

Approfondire 2.2. Condotte vocali infantili: uno studio

I bambini tra i 3 e i 6 anni modulano la loro voce in una molteplicità di forme sospese tra canto e parlato. In uno studio (Lucchetti, 1992) si è cercato di indicare quelli che potremmo definire i codici della vocalità infantile, ossia una tipologia delle forme vocali capace di esplicitare le differenti funzioni attribuite dal bambino al proprio atto vocale, lette attraverso la teoria del gioco di Piaget.

Gioco vocale spontaneo

Tipologia

Le forme vocali raccolte in situazioni di gioco spontaneo sono state suddivise in tre categorie:

- Emissioni vocali. Comprendono effetti timbrici e onomatopee prodotte per accrescere la verosimiglianza della situazione ludica rappresentata (il rombo della moto, la battaglia spaziale ecc.). L'attenzione del bambino è sull'azione giocata, di cui la parte sonora è il semplice corollario; un corollario indispensabile anche per l'adulto, potremmo aggiungere: pensiamo ad esempio a quanto poco interessante risulta un videogioco privato della colonna sonora, o a un vecchio flipper senza suonerie. Proprio in quanto non è individuabile un'esplicita centrazione attentiva sul gesto sonoro tale forma non sembra individuabile come una consapevole condotta musicale, configurandosi tutt'al più come gioco sonoro, premusicale.

- Linguaggio intonato. Individua quelle forme cantilenate, spesso di carattere dileggiatorio ("... è più bello il mio", "marameo": non a caso in italiano esiste il verbo canzonare che bene esprime tale comportamento), articolate su moduli desunti dall'amplificazione della curva prosodica del linguaggio o più spesso su formule stereotipate (cfr. il modulo intonativo di Giro girotondo). Questa forma vocale evidenzia una prevalente funzione comunicativa: l'attenzione è sul significato del testo, cui la forma cantata

conferisce la necessaria amplificazione espressiva. Il piacere dato dalla reiterazione del gesto vocale, spesso trasformata in occasione di aggregazione (i bambini che si uniscono agli slogan intonati da un singolo) la configura come una condotta musicale riconducibile al gioco senso-motorio. Noteremo che il carattere di amplificazione dell'espressione proprio dell'intonazione cantata è condiviso anche dall'adulto, sia che si tratti di cori allo stadio, di jingle pubblicitari cantati allo scopo di rendere il messaggio più incisivo e memorizzabile, o all'uso dell'intonazione cantata utilizzata per sottolineare la parola sacra: pensiamo alla musica gregoriana e non solo. È da rilevare inoltre che il pattern intonativo più frequentemente utilizzato (si veda l'esempio) risulta essere condiviso anche da bambini appartenenti ad altre nazionalità (Europa, Stati Uniti), tanto da configurarsi per alcuni autori (Bjørkvold) come nucleo della lingua musicale materna, peraltro estensivamente utilizzato anche nel repertorio per l'infanzia (Stella stellina, La bella lavanderina ecc.) della nostra e di altre tradizioni di matrice occidentale: utile potrebbe essere un'indagine di tipo cross-culturale che prenda in analisi comportamenti vocali infantili in altre culture musicali.

- Canto-monologo. È stato così denominato per sottolineare il carattere privato e individuale di tale gesto vocale, spesso utilizzato come accompagnamento di attività introspettive in cui il bambino sembra isolarsi dal contesto: disegno, contemplazione di un paesaggio dalla finestra ecc. Qui il canto assume una prevalente funzione espressiva, riflettendo lo stato d'animo del bambino: intonato a squarciagola o, molto più spesso, in borbottii dal tono assorto e contemplativo, si può concretizzare sia nella riproduzione di frammenti di canzoni note, sia in ghirigori vocali improvvisati tra sé e sé. Si tratta di un gesto vocale fortemente egocentrico, svincolato da esplicite intenzioni comunicative: i bambini infatti si interrompono appena si sentono osservati da qualcun altro, comportamento condiviso peraltro anche dall'adulto; anche noi spesso cantiamo a squarciagola sotto la doccia, ma ci interrompiamo appena entra qualcuno. Una condotta musicale in cui il piacere dato dalla reiterazione del gesto vocale tipico del

gioco senso-motorio risulta accomunato al piacere di sfogare emozioni, che lo rende assimilabile al gioco simbolico.

Gioco vocale spontaneo: ascolti

- Emissioni vocali. Esempi di uso della voce in situazioni di gioco libero. I bambini sono impegnati in azioni ludiche parallele: alcuni accompagnano le azioni mimate (combattimento con armi spaziali) con onomatopee ed effetti timbrici; la voce serve per accrescere la verosimiglianza dell'azione rappresentata.

🎵 Brano 2.2

- Linguaggio intonato. Un gruppo di bambini di 4 anni inizia a canzonare un compagno, inventando diverse varianti testuali intonate su uno stesso pattern ritmico-melodico ("Hai la pancia fuori, hai la schiena fuori..."). L'emissione è incerta tra canto e parlato. L'attenzione è sul testo: prevale la funzione comunicativa.

🎵 Brano 2.3

- Canto-monologo. Una bambina di 3 anni disegna accompagnandosi con dei ghirigori vocali che sembrano tradurre a livello sonoro il suo stato d'animo introspettivo. L'emissione è più vicina a quella del canto, il testo è nonsense. Prevale lo sfogo emotivo (funzione espressiva): l'atto è privato, di modo che si interrompe quando si accorge di essere osservata.

🎵 Brano 2.4

Mi canti una canzone?

Canto originale e imitativo

Il canto raccolto in seguito a esplicita richiesta è stato suddiviso in canto originale e canto imitativo a seconda che fossero o meno chiaramente identificabili modelli noti di riferimento. La differenza più eclatante indotta dalla nostra

esplicita sollecitazione al canto si è concretizzata in una più evidente intenzionalità comunicativa che si è tradotta in una costruzione ritmico-melodica e testuale più accurata, che permette di evidenziare l'influenza dell'incipiente sviluppo psicomotorio e cognitivo sulle capacità creative e imitative infantili (cfr. nel testo l'analisi dell'evoluzione strutturale del canto infantile, par. 2.5.1). D'altro canto però l'acculturazione si è concretizzata nella progressiva permeabilità ai modelli estetici proposti dall'ambiente: procedendo con l'età si assiste infatti a un progressivo abbandono della creazione originale rispetto a quella imitativa, in quanto i bambini cominciano a considerare canzoni solo quelle apprese dalla scuola e dalla tv.

- Canto originale. Qui il piacere di esprimersi cantando viene associato a quello di raccontare storie: pressoché la totalità delle canzoni raccolte era infatti fornita di un testo. Il piacere di narrare talora prende il sopravvento, riducendo il profilo melodico a una semplice intonazione parlata monotonale scandita sillabicamente; tendenza particolarmente ricorrente soprattutto nei maschi, che come è noto risentono di maggiori difficoltà nella loro capacità di modulare la voce a causa di problemi fisiologici e a carenti meccanismi di feedback orecchio/voce. Nel canto originale il bambino sperimenta il piacere di mettere in musica il proprio vissuto: la nascita del fratellino, l'amico del cuore ecc. L'intenzione comunicativa corrella due distinti codici espressivi: quello verbale e quello musicale, ponendoli in riferimento in un gioco di rispecchiamento reciproco. Il legame che unisce musica e testo è motivato attraverso isomorfismi di natura simbolica le cui radici vanno individuate negli schemi espressivi sperimentati attraverso il baby talk: melodia lenta, per grado congiunto, legata, di intensità contenuta per trasmettere uno stato di calma; melodia fortemente ritmata e veloce, con articolazione staccata, uso di note ribattute e ampi salti intervallari per veicolare uno stato di eccitazione. Per questa capacità di fondere intenzione espressiva veicolata dal testo e forma musicale questa forma di canto risulta assimilabile al gioco simbolico.

- Canto imitativo. La motivazione indotta dalla mia sollecitazione al canto si è concretizzata in una riproduzione più accurata. Anche il canto di canzoni note diventa occasione per esprimere le proprie emozioni attraverso la voce, attraverso l'interpretazione realizzata, attraverso peculiari scelte dinamiche, timbriche, agogiche, di fraseggio e articolazione. Talora si trasforma in gioco di bravura, con i più grandi che tendono a zittire - e pertanto a inibire - i più piccoli ("la canzone non fa così..."), impegnati nelle loro interpretazioni semi-inventate di qualche canzone nota: un piacere che qui consiste nel riuscire a riprodurre un canto in base ai modelli estetici proposti dall'ambiente; un atteggiamento che suggerisce un coinvolgimento riconducibile a quello sperimentato nel gioco di regole.

Mi canti una canzone? Ascolti

- Canto originale, bambina di 3 anni. Il testo è privo di consequenzialità, sono individuabili riferimenti ad esperienze e canti scolastici ("C'era l'uva...": la vendemmia; "San Martino non suonava"). La struttura ritmica e melodica si configura come un'amplificazione della linea prosodica del testo e appare poco definita; manca una pulsazione stabile e le frasi melodiche sono separate da lunghe pause, le altezze intonate non risultano riconducibili a schemi scalari.

Brano 2.5

- Canto originale, bambino di 4 anni. Il canto si articola in frasi ad arco modellate sul ritmo espiratorio; la ripetizione del profilo melodico conferisce l'impressione di una certa organicità. Il testo ha carattere narrativo anche se con molti inserti nonsense.

Brano 2.6

- Canto originale, bambino di 5 anni. Il canto si articola in tre sezioni: la prima e la terza a carattere lento e narrativo, quella centrale molto vivace a livello ritmico, ricca di ritmi sincopati.

Il testo risulta più coerente e ricco di riferimenti al vissuto del bambino (il suo amico Mattia Vogrig, il suo trattore). È individuabile una pulsazione stabile. Le frasi melodiche si articolano in proposta/risposta e utilizzano schemi scalari assimilabili a quelli del nostro linguaggio musicale.

Brano 2.7

- Canto originale, bambina di 6 anni. Testo e musica vengono padroneggiati con proprietà. Il testo ha uno sviluppo narrativo logico, è articolato in frasi di simile lunghezza e sono usate anche delle rime. Le frasi melodiche sono simmetriche, articolate in proposta/risposta; vengono utilizzati schemi scalari chiaramente definiti. La pulsazione è stabile.

Brano 2.8

- Canto imitativo, bambina di 3 anni. Il testo e il ritmo della canzone originale vengono conservati, così come il profilo melodico. La tendenza a rimpicciolire gli intervalli è qui così evidente che addirittura si assiste alla contrazione da un ambito di quinta a uno di terza minore, con conseguente alterazione della scala utilizzata (passaggio dal modo maggiore al modo minore); questa propensione è amplificata dall'atteggiamento introspettivo e malinconico evidenziato dalla bambina durante la raccolta del canto in questione ("mi fai delle coccole?").

Brano 2.9

3. Condotte vocali e comunicazione musicale

Come abbiamo potuto vedere la teoria delle condotte permette efficacemente di leggere forme e codici della vocalità infantile, consentendo di rilevare analogie con i meccanismi di attribuzione di senso utilizzati dall'adulto. Il bambino è in grado di utilizzare la voce come strumento espressivo (cfr. situazioni d'uso rilevate nel gioco spontaneo), ma lo fa in modo consapevole solo se motivato a farlo ("mi canti una canzone?"): in tal caso la ricerca espressiva diventa più consapevole e si apre a una dimensione più comunicativa: un'ulteriore sottolineatura dell'importante ruolo dell'educatore, chiamato a leggere le condotte musicali infantili per esplicitare le motivazioni di cui esse sono portatrici.

COMPORTAMENTO VOCALE SPONTANEO			MI CANTI UNA CANZONE?		
Forme	Funzioni	Tipologia	Forme	Funzioni	Tipologia
Emissioni vocali sonoro dell'azione e giocata					
Linguaggio	Gioco musicale	Funzione comunicativa	Gioco senso-motorio	Canto imitativo	Intenzionalità comunicativa
intonato		a		Piacere nel riprodurre	Gioco di regole
Canto-monologo		Funzione espressiva	Gioco simbolico	Canto originale	Piacere nell'esprimersi
					Gioco simbolico