

RECENSIONE DI E. PAPPALARDO, *COMPOSIZIONE E ANALISI NELLE PRIME FASI DI STUDIO DELLO STRUMENTO MUSICALE. ASPETTI COGNITIVI, CREATIVI, AFFETTIVI E RELAZIONALI*, ED. ETS, PISA, 2023.

SEBASTIANO GUBIAN

Il testo di Emanuele Pappalardo apre un varco interessante nella sperimentazione pedagogica e didattica delle discipline musicali, proponendosi di riassumere un lavoro sul campo durato anni e coronando una ancor più lunga fase di riflessione. Emanuele Pappalardo vuole non solo sottolineare, ma tentare anche di inverare nella prassi, dandone prova scientifica, la rilevanza della composizione e dell'analisi nel processo di apprendimento della musica, del suo idioma e delle tecniche strumentali. Per farlo, l'autore propone il resoconto di una ricerca recentissima, condotta sul campo, la quale vede coinvolti studenti di età tra i dieci e gli undici anni, accompagnati in un percorso di apprendimento attraverso il loro strumento, la chitarra. A ben guardare, anche se non rivendicato esplicitamente dall'autore, si tratta, tra le altre cose, di un'operazione storica. La storia della musica ci ha infatti insegnato quanto la scissione tra il piano esecutivo e il piano creativo abbia non solo caratterizzato le moderne professioni musicali, ma conduca a una didattica musicale che, fin dalla più tenera età, resta limitata e costretta all'interno di uno solo dei settori in questione.

È la stessa storia a dimostrare quanto ciò non sia altro che una prerogativa della mentalità novecentesca: la composizione ha fatto parte della formazione dei musicisti giovanissimi al tempo di Bach e al tempo di Mozart, con una naturalezza oggi perduta. La motivazione, più volte addotta dall'autore, per l'introduzione (o forse dovremmo

[divulgazione audiotestuale]

RECENSIONE DI E. PAPPALARDO, PISA, 2023.

dire *reintroduzione*) della composizione in seno alle attività didattiche è di natura pratica: la preoccupazione della scarsa motivazione e della progressiva perdita di interesse dell'allievo medio, una volta sperimentati i primi scogli e le prime avversità dell'apprendimento musicale. Ciò che risulta dal resoconto a più mani che viene fornito è da un lato la sorprendente efficacia in termini di apprendimento riguardo ai contenuti: gli allievi sono arrivati a padroneggiare concetti musicali complessi ed alla notazione attraverso la propria esperienza creativa, talora anche con l'invenzione di un proprio codice di scrittura. Dall'altro lato è interessante il *modo* in cui tale apprendimento dimostra di essersi verificato, riducendo sensibilmente le situazioni di disagio o disinteresse progressivo che l'autore rilevava come conseguenza dei metodi pedagogici tradizionali.

Un indubbio pregio della pubblicazione, ma che forse può essere meglio definito come un pregio del lavoro pratico che il libro rappresenta, è quello di estrarre sempre metodi e consuetudini dall'esperienza, senza mai preimpostare una teoria. Arnold Berleant affermava, a proposito dell'estetica: «è dunque all'esperienza che dobbiamo dapprima volgerci, ed è l'esperienza a dettare le strutture, i significati e le operazioni teoriche confacenti»¹. Questo indirizzo è senza dubbio vicino ai principi-guida della metodologia qui utilizzata ispirata com'è a un certo dinamismo così da superare le rigidità di una didattica ancora troppo poco incentrata sulla persona, con la sua specifica sensibilità e le sue specifiche attitudini.

Il volume si caratterizza innanzitutto per la sua corposa opera di documentazione: buona parte di esso è costituita da trascrizioni di dialoghi, immagini e spartiti che testimoniano le varie fasi del progetto di sperimentazione. Ciò che l'autore tiene particolarmente a rendere evidente è la genesi lunga delle soluzioni proposte: si tratta di esigenze nate sul campo e da anni di costante confronto con l'allievo. Con la prima

¹ A. Berleant, *The Aesthetic Field; a Phenomenology of Aesthetic Experience*, 1970, Springfield Ill: Thomas. Tr. it. *Il campo estetico. Una fenomenologia dell'esperienza estetica*, a cura di G. Matteucci, Mimesis, Milano-Udine, 2020, p.46.

RECENSIONE DI E. PAPPALARDO, PISA, 2023.

sezione, significativamente intitolata “I Prodromi”, vengono documentate le primissime esperienze, antecedenti al progetto strutturato, ma non meno interessanti per i sorprendenti risultati. Allievi giovanissimi venivano introdotti alla composizione, sia attraverso il libero uso degli elementi linguistico-musicali già interiorizzati dallo studio del proprio strumento, sia dando voce in maniera più spontanea a nuove e personali semantiche musicali, a forme notazionali alternative, e senza dimenticare l’aspetto relazionale, attraverso la collaborazione maestro-allievo e la realizzazione di duetti. Ciò che colpisce in termini strettamente musicali, alla luce di una documentazione di una ampiezza ammirevole, è quanto l’attività abbia permesso un’espressione compositiva già professionalizzata sul piano della forma e della struttura del brano. Si tratta di aspetti che normalmente, meno dell’invenzione melodica o ritmica, si attendono da una fase giovanile del percorso educativo musicale e che invece qui risultano da una riflessione guidata dal docente, senza l’intervento pregresso di nozioni.

La seconda parte, invece, descrive il progetto di sperimentazione vero e proprio, frutto della sinergia tra il Conservatorio di Musica “Ottorino Respighi” di Latina, con il suo Dipartimento di Didattica della Musica – discipline compositive, e l’Istituto Comprensivo “Giuseppe Giuliano”, sotto la supervisione scientifica del prof. François Delalande. Di quest’ultimo si coglie anche l’eredità indiretta, dal momento che la stessa prassi adottata si basa sulle fasi descritte nel suo *Le condotte musicali*². Progetto che coinvolge uno spettro ben più ampio di persone rispetto alla consueta diade maestro-allievo (lo si vede anche dalle testimonianze e dai pareri raccolti nella terza parte), esso rivela l’intento di agire a livello globale, travalicando i limiti fisici dell’aula di lezione. Oltre alle professionalità coinvolte, capaci di costruire un *team* di lavoro, il contesto personale dell’allievo non viene trascurato. Il sottotitolo mette in evidenza quanto *affettività* e *relazionalità* non siano dimensioni esterne alla prassi

² F. Delalande, *Le condotte musicali*, Clueb, Bologna, 1993.

RECENSIONE DI E. PAPPALARDO, PISA, 2023.

scientifico, ma rientrano ormai stabilmente in essa. Il ruolo delle famiglie non rimane dunque al livello del supporto esterno, ma si contamina attivamente nella prassi e trova voce anche nel commento delle attività.

Il libro deve ovviamente la sua paternità alle intuizioni e al lavoro non solo pratico-didattico, ma anche di coordinamento e di scambio tra le diverse figure, del maestro Emanuele Pappalardo. Ciò che, però, risulta chiaro fin dalle prime pagine, è che si tratta quasi di un'opera collettiva: le persone sono spesso presentate al lettore in maniera diretta. L'autore e curatore evita volutamente la mediazione attraverso la propria prospettiva, dando voce ai diversi attori (studenti, professori, genitori, esperti esterni) e senza ricucire le testimonianze all'interno del proprio filo. Tale impostazione, che mira al resoconto più che alla rielaborazione, sembra coerente con l'approccio maieutico che caratterizza anche il progetto pedagogico alla base. L'allievo viene aiutato a mettere a frutto creativamente le proprie conoscenze e le proprie sensibilità artistiche, a qualunque stadio esse si trovino. Non si mira, almeno in questa fase, a inculcare conoscenze dall'esterno, ma a stimolare un autoapprendimento guidato che permetta alla creatività di emergere: il bambino e l'adolescente hanno in sé già gli strumenti cognitivi e culturali per la composizione. Questo fa leva su un concetto di composizione che i teorici definirebbero "allargato", ma che non si basa sulla pura espressione casuale del sentimento, piuttosto su un professionale e libero consolidamento degli elementi musicali finora imparati in forma produttiva e non ri-produttiva.

Per confermare il voluto carattere antisistemico, è possibile apprezzare non solo una dettagliata panoramica sui risultati ottenuti da questo incontro tra l'accademia e l'educazione musicale di base. È possibile, invece, seguire passo dopo passo l'evolversi della sperimentazione. Il carattere processuale ed empirico collima con la dimensione intersoggettiva dello scritto, ma non deve far pensare a una carenza di supporto teorico. Affidando l'orientamento a una letteratura scientifica in campo pedagogico-musicale senz'altro ampia e non certo afferente ad un solo filone,

RECENSIONE DI E. PAPPALARDO, PISA, 2023.

Pappalardo fa un uso estremamente puntuale di concetti pedagogici, per lo più nella prassi. La grammatica di base, in particolare in riferimento alla metodologia, si deve alla lettura e al contatto diretto dell'autore con il pensiero di Boris Porena: da elementi sintattico-musicali come il concetto di *campo sonoro* fino a concreti spunti operativi, esemplificati nell'idea di *analisi di primo contatto*.

Colpisce, inoltre, una scelta stilistico-tematica. Il volume raccoglie al suo interno un numero ingente di scansioni, foto, video e registrazioni tramite codici QR: l'intento è ancora una volta quello di offrire una documentazione completa non solo contenutisticamente parlando, ma anche da un punto di vista mediale.

L'impressione globale è che questo importante testo abbia aperto un orizzonte di ricerca più che averlo chiuso. La sperimentazione del ruolo che l'analisi e la composizione possono ricoprire nell'apprendimento musicale di bambini e adolescenti è iniziata e andrebbe accompagnata da imponenti studi, che coinvolgano una dimensione autenticamente interdisciplinare. La direzione che qui si intraprende è un rilevante punto di partenza, corroborato da un'esperienza pratica di rara completezza.

Bibliografia

BERLEANT, A., (1970) *The Aesthetic Field; a Phenomenology of Aesthetic Experience*, 1970, Springfield Ill: Thomas. Tr. it. *Il campo estetico. Una fenomenologia dell'esperienza estetica*, a cura di G. Matteucci, Mimesis, Milano-Udine, 2020.

DELALANDE, F., (1993) *Le condotte musicali*, Clueb, Bologna.