

La ricerca del suono necessario

Come la teoria delle condotte ha modificato il mio insegnamento

Mariateresa Lietti

Quando, circa quarant'anni fa, fresca di diploma di conservatorio, ho cominciato a insegnare il violino nelle scuole medie ad indirizzo musicale mi sono trovata di fronte a molte problematiche relative alla didattica strumentale e musicale a cui nessuno mi aveva preparato.

Carica di entusiasmo e di buona volontà ho cercato tutti i possibili canali per acquisire competenze: frequenza di corsi, lettura di testi, contatti con persone con più esperienza, confronto con colleghe e colleghi di strumento, ma anche di altre discipline. Ho studiato e sperimentato diverse metodologie: da quelle più legate all'educazione musicale (Orff, Dalcroze, Kodaly), a quelle più legate allo strumento e in particolare al violino (Suzuki, Shiala Nelson ecc.), o al movimento e alla consapevolezza corporea (Alexander, Feldenkrais).

Sono così andata costruendomi strategie didattiche per riuscire ad affrontare le diverse problematiche che i miei allievi e le mie allieve mi presentavano quotidianamente e che cercavo di accogliere con un ascolto e un'osservazione sempre più attenta ed empatica.

Tra le capacità che credo di aver sviluppato c'è sicuramente quella di trarre spunti, materiali, idee per inventare e proporre attività, da tutto ciò che mi circonda, dagli ambiti e dagli incontri più diversi. Sicuramente mi sono stati più utili per imparare a insegnare il violino tanti romanzi letti, o la visione di una mostra, o di uno spettacolo teatrale, o lo studio di pittori e pittrici e della loro poetica che non i (pochi in verità) testi di didattica strumentale in cui mi sono imbattuta.

Uno degli incontri che ha decisamente portato un cambiamento nel mio modo di insegnare (e forse anche di suonare) è quello con il testo *Le condotte musicali* di François Delalande, pubblicato in Italia da Clueb nel 1993 e curato da Giovanna Guardabasso e Luca Marconi. Successivamente ho letto altri suoi testi che mi hanno sempre fornito spunti di riflessione, ma quel primo incontro ha segnato sicuramente per me un punto di svolta.

Ho cominciato a leggere il testo, senza ancora conoscere direttamente l'autore, con curiosità, ma senza particolari aspettative per quanto riguarda la didattica strumentale.

Mi si è invece subito imposta, con grande forza, la consapevolezza che lì stava la chiave per capovolgere le modalità di insegnamento che mi erano state trasmesse e che sentivo inadeguate e per provare vie nuove.

In particolare sono rimasta colpita, nello scritto *L'invenzione musicale e il bambino musicista*, dalle riflessioni di Delalande a partire dal seguente aneddoto: Monique Frapat fa sentire alla sua classe di scuola dell'infanzia una registrazione dove un bambino imita con la voce una moto, descrivendone con grande efficacia la partenza, l'accelerazione, le curve, le frenate, i cambi di velocità ecc. I bambini all'ascolto si divertono, ma commentano «è facile», «anch'io lo so fare». L'insegnante chiede quindi a uno dei bambini di mettersi davanti al microfono e di provare anche lui. Il risultato è assolutamente deludente perché il bambino fa pochi suoni appena percepibili, assolutamente poco significativi e non riesce a produrre altro. Durante la ricreazione, però, simulando una situazione di traffico, lo stesso bambino, a cavalcioni di una panca, rosso di piacere, si diverte a imitare una corsa in moto producendo interessantissime sonorità con la voce.

Delalande parte da qui per esporre la sua teoria delle condotte, indicate come ciò che determina i comportamenti.

Una didattica dei comportamenti - come quella che solitamente utilizziamo, soprattutto in ambito strumentale - avrebbe cercato di insegnare al bambino davanti al microfono, come respirare, come tenere il diaframma, come emettere la voce ecc. e avrebbe probabilmente sortito scarsi risultati. Una didattica delle condotte ha invece agito sulla motivazione e ha portato il bambino a trovare spontaneamente quei gesti sonori.

Questo, per me insegnante di strumento, ha aperto campi di intervento inusuali: invece di insegnare

i gesti per suonare il violino, il mio compito avrebbe potuto essere quello di creare situazioni in cui il suono prodotto da quei gesti fosse indispensabile. Lavorare quindi per costruire e far percepire ad alunni e alunne la necessità proprio di quel suono e costruirne l'immagine mentale.

Sicuramente un capovolgimento della didattica tradizionale che passa ore a far ripetere i gesti "giusti", dando indicazioni su come tenere le diverse parti del corpo, senza curarsi del fatto che allievi e allieve abbiano chiaro il perché produrre quel suono e, spesso, neanche quale suono si vuole ottenere.

Da qui sono quindi partita per ricercare nuove modalità e ho sperimentato come, lavorando in questo modo, allievi e allieve trovino spontaneamente (e spesso facilmente) il gesto giusto. Poi sta a me saperlo prendere e perfezionare, anche con esercizi di tecnica, che acquistano però senso perché sono finalizzati a produrre proprio quel suono che è indispensabile in quella situazione musicale che stiamo vivendo.

Non è stato facile per me percorrere questa via, non sempre le situazioni musicali che riuscivo a creare erano quelle giuste, non sempre i gesti nascevano spontaneamente. Ho dovuto imparare a lavorare sulle condotte, fino ad acquisire maggior sicurezza ed efficacia. Non ho mai dubitato però che questa fosse la via giusta e che fosse il modo per mantenere viva la musica, tenendo saldamente collegato l'aspetto dell'espressione musicale a quello della tecnica strumentale, creando quindi una autentica motivazione allo studio dello strumento.

Non molto tempo fa mi sono imbattuta nella seguente frase di Antoine de Saint-Exupéry, tratta da *Cittadella*, una raccolta di meditazioni e pensieri pubblicata postuma: «Se vuoi costruire una barca, non radunare uomini per tagliare legna, dividere i compiti e impartire ordini, ma insegna loro la nostalgia per il mare vasto e infinito».

Questo mi piace ora pensare relativamente al mio insegnare a suonare il violino: uno strumento per percorrere, attraversare, immergersi nel mare vasto e infinito della musica. E di questo sono profondamente grata a François Delalande.

Ma c'è un altro aspetto che il mio insegnamento deve molto a lui ed è l'aver imparato ad ascoltare e osservare con maggior attenzione allievi e allieve che avevo di fronte (ma anche me stessa), individuandone con più consapevolezza e chiarezza le loro specificità musicali. Sempre nel testo già citato, nello scritto *Dal sensomotorio al gioco di regole*, vengono collegate alle tre fasi del gioco piagetiano (sensomotorio, simbolico, di regole), altrettanti comportamenti musicali: «Fare musica è prima di tutto un atto motorio che, per effetto della sua funzione sociale di scambio, si arricchisce di una dimensione simbolica e si conforma a delle regole» (p. 52). L'ideale di ogni musicista sarebbe quello di avere queste tre componenti egualmente sviluppate ma, nella realtà, ognuno ha una componente prevalente.

Ho quindi cercato attività da proporre alle mie classi di violino, per individuare le condotte prevalenti di ognuno e provato poi a costruire percorsi che ne tenessero conto e prevedessero attività specifiche che, partendo da questa, portassero a sviluppare anche le altre.

Non è l'unico elemento di cui tener conto quando si ascoltano e osservano allievi e allieve, ma è sicuramente un elemento importante, anche per incontrare i loro gusti e le loro aspettative.

La conoscenza di questi, tra i tanti aspetti del pensiero di Delalande, oltre a modificare profondamente il mio modo di insegnare, mi è stata preziosa nei corsi di formazione che ho tenuto sulla didattica strumentale, tanto che ho sempre indicato come imprescindibile il suo testo per chi insegna uno strumento musicale.

Purtroppo non mi sembra che siano molte le persone che hanno provato ad applicarne le indicazioni. O forse non le ho incontrate io sul mio cammino.

Ho invece incontrato spesso François Delalande, in convegni, corsi, progetti comuni. Sempre però con quella fretta e quell'urgenza di fare altro che porta a relazioni un po' superficiali. Ho avuto modo di ascoltarlo, vederlo lavorare, leggere altri suoi testi, confrontarmi su diverse questioni e ho sempre apprezzato molto la sua profondità e il suo rigore e nello stesso tempo la sua disponibilità e generosità nel condividere il suo lavoro. Non credo però di essere mai riuscita a dirgli quanto debba a lui del mio insegnamento del violino.

Questo potrebbe essere un modo per cominciare a farlo, in attesa di altri futuri incontri.