



Maurizio Vitali

Il Laboratorio musicale nelle scuole: aspetti organizzativi

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.

PRIMA PREMESSA: IDENTITÀ E SGUARDI

Comincio con alcuni cenni autobiografici. Serve per comprendere il taglio che darò alla relazione. La mia esperienza professionale è molto diversificata, negli ultimi anni sono stato: coordinatore di un'importante scuola popolare di musica, dirigente di una cooperativa sociale, insegnante di scuola media, ricercatore e formatore in ambito pedagogico musicale e sociale. Oggi, in particolare, ho la fortuna e il piacere di dirigere l'esperienza della Scuola di Animazione Musicale di Lecco.

La mia può essere quindi letta come una "biografia tra": tra pubblico e privato, tra diverse concezioni del lavoro e del volontariato, tra diverse professionalità e operatività, tra diverse visioni dell'educazione e dell'istituzione e per finire, non ultimo, tra il musicale e l'extramusicale.

Il mio intervento si sviluppa da una riflessione che ho condotto in circa vent'anni di lavoro e che è stata tradotta in un libro, scritto quasi dieci anni fa e che come tale pensavo ormai un po' vecchio, ma che ho trovato ancora attuale, in molte sue parti, proprio per affrontare questo tema dei Laboratori Musicali nelle scuole (1). In realtà l'avevo scritto vedendo il problema da un altro punto di vista, allora lavoravo nel territorio e da lì prospettavo possibili trame di integrazione col mondo della scuola. Oggi mi sembra invece interessante e stimolante prefigurare queste trame guardando dall'interno della scuola.

SECONDA PREMESSA: I LABORATORI MUSICALI NELLE SCUOLE

Credo che l'avvio di un progetto per la musica, all'interno della riforma dell'autonomia, abbia necessariamente una prospettiva di lungo termine e di ampio respiro. Così anche il finanziamento dei Laboratori Musicali (LM) non può essere riduttivamente interpretato solo come un'acquisizione di materiali in più per svolgere attività di educazione musicale in un'aula più bella, più confortevole, più ricca di strumenti. Certo anche questo, ma non solo mi auguro.

La prospettiva dei LM deve essere, a mio modo di vedere, quella di inserirsi globalmente nel tessuto della riforma scolastica, dando vita a dei sistemi aperti dell'educazione musicale, organizzati su diversi livelli di territorialità: dal livello locale, che interessa le scuole che hanno avuto il finanziamento e quelle ad esse collegate in rete, attraverso un livello comprensoriale-provinciale, ad un ulteriore livello regionale-nazionale. Livelli che vedo autonomi, ma tra loro in stretto rapporto di scambio (2).

IL LABORATORIO MUSICALE COME UN SISTEMA APERTO

Vediamo di sviluppare ora una riflessione su alcuni punti che riguardano i possibili processi organizzativi di questi sistemi aperti che chiamiamo Laboratori Musicali e da qui provare ad evincere alcune possibili competenze per delineare il profilo del Coordinatore di questi laboratori.

Affronterò il tema dell'organizzazione secondo con un approccio sistemico e di complessità, avendo sullo sfondo la definizione di Edgar Morin che vede nel sistema un' "unità globale organizzata di interrelazioni tra elementi, azioni o individui" (3).

Mi sembra chiaro come, nel nostro caso, il laboratorio rappresenti l'elemento: uno degli elementi, non l'unico certamente, comunque l'idea iniziale, il sasso gettato oggi. E' altrettanto evidente come tra gli individui coinvolti in questa unità ci sia ora, in primo luogo, questa figura del Coordinatore del LM che siamo qui a discutere, così come discutiamo e discuteremo di possibili azioni attivabili a partire dal progetto.

Vi invito quindi al gioco di prefigurare con me questa unità globale organizzata.

Ecco la mia idea di LM: un sistema educativo-musicale e culturale-musicale aperto, attivo in un territorio locale, in grado di facilitare lo sviluppo di un nuovo rapporto qualitativo musica – scuola – comunità.

L'azione organizzante è per noi un'azione trasformativa. Si interviene su una realtà scolastica (la propria, non quella sociologicamente definita), in una realtà territoriale (il proprio quartiere, il paese in cui si lavora, la comunità di appartenenza), con una realtà musicale (quella esistente attorno a noi), per produrre dei cambiamenti evolutivi. Prestare attenzione ai bisogni della comunità locale e alle risorse che questa può offrire è, tra l'altro, un intervento perfettamente collocato nella prospettiva dell'Autonomia e dei nuovi Piani dell'Offerta Formativa.

Vedo allora il LM come un campo d'azione per diversi soggetti, con diverse funzioni che individuo in sintesi nella formazione musicale, nella ricerca pedagogico musicale e nell'animazione musicale.

Con ciò intendo che le attività, nella loro diversità e specificità, si potranno orientare prevalentemente all'insegnamento della musica, alla formazione con gli educatori, siano essi docenti e non docenti e all'intervento socio-educativo e ricreativo con la musica, dentro e fuori la scuola.

Gli esempi possono essere diversi: dall'organizzazione di una piccola scuola di musica, all'animazione con gruppi di bambini e anziani, alla progettazione musicale di un Centro di Aggregazione Giovanile, alla formazione-aggiornamento con le insegnanti elementari, materne e, perché no, con gli educatori e animatori sociali, alla promozione di una stagione concertistica con la biblioteca, alla costruzione di nuove produzioni musicali che coinvolgano la banda, il coro e le associazioni musicali del territorio.

Mi ero divertito a fare questo "Gioco per un immaginario Laboratorio Musicale, tra scuola ed extrascuola" nel libro a cui accennavo nella premessa, sviluppando degli incastri tra una doppia domanda: "Cosa può fare la scuola?" – "Cosa può fare il territorio?", in rapporto ai soggetti (i ragazzi, altri soggetti, i ragazzi con altri soggetti, gli educatori), nei diversi contesti dentro e fuori la scuola. Ma indipendentemente dal "Cosa si potrà fare", che forse non è oggi l'aspetto principale della nostra riflessione, restano da sondare il "Perché fare?" e, soprattutto, il "Come fare?".

Ecco allora alcuni spunti per una riflessione sulla prima domanda: "Perché fare?".

Anche all'interno di una lettura organizzativa, che è il punto di vista dal quale mi è stato chiesto di osservare il tema in discussione, non si può trascurare come la finalità educativa sia sempre sullo sfondo di qualunque azione didattica, culturale o artistica realizziamo nella scuola (concetto questo che andrà sempre spiegato e chiarito agli altri interlocutori esterni del LM).

Ma mentre sottolineiamo la priorità della funzione educativa dobbiamo constatare, come già fece Celestin Freinet, che "non c'è evoluzione culturale se la scuola non è presente e partecipa nei processi di produzione e comunicazione che riguardano una comunità". (4)

Sostituite al termine "culturale" il termine "musicale", operazione che mi auguro si possa cominciare a fare anche nella scuola italiana, e il quadro di fondo in cui inserire il progetto musicale nella riforma può essere delineato.

Se la scuola può dunque diventare protagonista della vita culturale e musicale dei ragazzi, i ragazzi (con i docenti) non possono che diventare gli operatori motivati e creativi di questo processo.

Dal mio osservatorio ho acquisito la convinzione che il cuore di questo processo stia nella possibilità di condividere delle esperienze estetiche gratificanti, di generare processi di valorizzazione simbolica dell'esperienza, di promuovere relazioni significative in risposta alle nuove solitudini adolescenziali che la società attuale e spesso, purtroppo, anche la scuola, stanno generando.

Se poi consideriamo come le persone e in modo particolare quelle più giovani, apprendono prima di tutto dall'esperienza diretta, secondo un'intuizione comune suffragata da eminenti studiosi quali Popper, Piaget, Wittgenstein; se pensiamo come le storie personali di apprendimento che riverberano maggiormente nella nostra memoria, sono, probabilmente, esperienze in cui la dimensione cognitiva si è congiunta a quella emotiva, simbolica, operativa.

Se condividiamo questi presupposti credo dovremo andare a costruire dei LM in cui,

- stimolando le dinamiche dell'espressione e della comunicazione musicale, favoriamo lo sviluppo dei potenziali di crescita culturale ed emozionale di bambini, adolescenti, giovani, adulti;
- promuovendo la dimensione estetica e simbolica dell'esperienza musicale, arricchiamo il livello di significatività dell'esperienza educativa e formativa, per tutte le persone in gioco (noi compresi)
- sviluppando le relazioni interne ed esterne alla scuola, potenziamo il tessuto connettivo sociale del territorio in cui operiamo.

Se osserviamo questi orizzonti dal versante istituzionale questo significa promuovere uno sviluppo innovativo del sistema scolastico, in cui la scuola diventa un centro di promozione culturale in grado di contribuire a dinamizzare l'organizzazione socio-culturale e musicale di un territorio specifico.

Una scuola attiva e vigile sul territorio, aperta al confronto-scambio con le altre agenzie culturali, con i luoghi di produzione e con i servizi, può diventare un punto di riferimento stabile e significativo e, mentre si ritrova meno sola nell'espletamento delle sue impegnative funzioni, può, a sua volta, costituire stimolante provocazione nei confronti dell'ambiente esterno, perché diventi sempre più propositivo ed efficace nell'offerta delle occasioni culturali e ricreative, in un processo circolare che favorisce la crescita individuale e collettiva. Chiamo questa macro funzione, questo nuovo/vecchio compito della scuola,

animazione socio-culturale, e così interpreto anche il compito dell'animazione musicale.

L'ORGANIZZAZIONE

Veniamo quindi alla domanda sul "Come fare?", che richiama aspetti tipicamente organizzativi.

Non mi occuperò qui dell'organizzazione educativa e didattica delle attività del Laboratorio Musicale, avendo concordato di lasciare ad altre relazioni questo tema specifico, mi interessa invece affrontare la dimensione più propriamente progettuale dell'organizzazione.

Non parlerò di musica, ma chiunque potrà fare il gioco di seguire questo mio breve ragionamento sull'organizzazione, traducendolo per sé al musicale, magari rileggendo parti della propria storia o provando a proiettarsi nel futuro.

I. Credo sia opportuno inizialmente concentrare un'attenzione particolare sulla conoscenza del territorio (comprese le scuole che partecipano al progetto), sulla lettura dei bisogni e sull'individuazione delle risorse in esso già esistenti.

Questa fase non può essere considerata un preliminare antipatico da esaurire rapidamente per passare subito "...a fare musica", ma è essenza stessa del progetto. Si tratta di un momento in cui riconoscere gli altri e se stessi in un luogo, in una comunità; un'occasione tanto importante quanto delicata nel momento in cui si vanno a incontrare sensibilità, tradizioni, identità diverse; si incrociano interessi, gelosie, piccole nicchie di privilegio consolidate negli anni e, probabilmente, si è guardati con sospetto, quando non con antipatia.

L'ampiezza limitata del territorio alla nostra attenzione, oltre ai motivi appena evidenziati, fanno preferire l'avvalersi in questa fase di strumenti di tipo relazionale piuttosto che sociologici. Non si tratta quindi tanto di predisporre questionari, schede, interviste standardizzate, quanto di creare occasioni per dialogare e per confrontarsi coi gruppi, con le esperienze e le situazioni musicali che esistono nel territorio e nella scuola.

Questa prima fase, che ho altrove definito dell'incontro, prevede un tempo ed un impegno da non sottovalutare; il rischio è quello di costruire un bel castello senza fondamenta, destinato inesorabilmente a crollare alle prime difficoltà, che dobbiamo già sapere con certezza verranno, sicuramente. E' questa prima fase, invece, il luogo dove conquistare la fiducia di quelli che saranno gli indispensabili interlocutori e i collaboratori del progetto. Ognuno a suo modo, secondo le proprie possibilità.

II. La seconda fase, che ho chiamato delle inter-azioni-relazioni, prevede che dall'incontro si passi alla creazione di relazione attive tra i diversi soggetti. Attenzione però: anche qui, alla necessità di fare incontrare le parti, si contrappongono vincoli di natura culturale, sociale, economica.

La forza del progetto, la condivisione delle sue finalità, il desiderio di generare nuove risorse deve superare la soglia di diffidenza che esiste tra esperienze autonome e diverse. La frammentazione delle esperienze culturali si nutre di una concezione egocentrica convinta dell'indispensabilità della propria centralità; è una forma antica di "autismo culturale" che sopravvive alimentato dalla paura dell'altro, del timore di essere distrutti, annientati, dispersi nel confronto con la diversità altrui. Ma in questo atteggiamento non possiamo non riconoscere anche un naturale istinto di conservazione della specie, che dobbiamo in qualche modo rispettare nelle sue manifestazioni e tutelare nella sostanza.

Quello di cui abbiamo bisogno è una strategia relazionale che non può che fondarsi e costruirsi sulla convinzione che la somma sistemica di più organismi può essere sempre superiore alla loro somma algebrica, che la valorizzazione di tutti i contributi arricchisce il sistema e che la condivisione e la cooperazione stimolano la crescita di tutti, ognuno secondo le possibilità che in quel momento può esprimere.

Il metodo di lavoro cooperativo richiede l'individuazione e la valorizzazione del positivo e del potenziale di ogni esperienza, la condivisione di ciò che è comune, insieme al riconoscimento e all'accettazione di ciò che rende diversi. Condizioni per una buona riuscita del processo sono il miglioramento delle situazioni esistenziali di tutti, il rinforzo della fiducia reciproca e della capacità di comunicazione tra le parti. Si tratta di prepararsi a gestire condizioni difficili, instabili, ma potenzialmente fertili.

III. La terza fase è quella propria dell'organizzazione in cui, attraverso l'attivazione del sistema, è possibile fornire alcune risposte ai bisogni rilevati; coordinare, ottimizzare e dinamizzare le risorse coinvolte; promuovere processi condivisi di integrazione e di crescita; sviluppare nuova produzione culturale.

Utilizzando ancora le parole di Morin, si tratta di "finalizzare l'aggregazione, l'integrazione e l'organizzazione delle relazioni tra le risorse (soggetti, spazi, materiali, situazioni, esperienze, contesti, azioni) allo sviluppo di un'unità organica e complessa". (5)

Il sistema come unità complessa è dotato delle qualità apportate dalle singole risorse e a queste garantisce solidità al punto di renderle più durature e forti nella resistenza alle energie di perturbazione, di dispersione e di disgregazione che agiscono permanentemente. Infatti il sistema è un'unità globale non elementare, poiché costituito da parti diverse in interrelazione, possiede perciò qualità proprie ed irriducibili, ma deve essere prodotto, costruito, organizzato.

Il processo organizzante può essere un processo virtuoso se, oltre alle qualità delle singole componenti, riesce a generarne di nuove, ignote alle singole risorse, ma di cui tutte possono godere e che possono manifestarsi sia a livello di sistema che di singole componenti.

Lascio a voi immaginare degli esempi, pensando alle vostre scuole, ai vostri territori, ai soggetti musicali che li frequentano, alle fatiche, ma anche alle potenzialità insite nelle esperienze di educazione musicale che conducete. La musica d'insieme, il laboratorio multimediale, i corsi di strumento, il coro, le varie attività didattico-musicali interne alla scuola, le possibili collaborazioni con la banda, le associazioni musicali, i gruppi giovanili, le attività musicali degli oratori, dei servizi sociali, dei circoli culturali all'esterno.

Il sistema per essere aperto deve però concepire anche le singole parti autonomamente, dotate cioè di un'identità irriducibile e originale, deve saper soggettivare le unità. Il tutto non ha valore in sé ma in quanto composto da parti e funziona solo se tutte le parti funzionano.

Un processo di organizzazione non si genera da sé, per essere attivato ha bisogno di essere progettato e coordinato, strutturato e controllato, meglio se da un soggetto collettivo. Per questo ritengo utile che un Coordinatore di LM possa contare su un'équipe di progetto che lo supporti nello svolgimento del suo compito organizzativo. Non è solo una questione di democrazia nei processi decisionali e gestionali, ma di ricerca del miglior rapporto possibile tra efficacia ed efficienza.

COMPETENZE PER IL COORDINATORE: DALLA PROGETTAZIONE, ALLA VALUTAZIONE, ALL'ORGANIZZAZIONE DI UN SISTEMA MUSICALE

Proviamo ora a rileggere brevemente alcuni passaggi di questo modello organizzativo dal punto di vista delle competenze del Coordinatore del LM, che mi sembra il punto di maggior interesse in questo seminario nazionale.

Per quanto attiene gli aspetti organizzativi, tralasciando quindi competenze musicali e pedagogiche specifiche, ritengo che le competenze fondamentali del Coordinatore del LM attengano la promozione socio-culturale e la progettazione.

Il prefisso "PRO", presente tanto nell'azione del promuovere che del progettare, indica etimologicamente un "fare prima, avanti", ma anche un "fare a favore di...", un "fare per qualcuno".

"PRO" è giovamento, vantaggio, utilità, augurio.

Pro-muovere quindi è un "fare per muovere, è suscitare e commuovere, è attivare, avviare, aprire, far germogliare"; il miglioramento in gioco è quello delle condizioni di vita individuali e collettive, un miglioramento per tutti, condiviso da tutti.

Pro-gettare è un "fare-per", è lanciare un'idea nel futuro prevedendone le traiettorie, quindi è un far-vibrare, un proiettare sé e gli altri nel dopo, è insieme edificare e liberare, è l'azione del dare frutto.

Da questo livello etimologico emergono le radici del valore trasformativo proprio dell'azione progettuale, in architettura come in urbanistica, in educazione come in economica.

L'orizzonte della promozione socio-culturale si sviluppa per noi in un metodo di lavoro per progetti che interessa tanto il macro-livello del laboratorio musicale, quanto il micro-livello delle singole iniziative che all'interno di questo possono realizzarsi.

Lavorare per progetti

- è condividere i valori del proprio lavoro e saperli tradurre nelle finalità dell'intervento che si intende realizzare;

- è saper leggere e analizzare un contesto, facendone emergere le esigenze, le priorità, i bisogni;

- è raggiungere dei cambiamenti attraverso la formulazione di obiettivi congruenti, realistici, verificabili che fissano i risultati attesi della propria azione;

- è pianificare attività coerenti con le finalità e con gli obiettivi che ci si è dati;

- è scegliere le tecniche, le metodologie e gli approcci idonei;

- è ottimizzare l'impiego delle risorse;

- è prestare attenzione contemporaneamente al processo e al prodotto dell'operare comune.

Insieme a quelle che interessano la progettazione, il Coordinatore del LM deve sviluppare specifiche competenze in ordine alla valutazione dell'intervento che propone.

La valutazione è un processo diffuso che interessa tutto il percorso della progettazione. E' un'operazione complessa e ricorsiva basata su una raccolta sistematica di informazioni e di dati necessari a prendere decisioni di conferma o cambiamento dello stato di cose esistenti, sia che essa sia di supporto alle scelte previsionali, che di sostegno alla gestione di un progetto, che di verifica dei risultati ottenuti.

Per finire alcune riflessioni in ordine a competenze di promozione socio-culturale più generali.

Il Coordinatore di LM, in qualità di operatore di un sistema musicale aperto, dovrebbe essere in grado di facilitare la comunicazione tra le parti, di utilizzare con efficacia ed efficienza tutte le risorse a disposizione, di saper essere mediatore tra competenze musicali specialistiche e competenze musicali di base.

Osservatore attento della realtà, dovrebbe saper reinterpretare continuamente il progetto che si modifica nel tempo, svilupparne il patrimonio costitutivo, avere cura della crescita delle soggettività e delle professionalità coinvolte. Dovrebbe in pratica saper attivare quei circuiti auto-ri-generativi che rinforzano continuamente il sistema, orientandone le traiettorie evolutive e contemporaneamente prevedendone e prevenendone le degenerazioni.

Come operatore dovrebbe essere quello che mi piace definire insieme un animatore socio-culturale e un

animatore musicale. (6)

PER FINIRE

Concludo ancora con una frase di Morin che amo particolarmente perché riesce a mettere insieme spinta ideale e concretezza del lavoro quotidiano

"Volevamo vedere (...) virtù squisite sotto forma di essenze inalterabili, di fondamenti ontologici; sono invece frutti ultimi. Alla base infatti vi sono solo dei costituenti, terriccio, concime, elementi chimici, lavoro di batteri. La coscienza, la libertà, la verità, l'amore sono dei frutti, dei fiori".

Così come frutti ultimi e unici saranno i valori ed i significati che sapremo far crescere all'interno dei Laboratori Musicale che andiamo a costruire nei nostri territori. Grazie per l'attenzione.

NOTE:

(1). M. Vitali, *Verso un'operatività musicale di base*, Cappelli, Bologna, 1991.

Si vedano anche, *Linee per un progetto di formazione di Operatori Musicali di Base* in Progetto Uomo-Musica, Operatore Musicale di base, n.1 Gennaio 1992; *Operatori Musicali di base: una nuova professionalità educativa* in Progetto Uomo-Musica Professioni musicali e territorio, n.3 Gennaio 1993 e *Disagio Minorile e tossicodipendenze* in Progetto Uomo-Musica, Territorio: prevenzione è meglio, n.4 Luglio 1993, Edizioni Musicali PCC Assisi.

Chi incontrasse difficoltà a reperire tali documenti può richiederli direttamente, via internet, all'indirizzo e-mail: info@csmdb.it.

(2). Anche dal recente convegno di Lecco, organizzato dal Centro Studi Musicali e Sociali Maurizio Di Benedetto nello scorso ottobre 1999, è uscita una prospettiva in questa direzione.

Per una conoscenza delle proposte formulate in quella sede rimando direttamente al Documento conclusivo che è possibile trovare negli Atti pubblicati nel sito internet del Centro Studi all'indirizzo: www.csmdb.it.

(3) E. Morin, *Il metodo. Ordine disordine organizzazione*, Feltrinelli, Milano, 1983, p.131.

(4). Citato in A.Pettini, *Celestin Freinet e le sue tecniche*, La Nuova Italia, Firenze, 1968, p. 47.

(5) E. Morin, cit., pp133-135

(6) . A questo proposito la Scuola di Animazione Musicale di Lecco sta sviluppando una ricerca proprio sul profilo professionale dell'Animatore Musicale che potrebbe risultare utile anche ai fini della definizione di alcuni tratti del profilo professionale del Coordinatore del Laboratorio Musicale, cfr. di M.Vitali, *Identikit*, Musica Domani n. 113, Dicembre 1999, SIEM -Ricordi, Milano.

Altri materiali saranno pubblicati in "Musicheria.net".