



Enrico Strobino

Profili e capacità relazionali del Coordinatore del Laboratorio Musicale

Relazione tenuta nel corso del Seminario nazionale Progetto Musica, organizzato dal Ministero Pubblica Istruzione - Ispettorato all'Istruzione Artistica, dal titolo "La musica nella Scuola: I progetti laboratoriali" Castiglione della Pescaia 12-15 Dicembre 1999.

Un pensiero che non abbia a che fare con il gioco sarà di certo un pensiero mancato.

A. Dal Lago, P. A. Rovatti, Per gioco. Piccolo manuale dell'esperienza ludica, Cortina, 1993

PREMESSA

Nel tentare di contribuire alla messa a fuoco della figura del coordinatore assumerò l'indicazione fornitami dal titolo che mi è stato assegnato in maniera "larga": cercherò cioè di affrontare alcuni temi, o meglio, di far luce in un campo d'azione entro il quale secondo me è importante che il coordinatore sia situato, al fine di farne emergere alcuni tratti specifici. Per fare questo mi avvarò - oltre che naturalmente della mia esperienza di formatore e di insegnante di educazione musicale nella scuola media - di riflessioni nate all'interno di un gruppo di ricerca con il quale condivido da vari anni esperienze e avventure nel campo dell'educazione e dell'animazione musicale e che oggi si riconosce nel Centro Studi Musicali e Sociali Maurizio Di Benedetto di Lecco.

ORIZZONTI DELL'EDUCAZIONE MUSICALE

E' difficile parlare dei laboratori musicali e della figura del coordinatore senza esplicitare l'idea di scuola e di educazione musicale all'interno della quale ci si muove, o meglio, ci si vuol muovere:

"ci piace pensare alla scuola come a uno spazio-tempo di ricerca, di avventura e di gioco, di esplorazione e di sperimentazione del possibile, luogo dell'immaginazione e del come se, occasione di dialogo, di messa in campo di risorse, di realizzazione di progetti e desideri".

Così inizia il documento sull'Educazione Musicale di base redatto dal Gruppo Musica MCE (Movimento di Cooperazione Educativa) qualche tempo fa (1).

Mi pare che questa piccola rete di parole-tema rappresenti un buon orizzonte entro il quale ascrivere anche il ruolo dei futuri laboratori e dei relativi coordinatori:

ESPLORAZIONE SPERIMENTAZIONE RICERCA

IMMAGINAZIONE AVVENTURA GIOCO

DIALOGO

RISORSE PROGETTI DESIDERI

Questa rete di parole non pone al centro l'apprendimento di contenuti disciplinari codificati: la nostra concezione di Educazione Musicale ci porta infatti ad individuarne il senso non primariamente nell'imparare la musica, poiché l'orizzonte, il campo, l'area del nostro intervento non è la musica ma l'esperienza umana e sociale della musica.

Che cosa ci muove allora principalmente, che cosa ci interessa di più nel proporre esperienze musicali nella scuola?

- Ci interessa incontrare progetti, motivazioni, comportamenti, valori - musicali e non - creando campi energetici in cui, attraverso la musica, le persone (insegnanti, ragazzi e ragazze, bambini e bambine) entrino in relazione e si confrontino;

- ci interessa una scuola centrata sui vissuti e le identità di chi vi partecipa, centrata su un percorso circolare, su un circuito a spirale che unisce le persone - i loro sogni e progetti, le loro risorse, i loro bisogni, le loro esperienze e competenze - con i saperi musicali;

- ci interessa porre al centro dell'intervento educativo esperienze, motivazioni e modalità che tendano a realizzare progetti con/sulla musica;
- assumiamo questo valore dialogico come dominante su altri valori più contingenti, come tratto che caratterizza uno scenario educativo polifonico, in cui i sensi e i significati siano continuamente contrattati, interpretati, non semplicemente accettati o dati per scontati; un valore che spinge oltre gli aspetti tecnicistici, oltre una didattica che trasmette conoscenze e abilità apparentemente neutre;
- poniamo l'accento più sul fare che sullo studiare: in altre parole pensiamo che si impari più facendo esperienze finalizzate a essere qui ed ora (con motivazioni personali e realizzazioni presenti), che con uno studio motivato dall'esterno e indirizzato verso realizzazioni differite, verso futuri più o meno lontani;
- pensiamo quindi al presente, alle sue passioni, ai suoi desideri, alle sue musiche, in cui confluisce il passato, con le sue storie, le sue memorie, i suoi percorsi. Nel contempo guardiamo al futuro come al luogo della progettazione, dell'anticipazione, della previsione, dell'immaginazione, della trasformazione, più che a quello del prepararsi per... dell'essere pronti a... del transito verso... Solo la compresenza equilibrata di queste due dimensioni può consentire di vivere la scuola come un'occasione effettivamente formativa, come viaggio che consenta di stringere rapporti, di incontrare affetti, di condividere esperienze ed emozioni, di acquisire competenze vive e funzionali.

LA DIMENSIONE ESTETICA

Pensiamo che il fare artistico possa diventare un criterio organizzativo e operativo fondamentale per la strutturazione di contesti educativi scolastici ed extrascolastici. In campo musicale ciò significa porre al centro il lavoro compositivo, la manipolazione di oggetti e materiali sonori, la musica d'insieme, l'improvvisazione vocale e strumentale, la sperimentazione di tecniche. In altre parole significa porre al centro il fare esperienze estetiche, o meglio, prendere in considerazione la dimensione estetica dell'esperienza, intesa, per dirla con L. M. Lorenzetti, come "quella condizione particolare dell'essere, del relazionarsi e del conoscere che possiamo sperimentare a partire da una messa in forma delle emozioni e dei sentimenti" (2).

UN LABORATORIO DI RELAZIONI

Al centro sta il saper essere all'interno del rapporto educativo: la qualità della relazione, dentro al gruppo e tra insegnante e gruppo, rappresenta il campo entro il quale vengono ad inserirsi i saperi più specifici. Richiamiamo quindi l'attenzione su tutto ciò che va a definire un certo stile di animazione e di relazione, centrato sui gruppi e sugli individui: gli aspetti tecnici e gli aspetti umani sono in tale prospettiva strettamente legati e complementari.

Il modello operativo che in questa prospettiva ci sembra più adeguato è proprio quello del laboratorio, inteso però in un'ottica più larga che non quella che lo identifica semplicemente con un luogo attrezzato per fare musica:

- Il laboratorio è un concetto, un'idea, un metodo;
- Il laboratorio è uno spazio/tempo in cui il lavoro convive con, o meglio produce, o, ancora meglio, si identifica con le dimensioni del piacere, del desiderio, del gioco;
- Il laboratorio è uno spazio/tempo ecologico, in cui le dinamiche relazionali e lo star bene sono valori fondamentali;
- Il laboratorio si fonda su una visione unitaria di corpo e mente, su una dimensione plurisensoriale della musica e della cultura; è un contesto che tende alla realizzazione del desiderio di costruzione e affermazione delle proprie identità, che per i ragazzi e le ragazze si identifica soprattutto in una pratica educativa attiva, espressiva e creativa, che trae insegnamento dall'autoriflessione. In questa direzione poniamo al centro dell'intervento educativo esperienze, motivazioni e modi di appropriazione che tendano a realizzare progetti con/sulla musica: progetti di piacere, socializzazione, relazione, animazione, ricerca;
- Il laboratorio è uno spazio/tempo che riconosce, accetta e valorizza la compresenza di musiche, punti di vista, progetti, competenze, gusti, vissuti musicali, promuovendo identità e autonomie;
- Il laboratorio privilegia una progettualità in situazione, che non si basa principalmente su un sapere disciplinare, che non rinuncia ad affrontare le dimensioni dell'occasionalità, dell'imponderabilità, del dubbio; ciò non significa porre in secondo piano i contenuti ma tentare di aprirli e finalizzarli – e quindi trasformarli, ripensarli, riconvertirli, condizionarli – alle persone, alle relazioni, alla quotidianità, alle risorse e ai desideri.

LA MUSICA D'INSIEME: UN GIOCO COOPERATIVO

Vorrei fare alcune considerazioni che riguardano la musica d'insieme, in quanto penso che la molteplicità di pratiche attinenti a quest'area costituisca il centro della proposta dei laboratori.

Cercherò quindi di definirne alcune caratteristiche nella prospettiva dell'Animazione Musicale, senza con questo escludere che all'interno dei laboratori possano essere attuate attività di musica d'insieme che si rifanno ad altri modelli relazionali:

- la musica d'insieme, in un contesto laboratoriale, si propone ai soggetti come esperienza di gioco, e quindi non primariamente finalizzata all'apprendimento né allo spettacolo. In altre parole chi suona non si propone in prima istanza di imparare, né di rappresentare, ma primariamente vuole vivere un'esperienza esteticamente gratificante, pensando alla dimensione dell'estetico come connotante il gioco dei sensi. La presenza del pubblico non rappresenta quindi un fattore fondamentale per l'esperienza: in altre parole non fa parte dei fini primari dell'attività. Ciò non significa ovviamente che non vi debbano essere spettatori. Significa invece che l'esperienza avrebbe senso anche senza la presenza di essi.

Se un'attività viene svolta per conseguire un fine particolare (l'apprendimento, la sperimentazione di dinamiche di gruppo o la produzione di una competizione-spettacolo retribuita, anche se gratificante per chi la pratica) essa, a rigore, non può essere detta gioco. Le manca infatti il requisito della gratuità. Questo requisito è fondamentale per poter definire un'attività 'gioco', avendo il gioco come suo fine nient'altro che se stesso. Con ciò non si vuole assolutamente negare che il gioco possa avere benefici effetti sulla persona umana (apprendimento, compensazione psicologica, creatività...). Si vuole solo sottolineare che il gioco offre questi suoi benefici effetti gratuitamente, senza che chi gioca debba proporseli (3).

- La musica d'insieme non ha come obiettivo primario l'apprendimento ma deve comunque determinare una crescita dei partecipanti, comprendendo tra questi l'animatore/animatrice (reciprocità). In essa il piacere è elemento centrale: è compito dell'animatore /animatrice costruire le condizioni perché esso si determini, per esempio calibrando le attività sui reali potenziali musicali del gruppo, per evitare vissuti di inadeguatezza e di frustrazione che impedirebbero la possibilità di comunicare attraverso la musica. Nel laboratorio il ruolo dominante dell'animatore/animatrice non è allora quello di insegnare, ma quello di creare situazioni e di proporre esperienze adeguate, in modo da permettere e favorire lo scambio e l'interazione musicale tra i partecipanti;

- In questo senso la musica d'insieme può offrire buone occasioni di cooperative learning, pensando soprattutto al concetto centrale di questo stile di apprendimento, l'interdipendenza positiva. C'è interdipendenza positiva in tutte le situazioni in cui gli individui perseguono un obiettivo comune in modo cooperativo, e non competitivo:

Nella situazione cooperativa, gli individui sono vincolati fra loro in modo tale che la probabilità che ha uno di essi di conseguire il proprio obiettivo dipende dalla probabilità che hanno gli altri di conseguire il proprio. Tra di essi esistono, cioè, relazioni di interdipendenza "positiva", in quanto la condivisione dell'obiettivo comune diventa fattore propulsivo della crescita e dello sviluppo sia del singolo che dell'intero gruppo (4).

DAL LABORATORIO AL CANTIERE

Mi piace pensare al ruolo del laboratorio all'interno di un territorio, oltre che come campo da gioco, anche come ad un luogo di produzione artistica, come ad un cantiere d'arte, una bottega artigiana di musica. Quest'idea conduce anche in questo caso verso una parziale descolarizzazione del laboratorio musicale. Parlando di descolarizzare non intendo primariamente il fatto di aprire l'uso del laboratorio anche ad utenti extrascolastici (ben venga, comunque!) quanto al fatto di qualificare i progetti del laboratorio andando anche in questo caso oltre la logica dell'apprendimento.

Cosa significa questo: significa passare da finalità centrate sull'acquisizione (di competenze, esperienze, capacità, ecc...) alla progettazione per gli altri. Questa prospettiva mi sembra particolarmente importante per i giovani adolescenti: credo che non si possano proporre progetti simili a bambini, a giovani, ad adulti e ad anziani. Una direzione per qualificare i progetti giovani potrebbe essere proprio questa: farli entrare dentro a contesti produttivi e non solo laboratoriali. In altre parole si tratta di produrre qualcosa di socialmente valutabile e visibile; si tratta di uscire dalla logica del consumo di apprendimenti che non vengono poi mai spesi realmente all'interno della comunità locale. Andare oltre l'arricchire, il fornire, il formare... verso il costruire, il produrre, l'inventare, l'organizzare, il partecipare. Tale prospettiva pone il laboratorio territoriale di musica in un'altra luce rispetto ad altre agenzie educative che propongono la vastissima gamma dei corsi.

IL COORDINATORE

Le qualità più importanti sono la curiosità, l'attitudine all'esplorazione, il piacere della sperimentazione e della ricerca: il piacere di sperimentare strumenti e materiali operativi, osservativi, animativi, di studiare studiandosi, di imparare educando, e così via.

La direzione è quella che cerca di far entrare nel lavoro di ogni giorno, nei contenuti istituzionali, programmatici, disciplinari, il mondo reale, con la complessità di nodi e intrecci umani e musicali che presenta, cercando in questa fatica il senso educativo, ma anche il gusto e il piacere, del proprio ruolo. Tale prospettiva necessita che i percorsi formativi e di aggiornamento potenzino e valorizzino:

- uno stile centrato sul gruppo
- capacità di osservazione/gestione dei gruppi e delle comunità;
- un saper fare in stretto collegamento con il sociale e, in generale, con tutto ciò che dalla scuola sta fuori

(musiche, enti, persone, occasioni...);

- frequentazione di aree oltre la musica (animazione socio-culturale, pedagogia, antropologia, psicologia, semiologia, ecc...);
- capacità tecnico-pratiche in senso orizzontale (polistrumentismo, altri linguaggi espressivi, tecnologie informatiche e multimediali);
- percorsi di ricerca nel campo pedagogico e musicale;
- percorsi ed esperienze di connessione tra il fare pedagogico e il fare artistico-estetico;
- esperienze autoformative.

Infine:

C'è spazio, nella formazione, per condurre anche ricerche disinteressate; il cui scopo, e la cui ragion d'essere, è rintracciabile, quindi, nell'esclusivo gusto del conoscere, nel piacere di affinare i propri criteri e strumenti osservativi, esplorativi, concettuali (anche), per studiare, contemporaneamente studiandosi, in quanto attore o spettatore, i luoghi nei quali accadono fatti, si incontrano persone, si cambia, si impara, si passa una parte rilevante del proprio tempo, a prescindere dall'età e dai bisogni formativi (5).

NOTE:

(1). Il documento è stato pubblicato sul n.1/98 di Cooperazione Educativa, rivista trimestrale del Movimento di Cooperazione Educativa, edita dalla Nuova Italia. Il Gruppo Musica MCE è nato nel 1997.

Fanno parte del gruppo soci del MCE che si occupano abitualmente e professionalmente di educazione musicale, tra i quali: Maurizio Disoteo, Pierpaolo Marini, Diana Penso, Mario Piatti, Renato Rovetta, Maurizio Spaccazocchi, Enrico Strobino, Maurizio Vitali.

(2). Cfr. L.M. Lorenzetti (a cura di), La dimensione estetica dell'esperienza, F. Angeli, Milano 1995.

(3). Mario Pollo, "L'Animazione attraverso il gioco e lo sport", in Animazione Sociale n.5, 1997, Gruppo Abele

(4). Mario Camoglio, "Verso un'interdipendenza positiva", in Animazione Sociale n.1, 1999, Gruppo Abele

(5). Duccio Demetrio, Micropedagogia. La ricerca qualitativa in educazione, La Nuova Italia, Firenze, 1992, p.XI.