

## **LICEI MUSICALI, TEORIA DELLA MUSICA E PEDAGOGIA**

di *Salvatore Colazzo*

**1.** Il fatto che la musica abbia la configurazione di un “linguaggio” senza tuttavia rimandare ad un universo di significati *lì fuori* pone il problema dello statuto ontologico della musica, ossia quale sia propriamente la sua “essenza”. La musica è *virtualità*, cioè istituisce una realtà fenomenicamente esperibile altra rispetto a quella con cui quotidianamente ci confrontiamo. In quanto virtualità ha attinenza con la filosofia e con la matematica, i cui enti pongono problemi – sul piano ontologico – simili a quelli della musica.

Il significato della musica è costituito dalle molteplici pratiche che l’hanno riguardata, fra queste di indubbia importanza vi è quella – che noi denominiamo “estetica” –, interessata a dar conto della sua dimensione virtuale e del perché essa funzioni con l’uomo, che evidentemente ha una disposizione trascendentale all’oltrepassamento del dato e all’immaginazione di mondi alternativi, governati da regole proprie. Questi mondi altri sono caratterizzati da certi gradi di autoreferenzialità, e questo è inevitabile, essi si prestano ad essere tradotti in altri linguaggi, ma essenzialmente è l’abitarli che può darci conto del loro senso.

Nel porsi il problema dell’insegnare questa pratica di disegnare mondi possibili, che è la musica, viene in campo la questione del come farlo. E’ evidente che sarà un apprendistato a rivelarsi come il metodo più appropriato. E’ l’*imparar facendo* la via regia per i costruttori di mondi. La costante, attenta riflessione sulla prassi può essere utile a dare quella dimensione di flessibilità che aiuta la prassi stessa a ripensarsi e ad evolvere. I Conservatori sono apprendistato, mancano di sufficiente riflessione, quindi la prassi tende a isterilirsi in una sorta di ripetizione formulaica.

Ora si tratta di compiere un doppio movimento: per un verso le affermazioni di filosofi, poeti, matematici e quant’altri si sono occupati di musica vanno in qualche modo verificate dentro la “fabbrica del suono”, cioè dentro l’esperienza musicale, ponendo fra la genericità dei giudizi espressi da chi comprende *ab aeterno* la musica e la praticità di chi manipola i suoni, lo strato intermedio di una teoria che si propone come una serie di

ipotesi da verificare mediante appropriate indagini, che vanno per un verso a comprendere come la musica in quanto artefatto incida sul soggetto e sulla società.

Per altro verso le pratiche dei musicisti devono potersi autoleggere accedendo all'ausilio di una teoria che mette a disposizione un vocabolario e dei meccanismi di spiegazione.

Abbiamo necessità di riuscire a qualificare cosa sia propriamente il pensare musicale, cosa avvenga nella testa di chi pensa musicalmente, come avvenga che gli uomini comunichino musicalmente e che cosa comunichino quando si servono della musica per interagire fra di loro.

In ambito psicologico e sociologico esistono molte interessanti ricerche, comincia a formarsi un corpus di spiegazioni che possono contribuire a definire i contorni di quella teoria musicale che dovrebbe servire, peraltro, a ravvicinare il momento produttivo a quello ricettivo. Sia detto incidentalmente: abbiamo bisogno tanto di una teoria che dia conto di quel che avvenga lato compositore ed interprete quanto di una teoria che dia conto della ricezione, le cui pratiche definiscono il senso ontologico della musica tanto quanto quelle produttive.

Chiunque ponga mano ad una riforma degli studi musicali non può non porsi il problema di contribuire a consolidare lo strato intermedio fra la musica in quanto pratica più o meno artigianale e la ricezione come spiegazione puramente metaforica degli eventi musicali.

**2.** Appare del tutto legittima la domanda di chi, a riguardo, si chiede cosa succeda alla musica nel momento in cui della sua dimensione formativa se ne vogliono far carico i Licei, il che porterebbe all'incontro/scontro fra la tradizione conservatoriale, fondata sul fare, e l'*opposta* tradizione liceale intrisa di propensione alla teorizzazione, talvolta avulsa dall'*operari*.

Tuttavia, sia pure tra molte contraddizioni e altrettante lentezze, sembra che la cultura odierna sia in qualche modo orientata a creare le situazioni istituzionali per stanare la pratica dalle sicurezze della reiterazione di sé. Si può discutere se l'entità della scossa normativamente indotta sia sufficiente a ridefinire un'istituzione (ci riferiamo a quella conservatoriale) molto arroccata sulle sue posizioni, ma è indubbio che la realtà oggi è in movimento. Certamente oggi, rispetto al passato, alcuni azzardi, che ieri

determinavano in chi li tentava, isolamento culturale ed incomprensione, sono più tollerati e trovano forme, sia pure deboli, di legittimazione istituzionale.

Ciò che non appare, a chiunque conosca la musica e le sue complesse problematiche, accettabile è che la *theoria* venga intesa come propensione alla conoscenza pura, laddove sempre più oggi si sottolinea lo stretto ed in-districabile nesso che viene ad instaurarsi tra teoria e prassi, che determina non tanto l'acquisizione di conoscenze quanto di competenze, che proiettano verso il dinamico e creativo uso del sapere il commercio del soggetto con la conoscenza. Egli, grazie alla competenza, ha un ruolo attivo e propositivo sui saperi che va acquisendo, che gli vengono proposti più come grumi di problemi che come somma di sicure ed indiscutibili acquisizioni.

**3.** Una riforma degli studi musicali non può non tener conto delle profonde modifiche che stanno alterando la natura del fare e dell'ascoltare musica, in ragione dell'appropriazione che il mondo della tecnica ha fatto della musica, implementando in dispositivi hardware e software il pensiero musicale, reso in questa forma disponibile all'appetito ludico-manipolatorio di soggetti che seguono percorsi formativi alla musica di tipo informale e non-formale all'appropriazione di tecniche utili al conseguimento di risultati ritenuti sonoramente accettabili, nell'ambito di comunità di pratiche, che svolgono un ruolo di validazione e incentivazione dell'operare estetico, che non necessita, per sussistere, dei circuiti istituzionali di legittimazione.

Il problema è di capire cosa significhi *tener conto* degli sconvolgimenti profondi che la tecnica ha procurato alla musica. Su questo può e deve svilupparsi un ampio confronto. Sono fioriti molti "bienni tecnologici" nelle more della stagione di sperimentazioni agevolate dal ministero, ma spesso hanno lasciato profondamente delusi gli utenti, i quali hanno generalmente riscontrato un difetto di adeguata teoria, accanto ad una ridondanza di teoria proveniente dal mondo tradizionale della musica, sia pure rivisitata, del tutto insufficiente se non inutile per affrontare le questioni poste dalle tecnologie musicali. L'insegnamento della musica tecnologica – questo è emerso – non ha una teoria adeguata e una pedagogia idonea.

**4.** Se intendiamo formare un soggetto facente parte di questa nostra società, che diciamo complessa e post-moderna, che sia competente di musica, siamo chiamati a doverci

porre la questione di quali attitudini mentali formare e servendoci di quali grimaldelli (discipline e metodologie). La questione non è solo di giustapporre le discipline “culturali” a quelle musicali, cioè di fare una sommatoria tra porzioni di conservatorio e porzioni di liceo per la creazione di un ibrido che promette infecondità, ma di far interagire queste con quelle per far sì che dal meticciamiento le discipline musicali traggano nuova linfa e quelle “culturali” si arricchiscano di aree di conoscenza rimaste lungo la storia in ombra.

Non vi è da sperare che la sintesi la compiano gli allievi; la sintesi è un processo che deve essere pedagogicamente orientato e didatticamente sorretto. D’altro canto nella tassonomia di Bloom la sintesi e la valutazione – come si sa – sono poste alla sommità della piramide delle abilità da sviluppare mediante un curriculum ben costruito.

E’ facile comprendere che ragionando di come integrare materie musicali e materie culturali si finisce con lo scoprire i limiti epistemologici soprattutto delle discipline musicali, che, per essere rese permeabili ad un lavoro di integrazione, richiedono d’essere ridefinite e ripensate.

Trattandosi del mettere in relazione universi di sapere tenuti sostanzialmente discosti nel corso della storia, si tratta di comprendere come possa avvenire il dialogo, come possa stabilirsi un rapporto di funzionalità reciproca, che vada oltre le banalizzazioni degli abusati “parallelismi” tra i contenuti delle differenti discipline.

Ancora una volta si tratta di favorire in discipline inclini a trattare la musica molto dall’esterno di piegarsi e valutare il fatto musicale molto più dappresso, nei suoi elementi costitutivi e nel suo ‘oggettivo’ funzionamento, e nelle discipline musicali di leggere il fatto musicale in termini meno autoreferenziali, provando a comprendere in maniera non superficiale i modi con cui gli uomini, attraverso le loro pratiche, danno senso al linguaggio musicale, utilizzandolo come medium del loro rapporto con il mondo.

**5.** Qualche occasione in passato su come attuare l’integrazione tra musicale e non-musicale per disegnare un curriculum che, senza mortificare le ragioni della musica, non isolasse i suoi adepti dalla società facendoli partecipare ai normali circuiti formativi, è venuta dalle scuole medie ad indirizzo musicale e da alcune sperimentazioni nella fascia medio-superiore.

Tuttavia è mancato il dialogo fra queste esperienze e quelle conservatoriali, che non hanno colto le opportunità epistemologiche contenute in esse e hanno preferito vederle come dei maldestri tentativi della scuola media di approssimarsi al 'fare musica': la scuola media ad indirizzo musicale – secondo questa visione – formerebbe il dilettante, destinato a diventare un ascoltatore, un po' più attivo della media attuale degli ascoltatori, mentre al conservatorio rimarrebbe l'onere e il peso di formare il professionista.

Le responsabilità sono certamente in uno sguardo poco acuto del mondo accademico conservatoriale, ma sono pure in una cultura che non ha saputo o non ha voluto rivendicare la funzionalità formativa della musica, chiamandola a far parte integrante e vitale dei curricoli scolastici. La musica, presenza sempre più pervasiva nella società, non ha trovato uno spazio corrispettivo nei curricoli, sicché essa agisce nella vita dei soggetti, ma le occasioni per una appropriazione cosciente e riflessa dei suoi linguaggi sono episodiche, occasionali, certamente non sistematiche. Non che questo sia un male: si conosce molto più di musica oggi, per queste vie, di quanta non se ne conoscesse in passato, e questo costituisce un fatto importante laddove realmente si volesse pensare di assegnare alla musica una presenza più consistente nel quadro dei curricoli scolastici.

Si tratta allora di ponderare bene quali materie (e con quali curvature) introdurre nei licei, in modo che l'operazione sia ineccepibile dal punto di vista del design curricolare e apra ad una valorizzazione di quegli apporti culturali, capaci di illuminare il fatto musicale e riscattarlo dal suo eccessivo appiattimento sulla pratica artigianale così come da un teorizzare astratto ed avulso dalle pratiche. Con una consapevolezza, tuttavia: che una teoria perfettamente adeguata alle esigenze del musicale e del suo insegnamento ad oggi non è a portata di mano.

**6.** Da ciò che precedentemente abbiamo detto, si comprende bene che la prospettiva che riteniamo adeguata a favorire un avanzamento degli studi musicali in ambito liceale è di tipo socio-costruttivista. E' proprio del costruttivismo farsi carico dello sviluppo della creatività, come atto integrato all'appropriazione/partecipazione ad una cultura, che richiede, per essere veramente interiorizzata, forme di *incorporamento* del sapere più che di appropriazione cognitiva. Proprio la musica e il suo apprendimento disvela meccanismi di funzionamento della mente umana che valgono in termini più generali.

Risolvere il difficile nodo prassi-teoria in ambito musicale significa aprirsi alla possibilità di vedere i limiti di una impostazione eccessivamente cognitivizzante del sapere in tutte le altre discipline, che prima che darsi nella forma di struttura concettuale, fanno riferimento a culture, i cui connotati possono essere appresi soltanto attraverso un'attività di appropriazione partecipativa.

E' molto più facile comprendere la natura fantastica, ludica e rituale della musica: la nostra cultura lo dà come un dato acquisito, ma saper formulare il perché ed il come la musica si collochi in queste dimensioni del fantastico e del rituale può aiutare a comprendere la natura ludica delle attività umane, anche quelle intellettualmente sospese nell'empireo dell'astrazione. La stessa scienza guardata con l'occhio del teorico musicale appare più frutto di un habitus scientifico, acquisito per via di apprendistato, che il risultato di sequenze razionali e formalmente insegnabili di attività di pensiero e di azioni.

La musica ha di caratteristico questo: essa aiuta a mettere in relazione il formale e il fantastico, consente di raccordare il "cervello" contenuto negli intestini e il cervello contenuto nella testa.

Durante l'ascolto la musica è intuita, per essere realmente compresa è indispensabile che molta conoscenza venga acquisita ed incorporata, cioè utilizzata in maniera competente, sì che sia possibile risalire – senza fatica – dalla dimensione *infera* a quella *supra*. Una teoria della musica, cioè una serie costituita a sistema di costrutti scientifici, raccorda la prima e la seconda.

7. E' fondamentale riuscire a condurre una riflessione di tipo ontologico-epistemologica per fissare i principi di questa teoria, che per costituirsi assumerà contenuti da tutta una serie di discipline: acustica, psicologia, sociologia, antropologia, ecc.

Di questa teoria oggi abbiamo soltanto alcune limitate porzioni, bisogna moltiplicare gli sforzi per pervenire alla sua compiuta definizione.

Ma questo implica che bisogna moltiplicare le ricerche. Il conservatorio non ha questa attitudine alla ricerca, data la sua natura marcatamente "prassica". Saprà acquisirla oppure l'elaborazione di una teoria potrà più facilmente avvenire nell'ambito universitario, come esigenza di dare fondamento concreto alle asserzioni fatte nei contesti musicologici? Oppure sarà indispensabile istituire dei processi di

collaborazione fra le due istituzioni, favorendo – anche grazie a strumenti legislativi appropriati – una fattiva e profonda collaborazione fra di esse?

Quale è – insomma – il luogo più appropriato per elaborare questa teoria che ci manca e che pure invece è indispensabile?

Gli istituendi licei musicali rivelano la necessità di questa teoria, ma non è lì che essa verrà elaborata. E' ad altro livello che bisogna intervenire. Oggi i licei non possono che riferirsi allo stato dell'arte della ricerca in campo musicologico e delle acquisizioni in ambito interpretativo e compositivo. Necessita una capacità di pensare la musica dal punto di vista pedagogico. L'elaborazione di una approfondita, appropriata, articolata pedagogia musicale è un compito oggi divenuto indifferibile.