

IL CLAVICEMBALO BEN LETTERATO

**Training di lettura ritmica
per il potenziamento delle abilità linguistiche**

Alessandro Antonietti - Maria Balossi-Restelli - Alice Cancer

INDICE

INTRODUZIONE			5
PRIMA PARTE			
POTENZIARE IL LINGUAGGIO ATTRAVERSO LA MUSICA			7
<hr/>			
Un training “ottimale”			7
Gli obiettivi del training			8
Dal Clavicembalo ben temperato al Clavicembalo ben letterato			11
La struttura del training			12
Il training in pratica			13
Il materiale			14
Indicazioni per l’applicazione del training			16
Riferimenti bibliografici			18
SECONDA PARTE			
LE ATTIVITÀ DEL TRAINING			19
<hr/>			
Premessa	19	ATTIVITÀ 14	96
ATTIVITÀ 1	19	ATTIVITÀ 15	99
Ascolto	19	ATTIVITÀ 16	102
Ascolto accompagnato	19	ATTIVITÀ 17	109
Lettura ritmica	22	ATTIVITÀ 18	114
Ritmo e intensità	24	ATTIVITÀ 19	117
Intensità e melodia	28	ATTIVITÀ 20	121
Intensità, melodia e accenti	30	ATTIVITÀ 21	122
Altezza	36	ATTIVITÀ 22	129
Velocità	40	ATTIVITÀ 23	132
Durata	40	ATTIVITÀ 24	134
Significato	42	ATTIVITÀ 25	139
ATTIVITÀ 2	44	ATTIVITÀ 26	142
ATTIVITÀ 3	50	ATTIVITÀ 27	144
ATTIVITÀ 4	53	ATTIVITÀ 28	146
ATTIVITÀ 5	61	ATTIVITÀ 29	148
ATTIVITÀ 6	65	ATTIVITÀ 30	155
ATTIVITÀ 7	73	ATTIVITÀ 31	158
ATTIVITÀ 8	75		
ATTIVITÀ 9	81		
ATTIVITÀ 10	85		
ATTIVITÀ 11	89		
ATTIVITÀ 12	91		
ATTIVITÀ 13	93		

INTRODUZIONE

Il clavicembalo ben letterato è un percorso per accompagnare l'apprendimento del linguaggio, in particolare della lettura, basato sul collegamento tra note e parole. Nello specifico è un **training** musicale su base ritmica per il potenziamento del linguaggio verbale con caratteristiche di versatilità e adattabilità a molteplici destinatari e contesti d'uso. Si tratta di uno strumento composto da una serie di attività che contengono esercizi di ascolto musicale, di sincronizzazione e di lettura ritmica. La base del percorso è l'esercizio dell'abilità di coordinare l'elaborazione linguistica con quella musicale. Ciò avviene invitando a elaborare materiale verbale in corrispondenza di serie di note musicali mantenendo la sincronia tra i due piani, ossia quello linguistico e quello musicale. Varie sperimentazioni hanno provato che la pratica della lettura impostata secondo ritmi musicali porta a un miglioramento della competenza linguistica (Bonacina et al., 2015; Cancer & Antonietti, 2017; Cancer et al., 2016; Cancer et al., 2019; Cancer et al., 2020; Germagnoli et al., 2015).

Perché questo nuovo strumento operativo? Vi è carenza di **training** musicali per il miglioramento linguistico. Sovente le proposte operative consistono semplicemente in lezioni di propedeutica musicale o di strumento individuali o collettive. In pochi casi l'allenamento viene strutturato **ad hoc** per obiettivi di potenziamento linguistico; in queste evenienze si tratta però per lo più di materiale riadattato da altri contesti, tra cui attività ludiche di discriminazione timbrica, esercizi di ritmo, esecuzioni di metri, giochi di familiarizzazione con gli intervalli melodici o esercizi di sonorità condivisa. Da qui l'opportunità di predisporre un nuovo strumento specificamente ideato con l'obiettivo di potenziare competenze linguistiche sulla base di un preciso metodo di lavoro.

De *Il clavicembalo ben letterato* si sottolinea innanzi tutto la dimensione positiva. L'ottica del **training** è quella del potenziamento. Non si parla di **deficit** né di riabilitazione ma di potenziamento delle competenze esistenti. Innovativo è anche l'obiettivo di potenziare il linguaggio in parallelo alla musica e attraverso attività di educazione musicale e letteraria. In secondo luogo, il percorso è sostenuto da accreditate teorie che giustificano il **transfer** di abilità implicate nel linguaggio (competenze fonologiche ecc.) a partire da attività di tipo musicale verso l'elaborazione linguistica. Da ultimo, si ricorda che questa impostazione ha ricevuto vari supporti sperimentali comprovanti la sua efficacia.

Il **training** è rivolto a:

- ▶ **bambini (scuola primaria)** già avviati al processo di alfabetizzazione e all'apprendimento del processo di letto-scrittura che vogliono potenziare il linguaggio o provare uno strumento di apprendimento alternativo;
- ▶ **ragazzi (fine scuola primaria/scuola secondaria di primo grado)** i cui processi di alfabetizzazione e letto-scrittura sono già consolidati, con sufficiente autonomia per poter leggere diverse pagine del testo da soli;
- ▶ **alunni** che, per varie ragioni, presentano **difficoltà sul piano linguistico**, magari limitatamente all'italiano in quanto lingua non materna;
- ▶ **ragazzi o adulti** di diversa nazionalità che vogliono **apprendere l'italiano** (possibilità di aggiornamento linguistico);
- ▶ soggetti con **disturbi del linguaggio, dislessia e disortografia**;

Si può infine ipotizzare un impiego nell'ambito della riabilitazione a seguito di **deficit linguistici acquisiti** (afasia, alessia ecc.) e per rendere fluente l'eloquio e la lettura in presenza di disturbi che interessano le funzioni motorie (disprassia verbale, tic e balbuzie).

Il percorso è pensato per un'applicazione in svariati contesti:

- ▶ **scolastico**, ad opera degli insegnanti. Sulla base delle finalità precedentemente enunciate, tre sono gli ambiti di pertinenza: l'educazione linguistica (lingua madre o lingua secondaria), quella letteraria e quella musicale;
- ▶ **educativo-animativo**. È possibile proporre le attività, magari non nella forma completa e sistematica qui presentata ma soltanto attraverso la scelta di alcuni esercizi, nell'ambito extra-scolastico, per esempio nei centri di assistenza allo studio o in laboratori in centri educativi;
- ▶ **dopo-scuola, passatempo, compiti a casa**. È possibile proporre l'utilizzo dello strumento in autonomia come attività ludica;
- ▶ **formazione musicale**. Le attività possono essere incluse o integrate in percorsi di avvicinamento, sensibilizzazione o familiarizzazione con il linguaggio musicale. Alcune attività possono anche essere inglobate in percorsi più formalizzati di istruzione musicale (corsi di teoria e solfeggio) per sviluppare in maniera alternativa alcune competenze (per esempio collegate alla durata delle note o al ritmo);
- ▶ **riabilitativo**. Il *training* può essere usato da parte di logopedisti, tecnici della riabilitazione, psicologi come percorso autonomo o integrativo rispetto al regolare programma riabilitativo;
- ▶ **educazione linguistica scolastica o extra-scolastica**. Da ultimo si fa presente la possibilità di far riferimento alle attività qui proposte per percorsi di apprendimento dell'italiano quale seconda lingua o nell'insegnamento di lingue straniere (adattando ovviamente le parti testuali alla lingua straniera da apprendere).

Con il presente volume si è andati a integrare la gamma degli strumenti operativi precedentemente messi a punto – quali il software *Training Lettura Ritmica* (Germagnoli, Cancer e Antonietti, 2018) e il percorso *Maestro e scolaro* (Antonietti, 2018) o *Poemus* (Antonietti, Cancer e Antonietti, 2019) – introducendo quale elemento di novità, oltre alla maggior ricchezza e complessità delle attività, l'impiego di materiale artisticamente significativo sia per quanto riguarda la dimensione musicale che quella letteraria. Questa scelta è legata alla convinzione che un contenuto e una forma stimolante possano accendere maggiormente la motivazione in chi svolge il compito e elicitare emozioni coinvolgenti.

PRIMA PARTE

POTENZIARE IL LINGUAGGIO ATTRAVERSO LA MUSICA

UN *TRAINING* “OTTIMALE”

Perché i *training* musicali hanno effetto sull'apprendimento del linguaggio? Secondo Patel (2011, 2014) la musica guida la plasticità adattiva nell'elaborazione del linguaggio e questo può accadere solo grazie all'incontro di cinque condizioni (***Overlap, Precision, Emotion, Repetition, Attention***, da cui l'acronimo OPERA che designa il modello teorico messo a punto da questo autore). L'insieme di queste condizioni favorisce una plasticità neurale che si adatta alle reti di elaborazione uditiva, portandola a sviluppare funzioni di maggiore precisione rispetto a quelle necessarie per la comunicazione parlata ordinaria. Quindi, probabilmente grazie all'attivazione di reti neurali condivise con la musica, il linguaggio ne trae beneficio.

Le cinque condizioni necessarie affinché un *training* musicale abbia effetto sul potenziamento linguistico riguardano sia aspetti più specifici dell'elaborazione cognitiva (***Overlap, Precision, Repetition***) che sistemi e meccanismi più diffusi (***Emotion, Attention***).

- ▶ ***Overlap***: perché un *training* musicale possa influenzare a livello neurale la codifica del linguaggio parlato, le caratteristiche fondamentali della percezione di entrambi i linguaggi devono essere elaborate grazie a comuni circuiti neurali;
- ▶ ***Precision***: assunto che la sovrapposizione sia soddisfatta, la musica deve porre una richiesta più alta al sistema nervoso rispetto a quella del linguaggio parlato in termini di precisione. La comprensione del parlato per un'adeguata comunicazione linguistica non necessita della stessa precisione di analisi acustica di cui ha bisogno un'adeguata comunicazione musicale. Questo avviene perché il parlato sfrutta indizi diversi che portano a fonti d'informazione ridondante, non rendendo necessaria una grande precisione dell'elaborazione acustica. Nella musica, al contrario, la richiesta di analisi sonora è più sofisticata e questo scarto permette a un *training* musicale di essere efficace;
- ▶ ***Emotion***: secondo Patel, deve esistere qualche motivazione interna o esterna che sviluppi la capacità di codifica. Un'accurata prestazione (propria o di altri) è connessa a emozioni positive e produce una ricompensa interna, come per esempio il piacere di ascoltare una musica ben eseguita;
- ▶ ***Repetition***: la prestazione accurata si acquisisce con la pratica ripetuta. L'associazione neurobiologica tra la prestazione puntuale data dalla ripetizione e la ricompensa emotiva crea le condizioni favorevoli per promuovere la plasticità nella rete neurale che codifica le caratteristiche acustiche;
- ▶ ***Attention***: ultimo aspetto che promuove la plasticità di un *training* musicale è l'attenzione focalizzata ai dettagli sonori. Affinchè i *training* musicali possano migliorare la codifica del linguaggio, le attività musicali che coinvolgono l'elaborazione linguistica devono essere associate all'attivazione dell'attenzione focalizzata.

In accordo con questi principi, il *training* qui progettato trova nell'esperienza dell'arte, nella sua dimensione musicale e in quella letteraria (narrativa e poetica), il suo principale punto di forza nonché

la sua origine ideativa. La valorizzazione dell'esperienza artistica è la dimensione che differenzia questo strumento da *training* preesistenti. In particolare, l'equilibrio tra sfide e competenze percepite, che contraddistingue un'esperienza ottimale nell'ambito artistico, può facilitare l'apprendimento allo stesso modo in cui il rispetto delle condizioni del modello OPERA porta alla definizione di un *training* efficace. In entrambi i casi si facilita lo stato di benessere dei soggetti, migliorandone l'apprendimento. Per esemplificare la situazione contraria, lo *stress* ingenerato da un mancato equilibrio tra sfide e competenze percepite (alta sfida e percezione di competenza bassa) non favorisce l'apprendimento, con un risultato fallimentare al pari di un *training* musicale che non rispetti le condizioni del modello OPERA, avendo stabilito per esempio richieste attentive musicali (*Attention*) troppo alte per il soggetto che non permettono il trasferimento di competenze sul piano linguistico.

L'equilibrio tra sfide e competenze è reso possibile nel presente *training* da due caratteristiche: l'organizzazione strutturale degli esercizi in livelli di difficoltà crescente e le condizioni che il *training* rispetta. All'aumentare della sfida, incrementano la capacità del soggetto (sia quelle percepite che quelle reali) che si mantengono tra loro in equilibrio costante. L'equilibrio è permesso anche dal progressivo aumentare di complessità delle componenti che incrementano gradualmente le sfide (per esempio spostando il fuoco dalla semplice *Repetition* alla più complessa *Emotion*) all'aumentare costante dell'*expertise* e delle abilità percepite dal soggetto. La musica inoltre, grazie alle sue qualità, è uno strumento che presenta molte caratteristiche vincenti per poter ingenerare uno stato di *flow* ed essere strumento di apprendimento linguistico. È infatti da intendersi come una sorta di elemento riequilibratore: se la componente di sfida (*challenge*) può essere resa più o meno intensa sulla base delle diverse richieste degli esercizi, la musica potrebbe influire sulla dimensione delle competenze percepite (*skills*) grazie alla sua forte componente emotiva (*Emotion*) che ingenera uno stato di benessere nel soggetto favorendo così l'apprendimento. Il *training* "ottimale", che rispetti le cinque condizioni elencate da Patel e un giusto equilibrio tra *challenges* e *skills*, potrebbe essere vissuto come esperienza gratificante e coinvolgente, sgravando il soggetto dalla fatica del compito e permettendogli, di conseguenza, un apprendimento efficace.

GLI OBIETTIVI DEL *TRAINING*

L'obiettivo principale del *training* qui presentato è quello di potenziare il linguaggio verbale attraverso la sincronizzazione con la musica. Ci si propone, in altre parole, di attivare delle sinergie tra i due codici affinché il linguaggio musicale funga da facilitatore per quello verbale. Si tratta di un obiettivo che si inserisce in un'ottica positiva, che si focalizza cioè sulla dimensione del rinforzo di competenze già esistenti e non negativa, ossia di ripristino rispetto ad una situazione deficitaria. Questo obiettivo generale comprende diversi sotto-obiettivi. In particolare, i principali obiettivi linguistici riguardano sia la fase recettiva che quella produttiva dell'elaborazione del linguaggio.

Gli obiettivi della fase *recettiva* concernono il miglioramento delle capacità di ascolto in termini di:

- ▶ discriminazione del flusso linguistico;
- ▶ riconoscimento delle componenti prosodiche del linguaggio;
- ▶ discriminazione ritmica del tempo all'interno della frase;
- ▶ intonazione;
- ▶ accenti.

Questi obiettivi vengono perseguiti attraverso l'ascolto musicale e gli esercizi di primo e secondo livello. L'ascolto del ritmo e della melodia musicale hanno l'obiettivo di consolidare il riconoscimento delle componenti prosodiche del linguaggio. In particolare, la dimensione melodica incoraggia il riconoscimento della componente intonativa, quella ritmica dell'isocronia; la dinamica e l'agogica rinforzano la capacità di riconoscere gli accenti.

Gli obiettivi della *fase produttiva* sono connessi al miglioramento dell'abilità di lettura. Attraverso l'ascolto della musica e gli esercizi di sincronizzazione si perseguono le seguenti finalità:

- ▶ rinforzo della consapevolezza fonologica;
- ▶ miglioramento della consapevolezza fonemica;
- ▶ potenziamento della consapevolezza di rima;
- ▶ miglioramento delle competenze prosodiche del linguaggio;
- ▶ potenziamento dell'isocronia;
- ▶ rinforzo delle capacità d'intonazione;
- ▶ miglioramento dell'accento.

Gli esercizi di sincronizzazione e di lettura ritmica di primo e secondo livello, che permettono di rinforzare una componente linguistica alla volta, hanno come ulteriore obiettivo quello di potenziare le competenze meta-linguistiche (consapevolezza fonologica e fonemica). Questo avviene attraverso le richieste dell'esercizio stesso di riconoscimento della componente melodica e di quella ritmica della musica e di produzione vocale.

Il *training* ha anche degli obiettivi, paralleli a quelli linguistici, di carattere *musicale*. In particolare, questi si concentrano, nella *fase recettiva* di ascolto musicale, su:

- ▶ discriminazione delle componenti nel flusso musicale;
- ▶ riconoscimento degli elementi del linguaggio musicale;
- ▶ discriminazione ritmica;
- ▶ riconoscimento melodico;
- ▶ discriminazione della dinamica e dell'agógica.

Considerando l'apparato vocale come uno strumento musicale, nonostante il carattere parlato del *training*, è possibile individuare obiettivi musicali paralleli a quelli linguistici anche per quanto riguarda la *fase produttiva*. Essi sono:

- ▶ rinforzo della consapevolezza/conoscenza musicale;
- ▶ miglioramento delle competenze musicali;
- ▶ miglioramento della sincronizzazione ritmica;
- ▶ rinforzo della competenza melodica (riconoscimento visivo e produzioni connesse alla melodia grazie agli esercizi);
- ▶ miglioramento nella produzione variata di dinamiche e agogiche.

L'elaborazione del linguaggio e quella della musica, sia nella fase recettiva (ascoltare) che in quella produttiva (parlare, leggere, scrivere, suonare e cantare), richiedono l'attivazione di processi mentali atti a decodificare gli stimoli lungo una sequenza temporale e spaziale spostando l'attenzione dall'elemento precedente a quello successivo e a pianificare in sequenza gli elementi da pronunciare o mettere per iscritto. Una coordinazione delle operazioni mentali da attivare in successione implica una forte attivazione del sistema di ascolto, di quello attentivo e di quello mnestico. Per questa ragione sono stati definiti anche degli *obiettivi trasversali* che mirano al potenziamento:

- ▶ della capacità di ascolto;
- ▶ della capacità di sincronizzazione;
- ▶ del sistema mnestico;
- ▶ del sistema attentivo.

Vengono definiti obiettivi trasversali in quanto il loro rinforzo si basa sulle potenzialità del trasferimento di competenze tra linguaggio musicale e linguaggio verbale. Il *training* promuove attività di ascolto e di

sincronizzazione che, stimolando i sistemi sopra citati, hanno ricadute che si osservano in termini di miglioramento sia dal punto di vista musicale che da quello linguistico.

La *sincronizzazione ritmica* è la base su cui è stato costruito il *training* e il rinforzo della capacità di sincronizzazione riguarda:

- ▶ la sincronizzazione mentale (il nostro cervello ha una normale attività elettrica spontanea contraddistinta da ritmi oscillatori legati a diverse bande di frequenza);
- ▶ la sincronizzazione motoria (*tapping*);
- ▶ la sincronizzazione motoria fine (produzione vocale).

Sono stati infine individuati ulteriori obiettivi di ordine “culturale”, peculiari per le caratteristiche del *training* e per il materiale utilizzato. Il materiale poetico ha come obiettivo quello di stimolare la curiosità letteraria e la componente motivazionale della lettura. La proposta e la creazione di testi da abbinare alle note diventa anche occasione per apprendere il significato di parole nuove, con ciò contribuendo all’arricchimento del vocabolario. I giochi linguistici proposti invitano a sperimentare varie combinazioni di elementi verbali e dovrebbero alimentare la consapevolezza della natura generativa del linguaggio, impadronendosi di alcuni meccanismi che stanno alla base della costruzione delle espressioni comunicative. Tra i giochi linguistici spazio particolare viene dedicato al lavoro sulle rime che, come segnalato in letteratura, permette di sviluppare competenze che favoriscono il rinforzo della consapevolezza fonologica.

Benché il percorso sia indirizzato primariamente al potenziamento linguistico, le attività proposte possono sollecitare competenze anche di tipo musicale, e quindi rientrare anche nelle finalità dell’*educazione musicale*. Innanzi tutto, gli esercizi diventano occasione per far conoscere in maniera pratica alcuni concetti e termini della teoria musicale. In altri casi le attività diventano occasione per introdurre alcune nozioni riguardanti la storia della musica. Infine, le attività stimolano l’affinamento di capacità di discriminazione e analisi delle strutture sonore e dei loro costituenti (ritmo, altezza dei suoni ecc.) e sollecitano la sensibilità circa gli aspetti espressivi della musica.

In sintesi, tra gli obiettivi di carattere *letterario* vi sono:

- ▶ arricchimento culturale;
- ▶ ampliamento della conoscenza del repertorio poetico italiano;
- ▶ ampliamento della conoscenza di autori della letteratura italiana;
- ▶ apprendimento di nuovi vocaboli;
- ▶ apprendimento di una corretta sillabazione;
- ▶ apprendimento di nozioni di metrica e delle forme (ottave ecc.) della poesia italiana.

Tra gli obiettivi di carattere *musicale*:

- ▶ arricchimento culturale;
- ▶ ampliamento della conoscenza del repertorio musicale;
- ▶ ampliamento della conoscenza della storia della musica;
- ▶ ampliamento della conoscenza della teoria della musica;
- ▶ apprendimento delle caratteristiche del suono;
- ▶ apprendimento dei rudimenti della notazione musicale.

DAL *CLAVICEMBALO BEN TEMPERATO* AL *CLAVICEMBALO BEN LETTERATO*

Il percorso è basato, dal punto di vista musicale, su una delle più ambiziose opere di Johann Sebastian Bach: *Il Clavicembalo ben temperato*. Si tratta di una raccolta di 48 brani, suddivisi in due libri di 24 composizioni ciascuna, che consistono in una coppia di brani (un preludio e una fuga) per ogni tonalità, sia maggiore che minore. La prima coppia è in Do Maggiore, la seconda in Do minore, la terza in Do# Maggiore, la quarta in Do# minore, e così via. Lo schema continua, seguendo la scala cromatica fino al completamento di tutte le tonalità maggiori e minori. Bach compose la raccolta “per utilità ed uso della gioventù musicale avida di apprendere, ed anche per passatempo di coloro che in questo studio siano già provetti”. Sebbene esistano molti altri strumenti dotati di tastiera, *Il Clavicembalo ben temperato* viene eseguito di norma al clavicembalo o al pianoforte. Il primo libro è stato scritto nel 1722, il secondo nel 1744, ventidue anni dopo. Secondo un’opinione diffusa, questa composizione testimonierebbe il sostegno di Bach a un sistema di accordatura innovativo per la sua epoca, ossia il moderno temperamento equabile. La completezza e l’organizzazione de *Il Clavicembalo ben temperato* fa di quest’opera una sorta di dizionario altamente flessibile il cui scopo può essere trasferito in altri campi. Per fare un esempio, l’artista Alan Warburton ha cercato di tradurre in termini architettonici e filmici l’opera di Bach, combinando scultura minimale e notazione grafica in un percorso architettonico fatto di colori che si accendono seguendo l’andamento della musica. Il fatto che queste composizioni bachiane risultino musicalmente significative indipendentemente dalla velocità con cui vengono eseguite (come testimoniato dalla varietà del repertorio, con esecutori che suonano il medesimo pezzo lentamente e altri rapidamente, scegliendo talvolta tempi che cadono nelle gamme estreme del *continuum* dei valori del metronomo) li rende particolarmente adatte agli scopi del *training*, in cui la lettura sincronizzata può partire da velocità basse e, attraverso incrementi progressivi, giungere alla rapidità di uno scioglilingua.

Sull’idea del trasferimento del potenziale artistico e didattico dell’opera bachiana si sono costruite le attività che compongono il *training* qui presentato. Ogni attività si basa infatti su un preludio o una fuga associato, per caratteristiche ritmiche, ad una poesia o ad una filastrocca. Il repertorio letterario scelto è vario; la selezione di autori di diversa provenienza – da poeti classici come Giovanni Pascoli a scrittori cosiddetti “minori” come Renzo Pezzani – ha come obiettivo quello di mantenere vivo l’interesse nei confronti della vasta cultura letteraria italiana. L’augurio è che l’utilizzo di un materiale colto, utilizzato al di fuori del contesto scolastico tradizionale, possa essere rivalutato e fungere da molla motivazionale per far appassionare alla lettura e invogliare ad ulteriori approfondimenti linguistici.

Ogni attività (preludio o fuga associato a testo letterario) è suddivisa in diversi esercizi, la cui organizzazione verrà spiegata nei paragrafi successivi. L’elemento poetico e quello musicale, presentati separatamente attraverso il testo scritto della poesia e l’ascolto musicale, trovano dialogo nella presentazione grafica degli esercizi, dove una versione semplificata dello spartito musicale viene associata al testo da leggere, in modo ritmico, all’interno della pagina.

L’utilizzo, nelle prime attività del *training*, di filastrocche e giochi di parole anziché di poesie risponde a diversi obiettivi. Si tratta in primo luogo di un materiale semplice dal punto di vista linguistico, che prepara agli esercizi successivi di maggiore difficoltà. Questi testi sono stati costruiti *ad hoc* sulle note dei preludi per permettere una corrispondenza più immediata tra musica e parola, utile le prime volte che si svolgono questi esercizi, e una coerenza ricercata anche nella dimensione del significato. Sono stati inoltre creati anche dei brani che hanno obiettivi linguistici specifici, aspetto che non sarebbe stato permesso dall’utilizzo esclusivo di materiale poetico pre-esistente. Infine, le filastrocche sostengono la dimensione “leggera” e ludica del progetto. L’affinità di tono tra l’una e l’altra facilita la coerenza narrativa.

La base del percorso presentato è – come detto – l’esercizio dell’abilità di coordinare l’elaborazione linguistica con quella musicale, che vari studi indicano essere importante per l’acquisizione di competenze linguistiche (Germagnoli et al., 2016, Germagnoli, Cancer & Bonacina, 2016; Germagnoli, Cancer & Antonietti, 2016 e 2018). Ciò avviene invitando ad articolare materiale verbale in corrispondenza di serie di note musicali e mantenendo costante la sincronia tra i due piani, linguistico e musicale. La possibilità

di compiere queste associazioni è supportata graficamente dalla presentazione dello spartito musicale semplificato in cui il testo è inserito “a ritmo” di musica e suddiviso in sillabe. L’abbinamento di parole e musica non si limita tuttavia al rispetto della comune struttura temporale-ritmica ma viene data molta importanza anche alla dimensione melodica e prosodica. Le parole vengono, fisicamente o anche soltanto mentalmente, pronunciate introducendo delle modulazioni nell’altezza dei suoni che sono emessi (certe parole o sillabe vengono pronunciate più acute, altre più gravi), nella velocità di emissione (alcuni elementi linguistici vengono pronunciati velocemente, altri lentamente; vengono introdotte pause più o meno brevi) e nell’intensità della voce (che accentua certe parti verbali). Questi aspetti melodici e prosodici, che richiedono al destinatario elevata consapevolezza fonologica, sono contenuti nelle richieste degli esercizi e spiegati attraverso l’ascolto guidato della musica.

LA STRUTTURA DEL **TRAINING**

La struttura del *training* è funzionale agli obiettivi e le scelte compiute a livello organizzativo riflettono la cornice teorica di riferimento. La struttura generale del percorso e l’organizzazione dei singoli incontri presentano una suddivisione tripartita che definisce il ritmo graduale che porta all’acquisizione delle competenze. Il primo aspetto cui si presta attenzione è quello dell’*ascolto* che comprende – oltre alla dimensione musicale e letteraria – anche il processo di sintonizzazione dell’utenza con il percorso. Segue la fase intermedia della *produzione* – in cui vengono incamerate conoscenze – e infine vi è la terza componente conclusiva caratterizzata dalla *riflessione* sul lavoro svolto – di ascolto e di produzione – che permette il consolidamento delle conoscenze apprese.

Il percorso si snoda attraverso 31 attività. Ogni attività presenta l’associazione tra un componimento musicale (preludio o fuga) e uno linguistico/letterario (filastrocca o poesia). Ciascuna *attività* contiene al suo interno degli *esercizi*. Ogni esercizio, coerentemente con l’andamento tripartito del *training*, è composto da 3 momenti:

- ▶ *Ascolto*, connesso alla dimensione uditiva e musicale dell’attività;
- ▶ *Lettura*, legata alla lettura del testo poetico;
- ▶ *Sincronizzazione*, unione delle due componenti attraverso l’associazione ritmica.

L’organizzazione degli esercizi è costante: si ripete per ogni attività e riflette una progressione a difficoltà crescente. Le attività (preludio o fuga associato a poesia o filastrocca) sono proposte in una sequenza che presenta una progressione dettata dalla crescente difficoltà del materiale poetico e musicale. È possibile seguire un ordine legato alla serie progressiva di entrambe le componenti strutturali considerandole in modo associato – utilizzando l’intero materiale come presentato dall’inizio alla fine – oppure procedere secondo la serie di una sola componente, seguendo ad esempio l’ordine progressivo delle attività e non quella degli esercizi.

L’organizzazione strutturale del percorso non è vincolante. Ogni esercizio potrà anche essere eseguito singolarmente rendendo flessibile l’allenamento – anche in termini di durata – a discrezione dell’operatore. In una sessione del *training* sarà per esempio possibile identificare una *variante* di esercizio su cui si vuole lavorare (ad esempio la variante “timbro”) e ripetere lo stesso esercizio in modo trasversale utilizzando il materiale “saltellando” a piacimento tra le varie attività. Nonostante si lasci la libertà all’operatore di gestire la successione degli esercizi, si sottolinea l’importanza della componente strutturale e progressiva: essa costituisce un supporto affinché si possa mantenere un costante equilibrio tra le competenze percepite del soggetto e le sfide del compito che vanno aumentando nel corso del *training*.

Gli esercizi sono accomunati dal rispetto di tutte le componenti dell’ipotesi OPERA (Patel, 2011). In tutti i compiti la musica richiede capacità di ascolto più elevate rispetto al parlato, rispettando tutte le

cinque condizioni (**Overlap, Precision, Emotion, Repetition, Attention**). La richiesta è però crescente a seconda del livello degli esercizi. Gli esercizi-base richiedono, per esempio, meno attenzione musicale (**Attention**) rispetto a quelli di primo livello e questo vale per tutte e cinque le condizioni. In aggiunta, proprio in funzione di questa difficoltà crescente, ogni livello si focalizza più su alcune componenti rispetto ad altre. La sovrapposizione, la precisione e la ripetizione (**Overlap, Precision, Repetition**) vengono in questo progetto intesi come aspetti più semplici rispetto alla dimensione più complessa dell'emozione (**Emotion**) e dell'attenzione (**Attention**). Gli esercizi-base impostano la richiesta esplicita fatta ai soggetti sulle componenti più semplici mentre gli esercizi di livello superiore contengono maggiori richieste esplicite che coinvolgono la dimensione emotiva e i sistemi della memoria.

IL TRAINING IN PRATICA

La prima dimensione cui si presta attenzione, come sottolineato precedentemente, è quella dell'ascolto e della sintonizzazione con il percorso. Segue la fase intermedia di produzione – in cui vengono incamerate conoscenze – e infine una terza componente è caratterizzata dalla riflessione sul lavoro fatto – di ascolto e di produzione – che permette il fissaggio dell'apprendimento. È utile tenere a mente questa tripartizione per mantenere organizzata e funzionale la proposta delle varianti al percorso.

L'operatore si preoccuperà della gestione dell'esecuzione musicale dal vivo attraverso una tastiera o della riproduzione delle tracce audio attraverso l'utilizzo di un computer o di un riproduttore tracce audio, possibilmente amplificato con casse di buona qualità. Dopo questa fase concentrata sull'**ascolto**, i cui tempi sono a discrezione dell'operatore, si potrà procedere con la parte di carattere **produttivo**.

La scelta dell'attività d'inizio può seguire l'ordine di presentazione – secondo la logica progressiva spiegata nel paragrafo precedente – oppure può variare secondo le decisioni dell'operatore. Come esplicitato nel paragrafo precedente, la struttura del **training** permette una grande flessibilità d'uso.

Viene qui esposto il funzionamento generale nella versione standard (ossia "progressiva") del training. Inizialmente, seguendo la successione dei livelli, vengono proposti, per ogni attività, dei primi esercizi di base di ascolto e sincronizzazione ritmica (semplice **tapping** o ripetizione di una vocale) per porre il fuoco sull'ascolto del ritmo e riprodurlo. Una volta presa dimestichezza con la sincronizzazione semplice, ci si focalizzerà sulle diverse caratteristiche del suono: intensità, altezza, timbro e durata. Per elaborare queste caratteristiche vengono utilizzati esercizi dove ogni compito può essere declinato in diversi livelli di difficoltà e in ognuno degli esercizi ci si può concentrare su una dimensione piuttosto che su un'altra. Ci si focalizza in questo livello sulle diverse modalità con cui un brano musicale – e, per corrispondenza, un testo verbale – può essere riprodotto, variando l'intensità, l'altezza, il timbro e la durata dei suoni. Si cerca così – oltre che incrementare la padronanza della sincronizzazione nell'elaborazione del linguaggio, che resta una costante lungo l'intero percorso – di sviluppare la consapevolezza di aspetti prosodici del linguaggio – e della musica – e di esercitare la funzione articolatoria dei suoni, che devono di volta in volta essere pronunciati in modi differenti.

La difficoltà viene aumentata ulteriormente con la proposta di elementi trasversali – ritmo, melodia e significato – che vanno a comporre gli esercizi progrediti. Anche in questi esercizi si può lavorare seguendo la sequenza generale, oppure estrapolando a piacimento gli esercizi dalle attività a seconda degli elementi su cui si decide lavorare. Viene introdotta la sensibilizzazione riguardo agli aspetti espressivi del linguaggio verbale e della musica, stimolando la riflessione sulle possibilità di far corrispondere il significato (e anche il suono) delle parole a ciò che la musica evoca.

Importante, come anticipato, è anche il momento dedicato alla chiusura del singolo incontro che si sofferma sulla riflessione. Ogni incontro prevede un momento finale in cui si promuove il confronto e si sollecitano domande. Questo momento permette di consolidare l'apprendimento focalizzandosi sulla dimensione della consapevolezza che incide fortemente sull'acquisizione dei contenuti linguistici e musicali.