



Roberto Neulichedl

Orientamento musicale: a chi affidare la "bussola"?

Mi è stato chiesto di partecipare a questo appuntamento¹ portando un contributo di carattere generale improntato in particolare su un discorso di carattere 'pedagogico- musicale'.

Data la vastità delle cose che ci sarebbero da dire in merito alla formazione musicale di base (e in particolare su quelle attività basate sul rapporto con uno specifico strumento musicale), cercherò di sviluppare brevemente alcune riflessioni che spero possano essere utili all'incontro di oggi. Per non perdersi nei meandri della teorizzazione del fatto musicale (e dei processi d'insegnamento/apprendimento ad esso connessi) userò una metafora: quella della "bussola" quale strumento per l'orientamento dentro ai territori del musicale.

Darò quindi a ogni argomento un titolo/metafora nel tentativo di rendere questo mio stesso intervento un breve viaggio all'interno della tematica che oggi siamo chiamati a sviluppare

1° argomento:

Imparare equivale a "viaggiare nel mondo dei saperi".

Se proviamo a immaginare l'apprendimento (qualsiasi esso sia, e a qualsiasi livello) come un continuo percorso teso alla ricerca di nuovi orizzonti della conoscenza, appare evidente che il territorio entro cui si muove la nostra 'ricerca di nuovi saperi' sarà quello tracciato (talvolta delimitato) dalla cultura della società nella quale ci muoviamo.

'Viaggiare nel mondo dei saperi' significa quindi esplorare ciò che la nostra società (e le istituzioni scolastiche che ne formalizzano gli intenti formativi) ci mette in grado di 'esplorare'.

¹ *L'intervento (svolto nel dicembre 2001 nell'ambito di un incontro sul progetto formativo delle SMIM, promosso dal Comusica in collaborazione con la Camera del Lavoro di Reggio Emilia), affronta il tema generale della didattica strumentale. La relazione, rimasta inedita, seppur a distanza di quasi un decennio conserva l'attualità di tematiche nodali che interessano l'approccio didattico dell'insegnante dello strumento nelle scuole secondarie di I grado a orientamento musicale.*

La premessa fondamentale di questo primo argomento è che l'educazione non può essere considerata al di fuori del suo contesto culturale. Per dirla con Bruner, insomma, "l'educazione non è un'isola, ma fa parte del continente della cultura".

Questo tipo di approccio pedagogico, non a caso, viene definito *culturalista*.

Parto quindi da un dato apparentemente scontato, e cioè il fatto che il 'territorio musica' è di fatto il territorio entro cui si dovrebbe muovere un apprendimento musicale. Ma questo territorio, anzitutto, siamo davvero certi che sia già stato chiaramente tracciato e stampato su qualche utilissima mappa della *De Agostini*?

2° argomento:

Esiste un territorio 'musica' delimitabile, dai confini chiari?

La maggior parte di coloro che dicono di 'non sapere di musica' probabilmente pensano che effettivamente le cose stanno così: la mappa del territorio musica è già belle stampata, anche se in un codice cifrato (la notazione musicale probabilmente) accessibile a pochi.

Qui ci troviamo di fronte al primo problema pratico di non poco conto: per orientarsi nel territorio 'musica' non ci servono occhi che scrutano orizzonti, ma orecchie affinate e (all'occorrenza) occhi capaci di tradurre questi segnali in magici geroglifici musicali. Dico all'occorrenza, perché in realtà una parte importantissima del patrimonio musicale mondiale vive grazie (ed esclusivamente) al nostro orecchio: mi riferisco ovviamente alla parte di musica la cui trasmissione è di tipo orale.

Ecco dunque una prima grande questione: il territorio 'musica' è un territorio composito, fatto di 'rilievi geografici' molto differenti tra loro e la cui 'natura geologica' ci appare fortemente eterogenea.

Sarà capitato a tutti di fare ascoltare un qualche brano a dei bambini e di sentirvi rivolgere la domanda «ma quel signore che ha fatto la musica, è morto?». Se alcune musiche suonano per i bambini come reperti di archeologia umana (perché l'umano in musica è praticamente un dato universale), se una musica suona come un *Ötzi*, è evidentemente perché il territorio che abbiamo chiamato 'musica' è tutt'altro che una semplice astrazione culturale: è materia organica più o meno viva o più o meno inerte. E' questa materia organica (a volte fossilizzata) che disegna le geografie del territorio 'musica'.

Alla domanda del secondo argomento dobbiamo probabilmente rispondere che no; non esiste un 'territorio musica' delimitabile.

Non lo possiamo trovare su una splendida mappa *De Agostini*, esattamente così come non troveremo (per ciò che riguarda le conoscenze di 'geografia') oltre agli usi di un popolo, l'emozione data dagli odori e dai sapori con i quali quel popolo inebria la sua esistenza.

Del resto, noti autori ci hanno avvisati di diffidare del concetto di 'musica' come di un concetto finito. Qualcuno ha tentato di risolvere il problema dicendo che non esiste 'la musica' ma esistono 'le musiche'.

Quindi, in attesa che la musicologia trovi un accordo, sarei per parlare di 'territori del musicale', inserendovi *qualsiasi esperienza umana incentrata sui suoni ed alla quale noi sentiamo il bisogno di dare un senso*.

Ipotizzare i 'territori del musicale' (anche teorizzandoli) significa in conclusione produrre anzitutto quella riflessione critica in ordine al concetto di cultura di cui si parlava all'inizio.

3° argomento:

Natura organica dei 'territori del musicale'

Poco fa dicevo che la 'musica' non è affatto una semplice astrazione culturale: è materia organica più o meno viva o più o meno inerte.

La musica è un fenomeno vivo, che mi piace definire come appartenente alla categoria dei 'viventi' (per dirla con Morin). Sarebbe lungo tentare qui di articolare questa affermazione. Ma ci basti pensare al fatto che, secondo Morin, ciò che caratterizza il sistema dei viventi è che i loro sistemi sono *aperti*. In sostanza la loro esistenza si basa su un processo costante di squilibrio/riequilibrio frutto dell'interazione con l'ambiente. L'esempio portato da Morin è 'illuminante': ed è quello della fiamma di una candela.

Il processo di combustione 'vive' del fatto che la cera può trasformarsi in calore (bruciando) proprio grazie al fatto che vi è attorno dell'ossigeno. Troppa aria, o poca aria, (oppure niente cera) portano alla conclusione (chiusura) del sistema stesso segnandone, in altre parole, la sua 'morte'.

La musica in tal senso sembra avere esattamente questa caratteristica: essa esiste solo quale frutto di un lavoro compensativo tra un 'fare', un 'esistere' ed un 'ascoltare'; cioè tra l'esistenza di opere e di individui che la creano, l'eseguono e l'ascoltano.

La musica è un'energia vitale della quale nessuno, pare, possa fare a meno, seppur in diverso modo. Di qui la sua estrema duttilità sotto il profilo delle sue valenze o funzioni: emotive, estetiche, comunicative, sociali, simboliche, mistiche ecc.

Ma la musica può essere considerata un 'vivente' anche per la trasformazione 'genetica' cui è costantemente sottoposta.

In quanto linguaggio artistico (in particolare attraverso l'opera del compositore), il vivente 'musica' lotta per la sua costante emancipazione, per poter continuare a darsi in varie 'forme'.

E qui tocco dunque un altro punto importante: *i territori del musicale non si definiscono solo per la loro varietà realmente 'geografica' (a seconda cioè delle origini etniche di provenienza), ma anche mediante la loro trasformazione nel tempo*. E la storia (cioè il tempo), vorrei ricordarlo, è fatto di un passato, di un presente e di un futuro che a noi umani è dato di immaginare.

L'approccio culturalista dell'educazione musicale deve, quindi e in primo luogo, saper fare questo grande passo: quello verso un orizzonte che, per sua natura, non può che essere in costante mutazione (cioè, in divenire). Stando alla metafora iniziale potremmo pertanto concludere che una

scuola ad 'orientamento musicale', piuttosto che di 'indirizzo musicale', dichiara seppur in forma parzialmente velata, il suo approccio culturalista.

Se alle terminologie corrispondono coerenti scelte metodologiche, mi pare che "l'orientare musicalmente" rappresenti dunque già una prospettiva formativa di cui forse il mondo della scuola dovrebbe prendere piena coscienza.

4° argomento:

Gli "strumenti" dell'*orienting*

Delineate le caratteristiche dei territori che ci interessa esplorare, ci rimangono alcuni problemi irrisolti. Ne elencherò vari, cercando di rispondere almeno ad alcuni di essi:

quali sono gli strumenti dei quali ci possiamo servire per 'orientarci' o 'indirizzarci' nei territori del musicale?

qual è il grado di 'autonomia' di esplorazione che questi strumenti consentono a ciascuno? (in altre parole, li possiamo usare tutti oppure richiedono una certa preparazione? il nostro viaggio non si può fare senza una "guida"?)

quali sono inoltre i 'limiti d'uso' degli strumenti che utilizzeremo?

se l'uso di questi 'strumenti' richiede una certa preparazione, di che tipo deve essere?

se serve veramente una "guida", quali sono le Scuole che posso adeguatamente preparare questi "sherpa" musicali?

Le domande ovviamente non finirebbero qui. Ma proviamo a cercare almeno delle prime risposte.

Quali 'strumenti'.

Non vi è dubbio che la principale *bussola* di cui tutti possiamo usufruire ce l'abbiamo fortunatamente già saldamente ancorata alla sala comando del nostro corpo (la testa); questa bussola è rappresentata dal nostro orecchio.

L'orecchio è l'attrezzatura base senza la quale è meglio nemmeno partire. Guai scordarselo a casa! Sarebbe come partire con il desiderio di vedere 'cose mai viste' e dimenticare a casa gli occhi...

Poi, per venire incontro alla nostra scarsa memoria, le tecniche di navigazione assistita hanno messo a punto nuove splendide strumentazioni per catturare i suoni, conservarli nel tempo e trasportarli in altri luoghi. Anzi, oggi la tecnologia ci consente di manipolare il materiale raccolto inventando mondi inesistenti.

Ma gli esseri umani, nel corso dei secoli (e ben prima che esistessero le tecnologie che possiamo utilizzare oggi), hanno pazientemente costruito gli strumenti per 'dominare' i territori del musicale.

L'essere umano ne ha costruiti una varietà smisurata. La cultura popolare, quando ha potuto farlo, li ha pressoché conservati tutti; la cultura 'alta' li ha ridotti a poche 'specie'.

L'antropologia e, in particolare, l'etnomusicologia ci ricordano come lo strumento musicale rivesta un ruolo centrale presso molte culture: nella stessa vita ed organizzazione sociale di una collettività.

E ciò accade nel momento in cui lo strumento assurge al suo "rango" musicale. Lo strumento diventa, in tal senso, vera e propria sintesi simbolica (o cristallizzazione) della relazione tra gli esseri umani ed il loro ambiente; veicolo per la comunicazione tra la Terra ed il Cielo, tra il mondo terreno e l'aldilà, e così via.

Ridurre quindi lo 'strumento' a semplice 'strumento' (mi si perdoni il gioco di parole) equivale ad annientare in parte la testimonianza di cui è portatore: quella delle navigazioni avvenute nel corso della storia in quei territori del musicale forse a noi ancora sconosciuti. La distinzione profonda che separa la visione 'occidentale' da 'quella 'orientale', nella musica prende forma in primo luogo proprio nella valenza attribuita agli strumenti per farla.

Il problema che qui io sto ponendo non riguarda affatto la questione se noi ('occidentali') ci si debba mettere a suonare il *djembe* piuttosto che il pianoforte. Il problema è di interrogarci sul valore profondo (antropologico) che ciascun individuo pone in essere nel momento in cui entra in contatto fisico con uno strumento.

Se tale valore esiste allora credo che questo aspetto non possa essere ignorato da noi "sherpa". L'attrezzatura che chiederemo di portare ai nostri ragazzi (dobbiamo ricordarcene in anticipo!) ci permetterà di percorrere certi percorsi e non altri; di esplorare alcuni territori e non altri.

Lo 'strumento musicale', nell'approccio culturalista dell'educazione musicale, non può essere considerato dunque un elemento neutrale; tutt'altro! Esso rappresenta la "bussola" e il sistema di lettura del sapere musicale che noi intendiamo condividere nella comunità di esploratori della nostra spedizione (cioè della classe).

I pesi dello "sherpa"...

Ecco dunque posto il problema altrettanto centrale dello "sherpa".

Portatore e guida di esperienze, di viaggi e di conoscenze dei territori musicali, l'insegnante/sherpa riveste un ruolo molto delicato.

A lui spetta il compito di scegliere l'equipaggiamento e la strumentazione di base: essenziale ma sufficiente. Deve considerare il gruppo, la sua capacità di "reggere" viaggi in cui le prove di sopravvivenza possono anche essere estenuanti. L'esercizio metodico che spesso comporta uno strumento musicale (che non a caso qualcuno definisce virtuosismo anche dal punto di vista 'ginnico'), se non è accompagnato dalla sfida chiara delle 'vette musicali' che si vuole scalare, rischia di lasciare gran parte della spedizione/classe per strada. E' un 'lusso' che forse si possono concedere alcune istituzioni elitarie di 'alta cultura', ma che non rientrano certo negli obiettivi formativi della scuola di base dell'obbligo.

Ma questo non significa che i ragazzi non ce la possano fare. Possono eccome; sono nel pieno delle loro potenzialità. E' dimostrato che lo possono fare.

I 'bambini prodigio' non rappresentano che le piccole poche punte di enormi iceberg sommersi ed è compito nostro tentare di portare questi enormi blocchi di ghiaccio alla superficie.

Non credo che il 'bambino musicale congelato' se ne stia lì sotto perché adora l'esplorazione sottomarina. Sta lì perché non gli abbiamo dato ancora la possibilità di scorrazzare curiosamente dentro ai territori del musicale. Un mondo che egli ormai considera in 4D, cioè a quattro dimensioni.

Questo è forse il compito più arduo dell'insegnante/sherpa, quello di non rinunciare alla peculiarità della sua 'missione': guidare un gruppo nell'esplorazione e nella conoscenza del musicale.

Lo strumento musicale può (anzi deve!) fare parte del bagaglio di viaggio di qualsiasi partecipante. E' la "bussola" che permetterà al bambino di oggi di proseguire gradualmente i suoi viaggi futuri: forse come 'ottimo e attento ascoltatore' (come diceva Adorno), o come buon dilettante che farà tornare finalmente la musica eseguita dal vivo con amici anche in casa propria, oppure come compositore che disegnerà le architetture sonore degli spazi di domani, o forse (perché no) come la "stella" dell'interpretazione che guiderà futuri nuovi giovani esploratori.

Qualunque sia la vocazione sommersa del nostro giovane esploratore/conoscitore, la sua emersione è un'opportunità piena che la società deve continuare a offrirgli.

Tempo fa, a un convegno, alla domanda «ma perché la musica a scuola?» François Delalande ha risposto «perché fa bene alla democrazia». Oggi, credo più di ieri, sappiamo che l'esercizio della democrazia è una cosa complessa. Non è più sufficiente saperla riconoscere ascoltandola, è necessario possedere gli strumenti per poterla ricostruire quale prassi quotidiana.

Appendice: dal manuale dello sherpa...

il territorio credi sempre di conoscerlo, ma nulla sta fermo: anche le montagne si muovono...

esistono tanti modi per orientarsi: è meglio usarli tutti

forse la ciotola lavorata a mano in cui mangerai il riso verrà apprezzata più del viaggio che state compiendo (quando indichi una stella non è detto che chi guarda il dito sia uno stolto... forse hai semplicemente un bel dito)

aspetta coloro che si potrebbero perdere nel cammino, ma non impedire agli altri di avanzare con la loro energia

mentre fatichi per raggiungere la meta non scordarti mai di guardare l'acqua, il cielo e la terra; un giorno forse volerai come gli uccelli nell'aria e da lì il mondo ti sembrerà ancora una volta diverso

dai un senso ad ogni tuo passo perché nulla potrà mai garantirti che raggiungerai la meta

se ancora non esiste un canto dello sherpa, allora significa che manca ancora qualcosa davvero d'importante

insegna presto al giovane sherpa ad usare gli strumenti per ascoltare il mondo e per parlare con esso, domani sarà suo!

.....

.....