



PAOLO DAMIANI

## La musica d'insieme, il cantiere del sentire e del fare

“Il sentire non è il possesso intellettuale di ciò che è sentito, ma spossessamento di noi stessi a suo vantaggio, apertura a ciò che non abbiamo bisogno di pensare per riconoscere”. (Maurice Merleau-Ponty<sup>1</sup>)

“L'improvvisazione è un gesto – qualcosa che ha a che fare con il corpo e con le sue (e)mozioni – che sintetizza in un unico istante/istinto creativo le fasi che caratterizzano i processi del comporre: conoscenza, pensiero, decisione”. (Paolo Damiani)

Il Laboratorio Musicale nelle scuole italiane è stato inventato quasi 10 anni fa per consentire un'approccio alla musica basato sull'azione: l'interpretazione vocale e strumentale, la composizione, l'improvvisazione (che - ricordiamo - è produzione dell'evento sonoro in tempo reale), l'interazione tra suono e movimento. Il laboratorio dovrebbe essere il luogo in cui rendere possibile il pensiero creativo a partire dalle straordinarie possibilità che il linguaggio musicale offre: soprattutto il valore simbolico del suono e il suo rinviare ad altro, a qualcosa che il linguaggio non può controllare.

La diffusione della musica nel sistema scolastico italiano è inevitabile se crediamo che una scuola moderna debba rendere cosciente lo studente di ciò che egli consuma e usa spontaneamente e di cui ha soltanto una competenza orale. Parliamo della lingua musicale di comunicazione, basata su materiali semplici e su forme di apprendimento legate all'imitazione e all'oralità - quindi sociali per definizione - che a scuola dovrebbero essere considerate un punto di partenza per promuovere la pratica e l'uso cosciente e critico del linguaggio musicale, nella prospettiva di allargare gli orizzonti degli allievi verso le forme più raffinate delle civiltà musicali scritte e orali di ogni tempo e luogo.

Il sistema di relazioni che il laboratorio permette dovrebbe essere fondato sul *fare, ascoltare e analizzare*, ciò che consente non soltanto di « capire » la musica ma anche di inventarla.

Il laboratorio nasce nella convinzione che l'essenza dell'apprendimento risieda nella creazione e nel mutamento, non nella replicazione. E nella certezza che si possa *comporre musica insieme* prima ancora di imparare a scriverla, la musica esiste prima della sua scrittura. In realtà nel *fare* ognuno apprenderà a leggere e a scrivere musica, a comporla e a improvvisarla, affinando le tecniche strumentali e di ascolto nonché la capacità di lavorare in gruppo.

Il docente coinvolgerà gli studenti nella progettazione musicale organizzando un vero e proprio *cantiere* nel quale coordinare le risorse dell'apprendimento e allestire percorsi di lavoro e processi fatti di vocalità e uso di strumenti, attività grafiche, gestuali e motorie, verso quelle forme di concertazione che costituiscono la sintesi finale di ogni processo di *esplorazione - comprensione - apprendimento*.

---

<sup>1</sup> Maurice Merleau-Ponty, *Linguaggio storia natura*, Bompiani 1995, pag 129 (ed or. : *Résumés de cours, collège de France 1952-1960*, Gallimard 1968)

Egli dovrà necessariamente armonizzare immagini di linguaggi musicali diversi, facendole interagire e favorendo così nuove intuizioni e quel *sapere dei confini* che favorisce la costituzione dell'identità di ognuno.

Questo operare permette di sviluppare la MUSICALITA' di ciascuno, un elemento fondamentale perché promuove l'integrazione di diverse componenti della personalità, quella percettivo-motoria, quella logica, quella affettivo-sociale. "La mancanza di una tecnica ortodossa, nel senso occidentale della parola, non implica la mancanza di abilità artistica. ... L'arte è un'attività pratica, la musica è una necessità ed una funzione vitale che appartiene a tutti" (Francis Bebey).

Ciò che allora dovrebbe interessarci è il processo dell'esplorare, non il suo prodotto, l'affermare che non posso decidere a priori quali tecniche mi serviranno se prima non so dove voglio andare. In realtà "tecniche e scopi creativi crescono assieme e si stimolano reciprocamente" come ha scritto Christopher Small<sup>2</sup>. Per questo è necessario un programma di studi molto flessibile, aperto ed interdisciplinare, qualcosa che si autogeneri sui propri successi e che permetta spostamenti laterali decisi dall'allievo, un programma dai confini volutamente mobili, aperto e permeabile, quasi un viaggio senza destinazione, in cui il PIACERE risieda nella scoperta di un nuovo territorio.

Così facendo "lo studente lavora nei limiti delle proprie capacità, non di quelle che qualcun altro ritiene che dovrebbe avere. Gli allievi allora non sono più gli oggetti del nostro insegnamento ma gli agenti attivi per i quali il corso è costituito dalle ricerche e il programma di studio dalle esperienze; sono loro che svolgono la ricerca, anzitutto in se stessi, reciprocamente e nel mondo che li circonda" continua Small; che aggiunge: "In tali condizioni il ruolo dell'insegnante si trasforma, sarà più quello di coordinatore delle risorse dell'apprendimento che di fonte di conoscenza, decidendo quando intervenire e quando non intervenire".

Inoltre la pratica della musica d'insieme permette, attraverso l'integrazione della composizione con l'improvvisazione, l'indagine *individuale* nello spazio acustico, in un progetto *d'intenzionalità collettiva* che ha lo scopo di creare nuova musica, ovvero educare ad un uso creativo del linguaggio musicale. Ecco la conoscenza che nasce dall'azione, da ricerche comuni che mettano in relazione la mente con il corpo, riconoscendo così l'intelligenza del corpo e i suoi percorsi.

Il che può voler dire anche riconoscere le valenze cognitive delle emozioni e che - come ha scritto Jerome Bruner<sup>3</sup> - "l'apprendimento è un processo interattivo in cui le persone imparano l'una dall'altra, non solo attraverso il narrare e il mostrare. E' nella natura delle culture umane formare comunità in cui l'apprendimento è frutto di uno scambio reciproco".

Noi crediamo che se non c'è invenzione del nuovo, qualunque didattica musicale sia destinata al fallimento (e abbiamo il sospetto che ciò riguardi ogni programma educativo). A questo proposito Gregory Bateson<sup>4</sup> ha scritto "La scienza non prova, esplora ... Il mondo della replicazione si contrappone a quello della creatività, dell'arte, dell'apprendimento e dell'evoluzione in cui i processi dinamici del cambiamento si alimentano del casuale, nell'esplorazione e nel cambiamento. Il tentativo di trasmettere valori replicati fallisce perché la trasmissione della cultura è legata all'apprendimento, non al DNA". Con parole più semplici e non meno efficaci, ecco il pensiero di Giovanni Piazza "Pedagogicamente, ciò che si scopre è tutto nuovo, ciò che si riceve confezionato è tutto irrimediabilmente vecchio".

*Jouer, to play, spielen* vogliono dire al tempo stesso suonare e giocare, un gioco che insegna molto: l'arte dell'ascolto innanzitutto, che rappresenta il presupposto di ogni relazione e di qualunque processo educativo.

Esistono peraltro *ascolti* che vanno anche al di là del *saper prevedere, saper selezionare e saper memorizzare*, nelle esperienze più felici ciò che conta non è soltanto il contenuto ma anche la fonte sonora, la persona che ci parla, che suona o che ci fa suonare. Ascolto il significante, si potrebbe dire.

Suonare insieme insegna anche a fare silenzio, un silenzio non imposto come un obbligo ma cercato insieme per creare il suono o per dissolverlo. Ecco quindi il rispetto dell'altro e la comprensione

---

<sup>2</sup> Christopher Small, *Musica educazione società*, Feltrinelli 1982, pag. 213 (ed. or. : *Music society education*, John Calder Ltd, London 1977).

<sup>3</sup> Jerome Bruner, *La cultura dell'educazione*, Feltrinelli 1997, pag. 35 (ed.or. : *The culture of education*, Harvard University Press 1996).

<sup>4</sup> Gregory Bateson, *Mente e natura*, Adelphi 1989, pag 47 e 70 (ed.or. : *Mind and nature*, © G.Bateson 1979).

delle differenze, dei nomadismi propri e altrui, il mobile progetto di un'immaginazione che evita le convenzioni rassicuranti per creare il nuovo. Perché allora rinunciare alla grande possibilità che la musica ci regala, quella di poter "dire" cose precluse al linguaggio? Va detto che operare in questa direzione è difficile, faticoso e richiede insegnanti preparati e disposti ad imparare sempre essi stessi. In questo *fare* esistono infatti regole, tecniche, obiettivi, intuizioni e materiali ovvero come si fa, perché, con che cosa. Bisogna sapere come muoversi tra ordine e caos, quanto predeterminare e quanto lasciare al caso.

E' perciò evidente che il coordinatore dovrà avere competenze diverse senza peraltro essere costretto in rigidi programmi o repertori prefissati. Tuttavia sarà necessario che siano presenti alcuni momenti qualificanti; tra essi:

1. **L'esplorazione e lo sviluppo della voce umana**, attraverso lo studio di semplici melodie e l'analisi degli intervalli relativi, nella prospettiva di realizzare in coro facili partiture.
2. **La pratica della musica d'insieme**, integrando tra loro gruppi anche disomogenei di strumentisti e cantanti in un ambito che consenta a ciascuno di comporre musica e di suonare con gli altri utilizzando anche strumenti auto costruiti. Argomenti di questa sezione potranno essere:
  - a) La composizione musicale come alternanza di suono, rumore, silenzio.
  - b) Il rapporto tra suono e testo (recitato e cantato).
  - c) L'organizzazione del materiale per la musica d'insieme, analisi di semplici simboli di uso comune, i modi, le scale, la scrittura.
  - d) Come concepire un tema musicale, tecniche diverse di armonizzazione.
  - e) Forme diverse di improvvisazione, memorizzazione di semplici temi e loro variazione.
  - f) Il blues, la canzone.
  - g) Le forme aperte, la direzione chironomica, la conduction.
3. **La musica e gli altri linguaggi** (danza, movimento, poesia, teatro, fotografia, grafica, arredo scenico...).
4. **L'ascolto di brani musicali** in un arco che abbracci la musica contemporanea e classica, il jazz e l'improvvisazione, la canzone, il rock e i suoi derivati, la musica etnica. In questa fase sarà possibile raccontare in modo vivo e coinvolgente la storia della musica.
5. **Lo studio dello strumento musicale** (sarebbe a tal fine indispensabile prevedere che il coordinatore possa lavorare con insegnanti di strumento che intervengano almeno una volta alla settimana per dare lezioni individuali o di gruppo).
6. **L'elaborazione di uno spettacolo performance.**

La giornata nazionale della musica a scuola (Roma, cortile del Ministero della Pubblica Istruzione, 5 maggio 1999) mi ha permesso di esemplificare un modo di lavorare insieme agli studenti e agli insegnanti con la musica; certamente non l'unico ma uno dei tanti possibili. In pratica ho pensato di scrivere un brano semplice che ho intitolato *La ricerca dell'altro*, una composizione per organico illimitato.

Lo stesso è avvenuto a Rimini nel 2001 e 2002, nel quadro di *Scuolamusicafestival*, un'iniziativa voluta dalla DISMA in collaborazione con il Ministero della Pubblica Istruzione, e che ha riunito oltre 1000 bambini tra gli 8 e i 14 anni – selezionati tramite concorso nazionale – per interpretare il mio brano *Où sont les soustitres ?*

Molti docenti da noi incaricati di far studiare le partiture ai ragazzi hanno ben svolto il compito, inventando in qualche caso – e trasformando – il materiale proposto e dimostrando entusiasmo, spirito di iniziativa e voglia di collaborare. Alcuni di loro avevano già maturato esperienze di CONDUCTION (da conductor, direttore e improvisation), che significa dirigere l'orchestra utilizzando non soltanto la partitura ma anche le tecniche dell'improvvisazione e della direzione chironomica. In generale gli studenti hanno dimostrato una discreta padronanza strumentale e – ciò che per me più conta – uno straordinario e contagioso entusiasmo.

In molti siamo convinti che il possesso di un diploma di Conservatorio non abiliti necessariamente al gravoso compito che attende i coordinatori e in tal senso sarà necessario valutare i curricula e le proposte didattiche dei candidati, che secondo me potrebbero essere scelti anche tra i non

diplomati di Conservatorio purché abbiano maturato esperienze nel campo della pedagogia musicale di comprovata qualità.

Sulla scorta dell'esperienza francese, ove le attività musicali sono indicate come prioritarie nel contratto per la scuola del 1994, sarebbe opportuno pensare ad individuare dei Consiglieri Pedagogici che possano elaborare un progetto vasto e flessibile ove trovi spazio il censimento degli strumenti didattici esistenti (partiture, dischi, video, computer etc.) e una serie di suggerimenti rivolti ai coordinatori circa il loro utilizzo. Ritengo utile inoltre pianificare degli stage in cui i Consiglieri possano incontrare i coordinatori per elaborare insieme nuovi sviluppi e confrontare metodologie didattiche e problematiche varie.

In tal senso i Conservatori potrebbero fare la loro parte, per esempio all'interno degli attuali corsi di Didattica della Musica e di Musica Jazz, o nel quadro di iniziative stabili da progettare ad hoc. Bisognerà che, all'interno del progetto educativo di classe finalizzato al fare musica senza intenti professionalizzanti, sia comunque garantita la possibilità di uno studio rigoroso dello strumento per quanti desiderino intraprenderlo. La legge francese è interessante: in essa si parla – sono parole di Gerard Azen, ispettore generale dell'educazione nazionale – “d'apprentissage de chants extraits de répertoires modernes, en phase avec les préoccupations émotionnelles des élèves, création de chansons, chant coral comme lieu d'émotion partagée et d'expression collective”. In Francia sono più di 500 all'anno i concerti tenuti da cori di studenti di collège, con migliaia di studenti che collaborano anche con musicisti professionisti, compositori e interpreti, un'attività documentata da dischi e video e che va al di là del semplice concerto: si tratta piuttosto di teatro musicale nel senso lato del termine, con un lavoro preciso di regia e di disegno luci, all'interno di una dimensione artistica vera e propria.

La scuola si trasforma così in un luogo in cui l'iniziativa artistica e culturale non è fine a se stessa ma comporta l'analisi critica della banalità mediatica e della standardizzazione.

Un cittadino più musicale non soltanto canterà meglio: saprà scegliere con cura cosa ascoltare, le parole da usare, i luoghi dove abitare e incontrarsi; avrà più fiducia in se stesso e nelle proprie capacità creative e professionali, avrà meno paura dell'altro, di chi ci regala la cosa più preziosa che possiede, la propria differenza.

Proprio in questi giorni Jack Lang, già ministro sia della cultura che dell'educazione, insiste su un concetto affascinante e inevitabile, la necessità di “un'école de la mixité” ove si confondano felicemente razze, culture, religioni e saperi. Suoni, perché no?

Attenzione: l'altro è non soltanto chi crede in un Dio diverso o appartiene ad un'altra razza, l'altro può anche essere l'artista: la cui opera va sostenuta in quanto antidoto alla colonizzazione culturale e alla standardizzazione della produzione audiovisiva, sottoposta a logiche di massima redditività; l'artista critica il presente e così facendo crea lo spirito critico che rende viva e vigile una società: cosa aspettiamo a fare entrare gli artisti nelle scuole e a riconoscere alle arti e alla musica in particolare un ruolo fondamentale nella formazione dei singoli e nello sviluppo della coscienza e della creatività?