

## **Conferenza di Presentazione del libro, *Ascolta con lui, canta per lui*, ( Andrea Apostoli ed Edwin E. Gordon Edizioni Curci, Milano 2005.)**

**Pescara, Sabato 9 dicembre 2006, Sala dei Marmi della Provincia di Pescara**

### **Relatori:**

- Andrea Apostoli (Presidente AIGAM);
- Enrico Perigozzi, (Direttore del Conservatorio di Musica di Pescara);
- Giorgio Bafile (Docente di elementi di composizione della Scuola di Didattica della Musica del Conservatorio di Musica di Pescara);
- Giorgio Pagandone (Docente di Metodologia dell'Educazione Musicale, Università della Valle d'Aosta)

Trascrizione dell'Intervento del Prof. Giorgio Bafile

“Io volevo partire da due idee, come spunti.

Il primo spunto è che a me è capitata questa cosa: mi è arrivato a casa il libro di Andrea Apostoli, l'ho letto e ho ascoltato il cd...dopo qualche giorno – ascolto tantissima musica in questo periodo perché sto preparando dei programmi per il mio lavoro di insegnante di didattica...- avevo il desiderio di fermarmi per un po' di relax e di scegliere una musica, per una mezz'oretta di puro piacere. Sul mio tavolo avevo qualche centinaio di cd, e tra tutti ho messo il disco *Ascolta con lui...Canta per lui...* l'ho sentito tutto, con vero piacere.

Il secondo spunto: c'è un compositore estone, Arvo Part, che ha avuto un enorme successo negli anni Settanta Ottanta in tutto il mondo, scrivendo una musica davvero particolare... Arvo Part ha avuto grande successo perché ha inventato un modo nuovo di comporre musica: in un periodo in cui la musica che si faceva era tanto complessa, ha presentato una musica semplicissima, basata su molte ripetizioni, ripetizioni di suoni.

Una volta lo intervistarono, “Maestro -gli dissero- ma lei come ha avuto questa trovata geniale? geniale e unica perché va in direzione contraria rispetto alle ricerche di tanti artisti suoi contemporanei?”, e lui rispose :“io ho scoperto questo modo di comporre da quando ho capito che il valore musicale, artistico, totale, di una musica, della musica, può stare paradossalmente in un unico suono”. Questa concezione di Part, che è mistica e postmoderna al tempo stesso, parte dalla convinzione che in un suono, in un solo suono, può essere racchiuso il tutto musicale.

Perché allora mettere insieme questi due spunti apparentemente così lontani?

Perché secondo me, nella proposta di questo libro, c'è una cosa che nella didattica della musica è rarissima: c'è una corrispondenza tra l'esperienza concreta di lavoro con i bambini, e il contatto con la qualità artistica della musica. E questa è una cosa fondamentale, che non sempre è presente nel lavoro che si fa nelle scuole, con i bambini.

Quando sentirete questo cd, che è forse l'aspetto più interessante del libro, sentirete che, anche una musica semplicissima, se è fatta veramente con gusto, da persone che ci credono realmente, può essere un'esperienza musicale totale. In questo modo anche una semplice scala o un tema di quattro note diventa musica, un'esperienza musicale interessante di per sé, e non un'esperienza musicale specificamente adatta al bambino di questa o quell'età. Diventa un'esperienza musicale che può riguardare tutti. La cosa fondamentale allora è che in questo lavoro è stato mantenuto l'aggancio con la musica intesa come esperienza estetica, artistica, totale dell'uomo. Finalmente qui ecco che la musica, pur calata nel processo didattico, resta se stessa in quanto arte.

Vorrei sottolineare quest'aspetto veramente fondamentale: tante volte nel passato la didattica della musica ha sbagliato, perché troppo concentrata sui procedimenti, sulla tecnica didattica, sulle categorie pedagogiche, sul come, ha dimenticato che la musica, comunque, chiunque la faccia, chiunque la ascolti, è un'esperienza che passa direttamente dalla mente di chi la produce alla mente di chi la ascolta, che abbia due anni tre quattro, fino a sessanta, novanta o cento, e questo è molto importante.

I bambini che ascoltano musica a scuola, o anche prima della scuola devono ascoltare una musica che abbia un valore generale. Non credo alle musiche adatte al bambino, come se noi dovessimo riservare al bambino quasi una lingua elementare, questo è profondamente sbagliato. E lo dimostra anche la psicologia che, grazie allo studio dei processi di apprendimento, oggi si orienta in generale e non solo riguardo alla musica, sulla valorizzazione della complessità.

Il bambino proprio perché non analizza e sintetizza, ma assorbe, è capace di assorbire la complessità. Non dobbiamo ridurre la complessità a una serie di elementi scomposti, messi in successione affinché, dopo, vengano riuniti. Questo è il modo di apprendere dell'adulto che non assorbe ma costruisce segmento per segmento, e perciò non è capace di prendere un tutto tutto insieme. Il bambino invece poiché assorbe, assorbe tutto.

Un esempio semplicissimo: se voi andate in una scuola dell'infanzia vedete la maestra che insegna una filastrocca, la maestra recita tre quattro volte una filastrocca di venti versi, dopodiché i bambini la fanno e la ripetono. Ma se io recitassi a un pubblico adulto una poesia di venti versi, dubito che qualcuno riuscirebbe a ripeterla dall'inizio alla fine, senza problemi. Questo dimostra proprio quello che diceva prima Andrea Apostoli, ossia che la capacità di assorbire della mente del bambino è infinitamente più potente della nostra.

Se è vero che il bambino assorbe, è però anche vero che il suo cervello funziona per sensazioni molto efficaci nell'attimo ma diversificate nel tempo. In effetti una volta che abbiamo detto una cosa a un bambino e lui l'ha sentita, che l'abbia capita o meno, se lui poi mostra stanchezza, è inutile che gliela ripetiamo, perché il suo cervello ha cambiato obiettivo.

Queste musiche dunque da un lato- rispetto alla lunghezza- sono adatte al bambino, perché essendo pezzi molto brevi, che vengono ripetuti varie volte con diversi arrangiamenti di voce, sono costruite effettivamente in una maniera adeguata al tempo di attenzione del bambino, però dal punto di vista del suono- e qui ci ricollegiamo a quello che diceva Parth, al problema del suono- i suoni che noi sentiamo, sono suoni che per la loro qualità potrebbero trovarsi in un cd di musica di quelli che si comprano in un negozio, per cui diremmo noi "questa musica è bella".

Questa è una cosa importantissima, perché se pure le trombette di plastica possono essere colorate e simpatiche, o magari utili perché sviluppano, stimolano, alla fine danneggiano... Io sono entusiasta del cd, perché questo è un lavoro specifico sulla musica, non un'animazione generica, e perché ho finalmente visto, come musicista e come esperto di didattica, una cosa davvero rara: una convergenza tra le qualità didattiche e le qualità musicali.

A volte sembra quasi che nella didattica ci sia una sorta di rinuncia alle ambizioni di musicista, a qualcosa che sta in alto, per votarsi a una missione sociale, dedicarsi a qualcosa che sta in basso, cioè alla società, alla diffusione della musica nella società. Quest'idea è sbagliata.

La musica quando entra nella scuola deve restare se stessa. Quando nella scuola la musica entra come una disciplina con dei contenuti che vengono valutati unicamente per la loro funzionalità rispetto ai processi che la scuola crea dentro se stessa, questo significa che noi stiamo sbagliando. Non stiamo facendo più didattica della musica, stiamo facendo didattica delle discipline musicali, educazione musicale, qualcosa che poi, però, non trova alcun riscontro fuori.

Non bisogna perdere l'aggancio tra la scuola e il mondo, la scuola non deve diventare autoreferenziale, non deve accontentarsi di costruire delle strutture didattiche, epistemologiche, basate su sterili modelli di programmazione che poi restano lì, come semplici competenze procedurali. Una macchina pedagogica infatti può essere giusta solo fintanto che educa dentro la scuola a vivere ciò che sta fuori la scuola, finché cioè non pensa la scuola come un micromondo chiuso, dentro al mondo, ma al contrario tenta di mantenere continuamente aperta questa porta, questo confronto tra la scuola e il mondo."