



LA MUSICA COME PONTE TRA LE DISCIPLINE

Approcci Interdisciplinari

DARIO BATTAGLIA

Scuola universitaria professionale della Svizzera Italiana (SUPSI)

Citation: D. Battaglia (2023), *La musica come ponte tra le discipline: Approcci Interdisciplinari* in “Dynamis. Rivista di filosofia e pratiche educative” 4(2): 41-49, DOI: 10.53163/dyn.v4i4.156

Copyright: © 2023 D. Battaglia. This is an open access, peer-reviewed article published by Fondazione Centro Studi Campostrini (www.centrostudcampostrini.it) and distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited.

Data Availability Statement: All relevant data are within the paper and its Supporting Information files.

Competing Interests: The authors have declared that no competing interests exist.

Abstract:

New training plans of several school orders are giving more and more attention to the concept of competence, reflecting a society which gives more and more importance to knowledge. Knowledge of specific cultural tools becomes fundamental for individual growth, in relation to planning and self-determination skills. This requires a revision of the disciplinary contents, in order to overcome the traditional separation among the disciplines and to favor the unity of knowledge and the understanding of reality in its entirety. The inclusion of interdisciplinary educational paths within music education lessons, improves the quality of the learning experience.

Keywords: interdisciplinarity, classical music, painting, literature, educational strategies

Uno degli obiettivi educativi della scuola è la crescita globale dell'individuo, dunque lo sviluppo completo e integrale della sua personalità: “la scuola promuove, in collaborazione con la famiglia e con le altre istituzioni educative, lo sviluppo armonico di persone in grado di assumere ruoli attivi e responsabili nella società”¹.

Negli ultimi anni, i Piani di formazione delle scuole di tutti i livelli hanno rivolto sempre più la loro attenzione al concetto di *competenza*, a causa dei cambiamenti in atto nella società, dove la conoscenza sta assumendo un ruolo sempre più importante. Possedere un insieme di competenze specifiche diventa quindi essenziale per la crescita e l'autodeterminazione dell'individuo, in relazione alla sua capacità di progettare e realizzare i suoi obiettivi.

¹ Repubblica e Cantone Ticino, Legge della scuola, 1° febbraio 1990.

Nel linguaggio dell'istruzione [...] il concetto di competenza si riferisce all'insieme di conoscenze (concetti, idee, informazioni), abilità e strategie (memoria, metacognizione, soluzione di problemi, ecc.) e aspetti affettivo/motivazionali dell'apprendimento in un settore del sapere, non necessariamente coincidente con una disciplina².

Concentrarsi sullo sviluppo delle competenze implica necessariamente una riformulazione dei contenuti disciplinari, con l'obiettivo di intendere l'interdisciplinarietà come metodo in grado di promuovere una visione olistica e completa della realtà. In questo modo, si cerca di superare la tradizionale separazione tra le diverse discipline, per favorire una maggiore integrazione tra di esse e offrire una visione unificata del sapere.

Tabella 1

Multidisciplinarietà	Pluridisciplinarietà	Interdisciplinarietà	Transdisciplinarietà
Giustapposizione di discipline diverse, talvolta senza alcun rapporto apparente fra di loro. Es.: musica + matematica + storia.	Giustapposizione di discipline più o meno vicine all'interno di un qualche settore di conoscenza. Es.: matematica + fisica oppure, nel campo delle lettere: francese + latino + greco.	Interazione tra due o più discipline: tale interazione può andare dalla semplice comunicazione di idee fino all'integrazione reciproca dei concetti direttivi, della teoria della conoscenza, della metodologia, delle procedure, dei dati e dell'organizzazione della ricerca e dell'insegnamento. Un gruppo interdisciplinare si compone di persone che hanno ricevuto una formazione in diversi campi di conoscenza (discipline) aventi ciascuno dei concetti, metodi, dati e termini propri.	Messa in opera di una assioma comune ad un insieme di discipline (es.: l'antropologia considerata, secondo la definizione di Linton, come la "scienza dell'uomo e delle sue opere").

Tralasciando per il momento la nozione di *transdisciplinarietà*, che indica un bisogno universale della mente e un'aspirazione culturale, è interessante notare che l'evoluzione dal concetto di *multidisciplinarietà* a quello di

Piaget e l'interdisciplinarietà

È Piaget³ l'epistemologo che ha avuto il merito di precisare in modo rigoroso le definizioni concettuali che ruotano attorno all'interdisciplinarietà: sulla base del grado di interazione che si stabilisce tra le discipline, si attuano distinzioni che chiariscono i tipi di relazione che possono crearsi tra di esse, considerandole sotto diversi aspetti. Scurati⁴ sposando pienamente le distinzioni terminologiche proposte da Piaget, propone la seguente tabella esemplificatrice⁵:

interdisciplinarietà comporta una maggiore integrazione e una penetrazione reciproca più profonda delle discipline coinvolte. Assumere l'interdisciplinarietà come criterio guida nel contesto didattico ed educativo sarebbe giu-

2 P. Boscolo, *Promuovere i processi di apprendimento e lo sviluppo delle competenze*. Convegno regionale sui temi della Riforma della Scuola, Milano 2011.

3 J. Piaget, *L'epistémologie des relations interdisciplinaires*. Trad. it. *Pedagogia strutturalista*, Paravia, Torino 1982.

4 C. Scurati, (1974). *Interdisciplinarietà e didattica*, La Scuola, Brescia 1974.

5 Ivi, p. 24

stificato dalla stessa forma mentis dell'alunno: Piaget⁶ a tal proposito chiarisce come la cognizione e lo sviluppo psicologico dell'infante non devono essere considerati come un semplice aumento quantitativo, in cui nuovi elementi vengono aggiunti ai vecchi, piuttosto, è un processo di trasformazione e ristrutturazione delle strutture cognitive, che avviene attraverso i processi logici di analisi e sintesi. In questo modo, ogni nuova informazione si integra all'interno di una struttura mentale globale, diventando una funzione organica dell'insieme.

Corrispondenze tra la musica, la letteratura e le belle arti

L'interdisciplinarietà si presta dunque a molteplici e variegate applicazioni all'interno del contesto scolastico. Focalizzando la nostra attenzione sulle possibili interazioni tra "settori eterogenei"⁷, alla luce delle molteplici possibilità interdisciplinari che lo studio della musica offre nella scuola dell'obbligo, è possibile cogliere collegamenti espliciti tra musica, letteratura e le belle arti. A tal proposito Sabatier, utilizza l'immagine simbolica dello specchio per descrivere la capacità intrinseca della musica di riflettere epoche, mode, repulsioni o predilezioni, ma allo stesso tempo essa è "miroir des autres arts, avec lesquels elle forme un choeur unique et harmonieux"⁸.

Comprensione dei significati

Uno dei problemi in cui si imbatte un docente di educazione musicale è quello legato alla difficoltà, da parte dell'alunno, di comprendere il linguaggio musicale, soprattutto in relazione ai suoi significati. La comprensione di un testo musicale infatti non riguarda semplicemente le strutture foniche, ma implica anche il piano della significazione. In che modo la musica significhi lo suggerisce lo stesso Della Casa:

Il significato non consiste nelle forme e nelle loro relazioni, né in definizioni meta-linguistiche o classificazioni grammaticali (*la nota x è una tonica, la figura ritmica y è una sincope*), [...] e neppure concerne le supposte emozioni "originarie" dell'autore o quelle indotte a posteriori-

ri nell'ascoltatore [...]. Si tratta piuttosto delle emozioni *espresse* nell'opera, che l'alunno, cioè, riconosce attraverso le sue *strutture*⁹

La musica, poi, può significare in vari modi, tra i quali appare dominante, nel suo funzionamento semantico, la dimensione simbolica: attraverso l'elaborazione della sostanza fonica e dei suoi parametri vengono costruiti "modelli" che assumono per l'interprete/ascoltatore, un senso extra-musicale: parlano cioè dell'esperienza, del mondo, dell'uomo.

Per comprendere cosa si intenda per significazione simbolica, Della Casa¹⁰ suggerisce un modello esplicativo che ha il vantaggio di correlare l'interpretazione della musica all'interpretazione dei messaggi estetici in generale. Questo modello suggerisce, sul piano didattico, la comunanza di strategie e la possibilità di un'effettiva convergenza procedurale nella lettura di opere musicali, testi poetici e testi grafico-figurativi.

Partendo dall'assegnazione di un valore semantico ad una unità fisica (suono, parola o immagine), egli sostiene che il significato può essere espresso in *modi* che dipendono dalla relazione che si instaura tra significante e significato:

1. *Modo segnico*. Il significante viene considerato un segno convenzionale, dunque una unità correlata al proprio significato per via di una connessione arbitraria generalmente codificata nella cultura. Ad esempio, nel linguaggio verbale parole come *cane* o *bosco* hanno un rapporto fissato da un "patto" sociale.
2. *Modo iconico*. Il significato viene considerato un segno imitativo della realtà significata, di cui esibisce i tratti caratterizzanti. L'imitazione può essere forte, come avviene in certi dipinti, o nella musica descrittiva
3. *Modo simbolico*. Secondo l'accezione del termine simbolo consolidato nella tradizione ermeneutica, ovvero: a) avente una relazione motivata col significante (ad esempio, un suono lento e risonante può simboleggiare l'idea di vastità; b) produce il significato; c) dà luogo a una significazione aperta e polivalente, ovvero dai significati plurimi ed inesauribili (un suono lento può simboleggiare allo stesso tempo profondità, vastità, altezza, ecc.).
4. *Modo metonimico/relazionale*. Il significante assume come significato una realtà o esperienza con cui è a contatto nello spazio e nel tempo. Per esempio, un

6 J. Piaget, *La psychologie de l'intelligence*. Trad. it. *La psicologia dell'intelligenza*, Giunti, Firenze 1991.

7 J. Piaget, *J. L'épistémologie des relations interdisciplinaires*, cit., p. 167.

8 Trad. it. "specchio delle altre arti, con le quali essa forma un coro unico e armonioso". F. Sabatier, *Miroirs de la musique*, Fayard, Paris 1998, p. 14.

9 M. Della Casa, *Educazione musicale e curriculum*, Zanichelli, Bologna 1985, p. 85.

10 Ivi, pp. 85-87.

madrigale richiama l'epoca rinascimentale, un arco a sesto acuto rimanda al gotico.

Equivalenze tra diverse forme artistiche

In musica non è di certo nuova la riflessione circa l'intento di attuare una sintesi tra arti diverse: il *Gesamtkunstwerk*, il celebre concetto di *opera d'arte totale* di Wagner, è un esempio dell'aspirazione di convergere *musica, drammaturgia, coreutica, poesia, arti*: “constatiamo¹¹ come ciò che vive intimamente nell'anima si riversi all'esterno e divenga in ultimo parola, riunendo così ciò che è

diviso solo nell'arte, ma che nell'uomo è un tutto unico”¹². A tal proposito Sabatier¹³ propone uno schema che mostra le principali equivalenze tra le diverse forme artistiche, prendendo in considerazione alcuni tra i principali elementi distintivi di ciascuna forma d'arte, ritornando così al concetto di *strutture* proposto da Della Casa¹⁴, il cui riconoscimento favorirebbe la comprensione delle emozioni espresse dall'opera, ovvero il suo *significato*. Mi limito a riportare solo alcune tra queste equivalenze, essendo lo schema molto ampio, soprattutto prendendo in considerazione quegli elementi che meglio possono essere introdotti all'interno dell'attività didattica in funzione del programma da svolgere:

Tabella 2

Musica	Poesia e Letteratura	Architettura	Pittura
Accordo		Colonna	Combinazione di colori
Composizione	Struttura	Piano	Organizzazione della tela (cf. Kandisky)
Consonanza e dissonanza	Ricerche sulle combinazioni delle sillabe mute e accentuate		Chiaro-scuro
Crescendo	Ascesa drammatica, progressione d'intensità		Linee spesse
Armonia (senso generale)	Bellezza ideale della forma	Equilibrio delle proporzioni	Idem
Legato		Forme continue	Idem
Misura e organizzazione ritmica	Metrica	Organizzazione dei moduli	Ripartizione delle verticali
Ornamenti e abbellimenti	Figure retoriche	Decorazioni	
Polifonia	Romanzo “polifonico”, in cui diversi fili conduttori si intrecciano o alternano	Sovrapposizione di elementi lineari	Sovrapposizione per giustapposizione o trasparenza di linee, di forme o di figure
Sinfonia (o tutti i pezzi a strumentazione varia)		Utilizzo di materiali diversi e colorati	Pittura (in opposizione al disegno o all'incisione, in bianco e nero)
Timbro	Sonorità (fonemi)		Colore
Tono			Colore nel suo valore e intensità
Tonalità o scale			Gamma, impressione prodotta da un insieme di tinte
Variazioni	Opera letteraria sotto forma di sequenze successive sullo stesso tema		Serie riguardo uno stesso oggetto, uno stesso luogo, una stessa scena.

11 In questo commento Wagner si riferisce alla *Nona sinfonia* di Beethoven.

12 R. Steiner, *Richard Wagner e la mistica*, conferenza tenuta a Norimberga il 2 dicembre 1907, Archivio storico della rivista *Antropofosia*, Edizioni Antropofosica, Milano 1995, pp. 68-71.

13 F. Sabatier, *Miroirs de la musique*. Fayard, Paris 1998, pp. 25-27.

14 M Della Casa, *Educazione musicale e curriculum*, cit.

Le corrispondenze tra musica e la parola appaiono evidenti:

sia la musica che il verbale realizzano i propri segni per mezzo di una sostanza sonora. Nel continuum acustico [...] la lingua ritaglia una gamma circoscritta di fonemi, così come la musica isola una serie di suoni definiti per altezza. In vari casi, poi, la musica – come la lingua – impiega direttamente la voce umana, investendo il medesimo apparato fonatorio¹⁵.

Goethe e Shelling definirono l'architettura "Erstarrte Musik", musica congelata: difatti l'accostamento tra architettura e musica - apparentemente lontane l'una dall'altra, investendo lo spazio la prima, il tempo la seconda, - è più pertinente di quanto non sembri: concetti come proporzioni, rapporti armonici, numerici, simmetrie, riguardano indistintamente entrambi i mondi.

Infine più immediato è il collegamento tra musica e pittura: "Musique e peinture se rapprochent aussi dans la mesure où avec leurs moyens respectifs, elles illustrent un courant général dont l'origine est diverse (...) ou des thèmes caractéristiques d'une époque"¹⁶

Una riflessione analoga, legata all'aspetto multisensoriale della musica, troviamo nel pensiero di Delfrati¹⁷, a proposito del processo di insegnamento/apprendimento, legata al fenomeno della sinestesia:

al cuore dell'esperienza musicale stanno processi multisensoriali, più specificatamente sinestesici, guidati dalla percezione uditiva. Sinestesia è quel fenomeno per cui una percezione sensoriale [...] suggerisce immagini proprie di un altro senso [...] per cui possiamo parlare di "colori caldi", ma anche di "suoni caldi"; "pesanti" o "luminosi" [...]. Non usiamo comunemente il termine "colore" come sinonimo di "timbro (acustico)"¹⁸

Comprensione delle funzioni e del contesto

Ancora Della Casa¹⁸ suggerisce come la musica non esiste in una dimensione astratta, ma è una creazione umana e quindi parte della vita dell'individuo. Viene prodotta in specifiche circostanze culturali e sociali, e interagisce con le altre dimensioni della vita personale e collettiva. Per questo motivo, comprendere la musica non significa

¹⁵ Ivi, p. 134.

¹⁶ trad. it. "Musica e pittura si avvicinano nella misura in cui illustrano, con i rispettivi mezzi, una corrente generale di origine diversa (...) o temi caratteristici di un'epoca". F. Sabatier, *Miroirs de la musique*, cit., p.21.

¹⁷ C. Delfrati, *Il maestro ben temperato*, Curci, Milano 2009, p. 179.

¹⁸ M. Della Casa, *Educazione musicale e curricolo*, cit.

soltanto coglierne gli elementi espressivi e i significati, ma anche comprendere il contesto in cui ogni esempio musicale si colloca e le funzioni che essa svolge in relazione a tale contesto. Di conseguenza, uno degli obiettivi del docente dovrebbe essere quello di far sì che l'alunno comprenda il contesto in cui ogni brano musicale è stato creato e le ragioni per cui viene eseguito. A proposito delle funzioni della musica, Della Casa propone un interessante paradigma che definisce elastico ed aperto, a differenza di altri, perché le funzioni della musica sono illimitate, ragion per cui ogni paradigma non può che avere un valore puramente orientativo e provvisorio. Egli distingue tre macro-funzioni in relazione all'orientamento fondamentale dell'evento-azione musicale: funzioni del dire, funzioni del fare, funzioni del sentire¹⁹.

- funzioni del dire: si riferiscono alla musica intesa come comunicazione o discorso, il cui scopo quindi è quello di trasmetterci qualcosa;

- funzioni del fare: si verificano quando la musica è utilizzata "per compiere azioni, per regolarle, per strutturarle"²⁰;

- funzioni del sentire: riguardano le situazioni in cui la musica ha "potere di agire sulla interiorità, sugli stati d'animo, sul modo di sentirsi"²¹ dunque riguardano le esperienze affettive e immaginative che esprime o suscita.

Relativamente al contesto, secondo Della Casa è necessario collocare la musica nella cornice di circostanze di tempo, luogo e cultura in cui si esplica, poiché mediante l'esame di questi diversi fattori, potremo rispondere a diverse domande: quali sono le caratteristiche complessive dell'evento? Perché è presente la musica? Qual è il ruolo ad essa assegnato? Quali sono le funzioni assegnate dall'autore e quali dalla società del tempo? Negli usi odierni sono rimaste le stesse?

Itinerari interdisciplinari: esperienze alle scuole elementari

Attuare l'interdisciplinarietà nella scuola dell'obbligo dovrebbe in qualche modo mettere il docente, generalista o specialista, nella condizione di interrogarsi sulla validità di pratiche pedagogiche efficaci e sulle architetture didattiche più consone a garantire agli studenti i benefici di apprendimenti basati non più sul semplice nozionismo fine a sé stesso, ma su una costruzione dell'individuo a

¹⁹ Ivi, pp. 110-112.

²⁰ Ivi, p. 111.

²¹ Ivi, p. 112.

partire dall'individuo. A tal proposito, nell'esperienza di insegnanti di diverse materie, si è potuto constatare soprattutto negli ultimi anni come l'attuazione di una programmazione basata in buona parte su compiti autentici - o situazioni problema - risolve molti rompicapi educativi e, soprattutto, metta gli studenti nella condizione di impiegare conoscenze, abilità, disposizioni cognitive ed emotive per elaborare risposte a compiti significativi agganciati a contesti reali²². Il compito autentico assume così una funzione didattica in quanto da un lato diviene occasione per allenare e attivare gli apprendimenti dello studente, e da un altro favorisce più agevolmente una programmazione di tipo interdisciplinare. Nelle esperienze seguenti verranno narrati degli itinerari didattici interdisciplinari attuati negli ultimi anni con diverse classi di scuola elementare del Canton Ticino.

Modest Musorgskij e i Quadri di un'esposizione



Il primo itinerario si focalizza sul traguardo di apprendimento del piano di studio della scuola dell'obbligo ticinese "Culture: ascoltare brani di diverse epoche, stili, generi e provenienza per entrare in contatto con culture musicali eterogenee²³". L'idea alla base di questo percorso interdisciplinare prende spunto da *l'arte di inventare storie* promossa da Gianni Rodari nella sua più celebre opera²⁴.

Alle classi è stata presentata una situazione problema per mezzo di un'animazione interattiva creata sulla piatta-

22 M. Castoldi, *Compiti autentici*, UTET Università, Novara 2018, p. 3.

23 Repubblica e Cantone Ticino (2015). Piano di studio della scuola dell'obbligo ticinese. Bellinzona: Repubblica e Cantone Ticino, Dipartimento dell'educazione, della cultura e dello sport, Divisione della scuola, p. 237.

24 G. Rodari, *Grammatica della fantasia*, Einaudi editore, Torino 1977.

forma Powtoon: un fantomatico editore chiede aiuto ai bambini di diverse classi di scuola elementare per creare una fiaba musicale a partire dall'ascolto di alcune celebri musiche.

Durante ogni lezione è stato dunque fatto ascoltare agli allievi uno dei brani dei Quadri di un'esposizione di Modest Musorgskij, senza fornire alcun riferimento sull'opera, e traendo ispirazione dal carattere peculiare di ogni ascolto: ciascun discente ha codificato l'esperienza uditiva in un'immagine o idea precisa rappresentandola attraverso un singolo sostantivo. Successivamente, lavorando in gruppo attraverso un approccio dialogico-cooperativo, mettendo in comune con gli allievi i diversi sostantivi, veniva realizzata una sequenza della storia che inglobasse possibilmente tutti i termini scelti dagli allievi. Ad ogni lezione veniva svolto un singolo ascolto in tale modalità. Terminata la stesura della fiaba, grazie alla collaborazione con la docente titolare, sono stati realizzati dei disegni per rappresentarla graficamente, e successivamente gli allievi si sono allenati nella lettura fluente ed espressiva nel testo al fine di registrare con le loro voci l'intero testo. Utilizzando i disegni, le registrazioni vocali e le tracce audio, è stato così realizzato un video che è stato poi mostrato loro come prodotto finale del percorso.

L'itinerario ha permesso dunque di mobilitare al contempo competenze legate all'educazione visiva, per quanto concerne la produzione e l'invenzione libera di immagini in risposta a una consegna precisa, e all'italiano, relativamente alla produzione di brevi testi orali chiaramente identificabili, nonché competenze trasversali come la collaborazione, lo sviluppo di uno spirito critico e strategie necessarie per lavorare in gruppo, e la comunicazione. La valutazione del percorso ha tenuto in considerazione principalmente gli aspetti legati all'elaborazione personale degli ascolti proposti, la capacità di fornire contributi originali e pertinenti riuscendo a giustificare le proprie scelte, nonché alla capacità di mettere in relazione i sostantivi forniti e di elaborarli liberamente dando libero spazio alla propria inventiva.

Il tenace soldatino di stagno e Lo schiaccianoci



Questo secondo itinerario si incentra sul traguardo di apprendimento del piano di studio della scuola dell'obbligo ticinese "Espressione e rappresentazione: selezionare un gesto sonoro o un brano musicale appropriato per associarlo a un'idea, un pensiero o un'emozione²⁵". Sebbene la sonorizzazione di una fiaba rimanga un focus comune ad entrambi gli itinerari, in questo caso il modus operandi si distingue nettamente dal primo esempio. In particolare, si è cercato di sfruttare le molteplici risposte emotive²⁶ suscitate dagli ascolti proposti, le relative rappresentazioni mentali, le informazioni sintetizzate durante il processo di decodifica del fenomeno musicale per metterli in relazione con aspetti sintattici e semantici. Una docente titolare di una seconda elementare, ha infatti scelto il testo "Il tenace soldatino di stagno" dello scrittore danese Hans Christian Andersen per elaborare un itinerario multidisciplinare da trattare durante l'intero anno scolastico con i propri allievi che prevedeva connessioni disciplinari approfondite relativamente all'italiano, la matematica, lo studio dell'ambiente e l'educazione visiva: allacciandosi a questo progetto è stato elaborato un itinerario musicale atto a sonorizzare la fiaba in questione utilizzando gli otto brani della suite del balletto *Lo Schiaccianoci* di Pëtr Il'ič Čajkovskij. La docente titolare ha presentato il progetto sotto forma di narrazione epistolare, per cui gli allievi hanno ricevuto ogni settimana, dentro una valigia, una lettera da un misterioso soldatino che via via raccontava la propria storia e assegnava loro precise consegne. Analogamente, è stata proposta alla classe una presentazione ricevuta in

forma digitale, con la quale il soldatino chiedeva aiuto ai bambini per trasformare la sua storia in una fiaba musicale utilizzando gli otto pezzi di musica classica citati. Per svolgere tale compito, la classe è stata divisa in sei piccoli gruppi ognuno dei quali ha ricevuto un fascicolo con otto schede di guida all'ascolto con delle semplici consegne legate alla discriminazione di alcune caratteristiche stilistico-musicali di ciascun brano. Al termine di ciascuna scheda veniva chiesto al gruppo di discutere insieme ed associare il brano musicale appena ascoltato ad una delle otto sequenze in cui la storia è stata divisa: per facilitare tale operazione, ogni gruppo aveva a disposizione otto frammenti con una breve descrizione delle sequenze ed un'immagine esemplificativa.

Al termine di questa fase, sono state raccolte le sei diverse combinazioni sequenza-frammento musicale scelte dai rispettivi gruppi, alle quali sono stati assegnati dei punteggi per calcolare quali combinazioni avessero ottenuto più consensi, in modo tale da ricavarne una versione finale condivisibile da tutti. Successivamente, come nel primo itinerario, gli allievi hanno elaborato insieme alla docente titolare dei disegni esemplificativi e ad ognuno di essi è stato assegnato un pezzo della storia da leggere e registrare vocalmente. Anche in questo caso, il prodotto finale è stato un video che ha sintetizzato l'intera esperienza in forma audio-visiva.

Le scelte realizzate dagli allievi, nonostante la giovane età, hanno dimostrato ancora una volta il forte potere evocativo della musica colta, e la sua capacità di suggerire emozioni, idee, sentimenti, risposte intellettive, emotivo-affettive e fisiologiche. L'itinerario ha permesso alle classi coinvolte di confrontarsi in modo semplice con un repertorio complesso quale l'ascolto di musica classica, e grazie a un approccio interdisciplinare, di trasporre contenuti musicali in una dimensione letteraria vicina al loro mondo, vale a dire quello della fiaba.

25 Repubblica e Cantone Ticino (2015). Piano di studio della scuola dell'obbligo ticinese. Bellinzona: Repubblica e Cantone Ticino, Dipartimento dell'educazione, della cultura e dello sport, Divisione della scuola, p. 237

26 M. Biasutti, *Elementi di didattica della musica*, Carocci Editore, Roma 2015, p.154.

Musica classica e pubblicità

Realizziamo il nostro spot pubblicitario!



Immaginate di essere stati incaricati da un'agenzia pubblicitaria di realizzare un nuovo spot pubblicitario di un noto prodotto.

Lavorerete in gruppi, ad ogni gruppo verrà assegnato un brano di musica classica che sarà la colonna sonora del vostro spot e una categoria dalla quale scegliere un oggetto da pubblicizzare.

I vostri compiti:

1. Ascoltare la musica che vi è stata assegnata e rispondere ad alcune domande
2. Scegliere il prodotto da pubblicizzare in base alla categoria che vi è stata assegnata (abiti, cibo, prodotti per la casa, gioco per bambini)
3. Scrivere il copione dello spot, decidere ruoli, oggetti utili e luogo scolastico in cui lo spot verrà filmato
4. Provare lo spot

Buono lavoro!

A differenza della musica per film, dove l'utilizzo della musica classica viene in qualche modo nobilitata dalla *settima arte*, l'accostamento del repertorio classico al mondo commerciale delle pubblicità può in qualche modo apparire dissonante. Riconoscere un brano di Mozart o Beethoven associato a un detersivo o a un'auto può sollevare qualche perplessità, soprattutto nei casi i cui i suddetti esempi vengono storpiati o malamente eseguiti. Tuttavia, grazie a questo espediente, molti brani diventano noti anche a persone lontanissime dal mondo della musica classica, giungendo in modo casuale alle orecchie e andandosi a imprimere nella memoria inconscia. Non dimentichiamo inoltre che molti compositori del passato scrivevano spesso musica per i loro committenti per guadagnarsi da vivere, pagare debiti o mantenere le famiglie, dunque non possiamo escludere che oggi gli stessi avrebbero accettato di comporre musiche per spot pubblicitari in cambio di un lauto compenso. Nell'ambito *Espressione e rappresentazione*, Il piano di studi della scuola dell'obbligo ticinese prevede il seguente ambizioso traguardo di apprendimento: "Utilizzare in chiave creativa gli stimoli sonori (organizzati e non), rappresentandoli attraverso un'idea, un'immagine,

un'emozione, interpretandoli attraverso altri linguaggi espressivi (*motorio e grafico-pittorico*), sonorizzando situazioni narrative (*identità sostanziale, formale e rappresentativa*)²⁷". Ecco che la musica per pubblicità può diventare occasione, per bambini di scuola elementare, per approcciarsi ancora una volta al mondo del repertorio classico in modo meno convenzionale ma non per questo meno interessante o da *ascoltatori occasionali*²⁸. Inoltre i meccanismi che stanno alla base della selezione delle colonne sonore per gli spot pubblicitari, come la possibilità di caratterizzare moralmente e in modo inconsapevole un personaggio o un'entità, di fornire supporto all'interpretazione dei messaggi, la capacità di indurre emozioni o di veicolare i significati²⁹, diventano degli ottimi spunti di riflessione per sviluppare anche la competenza trasversale relativa al *Pensiero riflessivo e critico*³⁰. L'itinerario

27 Repubblica e Cantone Ticino (2015). Piano di studio della scuola dell'obbligo ticinese. Bellinzona: Repubblica e Cantone Ticino, Dipartimento dell'educazione, della cultura e dello sport, Divisione della scuola, p. 237.

28 T. Adorno, *Introduzione alla sociologia della musica*, Einaudi, Torino 2002, p. 19.

29 A. Mado Proverbio, *Neuroscienze cognitive della musica*, Zanichelli editore, Bologna 2019, pp. 185-193.

30 Repubblica e Cantone Ticino (2015). Piano di studio della scuola

rio è stato proposto ad allievi di quinta elementare, e ha previsto una prima fase esplorativa dove sono stati presentati, nel corso di diverse unità didattiche, dodici spot pubblicitari differenti aventi come colonna sonora brani tratti dal repertorio colto, da *l'Estate* di Antonio Vivaldi al *Mattino* di Edvard Grieg, dall'ouverture delle *Nozze di Figaro* di Wolfgang Amadeus Mozart alla *Danza delle spade* di Aram Il'ič Chačaturjan, per citare alcuni esempi. Dopo aver associato ciascun brano al relativo compositore, successivamente è stato proposto un Cluedo musicale, prendendo spunto dal celebre gioco da tavolo, in cui gli allievi si sfidavano a riconoscere gli stessi brani per scoprire il compositore "colpevole", la relativa "arma del delitto", vale a dire uno strumento musicale, e per allenare al contempo il riconoscimento timbrico dei principali strumenti dell'orchestra sinfonica. Infine è stata presentata la situazione problema: la classe avrebbe dovuto realizzare dei propri spot pubblicitari originali aventi come colonna sonora un brano del repertorio classico, cercando di assecondare le connotazioni emotive scaturite dall'ascolto di ognuno di essi. Gli allievi hanno lavorato in piccoli gruppi, creando il copione, e definendo tutte le scelte registiche del caso relative a location, costumi, ecc. Dopo alcune settimane di lavoro, con l'aiuto del docente, si è passati alle riprese e successivamente al montaggio dei vari filmati, riflettendo dunque sugli aspetti legati alla sonorizzazione e sulle scelte legate ai tagli dei brani e al relativo mixaggio. Intrinsecamente il percorso ha ancora una volta permesso agli allievi di mettere in atto anche traguardi di apprendimento non direttamente legati all'educazione musicale, in primis quelli più relativi alla lingua italiana degli ambiti *parlare* e *contestualizzare*, nella fattispecie "comporre testi orali dimostrando consapevolezza riguardo alle diverse funzioni comunicative³¹", per quanto concerne la creazione dei copioni, e "ricorrere alla mimica e all'intonazione per trasmettere significati impliciti o ironici" in relazione agli aspetti legati all'interpretazione dei ruoli all'interno dei vari spot. L'itinerario è stato accolto con grande entusiasmo dai piccoli protagonisti, che hanno lavorato pieni di motivazione ed entusiasmo, affinando e sviluppando al contempo competenze interdisciplinari di una certa valenza.

Considerazioni

Queste, come altre esperienze sperimentate e vissute negli ultimi anni, sono piccoli esempi di come l'apporto di itinerari didattici interdisciplinari all'interno delle ore di educazione musicale, supportati da un metodo di insegnamento che rende l'allievo protagonista del proprio percorso educativo, possa migliorare l'esperienza di apprendimento, comprensione e non per ultimo la motivazione da parte dei discenti nei riguardi delle espressioni musicali dei secoli passati e delle sue molteplici potenzialità e funzioni. Il superamento di una didattica *statica* a favore di una *dinamica*³² ripaga indubbiamente da tutti i punti di vista, a partire dai risultati, intesi come prestazioni e atteggiamenti utili all'appropriazione personale delle strutture basilari di una disciplina, sino alla sperimentazione, da parte del docente, di pratiche formative di successo che si adattino sempre più alle esigenze di una società mutevole che richiede importanti cambiamenti a modelli didattici ormai obsoleti e inefficaci. In conclusione, l'interdisciplinarietà è un approccio pedagogico che non solo prepara gli studenti per il mondo reale, ma li aiuta anche a diventare cittadini consapevoli e pensatori critici. L'interazione tra diverse discipline consente agli studenti di vedere le connessioni tra le varie aree del sapere e di sviluppare un'ampia gamma di competenze, che vanno dalla risoluzione di problemi alla creatività, passando per la comunicazione e la collaborazione. Inoltre, l'interdisciplinarietà è in grado di motivare gli studenti, poiché rende l'apprendimento più coinvolgente e significativo. Pertanto, incoraggiare l'interdisciplinarietà a scuola è un investimento fondamentale per il futuro delle nuove generazioni, in grado di fornire loro le competenze necessarie per affrontare le sfide di un mondo in costante evoluzione.

la dell'obbligo ticinese. Bellinzona: Repubblica e Cantone Ticino, Dipartimento dell'educazione, della cultura e dello sport, Divisione della scuola, pp. 36-37.

31 Ivi, p. 102.

32 C. Delfrati, *Il maestro ben temperato*, Curc, Milano 2009, pp. 5-7.