



Mario Piatti

MUSICA:
ANIMAZIONE - EDUCAZIONE - FORMAZIONE
Quasi un'autobiografia

CENTRO STUDI MUSICALI E SOCIALI
MAURIZIO DI BENEDETTO

Idee e materiali musicali



FrancoAngeli

Idee e materiali musicali

A cura del Centro Studi Musicali e Sociali Maurizio Di Benedetto

“La produzione musicale potrebbe aiutarci a provare che gli uomini sono delle creature potenzialmente più capaci di quanto la maggior parte delle società permetta loro di essere.”

John Blacking

Il Centro Studi Musicali e Sociali Maurizio Di Benedetto opera dal 1995 con l'intento di promuovere e diffondere la conoscenza in campo musicale e socio-educativo, le stesse strade che ha percorso Maurizio con tanta passione prima della sua prematura scomparsa.

Il Centro organizza la sua attività di ricerca e formazione attraverso la progettazione di corsi, convegni, seminari, servizi on-line e pubblicazioni. L'attenzione è posta principalmente alle relazioni persona-musica e musica-società nella infinita ricerca di collegamenti e integrazioni che la pratica e la conoscenza musicale sviluppano con le scienze sociali e della formazione, con l'ambito dei servizi alla persona, della solidarietà, del lavoro educativo e sociale.

Anche la collana editoriale *Idee e materiali musicali* è nata in questa prospettiva e si pone l'obiettivo di proporre modelli di educazione, animazione e formazione musicale utili nel lavoro educativo nella scuola, nel territorio e nei servizi sociali.

La direzione della collana è affidata a Maurizio Disoteo e Maurizio Vitali.

Gaetano Di Benedetto
Fondatore del Centro Studi

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

Mario Piatti

MUSICA:
ANIMAZIONE - EDUCAZIONE - FORMAZIONE
Quasi un'autobiografia

CENTRO STUDI MUSICALI E SOCIALI
MAURIZIO DI BENEDETTO

FrancoAngeli

Copyright © 2012 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

Introduzione	pag.	7
Firenze, Assisi, Lecco		
Fare musica	»	9
Laboratorio Musica	»	10
Un pranzo in laguna	»	13
Teste fiorite	»	17
Animazione	»	21
Tra pedagogia e musicoterapia	»	31
Operatività musicale di base e animazione musicale	»	37
Venezia, Castelfranco Veneto, La Spezia		
Dentro l'istituzione	»	54
La Scuola di Didattica della musica	»	70
Altrove		
Creatività	»	85
Maestre anche di musica	»	88
Curricoli	»	91
Scuola e territorio	»	93
Un <i>Comitato</i> con buone intenzioni	»	97
Argomenti	»	100
Educazione musicale e musicoterapia	»	101
Per una teoria dell'educazione musicale	»	102
Culture	»	103
Io-Tu-Noi in musica	»	104
Educazione, musica, emozioni	»	105
Musica di strada	»	105

Animazione musicale	pag.	106
Il cammelliere e il marinaio	»	106
La musica cambia la scuola?	»	107
La didattica: un ponte tra arte e società	»	107
Fare musica tutti: tra realtà e utopia	»	107
Essere in formazione	»	108
Conclusioni	»	109
Riferimenti bibliografici	»	113
Indice dei nomi	»	125

Introduzione

Arrivando a una certa età sembra inevitabile cercare di fare il punto della situazione: cos'hai fatto di buono, quante belle esperienze hai vissuto, quali errori non sei riuscito ad evitare, quali persone ti hanno aiutato a crescere in età e in sapienza, cosa hai seminato, cosa hai visto fiorire e anche cosa hai potuto raccogliere.

Riandare con la memoria agli itinerari percorsi, ai territori esplorati, alle vicende che credevi dimenticate, ... un lavoro di scandaglio non per nostalgia del passato, ma come ricerca del proprio essere, della propria identità, come approfondimento di sensi e significati del proprio vivere.

Ovviamente non ti sembra opportuno comunicare tutto quello che fa parte del tuo vissuto: uno spazio segreto te lo vuoi conservare, forse per pudore, o forse anche perché certe cose le vuoi riservare agli amici più intimi, quelli con i quali ti senti di condividere anche le emozioni più profonde, i momenti più difficili, i frammenti più dolorosi o più felici della tua vita.

Quando la maggior parte dei tuoi anni li hai passati a cercare di animare gli altri, ad attivare situazioni che avessero valenza educativa, a proporre azioni e pensieri che favorissero processi formativi, è spontaneo che nascano alcune domande: hai fatto bene? Sei riuscito nel tuo intento? Hai prodotto qualcosa di duraturo? Ti senti realizzato e soddisfatto? Hanno avuto un senso i sacrifici e gli sforzi che hai sostenuto? Hai risposto positivamente alle richieste e alle sollecitazioni che i tuoi interlocutori ti hanno fatto? Ti sembra di aver contribuito, anche se nel tuo piccolo, a migliorare la società, la scuola, le istituzioni, i tuoi ambienti di vita?

La ricognizione del tuo vissuto non la fai prevalentemente per sentirti gratificato o appagato, ma soprattutto per cercare di raccogliere idee, forze, emozioni, sensazioni che ti permettano di progettare il tuo futuro, per individuare nuovi itinerari da percorrere, per approntare di nuovo lo zaino (o la

valigia) e partire per qualche nuova avventura personale o professionale che sia.

Le pagine che seguono sono un po' il frutto della mia ricognizione. Le offro a chi avrà la pazienza e la bontà di leggerle, grato se qualcuno mi comunicherà le sue impressioni.

Un grazie speciale alla maestra Elena, moglie paziente e operosa, che mi ha sempre sostenuto e accompagnato nelle mie attività e che ha riletto il manoscritto correggendo errori di grammatica e di sintassi (qualche congiuntivo scappa sempre...).

Un ricordo affettuoso va poi a tutti i bambini e le bambine e a tutte le insegnanti che in questi anni si sono lasciate coinvolgere nelle mie animazioni musicali e nei miei laboratori formativi: spero che tutte e tutti abbiano conservato un buon ricordo del tempo passato insieme.

Ancora un grazie sincero a tutte e tutti le/i colleghe/i del conservatorio, specialmente a quelle/i della Scuola di Didattica della musica, con le/i quali ho avuto spesso scambi fruttuosi, ma talvolta anche discussioni animate, e a tutti gli studenti che hanno avuto la pazienza di sopportare le mie lezioni durante le quali molto spesso ho imparato da loro. Se ho seminato qualcosa di buono, sarà soprattutto merito loro se il seme si trasformerà in fiori colorati e profumati e in frutti saporosi.

Infine, un ringraziamento particolare agli amici-colleghi del *Centro Studi musicali e sociali Maurizio Di Benedetto* e di *Musicheria.net*: Maurizio Disoteo, Maurizio Spaccazocchi, Enrico Strobino e Maurizio Vitali, che hanno sostenuto il progetto di questo libro, e a Roberto Neulichedl che ha pazientemente riletto il manoscritto dandomi utili consigli.

Mentre musiche e silenzi si rincorrono nel tempo e nello spazio, il lavoro, la vita, le storie continuano.

Firenze, Venezia, Assisi, Lecco

Fare musica

Era circa la metà di settembre del 1979. Avevo un appuntamento per la tarda mattinata a casa di Luigi Nono alla Giudecca. Non era la prima volta che incontravo Nono. Nei mesi precedenti c'erano stati già alcuni incontri per definire, insieme agli altri colleghi della redazione, la programmazione dei numeri di *Laboratorio Musica*, una nuova rivista nata da un'idea maturata nelle riunioni del *Coordinamento* dei gruppi musicali fiorentini.

Allora lavoravo come operatore in una casa famiglia per portatori di handicap, in orario principalmente serale e notturno, a giorni alterni. Questo mi permetteva di svolgere alcune attività musicali: suonavo una tastiera elettronica (o, quando c'era, il pianoforte e talvolta la fisarmonica) in trio con Paolo Lotti (flauto, sax e clarinetto) e Guido Bresaola (violino, viola, contrabbasso). Facevamo un genere di musica che noi chiamavamo *sperimentale*: fondamentalmente era libera improvvisazione su semplici schemi concordati un po' prima dell'esecuzione. Col trio ci si esibiva (spesso gratuitamente o con miseri rimborsi) nelle *Case del popolo* fiorentine o in alcuni locali considerati "alternativi". Mi piacevano quelle performance, vissute principalmente come percorsi di ricerca creativa. L'attività del trio durò circa tre anni, poi io abbandonai, non prima di aver autoprodotta (con etichetta Tria) un LP dal titolo *Suonimmaginazionequotidiana*, che contiene sei brani improvvisati, registrato nel dicembre 1978 presso lo Studio Effe Due di Fucecchio (FI). Nella busta dell'LP avevamo inserito un nostro volantino in cui, un po' presuntuosamente, ci eravamo sforzati di sintetizzare la nostra visione sulla musica. Ecco il testo:

Il suono è una realtà fisica che esiste o esisterebbe con o senza la presenza dell'uomo. La musica è forma istituzionalizzata del suono, e cioè la ricerca di un ordine nell'universo sonoro, analoga alla ricerca di un certo ordine sociale.

La storia degli uomini è sostanzialmente ricerca di codici di relazione, sia sul piano economico, come su quello affettivo, politico, estetico, culturale. Nella maggior parte dei casi tali codici diventano norme, leggi, che i più forti riescono a imporre ai più deboli.

Solitamente è la produzione economica che determina tali leggi e tali norme; e se fino ad oggi tale produzione ha seguito le sorti di un meccanismo storico per cui i diversi ordini sociali erano in definitiva dominî di classe, oggi, che diventa impellente, per motivi non solo sociali, ma universali, la necessità dell'abolizione delle gerarchie e del potere di una classe sulle altre, oggi comincia a porsi la possibilità – e la necessità? – di una musica che non sia più tale, cioè che non sia più istituzione, bensì ricerchi, parallelamente al processo di liberazione dalle istituzioni, la propria liberazione interna per ritornare ad essere suono, con le infinite possibilità che questo comporta.

Questo discorso a tutt'oggi lo possiamo avvertire solo in tendenza.

Fare musica in questa prospettiva significa dunque esprimere una tendenza, che praticamente si concretizza nella ricerca.

La nostra proposta vuole dunque essere uno stimolo a uscire dai codici espressivi e interpretativi comuni, per entrare in situazioni dove trovi maggior spazio la creatività e la fantasia, non solo di chi propone, ma anche di chi ascolta.

In questa situazione, che può sembrare incerta e ingarbugliata (almeno nel tentativo di descriverla a parole), viene proposta ancora della “musica”, la cui chiarezza maggiore è il carattere di tendenza che si diceva; e come in ogni tendenza l'interazione tra chi ascolta e chi produce può diventare occasione per una crescita della coscienza critica individuale e collettiva, una crescita dove fantasia, creatività, immaginazione, affettività, sentimenti, comunicazione, quotidiano, artistico, personale, politico siano sempre meno astrazioni per diventare sempre più realtà vissute.

Oltre alle sporadiche uscite col trio (che comunque ci impegnavano in prove per pomeriggi e serate intere), svolgevo attività di animazione musicale nelle scuole e nei quartieri di Firenze, avendo così l'occasione di mettere in pratica sia alcune idee e metodologie che stavo studiando nei corsi di pedagogia all'università, sia le proposte didattiche che cominciavo a conoscere attraverso la lettura di libri e il contatto con altri operatori del settore. Ma questa storia la racconto più avanti.

Laboratorio Musica

Con altri gruppi musicali fiorentini, nel corso del 1978 avevamo costituito un coordinamento, sostenuti dall'Arci locale. Durante uno dei nostri incontri, qualcuno lanciò l'idea di produrre una rivista, cercando di coinvol-

gere realtà anche di altre regioni. In occasione del seminario *La didattica musicale tra iniziative di base e intervento delle istituzioni* che si tenne dal 14 al 17 settembre 1978 a Venezia, promosso dall'Arci nazionale¹, il coordinamento fiorentino lanciò la proposta anche ad altri gruppi: fu così che nacque *Laboratorio Musica*.

Durante i primi mesi del 1979 da parte dell'Arci nazionale (proprietaria e editrice della testata tramite la Cooperativa Nuova Comunicazione) fu messa a punto la struttura organizzativa per la diffusione della rivista in edicola, mentre il comitato di redazione organizzò la programmazione dei primi numeri².

¹ Purtroppo gli atti di quel seminario non sono mai stati pubblicati, nonostante che al sottoscritto fosse stata affidata la cura redazionale. L'unica copia del materiale rivisto e corretto girò per qualche tempo negli uffici della redazione della rivista, sparendo alla fine in qualche cassetto, se non in qualche cestino. Peccato, perché ci furono interventi importanti sia sul versante dell'analisi culturale e politica sia su quello più specifico della didattica musicale relativa alle scuole di musica e all'educazione musicale scolastica. Particolarmente significativa fu la relazione introduttiva di Marcello Ruggeri dell'Arci nazionale, che, partendo da una analisi della situazione politico-legislativa, affrontava il tema della qualità dell'attività didattica ed educativa delle Scuole Popolari di Musica e la loro potenzialità aggregativa, nella prospettiva di una riforma delle attività musicali sul piano istituzionale e politico, con riferimento anche al decentramento e alle attribuzioni delle Regioni e degli Enti locali, nonché con le trasformazioni in atto nel mondo della scuola. Aspetti specifici furono poi discussi sulla base delle relazioni di Vincenzo Canonico, Gualtiero Bertelli, Gino Stefani, Boris Porena, Bruno Tommaso, Franco Fabbri, Mario Baroni e Rossana Dalmonte, Giovanni Piazza e Maria Elena Garcia, Domenico Cardone. Tra i documenti distribuiti ai partecipanti al seminario, conservo ancora diversi testi riguardanti gli aspetti organizzativi e didattici delle Scuole Popolari di Musica presentati dal *Testaccio* di Roma (con anche un contributo di Giovanna Marini su *Come nasce uno spettacolo alla scuola di Testaccio*) e da *L'Orchestra* di Milano, oltre che da alcuni Cam (Centri di Attività Musicale), in particolare del Veneto. Questi ultimi, come risulta da un articolo tratto da *Realismo*, n. 15, marzo 1977 e fatto circolare in quella occasione, si ponevano l'obiettivo di «... creare, nel campo musicale, dei centri di attività e di produzione che vivano direttamente a contatto con le masse popolari e i giovani in particolare. [...] Caratteristica di questi centri sarà quella di fornire strumenti culturali e tecnico-musicali che, rifiutando l'ottica oggi prevalente della formazione di un ascoltatore più critico, preparino le masse all'iniziativa diretta in campo musicale, ribaltando il rapporto passivo tuttora esistente tra produzione musicale e ascolto».

² Il primo comitato di redazione era composto da Mario Baroni, Gualtiero Bertelli, Vincenzo Canonico, Domenico Cardone, Riccardo Donnini, Franco Fabbri, Marco Godano, Roberto Leydi, Luigi Nono, Mario Piatti, Eliana Pilati, Boris Porena, Antonio Scarlato, Gino Stefani, Bruno Tommaso, Marco Ventura, Aldo Volpi. Successivamente si aggiunsero Michele De Angelis, Edoardo De Giovanni, Claudio Lo Cascio, Loredano Matteo Lorenzetti, Pier Franco Moliterni, Flavio Mongelli, Laura Profeta, Pippo Puleo, Marcello Ruggeri. La Direzione e la Redazione in un primo momento furono fissate presso gli uffici dell'Arci fiorentina e in seguito furono trasferite presso la sede di Casa Ricordi a Milano.

Il progetto della rivista era così presentato nell'editoriale del n. 0:

A quattro mesi dal seminario nazionale di Venezia promosso dall'Arci su *La didattica musicale* lo stesso arco di forze che promosse e animò il Seminario stesso, si presenta oggi intorno a *Laboratorio Musica* con un progetto culturale, politico e metodologico ben preciso.

Quello che a Venezia risultò come dato prioritario, nell'analisi della situazione esistente nel nostro Paese, cioè la necessità di un raccordo organico tra tutto l'esistente, con un approccio metodologico rigoroso e scientifico, ha oggi una base ed uno strumento di informazione, dibattito e confronto, in *Laboratorio Musica*.

La necessità è quindi quella di arrivare, a fronte dei ritardi storici che hanno caratterizzato fino ad oggi la situazione, a una prassi conoscitiva, divulgativa e organizzativa capace di modificare l'assetto della vita musicale del nostro Paese.

L'obiettivo è quello dell'alfabetizzazione musicale di massa e noi crediamo, con questa rivista e le centinaia di esperienze che la animano, di poter dare un contributo in questa direzione.

Vogliamo quindi, da un lato, essere la rivista delle esperienze reali e concrete; delle esperienze didattiche di base e istituzionali che si sviluppano su tutto il territorio nazionale; del raccordo tra singole realtà, operatori, Scuole Popolari di Musica sino ad oggi costrette in una sorta di isolamento coatto.

Ma *Laboratorio Musica* vuole anche essere luogo di dibattito politico: sul ruolo essenziale dello Stato, delle Regioni e degli Enti locali per una politica musicale pubblica profondamente rinnovata; sul ruolo che la scuola con la riforma dovrà svolgere per un'educazione musicale non più ghettizzata o relegata a ruoli secondari.

Elaborazione teorica, analisi, conoscenza e coordinamento delle esperienze istituzionali e di base, documentazione anche di esperienze straniere, sono questi gli avvisi di un progetto che tende ad aprire una fase nuova d'iniziativa politica per le riforme.

Sostenuti da un tessuto d'iniziative reali che vogliamo sempre più improntate a un rigoroso livello scientifico e qualitativo, crediamo sia possibile restare nel concreto e contribuire a un nuovo assetto della vita musicale del nostro Paese.

Come si può notare gli obiettivi erano alti e ambiziosi, ma tutti allora eravamo convinti che qualcosa si potesse e si dovesse fare, e la presenza di personalità di sicura valenza musicale, musicologica e didattica era, per alcuni di noi più giovani e inesperti, sicura garanzia che saremmo riusciti nell'intento.

I punti riguardanti il da farsi erano così sintetizzati nella prima pagina del n. 0:

Una rivista per ...

fare musica

comporre, suonare e ascoltare insieme, inventare situazioni sonore, capire di più

documentare, aggiornare

operatori scolastici e culturali sui livelli di esperienze, interventi, sperimentazioni, progetti di ricerca nazionale ed estera in prospettiva interdisciplinare

programmare interventi

enti locali e nuovi strumenti di partecipazione (consigli circoscrizionali, biblioteche) strutture associative e decentramento, centri polivalenti per un rinnovamento della realtà musicale

studiare musica

scuole popolari di musica, gruppi di animazione, operatori musicali, insegnanti e studenti alla ricerca di nuove linee metodologiche e didattiche

informare

su seminari, convegni, esperienze istituzionali, associazioni musicali, concerti, iniziative editoriali, produzioni discografiche

collegare

operatori, gruppi, situazioni culturali e allargare progressivamente il campo di interesse ad esperienze di altri paesi

perché

Laboratorio Musica vuole offrire materiali e indicazioni per qualche possibile risposta al “che fare con la musica?”. Questo il problema di fondo che sostiene la struttura interna della rivista e ne individua il taglio metodologico: un fare che significa anche esprimere (e/o anticipare?) una serie di tendenze della realtà sociale; richiedere una maggiore e più cosciente partecipazione alle scelte; ricercare nuovi modi di espressione e comunicazione per uno sviluppo della creatività presente in ogni persona.

Nel giugno del 1979 uscì il primo numero, con un editoriale di Luigi Nono che aveva accettato di assumere la direzione della rivista. Nell’editoriale si ribadivano principi e criteri di un impegno che voleva essere principalmente culturale e politico, aspetto che personalmente ritenevo e ritengo fondamentale anche per chi si occupa di formazione e di educazione musicale.

Un pranzo in laguna

Quella mattina di metà settembre 1979 ci furono un po’ di ritardi di aerei, e così alcuni colleghi che venivano da Roma non sarebbero arrivati che nel primo pomeriggio. Mi ritrovai così a tu per tu con Nono che gentilmente mi invitò a pranzo in una trattoria in riva a un canale di Venezia. Non è

facile descrivere sensazioni ed emozioni di quel pranzo. Conoscevo Nono per fama, e non avevo ancora avuto l'occasione di un incontro personale. I pochi momenti di contatto avuti negli incontri di redazione precedenti erano stati centrati soprattutto sulle cose da fare per esaminare i materiali pervenuti in redazione o per discutere dei contenuti dei prossimi numeri. Durante il pranzo ebbi invece modo di scambiare con Nono idee, impressioni, sensazioni sulla evoluzione della musica, sulla situazione politica, sulle prospettive dell'educazione musicale. Riflessioni, considerazioni, critiche, valutazioni, s'intrecciavano a confidenze più personali sulla mia attività e sulle mie aspirazioni, dandomi la sensazione di ricevere un'energia intellettuale ed emotiva non indifferente. Il tempo trascorso con Nono mi sembrò lunghissimo, in realtà circa due ore; ma è rimasta in me la sensazione che quelle due ore abbiano inciso profondamente anche sulle mie scelte culturali e professionali successive. È difficile spiegare perché e come. Sono quelle cose che senti dentro, che non riesci a esprimere con le parole e con la logica. Quell'incontro mi confermò nella convinzione che alcune persone possono influenzare in modo anche decisivo la tua vita, senza magari che loro se ne accorgano o lo sappiano. Sono quelle che si possono definire occasioni formative, da saper cogliere e da valorizzare, anche in seguito, attraverso il lavoro autobiografico.

Quasi sicuramente la chiacchierata con Nono influenzò anche il testo che scrissi come editoriale del n. 5, ottobre 1979, di *Laboratorio Musica*, dal titolo *Massa o base?*:

Stadi pieni per ascoltare Dalla-De Gregori, Tosh, Celentano, Smith e i redivivi di Woodstock.

Altri spazi riempiti, sempre prevalentemente da giovani, per le kermesse jazzistiche.

Aumento del pubblico giovanile a concerti e spettacoli presentati nei templi della Musica (enti lirici e simili).

Proliferare di corsi/seminari/stages di pratica strumentale/vocale/corporea. Crescita del numero d'iscrizioni a corsi più o meno sperimentali dei vari conservatori e istituti musicali.

Segni di una nuova cultura musicale emergente da una base giovanile più o meno strutturata e ansiosa di sentirsi protagonista di qualcosa di diverso? Oppure: sfaccettature di una cultura di massa che consuma il "prodotto" musica con rituali che celebrano più o meno consapevolmente ideologia e/o utopie?

Interrogativi che inglobano una complessità di problemi difficile da districare, ma sui quali è urgente formulare qualche risposta, sul piano generale dei rapporti tra cultura musicale e classi sociali, quindi tra musica e politica musicale, su quello più specifico della organizzazione di strutture operative adeguate alla varietà e alla

articolazione delle situazioni territoriali e alle nuove acquisizioni metodologiche e didattiche.

Laboratorio Musica, come già più volte affermato, non si pone come “la” risposta, ma come strumento d’informazione, di documentazione, di critica, di verifica, di dibattito sui molteplici aspetti della realtà musicale italiana, offrendo anche materiali e indicazioni per qualche possibile risposta al “che fare?” con la musica.

Non è quindi una vetrina in cui la ditta “Musica e C.” espone i suoi prodotti migliori da comprare e consumare per un piacere estetico-culturale, ma uno strumento di lavoro per quanti intendono sia ricercare nuovi modi di comunicazione e di espressione, sia creare strutture in cui sia maggiore e più cosciente la partecipazione, formulando delle reali proposte alternative ai pallidi e asfittici tentativi di riforma (si fa per dire) varati dagli ultimi governi, agli snobistici arroccamenti di chi continua a pensare che l’unico termine che può essere accostato a Musica sia quello di Arte, infine anche gli sforzi, a mio avviso perdenti, tesi a dare valore di novità o di rinnovamento culturale a forme di spettacolo ripetitive, celebrative e quindi funzionali, in ultima analisi, alla normalizzazione culturale.

Un’osservazione sui materiali che la rivista va proponendo, partendo da una critica rivolta da diversi amici: prestate poca attenzione a chi opera nella scuola dell’obbligo. Credo che questa critica sarebbe motivata se si pensa che la rivista debba fornire “sussidi didattici” intesi in senso tradizionale. Se invece si parte dalla considerazione che per chi svolge attività musicale nella scuola è indispensabile avere indicazioni e materiali su diverse metodologie, conoscere esperienze, confrontarsi con i molteplici aspetti della realtà musicale per poter anche fornire i primi strumenti critici per un’analisi storico-sociale, allora credo che nella varietà dei contributi proposti già in questi primi quattro numeri della rivista si può trarre una ricca serie di informazioni e di stimoli per la propria attività. Sempre che si abbia il coraggio di uscire da schemi precostituiti o da sicurezze estetico-formali per porsi in atteggiamento di ricerca e di sperimentazione sia a livello personale che collettivo.

Purtroppo *Laboratorio Musica* cessò le pubblicazioni col n. 31 dell’aprile 1982. Difficoltà economiche insormontabili resero impossibile il proseguimento di un’esperienza che aveva suscitato interesse e apprezzamenti da parte soprattutto di operatori musicali e insegnanti, in particolare per l’attenzione a quel “molteplice” delle esperienze e delle pratiche musicali indicato da Nono nel suo primo editoriale. Tutti i generi, le forme, le pratiche musicali avevano diritto di cittadinanza a livello d’informazione, di approfondimento critico, di analisi e confronto, per favorire la consapevolezza che non ci possono essere pregiudizi, che la crescita culturale avviene se si favorisce il pensiero critico, che occorre abbattere gli steccati tra produzione e fruizione, favorendo al massimo lo sviluppo della creatività e dell’invenzione.

L'aver partecipato al lavoro redazionale di *Laboratorio Musica* è stato per me un'occasione preziosissima di crescita attraverso l'intreccio relazionale con persone di varia estrazione culturale, con interessi musicali molteplici, con competenze diverse nel campo della formazione e dell'educazione musicale. In quell'esperienza ho avuto anche modo di rafforzare la mia convinzione che non si possono disgiungere gli aspetti educativi e didattici dai contesti socioculturali. Musica-Scuola-Società è un trittico che non può essere spezzato. L'evoluzione dei generi e delle forme musicali è al contempo specchio e motore del cambiamento della società, mentre una scuola che non si trasforma in sintonia con la società rischia di diventare un ghetto o un luogo di reclusione, dove si possono sì attivare apprendimenti o formare abilità, ma in funzione solo del mantenimento dello statu quo, della conservazione delle divisioni tra classi sociali, della inibizione di qualsiasi utopia.

Anche se riferita alla seconda metà degli anni '80, inserisco qui un'annotazione riguardante le mie esperienze di redattore. Chiusa *Laboratorio Musica*, ho avuto modo di mettere a frutto le competenze acquisite quando, su ideazione e per iniziativa di Fabio Tamburini, allora coordinatore della sezione di Pedagogia e Didattica del Centro Ars Nova di Certaldo (FI), nacque *MusicaScuola*, *Rivista di didattica del/col/intorno al suono e alla musica per la scuola di base*. Inizialmente a diffusione locale, dal 1986 al 1993 questa rivista è stata pubblicata dall'editore Nicola Milano di Bologna, con la direzione di Ermanno Mammarella, Mario Piatti, Johannella Tafari e Fabio Tamburini. Col n. 36 (luglio-agosto 1993) la rivista cessò le pubblicazioni a causa d'improvvisi difficoltà finanziarie (in quell'anno il Ministero della Pubblica Istruzione non rinnovò più i 500 abbonamenti per le biblioteche scolastiche).

Questa esperienza è stata per me appassionante, sia per il contatto diretto con insegnanti di ogni regione italiana che inviavano alla rivista proposte e resoconti delle attività svolte, sia per l'intreccio di collaborazioni con vari esperti che ci hanno permesso, negli inserti speciali, di affrontare e intrecciare con la musica tematiche importanti quali: pace, programmi, danza, letteratura, scrittura, handicap, teatro, tradizioni popolari, pubblicità, libri, territorio, metodi, gioco, interculturalità. Come pure interessanti e fruttuosi furono i quattro Convegni organizzati da *MusicaScuola*, col contributo del Centro Ars Nova di Certaldo: *Indagini, fantasie, alchimie e... alla ricerca di itinerari di educazione musicale nella scuola di base* (29-31 ottobre 1987); *Sensorialità e immaginazione nell'educazione musicale per la scuola di base* (27-29 ottobre 1988); *Vedere/Ascoltare è una cosa da imparare*

(26-28 ottobre 1989); *Te la insegno io la musica! Attenzioni, riflessioni, riverberazioni sulla didattica musicale nelle scuole dell'infanzia, elementari e medie* (11-13 aprile 1991).

Nell'editoriale di chiusura sull'ultimo numero, il comitato di redazione così scriveva:

[...] L'obiettivo dei millecinquecento abbonamenti, considerato livello fisiologico per la sopravvivenza, non è stato raggiunto. È forse prematuro individuare cause e ragioni di questo parziale insuccesso. Lasciamo ai posteri le sentenze. Noi comunque non rimarremo accanto al nostro piccolo focolare riversando nel sogno i nostri desideri di vedere e di ascoltare, per le nostre scuole, un futuro di musiche, di canti e di balli; un futuro alla cui costruzione *Musicascuola* stava tentando di contribuire con una propria linea, un proprio stile, una propria specificità. Continueremo, anche se con modalità diverse, a occuparci di "musica e scuola", con la speranza che i tanti semi gettati possano germogliare e fiorire. Se poi ci sarà qualche frutto, chi lo assaggerà, potrà forse un po' gustare il sapore di *Musicascuola*.

Teste fiorite

Ho accennato più sopra alle esperienze di animazione musicale che, negli anni '70, svolgevo nelle scuole e nei quartieri fiorentini.

Devo precisare che le mie competenze musicali non derivano da studi di conservatorio, ma principalmente da esperienze e percorsi di vario genere, in buona parte da autodidatta. Ho iniziato nei primi anni '50, mentre frequentavo la scuola elementare, suonando la fisarmonica regalatami dai miei genitori e frequentando la scuola di musica comunale dove, ovviamente, oltre alla pratica strumentale, era in voga il solfeggio parlato del metodo Bona, ma dove non mancavano anche momenti di far musica in piccoli ensemble. La mia prima esibizione in pubblico fu nel teatro dell'oratorio parrocchiale, in trio con un'amica pianista e un amico violinista. In seguito presi lezioni di pianoforte e durante gli anni del liceo mi cimentai, con l'aiuto di amici musicisti più esperti di me, nello studio dell'armonia, facendo anche esperimenti compositivi di vario genere. La mia pratica musicale era limitata a poche occasioni "pubbliche", prevalentemente in situazioni di feste tra amici e parenti. Per un certo periodo mi sono dedicato an-

che ad accompagnare all'organo alcune funzioni liturgiche e ad addestrare un coro di voci bianche, componendo anche alcuni canti³.

Il mio interesse per l'animazione musicale è maturato e si è sviluppato negli anni '70 in contemporanea con le performance col trio e con gli studi di pedagogia all'università di Firenze, durante i quali cominciavo a conoscere le varie teorie sulla creatività, e nello stesso tempo approfondivo alcune tematiche di carattere sociologico e antropologico. Erano anni di profondi cambiamenti nella società, nella scuola, nella vita associativa, e all'università si discuteva e si cercava di capire come contribuire al cambiamento e alla crescita di una società diversa e migliore anche attraverso quelle attività che allora erano indicate col termine "animazione socioculturale".

Nel frattempo non tralasciavo la mia voglia compositiva, avendo anche superato l'esame alla Siae come autore di testi e compositore melodista. In quel tempo Alessandra Borsetti Venier, che si occupava in particolare di sperimentazione teatrale, mi coinvolse nella realizzazione di uno spettacolo ispirato ai racconti di *Giovannino Perdigiorno* di Gianni Rodari, spettacolo che portammo in Piazza Savonarola a Firenze, coinvolgendo decine di scuole con genitori e ragazzi. «L'obiettivo – come ricorda Borsetti – era che qualunque spettatore, bambino o adulto, potesse diventare protagonista e trasformarsi in soggetto di "azione", di "presenza", di "esperienza"»⁴. Fu così che mi accostai ai testi rodariani, utilizzando storie e filastrocche nelle mie prime esperienze di animazione musicale. In particolare fui attratto dalla musicalità delle filastrocche, tanto che spesso invece che leggerle o recitarle con i bambini mi divertivo a improvvisare qualche melodia e qualche ritmo. Mi venne allora l'idea di sceglierne alcune che mi piacevano di più e di musicarle. Queste mie prime canzoni piacquero alle responsabili delle Edizioni fonografiche e musicali della Pcc di Assisi con cui ero in contatto, tanto che mi proposero di farne un disco. La cosa all'inizio mi lasciò perplesso e titubante: non credevo che i miei "pasticci" musicali avessero un valore tale da poter essere pubblicati addirittura in un LP! Ma Nora Cervi, allora responsabile delle edizioni Pcc, mi convinse a partecipare a un incon-

³ Questi canti, con la preziosa armonizzazione, strumentazione e direzione del compositore e direttore di coro Mino Bordignon, sono stati pubblicati dalla Pcc di Assisi nel 1972 nella raccolta *Signore ti cerchiamo*, fascicolo e LP.

⁴ Cfr. Borsetti, 2008. Con Alessandra abbiamo poi realizzato altri interventi di animazione teatrale-musicale nelle scuole e nei quartieri fiorentini, in particolare con il *Laboratorio di Animazione Permanente* di Settignano.

tro con Angelo Paccagnini (compositore, allora docente di musica elettronica al conservatorio di Milano) al quale avevano fatto vedere le mie partiture e dal quale avevano avuto parere favorevole per una collaborazione relativa alla strumentazione e alla realizzazione del disco. Così nel 1974 uscì l'LP *Teste fiorite*, con quattordici canzoni su testi delle *Filastrocche in cielo e in terra* di Gianni Rodari (Piatti e Paccagnini, 1974).

L'esperienza della produzione del disco è stata per me molto formativa sotto diversi punti di vista. Innanzitutto musicale: la collaborazione con Paccagnini mi permise di approfondire molti aspetti sia tecnici sia espressivi. Nello stesso tempo ogni incontro con lui si trasformava anche in scambio d'idee, di sollecitazioni culturali, di approfondimenti musicali che solo una persona dalla profonda e ampia cultura come la sua poteva dare. La cosa però che mi colpiva di più di lui era la sua grande semplicità: non ti metteva in soggezione, non ti faceva pesare niente di quello che ti diceva, anche quando con decisione ti spronava ad andare al nocciolo delle questioni, a non accontentarti delle apparenze, a verificare di persona se le soluzioni ai diversi problemi erano coerenti con il progetto. Posso tranquillamente affermare che Paccagnini per me è stato mentore e guida d'inestimabile valore, sempre pronto a darmi consigli e sollecitazioni, come quelle contenute in una lettera che mi scrisse il 14 novembre 1993:

Per il tuo prossimo libro ti sottopongo alcune "questioni" solitamente ignorate, o poco note, anzi sconosciute, ma di primaria importanza. Di termini verbali appropriati alla definizione di concetti pertinenti la musica, alla definizione delle sue proprietà, delle componenti formali, strutturali e le loro mutue relazioni, se ne usano pochi; altri sono invece abusati, ad esempio "strategia" invece di elaborazione o "ideazione" (s'intende teorica) dei mezzi per lo svolgimento dell'"opera educativa", "tattica" invece di metodo o prudenza nell'operare, "azione" invece di opera educativa, "progettare" invece di ideare, "progetto" invece di intenzione, "territorio" invece di ambito scolastico, "didattica sul campo" invece di insegnamento nella scuola, nelle classi, e *così via questionando*. Alla fine della lettura di certi testi si ha la sensazione d'aver letto un Manuale di Scienza Militare, anziché un testo dedicato ai problemi d'istruzione nella scuola. Personalmente trovo necessario e urgente abbandonare questo tipo di linguaggio da Stato Maggiore, per incongruità funzionale e per tutto quello di culturalmente ambiguo che il suo uso comporta. Per una riscrittura dell'informazione musicale introdurrei alcuni nuovi concetti, didattici e pedagogici, utili in varie maniere alla descrizione e alla conoscenza della musica: delle strutture ingenuie; della modularità; dell'incompletezza del linguaggio; di didattica intuizionistica; operativa; virtualistica, basata sulla simulazione di modelli reali; sistemi di scrittura basati su modelli logici per la rappresentazione della conoscenza musicale. Rudimenti *standard* per l'analisi formale, semplice e gra-