



Convegno
La scuola cambia musica?
Educazione musicale e riforme della
scuola
Lecco, 23 ottobre 1999



ENRICO STROBINO
IL CORPO DELLA MUSICA

Sono un insegnante di Educazione Musicale nella Scuola Media, anche se spesso questo lato della mia identità musicale incontra numerosi dubbi e crisi. A volte cioè mi chiedo se il mio modo di essere "insegnante di E.M." corrisponde a ciò che l'istituzione scuola richiede a questo ruolo.

Anche il titolo di questo convegno, riflettendoci bene, mi lascia dubbioso.

La scuola cambia musica?

Mi viene subito da chiedere: ma a scuola esiste *la musica*? O meglio, esiste *una musica della scuola*, su cui è il caso di discutere se cambiarla o no?

Forse, in un certo senso sì. La *musica della scuola* è un vero e proprio genere musicale a sé: esiste il rock, il jazz, la musica classica, quella popolare, e anche la *musica scolastica*. Esiste un'esperienza musicale tipica del contesto scolastico. Possiamo dire che esiste in quanto moltissimi ragazzi e ragazze distinguono la *musica della scuola* dalle altre musiche. Lo dimostra molto bene la ricerca di Fabio Dovigo, di cui lui stesso ci darà comunicazione tra poco. In questo senso si può parlare di un *genere musicale*, con le proprie regole, i propri riti e stili, i propri personaggi, le proprie funzioni. Questo genere musicale ha anche un nome proprio: si chiama *Educazione Musicale*. Come tutti gli altri generi ha i suoi autori, i suoi teorici, le sue riviste, i suoi critici, i suoi convegni.

Il titolo di questa relazione è rubato: lo devo infatti a un capitolo di un libro di Roland Barthes, *L'ovvio e l'ottuso*.

Tra i saggi contenuti in quel capitolo ve n'è uno che si intitola *Musica Practica*. Cito:

Ci sono due tipi di musica (almeno così ho sempre pensato): quella che si ascolta, quella che si suona. Queste due musiche sono arti completamente diverse, e ciascuna di esse possiede, a titolo individuale, una storia, una sociologia, un'estetica, un'erotica [...].

La musica che si suona è costituita da un'attività non tanto uditiva quanto manuale (dunque, in un certo senso più sensuale); [...] è una musica muscolare; l'udito vi contribuisce solo in parte: è come se fosse il corpo ad ascoltare - e non "l'anima"; [...] il corpo [...] è scrittore, e non ricettore, fruitore.

[...] La musica practica va cercata in Occidente in un altro pubblico, in un altro repertorio, in un altro strumento (i giovani, la canzonetta, la chitarra). Parallelamente, la musica passiva, ricettiva, la musica sonora è diventata la musica (quella del concerto, del festival, del disco, della radio). Non si suona più; l'attività musicale non è più manuale, muscolare, impastatrice, bensì solo liquida, effusiva, "lubrificante" [...].

Forse la distinzione di R. Barthes non è da intendersi come un pensiero che oppone la pratica del *fare musica* a quella dell'*ascoltare*, quanto invece due modi di *vivere* le esperienze musicali, ascoltando o facendo musica, la cui frontiera è segnata dalla presenza/assenza del corpo. Da questo e da altri saggi dello stesso capitolo cito ancora alcune locuzioni o brevi frasi che mi serviranno come guida non sempre esplicita per le riflessioni che seguiranno.

- *la materialità del corpo*
- *la grana della voce*
- *la grana è il corpo della voce che canta*

- *il clavicembalo di Wanda Landowska proviene dall'interno del suo corpo e non dal piccolo tricotage digitale di tanti clavicembalisti;*
- *ogni rapporto con una voce è necessariamente amoroso;*
- *bisogna pronunciare e non articolare;*
- *la musica è una qualità di linguaggio;*
- *la musica, come la significanza, non ha a che fare con nessun metalinguaggio, ma solo con un discorso del valore, dell'elogio: con un discorso amoroso.*

Vorrei quindi provare a delineare meglio le caratteristiche di questo nostro genere, l'*Educazione Musicale*:

- **Funzioni:** la funzione principale della *musica scolastica* è *imparare la musica*, acquisire conoscenze e informazioni sui suoi linguaggi specifici, su contesti storici, sugli strumenti, sui personaggi, sugli stili. *Capire, analizzare, sapere...*
- **Stili:** utilizzo dominante di *metalinguaggi*, cioè di tutti quei modi che consentono di *parlare di/sulla musica/che* (discorsi, immagini, suoni) per *esemplificare*, per *indicare* ciò che la musica è (o significa, o serve, o come funziona...). Ma non quella musica, *l'altra* musica, quella *vera*. Quando si fa musica a scuola lo stile si connota principalmente come *finzione*, come *simulazione*. Oppure la *musica pratica* della scuola rimanda a quel *tricotage digitale* citato da R. Barthes. Si *articolano* dei suoni, raramente si *pronunciano*.

Anche quando si ascolta, la musica a scuola non insegue un'esperienza *estetica*. Non cerca il *piacere dei sensi* quanto invece la *comprensione*, *l'analisi*, la *critica*.

- **Sensi e significati:** il genere *musica scolastica* esiste in quanto si riferisce a tutti o a una parte degli altri generi musicali; parla di loro, li spiega, li esplora, li insegna. Non ha una sua propria identità. Se non ci fossero gli altri generi non esisterebbe. Eppure si differenzia da qualsiasi altro genere.
- **Forme:** *l'esercizio, l'esempio, il campione, il riferimento*. Sia che si parli, che si ascolti o che si faccia, l'educazione musicale rimanda sempre ad un'altra musica, a musiche che esistono fuori.
- **Fans:** è una musica assolutamente poco seguita; non ha fans, pochissimi insomma *amano* la musica scolastica.

Ma è musica questa? No forse no, ufficialmente infatti non si chiama così: si chiama *educazione musicale*, o in qualche ambito, *educazione al suono e alla musica*. Ma a scuola i ragazzi continuano a chiamarla più spesso *l'ora di musica*.

Alcune settimane fa, parlando con alcune amiche di Bolzano, anche oggi qui presenti, mi è venuta in mente un'analogia che trovo funzionante per spiegare meglio questo genere di *attività con i suoni* di cui oggi ci troviamo qui a discutere. Ve la propongo: *L'educazione musicale sta alla musica (o alle musiche) come l'educazione sessuale sta al fare all'amore*.

Nel nostro genere musicale manca la dimensione erotica, mentre si fa a volte della buonissima *educazione sessuale*, pardon, musicale. Manca l'ebbrezza, la sensualità, l'emozione, l'estetica, intesa come il gioire dei sensi...insomma manca tutto ciò che riguarda *il desiderio*, tutto ciò che riguarda *il corpo*.

Voglio fare un altro esempio. Pensiamo al *gioco*. E prendiamo uno dei giochi che tutti conosciamo: il girotondo. Scrivono Dal Lago e Rovatti:

Se il girotondo dei bambini comincia con le prime parole di una cantilena, il gioco completo, il completamento del gioco grazie al quale i bambini si divertono e raggiungono il massimo del loro divertimento, consiste nell'accelerazione del giro, sempre più veloce, e nell'accompagnamento delle parole, sempre più rapide, fino a quando le parole della cantilena, in armonia con il movimento sempre più agitato dei corpi, dicono casca la terra, tutti quanti in terra, ed effettivamente tutti i bambini, esausti e un po' storditi, si buttano per terra, si lasciano cadere tutti insieme per terra e letteralmente si accasciano, quasi ubriacati dalla

cantilena e dal movimento.

Utilizzando questo esempio come metafora mi sembra di poter dire che troppo spesso l'educazione musicale si ferma alle parole della cantilena, tralasciando il gioco completo, al limite raccontandolo, non riuscendo però a restituire quel vissuto di *stordimento*, quell'*ubriacatura* così fondamentale per capire veramente il senso del girotondo; in altre parole tralascia tutto ciò che riguarda le *pratiche d'estasi* che sono comuni a ogni esperienza legata alle dimensioni dell'immaginario, del fantastico, del gioco e dell'estetico. Tutte quelle esperienze che portano in altre dimensioni, che accendono, che fanno emergere vissuti più o meno forti di *straniamento*, di *spaesamento*, di *alterazione*, di modifica e oscillazioni di significati, di *energia*, di *emozione*. *L'ebbrezza della musica*: questa è sicuramente una qualità poco presente nel nostro genere musicale.

Il gioco infatti ci rapisce; [...] se chi gioca non è preso dal gioco [...] non ci sarà alcuna esperienza ludica autentica, e dunque nessun divertimento. [...] La fenomenologia del rapimento da gioco, per così dire, ci descrive opportunamente una complessiva alterazione fisica, non solo un coinvolgimento della testa, ma un coinvolgimento che passa attraverso tutto il corpo, qualcosa come un tremito generale. [...] Il mistero del gioco [...] ha poco a che fare con un'esperienza di rilassamento, con il godersi finalmente un po' di tempo libero. [...] Il gioco è un paradossale cambiamento di scena.

O ancora, tanto per esemplificare questo *andare fuori di sé*:

Una volta chiesi a Novecento a cosa diavolo pensava, mentre suonava, e cosa guardava, sempre fisso davanti a sé, e insomma dove finiva, con la testa, mentre le mani gli andavano avanti e indietro sui tasti. E lui mi disse: 'Oggi son finito in un paese bellissimo, le donne avevano i capelli profumati, c'era luce dappertutto ed era pieno di tigrì.

Forse il compito della scuola però è proprio quello di *insegnare*: cioè di *far comprendere*, di *far capire*, di *svelare*, di *spiegare* quello che accade fuori, e non quello di *far vivere*. Si vive fuori dalla scuola. A scuola ci si prepara: scuola, *maestra di vita*. Ma su questo, personalmente, più invecchio e più ho qualche dubbio, ed è proprio per questo che a volte mi chiedo se sono davvero ancora un *insegnante di Educazione Musicale*. Siamo proprio sicuri che a scuola non si debba anche far provare una sensazione come quella di *Novecento*, il personaggio di Baricco? Siamo proprio sicuri che non sia importante, per sapere qualcosa di veramente importante della musica, per *capire* veramente a che cosa diavolo serva, che non sia importante dicevo creare occasioni di incontri *amorosi, sensuali, emozionali, corporei, erotici*? Siamo sicuri che non sia questo poi il confine più importante per saper *distinguere*, per *saper scegliere*, per *saper valutare*, le musiche che incontriamo? Siamo sicuri che per *educare musicalmente* non sia fondamentale creare le occasioni per incontri *sonoramente sensuali, amorosi*, che non sia fondamentale far provare la sensazione dell'innamoramento, così che poi ognuno di noi continui nella vita a cercare di mantenere o di rinnovare questa sensazione? Vivere un'esperienza estetica non è molto vicino all'innamoramento? E ogni innamoramento non è principalmente un'esperienza legata alla gioia dei sensi che uniscono corpo e mente? Tutto ciò poi riguarda non solo la scuola di base ma anche la scuola professionale: vi siete mai chiesti quanti studenti di conservatorio ci sono che hanno studiato uno strumento per dieci o quindici anni ma non hanno mai realmente *suonato*? O vi siete mai chiesti quanti orchestrali ci sono la cui attività giornaliera con uno strumento musicale ha così poco a che fare con *il gioire dei sensi* che si potrebbe trovare più *ebbrezza musicale*, più *godimento* nel canto di un imbianchino?

Allora, tutto questo per dire che cosa? Solo per esprimere alcuni dubbi, che forse possono aiutarci a intravedere alcuni sentieri verso cui la musica a scuola potrebbe dirigersi. La musica è una *qualità di linguaggio* dice R. Barthes: l'accento credo vada messo più sul termine *qualità* che su *linguaggio*. Potremmo anche togliere quest'ultimo termine, fonte, come ben sappiamo, di numerosi fraintendimenti che ancora troppo spesso si sentono recitare anche da parte di nomi illustri (la musica è un linguaggio universale, e così via). La musica, o meglio *l'esperienza musicale* è una *qualità*. Mi sembrerebbe ancora meglio definirla come una *qualità di gioco*. Forse le pratiche che hanno a che fare con i suoni sono *più musica(li)* quanto più

possiedono la *qualità di gioco*. E la qualità principale di un gioco è la *gratuità*. Un bambino che gioca non lo fa per nessun fine particolare: non lo fa per imparare qualcosa, non lo fa per niente che sia al di fuori dal gioco stesso. Si gioca per giocare. Il gioco non ha come fine nient'altro che se stesso. Ciò non significa che un'attività fatta principalmente per gioco non possa poi anche servire ad altri scopi: apprendimento, guadagno, compensazione psicologica. Ma questi benefici il gioco li offre gratuitamente, senza che debbano essere presenti all'interno delle regole del gioco stesso.

Può quindi darsi che si possa pensare all'educazione musicale (ma a questo punto tale locuzione forse andrebbe cambiata: che ne dite di *musica*?) come a un garbuglio di attività il cui senso non sta primariamente *nell'imparare la musica*, quanto in un'*esperienza umana e sociale della musica*. Anche dentro la scuola. La scuola forse è il luogo dove si può maggiormente *giocare* con la musica (e non solo con la musica). E' il contesto che meglio di qualsiasi altro consente quella *gratuità* che ci tiene liberi da altre funzioni che la vita poi ci imporrà. La scuola dovrebbe essere il più bel campo da gioco.

Non si tratta certo di buttare tutto a mare: l'educazione sessuale serve, è importante, ma solo se poi si fa anche l'amore, se no che senso ha?

Quanti *discorsi amorosi*, nel senso di R. Barthes, si fanno dentro alla scuola?

Potremmo scrivere un libro con il titolo di R. Barthes, *Frammenti di un discorso amoroso*, riferito al contesto scuola?

Siamo sicuri che il computer, vero mito e panacea di questo tempo, ci porti verso il godimento e il gioire dei sensi? O ha ancora più a che fare con *l'educazione sessuale, pardon musicale*?

Ricerca, avventura, gioco, emozione, immaginazione, sensorialità, ebbrezza, ritualità, unione di corpo e mente, desiderio, godimento, sono queste le parole che mi sono care, senz'altro più che *disciplina, programmi, esercizi, esempi, linguaggi,...*

Scriva R. Barthes nell'introduzione a *Frammenti di un discorso amoroso*:

La necessità di questo libro sta nella seguente considerazione: il discorso amoroso è oggi d'una estrema solitudine. Questo discorso è forse parlato da migliaia di individui [...] ma non è sostenuto da nessuno; esso si trova ad essere completamente abbandonato dai discorsi vicini: oppure è da questi ignorato, svalutato, schernito, tagliato fuori non solo dal potere, ma anche dai suoi meccanismi (scienze, arti, sapere).

Spesso il *discorso amoroso* è tagliato fuori anche dai discorsi pedagogici; spesso è ignorato dai pensieri educativi, che sempre più si rifanno a discorsi appartenenti ad altri universi, principalmente quello economico. Chiunque di noi può velocemente pensare a una serie di parole usate quotidianamente all'interno delle nostre pratiche educative che provengono da quest'area.

Il discorso amoroso necessita quindi di un'azione di *affermazione* anche dentro la musica e, più in generale, dentro la scuola, e più in generale...