

Emanuele Pappalardo

Composizione analisi musicale e tecnologia nella scuola primaria

I bambini compongono, raccontano, analizzano, riflettono

introduzione di
FRANÇOIS DELALANDE

elaborazione dati della ricerca di
LUCA MARRUCCI

Progetto di ricerca del Conservatorio di Musica «Ottorino Respighi» di Latina
in convenzione con l'Istituto Comprensivo «Giuseppe Giuliano» di Latina

anteprima

vai alla scheda del libro su www.edizioniets.com



Edizioni ETS



www.edizioniets.com

Il volume costituisce il report conclusivo del progetto di ricerca promosso dal Conservatorio di musica «Ottorino Respighi» di Latina in convenzione con l'Istituto Comprensivo «Giuseppe Giuliano» di Latina.

© Copyright 2019
Edizioni ETS
Palazzo Roncioni - Lungarno Mediceo, 16, I-56127 Pisa
info@edizioniets.com
www.edizioniets.com

Distribuzione
Messaggerie Libri SPA
Sede legale: via G. Verdi 8 - 20090 Assago (MI)

Promozione
PDE PROMOZIONE SRL
via Zago 2/2 - 40128 Bologna

ISBN 978-884675485-1

INDICE

Prefazione [di <i>Mario Piatti</i>]	9
Composizione musicale al computer [di <i>Cherubina Ramacci</i>]	11
Una <i>ricerca</i> in Conservatorio, in attesa del terzo livello nei Conservatori [di <i>Gianfranco Borrelli</i>]	13
Introduzione. Una formazione alla creazione e per la creazione [di <i>François Delalande</i>]	15
La composizione è un gioco da bambini	15
Dalla creazione individuale allo scambio e all'analisi	16
Un modello di ricerca-azione	17
Formare musicisti	18
Arricchire l'intera personalità	18
L'equipe	19
Avvertenze e indicazioni di lettura	20
Parte Prima	
Storia di una ricerca [di <i>Emanuele Pappalardo</i>]	23
Silvia e <i>La goccia</i>	23
<i>La goccia</i> e le condotte	28
Le sperimentazioni in Conservatorio	30
I bambini di Pescasseroli	32
Dai prodromi alla <i>Ricerca</i>	33
Premessa alla ricerca [di <i>Emanuele Pappalardo</i>]	35
Una rivoluzione epocale	36
Saper comporre e saper analizzare	36
L'utilizzo del computer	39
Una trovata sonora	41
Saper comporre e saper ascoltare	43
Quale composizione?	44
Quale analisi?	47
Analisi e conflittualità	51
Analisi e <i>riprogrammazione</i>	53
Quale tecnologia?	56
Parte Seconda	
La ricerca [di <i>Emanuele Pappalardo</i>]	61
Fasi e tempi	62
Mezzi e strumenti	61
L'ambiente di apprendimento	64
Sviluppo e struttura di ciascun incontro	66
Feedback emozionale - questionario	67
Ruoli e gestione degli incontri	69

Primi passi: il computer, questo sconosciuto	69
Ho imparato dall'errore	69
Una moltitudine di <i>trovate</i> sonore	71
Abbiamo bisogno di ripassare	73
Compongo con la mia mamma	73
Componiamo, analizziamo, condividiamo	76
<i>Domenica di ottobre</i> per piatto, tam e chimes	84
Tra semantica e struttura, tra poetico ed estesico	86
Suoni divertenti: una forma ad arco	89
Come diventano espressive le parole	90
Quali musiche per un ascolto consapevole?	91
Michele e Pierre Henry	93
Apprendiamo il riverbero	94
Lorenzo in compagnia di Clementi e di Marenzio	95
Silenzi, ritmi, ripetizioni	96
L'ascolto: tra semantica e struttura	100
Due composizioni modulari: in compagnia di Paul Klee	104
Forma ed espressività: Tommaso, <i>L'acutezza dei suoni</i>	109
Un concetto nuovo: permutazione	111
L'ho scoperto da solo!	115
Un ostinato in compagnia di Henry, Mondrian e un tessuto africano	116
Un brano <i>impegnato socialmente</i>	119
Il ritmo in persona	120
Una composizione dentro un'altra, con riflessioni su Movimento, Informatica, Composizione	120
Tutti insieme	125
Parte Terza	
Una competenza <i>in itinere</i> [di Luca Marrucci]	131
Premessa	131
1. Strumenti	132
2. Analisi e risultati	135
Conclusioni	140
Parte Quarta	
Testimonianze del team di ricerca	
L'evoluzione [di Elisa Alessandroni]	143
Il cambiamento	144
Il laboratorio di ricerca-azione	145
Piccoli compositori	145
Sonorità inattese [di Annalisa D'Amico]	148
Un contatto speciale [di Maria Mennillo]	149
La mia esperienza come tutor [di Roberto Di Donato]	151
Per concludere	153
Ringraziamenti	156
Appendice	157
Bibliografia	167
Indice delle tracce audio e video on line	173

*a Giulio Flaminio Brunelli,
a Boris Porena.*

PREFAZIONE

di Mario Piatti

Chi ha a cuore l'educazione musicale sa che non sempre è facile applicare nella quotidianità i principi e le prospettive delineate nei documenti curricolari o nei saggi degli esperti. In particolare per la scuola primaria ascoltiamo ormai da decenni la voce di chi auspica una "musica per tutti", leggiamo svariati appelli per l'applicazione generalizzata delle proposte contenute in programmi e indicazioni curricolari, constatiamo le difficoltà che le istituzioni scolastiche devono affrontare per allestire laboratori musicali tecnicamente adeguati, condividiamo le istanze di docenti che, sentendosi impreparati, vorrebbero essere affiancati da musicisti didatticamente preparati per offrire a tutti i bambini e le bambine l'opportunità di fare buone esperienze musicali che arricchiscano la loro formazione umana e culturale.

C'è anche chi sostiene, vedendo il bicchiere mezzo vuoto, che in Italia non si fa educazione musicale nelle scuole o, se si fa, si fa male perché si continua a far suonare il "piffero" o ci si limita a dettare appunti di storia della musica. In realtà la situazione è ben diversa, anche se non ottimale, com'era già emerso dalla ricerca promossa dal Comitato nazionale per l'apprendimento pratico della musica nel 2008.

Numerose sono le attività corali, le orchestre scolastiche, i progetti che valorizzano l'ascolto critico, la relazione tra musica e teatro, l'impiego delle nuove tecnologie, e così via. Sono cresciuti anche, in questi ultimi anni, i siti di documentazione delle esperienze e la produzione di sussidi e materiali didattici, nonché la produzione di guide e libri, come anche la collana che ospita questo libro sta a testimoniare.

Il volume curato da Emanuele Pappalardo, che vede la partecipazione anche di François Delalande, di Luca Marrucci e dei protagonisti dell'esperienza qui documentata s'innesta sul filone di quella che comunemente è definita ricerca-azione, una ricerca cioè che vede coinvolti una serie di attori, dai bambini stessi agli insegnanti, e che mira a trasformare e a rendere più efficaci ed efficienti gli ambienti di apprendimento.

Non mi soffermo qui a elencare criteri e modalità del lavoro fatto, in quanto vengono illustrati con precisione già nel contributo di Delalande e poi nei vari capitoli del libro. Mi preme però evidenziare due aspetti: il primo riguarda il circolo virtuoso che il progetto di ricerca ha attivato, e che vede coinvolti sia una serie di figure professionali (il docente di conservatorio e il proprio direttore, il dirigente scolastico, gli insegnanti, gli esperti) oltre ovviamente ai protagonisti (bambini e bambine ma anche le loro famiglie), sia diverse istituzioni con le proprie strutture operative. Quando si riesce a fare rete, a ottimizzare le risorse umane e finanziarie, i risultati poi si vedono. Il secondo aspetto riguarda l'impianto metodologico e i contenuti dell'esperienza.

Nata quasi occasionalmente con Silvia, l'idea di avviare i bambini alla composizione ha preso forma strada facendo e dopo un'esperienza di formazione rivolta a docenti di scuola primaria e una prima sperimentazione con i bambini di Pescasseroli, Pappalardo elabora il proprio progetto di ricerca con la convinzione che le potenzialità offerte dalle nuove tecnologie informatiche possono mettere in grado i bambini (e le loro insegnanti) di acquisire capacità "compositive",

producendo “oggetti sonori” sui quali è possibile esercitare una motivante attività analitica. Tutto questo in un contesto operativo di gruppo, dove la produzione del singolo diventa oggetto di attenzione e di confronto da parte dei compagni, producendo interazioni e scambi che accrescono conoscenze e competenze. Con richiami espliciti alle proposte metodologiche di Boris Porena e alla sua *Ipotesi Metaculturale*, l'autore costruisce un'esperienza in cui l'attività analitica può diventare uno strumento di armonizzazione, integrazione e valorizzazione delle diversità.

L'esperienza e la ricerca hanno come fulcro operativo l'uso di tecnologie digitali e di software che permettono operazioni di produzione, registrazione, elaborazione, editing facilmente acquisibili a livello base, e che possono attivare percorsi creativi in più direzioni. È interessante, in merito alle tipologie dei materiali usati, il richiamo alle caratteristiche desunte dalle teorie montessoriane e dalla prospettiva di Bruno Munari. In ogni caso l'autore mette subito in guardia dal rischio di facili entusiasmi o di recondite paure. L'acquisizione delle competenze tecniche di base non sono fine a se stesse ma sempre applicate all'ideazione e alla composizione “espressiva” del materiale sonoro, valorizzando le “trovate”, prendendo spunto dagli “errori”, condividendo le difficoltà, scambiando opinioni e giudizi sul lavoro fatto, spesso in un clima giocoso. Il tutto seguito “a distanza” dall'orecchio e dall'occhio vigile di François Delalande, come racconta lui stesso nel suo contributo.

La puntuale descrizione degli incontri ci restituisce il clima a tratti “affettivo” che s'instaura nei gruppi, con la presenza attenta ma discreta delle insegnanti e dell'esperto, pronti a trasformare il semplice fare in un “fare consapevole”, sostenuto anche dall'interesse dei genitori.

Si sviluppa e cresce così nei bambini una competenza musicale articolata, come documenta Luca Marcucci nella sua puntuale analisi dei materiali prodotti, evidenziando la connessione tra momento creativo, riflessione e analisi.

Anche le testimonianze di Elisa Alessandroni, Annalisa D'Amico, Maria Mennillo, Roberto Di Donato evidenziano la positività del progetto e dell'esperienza, non solo per quanto riguarda la crescita musicale dei bambini e delle bambine, ma anche per il cambio di prospettiva acquisito dagli insegnanti stessi in corso d'opera, con una maggiore consapevolezza che il fare e ascoltare musica, anche con l'uso delle tecnologie, è componente importante ed essenziale per la crescita culturale e umana di ciascuno.

I materiali audio e video collegati al libro potranno sicuramente aiutare i lettori a cogliere tutti gli aspetti di questa esperienza e forse anche a emozionarsi un po'.

COMPOSIZIONE MUSICALE AL COMPUTER

di Cherubina Ramacci

La realizzazione di questa bellissima e interessante esperienza degli alunni della scuola primaria dell'Istituto Comprensivo 'Giuseppe Giuliano' in convenzione con il Conservatorio di Latina 'Ottorino Respighi', per me rappresenta qualcosa come la chiusura di un cerchio.

Perchè sia comprensibile questa espressione, devo premettere alcuni miei dati biografici: diplomata in Pianoforte, laureata in Storia della Musica, con la successiva frequenza del perfezionamento universitario in Discipline Musicali e la frequenza per 2 anni del Corso di Didattica Musicale, ho insegnato per 18 anni Ed. Musicale nella Scuola Media. Per anni ho frequentato Convegni e Seminari sull'Educazione Musicale, per anni ho partecipato a innumerevoli corsi d'aggiornamento, conoscendo così molti tra i migliori didatti italiani e stranieri (gli autori dei libri che utilizzavo o degli articoli che leggevo...). Volevo insegnare Storia della Musica al Liceo Musicale, ma, in attesa che questo tipo di Liceo fosse istituito in Italia (2010) sono diventata Preside (2007).

Già nel 1990 avevo stilato il progetto per richiedere l'indirizzo musicale nella mia scuola di titolarità a Priverno (seconda scuola a indirizzo musicale della provincia dopo la 'Cena' di Latina, attiva dal 1979) e, diventata preside dell'I.C. 'Giuliano' di Latina nell'a.s. 2010/2011, ho di nuovo voluto richiedere l'attivazione dell'indirizzo musicale per l'allora 'scuola media' (la città di Latina aveva così la sua seconda scuola a indirizzo musicale dopo 32 (!) anni dalla nascita della già citata scuola media 'Cena').

Qualche anno dopo, il docente di tromba della scuola ha scritto il progetto per richiedere l'attivazione del D.M. 8 nella scuola primaria. Quando anche questo obiettivo è stato raggiunto, io ero al settimo cielo: con l'indirizzo Musicale nella Scuola Secondaria, l'attivazione del D.M. 8 alla Primaria, con la presenza di tre docenti dell'infanzia e della primaria che anni prima si erano formate con i Corsi di Didattica della musica per operatori scolastici proprio nel Conservatorio 'Respighi', con la passione di tutti gli insegnanti di Ed. Musicale della secondaria e anche delle/dei docenti di altre discipline in tutti gli ordini di scuola, abbiamo iniziato a strutturare un curriculum verticale (dalla scuola dell'infanzia alla scuola secondaria di primo grado) incentrandolo fortemente sulla musica.

Durante una delle numerose attività che la nostra scuola intrattiene con il Conservatorio di Latina, il prof. Pappalardo mi ha proposto di far partecipare una classe della primaria – priva di preparazione musicale specifica –, a una sperimentazione di composizione musicale creativa mediante il computer. All'esperienza avrebbe partecipato anche il noto studioso François Delalande, un mito per me come studentessa e poi come didatta di Ed. Musicale.

Non ci ho pensato un attimo ad accettare: ho convinto (non ci è voluto molto, in verità!) la maestra Annalisa D'Amico a partecipare con la sua classe quinta. Sapevo esattamente, infatti, che l'esperienza sarebbe stata interessante e certamente memorabile per tutti: un po' di anni prima, nel Centro di Sperimentazione e Didattica Musicale di Fiesole, durante un corso d'aggiornamento estivo, il prof. John Paynter, allora docente all'Università di York, propose a noi corsisti di intraprendere una sperimentazione di Composizione creativa con gli alunni delle nostre classi.

Dopo un altro incontro a Fiesole e un lungo lavoro nelle classi, i prodotti dei ragazzi, insieme alle nostre considerazioni, gli furono spediti in Inghilterra per poterli valutare e per ricavarne, successivamente, una pubblicazione nella rivista *Bequadro*.

Con ancora negli occhi e nelle orecchie la felicità dei miei alunni mentre svolgevano il lavoro, mentre leggevo loro le considerazioni che man mano Paynter ci faceva pervenire, ho voluto fortemente far partecipare i piccoli studenti della mia scuola a quella esperienza che è risultata essere (per quanto impegnativa per i bambini, i loro genitori e la maestra D'Amico) così formativa e positiva come avevo previsto sarebbe stata.

Sentire bambini di 10 anni – del tutto digiuni di nozioni musicali prima di intraprendere il percorso – che, commentando e analizzando con disinvoltura e serietà i loro lavori alla presentazione pubblica, parlavano di **riverbero** (!), **effetto eco** (!), di **inversione** (!), di **permutazione** (!), parlando con assoluta sicurezza di concetti piuttosto complicati riguardanti le loro strategie compositive, mi ha fatto capire che la decisione presa d'istinto era stata vincente.

Certo, non tutti i ragazzi partecipanti hanno poi seguito percorsi “musicali”, però qualcuno ha chiesto ai genitori di proseguire lo studio della composizione musicale digitale, qualcuno si è mostrato curioso sulle tecniche di composizione *tout court* e, comunque, sono certa che tra cinquant'anni ciascuno di loro ricorderà con gioia l'esperienza vissuta e si porterà dietro nella vita tutte o almeno qualcuna delle competenze apprese.

Ringrazio perciò, davvero grata, l'allora Direttore del Conservatorio 'Ottotino Respighi', prof. Paolo Rotili, il prof. Emanuele Pappalardo e tutto il suo staff, la maestra Annalisa D'Amico ma, soprattutto, ringrazio i ragazzi della classe V per avermi donato una gioia grande: poter rivivere la soddisfazione grandissima di un docente quando riesce a far esperire ai suoi alunni percorsi scolastici significativi.

Ora, poi, che alla nostra gioia (mia, della maestra, dei ragazzi e dei loro genitori) nel vivere l'esperienza, si aggiunge la consapevolezza che a quella esperienza è seguito un grande lavoro di elaborazione dei dati raccolti, di studio degli stessi e infine una pubblicazione scientifica con l'apporto di importanti didatti e studiosi, l'orgoglio è massimo.

Grazie per quella proposta, maestro Emanuele!

UNA RICERCA IN CONSERVATORIO, IN ATTESA DEL TERZO LIVELLO NEI CONSERVATORI

di Gianfranco Borrelli

Quando si fa ricerca, qualunque essa sia e in qualunque contesto si realizzi, bisogna sempre gioire. Ma si gioisce ancor di più quando si fa seriamente ricerca in contesti nei quali tale attività è, come nel caso delle istituzioni AFAM, tanto auspicata ed evocata quanto rara. È pertanto con grande soddisfazione che presento questo lavoro che l'Istituzione da me diretta ha promosso e realizzato coinvolgendo – circostanza, anche questa, piuttosto rara – un'altra istituzione formativa del territorio di Latina, l'Istituto Comprensivo *Giuseppe Giuliano*. Quando si riesce a fare rete, ottimizzando le risorse umane e finanziarie, i risultati si vedono! Non mi soffermo sui contenuti del libro che avete fra le mani, perché essi sono esaurientemente esposti avvalendosi di una scrittura competente e al contempo connotata da quella *leggerezza della pensosità* (nel senso in cui ne parla Calvino) che ne rende fluida e piacevole la lettura, come può essere soltanto la narrazione di una esperienza dapprima vissuta e quindi, dopo averne *assaporato* i risultati, raccontata.

Vorrei cogliere questa occasione per qualche considerazione sul tema *ricerca*.

È noto che gli stanziamenti per la ricerca ammontano nel nostro Paese all'1% del PIL, ben lontano dal 3% auspicato dalla UE fin dal trattato di Lisbona del 2003. Chi è interessato a fare ricerca spesso è costretto a recarsi all'estero. A partire dall'approvazione della legge 508 del 1999, che ha riformato totalmente tutto il settore, l'AFAM (Alta Formazione Artistica e Musicale) si trova, rispetto al senso da dare alla ricerca nel nostro campo, in uno stato vago visto il vuoto normativo e di elaborazione concettuale. Un documento del 2012 avente per titolo *Linee guida per i corsi di formazione alla ricerca*, approvato dal CNAM (Consiglio Nazionale per l'Alta formazione Artistica e Musicale, organismo decaduto sempre nel 2012 e non più rinnovato) è rimasto sostanzialmente lettera morta. Da allora i 77 Istituti Superiori di Studi Musicali facenti parte del settore AFAM hanno praticato una idea di "ricerca" come generica apertura alle novità promuovendo master, convegni, pubblicazioni, ma anche cimentandosi nel confronto con generi, stili e repertori musicali storicamente meno studiati in Conservatorio (jazz, pop, rock).

Sarebbe necessario, proprio per evitare il rischio di genericità e superficialità se non addirittura di ambiguità e aspettative deluse che spesso queste iniziative portano con sé, attivare i Dottorati di Ricerca, previsti dalla legge 508 e che stiamo attendendo da quasi un ventennio. Stiamo parlando del Terzo livello di istruzione che nelle Università italiane ed europee rappresenta una realtà solida e indiscussa.

L'Associazione Europea dei Conservatori (AEC) si è più volte pronunciata sull'importanza del fare ricerca seriamente sottolineando l'importanza anche nel nostro settore di studi della «relazione indissolubile tra didattica e ricerca», richiamata tra i Principi fondamentali nella Carta di Lisbona e nell'incontro di Lovanio del 2009. Dopo la messa a ordinamento dei bienni superiori, attivati lo scorso anno dopo una lunga fase di sperimentazione, tutto sarebbe pronto per attivare i corsi di formazione alla ricerca.

Ci auguriamo che ciò possa avvenire al più presto; in attesa che questi corsi vengano istituiti, la ricerca presentata in questo libro dimostra che si può fare ricerca seriamente se il tema prescelto viene affrontato con entusiasmo ma soprattutto con serietà e professionalità. Non posso quindi che congratularmi con tutto il *team* che ha lavorato a questa originalissima ricerca-azione

e con il suo ideatore e organizzatore Emanuele Pappalardo, augurandomi che questa iniziativa possa costituire da subito motivo di interesse e stimolo sia per i docenti dell'Istituzione che sono onorato di dirigere sia per quanti operano nel campo della pedagogia e della didattica in altre istituzioni AFAM e nei più eterogenei contesti formativi.

INTRODUZIONE

UNA FORMAZIONE ALLA CREAZIONE E PER LA CREAZIONE¹

di François Delalande

Vorrei introdurre questo argomento con un aneddoto.

Alcuni anni fa Emanuele Pappalardo mi ha invitato a registrare, sotto forma di dialogo, una serie di programmi per Radio Vaticana con il titolo *La composizione è un gioco da bambini*². Durante la prima registrazione mi ha fatto ascoltare una musica composta con suoni di una goccia d'acqua trasformata in modi diversi. Non sapevo chi ne fosse l'autore. Ho pensato: 'forse Pierre Henry? Forse Bernard Parmegiani'. Ebbene no! L'autore di questo pezzo era Silvia, una bambina di 10 anni alla quale Emanuele aveva mostrato l'uso di un software di elaborazione del suono. Questo aneddoto è stato all'origine di una profonda riflessione sulla creazione musicale infantile, fondamentale per me come per Emanuele. L'anno seguente, abbiamo organizzato un simposio internazionale sulla creazione musicale infantile nell'era digitale³, alcune delle creazioni della stessa Silvia sono state diffuse in Internet e sono state presentate in numerose conferenze in Cile, Argentina, Italia...

Emanuele non poteva fermarsi lì. Ha moltiplicato le esperienze di formazione alla composizione computerizzata, ed il libro che avete tra le mani ne è l'ultima testimonianza.

La composizione è un gioco da bambini

Sappiamo con certezza che le profonde innovazioni apparse nella musica contemporanea, dagli anni Settanta in poi, hanno avuto significative ripercussioni nell'ambito della pedagogia musicale. La musica concreta, poi elettroacustica, aveva mostrato che si poteva concepire la composizione non come un assemblaggio di note, melodie, armonie e ritmi, scritti su una partitura avvalendosi del solfeggio, ma come una composizione di suoni, prodotti e raccolti empiricamente. Un dilettante, o un bambino, era ora in grado di comporre, ed un orizzonte radicalmente nuovo si dischiudeva per l'educazione musicale. La creazione, che prima era il momento di arrivo di lunghi anni di studi, si presentava ora come l'esperienza più immediata. Era iniziata una rivoluzione, dolce, e di cui la ricerca presentata qui è l'ultimo episodio.

Questa pedagogia della creazione ha una storia.

Furono in principio i bambini della scuola dell'infanzia a essere stimolati all'invenzione sonora, usando vari corpi sonori, come tubi, bottiglie di plastica e oggetti di recupero. Composizioni collettive più elaborate, che mescolavano voce e corpi sonori, sono in seguito apparse nel panorama della didattica musicale, ancor prima che le tecnologie elettroacustiche, e poi il computer, trovassero posto nell'insegnamento della musica. Inizialmente, negli anni Ottanta in Francia, sono state solo alcune classi di scuola media a essersi rese disponibili alla composizione con il computer, ed ecco che oggi è una classe di quinta primaria di Latina.

¹ Traduzione di Alba Toti.

² Si tratta di nove trasmissioni della durata di 90' ciascuna, ideate e condotte da Emanuele Pappalardo e prodotte da Marco Di Battista, giornalista e produttore della Radio Vaticana, nel 2011.

³ Su questo Convegno Internazionale vedi nota 9 p. 27.

Se i bambini hanno potuto intraprendere un'avventura di creazione musicale, lo si deve al fatto che i loro comportamenti di ricerca sonora si basano su un atteggiamento esplorativo. In ciò sono in sintonia con i compositori contemporanei. Comporre oggi presuppone un'attitudine all'esplorazione. Due secoli fa, un compositore come Schubert poteva scrivere per il piano senza disporre di un piano. Conoscendo a memoria tutti gli effetti delle concatenazioni armoniche, era capace di sentirli internamente e di comporre. Immaginava la musica e poi la scriveva. Non è più così quando si scoprono suoni completamente nuovi. Immagino Debussy, Ravel o Stravinsky comporre al piano. Debussy, per esempio, esplora i suoni dei registri estremi della tastiera. È ciò che Pierre Schaeffer chiamerà, più tardi, un atteggiamento 'concreto'. La musica concreta si realizza grazie a prove e rettifiche, con una ricerca empirica degli accostamenti di sonorità.

La ricerca musicale contemporanea si avvicina alle esplorazioni sonore dei bambini piccoli. È un incontro storico, una fortuna per l'educazione musicale. Perché esplorare le sonorità, produrre un suono per caso ed avere voglia di ricominciare, di prolungare l'esplorazione cambiando leggermente il gesto per modificare il suono, è precisamente ciò che fanno i bambini più piccoli.

Fin dai primi mesi di vita, sono i rumori prodotti con la bocca, poi con qualsiasi oggetto, che attirano l'attenzione dei bimbi. L'esplorazione sonora affascina i nostri bambini, come affascina i compositori contemporanei. Possiamo osservare gli inizi dell'invenzione musicale in queste esplorazioni sonore della prima infanzia, che consistono nello scoprire per caso una singolarità sonora interessante, ripeterla introducendo variazioni.

Il ruolo dell'educatore è quindi semplicemente quello di sapere ascoltare, esprimere la sua approvazione, magari con un sorriso, o con una parola di incoraggiamento, eventualmente ricorrendo a un 'dispositivo' che renda l'esplorazione ancora più interessante. Per esempio, avvicinando un microfono collegato a un amplificatore, in modo che il suono emesso sia ancora più nuovo, più sorprendente. È il bambino stesso che è interessato alla ricerca sonora e musicale, e l'educatore è lì solo per inventare mezzi per favorire questa ricerca. La sua ricerca, come educatore, si concentra sui dispositivi.

Dalla creazione individuale allo scambio e all'analisi

Ecco di cosa stiamo parlando qui. Non si tratta più di sonorità prodotte da tubi o da bottiglie di plastica, anche se inviate a un microfono e a un amplificatore, ma di un computer a disposizione di ciascuno dei 15 bambini di una classe di quinta primaria, di un incontro settimanale in una stanza del Conservatorio, dotata di un videoproiettore e di una amplificazione che possono essere collegati a ciascun computer, in modo che tutti possano vedere e ascoltare il proprio lavoro di composizione e quello dei compagni. Sono dispositivi che favoriscono la creazione e lo scambio, utilizzati con semplicità, senza imporre nulla, da parte di un team educativo.

Dopo due sessioni di circa un'ora ciascuna, per spiegare il software a ciascuno dei due gruppi, i bambini sono lasciati liberi di realizzare, individualmente a casa, una sequenza di uno o due minuti che presenteranno al gruppo durante la sessione seguente. La sessione collettiva è quindi un momento in cui ogni giovane creatore espone le proprie intenzioni e scoperte e riceve l'aprezzamento critico dei compagni.

Questa analisi individuale e collettiva rappresenta la grande originalità e riuscita di questo protocollo che invita a presentare e spiegare il proprio lavoro creativo, a esprimersi sulla produzione degli altri e permette agli educatori di precisare alcuni concetti analitici per arricchire lo scambio. Non si tratta dunque solamente di imparare a fare, ma anche ad ascoltare, a farsi

un'opinione, a scambiare, in una relazione tra pari, tra giovani compositori. Dunque a scambiare con disponibilità e gentilezza, ma anche con attenzione critica, immaginando facilmente che ciò che l'altro ha realizzato l'avrebbe potuto fare lui stesso.

Tanto quanto un laboratorio di composizione, è una scuola di ascolto, ascolto attivo delle musiche, ascolto dell'altro. Tanto quanto un'esperienza musicale, è un'esperienza umana: ciascuno si assume dei rischi mostrando ciò che ha creato, dunque esponendo agli altri la sua sensibilità e la sua immaginazione, ciò che ha di più intimo, ed il gruppo scambia, mettendosi al posto di colui che si mostra. È un'esperienza di vita sociale su una materia artistica personale, un apprendimento dell'analisi e del reciproco rispetto.

Questa scuola di riflessione critica e di autovalutazione, come contrappunto all'esperienza creativa, ha solide basi: certo, sulla complementarietà dell'analisi e della composizione che si studia nei conservatori, ma anche, a cominciare dai 10 anni, sulle tracce delle *analisi in dialogo* tra Emanuele Pappalardo e la giovane Silvia, aventi come oggetto le creazioni della bambina. Bisogna ascoltare questi dialoghi, che sono importanti tanto quanto i lavori creativi. Bisogna ascoltare Silvia che spiega non solo come ha fatto, ma racconta lo stupore dei suoi compagni e, soprattutto, come ha appreso ad ascoltare. Che piacere prova sull'autobus quando sente il 'mescolarsi' di voci lontane e sussurri ravvicinati.

«Ma questo a che serve?», le chiede Emanuele, mettendola alle strette, «ma è l'ascolto della vita!» gli risponde tranquillamente Silvia ridendo⁴. È allo stesso tempo immaginazione, espressione, scambio, vita sociale e ascolto del mondo, che i giovani compositori di Latina hanno vissuto.

Un modello di ricerca-azione

Si leggerà più avanti un resoconto dettagliato di questa esperienza pedagogica e, forse, ci si stupirà che questa attività sia chiamata 'ricerca'. Certo, non è una ricerca nel senso che ha questa parola in un laboratorio di psicologia sperimentale. Ma ci sono differenti forme di ricerca nel campo dell'educazione.

Un insegnante di fronte ai suoi studenti è sempre in una situazione di ricerca. Propone un'attività e osserva il risultato. Ciò che ha trovato una volta, lo rifà o lo corregge. Il lavoro sul campo comporta sempre una parte di ricerca. Ma, molto spesso, l'insegnante è l'unico beneficiario della sua esperienza.

Si può andare molto oltre, se questa esperienza viene capitalizzata. È il fine della ricerca, quello di capitalizzare e di trasmettere il risultato delle osservazioni. Altri saranno in grado di verificare e approfondire e così progrediranno le conoscenze e l'esperienza collettiva.

In una classe, o in qualsiasi realtà educativa, capitalizzare significa riportare le osservazioni su un diario o – meglio – registrando, o – ancora meglio – filmando le sessioni. È questo il modo ideale per fissare le osservazioni.

Ciò che rende estremamente prezioso il lavoro svolto a Latina è che tutte le sessioni sono state filmate, che sia i genitori che i bambini hanno scritto i loro commenti e così è stata raccolta una preziosa documentazione. Così, io ho potuto avere il privilegio di seguire passo dopo passo, seduta dopo seduta, lo svolgimento dell'esperienza, e l'insieme di questi lavori è messo ora a disposizione della comunità degli educatori di tutto il mondo.

Questa esperienza di Latina non solo fornisce agli educatori un esempio di una concreta situa-

⁴ Su un solo suono, do, p. 29.

AVVERTENZE E INDICAZIONI DI LETTURA

Nel volume sono presenti 86 esempi audio e video riguardanti, per la maggior parte, le composizioni e le riflessioni analitiche dei bambini che hanno partecipato a questa ricerca. Tali esempi sono inseriti nel testo sotto forma di **QR code**, pertanto si può accedere agli esempi cliccando direttamente sui **QR**, se si sta consultando il testo in formato digitale, oppure, se si sta utilizzando un consueto formato cartaceo, si possono inquadrare i **QR** con un normale cellulare o tablet ecc.

Alle pp. 173-174 è presente una tabella con l'*Indice delle tracce audio e video on line* che rende immediata la consultazione dei contributi audio e video. La tabella, in formato PDF e con i link attivi, può essere consultata e scaricata dalla scheda del libro sul sito delle Edizioni ETS (www.edizioniets.com) così da potere ascoltare i suoni al computer mentre si consulta il libro cartaceo.



È inoltre possibile scaricare liberamente dal sito ETS in formato mp3 tutti i suoni strumentali utilizzati dai bambini per le loro composizioni: potrebbero essere utili per tutti coloro che volessero ripercorrere concretamente le fasi del laboratorio. Questo il link: <http://www.edizioniets.com/audio/9788846754851/campioni-audio.zip> e qui a destra il corrispondente codice QR.



