

EMILIANO FRANCESCHI

DSA E MUSICA

(ASPETTI E CONSIDERAZIONI GENERALI SU DSA E MUSICA)

VOLUME SECONDO

2019



ASPETTI GENERALI DSA E MUSICA

(Dal Seminario DSA e Musica, del 23/02/2019 - Conservatorio La Spezia - ore 15) (Partecipato).

Punto centrale: adesso parliamo di disturbi specifici di apprendimento, ma la spinta che noi docenti dovremmo sempre avere è quella del saper guardare i nostri allievi e saper comprendere cosa ci stanno chiedendo, ossia quando ci pongono dei problemi, ci pongono degli interrogativi, quando qualcosa non passa, non funziona.

Non bisogna far finta di nulla, dicendo questa persona non è dotata, oppure non è compito mio, oppure ci vogliono altre competenze e in qualche modo bisogna farcene carico.

Ai miei allievi con DSA devo il fatto che ho iniziato a documentarmi, a studiare, a provare a fare delle cose, alcune funzionavano, altre no; ho fatto un sacco di errori, ho riprogettato e quello che sto dicendo è un invito a voi di provare, del fare e riprovare.

Nel momento che vi trovate di fronte a delle problematiche, non desistete subito dicendo.. " Ah non è compito mio"..., provate a costruire e gli allievi, in genere, sono sempre generosi a perdonare gli errori.

Se gli allievi si accorgono che facciamo degli errori è perché stiamo cercando, insieme a loro, di risolvere questi errori.

Viceversa l'aspetto che non viene perdonato a noi docenti è l'indifferenza nei loro confronti, perché se gli allievi si accorgono che di loro non importa nulla ce la fanno pagare molto cara, e possono essere molto tremendi quando non vedono corrispondenza dall'altra parte.

Non dobbiamo avere paura di provare, perché i tentativi vanno sempre fatti; certamente bisogna stare attenti, perché se facciamo qualche cosa di sbagliato bisogna cercare di correggere in fretta e riprogrammare l'attività.

Sono gli allievi che pongono dei problemi : da un esperimento pratico che trovo davanti a me, segue un atteggiamento teorico, successivamente devo cercare gli strumenti più adatti a livello logico - cognitivo.

Ho incontrato tante persone e tanti studiosi che si occupano dei DSA e con queste persone ho potuto scambiare esperienze, dati, ecc.

La prima questione che vi pongo, per iniziare a lavorare, è raccontare e conoscere i problemi; non è necessario pensare di avere chissà quali competenze, basta saper ascoltare.

Le competenze possiamo acquisirle nel corso del tempo : è necessario evidenziare i problemi e vederli, ossia essere attenti e vedere questi problemi, e poi trovare vari tentativi per affrontare questi problemi.

Questi tentativi possiamo eseguirli non soltanto sul materiale di nostra conoscenza, ma nel confronto con le altre persone, nell'andare ai corsi, confrontare i testi, ecc.

E' compito nostro, di noi docenti, nel momento in cui abbiamo di fronte una persona che ci pone un interrogativo, occuparcene e cercando di aiutarla e saper comprenderla.

Purtroppo vedo la scuola andare in un'altra direzione: nonostante sono qui a dirvi questo, spesso mi sento dire..." Mah io non sono specialista di questo, io insegno italiano, io insegno matematica, ecc"; oppure .." Non è compito mio occuparmi di questi problemi"

E' invece compito mio, perché ho a che fare con i miei allievi e devo creare una RELAZIONE con loro; se questa relazione, per qualsiasi motivo, alle volte non funziona, spetta a me cercare di costruirla.

Il seminario di oggi viene costruito in due parti: la prima parte con mia introduzione, la seconda con dibattito e scambio di idee e domande da fare.

Mi sono resa conto che andando a parlare di questi argomenti, tante volte le persone hanno un sacco di esperienze, tante cose che già sanno e fanno, magari senza sapere come farle.

Servirebbe un momento per aprirsi, per dire cosa ho fatto, cosa mi è successo in questo momento, ecc.

Momento di scambio e di confronto con le persone che partecipano.

Pensavo di lasciare questo momento a voi se volete parlare, chiedere, esprimere qualche cosa, poter raccontare esperienze; eventualmente proporvi delle attività di tipo pratico, vediamo se sarà possibile farlo in base al numero delle persone.

Premetto subito una considerazione di fondo: i ragazzi con DSA non sono un problema, ma una risorsa; è veramente importante cercare di capovolgere quest'ottica.

Sarà successo a tutti voi di essere presente ai consigli di classe e sentirsi dire..."Quanti problemi abbiamo quest'anno, quanti ragazzi DSA, quanti BES, ecc?"

E questa cosa, per molti, viene vissuta come un grande fastidio; anche il linguaggio lo dice..." Quanti DSA abbiamo?"

Io non ho un disturbo, ho dei ragazzi che presentano DSA, ma non è un DSA..

Anche il linguaggio è molto importante, perché se dico " Tu sei un DSA"..,ti ho "cristallizzato" nel tuo problema specifico.

Se tu hai un Disturbo Specifico Di Apprendimento, tu hai mille altri pregi, ma hai quel problema specifico e come tale è un problema specifico.

Anche il linguaggio che utilizziamo è sintomatico: nel nostro lavoro, e io lo vivo con un grande disagio, questo aspetto viene visto come un fastidio, ossia la classe vive come un fastidio tutti questi ragazzi che ci pongono dei problemi.

E' per questo che vi invito a "capovolgere" quest'ottica, a considerarli delle risorse.

Non è una frase retorica vuota: vi assicuro, ma anche voi avete provato, quello che ho imparato nell'insegnare uno strumento, l'ho imparato soprattutto dagli allievi che mi hanno presentato dei problemi.

Gli allievi bravi, che non hanno nessun problema, in un certo senso, anche se li seguiamo, vanno da soli.

Quelli che ci costringono a interrogarci su cosa insegnare, su come si insegna qualcosa, ci pongono dei problemi; fanno sì che ci interroghiamo, dandoci da fare per risolvere i problemi, senza adagiarsi sulle abitudini, o nel fare sempre le stesse cose.

Non sono sempre le stesse cose, perché gli allievi sono diversi, quindi pongono problemi sempre diversi e ci costringono a trovare soluzioni sempre diverse.

Dal momento che trovo soluzioni diverse vado a fondo del problema e vedo altre sfaccettature, trovando degli aspetti che prima non conoscevo su di me, perché, e lo ripeto di nuovo e senza retorica, se noi insegniamo davvero bene ai nostri allievi, possiamo imparare delle cose sulla nostra musicalità e sul nostro modo di suonare.

Certo è difficile, può essere faticoso farlo, ma rende "vivo" il nostro lavoro, lo rende diverso e davvero qualcosa di speciale.

Questo lavoro è ricco, affascinante, speciale ma noi dobbiamo essere disponibili a metterci in gioco.

Dobbiamo metterci in gioco con la nostra musicalità, su come siamo, con le nostre passioni; la cosa che dico sempre, quando mi trovo a fare i corsi di didattica e anche di didattica strumentale, è di riuscire a trasmettere ai nostri allievi la passione su quello che insegniamo.

Ad esempio: se non sono appassionato dello strumento del violino, non lo ritengo lo strumento più bello del mondo, non riuscirò mai a fare in modo che un ragazzo di fronte a me passi delle ore a suonarlo.

Sono elementi fondamentali: la passione per quello che insegniamo e la passione per la relazione educativa e didattica con i ragazzi.

Se non sopporto i ragazzi, se mi mettono a disagio, se mi infastidiscono, forse è il caso che mi trovi un altro lavoro, perché non c'è studio che tenga, non c'è confidenza che possa acquisire; se sono a disagio e non ho voglia di instaurare nessuna relazione con loro, non riuscirò mai a far passare nulla a questi ragazzi!

Questa cosa vale per tutti i ragazzi e in particolar modo per i ragazzi con Disturbi Specifici Di Apprendimento.

Quello che ho imparato lavorando con i ragazzi con Disturbi Specifici Di Apprendimento, ha modificato la mia didattica sullo strumento e non è stato utile solamente con i DSA, ma è stato utile anche con gli altri e anche per me.

Spesso si dice che una buona didattica sia utile a tutti, non soltanto ai ragazzi che presentano delle difficoltà.

Ritornando al discorso di prima, quando dicevo che questi ragazzi possono essere una grande risorsa e non un problema, perché mi spingono a trovare altre modalità di fare lezione, altre modalità di lavorare, e questo è utile a tutti i ragazzi, a tutti i compagni, a me e ai miei colleghi.

È utile ai miei colleghi perché ci scambiamo delle opinioni, delle esperienze, su quello che facciamo realmente in classe; questo aspetto

è sempre più raro, e mi ricordo quando ho iniziato a insegnare mi trovavo molto spesso a parlare di quello che facevamo, mentre adesso quasi mai si parla di quello che facciamo con gli altri.

Ha preso sempre più piede un aspetto burocratico, ma non esiste quasi più il confronto con le cose reali; quasi come se spendessimo tutte le nostre energie e il nostro tempo a fare dei bellissimi progetti sulla carta, ma essenzialmente quelli che facciamo realmente con le persone non interessa a nessuno.

Questa è un lato inquietante, dato che ci stiamo perdendo dentro aspetti formali e non andiamo più avanti nel risolvere le cose.

(La Prof.ssa inizia a far vedere le slide sul tema DSA).

La prima cosa che ci terrei a chiarire è che i DSA non sono una malattia, non sono qualche cosa che si guarisce, ma sono dei disturbi che hanno una base genetica ereditaria ed evolutiva, ossia accompagnano la persona in tutta la sua vita, in tutta la sua esistenza.

Sono delle difficoltà che si presentano in ambito scolastico e nei bambini scolarizzati, in assenza di altre patologie.

Ci sono anche casi con ragazzi con Disturbi Specifici Di Apprendimento con altre patologie assieme, ma generalmente, quando parliamo di DSA, parliamo di questa patologia di disturbo.

Sono divise in 3 grandi categorie:

- 1) DISLESSIA (quella che generalmente interessa di più a noi)
- 2) DISGRAFIA e DISORTOGRAFIA
- 3) DISCALCULIA

DISLESSIA: in genere si riscontra quando i ragazzini raggiungono l' età della lettura, e il campanello d'allarme è che i ragazzini assolutamente

normali, con intelligenza normale, anzi con intelligenza vivace, incontrano difficoltà nel campo della lettura.

Questo ci da un campanello d'allarme, perché i Disturbi Specifici Di Apprendimento sono presenti in persone assolutamente normali e hanno un quoziente intellettivo nella norma, o spesse volte superiore agli altri.

A fianco di abilità e di tutto il resto, abbiamo una serie di problemi per quanto riguarda l'area della lettura.

Ovviamente la difficoltà della lettura in campo scolastico, un ragazzino, se la porta appresso in tutte le altre materie e in tutte le altre discipline.

In genere qui dice la statistica che i casi vanno dal 3 al 5 %, ma in realtà sono molti di più adesso; se voi andate a vedere nelle classi, a volte, abbiamo più del 3 o del 5 %.

Viene diagnosticato in genere al termine della classe seconda della scuola primaria e, con una diagnosi e un intervento precoce, la prognosi è buona, anche se i bambini non possono guarire.

Non è una malattia dalla quale si guarisce, ma se intervengo nel modo giusto posso mettere in campo dei comportamenti che compensano i disturbi del ragazzo, in modo tale che le prestazioni risultano quasi uguali agli altri.

Questo se si agisce in tempo e nel modo giusto.

Si manifesta con una lettura lenta e frammentata, con una lettura veloce di tipo anticipatorio e scorretta, oppure piuttosto lenta e scorretta.

Vi ricordo una serie di tipologie: quando parliamo di Disturbi Specifici Di Apprendimento ci piacerebbe trovare dei comportamenti che sono quelli nel dire..."Un ragazzino con DSA è fatto così"... No, non è

assolutamente vero, dovete scordarvela questa cosa, sono tutti diversi tra loro!

Spesse volte viene diagnosticato lo stesso disturbo, ma si presentano in modo completamente diverso e in campo musicale l'ho riscontrato in modo fortissimo, e non solo musicale.

DISGRAFIA e DISORTOGRAFIA: nella DISORTOGRAFIA subentra un aspetto di tipo linguistico, con ragazzini che fanno un sacco di errori.

C'è un discorso di funzionamento delle componenti centrali della scrittura, che sono responsabili della transcodifica, e riguarda la trasformazione dal linguaggio orale in linguaggio scritto.

Ci sono dei ragazzini che scrivendo sotto dettatura fanno tanti errori.

DISGRAFIA : viceversa quando esiste un problema di tipo motorio, ossia di movimento grafico, di grafia, di coordinazione dei movimenti, di relazione tra quello che io sento e il segno che devo riprodurre.

DISCALCULIA : è invece l'aspetto matematico, l'aspetto dei problemi con riferimento alla matematica.

Quasi tutti sanno che Albert Einstein fosse dislessico; questo non significa tutti quelli che hanno Disturbi Specifici Di Apprendimento hanno un'intelligenza superiore alla media e possono essere degli Einstein.

Vuol dire tra persone che hanno questi disturbi possono esserci delle persone con intelligenze notevolissime e possono arrivare a fare grandi cose.

Una delle persone che aveva Disturbi Specifici Di Apprendimento era SCHULZ, il disegnatore della striscia dei PEANUTS, con Linus ecc.

Lui aveva un Disturbo Specifico Di Apprendimento molto forte, del quale ha sofferto molto durante la sua formazione scolastica e il

personaggio dei suoi fumetti, la PIPERITA PATTY, è una bambina che ha Disturbi Specifici Di Apprendimento.

C'è un gruppo di Reggio Emilia che ha fatto una pubblicazione molto interessante, divertente che si intitola " Rileggere i Disturbi Specifici Di Apprendimento attraverso i PEANUTS".

Per quanto riguarda la Dislessia di PIPERITA PATTY, sicuramente è dislessica quando ce la presentano nell'edizione scolastica, sempre con questi problemi nel dover leggere le cose che per lei sono troppo lunghe e faticosissime.

Vi sarà successo di vedere gli esempi di come vede un Dislessico una frase scritta; spesso la vedete con le lettere che vanno sopra e sotto, oppure con le lettere a metà, con le lettere confuse tra loro, ecc.

A volte si trovano delle frasi difficilissime da leggere e se uno si concentra molto riesce a capire cosa c'è dietro questa frase.

Questi ragazzini fanno una fatica infernale a leggere perché a loro arriva in questo modo; oppure l'altra cosa, per loro difficilissima da fare, è quella di mettere insieme la parola.

Esempio: la parola CONSERVATORIO la vedo C -ON-S-ER-VA....non sono arrivato alla fine che già sono stanco e mi sono dimenticato come era l'inizio della parola.

Non comprendo il significato della parola, non perché non ne conosco il significato, ma essendo troppo lunga, sono arrivato alla fine a decifrarla e non so più cosa c'era all'inizio.

Se devo leggere una frase ce la posso fare a leggere le parole, ma faccio tanta fatica che non riesco più a capirla.

Se qualcuno me la legge questa frase, la capisco benissimo ed è per questo che uno degli strumenti compensativi che si utilizzano con i DSA è la LETTURA AD ALTA VOCE.

Qualcuno legge e i bambini posso comprendere come gli altri; non hanno difficoltà nella comprensione, ma la vera difficoltà di comprensione deriva dal fatto che faccio tanta fatica a leggere che non riesco più a comprendere il significato della frase, perché sono concentrato troppo sulla singola lettera e sulla parola.

In questo caso invece abbiamo una DISORTOGRAFIA, con un sacco di errori, e PATTY si fa correggere dalla sua amica, e mi auguro che abbiate domestichezza con questi fumetti.

Ho sempre amato CHARLIE BROWN di LINUS, e quando ho scoperto questa cosa sono andato a guardarmi e a ricercarmi questi fumetti.

DISORTOGRAFIA: con la frase "Perfino le mie matite mi criticano".

In genere i ragazzini con DSA non hanno problemi scolastici, ma spesso finiscono per avere problemi di attenzione, di poco amore verso lo studio, di poco studio, si distraggono in classe e perché vivono in modo troppo frustrante la loro esperienza.

Sono disturbi che si aggiungono, sono conseguenze indirette.

DISCALCULIA: riferita a PATTY.

La conseguenza della DISLESSIA spesso sono disagi di tipo psicologico, che comportano delle difficoltà comportamentali, demotivazione nei confronti della scuola; queste cose le troviamo associate e non sono la causa, non sono insiti nei problemi di Disturbo Specifico Di Apprendimento, ma sono la conseguenza, perché faccio tanta fatica e da questo deriva un insieme di comportamenti.

Oppure vivo in modo frustrante la mia presenza dentro la classe, quindi devo trovare il modo di farmi notare, di farmi sentire dagli altri su altri aspetti.

I DSA si manifestano con delle abilità che spesso sono superiori alla norma, con capacità nella norma, e quello che è importante fare, proprio perché non ci sia abbandono nello studio e abbandono della

voglia di studiare, è cercare di ridurre quelli che sono i disagi emozionali; in questo caso la ragazzina sconsigliata che dice " Ho di nuovo sbagliato", però si riprende e dice " Ma ho ancora stima di me".

Bisogna trovare dei motivi per i quali i ragazzini possono avere stima di loro stessi in quello che fanno, fiducia in se stessi e nelle loro capacità.

Se andate a leggersi le storie di musicisti e musiciste dislessici, che hanno vissuto con sofferenza i loro studi musicali strumentali, spesso quello che trovate sono delle grandi crisi, ossia quella sensazione di dire.." Non valgo niente", perché fino a poco tempo fa la risposta era " Non ce la puoi fare", oppure " Sei negato per la musica", senza capire che i problemi stavano altrove.

Invece è stato visto che queste persone possono avere risultati bellissimi, basta utilizzare le metodologie giuste.

Le metodologie giuste, da utilizzare all'interno delle persone con Disturbi Specifici Di Apprendimento, hanno dato risultati ottimi, visibili in musicisti diventati grandi concertisti internazionali; altri sono diventati ottimi dilettanti e altri potranno strimpellare uno strumento, casistiche che ritroviamo anche negli alunni normodotati.

Si dice che i DSA siano in forte aumento, altri che negano questo aspetto: soltanto che adesso lo sappiamo, negli anni passati no, dicevano solamente " Questo bambino è distratto", oppure " Deve studiare"..." Non ha le capacità", e la questione veniva risolta in questo modo.

Credo che esistono altri fattori, di questo ne sono abbastanza convinta e ,confrontandomi con altri docenti e studiosi, ho verificato che il tipo di esigenza che noi abbiamo non ci permette di mettere in atto misure COMPENSATIVE.

Facciamo un esempio: tutti i giochi che un tempo si facevano tipo Giochi Motori, oppure Saltare La Corda e così via, adesso non ci sono quasi più.

Tutte queste attività di tipo Motorio - Ritmico, sono attività che servono tantissimo in ragazzini con questi problemi, per mettere in atto delle misure compensative, ripeto che non guariscono il problema, ma riescono, facendo questo tipo di attività, a mettere in atto una compensazione con risultati ottimi, passando attraverso un'altra strada.

Secondo il mio punto di vista, anni fa, questi meccanismi venivano messi in atto senza saperlo, di conseguenza i ragazzini trovavano un modo per compensare alcune difficoltà che avevano.

Arrivati al momento scolastico o non ce ne accorgevamo, oppure ce ne accorgevamo ma senza grandi differenze.

Adesso questo problema ce lo troviamo di fronte come uno scoglio e allora bisogna andare a riprenderlo.

Sicuramente un aspetto da considerare è il fatto che i ragazzini con DSA, nella stragrande maggioranza dei casi, hanno bisogno di tempi più lunghi e rilassanti.

Invece noi viviamo in un mondo dove siamo stressati, con tempi sempre molto serrati, dove l'uso del computer avrebbe dovuto portarci a fare cose più in fretta e avere più tempo libero, invece ci ha portato a fare le cose più in fretta, generando stress e ansia.

Se voi guardate i vostri allievi, hanno un sacco di attività, che si incastrano l'una nell'altra.

Questi ragazzi sono frastornati da mille cose, e queste cose vanno molto velocemente e in superficie.

Per questo è importante, secondo me, fare musica e suonare uno strumento.

Quali possibilità adottare?

Le possibilità sono:

1) interventi preventivi: e' stato provato che facendo una serie di attività, già a livello dell'infanzia con bambini piccoli, sono utilissime quando ci sono dei segnali premonitori, lavorando molto sulle filastrocche, sul parlato, sulle attività ritmiche, sui giochi motori.

Sono tutte cose utili, in particolar modo verso quelli con sospetti casi DSA; se si agisce già allora, quando sarà diagnosticato, sarà già a un livello lieve e ci saranno state delle compensazioni.

2) a livello riabilitativo: nel senso di cercare di supportare alcune abilità che vengono a mancare.

3) a livello compensativo: con degli strumenti che possono essere dati; sapete che si parla di compensazioni quando posso dare degli strumenti giusti ai bambini e posso vedere tutti allo stesso modo, anche se nella loro diversità, e poter essere in grado di capire le cose.

Guardate, spesso vedo gli insegnanti nascondersi dietro la frase..." Ma i miei allievi tanto non lo capiscono!!"

Loro hanno il diritto ad avere tutti le stesse cose, e ho verificato che i ragazzini comprendono benissimo il significato di questa frase; in genere, con loro, la premetto sempre questa cosa, ovvero siete tutti diversi, avete bisogno di cose diverse, di conseguenza mi comporto in modo diverso con ognuno di voi.

Poi magari sbaglio, se voi trovate qualcosa per cui state male ditemelo; sta a me instaurare una relazione con loro e comportarmi in modo diverso con ognuno di loro.

Se do uno sgabello alto e uguale a questi tre bambini, non ottengo niente: chi non ci vede continuerà a non vederci, chi ci vedeva era scomodo perché più alto e non ho ottenuto assolutamente nulla.

Sta a me dare a ognuno uno strumento diverso, quello che serve per ogni ragazzino, però devo darglielo questo strumento; il bambino troppo basso e non riesce a vedere è inutile gli dica " Stai attento, concentrati di più", non è possibile poiché davanti a lui c'è un alunno più alto e quindi non può vedere bene.

E' inutile che noi insistiamo, ad esempio, nel voler fare imparare le tabelline a memoria: questi bambini le tabelline non le possono imparare.

Magari se fanno uno sforzo sovrumano il giorno dopo me ne dicono anche una, ma la dimenticano subito, perché è un meccanismo che non riescono ad avere, e non possono ricordare.

Per loro $3 \times 3 = 9$ non è così : sarà 3, poi 4,5,6,7,8,9

Per questo rallenta loro i calcoli, ed è per questo che devo dare loro la calcolatrice, perché con una calcolatrice in mano riescono a fare gli stessi calcoli degli altri.

Non hanno questo automatismo, così come calcolare, ad esempio, $13 + 7 = 20$: non è così, perché loro non hanno questi automatismi mentali, che per noi sono normali, per loro non esistono.

Quindi non è vero che non lo fanno il risultato, ma per arrivare a 20 devono contare 13, poi 14,15,16,17,18,19,20...ci impiegano tanto tempo.

E' il discorso per il quale non possono conoscere a memoria IL CIRCOLO DELLE QUINTE: calcolano ogni volta da DO a SOL....DO, poi RE, MI, FA SOL....ecc.

Come docente devo saperlo questo, e magari con lo specchietto del CIRCOLO DELLE QUINTE si preferisce darlo a mano, perché dopo sapranno la tonalità e sapranno lavorarci bene, come gli altri ragazzi.

Di conseguenza questa cosa devo saperla e devo dare gli strumenti giusti.

Ritornando agli STRUMENTI COMPENSATIVI e DISPENSATIVI:

1) far leggere un brano.

Anche al Conservatorio iniziano ad esserci MISURE DISPENSATIVE, con alcune prove, proprio perché questi ragazzi hanno diritto ad avere testi più brevi, o testi più lunghi, ecc.

E' un loro diritto averli, non siamo noi più buoni perché glieli diamo e siamo più compassionevoli, è un loro DIRITTO AVERLI.

Poi ovviamente questa cosa è molto complessa da ottenere, soprattutto in alcune istituzioni.

2) Tempi più possibilmente personalizzati e in genere perché hanno bisogno di più tempo.

Ad esempio le prove INVALSI, che a me non piacciono per niente, questi ragazzi hanno il diritto ad avere del tempo in più.

3) Dare compiti adeguati alle caratteristiche che loro hanno

4) Cercare di capire quali sono le loro caratteristiche e fare leva su queste caratteristiche, per valorizzare quello che sanno fare e quello che possono avere.

Facendo riferimento alle tabelle delle MISURE DISPENSATIVE e COMPENSATIVE, spesso gli insegnanti si "coprono" le spalle dicendo "Io gli ho dato tutte le misure COMPENSATIVE e DISPENSATIVE del caso", ma.." Ora il compito è finito e fate lezione normalmente". NO!!!!

Sta a me Docente mettere in campo una buona didattica, che sia utile a questi ragazzi, perché non basta dare loro queste misure, ma devo fare in modo che apprendano come tutti gli altri.

Non posso nascondermi dietro al fatto che gli ho dato le tabelle e adesso devono imparare: no, devo mettere in campo una didattica affinché imparino correttamente le nozioni.

Quindi tornando alla SLIDE iniziale, è il docente che deve essere in grado di far sì che il ragazzo apprenda, e, se la persona non apprende, è sempre compito del docente trovare una strategia giusta. Questo significa che la strategia non è sempre la stessa.

Strategia diversa vuol dire chiedere sempre cose diverse ai ragazzi, perché devo chiederlo a tutti; è evidente che tutti gli animali hanno caratteristiche diverse, ad esempio non posso chiedere a un PESCE di scalare la PIANTA, ecc.

A ognuno devo chiedere una cosa diversa, in modo tale che ognuno possa dare il meglio di sé e sviluppi le proprie capacità, ma NON DEVO CHIEDERE A TUTTI LA STESSA COSA.

Compito mio è cosa chiedere e a chi.

(Entriamo nel campo specifico musicale, per le scuole di ogni ordine e grado e strumento musicale).

Sempre più spesso ci viene proposta la musica come utile supporto in questi casi: perché avviene tutto ciò?

Quando noi parliamo di DSA e nel valorizzare i punti di forza, spesso questi ragazzi sono molto originali e hanno delle belle idee, che spesso vanno fuori dai canoni tradizionali, perché hanno un altro modo di strutturare il pensiero.

Spesso ci portano delle idee che a scuola tendiamo a mortificare, invece saper valorizzare queste idee è molto importante.

La Dislessia ha origine genetica e ultimamente è molto controverso il tema su quali siano le cause e quali aree cerebrali siano interessate

anche se ormai ci si sta orientando su alcune in particolare, l'area del SISTEMA CRONOLOGICO DEL LOBO SINISTRO DEL CERVELLO.

E' l'area preposta al linguaggio e alla maggior parte delle funzioni musicali.

Le stesse aree cerebrali che sono messe in gioco nel LINGUAGGIO VERBALE, sono messe in gioco nel LINGUAGGIO MUSICALE.

Se voi pensate tra il LINGUAGGIO VERBALE e il LINGUAGGIO MUSICALE sono tanti gli aspetti comuni: sono tutte e due giocate sull'aspetto cognitivo ed è presente un aspetto cronologico importante e ne decoriamo un significato attraverso il suono, sia quando suoniamo e sia quando ascoltiamo le parole.

Il linguaggio è strutturato con delle strutture ritmiche grammaticali sia sulle parole che sul linguaggio musicale.

Il linguaggio parlato ha un ritmo e si articola nel tempo: esattamente, come il linguaggio musicale, ha un ritmo che sia articola nel corso del tempo.

Quello che succede nel linguaggio musicale è che gli aspetti sono perseguiti con maggior precisione e molta più raffinatezza.

Quando vado a lavorare sulla discriminazione delle altezze, in campo musicale, riesco a lavorarci in un modo più raffinato, rispetto al linguaggio verbale; anche nel linguaggio verbale contano le altezze, nella nostra lingua non tanto.

Ad esempio nel cinese la stessa parola detta in modo più acuto o più grave assume significati diversi, spesso in un modo che noi facciamo molta fatica a percepire il significato.

E' evidente che se vado a lavorare con la musica in modo più preciso e raffinato, questo aspetto mi facilita e mi agevola nel momento in cui

utilizzo il linguaggio verbale, perché sono andato a stimolare la stessa area cerebrale e quindi ho fatto una sorta di terapia.

Questo nel deficit di lavorazione acustica, ovvero nel deficit cronologico, è ritenuta adesso una delle cause effettive più importanti della DISLESSIA e fa sì che l'aspetto musicale sia così centrale.

Spesso esiste una difficoltà, a livello acustico di base, nel percepire la P e la D: se voi guardate gli spettri acustici sono abbastanza simili, e per i bambini, che hanno queste difficoltà, sono abbastanza identiche e non riescono a percepire la differenza.

Se lavoro sulle discriminazioni acustiche in modo molto raffinato vuol dire che la differenza tra la P e la D la sentono più facilmente, perché hanno lavorato su aspetti molto più sottili.

(Discorso tra la relazione su MUSICA e Disturbi Specifici Di Apprendimento)

Sono 2 i grossi pilastri della relazione:

1) la musica utile a tutti i bambini con Disturbi Specifici Di Apprendimento

2) come lavorare con ragazzini che hanno Disturbi Specifici Di Apprendimento, che vogliono approfondire la musica attraverso lo studio di uno strumento musicale.

Primo aspetto: perché lavorare con la musica con i ragazzi che hanno DSA?

Ci sono due autrici, LOPEZ e CAMMIATO, che hanno lavorato molto su questi aspetti, sul discorso cronologico, ed è l'importanza di lavorare con la musica proprio come terapia per coloro che hanno DSA.

Queste due autrici hanno trovato che è particolarmente utile lavorare con la musica, perché, secondo i loro studi, la musica lavora sullo

stesso network cerebrale, ovvero sullo stesso gruppo di cellule cerebrali, e perché facendo la musica ottempera a 5 caratteristiche fondamentali:

1) esiste una documentata sovrapposizione tra il network che elabora il linguaggio e quello che elabora la musica, in particolare rispetto a determinate qualità acustiche; stesso discorso di prima dove le stesse aree cerebrali che sono coinvolte nel linguaggio verbale, sono coinvolte nel linguaggio musicale.

2) quando faccio musica riesco a lavorarci in modo più specifico: questa è la seconda condizione, ossia la PRECISIONE, e rispetto al linguaggio, la musica richiede una maggior precisione nell'elaborazione dei parametri acustici, determinando un maggior lavoro per lo stesso network.

Quindi vado a chiedere delle cose molto più specifiche, molto più approfondite, e vado a fare una sorta di terapia in questo senso.

3) esiste un discorso di EMOZIONE: l'attività musicale che coinvolge questo network attiva proprio emozioni positive.

Noi sappiamo quanto la musica ha emozione al suo interno.

4) esiste un discorso di RIPETIZIONE: la musica e le attività musicali che coinvolgono questo network sono ripetitive; vado a insistere sullo stesso network di cellule per più volte, continuamente.

5) esiste un discorso di ATTENZIONE: le attività musicali che coinvolgono questo network sono associate all'attivazione di diverse dimensioni dell'attenzione vocale sostenuta e selettiva.

Quindi queste 5 condizioni a cui la musica ottempera, secondo queste autrici, fanno sì che la musica sia uno strumento importantissimo proprio a livello di terapia.

Sulla base di questo, le autrici, hanno fatto una serie di esperienze di ricerche con questo progetto REMUS, che si è attivato a ROMA e vicino a TRIESTE, dove hanno sperimentato questo progetto.

Avendo un gruppo di ragazzi e ragazze con DSA li hanno divisi in 2 gruppi: da una parte, con un gruppo, hanno fatto fare una parte di attività musicali, avendo come base l'idea che la musica fosse particolarmente importante, all'altro gruppo hanno fatto fare delle attività di tipo pittorico, laboratoriale, di altro tipo.

Ogni volta, alla fine dell'esperienza, si verifica un miglioramento su tutti, perché il fatto di eseguire un'attività specifica, o un'attività di tipo operativo, è importante e utile sempre farla.

Ma chi ha lavorato con la musica ha fatto dei miglioramenti enormemente superiori rispetto agli altri, proprio nelle abilità dei Disturbi Specifici.

Proprio per questo motivo la musica è andata a sollecitare alcune aree cerebrali, quelle che deficitano nei ragazzi che hanno disturbi specifici.

Lavorare con la musica è utilissimo per tutti, per tutte le fasce di età.

La musica più di qualsiasi altra disciplina, tiene prettamente collegati tra loro quelli che sono i 3 aspetti fondamentali della persona, ossia:

- 1) un discorso di CORPOREITÀ
- 2) un discorso di AFFETTIVITÀ ed EMOZIONI
- 3) un discorso di PENSIERO RAZIONALE

Senza queste 3 componenti, di fatto, la musica non esiste; ognuno di noi può avere più spiccato un aspetto piuttosto che l'altro, ma per fare la musica e per suonare, l'aspetto fisico, l'aspetto motorio è essenziale.

Se non c'è un gesto giusto su uno strumento musicale o sul canto, non esce un suono in modo corretto; quindi l'aspetto corporeo è fondamentale.

E' fondamentale l'aspetto emotivo, perché la musica mette in gioco emozioni profonde; la musica vocale e la musica strumentale, leggermente più immediata.

L'ultimo aspetto è quello del pensiero, ossia posso fare musica ma se non ho momenti in cui razionalizzo e in cui ho un progetto musicale, la musica comunque non uscirà.

Queste 3 componenti, in conclusione, sono quelle di cui parla PIAGET nello sviluppo del bambino, ossia SENSO MOTORIO INIZIALE, GIOCO SIMBOLICO e GIOCO DI REGOLE.

Sono le CONDOTTE che parla DELALANDE sempre per il SENSO MOTORIO, GIOCO SIMBOLICO e GIOCO DI REGOLE.

Sono i 3 aspetti fondamentali dell'essere umano.

Sempre di più è importante ai ragazzi e ragazze, ai bambini e alle bambine che abbiamo di fronte, fare in modo che questi 3 aspetti siano sempre presenti.

Vedo la nostra scuola andare sempre di più solo verso il pensiero RAZIONALE, ossia solo questo è oggetto di attenzione, solo l'aspetto di elaborazione teorica: tutto il resto viene visto come secondario.

Un po' l'affettività entra ma non molto, ma questi aspetti, anche nella scuola dove insegno, spesse volte non vengono presi in considerazione.

Per fare musica bene le 3 componenti non possono non essere unite, quindi è utile fare musica, soprattutto ora che vedo la scuola andare sempre più in un'altra direzione (riferimento alle Scuole secondarie di primo grado).

Se mi dimentico del corpo, e mi dimentico dell'affettività, il pensiero non si sviluppa in modo sereno, tranquillo e corretto; la persona non apprende, perché ha altri problemi a cui pensare.

La musica per tutti è utilissima, perché la musica, dal punto di vista della ricerca, si è documentato quanto sia utile con i ragazzi che hanno DSA.

Di conseguenza quanta più musica possibile, di tutti i tipi e di tutte le specie, con tutte le fasce di età.

La musica deve essere qualche cosa di inclusivo, perché devo sapere i ragazzi che ho di fronte, quali difficoltà hanno e porre le attività musicali che sanno valorizzare questi ragazzi e non li fanno sentire in difficoltà.

La difficoltà maggiore dei ragazzi che hanno DSA non è tanto la lettura delle note (quella è una difficoltà tutto sommato che si supera facilmente), ma nelle sequenze di tipo ritmico, nella coordinazione motoria, quindi sono altre le difficoltà che incontrano.

Cosa fare quando, io docente di strumento, mi trovo davanti un ragazzo con DSA?

Quando dico io, intendo io docente che insegno in una scuola secondaria di primo grado a indirizzo musicale, oppure insegno al conservatorio, quindi a qualsiasi livello di approfondimento debba insegnare lo strumento.

Se insegno in una scuola secondaria di primo grado a indirizzo musicale, so che molti ragazzi non faranno i musicisti di professione, però devo insegnare loro in modo che se faranno i musicisti di professione devono poterlo farlo bene, dandogli gli strumenti giusti e necessari per farli continuare bene.

Il mio insegnamento dovrà essere differenziato a seconda di chi ho di fronte; posso farlo perché ho i tempi e quindi me li preparo, ma la scelta di tipo professionale avverrà poi, esattamente come per la matematica, l'italiano, ecc.

La scuola dell'obbligo non è una scuola che già indirizza chi dovrà fare una professione: è una scuola che deve dare gli strumenti giusti affinché un ragazzo/a quella scuola la possa scegliere, ma facendo sperimentare molti campi.

Nelle scuole a indirizzo musicale bisogna far sperimentare molti campi a questi ragazzi, in modo tale che se un ragazzo ha una passione profonda possa proseguire e farlo nel migliore dei modi.

Ma non tutti i nostri allievi saranno musicisti: alcuni potranno fare gli scrittori, oppure matematici, ecc.

Dobbiamo fare in modo che il nostro percorso sia utile per tutti, quindi deve essere un percorso significativo.

Parlando dell'insegnamento strumentale, a maggior ragione, vi richiamo quello che dicevo inizialmente, ossia il fatto che per noi docenti è essenziale mettersi in gioco con la nostra musicalità, anche con il nostro suonare; riscopriamo il nostro modo di suonare quando lavoriamo con i nostri allievi e le nostre allieve e ci occupiamo della relazione con loro.

Quando dico di metterci in gioco con loro vuol dire mostrare queste nostre passioni, perché sono convinta, e sempre di più, che i nostri ragazzi e le nostre ragazze, abbiano bisogno di vedere le passioni del mondo adulto.

Spesse volte quelli che hanno di fronte sono dei modelli molto freddi, statici, invece hanno bisogno di confrontarsi con i nostri desideri e con le nostre passioni.

Noi dobbiamo metterci in gioco in questo senso!

Per esempio : quando i nostri allievi suonano, in genere, analizziamo come hanno suonato, ossia... "questo andava bene, questo andava male"...ecc; raramente diciamo..." Mi sono emozionato nel sentirti suonare"..oppure " Questa cosa che hai fatto è molto bella"....rimaniamo sempre su un piano molto asettico!

Quando ho una musica che mi piace molto e che sto studiando, a quanti è capitato di dire..."Oggi vado a scuola e faccio sentire ai miei allievi questo brano che sto suonando, in modo tale da farlo sentire anche a loro".....è rarissimo che lo facciamo, invece è importante farlo perché noi ci mettiamo in gioco nella relazione con loro.

Come dicevo prima, se noi docenti non siamo appassionati della nostra materia, non possiamo metterla sul piano della relazione con i nostri allievi.

Fra l'altro,un aspetto che dico spesso, per chi si occupa di comunicazione non verbale (sono tanti gli studi in questo campo) e mi hanno colpito i dati che riporta ALBERT MEHRABIAN, uno studioso del linguaggio non verbale, statunitense di origine armena, che ha fatto una serie di studi e di ricerche molto approfondite in questo campo.

Per ALBERT MEHRABIAN, quando comunichiamo con gli altri, ad esempio io oggi comunico a voi, o noi docenti ai nostri alunni, quello che passiamo per il 55% è dovuto all'atteggiamento fisico, ovvero come siamo seduti, in piedi, come ci muoviamo, come gesticoliamo, se siamo curvi, oppure se siamo con la postura aperta, se guardiamo in alto, ecc.

Il 38% passa dalla voce : dal tono della voce, più acuta, meno acuta, se parlo più velocemente o meno, se faccio tante pause, se si spezza la voce oppure no, ecc.

Soltanto il 7% passa dal contenuto verbale: questo significa se non penso davvero quello che sto dicendo, non arriva nulla di quello che dico.

Ritornando al discorso di prima, se noi non siamo appassionati a quello che diciamo, difficilmente riusciremo a trasmettere qualcosa ai nostri allievi.

A parte il fatto delle percentuali se sono vere o no, l'importante è che tutti noi abbiamo sperimentato questo aspetto; è difficile che se una cosa ci appassiona davvero poi non piaccia ai nostri allievi, perché ho provato molte volte a far ascoltare ai miei allievi brani molto complessi, di mio gradimento, e accorgermi che loro ascoltavano con molta attenzione.

Ma se qualcosa a me non piace, e devo farlo solamente perché è previsto nel programma, è difficile che a loro piaccia e la studino con passione.

Immagino sia capitato anche a voi questo aspetto e di verificarlo: fa parte ed è un elemento importante nella relazione con i nostri allievi.

Quando insegniamo strumento, più di altre discipline, abbiamo una relazione individuale con i ragazzi; adesso, e spesso, si lavora sui gruppi, si lavora con la lezione collettiva, con l'orchestra, ma si lavora anche con la lezione individuale, quindi a maggior ragione questo aspetto è pesante.

Sapete benissimo che per un docente è molto importante far passare le passioni, nell'aiutare i ragazzi e nel far loro scoprire le cose.

Può succedere il contrario, ossia un docente può far passare la voglia di studiare agli allievi: sicuramente conoscerete varie storie di persone che hanno smesso di suonare per colpa di alcuni docenti non motivati e poco inclini alla relazione con gli allievi.

Molte persone che hanno DSA, sentendo raccontare queste storie, mi hanno detto...." Mi sentivo una voglia e una passione enorme nel suonare, ma il docente mi diceva che non ero capace, non sapevo fare nulla, non ero brava,ecc"....ma questo strideva enormemente con la mia passione.

Qualcuno, invece, trova il canale giusto, la persona giusta e riesce ad andare avanti: altri non riescono a trovare le persone giuste e i canali giusti e sono costretti a smettere.

Chissà quante delle persone che hanno smesso avrebbero potuto avere delle storie diverse se avessero incontrato le persone giuste, oppure quante persone ce l'hanno fatta ma a costo di fatica e sacrifici enormi.

Detto questo cosa bisogna fare con i ragazzi con DSA:

1) per prima cosa, e purtroppo o per fortuna dipende dai punti di vista, questi ragazzi sono tutti diversi e quindi non posso dire.." Questa cosa funziona bene per tutti"....; questa cosa funziona bene con l'alunna X e con l'alunno Y, mentre non funziona con tutti gli altri.

Quindi la prima cosa da fare è una disponibilità a ricercare con loro, ad ascoltarli, a guardarli e a stare attenti alle cose se funzionano o meno.

2) non scoraggiarci noi e a non lasciare che loro si scoraggino , nel senso, e questo il pericolo più grande, quando noi non troviamo subito il canale giusto; rischiamo di farci prendere dall'ansia, e di dire " Non ce la faccio, non sono capace" ..oppure " Come faccio con questo ragazzo che non risponde"e loro si sentono sempre più demotivati, che non ce la possono fare ad andare avanti.

Questo è il momento più difficile nel quale noi docenti dobbiamo analizzare e dire " Stiamo facendo fatica a trovare il modo giusto per farlo, ma dobbiamo provarci e andare avanti" ...!

Devo dirvi qualche volta ho trovato le vie più facilmente, altre volte più difficilmente: fino ad esso, per fortuna, non mi è mai capitato di non arrivare a trovare un canale per andare avanti.

Quindi mi viene da dire che bisogna avere fiducia in noi stessi per primi, magari cercando questo canale altrove, magari rinunciando a fare delle cose ai ragazzi e proponendole altre.

Per fare un esempio: noi tendiamo a voler ricontare tutto a un unico modello di comportamento, a un unico modo di suonare e a un unico modo di fare musica; se penso alle scuole secondarie di primo grado ad indirizzo musicale, i ragazzi, alla fine dell'anno scolastico, suonano quel pezzetto musicale già deciso in orchestra, indipendentemente dagli allievi che abbiamo di fronte, e tutti devono suonare quel brano.

Alcuni riescono a farlo, altri no, mentre per alcuni rappresenta una fatica improba arrivare a suonare questa cosa: potrebbero fare benissimo un altro brano di musica contemporanea, giocato su altre sonorità.

Spesso questi ragazzi e queste ragazze sulle ricerche timbriche sono bravissimi, e quindi fanno uscire dallo strumento dei timbri e dei suoni che altri non riescono a farlo, perché magari sono più legati a far uscire la melodia tradizionale.

Bisogna provare a proporre cose diverse, e in questo senso a me ha dato moltissimo l'incontro che ho avuto con la scuola ESAGRAMMA di MILANO.

Questa scuola lavora con ragazzi diversamente abili, più nell'area con la Sindrome di Down e dell'Autismo.

Li fanno lavorare con la musica, con un percorso particolare, facendogli provare tanti strumenti musicali: hanno un'orchestra fantastica e che vi invito ad ascoltare.

Si vedono questi ragazzi, spesso bravissimi, suonare in orchestra, non fanno finta di suonare, ma suonano davvero e suonano facendo quello che possono fare; il brano di musica è costruito sui gesti che i ragazzi possono fare sugli strumenti.

Esempio: questo ragazzo con la Sindrome di Down quali gesti è in grado di fare? (Viene mostrata slide).

Con questi gesti quali suoni ottiene con l'arco del violino?

Magari tremolo, pizzicato, ecc; trova queste sonorità, e attraverso esse, costruisco il brano musicale.

Questo brano musicale può essere un brano di musica contemporanea, ma può essere un brano di MUSSORGSKY, esempio PICTURES AT AN EXHIBITION.

Questi ragazzi suonano in orchestra con musicisti veri normodotati, e quando li vedete suonare non si capisce più quali siano i ragazzi con Sindrome di Down da quelli normodotati.

Vengono inserite delle parti che sono costruite e strutturate apposta su questi ragazzi, e sono quelle che possono fare meglio in ambito musicale.

Questo è un utile consiglio per lavorare con i nostri ragazzi e con le nostre ragazze: non diamo loro una partitura e li facciamo lavorare tutto l'anno per fare 4 note sempre nello stesso ordine, ma proviamo noi a costruire un brano, cercando di ricreare una parte che possono suonare bene.

Questo significa che non gli faccio fare una parte musicale facendoli suonare per finta, come dire..." Tanto ti copriamo in qualche modo", invece devo essere sicuro che quello che sto facendo è importante per la musica, e devo sentire che il mio apporto al brano musicale è centrale, è fondamentale!

Tutte sono importanti le parti per far uscire bene la musica!

Adesso quello che succede è costringere gli allievi, in queste parti che non sono scritte per loro, a suonare con tanta fatica, sentendosi a disagio e, a sua volta, sentendoci a disagio noi docenti e nessuno rimane soddisfatto del proprio lavoro.

Altra considerazione fondamentale: i nostri studi musicali tradizionali sono concentrati sulla lettura.

Ho imparato a suonare con la musica davanti: prima veniva il solfeggio, poi la musica da suonare con lo spartito.

Una delle poche certezze che ho potuto constatare dopo vari anni è quella di fare esattamente il contrario; prima viene l'esperienza del suono, l'esperienza della musica e del fare musica, successivamente viene la teoria, la scrittura e il segno.

Prima suono, faccio delle cose, mi muovo con la musica, con la voce e con il corpo, poi dopo lo vedo scritto e gli darò un nome.

Esempio: se ho camminato su un ritmo cantato, ho costruito tutti i giochi possibili e immaginabili (con oggetti, suoni, con la palla, scambiando con il compagno, giocando in cerchio ecc), tutte le cose che mi vengono in mente, l'ho fatto, ho interiorizzato questo ritmo e successivamente posso dargli un nome, posso chiamarlo SINCOPE, ad esempio.

Se lo vedo scritto va bene, so che si scrive così e quando lo vedo lo riconosco perché il mio corpo lo riconosce, e quindi l'ho sentito e l'ho vissuto.

Viceversa se questa cosa non l'ho vissuta posso imparare cosa è la SINCOPE, oppure che il PUNTO aggiunge alla nota metà del suo valore, ma diventa una formula vuota se su questo ritmo non ci ho lavorato e non l'ho vissuto.

Il mio invito ai docenti di strumento è questo:

1) prima suoniamo le cose e le facciamo

2) dopo possiamo dire come si chiamano, le mettiamo scritte e facciamo tutto quello che dobbiamo fare con la scrittura.

Un errore che ho commesso, tempo fa, è stato quello di pensare che se un ragazzo mi faceva bene un brano per imitazione, sarebbe stato facile passare a concettualizzare un passaggio importante sullo strumento.

Invece no: passare da un passaggio per imitazione a concettualizzare un passaggio importante che va fatto, non dobbiamo dimenticarlo questo passaggio, perché se per qualcuno risulta difficile è compito nostro riuscire a farglielo svolgere.

Le componenti devo stare assieme, ossia il pensiero non può venire prima dell'esperienza corporea, quindi non può venire prima del suono.

Il pensiero e la razionalizzazione deve arrivare dopo!

Se riusciamo ad eseguire questo sistema, dopo risulta più semplice leggere ritmi molto complessi, e facilmente, a prima vista; quando leggiamo una lettura non leggiamo a prima vista.

Se penso agli studi musicali nessuno mi ha mai chiesto ne di IMPROVVISARE, ma nemmeno di SUONARE PER IMITAZIONE.

SUONARE PER IMITAZIONE e IMPROVVISARE sono degli aspetti tecnici che ho studiato per conto mio, con tanta fatica, e dopo il diploma in strumento ho dovuto colmare queste lacune che avevo.

Spesso mi accorgo quanto possa essere a mio agio se suono una melodia semplice: se non ce l'ho mi prende un senso di inquietudine che mi pervade, anche se lo so benissimo, ma questo aspetto me lo porto sempre dietro.

Non voglio che i miei allievi abbiano questo senso di inquietudine di fondo!

I miei allievi non ce l'hanno in genere, perché sono abituati meglio di me a suonare subito e a suonare per imitazione.

Allo stesso modo sono abituati a inventare le cose, rispetto a me che non me l'aveva insegnato nessuno negli anni della mia formazione.

Bisogna dare ai ragazzi, e in particolar modo a quelli con DSA, queste opportunità di IMPROVVISARE e SUONARE PER IMITAZIONE.

Non spesso sono bravi a SUONARE PER IMITAZIONE, mentre a IMPROVVISARE hanno una grandissima fantasia.

Non mi è capitato ancora un ragazzino con DSA che non avesse molte capacità di lavorare sull'aspetto TIMBRICO e sull'aspetto dell'INVENZIONE.

Mi è capitato invece qualche ragazzino che avesse difficoltà a suonare per IMITAZIONE, o a ripetere strutture ritmiche enormi, o a coordinare il gesto con la durata.

Noi docenti partiamo da questo sistema, mentre la lettura a prima vista è un elemento che non sempre viene insegnato al Conservatorio.

Abbiamo la lettura a prima vista agli esami, ma chi ci insegna a leggere a prima vista?

Direi nessuno: quando noi studiamo, ripetiamo tante volte la stessa cosa ma non vuol dire leggere a prima vista.

Se invece lavoriamo facendo precedere l'esperienza pratica alla scrittura, allora la lettura a prima vista diventa facile, poiché quando vedo questo suono mi "suona" qualcosa dentro; in un certo senso è la stessa cosa sulle altezze, se il pallino sulla prima riga lo chiamo Mi e il pallino sulla seconda riga lo chiamo SOL questo non vuol dire saper leggere la musica, ma far corrispondere un FONEMA a un SEGNO.

Saper leggere la musica deve essere nel momento stesso che vedo questi "pallini" tra il MI e il Sol, è un intervallo di 3° e me lo sento che è un intervallo di 3°, ma come può "suonarmi" in testa se non l'ho sentito prima?

Non ha senso che ti dica.." Questo si chiama SOL e questo si chiama MI".. ha senso se te lo faccio cantare, poi lavoriamo sulla terza, ossia SOL, ti dico che questa è una terza e lavoriamo sull'intervallo MI e sul SOL e a questo punto tutto assume un altro significato.

Questo è veramente il percorso opposto, e chi insegna strumento, raramente, è disponibile a fare, perché gli comporta un lavoro diverso, un lavoro dove la musica scritta arriva dopo, dove occorre lavorare tanto con le allieve e gli allievi per imitazione e suonare con loro.

Una volta ho fatto un corso con un violinista americano e lui diceva sempre " Siamo in Italia, parliamo tantissimo e mettiamo la musica scritta"...lui invece affermava di parlare pochissimo e di suonare subito con i suoi allievi, mentre la musica scritta, ai suoi allievi, viene data dopo un anno di lezione!

L'approccio del suonare e basta, mentre la scrittura la fa arrivare più tardi.

Magari questo è eccessivo e ognuno estrapola quello che vuole da questo concetto.

Sicuramente noi tendiamo a lavorare poco con l'IMITAZIONE e poco con l'IMPROVVISAZIONE, mentre lavoriamo tantissimo con la scrittura.

Non voglio dirvi che non si deve scrivere la musica o non si deve leggerla, ma vi propongo di capovolgere questo percorso.

Per quanto riguarda la tecnica strumentale è lo stesso concetto: siamo abituati a dare delle indicazioni ai ragazzi, agli allievi e alle allieve su

come si tiene lo strumento, come si tiene l'arco, e facciamo una serie di esercizi di tecnica su questi aspetti.

Ho verificato spesso è più utile se parto da lavorare sull'idea del suono che voglio ottenere e sul fatto che nell'allievo e nell'allieva ci sia chiaramente quale sia il suono che vuole ottenere.

Una volta che ho in testa un'idea chiarissima sul suono che voglio, il suono e il gesto lo trovo in modo quasi spontaneamente; una volta trovato, da insegnante, ci lavoro e lo faccio ripetere agli allievi e poi faccio esercizi di tecnica.

Per citare un esempio fondamentale: nel libro " LE CONDOTTE MUSICALI" di FRANÇOIS DE LALANDE, (non è un testo di didattica strumentale, ma a me è stato utilissimo per l'insegnamento di violino), racconta un'esperienza di un insegnante che lavora in una scuola dell'infanzia e fa sentire ai bambini la registrazione di un bambino che imita, con la voce, il rumore di un'automobile.

Questo bambino fa un insieme di suoni, rumori e i bambini si divertono e dicono quanto sia divertente e bello fare questa imitazione.

L'insegnante mette un microfono in mezzo alla stanza e allora dice al bambino che aveva detto in precedenza quanto fosse divertente fare questa imitazione..." Falla tu questa imitazione!".

Il bambino va di fronte al microfono, inizia a fare un suono molto piccolo, striminzito, poi diventa tutto rosso e si blocca e non emette più nessun suono.

Allora prende i bambini, li porta fuori, li mette a cavalcioni sull'elefante, simula la situazione di strada e tutti loro sono delle API e iniziano a fare dei bellissimi suoni con la voce e li registra; dopo glieli fa sentire e li rifanno assieme.

Qual è il fine del discorso?

La didattica tradizionale, con un bambino di fronte al microfono, avrebbe osservato..." Respira in questo modo, tieni il diaframma in questo modo, muovi la bocca così,ecc", ossia una serie di indicazioni giustissime, ma con risultati scarsi e con una tempistica molto lunga.

In realtà questi bambini sapevano già farli questi suoni: nel momento in cui è scattata l'immagine del suono da fare, questi suoni li hanno fatti.

Una volta che li hanno fatti, l'insegnante lavora su come farli ancora e se farli più lunghi, più corti,ecc.

Questo è quello che dovremmo cercare di fare sullo strumento, ossia riuscire a dare delle immagini molto chiare del suono che voglio ottenere, in modo tale da ottenere da solo il gesto.

Su questo gesto, come insegnante, ci lavoro e lo riprendo, lo rifaccio in mille modi, ma ho pur sempre seguito un percorso diverso e come direbbe DELALANDE ho lavorato sulla CONDOTTA e non sul COMPORTAMENTO.

Ho lavorato sulla MOTIVAZIONE e non sul GESTO ESTERIORE.

Normalmente la nostra didattica lavora sui COMPORTAMENTI, ossia sulla parte finale e non su quello che sta a monte e determina il COMPORTAMENTO.

L'invito è quello di lavorare con i nostri allievi su quello che sta a monte, sull'immagine mentale del suono, esattamente come lavoro sull'immagine del suono prima di dargli un nome e poi cerco il gesto per poterlo fare.

Non sto dicendo che la tecnica non sia fondamentale, anzi la tecnica è fondamentale, perché posso avere un'immagine bellissima del suono, posso avere in testa il suono e la musica più bella del mondo, ma se non riesco a tirarla fuori dal mio strumento è frustrante tanto quanto avere una tecnica perfetta senza avere un'idea musicale in testa.

Avere soltanto una di queste 2 componenti mi preclude la musica.

So di tante persone che hanno smesso di suonare perché avevano un livello alto di tecnica, ma avevano perso di vista la musica.

Conosco, invece, tante persone che sono frustrate perché non hanno un livello di tecnica sufficiente per far uscire l'idea bellissima che hanno in testa.

In poche parole queste 2 componenti devono stare assieme, ed è compito di noi docenti farlo.

Bisogna prestare attenzione sull'una o sull'altra, a seconda della persona che ho di fronte e a seconda del momento, sapendo che il percorso preveda mi occupi sempre di queste 2 componenti.

Devo ricordarmi sempre di partire dall'esperienze, dal suono per arrivare a un NOME e alla TEORIA.

Valorizzate, per quanto riguarda l'insegnamento dello strumento, anche il momento collettivo; credo che abbiate sentito parlare di lezione collettiva (non vuol dire musica d'insieme in un'orchestra!), dove la finalità è la crescita di ogni singolo individuo del gruppo.

Nella lezione collettiva non necessariamente occorre suonare tutti assieme, a volte si suona uno per volta, oppure ci si ascolta a vicenda: è strutturare il lavoro in modo diverso.

E' una modalità che permette, più di altre, di "tirarmi" fuori come insegnante, e lasciare che siano i ragazzi e le ragazze a sperimentare, a trovare soluzioni diverse.

Di fronte a un problema non è il docente a dirti cosa devi fare, ma ti dice... " Prova a risolverlo questo problema!"...

Il docente pone delle domande, dei quesiti e se vede che un ragazzino trova delle difficoltà, può fare delle domande, ma il suo compito rimarrà quello di porre delle domande ma senza dare risposte.

Questo dovrebbe essere un principio valido per tutti gli insegnamenti sempre, ossia non dare delle risposte, ma fare delle domande giuste e i ragazzi e le ragazze trovano da soli le risposte.

Questo aspetto è molto difficile da fare per noi docenti.

Quando mi trovo di fronte a dei ragazzini che non sanno eseguire un passaggio, e gli dico.." Provate"..e vedo che provano delle cose che so già non funzioneranno, bisogna metterci da parte e lasciare che sperimentino anche le cose sbagliate e vivano perché sono sbagliate.

Successivamente proviamo un'altra cosa anche se sbagliata, poi un'altra ancora sbagliata, finché non arriviamo a trovare quella giusta e non ce la dimenticheremo più.

Quella giusta che ti ho detto io insegnante, il giorno dopo, molto probabilmente non te la ricorderai più.

Qui c'è la grande differenza tra l'APPRENDIMENTO di tipo più MECCANICO e l'APPRENDIMENTO più PROFONDO.

Il primo è molto più rapido, dove il docente dice cosa fare e l'allievo arriva in fretta al risultato, ma dopo poco tempo decade e non rimane nulla dell'apprendimento.

Il secondo è molto più lento, ci si arriva con molto tempo, ma non decade nel tempo, quindi resta.

Non è sempre detto che l'APPRENDIMENTO PROFONDO sia quello giusto, perché se con il mio gruppo di ragazzi, ci chiedono di suonare per tre giorni in un contesto e dobbiamo farlo bene, abbiamo poco tempo e bisogna fare in fretta, allora è bene utilizzare l'APPRENDIMENTO di tipo MECCANICO.

A volte è utile in una situazione rapida in cui ti dico cosa fare, ma se voglio lavorare su abilità più profonde devo lasciare il tempo ai ragazzi di sperimentare quello che stanno facendo e quindi "tirarmi" fuori e lasciarli liberi di trovare le loro soluzioni.

Ritornando al discorso di prima, per fare l'APPRENDIMENTO PROFONDO occorre un gruppo dove tutti si sentano a proprio agio.

Se nel gruppo posso sbagliare vuol dire che mi sento a proprio agio, perché sbaglio io, sbagli tu, sbaglia lei, ecc.

Sappiamo che l'errore è importante, è una cosa positiva e dall'errore impariamo tutti.

Tutti sbagliamo, quindi andiamo avanti.

Se nel gruppo sperimento che l'errore lo faccio solamente io e gli altri no (es. se facciamo un gioco, quando tocca a me sbaglio e il gioco si interrompe), e questo elemento non viene risolto, vuol dire che non possiamo andare avanti.

Il gruppo va monitorato dagli insegnanti e deve essere un gruppo accogliente, dove tutti abbiano un momento per sentirsi bravi e stanno portando qualcosa di positivo al gruppo.

La lezione collettiva richiede tempi più lunghi, ma sono apprendimenti che rimangono ai ragazzi.

Queste cose che vi ho detto sono cose centrali per lavorare bene con i ragazzi con DSA, ma come è facile intuire, sono centrali per tutti i ragazzi.

Quando dico che i ragazzi con DSA possono essere una risorsa è perché credo che gli altri allievi normodotati si siano avvantaggiati tantissimo nel lavorare assieme a loro.

Ho imparato a lavorare bene con loro perché le cose che facciamo servono anche ai ragazzi normodotati.

Per questo dico che i ragazzi DSA bisogna considerarli sempre una RISORSA e mai una ZAVORRA.

SPAZIO RISERVATO ALLE DOMANDE

DOMANDA: lei cosa ne pensa delle sigle internazionali, come A,B,C, ecc.? (ossia nel chiamare le note con le lettere).

RISPOSTA: sicuramente quando avviene la lettura con i ragazzi DSA va bene adottare tutti i sistemi che possiamo trovare da tutte le parti e che possiamo inventarci.

Possono essere le NOTE COLORATE, le RIGHE COLORATE, i PENTAGRAMMI GRANDI, ecc.

Spesso sono gli allievi più grandi, avanti con gli studi, a inventarsi i sistemi per la lettura delle note.

Si ingrandiscono le parti, si segnano loro le parti, ecc.

Quello delle lettere può essere un sistema, anche se sapete che questo sistema delle lettere può avere un significato diverso; la notazione anglosassone ha sia la nota che la lettera.

Una rappresenta l'altezza assoluta e l'altra l'altezza relativa: se facciamo un intervallo, chiamandolo con il nome delle note o delle lettere, ha un significato leggermente diverso.

La lingua anglosassone utilizza tutti e due.

Una nota la può chiamare LA - SI, oppure A -B, dipende se sono un LA 440 Hz la chiamerà A -B, se invece sono a un'altezza relativa la chiamerà LA - SI.

Se le lettere mi aiutano va benissimo, ma ho trovato con allievi diversi delle risposte molto diverse.

Non posso dire con allievi con DSA è più facile utilizzare le lettere ecc, perché ho avuto sempre risposte molto diverse e quindi bisogna essere sempre disponibili a cercare con loro.

Possiamo chiedere: " Ti è più o meno chiaro"...oppure " Se te lo scrivo colorato per te è più facile o più difficile?"..

Tanti propongono i colori, ma per alcuni rappresentano una soluzione, per altri no.

Non tutti i colori funzionano bene uguali.

Per quanto riguarda l'uso dei caratteri a stampa, ci sono degli studi oramai abbastanza approfonditi, con un carattere riconosciuto più adatto per i dislessici e ci sono dei libri di testo che utilizzano questi caratteri e ci si sta uniformando su questo aspetto.

Per quanto riguarda la scrittura delle note si brancola un po' nel buio: sotto certi aspetti oserei dire rappresenta il minore dei problemi, e per la mia esperienza, ho potuto notare che il problema più grosso con i ragazzi con DSA l'ho avuto con la coordinazione motoria.

Per fare un esempio: conosco una ragazza che cammina spedita, sciolta, ma nel momento che interviene il pensiero e le dico.." Adesso cammina su una pulsazione", oppure " Cammina e parla contemporaneamente", o "Cammina e conta contemporaneamente"....non riesce più a farlo, non riesce a fare le cose assieme.

Esiste un discorso del pensiero che viene a scontrarsi negativamente con il movimento.

Questo rappresenta un caso specifico: molti ragazzini con DSA, ad es. non hanno nessun problema ritmico, mentre hanno più problemi nella discriminazione delle altezze.

Per questo parlare cosa fare con gli allievi DSA di strumento è un campo vastissimo, dove sono tutti diversi, quindi il mio invito è a provare il più possibile e a essere disponibili a cambiare strategia se non funziona.

Può capitare che lo stesso sistema utilizzato dieci volte mi ha funzionato benissimo, ne utilizzo un altro e il risultato potrà essere migliore.

DOMANDA: nella scelta della musica sullo strumento, un brano classico, pop, oppure BEATLES, anche sull'aspetto degli accordi, ecc.

RISPOSTA: questo è un discorso di repertorio, dove abbiamo della bellissima musica classica, e della bellissima musica leggera, ma esiste una bruttissima musica classica e una bruttissima musica leggera.

Usate quello che vi serve di più.

Mi viene da ridere a pensare a un particolare: se dici BEATLES ai ragazzini per loro è musica classica!!!

Non pensate comunque i BEATLES non siano adatti a loro.

DOMANDA: sperimentare il suono senza spiegargli come fare le altre note sulle quattro corde...vorrei sapere come il suo collega riesca a suonare un brano senza parlare, quindi come faccia senza dargli indicazioni...

RISPOSTA: l'arco del violino lo posso tirare in mille modi diversi, e suono in mille modi diversi, perché anche nella musica classica più tradizionale non è vero che l'arco si tira in un solo punto.

Se invece di dire ai ragazzi.."l'arco si tira perpendicolare alle corde in quel punto lì"...dico.."Proviamo a tirare l'arco in tutti i punti che ci vengono in mente di tirarlo!"..

Proviamo, ad esempio, in una lezione collettiva e ci sono sei violini: oggi ci divertiamo a tirare l'arco in tutti i modi possibili e immaginabili che ci vengono in mente.

Ce ne verranno in mente tremila...allora il discorso, che potrà sembrare provocatorio, di questi tremila suoni non c'è né uno giusto...oppure potranno essere tutti sbagliati o tutti giusti.

Se imparo a farne dieci diversi, posso scegliere tra dieci quale fare.

Se imparo a farne dieci vuol dire che li conosco, quindi se devo fare un suono nitido, oppure pulito, e ottengo un suono sporco, ruvido significa che sono andato troppo vicino alla tastiera o al ponticello.

Questo lo so perché ho sperimentato il suono al ponticello e alla tastiera e ho sperimentato il suono se l'arco non è perpendicolare alle corde.

L'ho sentito, l'ho fatto e ho imparato a farlo e l'abbiamo fatto tutti assieme.

Magari il suono sul ponte dipende per quale uso mi serve.

Questa è un tipo di attività che faccio, ma lavoro con tanti modi di tirare l'arco: lavoro alla tastiera, al ponticello, oltre il ponticello, ecc.

Utilizzo dei brani per i miei studenti con DSA dove utilizzano l'arco oltre il ponticello.

Faccio usare l'arco in tanti modi, poi se dobbiamo fare questo studio che ha queste caratteristiche so che il suono giusto è l'arco che deve vibrare la corda vicino al ponticello.

Se faccio, per dire, l'INVERNO di VIVALDI, non va bene perché devo andare al ponticello e devo fare un suono stridente per ottenere quel suono caratteristico di VIVALDI.

Abituo i miei allievi e le mie allieve al fatto che il suono è giusto o sbagliato non in assoluto, ma è giusto o sbagliato in base a quello che sto facendo e al contesto relativo.

Bisogna ricordarsi che se eseguo un brano del '600 il suono che dovrò ottenere è diverso da eseguire un brano dell' 800, o di musica contemporanea, ecc.

Fin da subito posso lavorare con l'attenzione al suono e cercando di far impadronire i ragazzi su una vasta gamma di suoni diversi.

E' un lavoro che richiede tempo: invece di dieci studi ne farò 5 e successivamente potrò fare altre cose.

Un particolare importante riguarda il GLISSANDO con la mano sinistra sul violino.

Il GLISSANDO mi sono accorta piace molto ai ragazzini e, per farlo correttamente, devono tenere bene il violino, non devo stringere troppo la mano, avere una corretta postura della mano e del braccio.

Il braccio mi servirà quando cambio posizione.

Il GLISSANDO è una risorsa incredibile, permette di cantare alcune cose senza bisogno di ampie altezze.

Possiamo giocare tutti assieme con il GLISSANDO: esempio i miei allievi si divertono molto quando li metto a coppie e gli chiedo di simulare un dialogo fra due persone.

Riescono a eseguire delle cose molto interessanti.

Per esempio: un autore che utilizza molti glissandi nella sua musica è IANNIS XENAKIS, soprattutto sul violoncello.

Diamo più dignità a quello facciamo, ossia noi stiamo giocando, siamo piccoli e stiamo imparando a suonare, ma questa cosa la vedono anche i compositori con la C maiuscola, che creano musica su questi aspetti.

Un altro compositore importante da tenere in considerazione è SALVATORE SCIARRINO: nelle sue musiche sono espressi molti concetti, vedi esempio il BIG BANG, concetto che può essere utilizzato come idea musicale pratica.

La sua musica ha delle grandi potenzialità da poter sfruttare per creare sempre nuove idee sul suono.

ASPETTI GENERALI DSA E MUSICA

(Continuo Seminario Firenze e esame Didattica Inclusione Conservatorio La Spezia- 30 CFA - Prof. sa Donatella Bartolini)

Per apprendere una scrittura tradizionale che in Conservatorio è necessaria, esistono questi Escamotage.

In una scuola, che non ha intenzione di sviluppare questo tipo di percorso e di progetti, possiamo fare altro.

Questo toglie alla radice tutti i problemi.

Possiamo fare altro : si può improvvisare, ridurre al minimo l'impatto della scrittura, che fintanto non arrivo a un certo livello è faticosa per tutti.

Altri interventi fatti durante il Seminario: quelli di alcuni insegnanti che hanno utilizzato il testo di Matilde Bufano anche sul pianoforte.

L'intervento di un docente si è basato sulle difficoltà di lettura verticale, non solo al pianoforte, ma anche su altri strumenti, e sulla difficoltà di approcciarsi allo strumento.

E' stato fatto l'esempio di un Docente di pianoforte complementare e alcuni ragazzi con DSA con difficoltà di lettura e tipi di approcci.

Un altro aspetto messo in evidenza da questo Seminario, è il fatto che alcuni docenti sbagliano l'approccio verso i ragazzi con DSA: il fatto che alcuni docenti dicessero o facessero capire, durante le lezioni.. .."Ah poverino, ecc", come se li vedessero ancora come un caso pietoso!

Questo pietismo bisogna toglierselo dalla mente!!!

Bisogna dare dei compiti che siano sfidanti e quindi più consoni ai ragazzi.

Un problema che possiamo notare durante questi convegni, anche in ambito musicale, in particolar modo nei musicisti, è quello di parlare troppo della nostra esperienza personale; i musicisti, soprattutto, non sanno minimamente collaborare con gli altri, non sanno integrarsi con gli altri.

Questa è una bruttissima caratteristica!

Lavorare e collaborare con gli altri vuol dire moltiplicare le nostre forze, in uno scambio reciproco di aiuto.

Quello che non posso fare da solo, in cinque lo facciamo facilmente.

Per questo è molto importante saper lavorare in EQUIPE : rappresenta un'abilità che serve a costruire tutte le altre.

Confrontare le proprie esperienze, invece di essere concentrato ognuno sulla propria, aiuta nel risolvere i problemi e a cercare soluzioni sempre diverse.

Non significa essere nemici : se una persona ha un'idea diversa dalla propria, vuol dire sempre confrontarsi.

CONSIDERAZIONI SULLA DIDATTICA D'INCLUSIONE

Considerazioni su AUSUBEL : differenza su APPRENDIMENTO SIGNIFICATIVO e APPRENDIMENTO MECCANICO.

AUSUBEL: è un conservatore, un oppositore di BRUNER, rappresenta quindi le retrovie della didattica.

E' un personaggio molto importante, che ha avuto un grande eco anche in Italia.

Ha pubblicato un libro importantissimo sulla Didattica D' Inclusione, chiamato "INSEGNAMENTO DEI PROCESSI COGNITIVI", dove è scritto tutto quello che deve fare un docente e mette in evidenza un aspetto molto interessante su questo APPRENDIMENTO SIGNIFICATIVO.

APPRENDIMENTO SIGNIFICATIVO: viene fatto riferimento al concetto di RETICOLO e al RELATIVISMO.

APPRENDIMENTO SIGNIFICATIVO: quando si collega con il già conosciuto.

Quando si parla di INDIVIDUALIZZAZIONE, l'autore DEMO sostiene una cosa fondamentale: che si dovrebbe individualizzare e che siamo tutti diversi.

Questo aspetto non sempre viene messo in evidenza.

SIAMO TUTTI DIVERSI: questo è l'aspetto fondamentale.

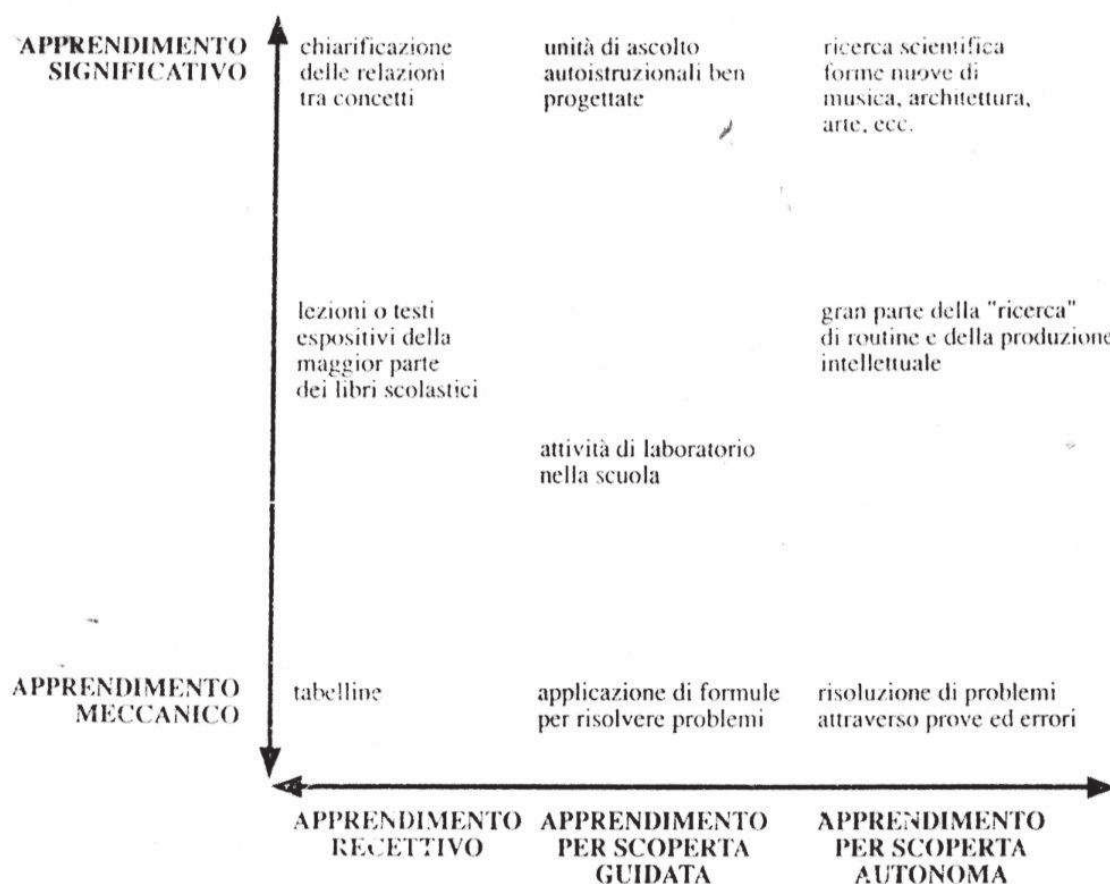
Un soggetto impara in un modo, l'altro fa uno stile, un altro ha bisogno di una MAPPA, un altro di un' IMMAGINE VISIVA.....SIAMO TUTTI DIVERSI!!!!

Forse il BES è un poco diverso da noi, ma la sua diversità è raggruppata in una tipologia che in fondo ci aiuta a capire come è diverso, a una parte della sua diversità.

Di conseguenza è inutile fare dei programmi "stringenti", "stretti", "uguali", ecc.

Ritornando al concetto di APPRENDIMENTO SIGNIFICATIVO e APPRENDIMENTO MECCANICO , AUSUBEL dice una cosa giustissima: viene in qualche modo "staccato" le modalità di APPRENDIMENTO, con la qualità dell'APPRENDIMENTO.

Lo schema dal testo di NOVAK e GOWIN, è un testo sulle mappe concettuali, un testo interessante, che ha fatto scuola ed è il primo testo sulle mappe concettuali tradotto in italiano.



E' molto interessante, perché esprime questo concetto: posso apprendere attraverso una lezione frontale e, se quello che ho appreso, sia collegato alla mia conoscenza, io posso avere un **APPRENDIMENTO SIGNIFICATIVO**.

Quando posso avere un **APPRENDIMENTO SIGNIFICATIVO**, durante una lezione frontale?

Tutte le volte che sono di fronte a un argomento che conosco molto bene (inizio a studiare musica e strumento musicale nella prima classe della scuola secondaria di primo grado), devo partire dalla pratica, perché se leggo un rigo scritto, nel mio orecchio non mi arriva e non mi suona niente.

Quindi prima bisogna avere la PRATICA per avere successivamente l'APPRENDIMENTO SIGNIFICATIVO.

Teoricamente, al vostro livello secondo AUSUBEL, avrei dovuto farvi tutte le lezioni frontali, dicendo che cosa deve fare un docente e voi dovrete riuscire, in maniera autonoma, a rielaborare e a cambiare il vostro modo di insegnare.

Dal momento che certe cose sono distanti dalla pratica, perché molto probabilmente abbiamo avuto degli insegnanti tradizionali, e che avete imparato una pratica assolutamente frontale e positiva, questo cambiamento del PARADIGMA, non avviene se non attraverso la pratica.

Quello che dice AUSUBEL è importante; per avere l'APPRENDIMENTO SIGNIFICATIVO vuol dire legare con le proprie conoscenze, con le proprie competenze.

Per avere questo c'è bisogno della pratica e, tutte le volte che ho un'età bassa, non conosco e non ho una domestichezza con l'argomento.

Facciamo un esempio: vi spiegano la teorie delle stringhe....qualcuno potrebbe dire " Si, ma facciamo un esempio"?.., la risposta "Ah, si ho capito"?

Allora l'esempio mi riporta alla pratica, e se un esempio è pratico ancora meglio.

APPRENDIMENTO MECCANICO: quello che non riesce a incastrarsi con quello che il ragazzo sa, quindi rimane una sorta di "massa sospesa", separato dalla conoscenza; è un apprendimento, alla fine, che tende ad esaurirsi e a perdersi.

Perché è stato messo dentro la Didattica D' Inclusionione?

Perché si adatta e funziona benissimo nella Didattica D'Inclusionione; se un soggetto ha un sistema diverso dall'allievo normodotato, perché

parla un'altra lingua, oppure legge in modo errato, ha delle difficoltà cognitive, ecc, questo aspetto vale ancora di più.

In poche parole quello che voglio insegnarti deve entrare in relazione con il suo sistema cognitivo.

E' inutile che a un soggetto con ritardo cognitivo gli faccia imparare a memoria le lettere dell'alfabeto: non se ne fa nulla di questo aspetto.

Bisogna lavorare a livello vero e proprio: questo significa **APPRENDIMENTO SIGNIFICATIVO**.

Riepilogando :

1) comprendere il soggetto che ho davanti

2) comprendere quanto di quello che faccio, o del lavoro che faccio possa essere integrato.

Per un bambino normodotato ha senso imparare a memoria i nomi delle note, mentre un bambino con una certa disabilità no, perché non se ne fa nulla; non arriverà mai il momento in cui lui capta questa cosa e se lo usa come uno strumento.

Per ribadire questo concetto volevo farvi vedere un video bellissimo, legato al progetto di VICTOR FLUSSER, che lavora in Francia e a lavorato anche in Italia, per creare un gruppo di musicisti che andassero a lavorare all'Ospedale pediatrico MAYER di Firenze.

Ancora ci sono delle convenzioni e esiste una scuola che si occupa di questo e che lavora facendo attività musicale nelle scuole.

Questo filmato dimostra proprio come la reazione musicale è una relazione, pur non avendo scopo didattico, ma uno scopo unicamente comunicativo; a volte catturare l'attenzione per distogliere l'attenzione del bambino da un momento stressante.

Esempio: queste persone lavorano al reparto analisi e prelievi del sangue, dove i bambini ci sono bambini che non vogliono farsi il prelievo di sangue.

E allora che facciamo?

Si cerca di trovare un diversivo: per esempio mi è stato raccontato di alcuni bambini che non volevano fare il prelievo per l'analisi del sangue.

Cosa hanno fatto quindi?

Hanno utilizzato dei piccoli strumenti, dei suoni e sono riusciti a fare il prelievo di sangue ai bambini.

Oppure bambini che sono in ospedale con situazioni pesantissime, in cui la musica gioca un ruolo fondamentale.

VIDEO: in spagnolo, sta dicendo una bella musica è importante, ma non si tratta di fare solamente musica, ma di mettersi in relazione con i bambini; sapere come avvicinarsi e in questo FLUSSER ha fatto un grande lavoro di ricerca.

Pensate che in Francia chiedono dei requisiti incredibili: penso sia un corso della durata di quattro anni e a numero chiuso, e bisogna avere dei pre-requisiti incredibili, come intonazione, ritmo, abilità strumentale, ecc.

Fanno un corso estremamente professionalizzante.

Se voi guardate gli interventi sono di grande qualità musicale; non si tratta di essere degli strumentisti che sanno fare tante note, ma si tratta di fare delle cose musicalmente che abbiano un senso e una capacità di coinvolgere i bambini.

Un'altra cosa: avete visto gli strumenti?

Ci sono tantissimi strumenti che Flusser faceva costruire, perché sono degli strumenti, quasi tutti, usa e getta.

Questi strumenti, a volte, Flusser, li lascia ai bambini che hanno delle malattie infettive, di conseguenza non si possono portare dietro, ma sono degli strumenti che possono essere dati e anche lasciati ai bambini stessi.

L'importante è partecipare alla qualità della vita di tutte le persone che sono presenti.

L'obbiettivo è molto generale, questo dovrebbe essere sempre presente.

Per questo avere un ragazzo DSA, avere un ragazzo disabile e andare a fare un'esperienza in ospedale è molto importante, perché alla fine una persona capisce quali sono le cose importanti della vita.

Queste radici della musica sono quelle che alle volte, purtroppo, si perdono; ad esempio insegno la scala di DO maggiore, giusto, ma si perdono di vista quali sono le cose fondamentali della costituzione e della relazione musicale.

Penso sempre...tanto posso fare quelle cose tecniche, invece le cose importanti, in queste situazioni, insegnano quali siano le cose importanti per tutti.

Prima c'è la relazione comunicativa, di accoglienza e dopo l'aspetto tecnico, in particolar modo quando si tratta di bambini o ragazzi nell'età della formazione.

Non serve soltanto per i bambini, ma anche per creare un clima positivo con i medici e con i paramedici.

La relazione professionale con un medico, con un docente, è sempre qualcosa di "freddo"; invece parlare con il proprio paziente, ridere assieme facendo musica, in qualche modo "scongela" il ragazzo, cambia la qualità.

Per questo dei piccoli giochi, anche delle piccole attività nella scuola, aiutano nelle relazione con gli alunni.

Quello che vogliamo creare, in queste situazioni, essere un pò amici, perché ci fa stare bene e ci mette, per loro, di fronte a una situazione di abbassamento dello stress negativo, quindi la creazione di "isole felici", ma crea per noi operatori e per gli operatori sanitari, una condizione di disponibilità maggiore.

In questo caso anche per i genitori, perché i bambini in ospedale non hanno solamente i loro problemi, ma anche i genitori sono fortemente traumatizzati, soprattutto se non vanno in ospedale perché i bambini hanno delle malattie gravi.

Ci sono dei casi dove i genitori sono più disperati dei bambini e quindi questi casi di "scioglimento" sono importantissimi.

Che cosa notate in questo atteggiamento?

Il bambino si dimentica del problema e inizia a esplorare: questo è lo scopo.

Ai bambini vengono messi davanti gli strumenti e a loro cantati qualche piccolo brano, perché questi bambini hanno delle grosse difficoltà a esplorare anche un piccolo strumento, con una sofferenza psichica enorme.

Come si rivolgono gli operatori?

Ci sono dei piccoli dettagli per esempio...gli operatori si mettono sullo stesso piano dei bambini, cercando di dialogare molto con i gesti e con le istruzioni, ma non ci sono le parole.

Non si comunica con le parole, ma si mettono sullo stesso piano anche fisicamente, ossia non esiste un operatore statico che dà lo strumento al bambino, ma ci si mette in terra oppure faccia contro faccia, questo sempre.

Si instaura un rapporto emotivo e di sollecitazione.

Avete sentito che tipo di musicalità hanno gli operatori?

Sono bravissimi, cantano a due voci, sono intonatissimi, improvvisano e cantano intorno a melodie popolari, ma sono brani con un registro molto delicato, tipo un parlare sottovoce e chiedere una piccola partecipazione, senza imporre.

Non ti danno lo strumento in mano e ti obbligano a farlo; no, è lì lo strumento, se il bambino non vuole provare gli tolgo lo strumento, oppure giochiamo lo stesso.

Aspetto importante: come ha fatto ad entrare in relazione con i bambini?

Prima è passata dal padre, quindi prima bisogna trovare un varco per comunicare.

Il bambino è timido non ci riesce?

Passando attraverso il genitore; ma se il genitore non è disponibile?

Se il genitore non è disponibile, allora no!

Cercare sempre un modo tranquillo, positivo, in punta di piedi, in modo da non mettere a disagio il bambino.

E poi avete visto strumenti talmente semplici e organizzati in modo tale anche se non vado a tempo, anche se non faccio una cosa giusta, ma partecipo sempre.

Questa è una cosa molto importante: poi si possono fare le cose migliori, anche nella scuola, ma questo è un lavoro di COMUNICAZIONE, ed è fondamentale!

Nel video viene fatto vedere il lavoro nel reparto di Pediatria, ma la cosa importante da sottolineare non è MUSICOTERAPIA, non è un concerto.

Ad esempio all'Ospedale di Careggi (FI), fanno i concerti, i musicisti vanno lì e fanno i concertini.

Qui il lavoro è molto più giusto ed equilibrato, e più interessante e specifico.

Diventa uno "spazio" di condivisione, è un aspetto molto profondo e reale.

Il video mostra la terapia intensiva neonatale: è un ambiente complesso, difficile, altamente drammatico; fin quando una persona non lavora in questo reparto non ha assolutamente idea di cosa significa!

E' una cosa terribile per i bambini, perché non hanno un sistema nervoso in grado di capire cosa è il dolore, ma provano un dolore per qualsiasi pratica, tipo un cambio del pannolino, e loro soffrono sempre.

Sviluppano questa sindrome da "animali da laboratorio", sono convinti che il mondo sia soltanto dolore e che non piangono e non reagiscono più.

Sono "tare" che psicologicamente possono rimanere.

E' un ambiente terribile: per fortuna adesso vengono eseguite delle cose positive, dove i bambini e i genitori escono.

Ma esistono anche tanti genitori che non riescono ad andare a trovare i propri figli perché è talmente difficile questa situazione che non riescono ad affrontarla.

Per esempio guardate nel video un bambino che non si può muovere: viene circondato dai suoni che gli arrivano da tutte le parti, diventa quasi un "bagno sonoro".

Vengono utilizzati anche i TUBOING, tubi di plastica intonati.

Battere sulla testa di qualcuno degli operatori, vuol dire creare una relazione di confidenza e di comunicazione con i bambini, per farli sorridere.

Per alcuni bambini, che all'inizio non riuscivano nemmeno a muoversi, poter prendere in mano un oggetto e agitarlo è una conquista enorme!!!

E' vero non è educazione musicale, ma è l'essenza della musica; quello che fai è cercare di comunicare ai bambini.

Per comunicare in certe situazioni, come in questo caso, ci vuole una grande professionalità, essere convinti della nostra professione e di noi stessi, mantenere un livello molto alto di esecuzione musicale.

Richiede delle abilità diverse da un musicista tradizionale o normale; occorre una predisposizione per fare questo tipo di lavoro ed esiste un percorso specifico per farlo.

Vieni selezionato in base ad altre capacità professionali, tipo saper comunicare, e altri aspetti; non importa solamente saper suonare bene, o di essere un grande virtuoso, ma avere una serie di competenze fondamentali.

Sono le stesse competenze professionali che devono essere sempre presenti negli insegnanti.