



PUBBLICO, PROFESSIONI E LUOGHI DELLA CULTURA

Ludovica Scoppola

Note di classe

Ricerca sull'insegnamento della musica nelle scuole



FrancoAngeli

Informazioni per il lettore

Questo file PDF è una versione gratuita di sole 20 pagine ed è leggibile con



La versione completa dell'e-book (a pagamento) è leggibile con Adobe Digital Editions. Per tutte le informazioni sulle condizioni dei nostri e-book (con quali dispositivi leggerli e quali funzioni sono consentite) consulta [cliccando qui](#) le nostre F.A.Q.



Pubblico, professioni e luoghi della cultura

*Collana diretta da Francesco De Biase, Aldo Garbarini,
Loredana Perissinotto, Orlando Saggion
Collaboratori: Sara Bonini Baraldi, Paolo Chicco*

L'intreccio tra professioni, pubblico e luoghi nei quali gli eventi ed i prodotti culturali si dispiegano e si "consumano" sembra essere sempre più un elemento significativo per l'approfondimento dello stato e dell'evoluzione della dinamica relativa alla domanda/offerta culturale, per definire le forme ed i modi della programmazione e della progettazione di iniziative e di eventi, nonché, più in generale, per l'elaborazione delle politiche culturali, in campo privato e pubblico.

Analizzare questi rapporti può contribuire non solo a comprendere le dinamiche oggi esistenti a livello di produzione culturale (dallo spettacolo dal vivo ai beni culturali, dalla televisione al ruolo della "rete", dalla composizione dei finanziamenti per la cultura alla riprogettazione degli spazi), ma anche ad ipotizzare le possibili linee di sviluppo future.

I luoghi, il pubblico e le professioni culturali sono infatti in continua trasformazione: fenomeni ed eventi politici, sociali ed economici modificano a volte tutti e tre gli ambiti, in altri casi esplicano i loro effetti esclusivamente su uno di essi.

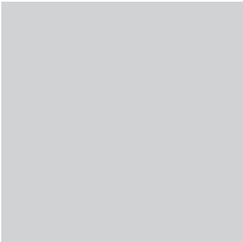
Basta pensare ad esempio alla nascita e allo sviluppo di alcune figure professionali che, originate da trasformazioni in atto in alcuni campi socio-economici, hanno prodotto nuove metodologie, spazi e strumenti di lavoro, che a loro volta creano e rispondono a nuove modalità di fruizione e consumo culturale.

Il tutto avviene in una dimensione d'interazione, dove ogni singolo elemento può essere sia causa per la nascita di nuove situazioni, sia effetto/risultato dei cambiamenti in atto.

La collana si propone, in questo senso, come strumento di riflessione intorno ai processi ed alle mutazioni che stanno avvenendo nel mondo culturale. Non una collana settorialmente specialistica, centrata su singole specificità, ma fondata su temi ed approfondimenti che siano in grado di rappresentare quelle connessioni e problematicità sopra richiamate.

Approfondimenti, in sostanza, che siano in grado di privilegiare una visione metodologica pluridisciplinare e che, nell'insieme offerto dal "filo rosso" che li collega all'interno della collana, propongono uno sguardo d'insieme sui processi, le metodologie e le prospettive del settore.

I lettori che desiderano informarsi sui libri e le riviste da noi pubblicati possono consultare il nostro sito Internet: www.francoangeli.it e iscriversi nella home page al servizio “Informatemi” per ricevere via e.mail le segnalazioni delle novità.



PUBBLICO, PROFESSIONI E LUOGHI DELLA CULTURA

Ludovica Scoppola

Note di classe

Ricerca sull'insegnamento della musica
nelle scuole

FrancoAngeli

Foto di copertina: Aurelio Candido

Grafica della copertina: Elena Pellegrini

Copyright © 2013 by FrancoAngeli s.r.l., Milano, Italy.

*L'opera, comprese tutte le sue parti, è tutelata dalla legge sul diritto d'autore.
L'Utente nel momento in cui effettua il download dell'opera accetta tutte le condizioni
della licenza d'uso dell'opera previste e comunicate sul sito www.francoangeli.it.*

Indice

Prefazione

di *Michele Trimarchi*

pag. 9

Introduzione: note alte e note dolenti

di *Pietro Lucisano*

» 15

1. Musica ed educazione

» 21

1. Premessa

» 21

2. Cenni di storia dell'educazione musicale

» 24

2.1. Le civiltà antiche

» 25

2.2. La Grecia antica

» 27

2.3. Roma antica

» 31

2.4. La Schola Cantorum

» 33

2.5. Le Cappelle musicali

» 40

2.6. La riforma luterana e il concilio di Trento

» 42

2.7. Le Accademie e i Conservatori

» 45

3. Il curriculum di studio in alcuni Paesi europei

» 49

3.1. Il Regno Unito

» 50

3.2. La Spagna

» 56

3.3. La Germania

» 66

4. La normativa italiana sull'insegnamento della musica

» 72

4.1. La scuola materna

» 72

4.2. La scuola elementare (primaria)

» 74

4.3. La scuola media (secondaria di primo grado)

» 77

4.4. L'Istituto magistrale

» 83

4.5. Considerazioni sulla normativa italiana

» 86

2. La ricerca	pag. 89
1. Premessa	» 89
2. Costruzione della prova di conoscenze e abilità musicali	» 93
2.1. La prova di ascolto	» 99
2.2. La prova di conoscenze	» 101
2.3. La prova di percezione	» 102
2.4. Validazione dello strumento	» 104
3. Il questionario studenti	» 106
3.1. Le variabili anagrafiche e socio culturali	» 107
3.2. Gli usi e le abitudini musicali degli studenti al di fuori della scuola	» 108
3.3. Gli usi e le abitudini familiari riguardo l'ascolto e la pratica musicale	» 109
3.4. Le modalità dello svolgimento della lezione di musica nella propria classe	» 109
3.5. La musica nella vita	» 110
4. Il questionario docenti	» 111
4.1. La formazione dei docenti	» 112
4.2. L'insegnamento della musica a scuola	» 112
4.3. L'attività musicale svolta in classe	» 113
4.4. Le direttive ministeriali	» 113
4.5. Attività musicali nella scuola	» 114
5. La prova pilota	» 115
6. Il campionamento	» 116
6.1. La popolazione bersaglio	» 116
6.2. La lista di campionamento	» 117
6.3. Il campione e i contatti con le scuole	» 120
3. I risultati della ricerca	» 123
1. Analisi dei dati relative al questionario studenti	» 123
1.1. Caratteristiche anagrafiche e socio culturali del campione	» 124
1.2. Le abitudini di ascolto musicale	» 126
1.3. Le abitudini di pratica musicale	» 130
1.4. La musica in famiglia e nella scuola	» 132

2. Andamento dei punteggi alla prova	pag. 140
2.1. Item analisi della prova	» 140
2.2. Punteggi IRT con base 500	» 147
2.3. Confronto tra il campione italiano e quello inglese per la prova di percezione musicale di A. Bentley	» 155
2.4. Analisi dei risultati in base alle variabili di sfondo	» 157
3. Analisi del questionario docenti	» 164
Conclusioni	» 173
Ringraziamenti	» 181
Appendici	» 183
1. Tabelle relative ai risultati della ricerca	» 183
2. Gli strumenti della ricerca	» 200
3. Punteggi degli studenti nel dettaglio	» 221
Bibliografia	» 231

Prefazione

Quando gli alieni, tra molti secoli, conquisteranno la terra ed esploreranno un'Italia deserta e senza segni di vita umana non potranno che far riferimento ai documenti conservati in ogni luogo (la grafomania bizantina sarà immaginata come una sorta di morbo collettivo degli italiani). Da un'attenta lettura dei documenti ufficiali, pagine di giornale e diari di classe, rapporti burocratici e istanze rivolte all'amministrazione, testi legislativi e ingiunzioni di pagamento, ricostruiranno l'immagine di un Paese ricco di cultura, abitato da musicisti e letterati, fertile di idee creative e di talenti artistici.

Possiamo confidare che non dispongano di lettori digitali: qualche audiovisivo d'origine cinematografica o, peggio, televisiva potrebbe gettarli nello sconforto. Se poi si imbattessero in qualche superstite disposto a raccontare come andavano le cose nel lontano ventunesimo secolo andrebbe ancora peggio. Quella Patria di poeti, navigatori e altri personaggi degni di passare alla storia, trovata nell'iscrizione di un tempio cubico, risulterebbe più vagheggiata e desiderata, certamente non così tanto reale come i documenti sembrano rivelare. Con un po' di intuizione gli alieni capirebbero che l'Italia descriveva se stessa come avrebbe voluto essere, e forse sostituiva i fatti con le dichiarazioni, le cose con le parole.

Certo, a guardare i programmi scolastici troverebbero educazione musicale, storia dell'arte, matematica, grammatica, un coagulo di arti del Trivio e del Quadrivio (gli alieni fanno sul serio, e studiano) capaci di formare una solida *civitas*, e al tempo stesso di rendere la vita affascinante, di moltiplicare la curiosità e l'ascolto reciproco, di fertilizzare le idee e le fatiche. Qual è, allora, l'anello mancante? Perché tutto questo patrimonio di conoscenza, si domanderebbero, non si riusciva a consolidare nei cuori e nei cervelli dei giovani allievi generando così adulti sfiduciati e scettici?

Anche senza aspettare gli alieni e la loro salutare analisi possiamo ra-

gionare sui perché e sui come dei protocolli formativi inefficaci quando non dannosi che pervadono il sistema scolastico (e universitario) italiano, il cui impatto tendenzialmente devastante è allontanato grazie alla generosità intuitiva e alla dedizione di singoli docenti che resistono all'idea comoda e frustrante di riprodurre approcci e metodi meccanici e statici, finendo per confondere la cultura con l'erudizione, premiare la memoria e scoraggiano la logica, pretendere una sorta di adesione personale e rifiutare le visioni critiche.

Il lavoro di Ludovica Scoppola ha tanti meriti. Apre una finestra su un mondo – quello della formazione infantile e adolescenziale – tuttora pervaso da una sorta di smania dimensionale e poco attento ai profili qualitativi. Oltrepassa con delicata fermezza la compartimentazione di una società che aspira ancora a specializzarsi e pertanto perde di vista l'orizzonte delle proprie opportunità. Naviga in modo incisivo tra le connessioni che legano aree disciplinari sia contigue sia diverse, mettendone a fuoco le capacità moltiplicative. Fa emergere con chiarezza la necessità di ridisegnare i percorsi formativi per affrontare in modo intelligente un paradigma sociale in radicale trasformazione.

Come pochi libri che vale la pena leggere a fondo, questo volume e il lungo lavoro di ricerca che vi è sotteso non hanno voluto costruire risposte o trarre conclusioni. Al contrario, hanno circostanziato domande scomode ma sempre meno eludibili su metodi e strumenti della formazione che mostrano elementi strutturali di fragilità, a fronte della palese evidenza di quanto risulti necessario un radicale cambio di passo. La questione è complessa, e non può limitarsi al pur fondamentale tema del ruolo che l'istruzione musicale può svolgere all'interno del sistema educativo: fattori familiari e ambientali, connessioni interdisciplinari, innervamenti metodologici tra le diverse aree del sapere e del saper fare esercitano un forte impatto sulla capacità individuale e, di riflesso, collettiva di maturare e consolidare una visione critica e un orientamento costruttivo.

Non si tratta, paradossalmente, di una questione inedita. L'insegnamento della musica ha rappresentato in passato uno snodo esemplare nella formazione degli adolescenti, in tempi nei quali la parola *paidéia* significava "cultura" se solo non ne avessimo abusato così tanto a lungo e intensamente sia sul piano concettuale sia su quello semantico e retorico. Ritenuta indispensabile tanto per le sue proprietà astratte e matematiche quanto per le sue capacità atmosferiche e sentimentali la musica ha occupato, in modo del tutto pertinente, una posizione primaria e al tempo stesso pienamente condivisibile ed esperibile da parte di tutti e di ciascuno.

Tale centralità è stata posta in discussione e progressivamente ignorata

con l'emersione della *weltanschauung* borghese che aveva bisogno di indirizzare la società verso l'efficienza meccanica e pertanto riteneva inutile e pericolosa l'attitudine critica degli individui. Al tempo stesso proprio la borghesia si appropriò dell'arte in tutte le sue manifestazioni per accreditare se stessa attraverso un passato cui essa non appartiene. Bonaparte recupera pezzi archeologici e opere d'arte da collocare nel nuovo *hub* culturale della civiltà manifatturiera, quel "popoloso deserto che appellano Parigi"; le panche delle platee teatrali destinate a plebei in cerca di emozioni vengono sostituite da magnifiche poltrone che garantiscono a chi le occupi d'essere visto da ogni palco; Beethoven vende i propri spartiti all'editore Artaria di Vienna, con questo inaugurando la lunga stagione dei musicisti borghesi che produrrà le *liederabende* di Schubert, le *tournées* europee di Liszt, il manifesto messianico della *Gesamtkunstwerk* di Wagner.

Per poter dare un'identità posticcia alla borghesia la musica e l'arte vengono sottratte alla vita quotidiana di una società che fino a quel crinale epocale ci aveva piacevolmente convissuto senza mai usarle come il pretesto di una stratificazione sociale; è vero che di norma l'arte era affare delle Corti, ma è innegabile che in un modo o nell'altro tutti finivano per poterne fruire e comunque non ne venivano discriminati. I romanzi si leggevano ad alta voce in presenza di famigli e accoliti, magari subivano la censura del *pater familias* ma non certo con intenti di discriminazione sociale.

Le cose peggiorano a gran velocità, e quando le cose cominciano a degenerare in seguito all'attentato di Sarajevo l'arte viene paludata da una presunta valenza etica che la finisce per arroccare sulla *turris eburnea* dalla quale ha tuttora paura di scendere. La brutta notizia è che quando etica ed estetica si parlano ne nasce una pericolosa deriva ideologica. La pessima notizia è che per controbilanciare l'insicurezza endemica di una classe sociale creata in laboratorio l'arte in generale, ma specialmente la musica, vengono isolate dagli spazi urbani, vengono negate alla società nel suo complesso, e si risvegliano sacre, rituali, speciali. Ossia tutto meno che normali. Ne paghiamo ancora le dolorose conseguenze.

Purtroppo questa deriva ha fatto più vittime nei Paesi mediterranei che per un coagulo storico tendono all'enfasi e al moralismo di facciata; nelle regioni segnate dall'empirismo e dal pragmatismo la pratica e la condivisione musicale si diffondono con un approccio laico e per questo di grande efficacia: bimbi e adolescenti strimpellano uno strumento e cantano insieme, anche in forza dell'identificazione sia linguistica sia filosofica tra il suonare e il giocare (l'italiano è l'unica lingua che ci priva di questa acuta consapevolezza). Non sorprende che in queste stesse aree l'indice di innovazione industriale risulti elevatissimo, ben più che quello dell'Italia. Chi

suona da bambino impara ad ascoltare, a collaborare, a inventare nuove cose, a costruire insieme, a immaginare.

Dall'analisi realizzata da Ludovica Scoppola emergono alcuni punti dolenti cui non si può, tuttavia, rispondere soltanto accrescendo lo spazio fisico della musica nell'insegnamento per bimbi, adolescenti e adulti. Certo, attribuire uno spazio più ampio allo studio e alla pratica musicale sarebbe cosa buona e potrebbe generare molti effetti positivi. Ma il nodo cruciale della questione risiede nei protocolli formativi, tuttora condizionati senza alcun reale motivo dalla cornice quasi superstiziosa del tardo crocianesimo. Imparare non significa accogliere passivamente e acriticamente una fiumana di nozioni tediose e standardizzate, né replicarle in modo meccanico. L'esperienza scolastica dell'educazione musicale e della storia dell'arte (come si vede i problemi di fondo sono identici) lascia di sé memoria amara, salvo che l'allievo non abbia la fortuna di imbattersi in un insegnante appassionato e laico.

Così, non soltanto altre discipline finiscono per risultare più coinvolgenti e piacevoli, ma soprattutto tra l'educazione musicale e gli altri insegnamenti non si stabilisce alcuna connessione, inaridendo spesso in modo irrimediabile la poca esperienza artistica che si può realizzare a scuola. Al contrario, è nell'ibridazione delle discipline che il bimbo e l'adolescente potranno trovare l'orientamento che ne stimoli la creatività, ne educi il senso critico, ne incentivi l'armonizzazione della conoscenza tecnica ed estetica da una parte e dell'abilità artigianale dall'altra. Solo in questo modo si potrà attivare una concreta sinergia tra metodi didattici meno rigidi e apertura culturale negli spazi estesi del ventaglio multidisciplinare, in modo da realizzare una sistematica *cross-fertilisation* dei saperi.

Soprattutto, questa necessità sempre più evidente appare drammaticamente importante negli anni che stiamo attraversando, anni che segnano l'uscita definitiva dal paradigma manifatturiero e si addentrano in una cornice economica, sociale e culturale del tutto inedita e per molti versi imprevedibile. L'alfabetizzazione musicale e artistica potrà risultare un'utile zattera cui affidare il futuro della società solo a patto che la sua caratura sia solida ed elevata, sappia guardare lontano senza temere i cambiamenti e senza appesantire i percorsi da compiere con zavorre nostalgiche e ormai prive di significato. Chi si ostina a portare sulla zattera il vecchio mobilio finisce per andare a fondo e trascina negli abissi i propri compagni di viaggio.

I problemi presi in esame dal libro di Ludovica Scoppola sono in qualche misura comuni a molti Paesi. In Italia essi risultano più rilevanti per effetto di una serie di anomalie generate dalla moltiplicazione colposa di sva-

riate responsabilità e di troppa indifferenza. Gli addetti ai lavori, insegnanti, musicisti, tecnici della produzione culturale, artisti creativi, continuano a donare tempo, energie e soprattutto passione in un ecosistema decisamente ostile: si potrebbe dire che gli Italiani ci sono e si dimostrano pronti a tutto pur di costruire una prospettiva credibile; è il momento di fare l'Italia, ossia di disegnare e realizzare un sistema efficace di formazione attento alla sostanza e non più ossessionato dalla forma e gravato da pregiudizi rituali. Un futuro possibile dipende dall'ostinazione delicata e ragionevole che mettiamo nell'organizzazione del presente. La musica e il suo insegnamento devono recuperare piena cittadinanza.

Michele Trimarchi

Introduzione: note alte e note dolenti

di *Pietro Lucisano*

Nell'introdurre un libro che scaturisce da una ricerca empirica si corre il rischio di enfatizzare i principali risultati senza rendere conto della grande mole di lavoro di riflessione e di studio che ha preceduto la ricerca sul campo. Ogni indagine prima di essere empirica richiede un serio approfondimento teorico, una "maturazione" delle ipotesi di ricerca e la definizione di un modello al quale attenersi per interpretare i dati.

Il lavoro empirico riprende la metodologia che caratterizza le indagini dell'International Association for the Evaluation of Educational Achievement, considerando come variabile dipendente i risultati scolastici ottenuti in una determinata disciplina misurati con test, e rilevando con questionari variabili relative al contesto e ai processi che possono determinare questi risultati. Nella tradizione del dottorato di ricerca in Pedagogia Sperimentale dell'Università "La Sapienza" si tratta di un lavoro prevalentemente quantitativo su un campione di dimensioni apprezzabili e che richiede approfondite elaborazioni di tipo tanto teorico quanto empirico.

Ludovica Scoppola introduce in questa tradizione un rilevante elemento di novità, non provenendo dalla ricerca accademica ma dalla trincea dell'insegnamento e dell'esecuzione musicale. Il volume è dunque il frutto di un itinerario complesso, in quanto introduce sulla vicenda educativa uno sguardo professionale costruito nel corso di una lunga e densa esperienza.

La ricerca empirica procede dalla definizione del modello di ciò che si intende osservare; si parte dall'analisi della vasta letteratura sul tema scelto. Dalla rassegna emergono: quello legato alle ricerche che tentano di dimostrare gli effetti benefici della musica sullo sviluppo cognitivo o sulla personalità, quello legato alla storia dell'insegnamento musicale, quello legato alla normativa che ha istituito e che indirizza l'insegnamento della musica nella scuola italiana e infine un filone costituito da modelli e proposte didattiche.

L'esame del primo filone di ricerche risulta molto impegnativo, poiché

in questi ultimi anni ci sono stati numerosi interventi autorevoli impegnati a sostenere il rilievo di questo insegnamento nella scuola, rimandando a ricerche che avrebbero dimostrato lo stretto legame tra musica e sviluppo cognitivo. Forse si tratta di un percorso di ricerca giovane, e potrebbe riservare – con lo sviluppo delle neuroscienze – sorprese nel futuro. Tuttavia si può ancora concordare con Schellenberg e Peretz (2008) che concludono la loro rassegna sui rapporti tra musica, linguaggio e conoscenza affermando: “At present, however, there is little or no empirical evidence to support this hypothesis”¹. La storia dei dibattiti educativi è piena di testi in cui ci si affanna a dimostrare l’indispensabilità della propria disciplina per i suoi innegabili effetti sulla mente, sul fisico o sui valori etici dei giovani. Non diversamente accade per la musica.

Qualsiasi attività umana, svolta con passione, produce effetti importanti per la crescita delle persone; cercare un plusvalore formativo da attribuire a una singola disciplina mi sembra limitativo. Direbbe Pirsig (1974):

Il Buddha, il Divino, dimora nel circuito di un calcolatore o negli ingranaggi del cambio di una moto con lo stesso agio che in cima a una montagna o nei petali di un fiore. Pensare altrimenti equivale a sminuire il Buddha – il che equivale a sminuire se stessi (Pirsig 1981, p. 28).

Dunque bisogna comprendere che il Buddha è in ogni cosa e non solo nell’insegnamento del *latinorum*.

Da questo lavoro emerge l’evidenza che è un errore cercare di sostenere il valore dell’insegnamento della musica per presunti effetti benefici collaterali, un errore comune a molte considerazioni volgari sull’educazione che non ne colgono gli effetti se non in termini di utilità economica².

Il viaggio nella storia dell’insegnamento musicale è anch’esso ricco di emozioni. In ogni epoca e in ogni continente sono emerse tracce di passione per la musica e modalità di trasmissione di questa arte. Le modalità hanno in

¹ Schellenberg, Peretz (2008, pp. 45-46); si veda anche Schellenberg (2005, pp. 317-320).

² Ecco un esempio di dove porta questa logica “Le risorse umane rappresentano la principale ricchezza dell’Unione e si riconosce ormai che un investimento in questo ambito è un fattore determinante della crescita e della produttività, allo stesso modo dell’investimento in capitale o attrezzature”. Quasi a concedere che le persone possano essere considerate come le attrezzature o il capitale, mentre ci piace pensare che attrezzature e capitale abbiano valore solo in funzione delle persone. Istruzione e formazione 2010. L’urgenza delle riforme per la riuscita della strategia di Lisbona, Relazione intermedia comune del Consiglio e della Commissione sull’attuazione del programma di lavoro dettagliato concernente il seguito dato agli obiettivi dei sistemi d’istruzione e di formazione in Europa, Gazzetta Ufficiale dell’Unione Europea, 2004.

comune la predominanza della pratica sulla teoria del fare musica sul sapere di musica, ma anche lo studio della storia presenta elementi utili, ma da integrare e rielaborare sulla base del contesto contemporaneo. Per questo è stato necessario riprendere l'approccio tradizionale IEA e avviare uno studio approfondito del contesto scolastico e della normativa che lo indirizza e successivamente di procedere al confronto tra normativa e situazione di fatto.

Spesso, e forse più spesso quando si parla di educazione le leggi e i regolamenti sono talvolta cataloghi di buoni propositi e di esortazioni in cui si additano i fini senza nessun accenno ai mezzi necessari per realizzarli. Così nella scuola elementare l'insegnamento della musica è demandato alla buona volontà degli insegnanti che ricevono su questa tematica poca o nulla preparazione, e non hanno vincoli a svolgere questa attività che peraltro non è contemplata nei test dai quali si desume la professionalità degli insegnanti. L'unico spazio dato all'Educazione Musicale nella scuola italiana risiede nella riforma della scuola media, la riforma più bistrattata dai commentatori della vicenda scolastica.

Proseguendo lo studio sulle modalità di insegnamento dell'Educazione Musicale nella scuola media è apparso che il reclutamento dei docenti ha avuto caratteristiche non dissimili da quello di tutti gli altri insegnamenti: individuata una caratteristica legata alla disciplina, nel nostro caso il possesso di un titolo di conservatorio, si procedeva all'immissione in ruolo per concorso o per sanatoria, senza nessuna verifica preliminare di specifiche competenze didattiche³. Per l'Educazione Musicale il problema è aggravato dalla difficoltà materiale di insegnare elementi di un'arte in un contesto completamente sprovvisto dei mezzi necessari per farlo. Così se l'arte potrebbe essere considerata il modo di inserire qualità nella materia, la scuola rischia di trasformare, al contrario, l'arte in materia privandola proprio della qualità e imprigionando la musica nei libri di testo. La tradizionale distinzione dell'IEA tra curriculum previsto, curriculum svolto e curriculum appreso aiuta a fare chiarezza tra queste diverse dimensioni.

L'indagine del gruppo coordinato da Luigi Berlinguer, che ha messo in luce le dotazioni materiali delle scuole per l'insegnamento della musica conferma questa impressione. Poche scuole hanno aule adeguate, poche dispongono di strumenti musicali, si provvede con quello che si porta da casa. La stessa ricerca educativa su questo argomento nel nostro Paese è decisamente sottodimensionata rispetto al rilievo della questione stessa, anche se non diversa è la situazione della ricerca sull'insegnamento della scrittura.

³ Con il D.M. 137 del 2007 i corsi di Didattica dei Conservatori di musica sono stati finalizzati alla formazione di docenti di educazione musicale (classe A31/A e 32) e di docenti di strumento (classe A77).

L'assenza di ricerca è colmata da materiali di tipo diverso: libri di testo, articoli a carattere esortativo in cui si afferma che cosa è bene fare senza spiegare se esistono basi empiriche a sostegno delle affermazioni proposte.

La domanda strategica del lavoro è dunque legata alla verifica dei prodotti dell'insegnamento della musica nelle condizioni date; da qui ha cominciato a prendere forma l'idea di una ricerca che desse una misura dei livelli di apprendimento maturati nel corso del triennio della scuola media. L'esistenza delle scuole a indirizzo musicale attribuisce alla ricerca un respiro quasi sperimentale. La normativa consente alle scuole di integrare per una classe o per un gruppo di allievi per scuola l'insegnamento del mattino con un'attività pomeridiana strutturata per lo studio degli strumenti musicali. Così la verifica degli apprendimenti alla fine del ciclo può essere integrata con il confronto dei livelli di profitto delle classi a indirizzo musicale con quello delle classi a indirizzo tradizionale, ovviamente sul curriculum comune delle scuole del mattino. Il confronto risulta particolarmente significativo, dato che nella maggior parte dei casi l'insegnante delle classi campionate è lo stesso.

Particolarmente accurato risulta il lavoro di predisposizione dello strumento di misura volto in primo luogo a individuare elementi comuni in un curriculum spesso affidato alla discrezionalità del docente. Proprio in questa prospettiva sono stati messi a punto due test che rispondono a un *framework* complesso, verificandone la validità attraverso interviste a un panel di insegnanti.

La ricerca è più importante dei risultati: la lettura di questo lavoro consente di affermare che dove l'insegnamento formale si affianca all'esperienza i risultati educativi sono significativamente più alti; dove invece questo non avviene si può registrare anche qualche punta di eccellenza legata al particolare carisma del docente, ma nel complesso si ottiene poco. Questa conclusione potrebbe apparire quasi tautologica. Da metà dell'Ottocento i pedagogisti più avvertiti hanno sottolineato la centralità dell'esperienza nei processi di apprendimento, ma questa posizione vincente sul piano teoretico è sempre stata sconfitta nei fatti da un sistema di gestione delle scuole centralistico e burocratico, sensibile alle spinte delle corporazioni disciplinari che preferiscono fare studiare tutto e male invece che poche cose bene. Le scuole a indirizzo musicale dimostrano che si può insegnare bene musica ai ragazzi e che i ragazzi che stabiliscono un buon rapporto con la musica apprendono meglio anche gli aspetti più scolastici di questo insegnamento. La riforma della scuola media aveva provato a introdurre discipline opzionali in cui la stessa scelta rafforzava la motivazione dei ragazzi.

Un secondo risultato della ricerca riguarda il fatto che gli stessi insegnanti ottengono risultati molto diversi in relazione al contesto in cui si trovano a insegnare e ai mezzi a loro disposizione. Questo dovrebbe insegnare a coloro che si preoccupano di valutare la produttività degli insegnanti che sarebbe meglio valutare prima la produttività di coloro che determinano le condizioni in cui gli insegnanti lavorano.

A questo punto il lettore deve solo essere avvertito che la ricerca educativa, come la musica, è arte ma anche rigore, rispetto di regole e procedure, analisi minuziosa, e richiede una lettura impegnativa. Bisogna ascoltare più volte lo stesso brano per cominciare ad apprezzarlo. Si tratta di un lavoro molto accurato e che può fornire a chi lavora nella scuola spunti di riflessione e indicazioni per migliorare la propria attività didattica.