

“Vera o falsa educazione musicale”

Comunicazione di Giorgio De Blasi – Bari

Docente di Educazione Musicale – Liceo sociopsicopedagogico “Vito Fornari” - Molfetta

Tenterò di illustrare la mia esperienza d’insegnamento nel liceo pedagogico partendo da quello che mi sembra essere il primo problema – primo in senso cronologico – per qualunque docente, e che dall’inizio ho sentito fondamentale per il mio lavoro: formarsi un’immagine precisa della propria materia, dei suoi contenuti, dei suoi metodi e dei suoi confini.

L’esperienza in cui si configura quest’immagine ha tre momenti fondamentali. Il momento iniziale è l’incontro con la materia nel corso dei propri studi scolastici, ed è spesso un momento decisivo poiché può coincidere con il primo *innamoramento*. Il secondo momento, quantitativamente e qualitativamente più impegnativo e rilevante, è costituito dagli studi accademici nel corso dei quali prende forma la preparazione professionale del docente, e soprattutto si configura la capacità di individuare criticamente quali parti e quali aspetti degli studi abbiano un carattere *generale*, cioè proponibili a tutti nella scuola, e quali invece abbiano connotati espressamente *specialistici*, pertanto riferibili particolarmente a chi voglia seguire un percorso specifico. La terza fase è quella in cui il docente, ormai divenuto tale in servizio di fatto, ha la possibilità di conoscere l’esperienza matura di colleghi più anziani ed esperti di lui. E’ facile immaginare come, confrontandosi con il lavoro di docenti di cui appaia evidente l’autorevolezza, il docente principiante, se adeguatamente dotato di umiltà e curiosità, possa correggere anche in modo rilevante quei giudizi formulati nella precedente fase accademica.

A scuola 1.

Parto dunque dal primo momento, quando ho frequentato la scuola elementare: bene, l’educazione musicale semplicemente *non c’era*. Un’assenza però abbastanza coscientemente percepita da me che già sentivo una forte curiosità per questo territorio misterioso, in quanto sapevo che la musica non stava *oltre* la scuola elementare, come altre materie complesse, ad esempio la filosofia che si studia al liceo e non prima; no, la musica stava *altrove*: conoscevo alcuni bambini che studiavano e praticavano la musica, ma perché prendevano lezioni *fuori* della scuola. Sono poi andato alla scuola media, e qui purtroppo l’educazione musicale c’era! Dico “purtroppo” perché questo è stato il mio primo contatto col “falso” nell’istruzione. La materia consisteva nello studio libresco e mnemonico della vita e dell’opera dei più importanti compositori. Rari ascolti (tramite fonovaligia gracchiante) erano immutabilmente accompagnati dall’odioso obbligo di scrivere poi le proprie *impressioni* sul brano proposto. Qualche volta il docente ci insegnava una canzoncina e mentre noi la gridavamo in coro lui ci accompagnava su uno stonatissimo armonium elettrico (impropriamente chiamato *pianola*). Nulla di conoscenze musicali pratiche. Avevamo però un libro di testo, che forniva tante notizie sui musicisti, spesso in tono allegramente aneddótico, con molte illustrazioni. Ne ricordo una, a tutta pagina: era una partitura di Wagner, la “Morte di Isotta”. La didascalia recitava così: “*Notare il cromatismo angoscioso e delirante*”. Tentai di notare, ma non ci riuscii. Mi fu fin troppo evidente che questa materia, svolta in tal modo, non aveva alcun nesso con il desiderio crescente in me e inesaudito di *fare musica!* Era una materia “falsa”! Approfittando del fatto che l’educazione musicale all’epoca era facoltativa nella seconda e terza media, io e un altro mio compagno, poi diplomatosi in violoncello e oggi docente di conservatorio, scegliemmo di non avvalercene. Al liceo, di nuovo, la musica non c’era ma io ebbi finalmente la possibilità di cominciare *altrove* a studiarla. Quando le nebbie del mistero che l’aveva fin allora circondata cominciarono timidamente a diradarsi, mi sembrò sempre più incomprensibile che una simile scienza, così bella, complessa e vasta, non trovasse *naturalmente* posto nel corso di liceo scientifico che parallelamente frequentavo, accanto alla matematica, alla fisica o al latino (cito in particolare quelle materie per le quali ho avuto la fortuna di ricevere un insegnamento “vero” da insegnanti “veri”).

Al conservatorio

Al conservatorio ho avuto docenti che hanno orientato i miei studi in modo che sempre più considero decisivo. Cito quelli che per me hanno avuto la maggiore importanza: il mio primo maestro di composizione, Armando Renzi, la maestra di canto, Rosa Paziienza e il maestro di fagotto, Alberto Mastrangelo. A questi aggiungo il maestro Nino Rota, che non è stato mio insegnante ma, nella sua veste di direttore, non mancava di seguire e consigliare anche gli allievi

principianti quale ero io. Queste persone dall'inizio dei miei studi mi hanno invitato con precisione a *prendere le distanze* dall'insegnamento musicale di base così come era praticato nel conservatorio: la lettura musicale *parlata*, l'armonia ridotta a schemi numerati, il ritmo approssimativo, la contrazione settoriale della conoscenza del repertorio musicale. Ricordo in particolare che il maestro Rota mi raccontava come il suo insegnante di solfeggio al conservatorio di Milano, maestro Giulio Bas, non gli avesse mai fatto una sola lezione di solfeggio parlato, richiedendogli esclusivamente la lettura cantata. Procedendo nei miei studi sotto la guida di questi maestri, a un certo punto ho rilevato una circostanza sorprendente. Io ho cominciato a frequentare il conservatorio a sedici anni, cioè ad un'età *avanzata*, e nei primi anni ho avvertito il disagio dell'inevitabile confronto con bimbetti più piccoli di me che erano molto più avanti di me in ciò che costituisce il punto centrale degli studi del conservatorio: l'esecuzione strumentale. A un certo punto cominciai ad accorgermi che nella lettura cantata ero molto più avanti di loro, tanto che molti se ne stupivano. La cosa più sorprendente per me era che ciò che io sapevo fare e loro no era ai miei occhi molto più *facile* delle mille cose che loro sapevano fare e io no. Non ero comunque più bravo di loro: semplicemente essi non possedevano un'educazione dell'orecchio che nessuno aveva loro proposto. Inoltre cominciavo a capire che lo studio della musica basato sull'educazione dell'orecchio e della lettura cantata, essendo la parte *facile*, poteva avere un rapporto preciso col problema di cui ho parlato prima, con la mancata presenza della musica nella scuola. Durante gli anni nel conservatorio si ha spesso occasione di scambiare idee con molti maestri. Ho avuto l'opportunità di constatare che molti docenti, riguardo alla questione dell'educazione dell'orecchio non contraddicevano le idee che io andavo formandomi ed esponevo a loro, ma affermavano che sì, sì *dovrebbe* fare così, ma che ci vuoi fare, qui fanno tutti in quell'altro modo e anche noi abbiamo studiato in quel modo, non possiamo cambiare ora! Invece i miei maestri, quelli che ho citato prima, mi hanno insegnato che se è vero che una cosa si *dovrebbe* fare così, allora si fa così! Ho incontrato molte persone rassegnate ad un modo falso di fare le cose. Il "falso" negli studi di musica non è praticato per un'intenzione fraudolenta, ma per rassegnazione e troppo timido desiderio del "vero".

Mentre nel conservatorio studiavo composizione, canto e fagotto iniziai anche a praticare il flauto dolce, strumento allora ignoto nell'ambiente accademico italiano, che solo in epoca recente è stato inserito come corso regolare in ancor poche sedi. All'epoca, più di trent'anni fa, mancavano validi insegnanti di questo strumento in Italia, mentre molte scuole in Europa erano molto sviluppate. Pertanto ebbi la necessità di frequentare più volte corsi tenuti da maestri tedeschi e olandesi, e approfittai dell'opportunità per indagare non solo le questioni strettamente attinenti al flauto ma più in generale l'impostazione degli studi musicali in quei paesi. E' stato come aprire una finestra e scoprire un paesaggio completamente nuovo per me: non solo ho iniziato a conoscere la completezza e l'accuratezza degli studi per i musicisti, molto più solidamente fondati di quelli nostri (ad esempio, non esiste il solfeggio parlato), ma soprattutto sono venuto in contatto con i metodi di Carl Orff e Zoltàn Kodàly. L'interesse particolare di questi metodi sta nella loro precisa finalità: impostare lo studio della musica pratica secondo percorsi che siano proponibili a tutti, nella scuola. In particolare ho studiato il metodo di Kodàly, accorgendomi ben presto che serviva direttamente a me, per imparare meglio la musica, prima ancora che per utilizzarlo come strumento didattico. In seguito ho conosciuto il lavoro di Roberto Goitre, che ha realizzato una pregevole versione "italianizzata" dei principi di Kodàly, pubblicando un testo, il "Cantar Leggendo", che tuttora adotto a scuola.

A scuola 2.

Entrando nella scuola da docente ho avuto modo di incontrare ancora il "falso", ma in misura molto più ampia e diffusa rispetto a ciò che ho osservato nel conservatorio. Infatti nel conservatorio ci sono poche, se pur importanti, cose false, mentre tante altre sono indubbiamente vere. Nella scuola invece serpeggia una mentalità che la considera un luogo in cui non si possa e non si debba *imparare veramente* le cose. Questa mentalità investe la totalità delle materie scolastiche e non è dunque un problema che riguardi specificamente l'educazione musicale. Se da parte dei docenti essa è fortunatamente minoritaria, dal lato dei vertici dell'amministrazione appare saldamente radicata e, con tutta evidenza, caratterizza *tutte* le piccole o grandi riforme operate da vari decenni, condizionando in modo fortissimo il lavoro e i risultati anche dei tanti docenti che non rinunciano ad un modo *vero* di insegnare. L'esempio più indicativo di ciò mi sembra essere l'insegnamento dell'inglese, che da epoca non recente è presente in tutte le scuole secondarie, con un investimento di risorse economiche (per le retribuzioni ai docenti) veramente formidabile. Forse che gli Italiani hanno qualche dimestichezza con l'inglese appreso a scuola? Al contrario, tutti sanno che chi voglia veramente impararlo deve rivolgersi *altrove*. Tantissime scuole private d'inglese prosperano in tutta Italia, senza minimamente temere la concorrenza di una scuola pubblica che per questa materia spende molto più di loro.

Ma torniamo all'educazione musicale. Ho iniziato il mio servizio di ruolo nell'istituto magistrale, corso oggi soppresso, dove era presente l'insegnamento di educazione musicale in tutti i quattro anni, con una sola ora settimanale di lezione. Che senso può avere una tale esiguità di orario? Per comprenderlo dobbiamo fare un po' di storia scolastica. Il ministro Gentile, per la sua riforma del 1923, aveva incaricato il maestro Achille Schinelli di elaborare il progetto dei programmi di educazione musicale. Schinelli è una personalità di importanza notevolissima nella cultura musicale italiana del secolo scorso: lo ricordiamo per il grande merito di aver riscoperto e pubblicato per la prima volta tante composizioni polifoniche dei secoli XVI e XVII, sottraendo alla condanna dell'oblio un patrimonio musicale che tutto il mondo ci invidia. Egli si propose di colmare il vuoto musicale della scuola italiana cominciando dalle fondamenta, cioè dalla scuola elementare. E per poter realizzare ciò era necessario formare prima i maestri, per cui nei sette anni di istituto magistrale (che allora comprendevano anche la scuola media) furono inserite due ore nei primi cinque anni ed un'ora negli ultimi due. Possiedo una copia del libro di testo redatto dallo stesso Schinelli per il magistrale, da cui è chiaro quale fosse la sua intenzione programmatica: è un corso basato interamente sulla pratica musicale e su un'educazione cosciente dell'orecchio, evidentemente considerate come aspetti di carattere *generale* e non *specialistico*, pertanto naturalmente proponibili nella scuola, per tutti. Non potrei utilizzarlo oggi per il mio insegnamento, a causa di alcune soluzioni tecniche non coincidenti con quelle che ritengo ora più efficaci, ma non posso non riconoscere la validità d'impostazione di questo testo. Questa riforma, seminata in un terreno già contaminato dal "falso", non produsse però grandi effetti. Ho raccolto varie testimonianze di persone che frequentarono il magistrale negli anni trenta e quaranta, che documentano come l'ora di musica fosse ritenuta pacificamente da tutti un'ora in cui "non si faceva niente", o tutt'al più si imparavano i nomi delle note in chiave di violino (che non è una nozione propriamente "musicale"). Non c'è da meravigliarsi se, nel 1945, il ministro Arancio Ruiz elimina la musica nei primi tre anni e la riduce ad un'ora negli ultimi quattro. In fondo, tutti desideriamo disfarci di ciò che riteniamo inutile! L'aspetto palesemente falso di questa operazione è però che furono lasciati invariati i programmi, a fronte di una così drastica riduzione di orario: evidentemente nessuno credeva che ciò che appariva sulla carta dovesse essere realizzato *davvero!*

Entrato dunque nel magistrale, non avevo altri colleghi con cui confrontarmi poiché con un'ora in ciascuna classe ero l'unico insegnante nella scuola. Cominciai a domandare, nelle classi seconde, terze e quarte, che cosa avessero fatto negli anni precedenti. La risposta era invariabile: avevano fatto solo storia della musica, e nulla di musica pratica. Ho insegnato negli anni successivi in tre altri istituti, e ho avuto spesso la necessità di informarmi sul lavoro precedente. Sempre e solo storia della musica, quando addirittura non rispondevano "non abbiamo fatto niente". Non ho alcuna intenzione di interferire con la libertà di scelta di tanti miei colleghi, personalmente però credo che la storia della musica sia una materia affascinante e importante, ma in nessun caso *sostitutiva* dell'educazione musicale. Inoltre penso che sia di fatto più *specialistica* dell'educazione musicale: quando è proposta ad alunni privi di qualunque contatto con la pratica musicale, ritengo molto difficile svolgerla secondo percorsi facilmente comprensibili e interessanti. Disponendo di una sola ora di lezione settimanale, tentare di proporle entrambe significa in realtà rinunciare a entrambe: è necessario fare una scelta.

Ho iniziato il mio lavoro con un obiettivo: non privare i miei alunni di ciò di cui sono stato privato io, cioè della possibilità di incontrare la pratica musicale dentro il percorso scolastico, e non *altrove*. Non c'è spazio qui per entrare nel dettaglio tecnico del mio lavoro, ma voglio citare almeno un aspetto che mi sembra centrale. Quasi tutti gli italiani sono convinti di essere stonati, ad eccezione dei pochi che sono contenti del privilegio contrario. E' un po' come l'orgoglio di avere gli occhi azzurri, o la celata invidia di non averli. Il lavoro sereno e paziente di educazione musicale pratica convince *tutti* del fatto che non esistono persone stonate! Ed è particolarmente interessante l'esperienza del recupero dei più difficili: quando in una classe la gran maggioranza conquista una certa prontezza nell'intonazione, può accadere che singoli alunni continuino a trovare grandi difficoltà. Guidandoli gradualmente a scoprire che tali difficoltà nascono da timori e inibizioni, comprensibili e normali di fronte a ciò che è nuovo, e non da inettitudine, si riesce di solito a farli intonare correttamente. Non di rado avviene che lo stonaticissimo recuperato canti con più gioia ed entusiasmo di chi non ha mai avuto problemi, e diventi anche più abile degli altri.

Attualmente insegno nel cosiddetto "liceo sociopsicopedagogico", indirizzo che ha sostituito il magistrale in seguito alla riforma Brocca. I miei alunni hanno a disposizione due ore settimanali di educazione musicale per cinque anni, quindi più del doppio di ciò che offriva il magistrale. Può sembrare un arricchimento notevole, ma viene pagato a un prezzo assai caro. La materia non si chiama più "musica" o "educazione musicale", bensì "arte e musica". Cioè i docenti di musica e quelli di disegno e storia dell'arte hanno perso lo *status* di autonomi titolari di cattedra, e sono opposti l'uno all'altro in regime di opzionalità. Questa opzionalità ha creato non pochi problemi di organizzazione

dell'orario, e lo stesso programma Brocca indica varie possibilità di realizzarla, una delle quali assai bizzarra: l'eventuale futura formazione di docenti che insegnino *entrambe* le materie. E' facilissimo notare il "falso" insito in questa riforma: un così vistoso declassamento di due materie non viene giustificato da argomenti più o meno validi, o quantomeno taciuto per pudore, ma addirittura, rivoltando la frittata, viene annunciato nella prefazione come un "potenziamento" di entrambe! Delle varie possibilità proposte per articolare l'opzione, nella mia scuola viene praticata quella che presenta meno problemi: all'inizio del primo anno l'alunno sceglie una delle due e rinuncia all'altra, per l'intero quinquennio. In altre parole: è obbligato a scegliere in quale delle due rimarrà ignorante. Dunque i miei alunni hanno l'opportunità di praticare la musica, ma non conosceranno nulla di storia dell'arte. Mira la scuola a formare delle persone colte? Parrebbe di no. Può un italiano colto non aver mai incontrato al liceo quell'altro tesoro, l'instimabile patrimonio delle arti figurative, di fronte al quale tutto il mondo si arresta stupito? Probabilmente i migliori, i più desiderosi di vera cultura lo conosceranno ugualmente. Ma *altrove*. Personalmente continuerò a lavorare per una scuola che desideri la cultura *qui ed ora*, non rassegnandosi mai più all'*altrove*.

Giorgio De Blasi

giorgiodeblasi@tim.it

Convegno "La pratica della musica nella scuola: i Conservatori verso le nuove figure professionali"

Bari, 17 marzo 2008