

Mario Piatti

## Esploratori della fantasia: suggerimenti rodariani per la creatività musicale.

La musica è stata elemento costante nel mio paesaggio sonoro quotidiano: mia madre lavorava in casa come sarta e teneva spesso la radio accesa per ascoltare musica. Anche a mio padre piaceva ascoltare musica, in particolare le arie delle opere. Penso che questa loro passione per la musica li abbia spinti a regalarmi, al mio ottavo compleanno, una fisarmonica, affidandomi, per le lezioni, a un loro conoscente virtuoso di tale strumento. È iniziata così la mia avventura nel mondo della musica, con itinerari che mi hanno portato a conoscere in particolare la musica popolare, ma anche il solfeggio nella scuola comunale, lo studio dell'armonia e del pianoforte in età giovanile, la pratica corale con anche velleità di direzione di un coro, la composizione di canzoni da utilizzare nelle attività di animazione condotte nei quartieri fiorentini, fino agli studi di pedagogia che mi hanno portato alla fine ad occuparmi di didattica musicale e di formazione degli insegnanti.



Ho fatto questa breve divagazione autobiografica perché credo che è dai vissuti, dall'immersione che ciascuno ha nel mondo sonoro della quotidianità, dalle esperienze emotive che nascono nei rapporti familiari e amicali che trovano fondamento poi le teorie e le riflessioni che possiamo fare sullo sviluppo della musicalità. Ritengo cioè che la componente socioculturale, il proprio contesto di vita, le relazioni interpersonali, giocano un ruolo fondamentale nella formazione degli imprinting anche musicali e nello sviluppo di conoscenze e abilità che permettono il consolidarsi di specifiche competenze sia di fruizione che di produzione musicale.

Non è questa la sede, ovviamente di addentrarci in una discussione che porterebbe lontano, toccando temi come ad es. la nascita e lo sviluppo di quella che è stata definita "intelligenza musicale" (Gardner 1983 / tr. it. 2002), o i fondamenti biologici del fare musica (Blacking 1992 / tr. it. 2002)), o ancora i meccanismi e i processi sequenziali dell'apprendimento del linguaggio musicale e la misura dell'attitudine musicale (Gordon 1997 / tr. it. 2003).

Mi limiterò quindi a proporre alcune suggestioni che nascono da un mio vissuto: la lettura, degli scritti di Gianni Rodari, scrittore e poeta tra i massimi del '900 in Italia e le conseguenti riflessioni in merito a possibili applicazioni alla didattica musicale.

Rodari non era solo un appassionato ascoltatore di musica, come documentato nella biografia di Marcello Argilli (1990), ma da giovane l'ha anche praticata, suonando il violino in gruppo con altri amici. In un suo autoritratto si rappresenta appunto come suonatore di violino.

Nei suoi scritti la musica è bene presente, come ho cercato di



documentare nel volume *Gianni Rodari e la musica* (Piatti 2001), e le indicazioni del suo libro forse più conosciuto, *Grammatica della fantasia*, stanno alla base di diverse proposte didattico-musicali, sia in ambito della scuola di base (si veda a questo proposito Piatti, Strobino 2011) come pure anche in ambito accademico (Baldi 2012).

Una prima suggestione riguarda l'esplorazione degli oggetti. Lascio qui la parola direttamente a Rodari, con un breve filmato.

<https://www.youtube.com/watch?v=3q0qO8RQEkw> minuti 2'21" – 4'20"

La testimonianza è di Marcello Argilli (1990, pp. 8-9):

Il primo strumento musicale, - ricorda nel 1958 - me lo feci di mia mano, a nove o dieci anni, servendomi di vecchie scatolette ancora odorose del lucido da scarpe che avevano contenuto. Presi sette coperchi e li appesi con un filo a un bastoncino: uno dopo l'altro, schiacciandoli in vario modo, li intonai alle sette note della scala musicale, e con un martelletto di legno ci suonavo "Quando passano per via - gli animosi bersaglieri" o "Vien chi NINETTA sotto a l'ombrellin...", una vecchia canzone popolare. La stessa canzone imparai a suonarla, quasi negli stessi anni, su un'armonica a bocca, che mi era stata regalata".

In varie occasioni Rodari sottolinea l'importanza del praticare uno strumento musicale (Rodari 1958):

Qualche anno dopo cominciai a suonare il violino, ma non sono mai arrivato a suonarlo così bene come suonavo col martelletto sul mio strumento odoroso di crema nera o gialla. Adesso, poi, so suonare soltanto la radio e i dischi, e mi dispiace. Se dipendesse da me, imparare uno strumento musicale diventerebbe obbligatorio. Potete immaginare di essere senza gusto, di non sentire il sapore dei cibi, o di essere senza tatto, di non sentire il caldo e il freddo col semplice tocco delle dita? Un uomo "senza musica" è come un uomo senza gusto, o senza udito: ha un senso in meno. Se appena ne avete la possibilità, imparate a suonare uno strumento: uno qualsiasi, dal pianoforte al piffero al tamburo. Avrete una guida senza pari per entrare nel mondo della musica e capirne il meraviglioso linguaggio".

Gli oggetti, quindi, come primi strumenti musicali, cioè come oggetti che producono suoni in base alle modalità di manipolazione. Potremmo dire, per usare una metafora rodariana, l'oggetto come *sasso nello stagno* che ci permette di attivare tutta una serie di cerchi concentrici di tipo sonoro.

Vediamo alcuni spezzoni di filmati relativi alle esperienze condotte nell'ambito del Progetto "Nido sonoro" coordinato da Silvia Cornara e Maurizio Vitali per il Cred Valdera (dal DVD allegato a Piatti 2013).

L'attenzione al "suono", prima ancora che alla "musica" è un tema che in questi ultimi anni è stato oggetto di studi e ricerche in vari ambiti disciplinari (Delalande 2010). Alcune ricerche sono state attivate proprio per studiare "la nascita della musica", l'"ontogenesi delle condotte musicali", osservando e analizzando le modalità di esplorazione messe in atto dai bambini in diverse condizioni: da soli, con o senza la presenza dell'adulto, in piccolo gruppo, con un solo o con più oggetti/strumenti (cfr. Delalande 2009). In ambito didattico il "suono" è entrato anche nel titolo dei programmi della scuola elementare del 1985 ("Educazione al suono e alla musica") e in questi ultimi anni, con l'uso delle nuove tecnologie, si sono sviluppate interessanti attività didattiche proprio sulla pratica dell'invenzione musicale, utilizzando sia i suoni degli oggetti sia le "tracce di suono" dell'ambiente (De Giorgi, Vitali 2013).

L'esplorazione degli oggetti, dal punto di vista sonoro, è il primo passo per lo sviluppo della creatività. Attraverso l'esplorazione degli oggetti i bambini sperimentano la molteplicità dei gesti motori più adeguati al tipo di suono da ottenere, memorizzando quindi un repertorio di gesti da utilizzare in vari contesti. Occorre comunque tener conto del fatto che ogni gesto non è semplicemente risultato di un movimento fisico, ma porta con sé sempre anche degli aspetti di carattere emotivo-affettivo. Accanto al piacere del gioco senso-motorio c'è sempre anche una componente simbolica che può venire rafforzata o repressa dal tipo di comportamento che l'adulto o gli altri bambini mettono in atto.

Un'attenzione particolare andrebbe posta al tipo di oggetto/strumento da mettere a disposizione dei bambini. Purtroppo la carenza di adeguati finanziamenti costringe spesso i servizi per l'infanzia a rifugiarsi nel cosiddetto "materiale di recupero". Sicuramente la fantasia e la creatività delle educatrici e dei genitori spesso risolve il problema con la costruzione di oggetti/strumenti colorati e decorati, ma che dal punto di vista sonoro non offrono materiale particolarmente stimolante.

Non mancano comunque esperienze e ricerche particolarmente raffinate, come quelle di *Artesonoraperibambini* (<http://www.artesonoraperibambini.com/home.html>) e di *Terredaria* (<http://www.terredaria.it/index.htm>), relative alla invenzione e alla costruzione di oggetti/strumenti che stimolano un approccio creativo alla produzione sonora.

L'approccio agli oggetti/strumenti può avvenire anche attraverso l'uso di storie che hanno come protagonisti gli oggetti/strumenti stessi.

Interessante, per gli spunti musicali che presenta, il racconto "Il frutteto musicale", pubblicato da Rodari sulla rivista *Vie nuove* del 2 luglio 1950 (vedi il testo in appendice): un fruttivendolo amante della musica e costretto invece a passare la sua vita tra casse di ciliege e arance ha voluto prendersi una bella vendetta. "Non posso andare ai concerti? – ha pensato – Avrò un concerto in casa". E così la sera ascolta il concerto diretto dal Maestro Roberto Luigi Dell'Uva Bianca, con il violinista Pero Pera, il professor Mela Renetta che suona la tromba con il naso, i fratelli Prugnetti celebri suonatori di fagotto, l'ananasso che, per rispettare la rima, è diventato contrabbasso, mentre le arance compongono il pubblico "elegante e raffinato".



Nel capitolo della *Grammatica della fantasia* "Viaggio intorno a casa mia" (Rodari 1073, pp. 102-106) Rodari fa un'interessante riflessione in merito all'uso di storie che hanno per protagonisti gli oggetti:

Facciamo bene a raccontare al bambino storie di cui sono protagonisti gli oggetti di casa o rischiamo di incoraggiarlo nel suo animismo ed artificialismo, a danno del suo spirito scientifico? Riferisco la domanda più per scrupolo che per preoccupazione. Giocare con le cose serve a conoscerle meglio. E non vedo l'utilità di porre limiti alla libertà del gioco, che sarebbe come negarne la funzione formativa e conoscitiva. La fantasia non è un "lupo cattivo" del quale si debba aver paura, o un reato da tallonare in permanenza con un puntiglioso pattugliamento. [...] Da questa premessa deduco alcuni principi utili ad arricchire il dialogo con il bambino a proposito degli oggetti domestici. 1. Dovrò tener conto, per cominciare, che la prima avventura del bambino, appena è in grado di scendere dal seggiolone o di uscire dalla prigione del "box", è la scoperta della casa, dei mobili e delle macchine che la popolano, delle loro forme e dei loro usi. Sono essi che gli forniscono la materia delle prime osservazioni ed emozioni, che gli servono per fabbricarsi un vocabolario, che funzionano

per lui come indizi del mondo in cui cresce. [...]

(Ndr.: Verrebbe qui da fare subito una considerazione sulla presenza di oggetti/strumenti musicali nello spazio domestico e sull'attenzione che i genitori pongono al mondo sonoro dei bambini, aspetto a cui non sono disattenti le industrie di giocattoli....)

[...] 2. Mi collegherò al suo "animismo" e al suo "artificialismo" come a fonti di invenzione, senza tema di indurre o rafforzare spiegazioni "sbagliate". Al contrario, penso che in qualche modo la fiaba "animistica" gli dirà, in qualche modo, che l'"animismo" non è una soluzione. [...] Ogni oggetto, secondo la sua natura, offre appigli alla favola. Anch'io ho già appeso qualche storia a questi attaccapanni della fantasia.

Mi piace questa immagine degli oggetti come "attaccapanni della fantasia", soprattutto se la nostra fantasia non fossilizza il rapporto oggetto-musica solo agli strumenti musicali, ma si apre all'osservazione e all'esplorazione di tutto ciò che ci circonda, quindi all'osservazione e all'esplorazione dell'ambiente.

C'è un racconto di Rodari che trovo particolarmente interessante al riguardo: si tratta di "Una vita per l'etologia", nel volume *Il gioco dei quattro cantoni* (Rodari 1980).

L'etologo svedese prof. Bergman, dell'università di Uppsala, dopo essersi dedicato alla osservazione dei gatti in Svezia, degli abeti in Svizzera e dei baobab in Africa, decide di studiare il comportamento del Campanile di Giotto a Firenze per scoprire «... quali giochi allietano la sublime vecchiaia di questa insigne opera d'arte...», ipotizzando un'interazione sociale con gli altri campanili di Firenze e con i loro concerti di campane. Rivolgendosi al giornalista che lo intervista, il prof. Bergman dice:

Lei dovrebbe sentire, a certe ore, che vera e propria guerra di campane nel cielo di Firenze. Tutti i campanili cantano per affermare la loro predominanza sul territorio che li circonda. Ma nell'aria non esistono confini, barriere che le onde sonore non possono superare. Sicché i suoni emessi dai singoli campanili si urtano, si fondono come messaggi rivali, si fanno il contrappunto, si armonizzano. Da questo mio posto di osservazione ho distinto il suono di ventisette campane, distribuito su ventiquattro note della scala naturale. Pensi che concerto, se lo si potesse ascoltare una volta sospendendo ogni altro suono, mettendo il bavaglio ad ogni altra sorgente di rumore. Allora sì che potremmo leggere con chiarezza quei messaggi, interpretarne il linguaggio.

Il professore si interruppe un attimo per sorridere più pienamente. Indi riprese: - Forse un giorno scopriremo in questo concerto di campane un esempio di cooperazione sociale. Sa cosa intendo? Pensi ai delfini. Quando un delfino è ferito, i suoi compagni lo spingono e trasportano alla superficie del mare perché possa respirare. A cosa collaborano i campanili di Firenze?

- A cosa, professore?

- Forse uno di loro è ferito o gravemente malato, e gli altri campanili lo sorreggono e lo curano con le onde sonore. Tali onde sono capaci di tutto. Lo sa che ci si possono friggere le uova?

Lasciai cadere la domanda sul selciato...

Questa suggestione mette in gioco un aspetto particolarmente importante relativo allo sviluppo della creatività: il rapporto tra realtà e fantasia.

Non c'è opposizione tra realtà e fantasia, tra logica e immaginazione, come ci ha ben spiegato Rodari:

Noi spesso siamo vittime di questa opposizione nel discorso familiare, a scuola, nei discorsi comuni, opponiamo spesso fantasia e realtà, come se fossero due cose antitetiche. Ma non è così, non esiste questa opposizione tra fantasia e realtà come non esiste un'opposizione tra cavallo e mare. [...] La fantasia non è in opposizione alla realtà. È uno

strumento per conoscere la realtà, è uno strumento da dominare. L'immaginazione serve per fare ipotesi e di fare ipotesi ha bisogno anche lo scienziato, ha bisogno anche il matematico che fa dimostrazioni per assurdo. La fantasia serve per esplorare la realtà, per esempio per esplorare il linguaggio, per esplorare tutte le sue possibilità, per vedere cosa viene fuori quando si fanno scontrare le parole. (NdR: *Rodari fa qui riferimento alla tecnica del binomio fantastico illustrata nella Grammatica della fantasia*) (Rodari 1992).

Vorrei porre l'accento su quanto espresso in modo così preciso e chiaro da Rodari: attivare la fantasia e l'immaginazione non è fuggire dalla realtà, ma è scegliere coscientemente e coscienziosamente di farsi *trasformatori e inventori* di una realtà diversa, attori consapevoli dei processi evolutivi del mondo e della vita.

Progettare la nostra educazione con fantasia non è facile, perché la fantasia non è un dono innato, ma va esercitata; occorre fare "esercizi di fantasia" (Rodari 1981), mettendo quindi in gioco la nostra immaginazione, sapendo ad es. cogliere spunti da tutto ciò che ci capita sott'occhio o sotto orecchio.

Ecco quindi una possibile regola metodologica: prendere spunto dalle occasioni, valorizzare le situazioni e tutto ciò che in una situazione stimola la nostra fantasia e la nostra creatività, giocando quindi a fare ipotesi fantastiche formulando la semplice domanda *cosa succederebbe se...?*

Un'ulteriore considerazione che deriva dal racconto di Rodari riguarda anche il comportamento "animistico" che spesso i bambini hanno con le cose, e che ho ricordato più sopra. L'animismo infantile è un modo di leggere il reale; nel dar vita alle cose inanimate i bambini le trasfigurano sulla base dei propri bisogni interiori e dei propri desideri, neutralizzando talvolta, con la fantasia, le proprie paure o incanalando le proprie emozioni in "dialoghi" con gli oggetti reali o i personaggi immaginari. E questi dialoghi possono prendere anche forma di canzoni, come ha ben sperimentato Franca Mazzoli con l'orsacchiotto Pico (Deriu e Mazzoli 2013).

In *Grammatica della fantasia* Rodari fa riferimento all'uso delle fiabe come "materia prima". Certamente le fiabe offrono tanti spunti anche per le esperienze musicali. Ma ascoltiamo innanzitutto cosa ci dice Rodari:

Dal video <https://www.youtube.com/watch?v=yOKu6tOtw9A> minuti 2'43" – 3'33".

Dal video <https://www.youtube.com/watch?v=3q0qO8RQEkw> minuti 0'25" – 0'46"

Credo che non ci sia bisogno, in questa sede, di ribadire l'importanza della fiaba nell'educazione dei bambini, o meglio l'importanza del racconto di fiabe, un racconto fatto dalla viva voce dell'adulto. Nel descrivere gli elementi che entrano in gioco nel rapporto adulto-bambino durante la narrazione di una fiaba, Rodari, in *Grammatica della fantasia* (pp. 140-143) sottolinea come

la voce della madre non gli parla solo di Cappuccetto Rosso o di Pollicino: gli parla di se stessa. Un semiologo potrebbe dire che il bambino è interessato, in questo caso, non solo al *contenuto* e alle sue *forme*, non solo alle *forme dell'espressione*, ma alla *sostanza dell'espressione*, cioè alla voce materna, alle sue sfumature, volumi, modulazioni, alla sua musica che comunica tenerezza, che scioglie i nodi dell'inquietudine, fa svanire i fantasmi della paura. [...] A cosa gli serve ancora la fiaba? A costruirsi strutture mentali, a porre rapporti come "io, gli altri", "io, le cose", "le cose vere, le cose inventate". [...] Si ha la sensazione che nelle strutture della fiaba il bambino contempra le strutture della propria immaginazione e nello stesso tempo se le fabbrica, costruendosi uno strumento indispensabile per la conoscenza e il dominio del reale. L'ascolto è un allenamento. La fiaba ha per lui la stessa serietà e verità del gioco: gli serve per impegnarsi, per conoscersi, per misurarsi.

I bambini o i ragazzi che ascoltano un adulto raccontare una storia sono particolarmente suggestionati dalle tonalità espressive, dalle inflessioni, dalle modulazioni timbriche, dalle variazioni dinamiche, in una parola, dalla musicalità della voce. Raccontare è un'arte che esige esercizio per acquisire quella *competenza comunicativa* capace di tener desta l'attenzione, di suscitare emozioni, di attivare partecipazione. Potremmo quindi dire che il primo approccio a una storia può essere di carattere *estetico*, inglobando in questo termine il piacere dell'ascoltare qualcosa che stimola e soddisfa i nostri sensi e la nostra fantasia.

Accanto alla dimensione drammaturgica, esiste poi un'altra dimensione che potremmo definire più cognitiva, in grado di staccarsi per un momento dalle vicende della storia per approfondire la conoscenza dei termini, dei concetti, dei fatti, dei personaggi e delle situazioni presenti nella storia. Una storia può quindi diventare il materiale su cui compiere una serie d'operazioni cognitive inerenti vari campi disciplinari, tra cui ovviamente anche il musicale. Un testo può essere setacciato per selezionare ciò che ci sembra utile e interessante per lo sviluppo di conoscenze specifiche relative ai saperi musicali e anche per ricavarne idee e spunti per fare musica, per costruire un evento musicale che può essere attinente alla storia stessa o anche prescindere.

In teoria qualsiasi storia può offrire idee e spunti musicali, ma è ovvio che alcune storie si prestino più di altre per questo lavoro: sono le storie che contengono già riferimenti al mondo della musica, come alcune storie di Rodari quali il già citato *Il frutteto musicale*, *Il concerto dei gatti*, *Il pifferaio e le automobili*, *Il tamburino magico*, *Il tenore proibito*, *La chitarra dell'imperatore*, *La fisarmonica del soldato*, *Pianoforte Bill e il misero degli spaventapasseri*, *La canzone del cancello*. Quest'ultima in particolare (contenuta nel volume già citato *Il gioco dei quattro cantoni*) offre numerosi spunti per attività creative oltre a considerazioni in merito alla immaginazione uditiva. La storia narra di un bambino che tornando da scuola si diverte a suonare con il suo righello un'inferriata del parco di una villa, inventando una canzone per ciascuno degli alberi del parco. «Ma né ai suoi genitori, né alla sua maestra, né ai suoi compagni disse nulla della sua scoperta. L'inferriata musicale era il suo strumento segreto». Un giorno un vecchio signore, dal balcone della villa, lo rimprovera perché faceva chiasso e costringe il bambino ad abbandonare il suo gioco sonoro. Gli anni passano, il bambino cresce, cambia città e diventa impiegato, anche se sognava di diventare musicista. Un giorno torna nella cittadina della sua infanzia e si ritrova davanti alla villa e al parco con l'inferriata. Lì rivive la scena: un bambino si avvicina e suona con il righello le sbarre, componendo le sue canzoni per gli alberi. Ma l'impiegato sente solo un monotono «dlèn, dlèn, dlèn». «Un orecchio adulto – così si conclude la storia – non è più capace di udire la musica che un bambino mette nelle sbarre con il suo righello e con la sua fresca immaginazione».

Possiamo pensare anche a una "narrazione sonora", ma non mi soffermo su questo aspetto dal momento che credo verrà esemplificato nel laboratorio del pomeriggio da Manuela Filippa e Cecilia Pizzorno.

Esiste poi tutto il vasto mondo delle "fiabe musicali": Paola Lenzi, nel suo libro *Musica e fiaba. Riflessioni, percorsi e proposte didattiche* (Lenzi 2004), ne ha catalogate più di 250! L'ascolto di fiabe musicali è a mio avviso un buon mezzo per sviluppare l'immaginazione sonora. L'intreccio di parole, suoni, musiche, può aiutare i bambini a sviluppare le sinestesie. Secondo Paola Lenzi (2004, p. 31)

la musica è soprattutto attenta al lato delle emozioni; è la risonanza interna degli eventi, quindi qualcosa al di là sia del linguaggio sia del reale. I suoni raccontano, colorano ed animano una storia. Se esaminiamo le due sfere, costituite dalla parola e dalla musica, da sempre al centro di una discussione sulla preminenza dell'una sull'altra, vediamo che la

prima ci informa sul contenuto, mentre la seconda commenta, andando al di là del linguaggio. Parola e musica, cooperando, si arricchiscono e rafforzano reciprocamente; il messaggio viene comunicato in forma più coinvolgente all'ascoltatore che viene raggiunto da stimoli molteplici e diversi.

Mi avvio alla conclusione, anche se le cose da dire, da fare e da ascoltare sarebbero tante, in particolare con riferimento alle possibilità di azione in particolare nei nidi, nelle scuole dell'infanzia e primarie (rimando a questo proposito a Piatti 2013 e Piatti, Strobino 2013). Vorrei concludere con un riferimento all'uso di filastrocche di vario tipo: dalle ninne nanne, ai testi funzionali al gioco motorio, dai non sense, ai giochi di parole e alle conte. Forse i genitori e gli educatori di oggi hanno un po' perso la conoscenza dei testi della tradizione e non sempre sanno apprezzare anche le filastrocche contemporanee. In realtà, anche attraverso le filastrocche, le ninne nanne, i giochi verbali si possono attivare importanti imprinting musicali e sviluppare fantasia e creatività. Nel discutere delle questioni relative agli incontri e agli usi della poesia che il bambino fa nei primi anni di vita (cfr. "I bambini e la poesia" 1972, in Rodari 1992, pp. 152 ss.), Rodari sottolinea come tale incontro avvenga (o per lo meno avveniva nel 1972) in prevalenza su basi dialettali, anche se questo, per Rodari

non muta la qualità dell'incontro, la sua ricchezza emotiva. Si tratta pur sempre di incontri che sono *situazioni vive*, non artificiose.

La madre che canta la ninna nanna e il bimbo che si addormenta ascoltandola vivono una situazione reale, di cui le parole e la musica sono l'espressione poetica. Vita e poesia sono la stessa cosa nella voce che canta e fornisce insieme la sostanza dell'espressione e la sua forma, il contenuto e le sue forme. Nella ninna nanna le parole tendono a scomparire, a diventare un sottovoce, un canto a bocca chiusa. Tende insomma a prevalere la musica, di cui sarebbe sbagliato vedere solo la funzione rassicurante, consolatoria, il rifornimento di protezione e tranquillità di cui è la fonte. Il bambino vive pienamente quel momento che è anche formativo della sua mente e della sua sensibilità. La voce che canta, come ogni altro segno, indizio o sintomo del mondo che lo circonda, è una guida alla scoperta della realtà e delle sue forme.

Rodari poi ribadisce come la filastrocca permetta al bambino una prima esperienza del ritmo, poi della rima, che

consente l'identificazione di coppie di parole per assonanza, dunque arricchisce il bambino di un nuovo strumento conoscitivo e linguistico. Il piacere caratteristico delle filastrocche non mi sembra tanto quello della ripetizione, che certo vi ha la sua parte, quanto per l'appunto questo, di scoprire nuove parentele di parole, nuove classi. [...]

Sul fatto che sia legittimo rivolgersi ai bambini in versi, per interessarli, divertirli, per dire loro cose che dette in altro modo non ascolterebbero, per dare loro immagini stimolanti, per nutrire e formare la loro immaginazione, io non ho davvero dubbi. [...]

La poesia è la più alta forma di conoscenza ed esplorazione del linguaggio: anche a livello di gioco, di mediazione e preparazione, bisogna che essa si presenti con una sua dignità, una sua capacità di emozione e sorpresa, che parli per così dire un po' più in alto del bambino, lo faccia salire sul piano dove anche le parole più semplici possano rivelare significati nuovi e le immagini offrano un'autentica possibilità di lavoro alla fantasia.

E allora non mi rimane che proporvi una filastrocca di Rodari, che ci sprona a non lasciarci ingannare dalle apparenze, a ricercare sempre la verità che sta dietro specchi ingannevoli. Cantiamola insieme (Rodari 1972, p. 148) (un video della filastrocca cantata si trova qui: [https://www.youtube.com/watch?v=QoQVVQ\\_450o](https://www.youtube.com/watch?v=QoQVVQ_450o)):

Ci sono delle cose  
che fanno finta  
di essere altre cose.

Un rotolo di corda  
se ne sta lì  
tutto arrotolato  
e finge di essere un pitone addormentato.

Una nuvola finge  
di essere un castello,  
una balena,  
un cammello.

Ieri uno specchio ha finto  
di essere la mia faccia  
e mi mostrava i denti.

Con tanti bugiardi in giro  
bisogna stare attenti.



## Riferimenti bibliografici

- Argilli M. (1990), *Gianni Rodari. Una biografia*, Einaudi, Torino.
- Baldi G.L. (2012), *Grammatica dell'armonia fantastica. Appunti e interludi*, Anicia, Roma.
- Blacking J. (1992 / tr. it. 2002), *La biologia del fare musica*, in Magrini T., *Universi sonori. Introduzione all'etnomusicologia*, Einaudi, Torino.
- De Giorgi N., Vitali M. (2013), *Tracce di suono. Paesaggi elettroacustici nell'educazione al suono e alla musica*, FrancoAngeli, Milano.
- Delalande F. (2009), *La nascita della musica. Esplorazioni sonore nella prima infanzia*, FrancoAngeli, Milano.
- Delalande F. (2010), *Dalla nota al suono. La seconda rivoluzione tecnologica della musica*, FrancoAngeli, Milano.
- Deriu R., Mazzoli F. (2013), *Canzoni per Pico. Esperienze di canto al nido e alla scuola dell'infanzia*, EDT, Torino.
- Gardner H. (1983 / 2002), *Formae mentis. Saggio sulla pluralità dell'intelligenza*, Feltrinelli, Milano.
- Gordon E.E. (1997 / tr. it. 2003), *L'apprendimento musicale del bambino dalla nascita all'età prescolare*, Curci, Milano.
- Lenzi P. (2004), *Musica e fiaba. Riflessioni, percorsi e proposte didattiche*, ETS, Pisa.
- Piatti M. (2001), *Gianni Rodari e la musica. Appunti pedagogici e proposte didattiche*, Edizioni del Cerro, Tirrenia (PI).
- Piatti M., Strobino E., (2011), *Grammatica della fantasia musicale. Introduzione all'arte di inventare musiche*, FrancoAngeli, Milano.
- Piatti M., Strobino E. (2013), *Musicascuola. Riflessioni e proposte per la scuola dell'infanzia e primaria*, ETS, Pisa.
- Piatti M. (a cura di) (2013), *Musica nei nidi d'infanzia. Progetti ed esperienze*, Junior, Bergamo.
- Rodari G. (1958), "L'armonica e il tamburo", *Il Pioniere*, n. 42, del 26.10.1958.
- Rodari G. (1972), *Filastrocche in cielo e in terra*, Einaudi, Torino.
- Rodari G. (1973), *Grammatica della fantasia. introduzione all'arte di inventare storie*, Einaudi, Torino (2010, Edizioni EL, San Dorligo della Valle).
- Rodari G. (1980), *Il gioco dei quattro cantoni*, Einaudi, Torino.
- Rodari G. (1981), *Esercizi di fantasia*, a cura di F. Nibbi, Editori Riuniti, Roma.
- Rodari G. (1992), *Scuola di fantasia*, a cura di Carmine De Luca, Editori Riuniti, Roma.

Per vari materiali su o ispirati da Rodari cfr. anche [www.musicheria.net](http://www.musicheria.net), digitando nella casella "cerca nel sito" la parola Rodari.

## Appendice

Gianni Rodari

### IL FRUTTETO MUSICALE

In: *Vie Nuove* 2.7.1950

*Un fruttivendolo amante della musica e costretto invece a passare la sua vita tra casse di ciliege e arance – (che fortunato! direte voi) – ha voluto prendersi una bella vendetta. “Non posso andare ai concerti? – ha pensato – Avrò un concerto in casa”. Le fotografie che qui vedete (ndr.: qui non riprodotte) vi mostrano il suo lavoro, e noi vi raccontiamo la storia di quello strano concerto.*

Che terribile direttore di orchestra, il Maestro Roberto Luigi Dell’Uva Bianca! Quando alza la bacchetta per imporre il silenzio nella sala del concerto (scusate, volevo dire nel negozio di frutta e verdura, di notte quando la saracinesca è abbassata), quaranta professori d’orchestra impugnano gli strumenti. Si sentirebbe una mosca volare. Infatti si sente. E’ un moscone che sta per posarsi sul tavolino del professor Pero Pera.

“Un momento, Maestro” strilla il professor Pero Pera “c’è un moscone che si mangia il violino”.

“Silenzio!” – ordina il Maestro. Povero Pero Pera: quando il moscone si è allontanato ecco che si accorge di un bacherozzo che gli sta scavando la testa, anzi la pera.

“Ho un bacherozzo dietro l’orecchio!” – si lamenta.

“Lei non ha voglia di suonare, piuttosto” – osserva severamente il maestro. Tutto è in ordine adesso. Ma no, il professor Mela Renetta non riesce a mettersi in bocca la tromba.

“Perché non riesce?” domanda il professore.

“Perché ho il naso troppo lungo”. – Sapete com’è, le mele hanno una gamba sola, anzi un gambo, ma ce l’hanno in faccia.

“E lei si metta la tromba nel naso” grida irritato il grande maestro.

E così, per tutto il concerto, il professor Mela Renetta suona la tromba con il naso: ci vuole una bella abilità, non vi pare?

I fratelli Prugnetti, celebri suonatori di fagotto, siedono composti ed estasiati. Dal piacere che provano a suonare il fagotto, vedete come strizzano gli occhi. Si direbbe che vedono la musica salire verso il soffitto come un angelo alato: invece stanno seguendo con molta attenzione quel solito moscone, che li sorvola a bassa quota. Meno male che hanno un ‘fagotto’ lungo e robusto: alla peggio, lo adopereranno come un bastone per cacciare il nemico. L’ananasso, per rispettare la rima, è diventato contrabbasso.

Le Arance, allineate nella cassetta, sono un pubblico elegante e raffinato: per venire al concerto si sono messe collane di perle, abiti da sera e colli di pelliccia. Non perdono una battuta. Vanno in estasi per il professor Pero Pera, che suona il violino con tanta dolcezza da sgelare anche una arancia conservata per un anno in un frigorifero.

“Che finezza!” – dice un arancia alla sua vicina.

“Ssstt!” – fa un’arancia della fila dietro. “Lei viene al concerto per disturbare o per sentire un po’ di bella musicchetta?”.

“Signora” risponde l’arancia di prima “non le permetto di farmi osservazioni. Inoltre non mi rivolga la parola perché io non la conosco. Non siamo ancora state presentate”.

“Io sono la Baronessa Sicilia Siciliani dei conti Agrumi”.

“Basta, signore, ci lascino ascoltare la musica!” si protesta da tutte le parti.

Ma ecco, il concerto è finito. Il maestro Roberto Luigi Dell’Uva Bianca, scotendo ancora una volta i suoi riccioli (si dovrebbe dire i suoi acini, veramente) lascia cadere la bacchetta. Il professor Pero Pera posa il violino a terra e quel benedetto moscone vi si precipita sopra in picchiata. Le Arance applaudono, i suonatori si inchinano, il moscone succhia. Ha già succhiato tutte le corde.

Le Arance vogliono il bis, ma senza corde, povero professor Pero Pera, come farà a suonare?”.