

IDENTITÀ MUSICALI E RIFLESSIONE AUTOBIOGRAFICA

PROGETTUALITÀ DEL DIPARTIMENTO DI DIDATTICA DEL CONSERVATORIO "U. GIORDANO" DI FOGGIA

Il pensiero autobiografico tra didattica e divulgazione musicale

AUGUSTA DALL'ARCHE

Premessa

Le Scuole di Didattica musicale, attive all'interno dei Dipartimenti di didattica dei Conservatori italiani, si occupano di formare gli insegnanti di musica e strumento per promuovere e diffondere la cultura musicale nei contesti scolastici, all'interno quindi delle rassicuranti mura delle occasioni formative formalizzate. Tranne forse sporadici "esperimenti", poco risulta sia stato progettato e realizzato nell'ambito della divulgazione, intesa come promozione e diffusione della cultura musicale nei contesti più disparati, legata spesso all'occasionalità e "depurata" dalla possibilità di verifica degli esiti di apprendimento. La mia riflessione si basa sulla considerazione che molti eventi e attività legate alla "filiera" musicale siano intrisi di potenzialità divulgative, e possano costituire occasione di stimolo alla elaborazione di pensieri e modi di agire intorno alle opere, coinvolgendo paritariamente "produttori e consumatori" nella incessante ricerca di sensi e significati. Sono convinta di conseguenza dell'opportunità e della necessità di creare connessioni sempre più strette e veri e propri travasi tra la ricerca in ambito educativo e l'attività divulgativa.

L'interlocutore della riflessione didattica è l'alunno, un individuo colto in una fase temporalmente ben delimitata della propria esistenza, inserito in un contesto determinato. Abita luoghi intenzionalmente predisposti alla sua educazione, interagendo consapevolmente con i saperi e con altri individui il cui ruolo è funzionale al processo formativo; accoglie gli stimoli di apprendimento e li elabora restituendone una versione personale che viene sottoposta a verifiche e valutazioni. L'interlocutore, invece, della costellazione di possibilità offerte dai tanti esempi di divulgazione è in genere un individuo che si ritrova, per volontà o per caso, a ritagliarsi e "autogestirsi" occasioni di crescita culturale, disseminandole in contesti variegati, nei tempi depurati dalle proprie urgenze esistenziali, interagendo con materiali i più disparati e con soggetti diversi, con i quali instaura un rapporto labile e momentaneo, ben distante dal rapporto definito dal "contratto formativo". Da una parte quindi il riferimento è il gruppo-classe, entità di cui la didattica conosce e studia dinamiche e caratteristiche; dall'altra è il pubblico, che il mondo della divulgazione si preoccupa forse troppo poco di conoscere (lasciando che lo faccia, per ben altre finalità, l'universo del marketing).

Sembra quasi che l'intervento didattico si senta "ripagato" dalla propria missione, che lascia appunto l'individuo desideroso di coltivare il personale percorso culturale quasi completamente solo, una volta conclusa l'avventura formativa (che, per quanto riguarda la musica, nel nostro paese s'interrompe bruscamente alla fine della Scuola Secondaria di Primo Grado). In realtà questa solitudine viene vissuta anche durante l'età scolare, quando, per esempio, al di fuori delle occasioni gestite dall'istituzione, i ragazzi si ritrovano disarmati di fronte alla miriade di stimoli che contrappuntano (o forse invadono) le loro giornate, reagendo con atteggiamenti estremi: il netto rifiuto (delle cose noiose come la musica colta) e l'acritica accettazione che sfocia nell'adesione empatica a modelli conformati

al consumismo più superficiale. Non inglobare le istanze della divulgazione e non facendole dialogare in qualche modo con le istanze pedagogiche può significare disperdere, se non addirittura vanificare, il faticoso lavoro di consapevolezza svolto dalla e nella scuola. Bisognerebbe quindi allargare i confini dell'agire educativo utilizzando tutte le occasioni, i luoghi e i tempi già destinati alla diffusione della cultura musicale (concerti, saggi, pubblicistica non specializzata, trasmissioni radiofoniche, canali televisivi, web...) e inventandone altri (penso per esempio al fenomeno dei flashmob). Bisognerebbe far sì che queste occasioni fungano da continuo richiamo non già a un atteggiamento pedantemente didattico finalizzato esclusivamente ad un travaso di conoscenze, ma ad un atteggiamento di dialogo costruttivo con il pubblico, basato sulla consapevolezza della necessità reciproca dei rispettivi ruoli (attori-spettatori) per disvelare l'essenza, la verità delle opere.

Divulgare quindi non per cercare paternalisticamente di colmare vuoti nella conoscenza degli alfabeti e delle grammatiche, ma per cercare di "raccontare" tutto ciò che concorre all'ermeneutica dell'arte, le storie dei soggetti, delle procedure, delle scelte, degli strumenti, delle opere, sottolineando come anche il presente dell'evento faccia parte dell'incessante circolo di ridefinizione di sensi, funzioni e significati. Si tratterebbe insomma non solo di "smontare" il giocattolo-musica per mostrare come funziona, ma di narrarne gli aspetti legati alla "filiera" musicale svelandone per così dire il backstage: le porzioni di vita, i pensieri, le intenzioni, le illusioni e disillusioni, la fatica e le emozioni che rendono possibile la presenza di questa forma d'arte che stenta a dialogare con le vite, i pensieri, le intenzioni, le emozioni del pubblico odierno.

Bisognerebbe per esempio raccontare come certa musica che sembra così legata al passato venga attualizzata e vivificata nel presente attraverso le storie di chi giorno per giorno interroga questa presenza, coltivando ed alimentando una spinta interiore a confrontarsi con impegno ed umiltà con le opere, ricercandone l'essenza e il senso. In questa prospettiva ritengo che abituare i musicisti (in formazione e... in carriera) alla riflessione autobiografica, alla riflessione sui rapporti spesso difficili e conflittuali che si vengono a creare tra questo percorso professionale o professionalizzante e la propria realtà di vita possa costituire un presupposto prezioso per elaborare modalità più efficaci di diffusione e comunicazione del "prodotto" musica. Permetterebbe infatti di porre come punto di partenza ciò che accomuna pubblico e artista: l'identità personale, l'appartenenza comune alla compagine sociale. E definirebbe l'evento artistico innanzitutto come incontro tra soggetti, in nome dell'arte, piuttosto che fondarlo sulla asimmetria dei ruoli basata sul possesso delle "chiavi di lettura" dell'opera. Il bilancio relativo alla quantità di competenza necessaria a "decifrare" i linguaggi dell'arte è sempre in perdita per il pubblico e lo sarà anche per la musica finché il lavoro di divulgazione continuerà a concentrarsi eccessivamente su questa logica del possesso, utilizzando quasi esclusivamente le parole rassicuranti dell'informazione, del dato, della regola, della Storia da manuale, evitando (o comunque non incoraggiando) di far irrompere le istanze dell'umanità di cui l'opera è una sintesi, una possibilità. Perché non accogliere invece anche le parole della poesia, della metafora, magari del nonsense; perché non preoccuparsi di stabilire un contatto autentico tra i diversi protagonisti riflettendo, per esempio, sui contesti per trasformarli e renderli comunicativamente accoglienti? In altre parole: non basta organizzare concerti durante i quali si perpetua il rituale musica-applauso-inchino con l'unica preoccupazione per l'interprete di una buona acustica, di un buono strumento, di una buona resa, di un pubblico silenzioso, delegando tutt'al più all'esperto di turno o al programma di sala una, generica e spesso poco efficace, "presentazione dei brani". Sembra che il pubblico, in questo distorto "circolo ermeneutico", sia solo un incidente di percorso necessario; si preferirebbe quasi una vita delle opere "a circuito chiuso", riservata alle cure ermeneutiche degli addetti ai lavori. Non si accoglie il contributo

del pubblico come elemento ineludibile nella definizione del senso, ma si cerca nel migliore dei casi di “addomesticare” con l’indottrinamento la sua capacità di intervenire ermeneuticamente anche magari in maniera contraddittoria, destrutturante, impropria. Ma ritengo che l’opera d’arte debba correre questo rischio: nella misura in cui vuole essere destabilizzante, provocatoria, foriera di trasformazioni deve accettare di essere destabilizzata, provocata, interrogata, trasformata. La vita dell’opera scorre con le vite degli uomini e fa i conti con l’uomo così com’è. Il pubblico odierno non è migliore né peggiore di quello di altri periodi storici: l’opera di Beethoven non ci è giunta “indenne” attraverso i secoli, si è nel tempo “incrostata” di intenzioni, di letture diverse grazie anche agli effetti della sua esposizione sociale. E se oggi alcuni frammenti della sua mirabile produzione compositiva sono diventati addirittura complici innocenti delle seduzioni pubblicitarie, prendiamone atto senza troppi catastrofismi e continuiamo a creare altre occasioni, nuove, originali per svelarne altri angoli brillanti, per rendere la sua musica complice consapevole dei nostri progetti di emancipazione culturale e umana.

È sulla base di queste considerazioni che il Dipartimento di Didattica del Conservatorio “Umberto Giordano” di Foggia ha realizzato alcune iniziative che verranno illustrate nel contributo di Antonio Carocchia: l’organizzazione, nel mese di ottobre 2012, della giornata di studi “Genesi di un musicista. La formazione musicale e le sue storie”; l’allestimento, nel mese di maggio 2013, dello spettacolo “Mi racconto in...cantando”; l’elaborazione, nell’ambito di un laboratorio riservato agli studenti del Biennio a indirizzo didattico, delle note di sala relative ai concerti della rassegna, organizzata come ogni anno dal Conservatorio, “Musica nelle corti di Capitanata”. I progetti “Tempi ritrovati” e “Io interpreto, tu interpreti...”, svolti durante l’Anno Accademico 2012-2013 in collaborazione con alcune classi di Pianoforte principale, verranno di seguito illustrati. Concluderò il mio contributo riportando alcune “note a margine” relative al Convegno summenzionato.

Progetto “Tempi ritrovati”

Se, come afferma S. Sciarrino, la composizione è “*un progetto che pianifica il tempo futuro, quello che ancora dobbiamo ascoltare*”¹, la mediazione necessaria dell’interprete che si confronta con l’opera è un progetto che si nutre di tanti tempi presenti, di stratificazioni, trasformazioni, maturazioni, ripensamenti per rendere ragione della poetica e del pensiero del compositore, filtrarla attraverso la propria poetica e il proprio pensiero e per intersecarsi infine col tempo presente del pubblico. Il viaggio dell’opera musicale nello spazio e nel tempo avviene quindi grazie all’incontro di umanità diverse (compositore, interprete, ascoltatore) che la trasformano, alla ricerca di verità provvisorie validate e accomunate dalla ineluttabilità dell’esperienza artistica.

La ricerca dell’interprete si può (e si deve) giovare d’innomerevoli stimoli, materiali, conoscenze, informazioni; la ricerca di senso da parte del pubblico viene invece affidata alla intuizione personale, nel migliore dei casi corroborata da sparute reminiscenze scolastiche. Il racconto, da parte dell’interprete, della propria ricerca di senso, del processo che lo ha condotto al “prodotto da concerto”, può rendere il pubblico più consapevole del proprio, indispensabile, ruolo di protagonista del circolo ermeneutico offrendo possibilità di accesso alla problematicità dell’opera.

¹ S. SCIARRINO, *Le figure della musica da Beethoven ad oggi*, Ricordi, Milano 1998, p. 52.

Il progetto “Tempi ritrovati” è stato realizzato nel corso dell’anno accademico 2012-2013 come esperienza di collaborazione tra la cattedra di Pedagogia musicale e la cattedra di Pianoforte principale del M° Domenico Monaco, con l’obiettivo di stimolare gli studenti a riflessioni personali riguardanti il progetto interpretativo dei brani per il saggio di fine anno e di elaborarne una versione da proporre al pubblico. Ho redatto un breve questionario (che riporto di seguito) che è stato proposto ai singoli studenti, di età compresa tra i 10 e i 21 anni, per aiutarli a definire i loro “discorsi” sulla storia del rapporto con i rispettivi brani.

QUESTIONARIO

Sulla base delle seguenti domande redigi un diario di bordo che ricostruisca la storia del tuo progetto interpretativo, riportando anche gli aspetti casuali, le intuizioni, le soluzioni impreviste ed improvvise.

- Conoscevi già il brano prima di cominciare a studiarlo? In quale occasione ti era capitato di ascoltarlo?
- Quale rapporto avevi instaurato col brano in qualità di ascoltatore (ti incuriosiva, ti divertiva, ti commuoveva, ti annoiava...)?
- Con quale atteggiamento hai cominciato a studiarlo (timore reverenziale, curiosità, indifferenza, rassegnazione, sufficienza...)?
- Durante lo studio quali stimoli/conoscenze sono stati importanti per definire il tuo progetto interpretativo (consigli dell’insegnante, conoscenze storiche, biografiche, stilistiche, analitico-formali, confronti con altri interpreti, eventi voluti o casuali, semplici intuizioni personali, suggestioni letterarie, artistiche, cinematografiche...)?
- Quali sono state le difficoltà esecutive ed interpretative e come le hai superate?
- Suoni qualche volta il brano per lasciarti avvolgere dai suoni senza preoccuparti eccessivamente della “esecuzione corretta”? Descrivi questa esperienza.
- Quale frammento del brano prediligi? Perché? Senti di eseguirlo con un diverso coinvolgimento?
- Cosa ti soddisfa della tua interpretazione? Cosa ancora ritieni che debba essere approfondito o trasformato per “possedere” il brano nella sua interezza?
- Come pensi che questa esperienza di studio abbia trasformato il tuo approccio culturale, esistenziale, espressivo, comunicativo...? Formula qualche esempio.

Prova quindi a metterti nei panni del pubblico che ti ascolterà e formula un discorso costellato di esempi (musicali, letterari, iconografici; puoi proporre clip video, schemi, metafore) che sintetizzi la presentazione del brano e racconti parallelamente la storia delle tue scelte, per favorire un atteggiamento di comprensione “empatica” del processo interpretativo e, di conseguenza, una fruizione più consapevole del prodotto artistico.

Durante due incontri successivi, alla presenza dei compagni di classe e degli studenti del Biennio ad indirizzo didattico, ciascuno ha dato forma ad un proprio dialogo con l’opera, evidenziando sorprendenti capacità di interazione con essa: i ragazzi sono stati in grado di interrogarla ben al di là delle “direttive” dell’insegnante, cogliendo l’occasione di interrogare se stessi “ad alta voce”, in un processo di riflessione finalmente sottratto alla sporadicità e alla “clandestinità” dei pensieri e delle considerazioni personali, ritenute in genere inutili (o addirittura dannose) nella prassi dell’apprendimento strumentale. L’esigenza infine di adeguare il proprio discorso al contesto ed ai destinatari (il pubblico) ha suggerito l’inserimento di esempi musicali riguardanti alcuni aspetti evidenziati dai ragazzi come specifici e peculiari dei brani: l’uso delle dinamiche, della modalità, dell’agogica... In alcuni casi il confronto comparativo ha conferito agli esempi maggiore efficacia comunicativa, sempre comunque funzionale al disvelamento del rapporto personale tra intenzioni del

compositore, dell'opera e dell'interprete: l'incipit della Sonata op. 13 "Patetica" di Beethoven eseguito in modo maggiore e su ottave diverse, per evidenziare il legame tra l'effetto drammatico e la scrittura originaria; l'inizio dell'Improvvisto op. 90 n. 2 di Schubert eseguito lentamente per trasformarne la luminosità fremente in cauta riflessione... Altri esempi sottolineavano le possibilità di scelte interpretative stimulate dal rispetto della pagina scritta, proponendo diversi modi (tutti plausibili) di realizzare indicazioni come "forte", "rallentando" o "diminuendo", per offrire al pubblico chiavi di accesso alla comprensione del lavoro di interpretazione. Non sono mancate esemplificazioni relative al lavoro tecnico necessario per "far cantare" un tema senza confonderlo con le armonie, per ripulire un passaggio "attorcigliato", per evitare accenti indesiderati...

Questa esperienza ha coniugato lavoro didattico e lavoro divulgativo, affermando la centralità della riflessione autobiografica intesa sia come attribuzione di significati consapevoli alle proprie esperienze di vita (di studio), sia come rielaborazione per così dire "empatica" di questi significati per comunicarli/raccontarli ad altri (pubblico).

Gli esiti sono stati positivi sotto molti aspetti: l'insegnante di strumento ha scoperto, nei propri studenti, capacità sorprendenti di riflessione sul lavoro svolto in classe alle quali, per mancanza di tempo e di occasioni, non viene in genere riservato spazio adeguato; personalmente sono rimasta colpita dalla disinvoltura e dalla sicurezza con la quale i ragazzi hanno saputo porgere i propri "racconti", testimoniando la validità di un lavoro che, riconoscendo la centralità del soggetto, cerchi di promuovere possibilità di espressione e di comunicazione delle istanze individuali creando una cornice motivante; i ragazzi hanno vissuto il momento del saggio in maniera meno opprimente rispetto al passato, rafforzati e sostenuti da un rapporto, prima con le opere e poi col pubblico, più diretto e attivamente partecipativo, chiedendo di ripetere l'esperienza; il pubblico ha fortemente gradito questa nuova formula nella quale si è sentito "preso per mano" e condotto a cospetto delle opere con un senso di maggiore familiarità e complicità. Intendo portare avanti questo esperimento confidando nella disponibilità di altri colleghi di strumento, nella prospettiva di migliorare la formula del progetto e di monitorarne gli esiti in maniera più sistematica.

Progetto "Io interpreto, tu interpreti..."

Questo progetto è stato ideato in collaborazione tra la classe di Pedagogia musicale e la classe di Pianoforte principale del M° Michele Gioiosa, con l'obiettivo di creare occasioni di confronto e di scambio relativamente ai singoli progetti interpretativi riferiti ad un unico brano (nella fattispecie il Preludio op. 28 n. 4 di F. Chopin). È stato chiesto a ciascun partecipante (insegnanti compresi) di studiare il brano e di elaborare liberamente (senza quindi alcuno schema predefinito) un testo che illustrasse le proprie scelte interpretative. Purtroppo, per motivi organizzativi, il progetto si è fermato a questa prima fase; con la ripresa dell'anno accademico prevediamo di stabilire un incontro durante il quale ciascuno leggerà il proprio testo ed eseguirà il brano, fornendo al gruppo certamente spunti di riflessione, confronto e scambio. Non so quale potrà essere l'esito di questo lavoro, ma sono certa che sarà un'occasione di condivisione e di dialogo non competitivo, di riconoscimento reciproco di aspetti comuni e di differenze, di quel processo che sta alla base del lavoro dell'interprete musicale, ma che dovrebbe costituire la base di tutti i rapporti tra persone.

Convegno “Genesi di un musicista. La formazione musicale e le sue storie”: note a margine

Il convegno “Genesi di un musicista. La formazione musicale e le sue storie” costituisce un punto di arrivo provvisorio del lavoro, iniziato nell’anno 2008, sulle autobiografie, svolto nelle classi di *Metodologia generale dell’insegnamento strumentale*, attive nei Bienni a indirizzo didattico, e di un’esperienza di ricerca realizzata durante l’anno accademico 2011-2012 in occasione del corso “Tecniche autobiografiche nella formazione strumentale” riservato a studenti dei Trienni e dei Bienni di Discipline strumentali. Nella relazione contenuta negli atti del convegno illustro in maniera dettagliata il resoconto di quest’ultima esperienza; mi limiterò in questa sede a riportare alcune considerazioni di carattere generale.

Proporre la riflessione autobiografica nell’ambito di un percorso finalizzato alla formazione degli insegnanti ha avuto la duplice funzione di sperimentare in prima persona le potenzialità dirompenti della conoscenza di sé, del proprio presente amplificato dalla ricostruzione del passato e di intuirne e ipotizzarne le possibilità didattiche nella prospettiva del proprio futuro di insegnanti. Probabilmente questa compresenza di intenzionalità ha forse modificato lo svolgersi dell’esperienza, vissuta in maniera “funzionale”, scevra quindi da quella caratteristica di “gratuità” che dovrebbe in qualche modo connotare il lavoro autobiografico.

Fare autobiografia con gli studenti iscritti ai corsi di strumento ha forse recuperato questa dimensione più intima e più autenticamente legata al piacere del ricordo, dell’introspezione, provocando, nei momenti di socializzazione in classe, veri e propri “bagni di benessere”, quel benessere tipico delle attività legate alla cura di sé. Il riferimento comune è stato il nostro essere musicisti-interpreti, declinato nelle diversità di cui ciascuno era portatore: dal giovane, futuro concertista, al meno giovane, rientrato nel ciclo formativo senza alcuna velleità di carriera; dall’impeccabile sostenitore del genere “colto” al jazzista convinto; dal disilluso “turnista” allo speranzoso, convinto solista. E l’ambito che incessantemente si interrogava attraverso le ricostruzioni personali era quello immenso, sfuggente, del rapporto tra la musica, il proprio strumento, il repertorio e la propria vita. Ho proposto come traccia-canovaccio un questionario per scandagliare i diversi ambiti e le diverse fasi in cui si articola il percorso di formazione strumentale (scelta dello strumento; primo approccio; motivazione e obiettivi; crisi; interazioni con la famiglia, gli insegnanti, i luoghi e i contesti; mappa del rapporto con lo strumento; esecuzioni in pubblico; ripercussioni sul vissuto e sull’identità musicale) facendolo precedere e seguire dalla compilazione di un altro questionario (articolato nelle sezioni: modalità di apprendimento; percorsi formativi, curiosità, interessi, preferenze culturali; capacità strumentali; rapporto con gli altri; rapporto con se stessi) per documentare il punto di partenza di ciascuno relativamente agli ambiti cognitivo e relazionale e per poter mettere in relazione le eventuali trasformazioni a conclusione del percorso autobiografico. Il riscontro è stato positivo: i dati relativi al contributo personale nella definizione del progetto interpretativo dei brani eseguiti sono variati, attestando un incremento dell’importanza attribuita alle proprie intuizioni, alle proprie scelte.

Ritengo che continuare in questo lavoro sia importante e doveroso per porre le basi di un intreccio virtuoso tra percorsi formativi e prospettive esistenziali dei protagonisti coinvolti, nell’auspicio di sensibilizzare i latori del messaggio musicale a confrontarsi e ad interagire, oltre che con le istanze del linguaggio, con le identità dei fruitori.

L'identità musicale – o se preferiamo sonora – passa attraverso la memoria e il fissarsi in essa di eventi sonori. Tutto ciò contribuisce a costituire la nostra identità e il nostro percorso sonoro, che formano la nostra formazione personale ed entrano a pieno titolo nella costruzione identitaria; un processo che avviene attraverso le esperienze e i vissuti musicali. Questa conoscenza, può spesso coincidere con le modalità di ascolto – o di ascolti –, con il riconoscimento di suoni che ci appartengono e sui cui si è formata la nostra identità. Uno fra i tanti casi, può essere quello di un ascolto radiofonico, ove saremmo capaci di riconoscere e discriminare i brani che fanno già parte del nostro bagaglio identitario. A questo, possiamo aggiungere le “musiche”, che ci avvolgono quotidianamente, al di fuori e al di dentro delle nostre dimensioni domestiche. Il più delle volte, non poniamo attenzione a ciò che ascoltiamo e i suoni si susseguono senza nessun tipo di distinzione. A questo tipico atteggiamento di ascolto “impassibile” devono porre rimedio gli educatori fin dalla scuola dell'infanzia, attraverso un'educazione che parta dall'identità sonora dell'individuo. In età matura, questa potrà poi essere arricchita mediante l'oggettivazione, con la ricostruzione dell'opera musicale ponendo attenzione al testo, all'esecuzione e alla ricezione.

A questi processi educativi di identità e divulgazione musicale si dedica da qualche anno il Dipartimento di didattica del Conservatorio “Umberto Giordano”, attraverso produzioni scientifiche e artistiche. Una delle tappe importanti di questo processo è stata quella di un Convegno dedicato alle autobiografie musicali dal titolo “Genesi di un musicista: la formazione musicale e le sue storie” svoltosi nell'Auditorium del Conservatorio di Foggia il 24 e 25 ottobre 2012. Raccontare e raccontarsi: è questo il tema centrale che ha fatto da filo conduttore alle giornate di studio. Illustri relatori si sono confrontati sulle tematiche delle autobiografie musicali e delle identità sonore. Augusta Dall'Arche (*Tecniche autobiografiche nella formazione strumentale*) ha presentato l'esperienza di ricerca, promossa dal Dipartimento per la Ricerca Musicologica ed Etnomusicologica del Conservatorio Umberto Giordano, “L'autobiografia cognitiva nella formazione strumentale”, svolta durante l'Anno Accademico 2011-2012. Oltre a illustrarne gli aspetti teorici e metodologici, ha proposto alcuni frammenti tratti dai testi autobiografici elaborati dagli studenti, per testimoniare la ricchezza, l'intensità e l'atmosfera emotiva del percorso svolto. Duccio Demetrio (*L'autobiografia come crescita cognitiva ed emotiva nelle attività di cura*) ha esaminato i territori della scrittura di sé, riscoprendo i miti antichi e le ragioni profonde che la scrittura risveglia. Antonio Caroccia (*Ascoltare e sapersi ascoltare: la didattica dell'ascolto*) ha fornito nuovi spunti e riflessioni legate alla didattica dell'ascolto, attraverso l'esperienza sonora che inizia già prima della nascita e che si protrae per tutta l'esistenza, con la costruzione di proprie identità musicali, proponendo nel contempo un'utile riflessione sull'ascolto storico. François Delalande (*Dall'asilo nido all'età adulta, lo sviluppo dell'invenzione musicale*), partendo dal commento dei dati scaturiti da una ricerca promossa nei nidi d'infanzia sulla esplorazione dei corpi sonori, ha analizzato lo sviluppo dell'invenzione musicale fornendo le basi di una pedagogia basata su un'ontogenesi delle condotte musicali. Isabella Loiodice (*Formare e formarsi “narrando”*) ha promosso un'utile riflessione sulle valenze pedagogiche della metodologia autobiografica e sulle diverse forme che il racconto autobiografico può assumere nella prospettiva di un concetto di formazione, come dispositivo complesso finalizzato allo sviluppo e all'emancipazione di persone critiche e creative. Le giornate di studio, si sono poi concluse con una tavola rotonda dal titolo *Strumenti e possibilità per una formazione musicale di base*, ove ci si è interrogati sulla formazione musicale alla luce delle nuove disposizioni ministeriali. Le giornate di

studio sono poi state arricchite dai laboratori di Annamaria Bartoccioli (*Musica e narritività. Giocare, scoprire e fare musica nella scuola dell'infanzia*) dove la parola ha dialogato con la musica, Pierluigi Vannella (*Oggetti sonori*) dove il ritmo ha dialogato con l'ambiente circostante e Augusta Dall'Arche (*Il pianoforte racconta le mie storie*) dove il pianoforte ha dialogato con le invenzioni narrative, che costituiscono esempi operativi ispirati a possibili intrecci tra formazione musicale e vissuto. Le relazioni del Convegno sono poi confluite negli Atti pubblicati qualche mese dopo dalla casa editrice Aracne. Il progetto si è poi arricchito di una produzione artistica, che è partita dai racconti autobiografici musicali degli studenti e il 31 maggio di quest'anno, presso l'Auditorium del Conservatorio, si è tenuto lo spettacolo "Mi racconto in...cantando". I racconti autobiografici, predisposti da Augusta Dall'Arche, rispondono a delle brevi domande con delle lunghe risposte, sorprendenti nella loro profonda e poetica semplicità. Dalle ricostruzioni del passato (Perché hai scelto di suonare proprio questo strumento? Cosa ricordi della prima lezione?...) hanno delineato, negli scritti delle allieve, un presente di pensieri, riflessioni e considerazioni di una maturità prorompente. E le loro parole, le loro frasi, sono diventate il testo dello spettacolo fatto di storie, di racconti, di suoni, di canti, di sogni, di viaggi. L'elaborazione drammaturgica è stata curata da Augusta Dall'Arche, Elena Debellis e Alessandra Palladino, i filmati da Michela Celozzi e Marco Destino, i testi delle canzoni, musicate da Luciano Di Giandomenico, da Roberto Biondi. Il coro di voci bianche è stato diretto da Michele Gasbarro. Lo spettacolo si è poi avvalso della presentazione di Claudia Samele. Il risultato finale è stato davvero incoraggiante e gli studenti degli istituti scolastici (primaria e media) di Foggia e Provincia, hanno apprezzato questo genere di spettacolo scaturito dal lavoro autobiografico.

Un altro aspetto interessante della divulgazione musicale e della costruzione sonora, messo in campo dal Dipartimento di didattica del Conservatorio dauno, è stato quello della progettazione e della diffusione di note di sala, per i concerti dell'Istituto. All'interno del Biennio a indirizzo didattico, attraverso un laboratorio di 20 ore si è pensato di poter affidare agli studenti di questo corso l'elaborazione di guide all'ascolto da inserire nei programmi della rassegna "Corti di Capitanata". Questo processo ha permesso di poter portare gli studenti a confrontarsi sulle difficoltà di una divulgazione musicale che possa essere accessibile a tutti, mediante il trasferimento delle proprie emozioni e la contestualizzazione storico-analitica, tenendo ben presente che l'oggetto è pur sempre il testo musicale. Un tipo di atteggiamento costruttivo, che parte dall'oggettivazione per giungere alla condivisione di più identità sonore, volte alla costruzione di un'interpretazione partecipata e alla pluralità dei rinvii semantici offerti dal testo musicale, che si presta a molteplici interpretazioni, che partono, però, sempre dal proprio vissuto sonoro. Le principali difficoltà di questo approccio sono state quelle di poter utilizzare un lessico appropriato, che potesse risultare comprensibile a qualsiasi tipo di fruitore dell'opera musicale. Le discussioni tra i corsisti e gli educatori sono state distese, ma nello stesso tempo animate, e hanno portato a una piena convergenza finale attraverso l'ascolto, la contestualizzazione, la ricerca storico-analitica, creando un orizzonte ermeneutico di riflessione e di dibattito. Il giudizio e la qualità del lavoro sono poi state sottoposte all'attenzione dei fruitori, che hanno a loro volta, ermeneuticamente con gli orizzonti di attesa, creato delle ulteriori identità sonore e dei bagagli indispensabili per l'educazione e la cultura musicale. Tutto ciò, oggi, può rappresentare una delle nuove frontiere del percorso educativo musicale. Un percorso che parte dalla divulgazione musicale attraverso un ascolto consapevole e che permette un utile confronto delle varie identità sonore che si sono stratificate nel corso del tempo. Identità che posso essere organizzate e ricostruite attraverso un'attenta analisi e un percorso educativo che partono dal vissuto sonoro e dai suoni della nostra memoria, mediante l'interpretazione e l'oggettivazione del testo musicale.