



**Paola Nieri**

## **Riflessioni di un insegnante di pianoforte**

### **Doverosa premessa**

Città di mare, calcio e Cavalleria Rusticana, Livorno ha avuto dal 1999 a tutt'oggi (è per il prossimo anno scolastico l'apertura di una classe a Portoferraio, Isola d'Elba) una sola scuola media ad indirizzo musicale. Situata nel centro popolare della città, ora modificato dalla prolifica immigrazione orientale, la sezione musicale, solida e ben condotta, non conosce calo demografico.

Bello sarebbe indagare le cause di questa situazione così anomala rispetto ad altre città della Toscana, poiché a mio parere esse non sono solo riconducibili a questioni di bilancio e opportuno sarebbe acquisire informazioni sulle reali possibilità che altre scuole medie di Livorno e provincia possano attivare l'indirizzo. Per adesso, vista la nuova presenza di tirocinandi a disposizione per il prossimo anno scolastico, ipotizzo l'apertura a costo zero di corsi strumentali nell'ambito dei P.O.F. di alcune istituzioni scolastiche. Poiché l'unica cattedra livornese di pianoforte è da sempre stata ricoperta da un'insegnante di ruolo, né chi scrive né i colleghi studenti pianisti che frequentano il corso abilitante A77 presso l'Istituto Musicale Pareggiato "P. Mascagni" di Livorno hanno quindi mai svolto incarichi di insegnamento presso le Scuole Medie ad Indirizzo Musicale.

L'esperienza metodologica che riporterò nelle prossime pagine è perciò ispirata al lavoro decennale svolto presso il Centro di Formazione e Diffusione della Musica e delle Arti di Castagneto Carducci, in provincia di Livorno: una scuola di musica comunale sorta sotto l'ala protettrice di Boris Porena, didatta e compositore che negli anni si è occupato della nostra formazione come insegnanti. L'utenza del Centro vede soprattutto ragazzi delle scuole medie statali di Donoratico, Castagneto Carducci e San Vincenzo e, pur con le dovute differenze rispetto ai corsi ordinamentali ad indirizzo musicale, costituisce un buon banco di prova, crescita e confronto per un insegnante di pianoforte.

A questo aggiungo che nelle ultime domande d'inserimento nelle graduatorie d'istituto del personale docente, per la classe A77 è stato possibile inserire e far valutare il servizio svolto in queste realtà scolastiche.

### **Il benessere dell'insegnante**

Ben consapevole che al centro dell'azione didattica sta l'allievo con i suoi bisogni e le sue attese, e concorde con il principio citato nel testo di A. Freschi<sup>1</sup> che a dar "senso ad un messaggio è chi lo riceve e non chi lo produce", sono però altresì convinta di quanto sia importante salvaguardare l'equilibrio psicofisico dell'insegnante.

---

<sup>1</sup> FRESCHI ANNAMARIA (a cura di), *Insegnare uno strumento. Riflessioni e proposte metodologiche su linearità/complessità*, EDT, Torino 2002

I danni della precarietà (non solo economici) e il dispendio di energie richiesto dai nuovi *iter* di studio e formazione (bienni abilitanti e non) hanno modificato nel corso degli anni l'umore e la salute dei miei colleghi e del mio.

Ho sempre pensato che lo spirito giusto per accompagnare lo studente nel cammino di conoscenza, contatto e possesso dello strumento debba essere il più vicino possibile a quello di un *animatore*. L'allievo ed il pianoforte sono gli *animati* e la musica, con le sue mille regole, il *materiale* al quale attingere per giocare (*spielen, to play, jouer, jugar ...*), per apprendere, per comunicare senza parole le emozioni secondo un percorso circolare, un dialogo sonoro che s'instaura fra i protagonisti. È il *circuito autogenerativo*<sup>2</sup> tanto caro a Porena, è la modalità necessaria a rinnovare il piacere del fare musica, per alimentare la propria identità musicale<sup>3</sup> ...

Da ciò deriva uno stato di benessere, simile alla sensazione di "essere nel posto giusto al momento giusto". Qui sta la gratificazione dell'insegnante di strumento e la convinzione, forse un po' presuntuosa, di migliorare la qualità della vita di chi ha intorno.

Ma la molteplicità di ruoli che l'insegnante di strumento ricopre (precario di musica o sostegno nella scuola media o elementare, musicista nei *weekend*, studente nei rimanenti spazi di tempo) porta ad un inevitabile impoverimento dello spirito dell'*animatore*. Il pericolo allora è quello di limitarsi a distribuire informazioni solo quando il metodo sul leggio non è esplicativo, ad eseguire e far rieseguire, sparpagliare parole, standardizzare e banalizzare la lezione.

S'instaura così un meccanismo di riduzione a catena che coinvolge gli insegnanti di strumento, i singoli allievi, i loro genitori, le classi di musica d'insieme, l'orchestra, la direzione che organizza le manifestazioni musicali. C'è da riflettere su questo disagio: l'assessore alla cultura di Castagneto si era detta disponibile alla mia proposta di ospitare gli insegnanti di pianoforte delle scuole di musica della provincia per una giornata di confronto, ma l'annunciato Convegno dei direttori delle scuole di musica previsto per quest'autunno presso l'Istituto Musicale Pareggiato di Livorno ha, di fatto, rimandato la mia iniziativa.

## Il benessere dell'allievo

A volte si fanno accompagnare dagli amici, a volte da un genitore, il più delle volte sono soli.

Nel corso dell'anno s'introducono con modalità via via più sicure che influiscono sull'atteggiamento del corpo, dapprima molto chiuso con schiena curva e fronte bassa, poi più aperto e a volte sfrontato.

L'accoglienza degli studenti è fondamentale. È sempre mio desiderio che i ragazzi considerino la classe di pianoforte come un luogo piacevole e un centro di benessere. Questo anche se è strutturata con banchi, lavagna e cattedra con il pianoforte in un angolo, quindi poco diversa dall'aula dove studiano la mattina.

Gli psicologi dell'età evolutiva ci informano in modo sempre più allarmante di questo lungo periodo instabile che gli undici-dodici-tredicenni attraversano: le emozioni altalenanti, la grande importanza che danno alla relazione con i pari con tutte le delusioni che ne derivano, i conflitti con i genitori, le prime incertezze sul futuro, il disprezzo del pericolo ...

Non c'è che da provare tenerezza per queste identità fisiologicamente confuse, persone in costruzione, ma anche preoccupazione per lo scarso senso di responsabilità che accompagna le loro azioni, per i messaggi sonori e visivi che in ogni momento li circondano alimentando sempre più le loro incertezze. Avevo un'allieva, anni fa, che ascoltava con molta attenzione le mie esecuzioni, ed era lei stessa a richiederle ad ogni lezione. Quanto Bach, quanto Mozart ho suonato, prima di accorgermi che nel frattempo ne approfittava per sottrarmi denaro dal portafoglio per le sue spese telefoniche e i capi griffati.

---

<sup>2</sup> DE MARTINO GIORGIO, *L'utopia possibile. Vita, musica e filosofia di Boris Porena*, Zecchini editore, Varese 2004.

<sup>3</sup> Franca Ferrari in PIATTI MARIO (a cura di), *Pedagogia della musica: un panorama*, CLUEB, Bologna, 1994.

La lezione di strumento può divenire un luogo privilegiato per instaurare una vantaggiosa relazione educativa. L'insegnante ha modo di osservare nello studente le attitudini, la disponibilità interiore ad accogliere i nuovi contenuti, lo stile di vita, la percezione delle aspettative che gli adulti di riferimento hanno nei suoi confronti, la consapevolezza delle proprie potenzialità o eventuali problemi di emarginazione e di inadeguatezza.

La relazione fisica che s'instaura fin dall'inizio con l'insegnante che, già dalle prime lezioni, in nome di una buona postura tocca le braccia, le mani, le spalle, la schiena, le ginocchia, e la stessa fisicità che richiede il pianoforte nel permettere di scorrere la tastiera con varie modalità oltre alle dita, fanno emergere con facilità ed in tempi brevi tutte le caratteristiche individuali.

Lo studente può trovare così la condizione ideale per esprimere i sogni buoni e quelli cattivi, per abbandonare le modalità di competizione care ad altre attività, per conoscere le sue capacità creative, rivalutare l'originalità e la diversità e adattarsi positivamente alla vita a tutto vantaggio della propria autostima.

## **Fratello pianoforte e sorelle tastiere**

Ritengo necessaria una riflessione sulla tipologia degli strumenti che gli allievi di pianoforte hanno a disposizione per lo studio quotidiano.

Nei contributi editi di metodologia pianistica si dà per scontata la presenza di un buon pianoforte in classe e a casa, ma a volte non si verifica né l'una né l'altra condizione (alcuni indirizzi musicali delle scuole medie spezzine hanno a disposizione solo tastiere!). Le dimensioni ed il costo fanno del pianoforte un oggetto che non immediatamente trova posto in una casa, soprattutto se lo si studia all'interno di un corso scolastico triennale o in una scuola di musica: ecco che in alternativa al noleggio le famiglie preferiscono acquistare tastiere dinamiche o, nella migliore delle ipotesi, pesate.

La mia formazione come cembalista mi ha, per assurdo, aiutato in questa situazione: conosco le diverse esigenze delle tastiere antiche rispetto al pianoforte e ancora adesso, quando cambio strumento, ho bisogno d'immagini mentali di supporto per trovare un suono efficace e coerente con la tastiera, la meccanica e il repertorio che ho di fronte.

Nel caso quindi di allievi che non possiedono un pianoforte in casa, è mia premura, oltre che conoscere il loro modello di tastiera, esemplificare da subito le differenze di articolazione e di utilizzo della muscolatura e del peso, associandole ad etichette visive (per esempio "*suona come se dovessi spostare il pianoforte in un'altra stanza attraverso i tasti*") per richiamarle ogniqualvolta sia necessario un aggiustamento del tocco e della posizione. Devo aggiungere che sono arrivata a queste soluzioni solo per prove ed errori, non trovando fino ad oggi letteratura didattica specifica.

Del pianoforte bisogna innamorarsene, anche solo per tre anni. L'esplorazione iniziale delle sue risorse sonore è il primo appuntamento di questa storia d'amore.

Quale che sia l'età dello studente e il suo vissuto musicale precedente, è il momento della musicalità primitiva che appartiene ad ognuno di noi. Non ci sono regole all'inizio, l'esplorazione è incondizionata, svolta anche in piedi, individuale o in gruppo a rotazione, a coppie ... la tastiera è grande abbastanza.

Successivamente si finalizzerà alla scoperta e riconoscimento della successione dei tasti bianchi e neri, del loro centro, delle altezze, delle dinamiche estreme e intermedie, del tocco legato e staccato, della caduta del braccio dall'alto utilizzando la forza di gravità, delle sonorità modificate dai pedali, dei *cluster*, dei glissandi, delle note per gradi congiunti, dei salti sempre più grandi, dei bicordi, degli accordi con tutte le dita ... e se possibile si toccheranno le corde, per conoscerle e distinguerle, poiché sono proprio loro che producono il suono e non i tasti. Si avvierà contemporaneamente l'impostazione della posizione che si avvantaggerà enormemente del clima di libertà suscitato dalle improvvisazioni sonore.

Attraverso primi modelli di composizione di base, con utilizzo di notazione informale sarà possibile avviare anche prime esecuzioni non improvvisate per due o più mani. Ho un'allieva, Simona, di seconda media, che pur essendo al suo quarto anno di pianoforte inaugura sempre le proprie lezioni

con improvvisazioni di vario genere - le ultime in stile minimale - e ricorda ancora la sua prima partitura di gabbiani in campo aperto ... Nel suo caso, la creatività si è poi rivelata il mezzo migliore per l'apprendimento dell'interpretazione. Quando è lei stessa la responsabile delle altezze, delle durate, della dinamica, sa caratterizzare naturalmente l'andamento del brano senza alcun bisogno di aiuto.

## **Dove andremo a finire (progetto educativo condiviso)**

Il D.M. 6 agosto 1999, che riconduce ad ordinamento i corsi sperimentali ad indirizzo musicale nella scuola media, specifica per la classe di pianoforte il repertorio musicale da eseguire alla fine del triennio: una danza (per esempio di F. Schubert o B. Bartók), un pezzo di carattere (per esempio R. Schumann o S. Prokof'ev o una canzone), una forma polifonica o forma sonata (per esempio J.S. Bach, F.J. Haydn o L. van Beethoven) e una variazione facile (per esempio W.A. Mozart o L. van Beethoven). Il tutto dovrà essere suonato con "consapevolezza interpretativa"...

Se questo è il traguardo, tutto quello che viene prima è da inventare. In base ai principi già esposti (il *circuito autogenerativo* fra insegnante e studente, il benessere reciproco che risveglia e crea un'identità musicale, l'accoglienza e la prevenzione del disagio), il percorso che renderà possibile una forma di autonomia esecutiva dell'allievo sarà il risultato di una condivisione di scelte fra insegnante e studente.

È il "contratto formativo" che cita A. Rebaudengo<sup>4</sup>. Il contratto fra insegnante e allievo è anticipato da uno scambio di posizioni, dove è lo studente che conduce la lezione impostando tempi e repertorio. In questo modo l'insegnante ha la possibilità di capire i suoi bisogni. È un'idea estremamente interessante e da mettere in pratica, se non fosse per l'esiguità degli orari di lezione a disposizione.

Conoscere le aspettative degli allievi è fondamentale e prioritario ad ogni azione didattica. Generalmente i ragazzi, quando non sono afflitti da mutismo elettivo, sanno ben esporre le proprie motivazioni. Non ho mai incontrato studenti che desiderassero svolgere la professione di musicisti, o che riuscissero ad esplicitare un tale desiderio ad undici anni. Ho anch'io una figlia di questa età e so bene che le famiglie odierne tendono ad orientare i propri figli verso professioni più "sicure". Le motivazioni che ho raccolto sino ad ora si possono ricondurre al piacere di suonare già sperimentato o ipotizzato, all'emulazione di parenti o amici, al desiderio di dare voce a strumenti che già possiedono in casa o all'applicazione del consiglio della maestra elementare.

Le aspettative hanno nel loro immaginario realizzazione immediata, la pazienza non è una virtù comune ai preadolescenti degli anni 2000, Internet li ha allenati alla velocità e alla voracità. Ecco allora che il ruolo dell'insegnante si fa importantissimo nel presentare tutte le carte di questo nuovo gioco: dovrà rendere lo studente consapevole delle tappe intermedie, delle possibilità di interagire con altri strumenti e del parallelo percorso di apprendimento della notazione. Potrà fargli vedere e sentire dei *video*, fornirgli una *webgrafia*, spiegarli che le capacità che si svilupperanno in ambito pianistico saranno riutilizzabili nello studio e nella pratica di altre discipline poiché imparerà a meglio concentrarsi, ad organizzare il tempo, a controllare l'ansia e a selezionare le informazioni.

In questo modo sarà partecipe nella scelta di un repertorio di studio che meglio saprà coniugare criteri estetici personali con criteri tecnici relativi alle abilità pianistiche. Lo scopo è raggiungere senza fraintendimenti l'autonomia esecutiva necessaria per eseguire una pagina dell'*Album della gioventù* di Schumann, un brano con poliritmie di Bartók ma anche giri armonici in accordi o in arpeggi, modelli di accompagnamento vocale, Jovanotti, Tiziano Ferro, i sempreverdi Queen ...

---

<sup>4</sup> Con M.I. De Carli in TAFURI JOHANNELLA, MCPHERSON GARY (a cura di), *Orientamenti per la didattica strumentale. Dalla ricerca all'insegnamento*, LIM, Lucca 2007.

## Ricette casalinghe

Mi colpirono molto, due anni fa, le parole di un formatore pronunciate in un laboratorio didattico durante il primo Convegno sull'educazione e la formazione musicale in Toscana, tenutosi a Castiglioncello nel settembre 2006.

Egli asseriva, davanti ad un gruppo di pianisti che il nostro ed il suo equilibrio psichico erano stati in qualche modo danneggiati da dieci anni di studio solitario contro un muro. Ahimè, non c'è niente di più vero! Quel muro l'ho veramente visto per dieci anni e non sarà un caso se nella mia abitazione attuale, dove vivo dal 1994 da quando ho lasciato la casa paterna, ho voluto ricreare lo stesso muro con gli stessi quadri.

Avendo una sorella flautista, quasi coetanea, ho visto scorrere le tappe della sua vita arricchite dalla sua ora di ricerca del suono e dalla successiva di lettura e studio del repertorio, ho condiviso le sue emozioni da giovane orchestrale e ricordo ancora il giorno successivo al suo diploma, quando con naturalezza riprese il suo studio strumentale. Nel mio caso invece, come apprendista pianista - complici anche un'exasperata ricerca della perfezione autoindotta e forse non eccellenti doti musicali - è accaduto che, in assenza di strategie di studio complementari, applicassi sempre per ore il criterio della ripetizione (*"cento volte!"* si legge sulle pagine di Czerny, di Cramer, di Mozart), con le varianti ritmiche, lo studio a mani separate, consumando ore di vita pre-post-adolescenziali e giovanili.

Il formatore di cui sopra si era salvato suonando la chitarra, io il clavicembalo.

Ho pensato che fosse necessario questo quadro autobiografico poiché proprio dalla mia esperienza ho imparato che lo studio del pianoforte non può annullare i momenti fondamentali della crescita dell'individuo. La soluzione fortunatamente c'è. Le ricette casalinghe che ho gran cura di fornire sono i consigli su come studiare a casa.

Insegnare ad imparare è forse il compito più importante per un docente. Occorre elaborare con gli allievi esordienti e con gli avanzati una mappa del tempo libero dallo studio scolastico, trovare un compromesso con gli impegni sportivi e sociali e collocare brevi e ben organizzate sessioni di studio del pianoforte.

È importante progettare la meta da raggiungere ed il tempo che le si vuole dedicare. Analizzare il brano da studiare, dividerlo in sequenze significative, osservare l'organizzazione ritmica e melodica al tavolo senza suonare, sgrossarlo con una lettura a prima vista ed individuare le "zone a rischio". Diversificare le esecuzioni, alternando lento a veloce, circolare lo stesso materiale da una mano all'altra, in modo che una mano possa imparare dall'altra, trovare il senso musicale.

Quando la sequenza intera è organizzata, si può passare a studiare i singoli elementi: individuando i passaggi tecnici da maturare, scegliendo un programma motorio fra forza di gravità, forza muscolare, pressione e rotazione, definendo la diteggiatura. Possono essere utili lo studio a memoria, l'esecuzione ad occhi chiusi e l'esecuzione al tavolino. È fondamentale ascoltarsi e rimanere concentrati. Quando arriva la stanchezza o la noia, è meglio chiudere il coperchio, fiduciosi che il cervello in silenzio continui<sup>5</sup> il suo lavoro di perfezionamento.

L'utilizzazione di strategie primarie<sup>6</sup> (selezione delle informazioni, organizzazione dei dati, integrazione di nuove e vecchie conoscenze) e strategie di supporto (concentrazione, ottimizzazione del tempo, utilizzo delle capacità mnemoniche, controllo dell'ansia) produce risultati migliori sul piano della motivazione, dell'autostima, e della performance, e quindi pianisti con un equilibrio psichico non danneggiato!

---

<sup>5</sup> Sandro Sorbi in FRESCHI ANNAMARIA (a cura di), *Insegnare uno strumento. Riflessioni e proposte metodologiche su linearità/complessità*, EDT, Torino 2002.

<sup>6</sup> CORBACCHINI LARA, *Metacognizione e strategie nella didattica strumentale*, in *Musica Domani* n. 137, dicembre 2005.

## Mai da soli

Se lo studio del pianoforte a casa è solitario, in classe saranno da preferire le esecuzioni d'insieme. La possibilità che abbiamo di suonare subito a quattro mani si rivela sempre una grande risorsa, è un po' la nostra carta fortunata, il nostro *jolly*. Quale che sia la formazione prescelta (allievo e insegnante, allievi dello stesso livello, allievi avanzati con principianti), condividere l'esecuzione con un vicino di panchetto abbatte ogni ansia da prestazione, suonare è soprattutto giocare nonostante le difficoltà tecniche.

Quando è l'insegnante che accompagna l'allievo, sarà possibile dare un significato anche alle prime melodie per gradi congiunti, consolidare una pulsazione ritmica zoppicante o semplicemente avviare un dialogo sonoro gratificante, ma se gli esecutori sono di pari livello altri frutti si potranno raccogliere.

La già citata Simona suona da sempre con una coetanea di studi e d'età: Francesca. Da quando, ancora piccole, le ho messe insieme alla tastiera, non si sono mai risparmiate critiche a vicenda. Colei che suona in chiave di violino si sente spesso soverchiata da una chiave di basso troppo pesante e chiede un tocco più leggero; viceversa quest'ultima richiama ogni volta la compagna all'utilizzo di un tocco più efficace, meno etereo. Francesca si domanda sempre se l'amica sarà preparata, in modo da non perdere troppo tempo, Simona le ricorda ad ogni sua *defaillance* i minuti persi nella ripetizione.

Discutono sull'interpretazione, nei termini opposti di tristezza-allegria, chiedono di cambiare titolo per sostenere tesi spesso diverse, si rimproverano la perdita del segno, la lentezza nel rientrare in battuta e la mancata simultaneità nei finali. Questo duo instabile con personalità così diverse è sempre presente ad ogni appuntamento di pubbliche esecuzioni, ha letto gran parte del repertorio pianistico a quattro mani per i primi anni di studio e considera la lezione comune un appuntamento irrinunciabile. A questo c'è ancora da aggiungere che le spietate e vicendevoli osservazioni che si rivolgono le spronano a migliorarsi, molto più dei miei consigli.

Con una scadenza bimestrale, da tre anni, raduno gli allievi di pianoforte per una lezione collettiva a tema. Il primo anno, per la presenza di due ragazzine straniere - una moldava ed una ucraina - abbiamo costruito insieme un repertorio di musica dell'Est. I singoli brani (canzoni popolari, pagine di Bartók, Kabalevski, Kodály) sono stati tagliati e ricomposti, scegliendo un ritornello e delle strofe. Abbiamo utilizzato una tastiera per la melodia popolare scelta come *jingle* e il pianoforte suonato a rotazione per le altre composizioni. La presenza costante dei ragazzi e l'ottimo risultato finale mi hanno incoraggiato a proseguire nell'iniziativa, proponendo per l'anno successivo musiche di Schumann e poi di Bach. Non ho al mio attivo "diari di bordo"<sup>7</sup> e non conosco fino in fondo l'opinione dei miei allievi su tali esperienze ... ho preferito non indagare troppo e godermi i risultati.

I pianisti sono sempre preziosi in tutte le realizzazioni d'insieme con altri strumenti. Mi trovo molto spesso a facilitare le partiture per permettergli di accompagnare o di far parte di un'orchestra con la stessa rapidità dei colleghi archi e fiati: sono occasioni importanti per sentirsi parte di un gruppo, per capire i gesti del direttore che chiede dinamiche e cambi di tempo, per imparare a contare le battute di silenzio (compito sempre arduo per i pianisti abituati a suonare tutto da soli). Inoltre si confrontano con problemi a loro sconosciuti, come l'intonazione, la sua ricerca e il suo mantenimento, la difficoltà di produzione del suono nei fiati, le diverse possibilità di ottenere una nota sul violino, le arcate da omologare ... e forse si sentono un po' più comodi degli altri, non dovendo appoggiare niente sulle spalle, né tendere le braccia sospese nell'aria.

Il D.M. 6 agosto 1999 sottolinea che l'indirizzo musicale necessita di un ambito in cui si possa realizzare una condizione di interdisciplinarietà per porre in costante rapporto la pratica strumentale e l'educazione musicale con l'insieme dei campi del sapere.

---

<sup>7</sup> Annibale Ribaudengo in TAFURI JOHANNELLA, MCPHERSON GARY (a cura di), *Orientamenti per la didattica strumentale. Dalla ricerca all'insegnamento*, LIM, Lucca 2007.

Come insegnante di educazione musicale da tanti anni ho ormai realizzato che laddove s'instaureranno rapporti amichevoli, trasparenti e di collaborazione con i colleghi, al di là dei *budget*, delle ore di laboratorio, degli spazi a disposizione e delle normative, la musica praticata, cantata, suonata, composta o improvvisata troverà sempre un posto d'onore al convivio delle discipline. La storia potrà essere raccontata attraverso i canti, i suoni potranno suggerire immagini e viceversa, poesie, fiabe e testi narrativi saranno sonorizzati, le lingue straniere diventeranno le parole delle canzoni, la danza trasformerà lo sport in musica, i disagi relazionali troveranno una terapia nei viaggi sonori, la notazione potrà essere scritta con programmi informatici e con la musica si crescerà insieme con i compagni di classe.

## **Bibliografia**

- [1] CORBACCHINI LARA, *Metacognizione e strategie nella didattica strumentale*, in Musica Domani n. 137, dicembre 2005.
- [2] DE MARTINO GIORGIO, *L'utopia possibile. Vita, musica e filosofia di Boris Porena*, Zecchini editore, Varese 2004.
- [3] FRESCHI ANNAMARIA (a cura di), *Insegnare uno strumento. Riflessioni e proposte metodologiche su linearità/complessità*, EDT, Torino 2002.
- [4] GUARDABASSO GIOVANNA, LIETTI MARIATERESA (a cura di), *Suoni e idee per improvvisare. Costruire percorsi creativi nell'educazione musicale e nell'insegnamento strumentale*, Ricordi, Milano 1995.
- [5] PIATTI MARIO (a cura di), *Pedagogia della musica: un panorama*, CLUEB, Bologna, 1994.
- [6] TAFURI JOHANNELLA, MCPHERSON GARY (a cura di), *Orientamenti per la didattica strumentale. Dalla ricerca all'insegnamento*, LIM, Lucca 2007.