



Da Progetto Uomo-Musica, n. 10, luglio 1996, Edizioni PCC, Assisi

## **2. DIDATTICHE D'OCCASIONE**

### **TRA CONSUETUDINE E MERAVIGLIA**

*Enrico Strobino*

*Quotidianità*: parola ambigua, dai contorni sfumati e plurivoci, crocevia di una quantità tale di connotazioni che ne fanno un frequentatissimo luogo di passaggio per i discorsi più vari. Occorre quindi forse fare subito una sosta, una passeggiata esplorativa all'interno del suo campo semantico, che ne evidenzia alcune possibili letture, utili a chiarirne la relazione con i due termini che nel titolo di questo inserto la circondano.

E' definibile come *quotidiano* tutto ciò che che *popola più frequentemente* i nostri paesaggi, i nostri comportamenti, le nostre motivazioni, le nostre attività: tutto ciò che è *normale, familiare, abituale, conosciuto*, opposto a ciò che accade *raramente*, all'*insolito*, all'*eccezionale*. E' il nostro campo domestico, fonte di sicurezza quindi, ma anche di noia: *il tran tran quotidiano*, appunto.

L'incontro con il già noto ci regala piacere ma a volte ci fa sognare l'ebbrezza dell'avventura, ci fa desiderare che qualcosa giunga ad *interrompere*, a *sconvolgere*, a *turbare* quel continuum così prevedibile.

Osservando i comportamenti più diffusi e comuni, la musica viene utilizzata proprio per *uscire*, per *trascendere* il quotidiano, per *distaccarsi*, per inventare spazi e relazioni *altri* rispetto a quelli *normali, di tutti i giorni*. La musica è uno dei mezzi per accedere a paesaggi (del pensiero) virtuali, per inventare mondi (sonori), per sperimentare stati di coscienza diversi rispetto a quelli consueti. Pensare al rapporto tra musica e quotidianità significa allora prendere in considerazione proprio quei rapporti con la musica che le persone cercano per andare verso altri mondi: oltre la razionalità e la logica, verso l'emozione e l'ebbrezza; oltre i tempi e i contesti del feriale, del lavorativo, del produttivo, verso tempi e contesti festivi, rituali, sacri; oltre l'interesse per la realizzazione di progetti, inseguendo vertigini, desideri e godimenti. Significa pensare alla *straordinarietà della musica(lità) quotidiana*.

Se in questo circuito inseriamo anche la scuola le cose si complicano: l'incontro tra scuola e quotidianità suggerisce connotazioni opposte alla *ripetitività*, alla *prevedibilità*, alla *sicurezza* sottolineate prima. Emergono invece sensi che ruotano attorno all'idea di *occasionalità*: le esperienze legate all'*hic et nunc*, con la sua carica di *imprevisto* e di *contingenza*; con bisogni, motivazioni, pratiche e comportamenti legati a vissuti *personali*, a *identità* individuali e collettive, a contesti *locali e particolari*, a *emergenze* culturali.

La scuola deve riferirsi a contenuti culturali organici alla realtà vitale, in modo che la relazione educativa sia legata al reale, alla sua conoscenza e decodificazione, alla sua critica in vista di un cambiamento. Allo stesso modo è sempre più necessario che *la forma* del fare scuola si lasci attraversare da emozioni e sentimenti.<sup>1</sup> Nella quotidianità i giovani (ma non solo) usano la musica per sperimentare stati di *coscienza accesa*<sup>2</sup> :

“Questa CA sarebbe da pensare vicina all’estremità (Stato Modificato di Coscienza) di un asse che al polo opposto vedrebbe una coscienza ‘bassa, superficiale, spenta’, e al centro una ‘coscienza ordinaria’ “.<sup>3</sup>

Forse l’unica musica che non dà ebbrezza, che non accende, che non coinvolge, che non trasporta, che non emoziona, è proprio quella proposta tra le mura scolastiche, ancora legata in modo esclusivo a pratiche e obiettivi cognitivi e, quindi, a una coscienza nei casi migliori *ordinaria*, più frequentemente *bassa e spenta*.

La relazione tra musica, quotidianità e scuola non verte quindi specificamente sull’uso di alcuni generi musicali piuttosto che altri. La domanda invece è: come i *modi di incontrare* e di *usare* la musica nel quotidiano possono contaminare/condizionare/orientare le pratiche educative? L’educazione (musicale) si deve aprire alla possibilità di provare emozioni, ai piaceri e ai desideri personali e collettivi, prima di tutto mettendo in atto un atteggiamento di ascolto: “Il lavoro (di ricerca) deve situarsi nel desiderio. Se ciò non avviene, il lavoro è squallido, funzionale, alienato (...). Nella nostra società, nelle nostre istituzioni, quel che si richiede allo studente, al giovane ricercatore, al lavoratore intellettuale, non è mai il suo desiderio (...): cioè che si abbia bisogno di lui, non della sua competenza o delle sue funzioni future, ma della sua passione presente”.<sup>4</sup>

Con ciò occorre far attenzione a non voler *addomesticare* tutto quello che appartiene al mondo esterno alla scuola: in altre parole, quanto (o fino a dove) è lecito che la scuola *invada* spazi culturali *personali e/o extrascolastici*? L’idea di una scuola che “ciò che tocca sporca”, che “dove passa reca danno” non è da trascurare, deve diventare momento di continua riflessione e verifica. Il rischio indubbiamente c’è e come tale va accettato: lo si può superare, o per lo meno bilanciare, con modalità di lavoro cooperativo e nonviolento, in cui la scuola sappia “prendersi cura” di ragazzi e ragazze: “dove *aver cura* non significa *curarli/e* ma creare quello spazio in cui la loro parola non cada nell’insignificanza che, delle censure, è senz’altro la peggiore”.<sup>5</sup>

Esiste anche il pericolo di ancorare le proposte educative ai soli affetti e significati circolanti all’esterno: una scuola che, inseguendo l’ebbrezza, accolga acriticamente miti e riti giovanili, senza sottoporli a continua negoziazione e interpretazione, rigiocandoli all’interno di una geometria mobile, dialogica e polifonica.

I contributi che seguono hanno in comune questo tipo di prospettive e, partendo da punti di vista particolari, cercano di esplorarne alcune direzioni. Si è deciso di raggrupparli in tre aree, corrispondenti ad altrettanti punti di vista:

- *Didattiche d’occasione*. Affronta il tema globalmente, proponendo alcune possibili letture del rapporto tra musica, scuola e quotidianità. Questo stesso contributo ne fa già parte e introduce il discorso.

- *Vissuti: il teatro dell’ascolto*. Due approfondimenti provenienti da diversi ambiti di ricerca: da quello della *storia orale* il tentativo di far emergere interferenze, tratti comuni, convergenze metodologiche tra la ricerca storico/oralista e le pedagogie musicali vicine alle prospettive precedentemente descritte; dall’area psicologica una mappa per inoltrarsi nel dibattito sull’*identità*, tema proposto in ambito musicale proprio all’interno di *Progetto Uomo-Musica*.

- *Percorsi: il mercato dell’usato*. Contributi più ancorati alla pratica didattica, ai suoi metodi, percorsi e sussidi.

---

<sup>1</sup> Duccio Demetrio, “Insegnare con le emozioni”, in *RES*, n.10, Ottobre, 1995, Milano, Elemond.

<sup>2</sup> Cfr.: Gino Stefani (a cura di), *Intense emozioni in musica*, Clueb, Bologna, 1996, p. 137-138.

<sup>3</sup> *Ibidem*, p.137.

<sup>4</sup> Roland Barthes, *Il brusio della lingua*, Einaudi, Torino, 1984, p.83-84.

<sup>5</sup> Umberto Galimberti, *Idee: il catalogo è questo*, Feltrinelli, Milano, 1992, p.154.