

AUTO-COSTRUZIONE DI STRUMENTI MUSICALI A SUONO DETERMINATO NELLA SCUOLA PRIMARIA

Andrea Strappa, agosto 2020

Considerato lo stato attuale dell'insegnamento della musica a scuola, in particolare nella Scuola Primaria, risulta necessario adottare interventi migliorativi. Ci sono molte problematiche rimaste irrisolte: la mancanza di un curriculum unitario, in continuità fra i diversi ordini di scuola; la mancanza di un sistema scientifico di verifica sull'efficacia dei vari metodi adottati; la mancanza di indicazioni convincenti sulla dotazione di quel sussidio didattico che è lo strumento musicale.

La pratica strumentale, attualmente carente, espletata quasi sempre con soluzioni di ripiego, rappresenta uno degli elementi costitutivi da cui partire. Essa, praticandola nella modalità della auto-costruzione di strumenti musicali, rappresenterà una notevole occasione formativa. Mi concentrerò su questo aspetto e proporrò quindi delle idee operative per migliorare lo stato delle cose.

L'intervento si articola in quattro punti: prima esaminerò brevemente lo stato attuale della musica nell'ordinamento scolastico; poi parlerò dell'importanza della pratica strumentale e dell'auto-costruzione di strumenti musicali e più in generale della pratica manuale fine; di seguito esaminerò alcuni importanti precedenti nel considerare la pratica strumentale nell'educazione musicale di massa; da ultimo esporrò la proposta dello strumentario didattico musicale auto-costruito, suggerendo alcune idee per la realizzazione.

1) la situazione attuale.

Nel curriculum scolastico attuale si registra una pronunciata disarticolazione, il percorso degli studi musicali, considerato nella sua interezza, dall'infanzia alla maturità, appare dissestato. La disattenzione istituzionale risulta particolarmente grave nella Scuola Primaria, ordine di scuola nevralgico riguardo al curriculum musicale.

Come si è prodotta questa situazione?

Dalla riforma Gentile fino alla fine del secolo scorso c'era una chiara separazione fra un percorso musicale formativo, cioè la musica nella scuola dell'obbligo, e un percorso professionalizzante, cioè il Conservatorio.

Il rimescolamento delle carte avviene con la legge n. 508 del 1999, quando il Conservatorio viene inquadrato come Istituto di livello universitario.

Questo Istituto conserva un carattere professionalizzante, come lo aveva il Conservatorio tradizionale. Però, mentre l'uno riguardava alunni a partire da un'età di circa 10-11 anni, questo riguarda studenti dai 19 anni circa in su e presuppone un diploma di maturità. Presuppone cioè che lo Stato garantisca a tutti pari opportunità per poter accedere a questo ordinamento universitario, cui si accede per esame di ammissione, senza dovere necessariamente ricorrere ad istituzioni private, se è vero che esiste la Costituzione Italiana.

Quindi la grande sfida cui sono state chiamate, nei primi venti anni di questo secolo, la politica e le commissioni tecnico-scientifiche di esperti nominati era questa:

come coordinare, integrare, organizzare, nel modo più produttivo possibile, da una parte il percorso formativo, dall'altra quello pre-professionalizzante.

Il nucleo strategico da cui partire, certamente da non trascurare, in questa ottica, è la scuola primaria.

Bene o male, i Licei musicali sono stati istituiti. Bene o male, le scuole ad indirizzo musicale esistono già da tempo. Certamente si dovranno fare mille miglioramenti, ma senza porre un'attenzione particolare alla Scuola Primaria è come collocare delle piante su un vaso dimenticandosi di annaffiarle.

Siamo probabilmente uno dei paesi con il più alto numero di istituzioni musicali di livello universitario, ma non abbiamo ordinamenti legislativi per garantire personale preparato a insegnare musica nell'Infanzia e nella Primaria.

Nelle *Indicazioni per il curricolo per la scuola dell'infanzia e per il primo ciclo d'istruzione*, del 2007, poi del 2012, leggiamo obiettivi e traguardi d'un certo rispetto, con riguardo alla musica. Ma è noto che il personale non ha una sufficiente preparazione per realizzarlo. Le maestre e i maestri più coscienti si adoperano coi loro mezzi per ottemperare a quanto richiesto, ma ve ne sono tanti che tendono a eludere, aiutati anche dal fatto che, quando le indicazioni escludono completamente i contenuti, ossia un canone, tutto diventa più evanescente.

È vero che una programmazione basata esclusivamente sui contenuti, come avveniva per i programmi ministeriali di Conservatorio, risulta eccessivamente rigida, ma è anche vero che l'assenza totale produce un'eccessiva vaghezza e indeterminazione.

Consideriamo ad esempio l'obiettivo: "Eseguire collettivamente e individualmente brani vocali/strumentali anche polifonici, curando l'intonazione, l'espressività e l'interpretazione". Questo è un obiettivo molto ambizioso, che molto raramente viene realizzato nella Scuola Primaria. Esso è così testualmente formulato nelle indicazioni ministeriali, ma già per il fatto che si parli di indicazioni, non di prescrizioni, tutto diventa possibile.

Nell'articolazione degli obiettivi redatti da ogni Istituto per ogni anno scolastico, mancando il riferimento totale a contenuti, non è raro trovare formulazioni del tipo:

classe prima: esegue melodie facilissime;

classe seconda: esegue melodie facili;

classe terza: esegue melodie abbastanza facili;

e così via, progressivamente fino alla quinta, dove si potrebbe arrivare ad eseguire "melodie non facili" o melodie "di media difficoltà", senza che nessuno riesca a sapere ciò di cui effettivamente si parli.

Poi i risultati attesi, in modo sottaciuto, li possiamo intuire indirettamente dalle prime pagine dei libri di testo delle Scuole Secondarie di Primo Grado, dove puntualmente leggiamo di prove d'ingresso o di introduzioni alla musica quali:

- questo suono assomiglia di più a un cammello o a un topolino?

- hai mai fatto caso al mattino quali sono i primi suoni che ascolti?

Va bene l'accoglienza, va bene la riproposizione circolare dei contenuti, ma in questo caso si tratta di altro, cioè dell'inesistenza di un fondato raccordo fra ordini scolastici, per cui, ogni volta, in particolare nel passaggio dalla Primaria alla Media, si ricomincia da capo.

Eppure in Italiano — tranne i casi che necessitano di interventi compensativi e dispensativi — non si comincia con domande quali:

- come si chiama quella letterina che sembra uno spillo con un puntino sopra?

In Matematica non si comincia con:

- lo zero si scrive come un cerchietto o come un bastoncino?

Certamente alcuni provvedimenti legislativi, come la Legge Gelmini, non ritengo che sia andata nella giusta direzione, per migliorare la situazione. Con questa legge sono stati istituiti i Licei musicali, ma, ahimè, contestualmente è stata tolta la musica da tutti gli altri Licei, compreso il Liceo Socio-psico-pedagogico, anello importante nella formazione di futuri maestri e maestre. Anziché connettere maggiormente il percorso formativo con quello professionalizzante, questi due percorsi sono stati ulteriormente scissi.

Penso che l'assetto più produttivo e realizzabile nello stesso tempo sia questo:

All'Infanzia e alla Primaria la musica andrebbe praticata da tutti, secondo metodi che siano formativi e nel contempo orientativi a sviluppi futuri specialistici. Poi avverrebbe una progressiva duplice diramazione: da una parte quella formativa (ore curricolari nella Scuola Media e sicuramente nei percorsi che preludono all'insegnamento nelle Scuole d'Infanzia e Primarie), dall'altra quella professionalizzante: Scuole Medie a Indirizzo musicale, Licei Musicali, Istituti Superiori di Studi musicali.

Nell'elaborare un simile percorso bisogna coinvolgere soggetti provenienti dalle varie realtà scolastiche stesse. Se vengono coinvolti solamente, in qualità di esperti, soggetti provenienti dall'alta formazione, si corre il notevole rischio che la prospettiva risulti limitata, parziale.

Senza una stretta relazione, una simbiosi fra percorso formativo e percorso professionalizzante, quest'ultimo, cioè il mondo accademico, sarà destinato all'isolamento, avrà un pubblico sempre più esiguo.

Riguardo alla Scuola Primaria bisogna trovare dei metodi, dei percorsi, che siano formativi e preparatori a future specializzazioni nello stesso tempo.

Le fasce scolastiche in cui questa simbiosi si può maggiormente realizzare, cioè l'Infanzia, la Primaria, in questi ultimi venti anni sono state penalizzate.

Non è giusto che gli alunni, nel migliore dei casi, possano finalmente suonare uno strumento musicale, fra quelli in dotazione della scuola, una manciata di minuti alla settimana, sperando che arrivi il loro turno come si trattasse di un pasto razionato in periodo di carestia.

L'alunno della Scuola Primaria ha il diritto di possedere strumenti musicali dignitosi, sussidi didattici a tutti gli effetti, e di avere la libertà di suonarli anche nel tempo libero. Questo diritto è sancito dalla Costituzione della Repubblica Italiana, che mira a "rimuovere gli ostacoli di ordine economico e sociale" che impediscano "il pieno sviluppo della persona umana" (come recita l'articolo 3).

Ora, per rivendicare questo diritto, è chiaro che io non mi rivolgerò, *in primis*, alla classe docente del Conservatorio, che ha una sua prospettiva, fermo restando che anche lì si possano trovare persone di ampiezza di vedute. Ritengo invece opportuno rivolgermi agli operatori della Scuola d'Infanzia, della Primaria, della Media, ai genitori. Intendo rivolgermi cioè a coloro che più direttamente vedono sottrarre agli alunni o ai propri figli una seria educazione musicale di base.

E non solo l'educazione musicale di base, perché la pratica strumentale, effettuata seguendo il percorso dell'auto-costruzione di strumenti musicali, può rappresentare una potente occasione formativa globale.

Fece scalpore un intervento di Ennio Morricone sul flauto dolce, ne *Il Messaggero di Roma*, anno 2012, in cui dichiarava: "la musica nelle scuole è un disastro e basta flauti". La stampa pose

l'accento sul flauto, invece, secondo il senso dell'articolo, l'accento andava posto, seguendo il senso del testo, sulla denuncia dei metodi didattici e sulla realtà della musica a scuola.

2) l'importanza della pratica manuale fine.

Veniamo quindi al secondo punto di questa trattazione: l'importanza della pratica manuale fine.

L'importanza dell'esperienza pratica, intesa in senso lato, è già stata ampiamente valorizzata da illustri personalità della pedagogia, basti citare Maria Montessori.

Più recentemente, validazioni delle intuizioni di Maria Montessori provengono dalle neuroscienze, dal neurofisiologo Leonardo Fogassi, ad esempio.

Possiamo citare anche il pedagogista Benedetto Vertecchi, che vede come una grave perdita l'abbandono di pratiche come la calligrafia o delle attività pratiche in generale a Scuola.

La perdita che lamenta Vertecchi risponde a una progressiva ed evidente marginalizzazione legata di riflesso allo sviluppo delle tecnologie informatiche ma anche legata a politiche calcolate, provenienti dai vertici istituzionali, europei, ad esempio.

Se leggiamo le raccomandazioni della Commissione Europea sull'istruzione, emanate dapprima nel 2007 poi nel 2018, notiamo che espressioni riferibili al concetto di “esperienza pratico-manuale” non compaiono mai. Vengono poste in primo piano le competenze scientifiche, le competenze comunicativo-linguistiche, le competenze informatiche, quelle imprenditoriali e non vi è alcun cenno sull'importanza delle attività pratico-manuali in sede formativa, come una sorta di implicito negazionismo.

È quindi questo un periodo tutto in salita per chi ritiene che le attività manuali abbiano una forte valenza formativa e intende promuoverle, un periodo in cui il principio delle monoculture viene trasferito dall'agricoltura alla formazione umana, in cui sembra quasi che il cittadino europeo debba essere orientato a certi tipi di competenze o al nulla, secondo una visione parziale della realtà.

È necessario insistere, perseverare, resistere, perché i tempi potranno cambiare, dovranno cambiare.

Realizzare la dotazione di strumenti musicali per gli alunni seguendo il percorso dell'auto-costruzione o dell'assemblaggio di pezzi preparati significa da una parte renderli più accessibili riguardo ai costi, dall'altra offrire l'opportunità di un fecondo percorso formativo pratico-manuale.

Nella pratica strumentale e nella precedente fase preparatoria di costruzione, da realizzarsi con la collaborazione delle figure genitoriali, l'alunno esperisce un particolare fenomeno di causa-effetto: una causa visibile, un'azione su uno strumento musicale, produce un effetto invisibile, un suono.

Tutto ciò, unito a una complessa percezione multi-sensoriale, produce l'attivazione di apprendimenti, dapprima inconsapevoli e concreti, poi con l'aiuto dell'insegnante, sempre più consapevoli e astratti, sull'elasticità dei corpi, sulla tensione delle corde, sulla densità dei materiali, sulle intensità delle energie, sulle azioni delle leve, sull'interazione ambientale.

Passando dal versante fisico-matematico a quello storico-umanistico, possiamo facilmente rilevare quanta storia trasmettano gli strumenti musicali, nella loro evoluzione dalla preistoria ad oggi. E consideriamo che l'espressione musicale di per sé è sempre stata un crocevia di linguaggi: musica e poesia, musica e teatro, e danza, e cinema, e storia.

3) I precedenti della pratica strumentale nella educazione musicale di massa.

Da un secolo ad oggi si pone il tema dell'educazione musicale di massa. Quale educazione musicale impartire alla massa? In che modo? Questa è una problematica emersa nel pieno Novecento di importante rilevanza.

Le soluzioni cui intendo accennare sono quattro: quella di Zoltán Kodály, quella di Carl Orff, quella delle tastiere elettriche, e quelle — che accomuno, perché ritengo assimilabili allo stesso pensiero — della *body percussion* e degli strumenti fatti con materiale povero o di riciclo.

Zoltán Kodály era amico di Béla Bartók. I due hanno molto progettato e lavorato insieme. Cito anche Bartók perché è un esempio di musicista completo, di raro spessore e larghezza di vedute, e di grande umiltà. Andava a registrare i canti popolari col fonografo; ha scritto un metodo per iniziare lo studio del pianoforte, il *Mikrokosmos*; si è dedicato a questioni di organizzazione didattica. Sarebbe stato un bene se vi fossero stati più musicisti in Italia, dal dopoguerra ad oggi, che lo avessero preso genuinamente come esempio. Kodály, suo amico, si è occupato più specificamente dell'educazione musicale statale in Ungheria. Il modello proposto da Kodály esclude la pratica strumentale, si concentra e investe tutto sull'attività vocale, e la esalta fino a vedervi lo spirito di una Nazione. In tal modo aggira una serie di difficoltà logistiche che la pratica strumentale necessariamente reca con sé e all'epoca erano probabilmente insormontabili, in Ungheria: i costi, la reperibilità dei materiali, la collocazione degli strumenti, la manutenzione. Al giorno d'oggi questi ostacoli possono essere affrontati e superati.

Carl Orff ha previsto invece un sistema basato su uno specifico strumentario. Egli non ha solamente previsto degli strumenti, ma li ha progettati, specificatamente per la didattica musicale.

Questo strumentario è stato poi ampiamente adottato e promosso anche in Italia, ma in modo passivo. Sono stati cioè ripresi i modelli stessi ideati da Carl Orff così come erano. Invece di procedere secondo un pensiero del tipo: “Carl Orff ha ideato degli strumenti musicali nel suo contesto storico-geografico, bene, allora noi facciamo altrettanto, progettiamo degli strumenti musicali adatti al nostro contesto storico-geografico, che è mutato profondamente rispetto al suo”. No, niente di tutto questo. Si è proceduto secondo una passiva logica emulativa: “Carl Orff ha ideato questo strumentario, bene, noi lo prendiamo e lo importiamo in Italia così come è”.

Si tratta di uno strumentario che non è molto accessibile per costi, di cui si dotano abbastanza spesso le scuole, e che gli alunni possono suonare, quando va bene, qualche manciata di minuti alla settimana.

Mi è capitato di imbartermi nella soluzione delle tastiere elettriche. L'incommensurabile varietà di strumenti musicali acustici, vivi, fantasiosi, che ogni giorno hanno qualcosa di diverso rispetto al giorno precedente, viene ridotta a un'unica replica di se stessa, con suoni fissi, sempre uguali, fino a che non si rompono, all'improvviso, queste tastiere, allora bisogna buttarle, perché ripararle non conviene, bisogna buttare tutti quei rifiuti di plastica, circuiti elettrici e batterie. Dietro un'illusoria varietà di timbri c'è sempre lo stesso risultato a interruttore (perché il più delle volte si tratta di tastiere non dinamiche): o suonano o non suonano, non ci sono sfumature.

La musica elettronica è un ambito estremamente affascinante, ma va proposto a scuola nei giusti modi e tempi. Proporre nell'ora di musica una schiera di tastiere elettriche senza dinamica, cui vengono abbinati di solito repertori musicali con l'unidirezionale riferimento stilistico dello Zecchino d'oro, rappresenta uno sforzo che va senz'altro riconosciuto, ma si può fare certamente di meglio.

C'è poi la *body percussion* e la costruzione di strumenti musicali con materiali poveri o di riciclo, abitualmente a suono indeterminato. Sono ottime attività, coinvolgenti, efficaci. Vanno senz'altro

promosse in fase iniziale o collaterale. Invece queste finiscono quasi sempre per rappresentare l'alfa e l'omega della pratica strumentale. Esse sollecitano la motricità grossolana, molto meno la motricità fine. Ciò risulta troppo riduttivo, perfino ingannevole, perché quando viene affermato che si fa pratica strumentale con le confezioni dello yogurt, i tappi di bottiglia o battendo le mani sulle cosce e poi si nota che alcuni alunni possiedono una chitarra o un pianoforte e prendono lezioni private ci si accorge che qualcosa non torna in termini di pari opportunità. Ma di questo abbiamo già parlato.

4) la proposta dello strumentario didattico musicale autocostruito.

I principali punti a favore della auto-costruzione di strumenti musicali a suono determinato possono così riassumersi:

- costi accessibili;
- dotazione individuale (quindi maggiori garanzie igienico-sanitarie e disponibilità di studio);
- adeguatezza ecologica (ogni pezzo è sostituibile e riparabile, prevalentemente in legno);
- realizzabilità collaborativa e cooperante;
- strumenti a suono determinato, con intonazione soddisfacente in precisione e stabilità;
- varietà (strumenti a percussione, a corda, a fiato);
- riappropriazione del fare produttivo (il cui scollamento cui siamo assuefatti non è affatto naturale);
- coinvolgente opportunità di apprendimento pluridisciplinare;
- stimolo all'ideazione di nuove versioni di modelli strumentali (cioè strumenti musicali aperti, passibili di modifiche, miglioramenti, sperimentazioni).

L'idea basilare è quella di utilizzare materiali di largo consumo, e quindi a basso costo, per costruire strumenti musicali con una spesa accessibile.

Il punto sfavorevole è che l'attività richiede un certo impegno, in termini di organizzazione e preparazione, ma non si tratta di difficoltà insormontabili.

Lo strumentario prende le mosse dal modello di Carl Orff, con strumenti diatonici con fa# e sib intercambiabili.

La notevole differenza è che questi strumenti sono auto-costruiti, o totalmente o per assemblaggio di pezzi di kit pre-tagliati da un falegname o da ditte che vendono già alcuni modelli. Sono strumenti aperti a variazioni, può essere ad esempio progettato un nuovo tipo di intonazione, sono riparabili, ogni pezzo può essere sostituito, non vengono usate colle, proprio per permettere la sostituzione di qualsiasi pezzo.

La pratica strumentale va effettuata. Non solo essa, naturalmente sono importanti l'ascolto, l'analisi, la pratica vocale.

Ma escludere la pratica strumentale è riduttivo, decurtante. La musica è un patrimonio comune e tutti hanno il diritto di coltivarla. I più dotati ne faranno una professione, i meno dotati una compagna di vita.

Gardner, con la sua teoria delle intelligenze multiple, insegna che non tutti dobbiamo avere le stesse propensioni. Per questo l'esperienza della pratica strumentale, includendovi il fatto costruttivo, diventa un'esperienza multidisciplinare, quindi coinvolgente, utile, inclusiva per tutti, anche per i meno inclini alla musica.

Le modalità per realizzare l'auto-costruzione possono essere varie: 1) convenzione fra scuole (coinvolgere ad esempio le Classi di didattica di Conservatorio o di Istituti Professionali); 2)

coinvolgimento di una cooperativa a scopo sociale; 3) indurre i Dirigenti a promuovere progetti come questo, di spessore pedagogico, non solo prosaicamente burocratico; 4) sensibilizzare la politica per incentivare queste proposte.

È importante che circolino le idee. Ognuno poi, per quel che può, si impegnerà a sensibilizzare il mondo della politica, non confidando troppo sull'intermediazione dell'Istituzione Conservatorio, la cui prospettiva è tradizionalmente più orientata al palco, al concertismo, alle *performance* artistiche.

Per il resto, non c'è che da avere fiducia, da aspettare che soffi il vento della storia e spazzi via il grigiore di tanta polvere per far emergere di nuovo i bei colori sottostanti.