

La Scuola Se
A cura di Franco Frabboni

La Musica tra conoscere e fare

a cura di
Giuseppina La Face Bianconi
Anna Scalfaro



FrancoAngeli

La Scuola Se

Collana di cultura pedagogica e di progettazione didattica
diretta da *Franco Frabboni e Manuela Gallerani*

La collana **La Scuola Se** diversifica la propria offerta di *cultura pedagogica* e di *progettazione didattica* in tre Sezioni tematiche: *Scuola aperta*, *Fare scuola* e *Scaffale CIRE* (Centro Interdipartimentale di Ricerche Educative dell'Università di Bologna).

Prima sezione: Scuola aperta. Essa raccoglie contributi teorici e progettuali che pongono al centro l'interconnessione/integrazione del sistema di istruzione sia con le agenzie formative extrascolastiche (famiglia, enti locali, privato sociale, mondo del lavoro, associazionismo, chiese), sia con il territorio ambientale, inteso come ambito sia dei beni culturali e artistici della città, sia dei beni paesaggistici del mondo naturale.

Questo primo itinerario editoriale della **Scuola Se** è rivolto agli studenti degli indirizzi *Educatori professionali* ed *Esperti dei processi formativi* delle Facoltà di Scienze della formazione, di Scienze della comunicazione e di Scienze motorie. E ovviamente al mondo degli operatori culturali di territorio.

Seconda sezione: Fare scuola. Essa offre contributi teorici e progettuali per la formazione iniziale e in servizio degli insegnanti di ogni ordine e grado.

Questo secondo itinerario editoriale della **Scuola Se** rivolge particolare attenzione alle competenze professionali dei docenti della Scuola di base (dell'infanzia, primaria e secondaria di primo grado) e della Scuola secondaria di secondo grado: il postobbligo.

Terza sezione: Scaffale CIRE. La sezione – l'ultima nata – raccoglie contributi teorici e progettuali intesi a documentare la fertile attività investigativa e progettuale del Centro Interdipartimentale di Ricerche Educative dell'Università di Bologna rivolta alla qualità dei processi di insegnamento/apprendimento in ambito scolastico e universitario.

Questo terzo itinerario editoriale della **Scuola Se** riceve contributi di alta qualità scientifica redatti da docenti studiosi di **Didattica generale** e di **Didattica disciplinare**.

La Didattica generale ha il compito di ottimizzare sia la *qualità dell'insegnamento* (tramite l'offerta di flessibili modelli organizzativi e curricolari), sia la *qualità dell'apprendimento* (tramite l'offerta di saperi individualizzati sugli stili cognitivi degli allievi). Il tutto attraverso rigorose *pratiche docimologiche* di valutazione diagnostica, formativa e sommativa.

La Didattica disciplinare - dell'Italiano, delle Lingue straniere, della Storia, della Geografia, della Filosofia, della Musica, della Matematica, della Fisica, della Chimica, delle Scienze naturali ecc. - ha il compito di ottimizzare la *morfologia* delle materie scolastiche e accademiche intervenendo sui contenuti, mettendo in rilievo i rispettivi paradigmi interpretativi e metodologie della ricerca. Soprattutto nella direzione di individuare nessi interdisciplinari mirati alla *trasversalità cognitiva*.

Comitato scientifico

Marguerite Altet - Università di Nantes	Massimo Baldacci - Università di Urbino
Nando Belardi - Università di Chemnitz	Franco Cambi - Università di Firenze
Duccio Demetrio - Università Bicocca di Milano	Umberto Margiotta - Università di Venezia
Augusto Palmonari - Università di Bologna	Vincenzo Sarracino - Università di Caserta
Giuseppe Trebisacce - Università della Calabria	Gerwald Wallnöfer - Università di Bolzano
Werner Wiater - Università di Augsburg	Miguel Zabalza - Università di Santiago de Compostela

Tutti i volumi pubblicati sono sottoposti a referaggio.

La Scuola Se

A cura di Franco Frabboni

La Musica tra conoscere e fare

a cura di

Giuseppina La Face Bianconi

Anna Scalfaro

FrancoAngeli



ALMA MATER STUDIORUM
UNIVERSITÀ DI BOLOGNA
DIPARTIMENTO DI
MUSICA E SPETTACOLO

Col contributo
della Scuola di Specializzazione per l'Insegnamento Secondario
dell'Emilia-Romagna (sede di Bologna)
e del Centro Interdipartimentale di Ricerche Educative dell'Università di Bologna.

Vignetta in copertina:
dal romanzo illustrato di Grandville (*alias* Jean-Ignace-Isidore Gérard),
Un autre monde (Parigi, H. Fournier, 1844).

Copyright © 2011 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

Premessa di <i>Giuseppina La Face Bianconi e Anna Scalfaro</i>	pag. 7
Una parola dell'istruzione al maiuscolo: la Musica di <i>Franco Frabboni</i>	» 9
La musica e le insidie delle antinomie di <i>Giuseppina La Face Bianconi</i>	» 11
Curricoli e competenze di <i>Massimo Baldacci</i>	» 19
Superstizioni pedagogico-musicali. La storia <i>desaparecida</i> di <i>Lorenzo Bianconi</i>	» 24
Serve, la storia alla musica? Serve, la musica alla storia? di <i>Andrea Chegai</i>	» 42
Pedagogia, didattica e musica d'oggi di <i>Raffaele Pozzi</i>	» 61

Il gesto e la musica di <i>Nico Staiti</i>	»	69
Quale didattica museale per i Beni musicali? di <i>Elisabetta Pasquini</i>	»	81
Il ‘filo’ e l’‘ordito’: dall’ascolto alla teoria musicale e ritorno di <i>Stefano Melis e Giorgio Pagannone</i>	»	89
Insegnare il comporre oggi, senza timore e senza presunzione di <i>Alessandro Solbiati</i>	»	107
L’arte dell’improvvisazione, un sapere nel mentre si fa di <i>Paolo Damiani</i>	»	111
Trasposizione didattica del sapere musicale: aspetti di contenuto e di metodo di <i>Berta Martini, Carla Cuomo e Maria Rosa De Luca</i>	»	123
La didattica dell’ascolto. Una lettura didattico-disciplinare di <i>Berta Martini</i>	»	157
Autori	»	167

Premessa

Nei giorni 16-17 maggio 2008 a Bologna, nei Laboratori del Dipartimento di Musica e Spettacolo dell'Alma Mater Studiorum - Università di Bologna, si è svolto il convegno "La Musica tra conoscere e fare", promosso dallo stesso Dipartimento in collaborazione con l'Associazione culturale «Il Saggiatore musicale», il Comitato nazionale per l'Apprendimento pratico della Musica nelle Scuole di ogni ordine e grado, l'Associazione fra Docenti Universitari Italiani di Musica, la SSIS/Emilia Romagna (sede di Bologna), le Facoltà di Lettere e Filosofia e di Scienze della Formazione dell'Università di Bologna, l'Ufficio Scolastico Regionale per la Sicilia e l'Ufficio Scolastico Provinciale di Bologna. Il programma del convegno è stato curato congiuntamente da Giuseppina La Face Bianconi, ordinario di Storia della musica e Pedagogia musicale nell'Università di Bologna, e Paolo Damiani, compositore, violoncellista, docente di Musica jazz nel Conservatorio di S. Cecilia.

Ai circa 150 partecipanti – in prevalenza docenti della Scuola, del Conservatorio, dell'Università – il convegno ha offerto un'occasione di confronto su un tema cruciale per il futuro dell'educazione musicale: il complesso, ricco, vitale rapporto che intercorre tra il "conoscere" e il "fare" in musica, tra comprensione storico-critica ed esercizio pratico. Si tratta di termini non già antitetici e polari, bensì vicendevolmente necessari, momenti entrambi fondamentali e dialetticamente correlati, imprescindibili nella formazione culturale del giovane cittadino. Se ai giorni nostri il "far musica" viene giustamente propagandato come una risorsa propizia per una più diffusa alfabetizzazione musicale della popolazione scolastica, occorre nondimeno prevenire il rischio che un'enfatizzazione pubblicitaria tendenziosa, puntando sulla contrapposizione tra i due momenti, ne depauperi la fruttuosa interazione.

Questo volume, che arricchisce la riflessione sul tema e prosegue il dialogo tra gli specialisti del settore, propone in versione ampliata e aggiornata

nove relazioni del maggio 2008, con alcuni contributi supplementari. Alcuni degli interventi svolti nel convegno di Bologna, per la natura contingente delle questioni dibattute (come il rapporto tra le Scuole di specializzazione per l'insegnamento secondario e le vecchie Scuole di didattica della musica nei Conservatori), risultano oggi superati nei fatti, alla luce dell'evoluzione politico-normativa sopravvenuta nel frattempo. Mantengono invece tutto il loro interesse le relazioni che trattano problematiche squisitamente politico-culturali (la storia, il presente, la multiculturalità, ecc.) e questioni più specificamente didattiche.

Tre sono i contributi aggiunti rispetto al menu del maggio 2008. Uno scritto sulla didattica museale applicata ai beni musicali: il fenomeno è vistosamente cresciuto negli ultimi anni, con l'apertura di nuove importanti realtà museali; in una di esse – il Museo della Musica di Bologna, inaugurato nel 2004 – il 20 marzo 2009 si è svolta la giornata di studio “Apprendere al museo: didattica dei Beni musicali”, cui il pezzo di Elisabetta Pasquini qui pubblicato servì da relazione di base. Un intervento di carattere teorico e metodologico sulla didattica dell'ascolto: il saggio di Berta Martini è stato presentato nella giornata di studio su “L'ascolto musicale nei secoli: estetica e didattica” indetta a Torino il 10-11 aprile 2008 dall'Università di Torino insieme col «Saggiatore musicale». La presentazione di un articolato percorso didattico bartokiano, incentrato sulla continuità tra ascolto, esecuzione e storia della musica, ossia proprio sul nesso “conoscere/fare” che connota la prospettiva dominante di questo volume: il lavoro d'équipe di Martini, Cuomo e De Luca è stato presentato in due corsi di ricerca-formazione promossi dall'Ufficio Scolastico Regionale per la Sicilia ad Agrigento nel 2009 e a Catania nel 2010, rivolti agli insegnanti di musica.

Questo volume vede la luce grazie ai contributi finanziari messi a disposizione dalla SSIS/Emilia Romagna (sede di Bologna), nella quale hanno insegnato alcuni degli autori qui rappresentati, e dal Centro Interfacoltà di Ricerche Educative dell'Università di Bologna (CIRE), cui aderisce il Dipartimento di Musica e Spettacolo. Un vivo ringraziamento a Franco Frabboni, Antonio Genovese e Barbara Pecori per il generoso sostegno. Lorenzo Bianconi e Fabio Regazzi sono variamente intervenuti nell'approntamento redazionale del volume.

*Giuseppina La Face Bianconi
Anna Scalfaro*

Una parola dell'istruzione al maiuscolo: la Musica

di *Franco Frabboni*

Un profetico contributo a più mani

La presente raccolta di saggi, stilati da autorevoli studiosi delle scienze e della cultura, documenta le linee della ricerca teorica e metodologica in campo musicale che godono di maggior attenzione formativa per le nuove generazioni. Sono contributi – a partire da quello introduttivo di Giuseppina La Face Bianconi: *La musica e le insidie delle antinomie* – che argomentano l'ineludibile necessità di dare voce alle "cifre" educative del linguaggio musicale nei percorsi di istruzione: del pre-obbligo, dell'obbligo e del post-obbligo. Soprattutto in questa stagione di inizio millennio attraversata da processi planetari di straordinario cambiamento tecnologico, scientifico e socioculturale.

Dalla rotonda dei saggi del presente volume si alza al cielo una speranza intitolata alla formazione dei bambini e dei giovani. Questa. L'educazione musicale è una *medicina* di indiscutibile efficacia culturale e valoriale: la sua forza terapeutica sta nel fatto di essere dotata di un *telescopio strategico* la cui lente permette a tutti di decifrare questa "profezia" a lettere cubitali: il suo compito – non in solitudine, ma dando la mano alle scienze umane – è di combattere tutto ciò che porta a *rimpicciolire* (perché interpretato unilateralmente) e a *depauperare* (perché non interpretato integralmente) il *piano esistenziale* della vita personale. Suo compito è di preservare ed espandere, in tutta la loro ricchezza, le *sfere vitali* – corporea, affettiva, intellettuale, etico-sociale, estetica – della persona, assicurandole quella tensione alla conoscenza e alla creatività che funge da ingrediente dinamico per combattere e neutralizzare ogni forma di cristallizzazione e impoverimento

della dimensione esistenziale della donna e dell'uomo nell'odierna stagione storica.

Pensierino della sera

Soltanto una Scuola "aperta" all'innovazione delle sue cifre formative in Classe, in Interclasse (laboratori, atelier, aule specializzate) e nelle Aule didattiche decentrate nel territorio (le Teche: ludoteche, biblioteche, pinacoteche, museoteche, mediateche e musicoteche) potrà assicurare protagonismo curricolare all'*Educazione musicale*: tanto nei Curricoli nazionali (ministeriali), quanto nei Curricoli locali (nei Piani dell'offerta formativa del plesso scolastico).

Questo perché il suo variopinto repertorio di codici di comunicazione (tutto suoni-impulsi-movimenti-luci-immagini) può meglio di altre discipline scolastiche permettere alle giovani generazioni di interiorizzare i *segni*, il *senso* e il *significato* di questa nostra contrada storica.

La musica e le insidie delle antinomie

di *Giuseppina La Face Bianconi* *

Gli italiani hanno virtù e difetti: e in ciò non si distinguono da tedeschi congolesi cinesi argentini e tanti altri. Sono calorosi, amano la discussione, il confronto, la disputa intellettuale; ma se si attaccano a un'idea a mo' di slogan, allora hanno difficoltà a osservare le cose da un punto di vista differente. Diventano esclusivisti, chiusi, capziosi e faziosi. E ciò capita anche per i grandi temi politico-sociali. Due esempi. Negli anni '70 s'introdusse il divorzio: si scatenò da una parte dell'opinione pubblica una vera e propria crociata. Sembrava che da quel momento tutte le coppie dovessero divorziare: anche quelle che avevano felicemente festeggiato le nozze di diamante. Con l'aborto fu lo stesso: sembrava che tutte le donne dovessero abortire, anche le ottuagenarie. Gli italiani tendono ad ignorare che ogni avvenimento può essere osservato in contemporanea da due punti di vista, e che entrambi possono essere utili alla comprensione del problema, e, di conseguenza, allo sviluppo della società civile. Peggio: nello schierarsi per una fazione o per l'altra propendono a demonizzare pregiudizialmente l'avversario. Gli italiani hanno un bisogno spasmodico dell'*aut aut*: o guelfi o ghibellini, o Callas o Tebaldi, o Coppi o Bartali, o Loren o Lollobrigida, o polizia o carabinieri.

Un tormentone del genere sta investendo anche la Musica. Con decreto del 28 luglio 2006 il Ministro della Pubblica Istruzione ha costituito il "Comitato nazionale per l'apprendimento pratico della musica nelle Scuole di ogni ordine e grado"¹. L'intento, sensato, è di diffondere nelle scuole

* Il presente intervento è stato anticipato in G. La Face Bianconi, "La Musica e le insidie delle antinomie", *Nuova Secondaria*, XXVI, n. 1, 15 settembre 2008: 81-83.

1. Il Comitato è stato rinnovato dal Ministro dell'Istruzione, dell'Università e della Ricerca con decreto del 23 dicembre 2009. Lo presiede l'On. Luigi Berlinguer.

l'alfabetizzazione musicale anche attraverso la pratica dello strumento. Si ritiene infatti che praticare uno strumento, cantare in coro, far musica d'insieme possa giovare alla formazione culturale e umana del cittadino. Ciò è decisamente condivisibile. La denominazione del Comitato, poi, contiene un sintagma, 'apprendimento pratico', che merita attenzione perché sembra alludere a una metodologia. Parrebbe infatti sottolineare che l'apprendimento deve avvenire in contesti nei quali la conoscenza si costruisce attraverso un'esperienza diretta del sapere. Intendiamo qui 'esperienza' nel senso di John Dewey: c'è esperienza se i fatti si succedono in maniera ordinata e organizzata, se non difetta la coerenza e la logica, se non mancano la riflessione e il pensiero che consentono di cogliere le relazioni fra i vari momenti. Insomma, la vera esperienza implica conoscenza.

Ma l'animo italico agogna alle antinomie. Da un giorno all'altro il Bel Paese, distorcendo il senso del sintagma 'apprendimento pratico', lo intese semplicemente come 'pratica musicale', come 'far musica'. Non ci si soffermò, dunque, sulla metodologia cui esso allude – la creazione di contesti esperienziali sorretti dalla riflessione e dunque dalla conoscenza – ma ci si avventurò in un'antinomia pericolosa: 'far musica' *contro* 'ascoltare', 'suonare' *contro* 'conoscere'. Sulla base di questa antinomia si è innescato un corto circuito potenzialmente pericoloso. Il 'far musica' viene inteso come momento attivo e dunque lodevole; l'ascoltare, come momento passivo, perciò difettivo. Ora, un po' di buon senso fa risaltare tutta la stravaganza dell'antitesi 'far musica/ascoltare': come si può far musica, e in particolare musica d'insieme, se non si sa ascoltare? Vorremo sostenere che si possa dipingere senza saper guardare?

Aggiungo tra parentesi un particolare. In qualche documento l' 'apprendimento pratico' è diventato *tout court* 'musica pratica'. Ma che cosa mai significa 'musica pratica'? Si può ragionevolmente parlare oggi, nel 2008, di una 'musica pratica' opposta a una 'musica teorica'? Da dove mai sbucca una simile locuzione? una locuzione che di fatto riporta la cultura musicale all'indietro di un millennio. È nel medioevo, infatti, che la dicotomia 'musica teorica / musica pratica' ha ragion d'essere. Per gli intellettuali del medioevo la Musica è quella dei trattati, è la teoria musicale, è la disciplina inclusa nel Quadrivio, gomito a gomito con l'aritmetica, la geometria, l'astronomia. La vera Musica è senza suono, non percepibile all'orecchio, non confinata nel mondo angusto degli uomini: è la musica celeste, la musica delle sfere, che si coglie soltanto mediante calcoli matematici. L'altra, la musica che si ode, che per manifestarsi abbisogna del suono o del canto, è la musica di chi non sa ergersi alla riflessione filosofico-matematica. Insomma, a distanza di un millennio, un uso disinvolto dei

termini e delle categorie ha innescato *d'emblée* una dicotomia avventurosa: Berlinguer *contro* Boezio.

Chiudo la parentesi e ritorno al secolo XXI, all'argomento della relazione. La svalutazione dell'ascolto musicale sulla base dell'antinomia 'fare/ascoltare' produce un corollario deleterio: mette in crisi la costruzione della 'conoscenza' alla quale i discenti dovrebbero essere stimolati dalla scuola. Ascoltare in maniera riflessiva una sinfonia di Beethoven o un quartetto di Ligeti presuppone che il discente, con l'ausilio del docente, si confronti con l'opera musicale, ne penetri i meccanismi, focalizzi i punti di aggancio e di snodo, costruisca una mappa mentale del testo. Dal brano preso come punto di partenza, attraverso rimandi costanti alla contestualizzazione storica, egli è indotto e spinto a ristrutturare incessantemente i propri apprendimenti, per giungere, alla fine del percorso, alla comprensione semantica dell'opera. Il sapere così conquistato è un 'sapere euristico', disposto ad essere continuamente investigato e problematizzato. Questa conoscenza forte e strutturata, alla quale si perviene per gradi e per scoperte successive, non ha nulla a che spartire col raccontino nozionistico e banalizzante, con l'aneddoto, col riferimento *naïf* al dato biografico. Si basa semmai sulla lettura del testo musicale, sulla sua decodifica e ricodifica, che consentono di cogliere a livello cognitivo-emotivo suggestive e ramificate implicazioni culturali: come avviene per un canto di Dante, un monologo di Shakespeare, un dipinto di Tiziano, un'architettura di Le Corbusier. Un ascolto di questo tipo lo si può esercitare fruttuosamente sia nella lezione frontale sia nell'attività laboratoriale: implica nel discente un atteggiamento attivo; è un 'fare', è una vera e propria 'esperienza' che, ad un tempo, produce conoscenza e ne è il prodotto. Non solo: questo tipo d'ascolto contribuisce al processo generale della formazione, giacché sviluppa cognitivtà e metacognitivtà, sollecita l'atteggiamento critico, raffina la sensibilità e il gusto, favorisce la partecipazione emotiva e nel contempo il controllo delle emozioni, rafforza il senso di appartenenza a una tradizione e il rispetto per le altre culture. In ultima analisi, promuove democrazia.

Un'educazione musicale ben strutturata ha bisogno del 'far musica' e *al tempo stesso* ha bisogno del 'conoscere la musica': di certo, *non* ha bisogno di antinomie preclusive. Men che mai ha bisogno di crociate o di proclami profetici. Può anche darsi che un equivoco, un pregiudizio diffuso e consolidato alligni anche fra gli intellettuali, anche fra gli uomini e le donne di cultura e di scuola. Molti di loro credono che per 'capire' la musica bisogna 'farla', 'suonarla'. Chi non la 'fa', chi non 'suona', non la può capire. Sarebbe come sostenere che non si possa comprendere la Gioconda senza saper disegnare, né capire Manzoni senza saper scrivere romanzi, inni e tra-

gedie. Certo, cantare in coro o praticare uno strumento aiuta a comprendere la musica: purché si pervenga a un livello tecnico elevato, praticamente irraggiungibile in una scuola non professionale. La pratica musicale scolastica, da sola, può dare delle soddisfazioni, può dar vita a un decoroso saggio di fine anno, a una bella manifestazione per la Giornata della musica, ma di sicuro non porta *sic et simpliciter* alla comprensione della Settima di Beethoven o dei *Kindertotenlieder* di Mahler. I capolavori dell'arte musicale richiedono un percorso conoscitivo articolato, diversificato, fatto di ascolto, di conoscenza, di riflessione, di decostruzione e ri-costruzione del testo: e ciascun cittadino, anche quello poco o punto alfabetizzato può percorrerlo, se viene opportunamente guidato. Deve però imparare ad ascoltare, deve apprendere come si costruisce mentalmente lo schema dell'opera, come si contestualizza il pezzo. È per questo motivo che la pratica dello strumento o del coro va sempre congiunta all'ascolto dei capolavori e alla riflessione critico-storica, in un circuito continuo tra fare e conoscere, tra conoscere e fare. Altrimenti – è inevitabile – gli studenti restano bloccati a un livello artigianale, se non addirittura ludico, e non accedono alla comprensione vera e profonda dell'opera d'arte.

Come disciplina scolastica, la Musica ha bisogno soprattutto di una cosa. Di esser presa per quel che è: una disciplina. Una disciplina come le altre, una disciplina tra le altre. Le discipline assomigliano al cristallo: sono costrutti delicati e complessi, sfaccettati e fragili. Le si deve trattare con attenzione e finezza, alla guisa del cristallo di Boemia. Altrimenti le si incrina, le si sbraccia, le si distrugge. Si affronta positivamente una disciplina se ci si domanda qual è il suo statuto epistemologico: ossia qual è il suo progetto conoscitivo, quali i suoi oggetti, i linguaggi, i metodi; se ci si chiede a quale tipo di trasposizione didattica essa si presti: ossia quali scelte epistemologicamente fondate si possono attuare – in relazione a ciascuna delle sue dimensioni – nel passaggio dal sapere sapiente, quello elaborato dalla comunità scientifica, al sapere didattico, quello congruo alle istituzioni formative, come la scuola e l'università².

A tal fine non va ignorato che ogni disciplina ha una propria intenzionalità formativa³, e che proprio la sua «specificità» – il suo modo di procedere, il suo linguaggio, il suo contenuto di pensiero – induce un «abito mentale» che in quanto tale contribuisce al processo educativo nel suo complesso. La Musica, nella duplice, necessaria dimensione del 'fare' e del 'conoscere', esercita funzioni formative importanti, come quella cognitivo-culturale,

2. Cfr. Martini B. (2002): 89 sg.

3. Cfr. Martini B. (2000): 20.

critico-estetica, linguistico-comunicativa, sentimentale-affettiva, identitaria⁴. Di suo, peraltro, la cultura musicale – intesa come ‘conoscenza’ – interagisce con tante altre aree del sapere: la linguistico-letteraria, l’artistica, la storico-filosofica, la logico-matematica. Un appiattimento della disciplina sul semplice ‘fare’, con l’estromissione dell’ascolto e dunque del ‘conoscere’, per forza di cose taglia fuori la musica dal colloquio con le altre discipline, la confina nella sfera del mero intrattenimento. Di conseguenza relega i docenti di musica in una zona diversa, inferiore, rispetto agli altri docenti.

L’*aut aut* tra ‘fare’ e ‘conoscere’ non è il solo che il nostro antinomico Bel Paese ha escogitato per la Musica e col quale ama trastullarsi. C’è un’altra antinomia alla quale devo accennare almeno di sfuggita. È l’antinomia ‘Conservatori/Università’. Che sul piano disciplinare si traduce in un’antinomia tra Musica e Musicologia. Gli italiani, globalmente intesi, sono dediti a uno sport nazionale un po’ triste, nel quale peraltro, una volta tanto, manifestano un’inusitata concordia. Questo sport consiste nell’attribuire all’Università solo difetti: è una gara a chi ne parla peggio e la spara più grossa. Da quando la legge 508 del 1999 sull’alta formazione artistica e musicale ha infine elevato i Conservatori al rango di Istituti di grado universitario, si è voluta costruire ad arte un’antinomia fra le due istituzioni: e la si è costruita tentando di sminuire e svalutare le discipline musicologiche impartite nei corsi di laurea universitari, e il sapere ivi prodotto (non scarseggiano esempi di questo sport nei siti di talune organizzazioni sindacali in campo musicale). Terreno elettivo di quest’antinomia, che è sempre lì lì per degenerare nello scontro, è la formazione degli insegnanti di Musica nelle scuole di secondo grado. Di quei docenti, cioè, che trarrebbero enorme giovamento se potessero fruire congiuntamente delle competenze, convergenti e complementari sebbene distinte, che Università e Conservatori posseggono ed erogano; se nel loro percorso di formazione in una delle due istituzioni potessero cioè attingere anche dall’altra; se la loro formazione potesse di fatto giovare di tre ordini di insegnamenti distinti e concorrenti: gli insegnamenti di Musicologia e Storia della Musica e di Etnomusicologia impartiti nelle Università (sono i settori scientifico-disciplinari L-ART/07 e L-ART/08); gli insegnamenti ordinamentali impartiti nei Conservatori (e non solo quelli delle cosiddette Scuole di didattica della musica); e gli insegnamenti universitari dell’ambito socio-psico-pedagogico. In questi anni l’antinomia Conservatori/Università ha provocato fratture, rallentamenti, sviamenti e blocchi. Chissà se il Governo ne comprenderà l’insensatezza e si adopererà per ovviarvi? Chissà se i responsabili politici e i dirigenti am-

4. Pagannone G. (2008).

ministrativi di AFAM, Istruzione universitaria e Pubblica Istruzione vorranno ascoltare tanto i docenti di Conservatorio quanto i docenti musicologi dell'Università, e vorranno ascoltarsi gli uni con gli altri?

Noi sosteniamo che la formazione musicale ha bisogno del fare e del conoscere: siamo anche convinti che non si dia 'conoscere' senza il riferimento forte e costante al sapere musicologico. Ignorare questo sapere ha un prezzo: lo si vede nella manualistica scolastica, i cui esiti spesso lasciano interdetti, e qualche volta costernati. Se si osservano libri di testo e volumetti a destinazione didattica, si vedrà di quanti errori e fraintendimenti vanno onusti: segno della poca familiarità intrattenuta dagli autori col sapere musicologico. Porto qualche minimo esempio fra le centinaia.

In un libro per la Secondaria di primo grado, in un capitolo intitolato "Il motivo che ritorna", gli autori desumono la considerazione del rondò, ossia di un costrutto morfologico, dalla considerazione del motivo conduttore, ossia di una procedura compositiva⁵. Il risultato di questa confusione categorica ostacola la comprensione sia dell'uno sia dell'altra: lo studente non potrà intendere né cos'è un *Leitmotiv* né cos'è un rondò. Gli stessi autori classificano «Va', pensiero, sull'ali dorate», il coro del *Nabucco*, come una forma ternaria ABA' (con riferimento alla prima frase musicale, le due quartine cantate all'unisono). Così facendo, trascurano (o travisano) il principio sintattico della *lyric form* di 16 battute, ossia il modello base della fraseologia verdiana, che qui peraltro si presenta nella sua versione più cristallina ed elementare ($a_4 - a'_4 - b^1_2 + b^2_2 - a'_4$)⁶; ma in tal modo precludono agli studenti la percezione della fondamentale unitarietà della frase medesima⁷. In un libretto d'uso didattico rivolto ai bambini della primaria si legge che la canzone di Nannetta nel terz'atto del *Falstaff* («Sul fil d'un soffio etesio») sarebbe 'bistrofica'; si aggiunge che «talvolta anche il *lied* di tradizione tedesca è bistrofico»⁸. Non si capisce che cosa intenda dire il termine 'bistrofico': che la canzone ha due strofe? Certo, ogni canzone, ogni Lied strofico possono avere due, tre, dieci o x strofe. Né si capisce se l'autore

5. Rondò. *Ascoltare per capire* (2004): 82-87. L'esemplificazione accomuna la sinfonia della *Forza del destino* di Verdi a *Sœur Monique* di François Couperin e al terzo *entracte* della *Rosamunde* di Schubert!

6. Cfr. Bianconi L. (2008): 89 sg.

7. Rondò. *Ascoltare per capire* (2004): 78. Curiosamente, la trattazione fa parte di un capitolo dedicato a "Le forme a contrasto" (pp. 76-81): «Anche il celebre coro di Verdi [...] è organizzato in forma ternaria. La prima parte si chiude sulle parole "del suolo natal". La terza e ultima comincia sulle parole "Oh mia patria". Osserva nello spartito le frasi musicali evidenziate: potrai notare come il motivo con cui termina la prima parte è lo stesso con cui la terza parte inizia» (in realtà, la melodia delle battute 5-8 coincide *in toto*, e alla lettera, con le battute 13-16).

8. Cfr. Toni B. (2006): 46.

riferisca il concetto all'organizzazione formale del testo verbale oppure della musica (nell'accezione che il sintagma 'Lied strofico' assume per esempio nella morfologia musicale del Lied schubertiano). Ciò manifesta un'ignoranza tanto della terminologia quanto della morfologia musicale, e fuorvia dalla corretta comprensione del brano musicale considerato⁹. Quali benefici produrranno a livello didattico simili deficienze? Di certo, la costruzione della conoscenza non ne risulterà incentivata.

Gli esempi che ho citato sono il portato di un'ulteriore, insidiosa antinomia che spesso affiora in campo musicale, e sulla quale dovremmo fermarci a lungo: l'antinomia fra Pedagogia musicale e Musicologia. Si è proceduto per anni in Italia coltivando la separatezza tra i due campi: da un lato, il discorso formativo sulla musica è avvenuto senza un sufficiente riferimento ai contenuti di conoscenza che la ricerca musicologica viene elaborando nelle Università di tutto il mondo; dall'altro lato, la musicologia accademica si è troppo spesso disinteressata delle modalità di trasmissione delle conoscenze da lei prodotte e della loro ricaduta formativa, e si è così preclusa la possibilità d'incidere sulla formazione musicale dei giovani in età preuniversitaria. Di conseguenza abbiamo assistito per un verso all'autosegregazione della Pedagogia musicale in un ambito asfittico, e per l'altro all'allontanamento della Musicologia universitaria dall'intervento politico nel campo della formazione scolastica. In Italia, l'esperienza delle SSIS è infine venuta a determinare nei musicologi il risveglio, brusco e tardivo ma salutare, di una coscienza pedagogico-didattica. Nei prossimi anni occorrerà adoperarsi sia a livello concettuale sia a livello politico e operativo per il superamento dell'antinomia tra Pedagogia musicale e Musicologia, che è stata ed è ancora nociva alla crescita musicale e culturale del nostro Paese¹⁰.

La formazione musicale ha bisogno del fare e del conoscere, ma invoca anche una convergenza fra discipline diverse, e una forte sinergia delle istituzioni. Il Convegno "La Musica tra conoscere e fare" (Bologna, Laboratori del Dipartimento di Musica e Spettacolo, 16-17 maggio 2008), di cui que-

9. In ogni caso – testo o musica – la descrizione è imprecisa. Nel libretto di Boito la canzone di Nannetta conta in realtà sette strofe (quartine), articolate in due serie sghembe: due strofe per la Regina delle Fate (cioè Nannetta) più una per il Coro delle Fate, poi tre strofe per la Regina e una per il Coro. Anche lo schema delle rime è mutevole: *a^sba^bb cxcx dydy / abba cddc exex axax* (la *s* a esponente indica le uscite sdruciole, *x* e *y* i versi tronchi; la sottolineatura indica le strofe del coro). Pari pari, nella partitura di Verdi le due sezioni hanno diversa lunghezza (8+7+8 | 8+7+9+10 battute) e, per quanto omogeneo sia il materiale tematico, per quanto costanti siano il tono del discorso e la sonorità complessiva, presentano rilevanti differenze melodiche (in particolare nella distribuzione degli acuti nella parte di Nannetta). Difficile considerare *sic et simpliciter* 'bistrofico' l'intero brano.

10. Cfr. La Face Bianconi G. (2008).

sto volume presenta i frutti principali, rispecchia quest'idea. Il dialogo ha coinvolto pedagogisti, studiosi di didattica, docenti, musicologi, etnomusicologi, compositori, musicisti. La sinergia istituzionale vuole che la Scuola si riferisca alle competenze dei Conservatori e alla ricerca musicologica universitaria; e, viceversa, che i Conservatori e le Università si interessino della sperimentazione che avviene nella Scuola per trarre ulteriore stimolo al proprio lavoro, alla propria consapevolezza culturale. La convergenza fra istituti formativi diversi mette in luce che una buona educazione musicale si costruisce solo se si intesse uno stretto colloquio fra le discipline delle scienze dell'educazione, le discipline musicologiche ed etnomusicologiche, le discipline musicali.

Bibliografia

- Bianconi L. (2008), "La forma musicale come scuola dei sentimenti", in *Educazione musicale e Formazione*, a cura di G. La Face Bianconi e F. Frabboni, FrancoAngeli, Milano: 85-120.
- La Face Bianconi G. (2008), "Il cammino dell'educazione musicale. Vicoli chiusi e strade maestre", in *Educazione musicale e Formazione*, a cura di G. La Face Bianconi e F. Frabboni, FrancoAngeli, Milano: 13-25.
- Martini B. (2000), *Didattiche disciplinari: aspetti teorici e metodologici*, Pitagora, Bologna.
- Martini B. (2002), *Elementi di pedagogia della conoscenza*, Pitagora, Bologna.
- Pagannone G. (2008), "Le funzioni formative della musica", in *Musica, ricerca e didattica. Profili culturali e competenza musicale*, a cura di A. Nuzzaci e G. Pagannone, Pensa, Lecce: 113-156 (anche *on-line* all'indirizzo http://www.saggiatoremusicale.it/sagem/ricerca/bibliografia/pagannone_le%20funzioni%20formative_2008.pdf).
- Rondò. *Ascoltare per capire* (2004), a cura di B. Merlo e G. Taramini, De Agostini, Novara.
- Toni B. (2006), *Falstaff: laboratorio espressivo*, Casa della Musica, GEM Nicola Milano, Parma-Bologna.

Curricoli e competenze

di Massimo Baldacci *

Nel lessico scolastico è recentemente penetrato, con indubbia fortuna, il termine ‘competenza’. Si tratta di un concetto che, in genere, adoperiamo in relazione a contesti professionali, per indicare la capacità di fornire prestazioni efficaci. Così si dice che un medico (o un avvocato, un idraulico ecc.) è “competente” per segnalare che *sa fare* il proprio mestiere a “regola d’arte”, e sottolinearne la conseguente affidabilità. Colui che è competente è detto anche “esperto” in un dato campo (la medicina clinica, gli impianti idraulici ecc.), in forza della sua formazione e/o di un’adeguata pratica. Chiamiamo “incompetente” chi, pur avendo fruito di formazione e/o pratica, non è in grado di produrre prestazioni affidabili, mentre definiamo “principiante” o “inesperto” chi non ha ancora la formazione e/o l’esperienza necessaria.

L’introduzione del concetto di ‘competenza’ nella pedagogia scolastica è piuttosto recente, e non esiste una sua definizione precisa da tutti condivisa.

Il motivo per cui si è cominciato ad affermare che le conoscenze acquisite a scuola devono diventare “competenze” è collegato alla critica di modi di apprendere privi di una vera comprensione delle conoscenze e tendenti al verbalismo, alla mera capacità di “parlare” di certi argomenti, senza averne vera consapevolezza e senza sapersene servire al di fuori del contesto scolastico. Il concetto di ‘competenza’ è stato perciò legato alla capacità di usare consapevolmente ed efficacemente le conoscenze in rapporto a contesti significativi, che non riguardano solo prestazioni riproduttive, ma anche la soluzione di problemi.

* Il saggio, col titolo “Il concetto di competenza nelle nuove Indicazioni per il curriculum”, è comparso nella rivista *Pedagogia più Didattica. Teorie e pratiche educative*, n. 3, 2008: 51-54. Si ringrazia l’editore Erickson che ne concede la ristampa.