

“Scuola d’ascolto, scuola in ascolto”

Sono stati recentemente pubblicati gli Atti delle Giornate di studio sulla didattica dell’ascolto per la scuola primaria svoltesi nell’aprile 2011 presso il Conservatorio di Alessandria dal titolo, per altro particolarmente intrigante, *Scuola d’ascolto, scuola in ascolto* (a cura di Silvana Chiesa, Edizioni dell’Orso, Alessandria 2011). Davvero interessante la lettura dei vari interventi, che non solo gettano luce sul significato e l’evoluzione dell’esperienza ventennale portata avanti dal Conservatorio di Alessandria di interventi didattici rivolti alle scuole primarie, ma anche, e ancor più, affrontano tematiche più generali riguardanti la musica legata all’infanzia nelle diverse accezioni di musica per un pubblico infantile, di pratica musicale con i bambini e di educazione all’ascolto ad essi rivolto. Ne risulta un quadro particolarmente vivace che, come emerge dalla carrellata sui concerti per i bambini in Italia fatta da Anna Maria Bertolone e dalla testimonianza diretta di Rosalba Deriu, nel corso degli ultimi anni ha visto una netta modificazione abbandonando l’approccio frontale di “lezioni-concerto” a favore di una crescente introduzione di elementi di animazione, con la sostituzione della figura del presentatore con quella dell’animatore capace di coinvolgere il pubblico e di stimolarlo in attività didattiche da proseguire successivamente in classe con l’aiuto dei propri insegnanti.

La documentazione, come dire, “storica” di tali attività rappresenta il punto di partenza per interrogarsi sul ruolo progettuale che i Conservatori possono e debbono avere in merito. “Nel Conservatorio si possono coniugare ricerca metodologico-didattica e produzione artistica?” chiede Roberto Neulichedl durante la tavola rotonda. La risposta è naturalmente affermativa, e il Conservatorio di Alessandria ne è un esempio.

Angela Colombo e Silvana Chiesa, che hanno condotto fin dall’inizio l’esperienza “*Entriamo nella casa della musica*”, sottolineano rispettivamente come la musica per l’infanzia non sia assolutamente un repertorio minore e che avvicinare i bambini e le bambine all’ascolto di un concerto significa anche farli entrare in contatto e assimilare una pratica sociale propria della nostra cultura. Concetti che prendono ulteriore forma quando la parola passa ai compositori di musica per bambini. Andrea Basevi, infatti, osserva come l’unica differenza tra musica destinata ai bambini e musica per gli adulti sia la direzione che essa prende e che comporre per l’infanzia deve diventare un cammino educativo soprattutto per lo stesso compositore.

Davvero stimolante è la proposizione dell’opera d’arte come “giocattolo” (Carlo Delfrati), smontabile e rimontabile, così da modificarla interagendo con i processi compositivi che l’hanno creata. Da molti interventi emerge proprio questa esigenza, di coniugare l’approccio teorico con quello di introduzione pratica della musica, che passa per la gestualità, il corpo, l’azione scenica, il teatro in un cammino educativo nel quale la comunicazione musicale si fa gioco, *play, Spiel, jeu*. L’ascolto, dunque, non può essere separato dalla pratica, dal cantare, danzare, suonare, in una unità data dal corpo inteso come soggetto capace di cogliere i processi simbolici dell’arte, tenendo conto della interazione delle intelligenze multiple, corporeo-cinestetica, spaziale, sociale, introspettiva e musicale. Questa unità di saperi e di discipline viene chiamata NKWA nella lingua Igbo di una tribù nigeriana (come ci informa Antonella Caputo) ma ci ricorda anche il concetto di *mousikè* dell’antica Grecia ed è fondamentale per una moderna didattica interculturale. Infatti, afferma Gabriella Santini, “la pratica dell’ascolto in una prospettiva didattica interculturale non può essere separata da esperienze di pratica e di manipolazione di materiali sonori in una prospettiva improvvisativa e compositiva”. E grazie alla gestualità, aggiunge Caputo, si può assimilare e introiettare la percezione dinamica del tempo musicale caratterizzato dalla interrelazione fra presente, passato e futuro, facendo emergere nel movimento riferimenti emotivo-affettivi, modulandoli e regolandoli. Musica e movimento possono dunque divenire vettori di conoscenza, di intersoggettività, di intelligenza emotiva capace di cogliere il fatto musicale in maniera profonda.

Da numerosi interventi, dunque, il corpo emerge come soggetto estetico, cioè non solo come mezzo per fare ma ancor più come tramite nei processi che fondano la conoscenza. Questo significa riflettere sul fatto che noi viviamo nel mondo attraverso un corpo, una sensibilità e un sentire, e che dunque attraverso il corpo si costruiscono le stesse categorie estetiche. “La musica è un’opera d’arte che entra nel nostro corpo”, dice Assumpció Malagarriga, e Silvana Chiesa ribadisce che la comprensione estetica ha a che fare con lo stupore, che in diverso ambito ricorda quanto ha affermato un grande fisico contemporaneo, il premio Nobel Erwin Schrödinger: “all’origine di ogni conoscenza scientifica, anche di quella più evoluta, c’è il nostro sentire”.

Da tutti gli interventi emerge un interesse analitico che sarebbe stato impensabile forse anche solo venti anni fa quando è iniziata l’esperienza del Conservatorio di Alessandria. Lo stesso utilizzo della gestualità, del corpo come strumento di comprensione può essere un modo per comprendere la musica in senso analitico. E dunque anche l’analisi viene ad essere intesa non come teoria e razionalizzazione astratta, ma anche in felice connubio con l’espressività creativa del corpo. Gli interventi di Chiesa, Delfrati, Deriu, La Face, Pagannone-Cancedda raccontano della crescente interazione con il pubblico infantile, dalla semplice, ma efficace, partecipazione scandendo il ritmo o memorizzando temi e ritornelli all’impiego del metodo euristico guidato con consegne d’ascolto, giochi di commutazione e di ricostruzione di brani frammentati osservando i dettagli musicali, individuando “indizi” e “imbeccate”, andando “a caccia” di motivi per scoprire i “meccanismi di funzionamento” della musica. In maniera semplice ma assolutamente non elementare, scardinando quella concezione purtroppo ancora diffusa che assimila il mondo dell’infanzia al puerile e all’immaturo.

L’interazione dell’animatore con il pubblico dei bambini conduce alla inevitabile considerazione su cosa sia l’oggetto musicale, dato non certo esclusivamente dalla partitura bensì dalla intersecazione fra compositore-esecutore-interprete-ascoltatore, tenendo conto anche dello spazio, del luogo dove la musica viene eseguita e considerando anche le nuove tecnologie utilizzate per la diffusione della musica che, come osserva Neulichedl, impongono una emergenza filologica che richiama la necessità di restituire agli oggetti musicali non solo una opportuna etichetta (autore, titolo....) ma anche più specifiche coordinate culturali che ne consentano una collocazione autentica.

Procedendo nella lettura è inevitabile chiedersi se davvero il mondo della musica classica e quello dell’infanzia siano, come è opinione diffusa, lontani o se, invece i giovani e giovanissimi non ascoltino musica classica solo perché non viene loro proposta, come dice Annamaria Bertolone, o perché viene loro destinata malamente. Se colonne sonore cinematografiche che attingono a tale repertorio vengono ampiamente apprezzate, significa che per diffondere non

solo e tanto la conoscenza ma ancor più l'amore per la musica classica occorre rivedere i modi della sua diffusione e trasformare il teatro da luogo estraneo a luogo amico, recuperando la dimensione collettiva dell'ascolto, come osserva Elisabetta Lipeti nella tavola rotonda.

Lo stesso titolo del convegno, "Scuola d'ascolto, scuola in ascolto", coglie il senso di un impegno didattico come più generale responsabilità educativa basata sul dialogo e al sapersi mettere in gioco (Luca Valentino), intersecandosi dunque con il sociale. Non solo, dunque, educare *alla* musica, ma educare *con* la musica, sviluppare progetti educativi per riprendere il gusto del sapere (Colombo), ravvivare la consapevolezza acustica per ravvivare altre consapevolezze (Del Frati), educare alla polimusalità per un più generale impegno interculturale (Santini), discutere per aiutare i bambini e prendere coscienza delle proprie emozioni, a riconoscerle, a razionalizzarle e a padroneggiarle (Giorgio Pagannone e Silvia Cancedda). E dunque la musica potrebbe essere artefice di un cambiamento socio-culturale. Prospettiva utopica, non c'è dubbio, ma nella cui direzione si possono e si debbono incamminare gli educatori e i compositori. Ed è proprio con questo punto di vista che Antonio Giacometti propone una figura di moderno compositore che trovi il senso del suo ruolo nella società mettendosi a disposizione degli altri e alimentando la propria creatività in un impegno anche di natura civile, producendo con i bambini e i ragazzi e collaborando con gli insegnanti. Le riflessioni su musica e infanzia vanno dunque ben oltre il mondo dell'infanzia, porgendo una idea del sapere, oggetto della didattica, vitalmente intersecato con i vissuti esistenziali e culturali, dinamico e progettuale.

Lucia Cristina Baldo
Professore Conservatorio di Brescia