



Daniela Moscatelli

Sulle orme di Baciccia

Un progetto interdisciplinare per i ragazzi delle SMIM¹

1. Considerazioni generali sulla SMIM

L'indirizzo musicale all'interno della scuola media italiana muove i suoi primi passi a partire dagli anni 1975/76 come "corso sperimentale ad orientamento musicale". La sua organizzazione conosce due momenti significativi rappresentati dal Decreto Ministeriale del 3 agosto 1979 e dal Decreto Ministeriale del 13 febbraio 1996; i corsi restano però sperimentali per più di vent'anni, finché la legge 3 maggio 1999 n. 124 li riconduce a ordinamento. La legge prevede che sia data delega al Ministro dell'Istruzione affinché emani un apposito decreto per stabilire "le tipologie di strumenti musicali insegnati, i programmi, gli orari, le prove d'esame e l'articolazione delle cattedre provvedendo anche all'istituzione di una specifica classe di concorso di strumento musicale". Viene emanato dunque il D.M. 6 agosto 1999 che ancora oggi regola il funzionamento della Scuola Media ad Indirizzo Musicale.

Una delle prime conseguenze della riconduzione ad ordinamento è stata la moltiplicazione esponenziale dei corsi in tutta Italia, dato che la loro apertura non deve essere più autorizzata dal Ministero dell'Istruzione ma dagli Uffici scolastici Provinciali. Ciò ha portato però ad una distribuzione non omogenea delle SMIM sia rispetto al territorio sia rispetto agli strumenti musicali insegnati: abbiamo infatti province come Pisa dove vi è una sola scuola, altre come La Spezia dove vi sono molti corsi ma concentrati su pochi strumenti, ci sarebbe bisogno di una visione e di un progetto più ampi per organizzare meglio l'offerta didattica. Anche il decreto 201/99 ha generato incertezza e confusione perché non si pone come Testo Unico ma si ricollega ai Decreti precedenti essendo però meno vincolante rispetto ad essi.

Analizziamone alcuni aspetti: l'insegnamento dello strumento viene considerato positivamente poiché, essendo la società odierna "fortemente caratterizzata dalla presenza

¹ Il progetto è stato pensato per una classe di flauto di una SMIM della Spezia. Da qui alcuni aspetti specifici delle proposte presentate.

della musica come veicolo di comunicazione”, può fornire ai ragazzi una maggiore capacità di lettura attiva e critica della realtà, una opportunità per conoscere ed esprimere meglio se stessi, può contribuire inoltre a sviluppare il senso di appartenenza sociale. Richiamandosi all’introduzione ai programmi per la Scuola Media del 1979, si considera l’insegnamento dello strumento come integrazione interdisciplinare e arricchimento dell’insegnamento dell’Educazione Musicale e come tale è un mezzo che può essere usato dal collegio docenti per rispondere meglio alle “esigenze manifestate dalla comunità sociale entro la quale la scuola sviluppa la sua azione”.

Per quanto riguarda la formazione delle classi, mentre nel Decreto del 1996 si prevedeva esplicitamente che tutti gli allievi di strumento dovessero formare una sola classe, oggi i ragazzi, seguendo i criteri generali, sono distribuiti su varie classi con grande disappunto dei docenti di strumento che devono perdere la testa per riuscire ad incastrare gli orari per poter effettuare le lezioni di musica d’insieme e partecipare ad un numero indeterminato di consigli di classe.

I ragazzi che intendono frequentare i corsi sono sottoposti ad una prova orientativo-attitudinale che si prevede preparata dalla scuola. I problemi sorgono quando gli allievi che chiedono di entrare sono troppi rispetto ai posti disponibili: chi scegliere? Si scontrano varie opinioni, chi vorrebbe scegliere i più dotati, chi vorrebbe estrarre a sorte, chi invece vorrebbe far partecipare gli alunni più disagiati che avrebbero però giovamento dall’educazione con lo strumento; forse una soluzione potrebbe essere quella di indagare più a fondo i bisogni e le motivazioni dei ragazzi.

Il Decreto 201/99 presenta secondo me una eccessiva rigidità riguardo al numero di corsi da attivare, esso prevede infatti di dover obbligatoriamente attivare quattro corsi di diversi strumenti senza però tener conto delle dimensioni della scuola; d’altro canto scompare però il vincolo di dover scegliere gli strumenti uno per ogni famiglia (archi, fiati, percussioni...) dunque in una stessa scuola potremo avere due strumenti a fiato e nessuno ad arco.

L’articolazione dell’orario prevede per il ragazzo due ore di lezione settimanali, una destinata alla lezione di strumento individuale o a piccoli gruppi, l’altra dedicata alla musica d’insieme, all’ascolto partecipativo, alla teoria e alla lettura della musica. I programmi d’insegnamento, le indicazioni metodologiche e i tipi di strumento che possono essere insegnati sono indicati nell’Allegato A al Decreto, si può notare come tutto questo sia di derivazione “accademica” e forse non del tutto rispondente alle esigenze della società.

2. La competenza

Per quanto riguarda l’individuazione delle competenze che intendo sviluppare negli studenti ho esplicitato i miei enunciati sia sulla base delle indicazioni contenute nell’Allegato A al Decreto 201/99, sia sulle proposte contenute nel libro “Specchi Sonori. Identità e autobiografie musicali” di Maurizio Disoteco e Mario Piatti.

Sapere:

“Saper dare senso alle proprie esperienze musicali quotidiane declinando la propria capacità di comprensione degli eventi e dei materiali musicali in:

OBIETTIVI GENERALI	OBIETTIVI SPECIFICI
capacità di valutazione funzionale ed estetica di ciò che si fruisce, avendo quindi consapevolezza della molteplicità degli aspetti emotivi e cognitivi dell'esperienza musicale	Conoscere le principali funzioni della musica (informativa, descrittiva, di sostegno ad azioni, narrativo descrittiva, espressiva di stati d'animo); Saper esplicitare le proprie emozioni in relazione ad un brano musicale;
Capacità di raccordare la propria esperienza alle tradizioni storiche e alle diversità culturali contemporanee valorizzando l'intercultura in prospettiva sia diacronica che sincronica	Conoscere alcune musiche tradizionali locali in relazione al ballo; conoscere musiche tradizionali del Sudamerica in relazione al ballo; consapevolezza dei propri gusti musicali;
Capacità di interpretazione, anche correlando materiali musicali ed extramusicali	Capacità di esplicitare un "ricordo" musicale in relazione ad un testo o ad una immagine proposta; capacità di collegare un testo letterario già esistente o inventato in relazione ad una musica proposta
Capacità di analisi, cioè decostruzione e costruzione dei sistemi formali e strutturali insiti negli eventi e materiali musicali	Capacità di riconoscere all'ascolto diversi ritmi caratteristici delle tipologie di danza studiate (tango, samba, moresca, milonga...); capacità di riconoscere l'articolazione delle frasi musicali;

Saper fare:

“prendere parte attiva nella realizzazione di esperienze musicali”

Capacità di esecuzione di repertori dei diversi generi e stili (Dominio tecnico dello strumento)	Sviluppare la consapevolezza in relazione alla respirazione diaframmatica; sviluppare la tecnica di emissione nei tre registri e una buona sonorità e intonazione; saper controllare la postura e la posizione della mano;
--	--

	<p>acquisizione delle posizioni cromatiche nelle prime due ottave e mezzo;</p> <p>saper controllare consapevolmente i principali tipi di articolazione (staccato, legato, staccato secco, staccato legato);</p> <p>saper eseguire alcuni abbellimenti;</p> <p>acquisizione dei principali segni dinamici agonici espressivi e loro realizzazione;</p> <p>conoscenza di base di alcune modalità di esecuzione in stili diversi, comprendenti anche i principali stili musicali del '900</p>
Capacità di improvvisazione esplorativa e/o guidata	<p>Saper esplorare le possibilità timbriche dello strumento anche in relazione ad alcune delle tecniche contemporanee (whistle tones, suoni armonici, cantare suonando);</p> <p>saper improvvisare utilizzando la scala pentafonica;</p>
Capacità di elaborare e/o usare sistemi di notazione funzionali alle proprie esperienze	<p>Saper leggere e scrivere in notazione tradizionale (chiave di violino);</p> <p>conoscenza delle principali figurazioni ritmiche in tempi semplici e composti;</p> <p>saper scrivere semplici melodie utilizzando il programma Finale 2005;</p> <p>saper leggere e scrivere in notazioni non convenzionali (vedi "Musiche in cantiere")</p>
Capacità di creare e comporre brani musicali	<p>Saper creare "Patchwork" musicali combinando insieme e rielaborando motivi preesistenti;</p> <p>saper creare un motivo ispirandosi ad uno stimolo extramusicale;</p>

Saper essere:

Capacità di lavorare in gruppo	<p>Capacità di esecuzione e ascolto nella pratica collettiva;</p> <p>Sviluppare la socializzazione attraverso la musica d'insieme;</p> <p>saper mantenere l'autocontrollo emotivo</p>
--------------------------------	---

	durante le lezioni collettive;
Capacità di controllo del proprio stato emotivo	Saper utilizzare tecniche di respirazione diaframmatica in relazione al proprio stato emotivo; saper offrire il proprio contributo attivo alle lezioni superando blocchi emotivi
Saper integrare le proprie esperienze musicali con altre pratiche artistiche	Partecipare attivamente alla costruzione dello spettacolo musicale in progetto
Saper decidere quale sviluppo dare alle proprie competenze, nell'ottica della costruzione di una propria identità musicale	Sviluppare la consapevolezza della propria identità musicale; conoscere le possibilità offerte dal territorio; prendere consapevolezza del proprio rapporto con lo strumento;

3. Annotazioni sugli aspetti metodologici e didattici

Ogni allievo avrà a disposizione nell'anno scolastico circa sessanta ore di lezione di cui trenta riservate specificamente allo strumento sia con lezioni individuali che in piccoli gruppi, e altre trenta dedicate alle altre attività previste nel programma che comprendono aspetti storici e teorici, l'ascolto, la musica d'insieme.

La lezione individuale di strumento è un momento importante perché costituisce uno spazio privilegiato all'interno della scuola per conoscere l'allievo, per scambiarsi dubbi ed entusiasmi, per poter applicare quell'insegnamento individualizzato di cui parlano le varie indicazioni metodologiche. All'interno della lezione individuale verranno curati in particolare gli aspetti tecnici dello studio strumentale ma sarà dato spazio anche all'indagine dell'identità musicale dell'allievo che sarà stimolato ad esplicitare le sue idee, le sue preferenze sulla musica, sul flauto, sul repertorio studiato che non verrà imposto ma costruito e scelto insieme. Per esempio si potrà capire quali sono le amicizie e le sintonie con altri allievi del corso oppure se ci sono fratelli o genitori che suonano e si potranno proporre brani di musica d'insieme da far suonare insieme a queste persone.

Generalmente preferisco comunque lavorare su brani che prevedano almeno due esecutori per poter invitare i ragazzi a suonare insieme. Il lavoro sullo strumento è un tipo di attività che richiede al ragazzo una propensione verso l'esplorazione e la scoperta, è una attività fisica del fare che trova Dewey (1959) fra i suoi promotori, "il ruolo dell'insegnante è quello di guidare la scoperta, facendo sì che non si imbocchino cammini di esplorazione sbagliati" (Ligorio, 2003). E' importante prevedere almeno una volta al mese una lezione con un piccolo gruppo di studenti dello stesso strumento utilizzando la metodologia della lezione collettiva che ha ricevuto in questi anni in Italia impulso teorico-pratico grazie al lavoro di

Annibale Rebaudengo e che per il flauto trova un valido aiuto nel metodo di Nicolas Brochot "Suoniamo il flauto". Una flautista francese, Arlette Biget, insegnante e teorica del metodo della "Pédagogie de group" ci dice che gli allievi (non più di tre alla volta) possono con questo sistema ascoltare il professore, suonare davanti e suonare per gli altri, ascoltare ed osservare un altro allievo in modo attivo, scambiare e discutere e costruire attivando l'apprendimento collaborativo, "ciascuno è così spinto a passare dal ruolo di spettatore, più o meno attivo, a quello di attore principale" (Ligorio, 2003).

Le lezioni di insieme sono quelle che presentano una maggior varietà di aspetti e una diversità di articolazione durante l'anno dato che il lavoro sarà caratterizzato da un primo periodo (fino a febbraio) in cui saranno prevalenti le attività di preparazione, informazione, ascolto, creatività, e un secondo periodo (da marzo in poi) in cui ci si dedicherà prevalentemente alle prove d'orchestra e al montaggio dello spettacolo. Le attività collettive si svolgeranno tenendo presente la concezione della "Classe come laboratorio" in cui il processo educativo sia "deputato a mettere a punto prodotti culturalmente significativi" e dove l'apprendimento sia "un processo che dia forma anche al contesto" (Ligorio, 2003).

La creatività: i ragazzi saranno stimolati a creare collegamenti fra oggetti extramusicali (foto, immagini, testi letterari) e musica, sia conosciuta che inventata, e a rielaborare brevi frammenti musicali secondo i suggerimenti di Enrico Strobino in "Musiche in cantiere".

L'ascolto: oltre all'ascolto effettuato in relazione alle attività con lo strumento rispetto all'intonazione, alla ricerca del suono, agli equilibri nella musica d'insieme, verranno proposti ascolti di musiche provenienti da vari Paesi per cercare in esse dei collegamenti che riguarderanno sia gli aspetti strutturali che funzionali della musica. I ragazzi potranno essere avvicinati secondo un "atteggiamento di sim-patia" chiedendo loro "Cosa stanno facendo questi esecutori? Dove sono? Perché lo fanno? Come (con quali mezzi, organizzandosi in che modo, in base a quali regole esecutive ecc.) lo fanno?" (Ferrari, Facci cit. in Strobino 2001)

4. Il progetto "Sulle orme di Baciccia"

Il progetto che intendo realizzare è rivolto principalmente alle classi terze anche se nell'evento finale saranno coinvolti anche i ragazzi delle prime e delle seconde.

Partendo da una prospettiva di educazione musicale interculturale che ci suggerisce di mettere a confronto identità musicali diverse e di articolare la nostra attività in due direzioni, cioè mettere "in luce quanto è comune al fare musica in tutti gli uomini, ma anche la grande diversità dei linguaggi musicali dovuta ai modi in cui il senso in musica si forma e si negozia nelle culture" (Disoteo, 1988), ho pensato di prendere come punto di partenza del mio progetto il tema dell'emigrazione dalla Liguria in Sud America nel '900.

L'idea mi è stata suggerita da tutta una serie di spunti che, pensando alla "didattica dell'occasionalità", hanno origine sia da vicende autobiografiche quanto di storia e cronaca nazionale e locale.

Sappiamo infatti quanto sia sentito in questi anni in Italia il problema dell'emigrazione che si lega ad aspetti fondamentali quali la sicurezza e l'identità nazionale; anche nella provincia della Spezia il tema è molto sentito in quanto vi è la presenza di una forte comunità dominicana che ha non pochi scontri con la popolazione residente. La scuola è naturalmente in prima linea nel compito di costruire nuove comunità e di "armonizzare le differenze".

La storia locale ci dice che la provincia della Spezia è stata terra di forte emigrazione nel periodo che va da fine '800 al secondo dopoguerra (destino del resto comune a molte regioni della povera Italia).

Mi sembra interessante per i ragazzi di terza media che studiano quel periodo nel programma di storia, fare una riflessione e una ricerca su "quando noi eravamo gli albanesi" (Stella 2007) cercando in questo un filo per l'esplorazione sia nella nostra che nella cultura sudamericana (anche musicale) e che tutto ciò porti alla realizzazione creativa di un prodotto finale. I ragazzi potrebbero chiedere ai loro nonni notizie, immagini, lettere di parenti emigrati; gli alunni immigrati potrebbero chiedere informazioni ai loro genitori oppure raccontare esperienze personali.

Ci sono anche motivi prettamente musicali che mi hanno fatto scegliere questo percorso: le musiche da ballo, il tango, la samba, ecc. sono molto diffuse ed amate nella nostra società, può essere un'occasione per contestualizzarle. Un altro motivo è la grande importanza e la grande diffusione di varie tipologie di flauti nella musica sudamericana. Grazie ad una cara amica che vive in Cile e a qualche acquisto effettuato nelle botteghe del commercio equosolidale possiedo diversi flauti ed ocarine che potrei portare a scuola e far provare ai ragazzi.

Penso di proporre agli allievi alcune suggestioni: la visione del catalogo della mostra "Dal Golfo al mondo", in cui sono raccolte le immagini dell'emigrazione spezzina del secolo scorso; la lettura del racconto di Luis Sepulveda "Tano" tratto da "Le rose di Atacama" in cui si racconta la storia di un emigrante genovese che "era felice grazie a una serie di errori" e che dopo varie vicissitudini vive la sua esistenza in Cile ; la visione dell'immagine di un "Uomo-orchestra": moltissimi partivano dall'Appennino ligure emiliano e giravano il mondo carichi di strumenti musicali guadagnando molto più che con qualsiasi altro lavoro.



Questi stimoli, uniti alle ricerche che gli alunni svolgeranno presso le loro famiglie, potrebbero servire da traccia o da ispirazione per creare un percorso, una storia. Potremmo suggerire ai ragazzi di ripercorrere il viaggio di un loro antenato o di questo uomo-orchestra. Non penso ad una storia che abbia uno svolgimento ben determinato ma che sia formata da frammenti di esperienze vissute, da brevi poesie composte dai ragazzi, da poesie e frammenti

di canzoni storiche per essere poi sonorizzata dai ragazzi e legata insieme da musiche d'autore.

Nel progetto sono coinvolti gli insegnanti di Italiano per la creazione dei testi, di Storia per le ricerche storiche, di Geografia per seguire gli spostamenti del protagonista, di Educazione Tecnica per capire come le tecnologie abbiano cambiato la vita dei migranti, e naturalmente di Educazione Fisica, Artistica, Musicale per la realizzazione dello spettacolo. Ho pensato che il titolo potrebbe essere "Sulle orme di Baciccia" perché questo era il nome che più frequentemente veniva dato ai liguri in Sudamerica.

Questo potrebbe essere lo schema dello spettacolo:

TESTO	MUSICA
La partenza da casa (Si potrebbe usare il testo di Perec "Traslocare")	Composta dai ragazzi
Genova	Una canzone di De André
Il viaggio in mare	Creata dai ragazzi rispondendo alla domanda "Quale musica porteresti con te?"
L'Argentina	Piazzolla "Milonga del Angel", "Libertango", poi musica dei ragazzi di sottofondo al testo
Il Cile	Inti-Illimani Tocata Y fuga per flauto e percussioni poi musica dei ragazzi per accompagnare il testo
Il Brasile	Villa Lobos "Bachiana brasileira n.5" Samba ("Samba su una nota sola" oppure "La ragazza di Ipanema")

5. Le lezioni

Ho pensato di articolare il lavoro prendendo come base le tappe del viaggio e sviluppando per ogni mese un argomento. Le attività, dalla ritmica alla storia al repertorio, alla creatività avranno dunque una comune ispirazione:

MESE	ARGOMENTI
Ottobre	Partenza dalla Liguria, Tandarandan (musiche tradizionali), De André; le funzioni della musica;
Novembre	Il viaggio in mare Canzoni antiche e moderne sui migranti; testo e musica, collegamenti;

	la scala pentafonica; Creazione delle musiche del viaggio
Dicembre	L'Argentina Danze e ritmi : tango, milonga, cueca, murga; Piazzolla;
Gennaio	Cile e Bolivia: cueca e charango I flauti tipici, collegamenti con tradiz. Italiana Inti-Illimani
Febbraio	Brasile Danze e ritmi: batucada, samba, bossa nova Creazione delle musiche di sottofondo Villa Lobos
Marzo	Prove d'insieme
Aprile	Prove d'insieme
Maggio	Prove d'insieme

6. Verifiche e valutazioni

Date le particolari modalità di svolgimento delle lezioni di strumento (lezione individuale a cadenza settimanale), si prevede di osservare sistematicamente l'allievo in relazione ad alcuni indicatori che riguardano la partecipazione, l'autonomia e il metodo di lavoro, la capacità di critica e autocritica, gli atteggiamenti.

Si prevede inoltre di programmare mensilmente dei momenti di verifica in relazione alle competenze acquisite nel campo della tecnica strumentale tramite delle performances all'interno della lezione collettiva di strumento facendo riferimento agli obiettivi specifici del saper fare in modo da poter comparare l'evoluzione sia in prospettiva sincronica che diacronica; si prevede di assegnare per ciascun parametro un punteggio che va da uno a dieci e valutare i progressi insieme agli alunni.

Per quanto riguarda le attività di laboratorio non si prevedono delle verifiche individuali ma delle attività di monitoraggio attraverso delle discussioni collettive.

Ai ragazzi sarà fornita una scheda per monitorare il lavoro a casa e sarà oggetto di discussione individuale con l'insegnante per cercare di migliorare le abilità di apprendimento.

7. Materiali e sussidi

I materiali di cui ho bisogno sono in pratica quelli indicati in bibliografia, per quanto riguarda i sussidi mi servirà un lettore CD e un registratore, il computer, il software di Finale e il programma Ear Master Pro.

8. Biblio-disco-sitografia

Libri

- Ministero della Pubblica Istruzione, *Indicazioni nazionali per il curricolo*, Roma 2007.
- Decreto Ministeriale 6 agosto 1999, n. 201 (in GU 06.10.99, n. 235).
- AA.VV. *Dal Golfo al Mondo*, catalogo della mostra (La Spezia, 25 aprile - 20 maggio 1993)
- Biget Arlet, *Pedagogie de groupe*, cité de la musique 2005
- Brazzo Marco, *L'educazione alla respirazione diaframmatica nel musicista*, Marrapese, Rom
- Brochot Nicolas, *Suoniamo il flauto*, Ricordi, Milano 1990
- Disoteo Maurizio, *Didattica interculturale della musica*, EMI, Bologna 1988
- Disoteo M., Piatti M., *Specchi sonori. Identità e autobiografie musicali*, Franco Angeli, Milano 2002.
- Galway James, *The Flute*, "Yehudi Menuhin music guides", London 1982
- Graf Peter-Lukas, *Check-up*, Schott, Mainz 1993
- Jeney Zoltàn, *Fuvolaiskola*, Editio Musica Budapest, Budapest 1970
- Lazzari Gianni, *Il flauto traverso*, EDT, Torino 2003
- Millerand Yvonne, *Guida pratica di Hata-Yoga*, Mursia, Milano 1985
- Piatti Mario, Strobino Enrico, *Anghingò*, ETS, Pisa 2003
- Ricquier Michel, *Traité méthodique de pédagogie instrumentale*,
- Sepulveda Luis, *Le Rose di Atacama*, Guanda, Parma 2000
- Strobino Enrico, *Musiche in cantiere*, Franco Angeli, Milano 2001
- Wye Trevor, *Come suonare correttamente il flauto*, Riverberi sonori, Roma 1997
- Wye Trevor, *Il flauto per i principianti*, Riverberi Sonori, Roma 1995

Dischi

- AA.VV., *Musica rebelde ritmi e canti latinoamericani*, Libera Informazione Editrice 1997
- AA.VV., *Tandarandan*, FolkClub EthnoSuoni, Casale Monf.to 2005
- AA.VV., *Tandarandan dalla Cisa al mare*, 1999
- De André Fabrizio, *In direzione ostinata e contraria*,
- De Gregori Francesco, Marini Giovanna, *Il Fischio del Vapore*, Caravan 2002
- Inti-Illimani, *La nueva cancion chilena*, CGD 1994
- Les Anarchistes, *La musica nelle strade*, storie di note 2005
- Los Jaivas, *Obras Cumbres*, Sony Music 2002
- Piazzolla Astor, Mulligan Gerry, *Reunion Cumbre*, Trova 1994
- Piazzolla Astor, *Piazzolla for two*, Deutsche Grammophon, Hamburg 1996
- Jara Victor, *Canto por Travesura*, Warner Music Chile 2001

Siti

www.mondolatino.it

<http://www.speakers-corner.it/rizzoli/stella/canti/canti-emigrazione.spm>

www.hitparadeitalia.canzonimigranti.it