONCORRE ALLO SVILUPPO

Vediamo come la musica può apportare dei notevoli contributi allo sviluppo cognitivo.

Affetto e stimoli cognitivi sono essenziali per crescere, molti studiosi lo affermano.

Il pediatra F. Panizon sostiene che stimoli affettivi e cognitivi plasmano materialmente il cervello: il peso del cervello del ratto (così come l'efficienza delle funzioni superiori dell'uomo) è diverso in funzione degli stimoli, sia cognitivi che affettivi che ha ricevuto durante lo sviluppo⁸.

Glenn Doman, pioniere nella cura dei bambini cerebrolesi, nel suo libro "Che cosa fare per il vostro bambino cerebroleso" riporta l'esperienza del dottor Krech:

il dottor krech comincia con l'allevare due gruppi di topi. un gruppo vive in un ambiente di privazione sensitiva. L'altro cresce in un ambiente sensorialmente arricchito. Egli poi controlla l'intelligenza dei topi, con test come quello secondo cui il cibo viene messo nei labirinti. I topi privati di eccitazioni sensorie, non riescono a trovarlo o lo trovano con grande difficoltà, quelli cresciuti in condizioni ambientali privilegiate lo trovano facilmente e con rapidità⁹.

Zatorre, neurologo, afferma che da un punto di vista psicologico ascoltare e produrre musica coinvolge un allettante mix di ogni funzione cognitiva umana e inoltre che fare musica è una sfida cognitiva fra le più complesse e difficili che la mente umana possa intraprendere. Quello infatti che affascina dell'esperienza musicale è che essa a livello cerebrale produce molteplici effetti. Ascoltando musica vengono attivate le aree uditive, la corteccia uditiva primaria e le relative aree associative, ma vengono attivate anche aree visive, tattili e motorie (si pensi alla danza), le aree del piacere (che appaiono simili e in parte in comune con quelle di altre gratificazioni, come per il cibo o lo stimolo sessuale). Inoltre la musica ha un effetto analgesico opioide-simile (mediato dalle endorfine), agisce sul sistema neurovegetativo (in particolare sul ritmo cardiaco e la pressione arteriosa), sul sistema endocrino (ACTH, cortisolo, ossitocina,

⁸ In PANIZON, F., *Neuroscienze dello Sviluppo vol.I*, Ed. di Medico e Bambino, 2006, p.55.

⁹ In DOMAN, G., *Che cosa fare per il vostro bambino cerebroleso*, Roma, Armando Editore, 2009, p. 217.

vasopressina) e sul sistema immunitario (agendo sui linfociti NK e sull'interleukina)¹⁰.

Alfred Tomatis, otorinolaringoiatra e chirurgo, sottolinea l'importanza dell'organo uditivo, attraverso il quale gli stimoli e le vibrazioni vengono inviati al cervello. Qui si attivano contemporaneamente le regioni del linguaggio, la corteccia motoria, il cervelletto, l'ipotalamo e l'amigdala, inoltre vengono stimulate le emozioni e la memoria. Tomatis nota come durante l'ascolto di un brano, nelle persone prive di cultura musicale si attiva principalmente l'emisfero destro, legato a funzioni intuitive. Nei musicisti invece, la lateralizzazione¹¹ è mitigata, poichè in essi si attiva anche l'emisfero sinistro, dove hanno sede funzioni più analitiche e razionali¹². La musica quindi sembra coinvolgere direttamente entrambi gli emisferi, poichè essa è il frutto dell'integrarsi di diversi processi cerebrali.

Tutti questi studiosi concordano nell'affermare che la musica migliora le capacità intellettive, stimola la memoria e rende vive le emozioni.

MUSICA E LINGUAGGIO

Vi sono delle somiglianze tra linguaggio e musica:

- entrambi sono caratteristici della specie umana e appaiono universali in tutti gli uomini, ossia gli esseri umani possiedono una capacità generale di acquisire una competenza linguistica e musicale;
- entrambi possono generare un numero illimitato di nuove sequenze: le persone possono produrre frasi mai sentite prima, come i compositori possono scrivere melodie mai generate prima;
- i bambini sembrano avere una capacità naturale ad apprendere le regole del linguaggio e della musica attraverso l'esposizione agli esempi;
- per entrambi il mezzo naturale è uditivo-vocale;
- si ritiene che le componenti del linguaggio umano siano tre: la fonologia (il modo di caratterizzare le unità sonore fondamentali della lingua), la sintassi (l'insieme di regole che governano il modo in cui le unità sonore vengono combinate tra loro), la semantica (il modo in cui viene assegnato il significato alle sequenze di suoni).

Anche la musica può essere suddivisa nelle stesse tre componenti.

10 Cit. In PANIZON, F., *Neuroscienze...cit*, p. 115.

11 La lateralizzazione è il processo con cui la dominanza emisferica cerebrale si esprime, a livello corporeo, determinando una maggior forza, maggior quantità di energia (tono), di una parte del corpo rispetto all'altra; è un processo innato che comincia a manifestarsi intorno ai tre-quattro anni e dovrebbe definirsi e stabilizzarsi intorno ai sei- sette anni.

12 In TOMATIS, A., *L'orecchio e la vita*, Milano, Baldini & Castoldi, 1992, p.67.

Per quanto riguarda invece la differenza fra linguaggio e musica nella decodifica a livello cerebrale, si è visto che per il linguaggio viene interessata un'area ben precisa ad alta specializzazione situata nell'emisfero di sinistra (area di Wernicke), mentre per la musica si può affermare che entrambi gli emisferi giocano un ruolo significativo con una predominanza tuttavia di quello destro (che possiede più connessioni con la parte più sensibile ed emozionale del nostro cervello) e che questa esperienza avviene in modo più arcaico e indifferenziato rispetto a quella del linguaggio. Ciò è comprensibile se si considera che l'abilità di percepire e processare la musica non è un'acquisizione recente della nostra cognizione, ma è presente da un periodo di tempo tanto lungo da essere espressa sin dai primi stadi del nostro sviluppo .

John A.Sloboda, insegnante di psicologia all'università di Keele, sottolinea come gli esseri umani abbiano la capacità di estrarre da suoni che variano lungo molteplici dimensioni, poche categorie a cui assegnano i suoni del parlato. Tali categorie vengono apprese con il linguaggio materno ad una età molto precoce¹³. Esistono quindi specifici meccanismi per l'apprendimento di configurazioni di suoni linguistici, dato che ovviamente i bambini formano categorie differenti a seconda della lingua a cui sono esposti. Preme sottolineare come anche nell'apprendimento della musica vi siano degli stretti paralleli con quanto avviene nel campo del linguaggio. Nella musica il fonema (suono) fondamentale è la nota, caratterizzata da parametri di frequenza e durata. All'interno di una certa cultura, tutta la musica viene composta a partire da un insieme di tali note, scelto da un insieme di possibilità molto ampio.

L'ESPOSIZIONE ALL'ASCOLTO, L'AMBIENTE

Accostare precocemente il bambino alla musica tramite l'ascolto di brani musicali e il canto dei familiari, consente l'instaurarsi fin dalle primissime età di un terreno favorevole nel quale si possono sviluppare le esperienze musicali successive. Attraverso la musica il bambino può sviluppare capacità di ascolto e di osservazione dell'ambiente sonoro, maturare le proprie potenzialità espressive, comunicative, immaginative e creative, accrescere le capacità di concentrazione e la memoria, rafforzare l'autostima e abituarsi al controllo della propria emotività e al rispetto delle regole e degli altri. Un ambiente musicalmente stimolante è inoltre terreno favorevole perché il bambino

13 SLOBODA, J.A., *La mente musicale*, Bologna, Il Mulino, 1998, p. 59.

possa, crescendo, accostarsi ad attività musicali più strutturate, nonché a sviluppare un'attitudine culturale ad apprezzare ciò che è bello e maturare un senso estetico consapevole.

Al di là dei repertori musicali proposti è apprezzabile che l'ascolto e il canto siano per quanto possibile condivisi in famiglia e che il bambino partecipi all'ascolto attivamente, ad esempio giocando con la voce e coi suoni o reagendo alla musica con il movimento.

Quando inizia l'esperienza dell'ascolto? studi dimostrano che essa inizia a partire già dalla vita intrauterina.

Tomatis ci informa che l'apparato uditivo inizia a funzionare intorno al 5°-6° mese di gravidanza e il feto da questo periodo inizia a reagire ai suoni presenti nell'ambiente uterino. Si tratta di suoni e rumori provenienti dall'esterno ma anche dall'interno come la voce della madre, il battito cardiaco, il respiro, il flusso del sangue nei grossi vasi, i borborigmi intestinali... l'orchestra viscerale materna¹⁴!

R Zatorre, Professore di Neuroscienze cognitive, Montreal Neurological Institute (USA), scrive:

“il neonato si dimostra sensibile agli stimoli sonori e musicali e le sue capacità cerebrali sono abbastanza sviluppate da consentirgli non solo di percepire, ma anche di ricordare la musica ascoltata nell'utero materno... il bambino sembra venire al mondo con un cervello già ben preparato ad elaborare il proprio mondo musicale e la capacità di percepire la musica è innata”.

Anche Suzuki afferma che tutti i bambini che hanno avuto una corretta educazione raggiungono un livello elevato a condizione che questa sia incominciata dalla loro nascita.

Dopo essere nato, uno dei primi messaggi che il bimbo riceve è la ninna nanna. Il linguaggio materno ha sicuramente un'influenza sullo sviluppo socio-affettivo del neonato.

A tal proposito scrive M. Imberty, Professore all'Università di Parigi e Direttore del Centro di Ricerca in Psicologia e Musicologia Sistemica :

“Le madri del mondo intero hanno la loro versione del parlare-bambino che varia secondo le culture. Ma sembrano esistere delle caratteristiche comuni, caratteristiche che costituiscono la base universale dell'immersione sonora e linguistica del bambino fin dalla nascita: segmentazione, ripetizione, semplicità sintattica, lentezza, semplificazione ed amplificazione dei patterns espressivi dei contorni melodici. Ma molte delle caratteristiche così semplificate e sottolineate dalla voce adulta sono comuni all'organizzazione temporale della lingua e della musica: abbassamento dell'altezza ed allungamento alla

14 Cit. In TOMATIS, A., *L'orecchio...cit.*, p. 98.

fine della frase, contrasti delle dinamiche, accelerazione o decelerazione sono alcune caratteristiche che il bambino sperimenta allo stesso tempo nel discorso e nelle brevi melodie che possono essergli indirizzate. La musicalità del baby-talk è dunque evidente: in particolare la madre ci gioca per suscitare l'attenzione del suo bambino o, al contrario, per calmarlo, poiché il lattante è dotato di una notevole capacità d'ascolto per la voce umana"¹⁵.

A proposito dei giochi vocali della madre e del suo bambino, D. Stern scrive: “ *Ciò che certamente importa di meno, è quello che la madre dice realmente. L'importante è la musicalità dei suoni che produce*”¹⁶.

È quindi la musicalità del parlare ciò che più conta nella relazione adulto-bambino in un momento in cui quest'ultimo non è ancora in grado di comprendere il significato della parola. Sicuramente una risposta musicalmente rilevante da parte dei bambini è quella di imitare l'intonazione del linguaggio parlato attraverso delle esplorazioni linguistiche, le lallazioni.

Da tutto questo si evince che, come è necessario per un bambino il sentire parlare i genitori molto presto per poter imparare la lingua madre, così è importante che il bimbo venga introdotto molto presto anche al mondo musicale. Così facendo potrà sviluppare il linguaggio musicale come una seconda lingua.

La personalità di ogni essere umano è condizionata e modificata dalle circostanze, fondamentale è quindi dare al bimbo lo stimolo giusto per influenzare al meglio la sua educazione.

*“Un ambiente stimolante produce qualità superiori”*¹⁷.

15 In IMBERTY, M., *Suoni emozioni significati*, Bologna, Editrice Clueb, 1986, p. 134

16 In STERN, D., *Le prime relazioni sociali: il bambino e la madre*. Roma, Sovera Ed., 1979, p. 101.

17 In SUZUKI, S., *Crescere...cit.*, p. 27.

Cap IV

L'ESPERIENZA DIDATTICA DEL RITMO

Avere una competenza ritmica significa acquisire delle capacità da parte del corpo di rispondere ad una serie di segnali sensoriali che vengono raccolti dall'ambiente esterno e messi in relazione con altri segnali interni. C'è un legame funzionale tra l'attività mentale e l'attività di relazione sensoriale con il mondo esterno: i segnali propriocettivi del corpo in movimento permettono infatti di confrontare i segmenti temporali sonori e motori e di renderli coincidenti tra di loro¹⁸. Per far ciò il soggetto deve aver acquisito fattori di memoria ritmica e meccanismi di coordinazione motoria generale.

LA SINCRONIZZAZIONE

Ogni prestazione abile comprende un senso molto ben definito del sincronismo.

Il fenomeno della sincronizzazione è profondamente inscritto nelle potenzialità della specie umana, tanto che si manifesta precocemente in forma spontanea.

Per esempio un caso felice per lo sviluppo della coordinazione si ha nella situazione in cui il bambino vive a stretto contatto con la madre, dormendo e muovendosi insieme a lei. Il respiro, i passi e i gesti quotidiani diventano fonti di stimolazione ritmica. Il bambino infatti si esercita a coordinare i propri ritmi con quelli dell'ambiente e a sviluppare capacità relative alla percezione dell'ordine e della durata. Ottima è quindi l'abitudine alle ninna nanne e ai giochi ritmo-motori, come l'uso di pattern sillabici ripetitivi caratterizzati da una segmentazione ritmica regolare e dalla sovrapposizione di melodie, usati spesso dagli adulti per riprodurre nel dialogo il classico balbettio infantile, che compare intorno ai 5 mesi (da da, ma-ma, ecc). Questi pattern sillabici costituiscono unità ritmiche minimali, nuclei originari delle future produzioni ritmico vocali del bambino e consentono a quest'ultimo un tipo di sincronizzazione più specifica sul piano musicale. Inoltre questi pattern possono includere diverse forme di stimolazione: tattile (attraverso le carezze, il tamburellre sul corpo del

¹⁸ In FRESCHI, A., *Movimento e misura, esperienza didattica del ritmo*, Torino, EDT s.r.l., 2006, pag. 7-8.

bimbo, ecc), cinestetica (muovere le mani o pi piedi del bimbo), visuali. Arrivano quindi a costituire un vero e proprio codice tra adulto e bambino, possono regolare gli stati di veglia e di attenzione e le dinamiche affettive. Non ultimo, creano un legame profondo tra i due soggetti.

IL RITMO: FRA CORPO, CERVELLO E AMBIENTE

Per orientare la sincronizzazione? Poiché essa si basa su un'organizzazione senso motoria è chiaro che non può essere un conto numerico ad orientarla.

Il problema è quindi più attenente alla sfera senso motoria che a quella logica.

La difficoltà di tenere il tempo è spesso associata ad una scarsa coordinazione corporea generale e quindi non si può pretendere che le rappresentazioni temporali si costituiscano non tenendo in considerazione il corpo.

La dimensione corporea in relazione a quella spazio temporale si rivela fondamentale già a partire dalla prima infanzia.

Emile Jaques Dalcroze, importante pedagogo svizzero, aveva compreso quanto il corpo fosse insieme veicolo e sorgente di sensazioni e che il movimento, attraverso la contrazione e il rilassamento di muscoli, favorisse il consolidarsi di rappresentazioni interiori delle strutture ritmico-metriche e delle strutture musicali in genere¹⁹.

Anche lo studioso Edwin Gordon sottolinea l'importanza della consapevolezza corporea, affermando che prima di arrivare alla notazione si deve prima sviluppare l'*audiation*, ossia il pensiero musicale, la capacità di immaginare interiormente ciò che si sta leggendo, suonando, cantando, ascoltando. Sottolineando lo stretto rapporto tra ritmo, respiro e movimento, Gordon afferma come il conto numerico e la notazione portino a focalizzare l'attenzione solo su singoli elementi e non sull'organizzazione ritmica e sulla globalità del movimento²⁰.

Abbiamo capito così come il ritmo non sia solo una questione di durata.

19 In FRESCHI, A., *Movimento... cit.*, pag.55

20 E. Gordon ha elaborato la Music Learning Theory, il cui presupposto fondamentale è molto simile a quello suzukiano, ossia che la musica può essere appresa secondo gli stessi meccanismi di apprendimento della lingua materna. Il bambino, pertanto, dovrebbe essere avvicinato alla musica fin dai primi giorni di vita per sviluppare il senso della sintassi musicale, premessa indispensabile per trarre i massimi benefici dalla successiva istruzione formale. Da GORDON, E., *L'apprendimento musicale del bambino dalla nascita all'età prescolare*, Milano, Curci, 2003

Infatti il discorso ritmico organizza e qualifica globalmente il movimento sonoro, oltre che attraverso successione di durate, anche attraverso variazioni dinamiche, timbriche e di altezza.

Un importante canale sensoriale che ci informa sulla posizione del nostro corpo nello spazio e che quindi guida continuamente il nostro movimento, è quello della propiocezione: questa costituisce una sorta di cerniera fra gli stimoli sensoriali provenienti dall'esterno e quelli interni. Grazie ad essa, l'unione di movimento e di ascolto potenzia l'informazione sensoriale attivando un circolo virtuoso in cui la stimolazione esterna genera movimento e l'attività propriocettiva da esso generata affina a sua volta la percezione uditiva.

Le categorie che consentono di orientarci nel flusso sonoro hanno una profonda relazione con l'interiorizzazione del movimento e delle sensazioni corporee, tant'è vero che la dinamica temporale è espressa da metafore attinte dal movimento ed hanno una forte valenza simbolica ed affettiva.

Questa valenza affettiva la si ritrova nel frequente rapporto fra soddisfazione connessa al movimento e la dimensione ritmica. Secondo lo studioso francese F. Delalande, il piacere risiede nella dialettica dell'equilibrio tra rassicurazione fornita dal ritmo ordinato e prevedibile nel tempo di eventi sonori e l'eccitazione prodotta dalla attesa di una novità. Il piacere della dialettica prevedibilità/imprevedibilità si incarna nelle sensazioni corporee di tensione distensione²¹.

MENTE E MEMORIA

Ascoltare, suonare e cantare sono attività che si svolgono nel tempo e la nostra mente, per poterle gestire, ha bisogno di poter mettere in relazione fra loro gli eventi immediatamente trascorsi, quelli che si stanno verificando e quelli che avverranno. Pensare è quindi un atto temporale e come tale si caratterizza per una stratificazione a più livelli. Una valutazione equilibrata del rapporto passato-presente-futuro è una condizione fondamentale per l'esercizio delle funzioni mentali e l'attività musicale può avere un ruolo nell'esercizio e nel consolidamento di questo equilibrio.

Le lezioni CML dedicano una buona parte degli esercizi a questo tipo di attività mnemoniche, per favorire poi, in un secondo momento, l'apprendimento strumentale. Tale apprendimento infatti si sviluppa, almeno per il primo anno, tutto a memoria. L'ausilio del foglio cartaceo

²¹ DELALANDE, F., *Le condotte musicali. Comportamenti e motivazioni del fare e ascoltare musica*, Bologna, Clueb s.r.l., 1993.

e quindi della lettura avviene soltanto più tardi. “ *Quali uccelli hanno imparato a cantare leggendo?*” afferma Suzuki²². Consci di questo, anche gli incontri Cml cercano di sviluppare tutto il repertorio di esercizi, canzoncine e filastrocche rigorosamente a memoria.

RITMO TRA PERCEZIONE E CULTURA

Andare a tempo battendo il piede o danzando durante l'ascolto di un brano musicale significa entrare in relazione con una o più periodicità di un flusso sonoro stratificato. Quanto questa capacità è frutto dell'acculturazione e quanto è risultato di capacità potenziali della nostra mente? Preferire l'aspetto culturale potrebbe far pensare a un nostro condizionamento passivo, sottovalutando le modalità con cui la mente organizza l'ascolto. La mente e la cultura interagiscono continuamente.

Si pone semmai la questione di come sono possibili differenti ascolti e come essi siano influenzati dall'acculturazione. Probabilmente la presenza di alcune strutture ritmiche all'interno di determinate musiche, fanno sì che esse siano potenzialmente più adatte ad essere organizzate dalla nostra mente.

A questo proposito vengono alla memoria certe culture extraeuropee che dedicano un'attenzione particolare a questo aspetto. Ho studiato per molti anni la musica classica Hindostana, musica tradizionale del nord dell'India. E' una tradizione di tipo orale, quindi lo stretto rapporto con il maestro si rivela fondamentale. A differenza della musica occidentale, il foglio scritto ha pochissima importanza, l'apprendimento avviene per IMITAZIONE, esercitando moltissimo l'ascolto e la memoria. Alcuni maestri non permettono la registrazione della lezione, e se da una parte questo può essere scoccante, dall'altra pensate a che stupendo esercizio di memoria si rivela l'intera lezione, specialmente per un musicista classico, abituato a focalizzare l'attenzione sulla partitura. E' un tipo di apprendimento molto simile a quello suzukiano, basato appunto sull'imitazione, sulla memoria e sulla totale fiducia nel maestro che ci sta guidando²³. A livello tecnico la musica indiana mi ha aiutato molto ad interiorizzare il concetto di pulsazione e di ritmo. Il tempo è concepito nella forma del ciclo ritmico chiamato *tāla*, che si

22 In ENRICO, E., *Suonare...cit*, p.32.

23 L'insegnamento tradizionale avviene per imitazione e richiede uno stretto rapporto tra il maestro (*g ru*) e allievo (*i ya*). Secondo le norme tradizionali, il *g ru* dona le sue conoscenze al discepolo affinché questo si impegni a portare a frutto gli insegnamenti e a proseguire la tradizione quale scelta di vita. Visto in questa prospettiva, il maestro è una sorta di figura paterna, donatrice di una vera e propria cultura. E', in un certo senso, un maestro suzukiano.

componete di un numero definito di pulsazioni, numero che si ripete ciclicamente. Le pulsazioni possono essere accentate e non accentate per determinare un percorso sia melodico che ritmico. Le formule ritmiche sono indicate con sillabe onomatopeiche, dette *bol*, che sono state codificate ad imitazione dei colpi suonati sulle membrane dei tamburi. Un intero ciclo di *bol*, che caratterizza ogni *tāla*, si chiama *theka*. Il ciclo ritmico è composto di unità temporali di base, le *mātrā*. Riporto un esempio di ciclo di sedici *mātrā*, detto *tintala*:

m tr	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
bol	Dha dhin dhin na				Dha din din na				Na tin tin na				Tete din din na			
notazione X					2				0				3			

Per imparare il ciclo ritmico bisogna saper recitare alla perfezione tali *bol*; solo quando si avrà la padronanza orale del ciclo si potrà riprodurlo sullo strumento, guidati dalla rappresentazione cognitiva delle *bol*. L'uso di queste sillabe onomatopeiche favorisce la memorizzazione e la riproduzione del ritmo. L'allievo ricantandole, interiorizza la struttura ritmico-timbrico-intonativa e le associa a particolari gesti percussivi sugli strumenti. Dunque schemi motori e sonori si integrano fin dall'inizio: i segnali vocali rafforzano quelli cinestetici, le mani si coordinano con la voce fino a che lo schema ritmico è interiorizzato.

Questa rappresentazione cognitiva è una rappresentazione spaziale e motoria almeno tanto quanto una rappresentazione uditiva.

Questo tipo di concezione permette di superare la scissione fra corpo, mente e affettività, tipica della nostra cultura, scissione che si esprime nella dicotomia fra tecnica ed espressività.

RITMARE LE PAROLE

I RITMI NEL CML

Abbiamo visto come consonanti e vocali possono essere usate con funzione onomatopeica, per imitare il suono degli strumenti. I suoni verbali possono diventare una miniera a cui attingere per giocare ritmicamente con la voce. Proprio come nella lezione di tabla e sitar con i miei maestri indiani, i bambini ripetono lo stesso tipo di esperienza nella classe CML.

Il terzo punto della lezione è dedicato infatti all'interiorizzazione delle

variazioni ritmiche di Bella Stella, che poi il bambino eseguirà in un secondo momento sullo strumento. Tali variazioni vengono studiate sillabando delle filastrocche o delle sequenze di parole funzionali agli accenti e alla divisione ritmica. Ogni variazione è accompagnata da una coreografia, che aiuta la memoria a ricordare i diversi passaggi. Le variazioni sono otto, la bravura dell'insegnante e del genitore sta nel fare ripetere al bambino più volte la stessa variazione sempre in modo diverso. Il trucco sta nello presentare lo stesso ritmo molte volte, mascherato da una coreografia o da una filastrocca diversa. Così il bambino potrà interiorizzarlo al meglio senza annoiarsi. Inoltre può rivelarsi divertente giocare all'indovinello, ossia a presentare una nuova coreografia o filastrocca relativa alla variazione prescelta e giocare poi ad abbinarla ad il ritmo già conosciuto. Il bambino così viene stimolato a ricordare e rielaborare il già appreso.

Utile è poi abbinare le variazioni alla body percussion, sfruttando le diverse naturali sonorità del nostro corpo. Così si compie un ulteriore passo, che è quello di incrementare la capacità coordinativa nei bambini. Andando avanti, nel corso di prelettura, si possono ripetere le stesse cose invitando però i bimbi a rielaborare e scrivere le variazioni secondo la notazione musicale.

LE FILASTROCCH E GLI SCIUGLILINGUA NEL CML

Nella prima infanzia le conte e le filastrocche ricoprono un ruolo importante, ecco perchè nella lezione di ritmica vi è una parte dedicata a queste attività.

Grazie ad esse il bimbo impara a:

- sviluppare capacità di sincronizzazione e coordinazione, essendo le filastrocche collegate a giochi motori
- affinare le capacità di percezione e organizzazione temporale, i nonsense mettono in risalto la sonorità e la ritmicità delle parole
- favorire l'arricchimento delle strategie percettive e a consolidare concetti ritmici, poichè alcune conte rendono evidente il rapporto tra il tempo sottinteso (scandito dalla mano che conta) e il flusso ritmico di superficie (espresso dal testo).

Grazie ad esse il bimbo impara a memorizzare, ad articolare correttamente le parole, ad assorbire cellule ritmiche tipiche della lingua parlata, restare in silenzio (e dunque a sviluppare capacità attentive) durante l'esecuzione degli altri compagni, ad acquisire una postura durante l'esecuzione della filastrocca ed ed esporsi in prima persona.

Cap V

IL METODO

Attualmente si assiste alla disputa tra i due termini "istruzione ed educazione", concetti che coincidono ma allo stesso tempo si differenziano.

I teorici dell'istruzione sostengono che la scuola, per essere democratica, deve istruire, contrapponendo alle determinazioni sociali dell'educazione diffusa, l'azione autonoma e indipendente delle variabili didattiche. Non deve inculcare valori e agire sulle condotte morali, ma solo indurre conoscenze e capacità. Chi invece sostiene il metodo educativo obietta che una teoria dell'istruzione comporta l'idea di poter plasmare l'individuo, *la fantasia di far ballare gli uomini come se fossero degli orsi*²⁴, di esercitare un'azione che assegni un modello prestabilito al comportamento umano. L'educazione invece parte da una accettazione delle disuguaglianze individuali e viene intesa come azione mirata a orientare l'individuo verso certi principi morali e certe disposizioni pratiche.

Credo che la questione sia spinosa e probabilmente la soluzione sta nel considerare il tema in modo dialettico, propendendo a favore dell'una o l'altra posizione in base ai contesti in cui ci si trova ad operare. Credo debba sopravvivere l'idea di un lavoro non prendibile con le sole tecniche, in quanto esse da sole non sono in grado di gestire certi conflitti. Le tecniche possono funzionare quando funzionano le persone, quando le persone sanno riconoscersi problematizzando il senso del loro fare quotidiano e della loro fatica, del loro cercare e del loro condividere. In questo senso credo che le due posizioni vadano coniugate e usate entrambe per capire e leggere la realtà. Le tecniche in favore del sapere e viceversa.

Suzuki afferma più volte nei suoi scritti che bisogna saper guidare il bambino e cercare di sviluppare i suoi potenziali, fare ogni volta le cose opportune, e impegnarsi nell'azione "*qualunque cosa si intraprenda, nessun progresso è possibile se non si acquisiscono delle nuove abitudini. Senza l'azione, tutti i pensieri e le analisi di se stessi non portano a niente*"²⁵. Bisogna allora lavorare in modo da instaurare delle buone abitudini che permettano a loro volta di acquisire altre abitudini. In questo la memoria è essenziale: più noi la esercitiamo, più la facoltà

24 In MASSA, R., *Cambiare la scuola. Educare o istruire?*, Bari, Laterza, 1997, pag. 27-34.

25 In SUZUKI, S., *Crescere...cit.*, p. 104.

di memorizzare si sviluppa.. Inoltre bisognerebbe creare l'ambiente giusto, dove il bambino è portato a volere far qualcosa, nel nostro caso a suonare. Come?

Mi hanno colpito molto le pagine del libro di Doman in cui egli spiega come aiutare il proprio bimbo cerebroleso a superare delle difficoltà . Per farlo sono basilari 5 principi: la FREQUENZA, l'INTENSITA' e la DURATA, uniti ad altri due: la FAMIGLIA e l'AFFETTO. Prese tutte e 5 assieme, esse sono l'opportunità per il bambino cerebroleso di diventare un funzionante essere umano di prim'ordine. Credo fermamente che questi principi valgano tanto per un bambino cerebroleso quanto per un bimbo normodotato. Tanto più si è quantitativamente e soprattutto qualitativamente presenti nella vita di nostro figlio, tanto più egli sarà sostenuto ed accompagnato a superare le difficoltà, anche quelle musicali.

Di assoluta ispirazione è il capitolo in cui Doman parla del ruolo del genitore: *i genitori non sono il problema, sono la risposta.*

“ All'istituto insegnamo ad ogni padre ad eseguire un programma complesso per il suo bambino e lo rendiamo ragionevolmente competente. La combinazione dell'essere ragionevolmente competente e suo padre, è molto più efficace dell'essere altamente competente e NON suo padre. E ciò che vale per il padre vale ancor di più per la madre! Se insegniamo ai genitori che cosa succede, perchè facciamo quel che facciamo e precisamente come lo facciamo, la semplice verità è che i genitori possono farlo meglio di noi²⁶!”.

MOLTO suzukiano no?

Si forma così un efficace triangolo, composto dal bambino-genitore-maestro. Un triangolo dove la dialettica dello scambio si rivela fondamentale: il maestro è l'elemento tecnico, mentre il genitore trasmette quotidianamente la didattica appresa in classe. Fattore indispensabile è la collaborazione e di conseguenza la fiducia che si deve creare all'interno di questo triangolo.

Importante è dare al bambino dei modelli efficaci da imitare.

Secondo E. Balboni, professore di didattica delle lingue all'università di Venezia, un modello efficace ha tre caratteristiche:

1. ha una struttura completa e chiara
2. deve essere in grado di generare comportamenti
3. deve essere semplice ed economico da usare²⁷

Con questo a mente, bisognerebbe allora, sia come insegnante che come genitore, avere bene chiara la meta dove si vuole arrivare e gli esercizi da proporre. Ogni esercizio dovrà essere *completo, chiaro,*

²⁶ In DOMAN, G., *Che cosa fare...*cit, p. 232-238.

²⁷ In BALBONI, P.E., *Fare educazione linguistica*, Novara, De Agostini Scuola spa, 2008, p.8

semplice e riproducibile. Non bisognerà proporre esercizi troppo facili o difficili, di conseguenza è necessario conoscere il proprio allievo/figlio e capirne i bisogni, i limiti, le potenzialità.

E' sicuramente un percorso molto impegnativo, dove maestro/genitore /bambino studiano e imparano insieme. Il maestro dovrà essere la guida, mentre il genitore dovrà in parte spogliarsi del ruolo di adulto per farsi un po' fanciullo e trasmettere l'entusiasmo della scoperta al proprio bambino. Se il genitore infatti sarà superficiale, annoiato e imbarazzato (nell'eseguire gli esercizi e nel cantare le canzoncine) il bambino percepirà tutto ciò e a sua volta ripeterà l'atteggiamento del genitore nell'eseguire l'attività. Da qui potrà nascere il fallimento: ma sarà dell'adulto, non del bambino, perchè deve essere il genitore per primo ad essere convinto della strada intrapresa e la sua motivazione nell'affrontarla deve essere reale e, per me fondamentale, guidata dalla passione. Solo così potrà trasmettere l'entusiasmo e la voglia di imparare al proprio figlio.

Durante la mia esperienza ho spesso assistito a quella che ho chiamato "l'arte della delega": troppo spesso ho visto i genitori attribuire la colpa di un fallimento all'insegnante o ad un ambiente scolastico non favorevole. Si delegano le responsabilità a terzi, evitando di assumere il compito di affrontare le situazioni in prima persona, deresponsabilizzando se stessi e di conseguenza anche i propri figli. Non c'è bambino motivato senza un genitore motivato. Non c'è bambino sicuro di sé senza aver dietro di sé il sostegno di mamma e papà.

Ogni genitore dovrebbe assumersi la responsabilità di accompagnare il proprio figlio a superare ogni difficoltà.

Come?

Instaurando un circolo virtuoso. *Il successo crea la motivazione, il fallimento la distrugge*, dice Doman. *“Il successo conduce alla ricompensa, che porta alla motivazione. Dal fallimento si giunge alla punizione e quindi alla mancanza di motivazione”*²⁸.

Il coinvolgimento reciproco tra genitore e bambino e la motivazione che ne sta alla base, permette alla relazione di sussistere e di funzionare. Il processo biunivoco di insegnamento/apprendimento, come ogni relazione, porta a cambiamenti del comportamento in entrambe le parti apportando ai soggetti una maturazione e ad un arricchimento : il genitore insegna al bambino e viceversa. L'adulto allora deve essere pronto ed aperto ad accettare gli insegnamenti del proprio figlio. Il bambino infatti è una persona che ha molto da raccontare: è curioso degli oggetti, dei suoni, dei gesti che li

28 In DOMAN, G., *Che cosa fare...cit*, p.240.

producono. Al genitore si chiede di essere curioso del bambino e con il bambino.

Altro elemento fondamentale affinché vi sia un buon apprendimento è il gioco.

“E' nel giocare e soltanto mentre gioca che l'individuo, bambino o adulto, è in grado di essere creativo e di fare uso dell'intera personalità, ed è solo nell'essere creativo che l'individuo scopre il sè. Legato a questo è il fatto che solo nel giocare è possibile la comunicazione²⁹”. Il gioco è la dimensione ideale attraverso la quale il bambino apprende, viene stimolato e cerca, anche se in modo completamente inconsapevole, delle soluzioni di adattamento alla realtà che lo circonda. Il gioco riveste un ruolo fondamentale anche per lo sviluppo intellettuale: attraverso esso, infatti, vengono stimolate memoria, capacità attentive, concentrazione, e vengono favoriti lo sviluppo di schemi percettivi, la capacità di confronto, e di relazione. Inoltre il gioco incuriosisce il bambino, lo diverte e gli fa venir voglia di ripetere quella esperienza che lui trova così divertente. E' necessario allora che il bambino incominci il percorso suzukiano avendo l'impressione di giocare. E noi abbiamo il compito di fare in modo che *il suo entusiasmo sfoci nella buona direzione*.

Questo significa passare del tempo con i propri figli e farlo in un modo qualitativamente importante. Parlandoci, giocandoci, recuperando quella parte bambina presente in ognuno di noi e forse assopita. Significa sapere scambiare i ruoli quando necessario, facendo il genitore che aiuta a crescere il proprio bambino ma al tempo stesso lasciando che sia anche il bimbo ad aiutare a farci crescere, con la sua spontaneità; significa farlo con gioia, trasmettendo al proprio figlio la voglia di imparare. Se ci approcceremo allo studio con svogliatezza e carichi dei problemi del quotidiano, il bambino lo avvertirà e affronterà lo studio con lo stesso atteggiamento negativo.

Stacciamo la spina e doniamoci a lui, ogni giorno.

29 In WINNICOTT, D.W., *Gioco e realtà*, Roma, Armando Editore s.r.l., 1999, p.102

BIBLIOGRAFIA

1. BALBONI, P.E., *Fare educazione linguistica*, Novara, De Agostini Scuola spa, 2008
2. DELALANDE, F., *Le condotte musicali. Comportamenti e motivazioni del fare e ascoltare musica*, Bologna, Clueb s.r.l., 1993
3. DOMAN, G., *Che cosa fare per il vostro bambino cerebroleso*, Roma, Armando Editore, 2009
4. DULAY, H., BURT, M., KRASHEN, S., *La seconda lingua*, Bologna, Il Mulino 1985
5. ENRICO, E., *Suonare come parlare*, Torino, Musica Practica, 2007
6. FRESCHI, A., *Movimento e misura, esperienza didattica del ritmo*, Torino, EDT s.r.l., 2006
7. GORDON, E., *L'apprendimento musicale del bambino dalla nascita all'età prescolare*, Milano, Curci, 2003
8. IMBERTY, M., *Suoni emozioni significati*, Bologna, Editrice Clueb, 1986
9. MASSA, R., *Cambiare la scuola. Educare o istruire?*, Bari, Laterza, 1997
10. MONTESSORI, M., *La formazione dell'uomo*, Milano, Garzanti Libri, 1993
11. PANIZON, F., *Neuroscienze dello Sviluppo vol.I*, Ed. di Medico e Bambino, 2006
12. SLOBODA, J.A., *La mente musicale*, Bologna, Il Mulino, 1998
13. STERN, D., *Le prime relazioni sociali: il bambino e la madre*. Roma, Sovera Ed., 1979
14. SUZUKI, S., *Crescere con la musica*, Milano, Volontè & Co edizioni, 1996
15. TOMATIS, A., *L'orecchio e la vita*, Milano, Baldini & Castoldi, 1992
16. WINNICOTT, D.W., *Gioco e realtà*, Roma, Armando Editore s.r.l., 1999