

“Viviani in culla”: musica in culla incontra Raffaele Viviani

La riscoperta di un repertorio identitario e interculturale nell'educazione Musicale per la Prima Infanzia¹

Ideatore musicale del Progetto: Prof. Pasquale Scialò²

Curatori e Relatori: Paola Del Giudice e Antonio Ascione³

¹ Testo tratto dall'intervento orale al Mediterranean Forum for Early Childhood Music Education and Musical Childhoods, International Conference, 20-22 April 2018, Nicosia, Cyprus

² Pasquale Scialò: compositore, musicologo, docente di Pedagogia musicale al conservatorio “G. Martucci” di Salerno, progettista e coordinatore del Master di I livello in “Lingua e canzone napoletana”. Professore a contratto di Storia della Musica e Musicologia all'Università “S. Orsola Benincasa” di Napoli.

³ Antonio Ascione: Operatore Musica in Culla, Musicista, Musicoterapista, fondatore e coordinatore de La Fabbrica del Divertimento, polo educativo in Ercolano. Paola Del Giudice: Membro del Consiglio Direttivo e Operatrice Musica in Culla, Musicoterapista, Operatrice per l'Infanzia, fondatrice e coordinatrice de La Fabbrica del Divertimento, polo educativo in Ercolano.

LE PREMESSE DEL PROGETTO DI RICERCA – AZIONE “VIVIANI IN CULLA”

Nel 2017 La Fondazione Campania dei Festival e la Regione Campania promuovono *Cantieri Viviani*, progetto di laboratori e spettacoli ideato e coordinato da Giulio Baffi⁴, al fine di diffondere e rinforzare nelle nuove generazioni la conoscenza di Raffaele Viviani attore, drammaturgo e music maker vissuto a Napoli a cavallo tra il XIX e XX secolo.

Il progetto ha visto il coinvolgimento di studiosi ed esperti dell'opera di Viviani, la partecipazione attiva di Istituzioni culturali, Scuole musicali, Istituti Universitari e di Alta formazione come l'Accademia di Belle Arti di Napoli, gli Archivi della Rai.⁵ Tra Gennaio e Maggio 2017 sono stati così attivati una serie di osservatori/cantieri sull'opera poetica, culturale, teatrale e musicale di R. Viviani.

⁴ Giulio Baffi: critico teatrale, docente, presidente dell'Accademia di Belle Arti di Napoli, autore di studi, saggi e pubblicazioni sullo spettacolo,

⁵ Rassegna stampa progetto: [🔗](#)

I cantieri/laboratori di ambito musicale sono stati curati dal Prof. Pasquale Scialò.

L'attivazione all'interno del progetto nel suo complesso – del cantiere *Viviani in Culla* – era finalizzata al recupero, alla ri-elaborazione e alla proposta del repertorio musicale di R. Viviani per i bambini in età prescolare. Questo nella convinzione che la conoscenza e l'uso di un repertorio tradizionale parta della matrice sonora dei bimbi, influenzi in positivo la loro crescita musicale, affettiva e culturale.

Date queste premesse il Prof. Scialò ha chiesto ad Antonio Ascione e Paola Del Giudice, relatori del progetto, di curare la ricerca-azione dedicata ai piccolissimi in ragione del lavoro svolto in qualità di membri dell'*Associazione Internazionale Musica in Culla*, con il loro polo educativo *La Fabbrica del Divertimento* in Ercolano. Il progetto quindi si è articolato in modo da far incontrare la metodologia di Musica in Culla con il repertorio ispirato ai lavori di R. Viviani, ai suoi canti, alle sue voci, alla sua musica.



RAFFAELE VIVIANI E LA MUSICA⁶

Raffaele Viviani è tra le figure più prolifiche nella musica dello spettacolo italiano della prima metà del Novecento. Commediografo, attore, cantautore urbano, compone un vasto corpus di canti scenici.

Nasce a Castellammare di Stabia in provincia di Napoli il 10 gennaio 1888.

«Autore fortemente legato al racconto di storie universali piene di un'umanità viva, concreta e allo stesso tempo poetica in cui i temi del lavoro, dell'amore, della sofferenza, della gioia, dei soprusi e del riscatto sociale si fondono e fotografano una

realtà rappresentativa della Napoli della prima metà del Novecento, in grado però di toccare corde condivise e apprezzate nei palcoscenici di Parigi, Tripoli e America Latina.

Comincia la sua formazione precocemente affiancando il padre che era un vestiarista teatrale e questo gli consente di vivere appieno il mondo dello spettacolo napoletano».

Quello che interessa maggiormente alla nostra ricerca è il contributo musicale di Viviani, per il quale la musica ha un'importanza assoluta che non fa da accompagnamento al racconto ma è essa stessa racconto.

Suoni di strada e del paesaggio sonoro che esprimono l'identità musicale di una Napoli che per la sua storia culturale è crocevia e fusione di molteplici identità sonore del bacino del Mediterraneo.

«Viviani può essere considerato un melodista non trascritto, un music maker che ri-compone materiali legati alla trasmissione orale e materiali di diversa provenienza.

Non sapeva scrivere e leggere la musica, fischiettava le linee melodiche ad un maestro che le suonava al pianoforte e le trascriveva. Ciononostante compose canti per voce e pianoforte che costituiscono una delle prime esperienze di fusion musicale italiana, coniugando diversi generi di musica vocale: dalla tradizione folclorica a quella urbana sviluppatasi in diverse forme nel teatro di varietà, dall'opera all'operetta, dalla romanza da camera alla musica d'importazione.

Assorbiva dal proprio ambiente un'ampia varietà di matrici musicali. Nei suoi canti si ritrovano frammenti etnofonici dell'area meridionale, proverbi, filastrocche, allitterazioni, la documentazione di vari mestieri di strada con i loro richiami vocali nonché di musicanti girovaghi, i cosiddetti posteggiatori, i suonatori di pianini meccanici e 'professori di concertino'. La sua opera conserva una valenza documentativa di fonda-

⁶ Le informazioni contenute in questo paragrafo sono basate sul contributo e sugli studi del Prof. P. Scialò contenuti nei seguenti testi:

Scialò P., *Canti di Scena*, Napoli, ed. Guida, 2006 (Il testo contiene al suo interno la traduzione in lingua inglese)

Scialò P., *Storia della Canzone Napoletana*, Vicenza, ed. Neri Pozza, 2017

mentale importanza anche nell'ambito etnomusicologico. Un'ampia produzione musicale che non è collocabile in quella della canzone napoletana del primo Novecento, in quanto deriva dalla tradizione scenica che prevede una specifica scrittura mista tra recitazione e canto in cui vi è il coinvolgimento globale del corpo e della voce».


Aspetto, quest'ultimo, estremamente interessante se consideriamo che uno dei pilastri della Metodologia di Musica in Culla è proprio il coinvolgimento del corpo come risorsa fondamentale nel percorso di apprendimento musicale dei piccolissimi.

3. LE FASI DELLA RICERCA – AZIONE “VIVIANI IN CULLA”.

La prima fase del progetto è stata dedicata al lavoro di studio sulla figura di R. Viviani grazie soprattutto al contributo che in questi anni ha fornito il Professor Scialò con i suoi studi e al lavoro di analisi e ricerca dei brani di repertorio avvenuto in grossa parte presso l'Archivio storico della canzone napoletana, dove sono raccolti e digitalizzati documenti, spartiti musicali, registrazioni audio.

La seconda fase è stata dedicata alla selezione di alcuni di questi brani di repertorio da utilizzare e adattare secondo i principi della metodologia di Musica in Culla⁷, in un contesto formativo quale quello di un Nido.

Abbiamo scelto sei brani di R. Viviani selezionando al loro interno cellule che ci sembravano particolarmente significative

⁷ Musica in Culla  è una metodologia educativa riguardante l'apprendimento musico-motorio -espressivo dei bambini in età prescolare. Affonda le sue radici in alcuni principi basilari della Music Learning Theory del Prof. Edwin E. Gordon, e si sviluppa intorno ai successivi approfondimenti, ricerche e contributi della Prof.ssa Beth Marie Bolton e di Paola Anselmi con il comitato scientifico dell'Associazione Internazionale Musica in Culla.

per la rielaborazione secondo la metodologia in oggetto.

I brani offrono un ampio ventaglio di differenziazioni ritmiche e tonali, qualità questa essenziale nella proposta di formazione musicale che Musica in Culla si propone di offrire ai bambini. Nell'arrangiamento della maggior parte dei brani abbiamo eliminato il testo privilegiando la melodia e la ritmica utilizzando sequenze di sillabe neutre per non distogliere i bimbi dall'evento melodico o ritmico e in questo senso rinforzando la qualità prelinguistica della loro espressione vocale.

L'uso del corpo si è rivelato centrale per l'assorbimento dei contenuti musicali e in questo troviamo una grande consonanza tra quella che è una risorsa connaturata nei bimbi (risorsa che Musica in Culla utilizza come uno dei fondamenti della propria metodologia), e una delle caratteristiche della musica e del canto di Viviani, che prevede un uso globale del corpo e non solo della voce.

L'uso di materiali non musicali – foulard, teli elastici – e musicali – ovetto/shaker, tammorra (tipico tamburo di antichissima tradizione campana utilizzato già in epoca greca e usato dallo stesso Viviani), sax, chitarra classica – hanno ulteriormente contribuito ad offrire il senso di una complessità sonora che è uno dei punti cardine della Metodologia di Musica in Culla ritenendo che elemento fondamentale dell'apprendimento musicale nei bimbi sia proprio l'offerta di modelli musicali articolati.

La terza fase si è svolta nei mesi tra Marzo e Maggio 2017 presso il Nido selezionato dall'organizzazione del progetto *Cantieri Viviani*.

Il Nido che ci è stato affidato è il *Nido Comunale Carducci* di Castellammare di Stabia, la città natale di R. Viviani, e nello specifico sono stati coinvolti 53 bimbi dai 10 ai 36 mesi divisi in tre gruppi di lavoro.

Abbiamo preliminarmente svolto due incontri conoscitivi e di

formazione pratica con le educatrici al fine di presentare loro il percorso, conoscere le loro specifiche esigenze, fornire linee guida sulla metodologia di Musica in Culla, in modo da attivare una collaborazione efficace.

La presenza attiva delle educatrici infatti è di fondamentale importanza, in quanto contribuisce a creare un clima di empatia e fiducia all'interno del quale è possibile sviluppare una relazione collettiva 'circolare'.

Le educatrici, proprio grazie alla loro partecipazione attiva e consapevole, rafforzano i modelli musicali proposti per essere poi pronte a raccogliere gli stimoli che vengono sia dagli operatori musicali, ma anche e soprattutto dai bambini, per future elaborazioni.

Nei sei incontri successivi ci siamo dedicati al lavoro con i tre gruppi di bimbi e le educatrici.

4. LE ATTIVITÀ CON I BIMBI E LE EDUCATRICI

Gli incontri si sono svolti in un ambiente che il Nido utilizza per attività che esulano dalla routine giornaliera dei bimbi, un ambiente neutro e luminoso, al centro del quale è stato inserito un tappeto circolare giallo con funzione di focus spaziale delle attività.

Consapevoli del fatto che al progetto erano dedicati sei incontri operativi, di 45 minuti ciascuno, pertanto un tempo estremamente circoscritto, il nostro obiettivo è stato quello di concentrarci in quella che tecnicamente, nella metodologia di Musica in Culla, viene descritta *fase dell'assorbimento*, in cui gli operatori si preoccupano che i bimbi accolgano e assorbano tutto ciò che avviene musicalmente intorno a loro.

Grande attenzione viene posta a che i bimbi possano essere stimolati attraverso l'utilizzo di canali di apprendimento es-

senziali quali:

Il Canale auditivo – assicurandoci che il bambino ascolti e venga sollecitato da diverse fonti di suono nello spazio. Motivo per il quale, come si nota nei video portati a documentazione, gli operatori musicali si muovono nello spazio dentro e fuori dal cerchio affinché i bimbi non avessero una sollecitazione solo frontale del suono.

Il Canale corporeo – fondamentale perché l'estrema fisicità che caratterizza i bimbi così piccoli si rivela un mezzo efficace per trasmettere loro la sintassi del linguaggio musicale, ma anche per rafforzare la relazione. Nei video si vedranno attività ritmiche condotte con i bimbi in braccio o anche attività in cui il corpo è "musicalmente in movimento" nello spazio.

Il Canale degli oggetti – attraverso l'uso di foulard, teli elastici che permettono ai bimbi di entrare in contatto con l'evento musicale in maniera meno "diretta" rispetto al canale corporeo. L'oggetto inoltre consente ai bambini di assorbire i messaggi musicali, ma anche di esprimere una risposta musicale autonoma quando si sentono pronti, proprio attraverso l'uso dell'oggetto. Nei video si noterà la risposta precoce di alcuni bimbi che utilizzano gli oggetti in maniera coerente con l'evento musicale.

Il Canale visivo – stimola la loro curiosità e consente loro di visualizzare la sintassi del linguaggio musicale (es. la visualizzazione del movimento di foulard che sottolineano la differenziazione staccato/legato ecc.)



Il percorso si è chiuso con un incontro aperto alla partecipazione attiva dei genitori, ai quali erano state fornite precedentemente alcune indicazioni sul percorso svolto dai bimbi.

Nella sessione aperta è stata evidente l'efficacia dell'utilizzo di sonorità che, pur se rielaborate, fanno parte della loro identità sonora.

Anche in mancanza infatti di una precedente preparazione all'incontro, i genitori si sono resi partecipi in maniera naturale e attiva, offrendosi come modelli musicali efficaci grazie all'uso di materiali musicali in parte a loro noti o comunque familiari.

APPENDICE: VIDEO E ANALISI DEI BRANI UTILIZZATI

I materiali sono stati adattati da Antonio Ascione e Paola Del Giudice con il contributo di Valentina Assorto per la stesura vocale.

VIDEO 1. Gruppo 10-12 mesi. Video girato al 2° incontro

Brano scelto: *So'«Bammenella» 'e copp',e Quartiere* (R. Viviani, 1912). Il brano fu composto da Viviani sul motivo della *Valse Brune*, una canzone popolare francese rielaborata da George Krier

Riadattamento: viene rispettata la struttura di valzer in LaM (A major). Riadattato con accompagnamento di chitarra e voce.

Il brano è stato utilizzato come canto di saluto e viene sempre eseguito in ogni incontro con un'attenzione particolare al saluto nominale dei bimbi, delle maestre, della musica e del silenzio.

VIDEO 2. Gruppo 10-12 mesi. Video girato al 3° incontro

Brano scelto: *„Si vide all'animale“* (R. Viviani, 1946). Dall'opera *„I dieci Comandamenti“*, uno degli ultimi lavori teatrali in cui l'Autore immagina uno spettacolo che sia summa della propria esperienza teatrale e un affresco della società napoletana dopo gli orrori della guerra.

Riadattamento: eseguito in Sim (Bm) con accompagnamento di chitarra, voci, uova shaker.

Il brano si presta all'accompagnamento ritmico con uova shaker utilizzate dai bambini e dalle educatrici. Nella strofa l'andamento ritmico è scandito dal movimento saltellante delle uova.

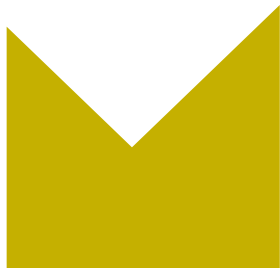
Ogni due battute le uova si spostano su varie parti del corpo: mani, piedi, pancia, testa. Nel ritornello le voci utilizzano parole in dialetto napoletano e sono accompagnate da movimenti ondulatori verso l'alto e una caduta libera a terra delle uova shaker sulle due cellule ritmico melodiche di fine frase musicale.

VIDEO 3. Gruppo 24-36 mesi. Ultimo incontro con i genitori

Brano scelto: *„ 'A Retena de'Scugnizze“* (R. Viviani, 1919). È una tarantella che rievoca la festa di Piedigrotta, un'antica manifestazione durante la quale si esibivano gli autori della canzone napoletana e per le strade della città vi era un tripudio di danze e musiche.

Riadattamento: eseguito in LaM (A major) con accompagnamento di chitarra, voci.

Viene utilizzato un gioco molto amato dai bimbi, l'andare a cavallo, come del resto lo è tutto il mondo animale, per "assorbire" attraverso il corpo la scansione del brano. È l'adulto che fa da "cavallo" e le sue gambe si muovono scandendo la ritmica e i suoni ascendenti e discendenti.



VIDEO 4. Gruppo 12-24 mesi. Ultimo incontro con i genitori

Brano scelto: *Rumba d'e scugnizze*" (R. Viviani, 1931). È un brano a tempo di rumba – melodia multitonale. Viviani delinea il paesaggio sonoro di un mercato popolare napoletano e rappresenta una sintesi tra matrici tradizionali e ritmo latino americano della rumba in *un vero e proprio catalogo di "polifonia stradale"*.

Riadattamento: eseguito in Rem (Dm). Riadattato con accompagnamento di chitarra, voci, sax contralto.

L'ostinato ritmico è scandito dal movimento dentro / fuori di un telo di tessuto elastico mosso da tutto il gruppo in posizione circolare. In questo modo è stato incentivato l'uso di un canale di assorbimento indiretto della struttura del brano da parte dei bimbi.

L'andamento melodico è sottolineato dal telo con movimenti verso l'alto, il basso, l'avanti e il dietro (gesto che segue la melodia ascendente e discendente)



CONCLUSIONI

L'uso del repertorio di R. Viviani ci ha consentito di usare materiali musicali in grado di stimolare le capacità di apprendimento dei bimbi, grazie al fatto che l'autore è portatore di un bagaglio di enorme ricchezza in termini squisitamente musicali in grado di offrire ai bimbi un panorama sonoro estremamente articolato.

La valutazione dell'immediatezza con cui gli adulti di riferimento (le educatrici e i genitori) si sono trasformati in modelli musicali efficaci per i bimbi, ha dimostrato l'importanza dell'uso anche di un repertorio tradizionale in un percorso di educazione musicale per piccolissimi.

I genitori e le educatrici infatti, si sono sentiti a proprio agio nell'uso e nella rielaborazione di un materiale musicale che se pure non noto in tutti gli aspetti, aveva forti elementi di familiarità con il loro paesaggio sonoro.

Resta inoltre fondamentale l'opportunità che un simile percorso ha fornito a tutti, anche agli operatori musicali, di riscoprire e rivalutare un patrimonio enorme dal punto di vista etnomusicale, in grado di influenzare positivamente la crescita musicale, affettiva e culturale di ciascuno di noi, fin da piccino.

