

INDICE

Introduzione pag. 21

I: Prima di cominciare pag. 25

1. **Chi è il dislessico?** pag. 25
2. **Come avviene l'apprendimento?** pag. 31
3. **Prima di tracciare un percorso** pag. 37
4. **Come e perché rimane una traccia?** pag. 42

II: La lettura pag. 47

1. **Consistenza del linguaggio** pag. 47
2. **Corrispondenze e differenze fonemiche:
suono\grafema** pag. 49
3. **Corrispondenze e differenze fonografiche:
nominazione\grafema** pag. 53
4. **Corrispondenze morfologiche: armonia e cadenze** pag. 59
5. **Corrispondenze lessicali: suono\frasi musicali** pag. 66
6. **Fluenza: suono\discorso musicale** pag. 70

- 7. Aspetti grafici: principali e accessori pag. 76
- 8. Aspetti ermeneutici e *gestaltici* pag. 79
- 9. Nuovo ruolo del testo nella pratica del dislessico pag. 81
- 10. Testo come pro-memoria pag. 84

III: Le prassie musicali pag. 87

- 1. Il tempo nella sessione di lavoro pag. 87
- 2. Corrispondenza e consistenza tra segno e gesto pag. 89
- 3. Costruzione degli automatismi:
segmentazione del linguaggio pag. 90
- 4. Costruzione degli automatismi:
approccio nella pratica pag. 94
- 5. Distonie muscolari pag. 97
- 6. Tempi biologici *versus* Tempi metronomici pag. 99
- 7. Costruzione di un'esecuzione: disfunzioni
e sintomi correlati (fatica, impulsività, compulsività,
prevaricazione della competenza sulla capacità) pag. 101
- 8. Definizione, origine e valutazione dell'errore pag. 108
- 9. Accesso diretto al sistema MP
(Memoria Procedurale): ruolo della *poiesis* pag. 113
- 10. Riflessioni sugli aspetti sintomatici del dislessico
in relazione all'esecuzione musicale pag. 115

IV: L'interpretazione musicale pag. 119

- 1. Tempo come contenuto e non come agogica pag. 119

2. Ritmo come contenuto semantico	pag. 124
3. Relazione di causa-effetto nei colori musicali	pag. 128
4. Aspetti di punteggiatura musicale: accenti e fraseggio	pag. 132
5. Relazione tra processo di fusione e discorso musicale	pag. 134

V: Le dinamiche cognitive e metacognitive pag. 137

1. Nuovo ruolo della percezione	pag. 137
2 Nuovo ruolo dell'attenzione	pag. 140
3 Nuovo ruolo dell'azione	pag. 143
4 Individuazione del fattore determinante a breve termine: il successo	pag. 148
5 Individuazione del fattore determinante a lungo termine: etica della musica e processo evolutivo correlato	pag. 152
6 Processi alti e bisogni: comunicazione ed espressione di sè	pag. 155
7 Concetto di compensazione e reattività legato alla memoria lessicale e alla fluenza	pag. 158
8 Revisione del concetto di MLT (Memoria Lungo Termine)	pag. 161

Conclusione pag. 165

Appendice A: Strumenti di musicopedia pag. 169

1. Alto e basso, acuto e grave	pag. 171
--------------------------------	----------

2. La linea del suono generatore pag. 173

3. Ogni nota al suo posto pag. 175

Appendice B: Elementi di sperimentazione pag. 179

1. Attento a ciò che fai! pag. 181

2. Il miracolo della... pausa musicale pag. 185

Bibliografia pag. 189



INTRODUZIONE

Questa introduzione al mio lavoro vuole innanzitutto ringraziare il lettore del dono del suo ascolto.

Come tale risulta quello dell'allievo che, per procedere e crescere nel proprio percorso di apprendimento, dona all'insegnante il proprio tempo in attesa del suo impegno e della sua competenza per addolcire questo cammino non sempre facile.

Cercare di capirsi in questa relazione di scambio prevede di andare verso il bisogno dell'Altro e la sua diversità.

Per coltivare questo intento è necessario superare e superarsi costantemente nelle proprie convinzioni e conoscenze, rischiando anche di confutare la propria esperienza pregressa.

Il mondo, infatti, cambia costantemente ed è sicuramente questo il postulato non ancora messo in discussione dalla scienza o dalla filosofia.

Gli esseri umani, di conseguenza, seguono sostanzialmente questo imperativo categorico che implica, da un punto di vista didattico, un aggiornamento continuo e un'intelligenza divergente,

leva importante dell'intuizione necessaria al mutamento e alla trasformazione.

Questo lavoro quindi, innovativo nel campo musicale, è un invito ad approfondire dalla propria parte i temi trattati, come lo stato da parte mia.

Il consuntivo infatti di questa analisi non è soltanto frutto di un'esperienza trentennale sul campo, ma di una comorbilità scientifica oggi irrinunciabile per agire nel campo dell'insegnamento.

Ho usato questo termine particolare, comorbilità, perché è comune all'ambito della dislessia. Si indica così la presenza di disturbi coesistenti e concomitanti¹ a quello della dislessia, che rendono la quotidianità del soggetto che apprende ancor più faticosa e complessa.

Nella formazione permanente di un docente può essere invece interpretata positivamente come l'insieme delle intersezioni tra tutti campi dello scibile, utili a una visione più consapevole e operativa per l'intervento.

La pedagogia, che già da tempo riconosce ad esempio alla psicologia un valido aiuto, deve aprirsi alle neuroscienze, agli studi sul linguaggio e sulla memoria; non dimenticando peraltro gli aneliti più esoterici dell'essere umano, tradotti metodicamente dalla filosofia, dalla teologia e dall'arte.

¹ Mi riferisco alla discalculia, alla disortografia e alla disgrafia, disturbi spesso compresenti alla dislessia.

Una didattica per il dislessico può essere rivolta anche al bambino senza questa caratteristica; non è vero il contrario però.

Il disturbo di apprendimento solleva l'urgenza di un ascolto che deve ricorrere a tutti gli strumenti disponibili per essere assolto, senza prevenzioni o omissioni da disinformazione.

L'analisi dei *perché* e dei *come* di questo libro vuole comporre un quadro riferibile a un'intenzione prettamente musicale: costruire un'architettura armonica, nella quale trovare basi solide ed evidenze proiettabili nel tempo, con la consapevolezza che sarà l'uomo ad abitarla e non il contrario.