

CONVEGNO NAZIONALE SIEM

PISA 17-18 OTTOBRE 2008

*MUSICA: FORME DI LINGUAGGIO, LINGUAGGIO DELLE FORME*

*L'esperienza musicale come bisogno e come risorsa*

The logo for SIEM (Società per l'Educazione Musicale) features the word "siem" in a lowercase, sans-serif font, enclosed within a light gray oval shape. The oval is partially overlaid by a larger, faint, light gray shape that resembles a musical note or a stylized figure.

Sollecitazioni a cura di

Alessandra Anceschi

Carlo Delfrati

Anna Maria Freschi

Claudia Galli

### **I campi tematici**

Il consueto appuntamento convegnistico promosso dalla Società per l'Educazione Musicale nasce quest'anno dalla necessità di argomentare attorno ai significati e alle valenze che, in ambito formativo e educativo, assume l'esperienza immaginativa della musica vissuta come forma sonora, anche vista nelle sue relazioni con differenti ambiti artistici. Le sessioni del convegno vogliono articolare l'approfondimento del tema attorno a tre prospettive di sviluppo:

- un primo momento di riflessione che guardi alle possibilità di ricaduta didattica dell'esperienza musicale come linguaggio, alla luce delle acquisizioni prodotte in campo filosofico, musicologico, psicologico, pedagogico, anche tramite il contributo delle neuroscienze;
- un secondo che collochi la disamina delle prospettive affrontate all'interno delle recenti direttive ministeriali, che ne individui e argomenta la presenza o la carenza alla luce delle linee di politica scolastica, che guardi alle prospettive di sviluppo;
- un terzo che prospetti una ricaduta nei contesti operativi in un'ottica di confronto con altre esperienze estetiche (danza, teatro, arti visive, ...), e che guardi all'esistente attraverso l'illustrazione di orientamenti metodologici e pratiche esperite.

Le linee di discussione qui raccolte intendono sollecitare alcuni spunti di riflessione. Seppure i nuclei problematici si pongano all'attenzione di tutti gli amici invitati, intenderemmo orientare con maggior puntualità gli interventi secondo i suggerimenti che indichiamo: agli approfondimenti della prima sessione sono dedicati i punti 1 e 2; agli approfondimenti della seconda sessione sono dedicati i punti 2 e 3; agli approfondimenti della terza sessione è dedicato il punto 4. I punti di discussione che si affronteranno nella tavola rotonda, seppure abbiano quale orizzonte i temi di questo documento, verranno precisati con ulteriori sollecitazioni.

### **In premessa**

Le prospettive con le quali guardare alle cornici epistemologiche (e ideologiche) della dimensione estetica della musica sono quanto mai vaste e sfuggenti. Porre mano anche solo ad alcune approssimazioni in area filosofica di matrice idealista, in quella semiotica o quella psico-cognitiva, ci mette di fronte alla vastità dei campi coinvolti e alla conseguente complessa articolazione della musica come evento orale-aurale (immateriale?) e dei significati ad esso relativi. Lascieremo la scelta e la selezione dei campi di riferimento agli amici che interverranno, non per trarci di impaccio, ma principalmente ad evitare incaute delimitazioni. Vorremmo, tuttavia, quanto meno accennare ad una definizione orientativa, diremmo di compromesso, con la quale fare comprendere le urgenze dei nostri scopi.

La valenza estetica alla quale ci riferiamo è - ben inteso - lo sviluppo di una sensibilità di tipo artistico (sinonimo di "bello" e "di buon gusto?") di una qualità che vorremmo critica e argomentativa utile alla percezione e alla qualifica di un'opera secondo criteri (canoni?) estetici condivisi (forse la scoperta di una dimensione immanente a tutte le opere d'arte?). Ameremmo però esplorare questa prospettiva anche al di fuori della dimensione fruitiva delle opere, ovvero nell'ottica di un'azione di *esternalizzazione*, come Bruner la definisce, che di fatto traduce il pensiero nei suoi prodotti. Ci interessa dunque assumere la qualifica dell'aggettivo sostantivato *estetico* - e verificarne la pertinenza - anche per i

comportamenti, i processi, i percorsi (in ambito educativo e formativo importanti quanto gli "oggetti") che si attivano nella produzione di azioni e atti sonori, coreutici, teatrali, pittorici ecc. e che si materializzano in un prodotto.

### **1. Forma vs contenuto?**

La disposizione incrociata degli elementi suggeriti dal titolo del convegno (significativamente collocati in forma di chiasmo), vuole mettere in luce il gioco di intrecci e di equivalenze articolato sui due lemmi-chiave, legati per la musica a una generalizzata e diffusa oralità corporea, dal contenuto polisemico.

Il concetto di *forma* attiene alle specificità costitutive di un "oggetto" (le caratteristiche delle sue componenti e strutture, le relazioni tra di esse) e ne caratterizza l'aspetto di organizzazione spaziale e temporale attraverso l'aggregarsi di elementi che danno vita ad un evento musicale di senso compiuto: si qualifica così un'azione comunicativa che si fa, in virtù di questa funzione, *linguaggio*.

Vorremmo dunque cercare di riflettere, anche ripescando gli assunti di deweyana memoria (*Art as experience*), quali siano oggi i modi di significazione dell'esperienza musicale e come essa si caratterizzi attraverso le modalità del suo farsi performance. Nella musica, così come accade in altri linguaggi cosiddetti espressivi, il rapporto tra forma e contenuto è da intendere come *Lebensform* (forma di vita). Il significato in musica – come dice il filosofo Wittgenstein - è intensamente fisionomico. Come tale è fenomeno raffinato e potente di rappresentazione simbolica, che sta alla base delle sue stesse funzioni concettuali. Ma cosa succede quando contenuto e forma, come avviene in musica, di fatto *non* si sovrappongono ma s'interpongono? Quali canali cognitivi si attivano? Gli stessi canali logici del linguaggio verbale, matematico, tecnologico ...? Altri canali irrazionali di cui però si può avere coscienza? In che misura ognuno di questi piani è interessato e in che relazione stanno l'uno con l'altro?

### **2. I "linguaggi non-verbali"**

A fianco del linguaggio verbale scritto o orale, perché abbia luogo la comprensione del reale, esistono dei linguaggi etichettati come "non verbali", di cui gli esseri viventi fanno uso. Una foresta di simboli direttamente legati ai cinque sensi che ne sono il veicolo di percezione.

La società, la cultura, la scuola si sono appropriati di questa definizione per sottrazione che tuttavia finisce per non definire, per marcare una carenza, per evidenziare un'esclusione.

Cosa significa infatti dire che la musica è un linguaggio non-verbale? Quale "ideologia" si nasconde dietro questa locuzione? Qual è l'accezione della negazione che qui è contenuta? È corretto dire che la musica, come l'espressione pittorica, la danza, il teatro e così via, non necessitano della mediazione verbale? È corretto se ciò avviene appropriatamente a ciascuna di quelle forme d'arte e a supporto della loro fruizione, comprensione e compartecipazione. Ma quali sono le caratteristiche trasversali sulle quali articolare una definizione verbale positiva? Attraverso cosa si qualificano le differenti forme di espressione? Cosa accomuna gesto, segno, suono e cosa ci consente di rimanere affezionati a quella che chiameremmo "utopia dell'interdisciplinarietà"? Quali sono le peculiarità che attestano la loro unicità e le rende perciò non intercambiabili nei progetti educativi affinché si possa resistere alla sirena delle indifferenziate "esperienze estetiche"? È possibile parlare di differenti statuti socio-culturali dei linguaggi?

### **3. Educare al bello**

Nella scuola, sin dai programmi del 1979, è stata indicata tra le principali finalità quella della promozione delle relazioni tra mondo sensibile, quello interiore e riflessione metacognitiva.

L'attenzione all'affinamento del buon gusto e dell'attitudine dello spirito e dei sensi a gustare e apprezzare le cose belle e raffinate ha avuto e continua a godere, almeno nelle prospettive ideali, di rispetto e considerazione. Va tuttavia chiarito cosa si sia celato in anni passati e cosa oggi si celi dietro a queste intenzioni. Sono almeno due le prospettive che sappiamo indicare e che possono essere considerate - a seconda dei punti di vista - come contrastanti o complementari.

La prima (solo per ordine di esposizione e non per valenza sul piano didattico e culturale) guarda all'educazione estetica prevalentemente con funzione conservatrice. Ha a cuore la permanenza all'interno dei fondamenti di una cultura del patrimonio di opere costruite dall'uomo e caratterizzante la

sua identità. Guarda maggiormente all'oggetto piuttosto che al soggetto, seppure ponga il primo come prodotto del secondo. Privilegia la dimensione fruitiva rispetto a quella produttiva.

La seconda orienta maggiormente le proprie attenzioni verso il processo che sottende alla costruzione di un'opera (sia questa opera di creazione o di fruizione). Ha in animo di esplicitare e valorizzare i meccanismi che si mettono in atto nella conduzione di un'esperienza che da esteticamente *performativa* si faccia immaginativa. Orienta alla costruzione di una consapevole, autonoma e personale presa di coscienza verso il fatto artistico piuttosto che all'acquisizione di valori quale sedimento storico. Entrambe considerano elemento fondante per la formazione del cittadino l'accostamento a una dimensione non solo culturale ma - per certi versi - spirituale dell'esistenza, una prospettiva *estetico/estatica* che proponga una dimensione immaginativa del reale ovvero di un *come-se-lo-fosse!*

Questa dimensione ha dovuto misurarsi con i saperi "forti" della scuola e tra essi insinuarsi. Cosa ne è risultato? Ci si trova a fare i conti con la "materialità" sfuggente della musica nella realtà scolastica fatta di discipline formalizzate, con le importanti problematiche dell'età della pre-adolescenza e adolescenza, con la variegata (complessa e non codificabile) composizione sociale dei contesti didattici. Come si qualifica una dimensione estetica che deve fare i conti con molteplici direzioni di acculturazione (basti il riferimento alla bipolarità che esiste tra *immigrati* e *indigeni*) tutte in lotta con la monocultura popolare dei ragazzi? Qual è il tipo di ricaduta di queste argomentazioni all'interno dei nuovi curricoli? La collocazione, da parte dei legislatori, della disciplina *Musica* all'interno di un'area denominata "linguistico-artistico-espressiva" (e non la sua introduzione in un contenitore specifico quale - ad esempio - un'area "artistico-estetica") che cosa significa? È il frutto di scelta consapevole sul piano epistemologico e culturale (le si vuole cioè evitare una ghettizzazione, confinandola e separandola da altre "aree forti" del sapere? oppure non è le concesso arrogarsi parità di diritti con le esperienze "importanti" della scuola misconoscendone quei tratti di peculiarità che sono indispensabili a formare uno sguardo *altro* verso il mondo?); è invece una scelta condizionata dalle necessità di pragmatica organizzazione curricolare?

#### **4. Pratiche, metodi e strategie per l'educazione estetica**

Diamo per acquisito che la musica nel corso di questi decenni abbia progressivamente assunto uno statuto disciplinare sempre più completo. I passi di questa evoluzione possono riassumersi in questo modo:

- la musica è stata compresa in una politica formativa per tutti;
- rispetto alla musica sono state valorizzate le componenti innate (più o meno evidenti) di ogni individuo;
- si è valorizzato il fare musica anche in un'ottica creativa.

Ora dovremmo capire:

- quanto l'esperienza vissuta della musica e dei linguaggi artistici in genere (il loro "modo" e "forma" di presentarsi/darsi e anche di essere percepiti, vissuti, esperiti in prima persona) possa consolidare non solo i processi di apprendimento, ma finalmente completare una dimensione formativa che spetta all'individuo e al cittadino.

Cosa si è fatto, cosa si fa in questa direzione nei variegati contesti educativi? Cosa significa dar corpo ad esperienze di educazione artistica nella scuola? Attraverso quali percorsi? quali strategie?

Spesso si accusa la scuola di troppa "verbalità". Lo si fa probabilmente a ragion veduta nel momento in cui si registrano che le esperienze e le dimensioni formative degli "altri linguaggi" prendono forma in modo troppo simile alle esperienze scolastiche che fanno capo al linguaggio verbale. Troppo spesso si "spiega", si "illustra", si "parla", si "dice", si "legge" ... Attraverso quali azioni e quali esperienze il contesto didattico ha saputo (potrebbe) conferire differente specificità alle esperienze artistiche rispetto alle discipline "verbali"? Come prendono forma questi linguaggi? Come se ne "parla"? Come i bambini, i ragazzi li esperiscono? Come li raccontano? Qual è la loro esperienza di bello? Quale rapporto estetico esiste tra il conoscere l'oggetto-opera-d'arte e la ricreazione di un processo e di un prodotto?