

## L'apprendimento storico-musicale negli scritti apparsi su "Musica Domani"

Serena Sabia

*Il contributo intende illustrare un ambito di riflessione pedagogica e metodologico-didattica appartenente all'area storico-musicale: la sua visibilità procedurale nell'apprendimento. Si intende con questa espressione l'esplicitazione dei percorsi attuati da chi scrive la Storia per arrivare a proporre informazioni, concetti, ipotesi come metodologia efficace per un apprendimento attivo della Storia della musica. Le riflessioni sono state elaborate attraverso l'analisi dei contributi sul tema apparsi su "Musica Domani".*

Parole chiave: Storia della Musica – visibilità procedurale – apprendimento storico-musicale

*The article aims to illustrate an area of pedagogical and methodological reflection belonging to the history of music: its procedural visibility in learning. With this expression we mean the explication of the paths implemented by those who write History to propose information, concepts, hypotheses as an effective methodology for an active learning of the History of music. The arguments were developed through the analysis of the contributions on the topic appeared in "Musica Domani".*

Keywords: History of music – procedural visibility – historical musical learning

Attraverso la rilettura del trimestrale "Musica Domani" nei suoi cinquant'anni di pubblicazione (1971-2021), si desidera mostrare l'evoluzione dei processi che sottendono alla costruzione degli apprendimenti storico-musicali, considerandone la prospettiva pedagogica e la proposta didattica. In particolare si intende indagare come sia stata intrapresa, raggiunta e concretamente proposta la necessità di rendere visibili, per parte degli storiografi, i processi di acquisizione delle informazioni nell'ambito storico-musicale, come cioè l'itinerario del processo di apprendimento, modellandosi sulla storiografia musicale, sia diventato fondamentale nel raggiungimento degli obiettivi prefissati dalla materia.

Tale problematica, di carattere essenzialmente metodologico, emerge da alcuni fili conduttori rilevati nello spoglio della rivista, raggruppabili intorno a tematiche che dalla metodologia sconfinano nella scelta dei contenuti e nella ridefinizione degli obiettivi.

Le riflessioni pedagogiche che si possono ricondurre a questi temi cominciano ad apparire fin da subito dal libro di testo come sussidio e non sostitutivo alla presentazione della Storia della musica in modo non nozionistico e non sistematico<sup>1</sup>. Occorre invece attendere dodici anni per leggere una proposta didattica che inviti, seppur velatamente, a tali principi<sup>2</sup> e per conoscere un'esperienza scolastica di vera e propria metodologia di ricerca, raccolta, selezione e uso delle fonti, che tuttavia non contiene ancora la dichiarazione dell'importanza della visibilità procedurale<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Cfr. *Il libro di testo per l'educazione musicale nella Scuola Media. Traccia di dibattito per la Tavola rotonda* 1971.

<sup>2</sup> In PRATO 1983, l'argomento poco studiato delle donne musiciste stimola l'autore a suggerire un'esplorazione del tema nelle scuole a partire da repertori bibliografici.

<sup>3</sup> ROSSI 1983. Il problema metodologico di lavoro sui documenti compare in realtà già in "Musica Domani", n. 18-19, settembre 1975 in riferimento alla conoscenza del repertorio di musica popolare.

Pur non esplicitando la metodologia della ricerca storica, dunque, il dibattito pedagogico si dimostra fin dall'inizio attento a una serie di argomenti in qualche modo pertinenti ad esso, come le caratteristiche necessarie a un libro di testo per la scuola media. Tale tema viene affrontato all'interno di una Tavola Rotonda del Convegno Nazionale della SIEM, il 19 settembre 1970: da intendersi come sussidio all'attività didattica, strumento attivo che pone problemi e non manuale passivo alternativo all'insegnamento, il libro di testo è organizzato bene se evita il pericolo del nozionismo e rifiuta la presentazione sistematica della storia della musica, inefficace per via dell'assenza di senso storico nel preadolescente, a favore invece di una panoramica di brani e compositori scelti in funzione di determinati obiettivi didattici<sup>4</sup>.

La popolare discussione sul libro di testo si ritrova, com'è prevedibile, più volte; in un articolo del 1980 sull'argomento non si accenna alle problematiche connesse all'insegnamento storico-musicale<sup>5</sup>, che si ripresenta invece quattordici anni più tardi con un dibattito sulla loro scelta e il loro uso<sup>6</sup>. Tra le qualità di un buon manuale, gli insegnanti interpellati indicano infatti alcuni requisiti riferibili all'esplicitazione del processo di apprendimento – come la visibilità e l'udibilità del libro, la presenza di pagine bianche volte alla raccolta di materiale particolare per le realtà locali, il procedere in maniera euristica – e vedono in esso un mezzo di consultazione e di verifica dei dati appresi, uno strumento utile per l'acquisizione del linguaggio specifico, l'aiuto per la conquista di un metodo di lavoro e la prima fonte di ricerca. Nella valutazione dei libri pubblicati tuttavia è proprio la Storia della Musica a raccogliere giudizi negativi, determinati dalla sistemazione cronologica degli argomenti, dall'uso di materiali lontani, dall'incapacità di formulare percorsi operativi e di offrire opportunità di sperimentare il metodo dello storico. Ancora in un'indagine di quattordici anni dopo si rileva che il modello del libro di testo continua a ripartire i contenuti secondo un'impostazione conservatoriale che divide il fare e il sapere, accorpando nuovi argomenti senza una reale integrazione, proposti secondo una scansione diacronica, e tende a caratterizzarsi per ambizioni enciclopediche<sup>7</sup>. All'interno del Convegno Nazionale della SIEM del 2009 "Educazione musicale: punto e a capo?", riesaminando il panorama dell'editoria si riconosce agli attuali manuali di aver accolto dalla riflessione pedagogica le indicazioni sulla concretezza dell'apprendimento e sull'ascolto attivo, mentre si evidenzia, tra le soluzioni proposte dalla letteratura per sollecitare la motivazione dei ragazzi, l'assenza del metodo della ricerca<sup>8</sup>.

Come si vede, queste discussioni mettono in risalto alcune delle principali tematiche più o meno correlate alla visibilità procedurale nell'apprendimento storico-musicale che poi, al di là del dibattito sui libri di testo, continuano a essere presenti nella riflessione pedagogica della rivista.

È il caso per esempio della presentazione degli argomenti di Storia della Musica: è quasi del tutto condivisa la necessità di abbandonare la prospettiva diacronica e sistematica della materia – di cui si preferisce invece individuare singole esperienze del passato e del presente in modo non necessariamente cronologico – fin dalle prime riflessioni sul

---

<sup>4</sup> DELFRATI 1971.

<sup>5</sup> FRAPOLLI 1980.

<sup>6</sup> Cfr. *A tu per tu con i libri di testo: come sceglierli, come usarli* 1994.

<sup>7</sup> CHIESA 2008.

<sup>8</sup> DERIU 2010.

suo insegnamento in conservatorio<sup>9</sup>, nel dibattito suscitato dal Convegno Nazionale della SIEM del 1975<sup>10</sup> e nel progetto di riforma dell'istruzione specialistica musicale elaborato dalla SIEM nel 1978<sup>11</sup>, con l'eccezione tuttavia del triennio superiore, nel quale si invita a procedere parallelamente alle altre discipline storiche. Anche nei curricoli di Storia della Musica ipotizzati per la scuola secondaria di primo grado discussi nel Convegno Internazionale "La Didattica della Storia della musica" a Fiesole nel 1985, a cura del Centro di Ricerca e di Sperimentazione per la Didattica musicale, si condanna l'impostazione narrativa e unidirezionale che deriva dal considerare la Storia come una successione di fatti, anziché come una trasformazione di eventi collegati e si prospetta una Storia centrata alternativamente su forme, tecniche e generi musicali<sup>12</sup>. In un confronto di otto anni dopo, sullo spazio da dedicare alla Storia della musica nella scuola media, si ribadisce la questione invitando alla contestualizzazione dei documenti musicali contro la loro organizzazione cronologica<sup>13</sup>. Negli anni subito successivi, tornando all'insegnamento della Storia della musica per guardare anche alla prospettiva di un inserimento della Musica nel curriculum delle superiori, si sottolinea ancora la passività dell'apprendimento che non sollecita a compiere operazioni interessanti e a comprendere le relazioni e i nessi della storia, perché centrato sulle collezioni di biografie e di opere<sup>14</sup>; la "visibilità procedurale", intesa come esplicitazione di una metodologia che mostra la realtà non come immediatamente evidente, ma come ricostruibile in base a documenti, si dimostra in questo senso necessaria affinché gli studenti comprendano la disciplina dall'interno, nelle sue categorie di interpretazione e spiegazione dei fatti musicali<sup>15</sup>. In un articolo recente si chiariscono i motivi che rendono problematico l'uso della presentazione cronologica e onnicomprensiva della Storia della musica: non aiuta la consapevolezza del perdurare su lunga durata di generi, strumenti, repertori, miti; compromette la qualità del racconto storico; non si avvale del concetto di reticolarità necessario per orientarsi nel mondo attuale del molteplice e del complesso; e infine non è neppure prevista dalle indicazioni ministeriali, che sollecitano soltanto la comprensione contestuale dei brani proposti all'ascolto<sup>16</sup>.

Entrando nel vivo dell'area metodologica enunciata come filo conduttore di questo studio, la riflessione sull'uso del metodo di indagine storico anche in ambito musicale compare in maniera esplicita per la prima volta nel 1987<sup>17</sup> benché principi e idee pedagogiche che ne stanno alla base si possano ravvisare anche prima.

Ci si riferisce per esempio alla centralità del testo musicale che presuppone innanzitutto un percorso a partire dal documento analizzato dal punto di vista musicale – contrapposto a un mero nozionismo che sta al di fuori della musica – per arrivare alle motivazioni storiche che emergono da particolari scelte stilistiche<sup>18</sup>. Dodici anni più

---

<sup>9</sup> DELLA CASA 1974.

<sup>10</sup> FUBINI 1975.

<sup>11</sup> Cfr. *Progetto di riforma dell'istruzione musicale* 1978, in cui si delinea una prospettiva di educazione generale integrata agli studi specializzati.

<sup>12</sup> DELLA CASA 1986.

<sup>13</sup> AA. VV., *Quali spazi nella scuola media per la storia della musica?* 1993.

<sup>14</sup> DELLA CASA 1994.

<sup>15</sup> COLAZZO 1995.

<sup>16</sup> CHIESA 2008.

<sup>17</sup> MAULE 1987.

<sup>18</sup> SALVETTI 1974.

tardi sono la riflessione sui bisogni dello studente descritti come l'«appropriarsi dinamicamente del linguaggio musicale e dei suoi usi»<sup>19</sup> e il «capire criticamente i diversi testi»<sup>20</sup> a ribadire l'importanza del rapporto diretto con le opere musicali, scelte come testi-campione per promuovere il senso storico attraverso la problematizzazione. Anche la continua insistenza, presente fin da subito, sulla stimolazione didattica che maturi nello studente una ricerca attiva e creativa di sensi e significati dell'esperienza musicale<sup>21</sup> può essere letta tra le premesse della metodologia storiografica. Fin dalla scuola di base si ritiene necessario porre sempre agli alunni domande sul soggetto individuale o sociale che fa una certa musica, facendo riflettere sugli ambienti, i destinatari, le funzioni<sup>22</sup>.

All'interno del Convegno "Musica nella nuova scuola secondaria superiore" svoltosi a Fermo nel 1984 a cura della SIEM si fa strada la necessità di una vera e propria riformulazione metodologica dell'insegnamento della Storia della musica «[...] che faccia riferimento a una antropologia della cultura, che sappia attivare nuove fonti di ricerca e dotarsi di nuove fonti di didattica»<sup>23</sup> e due anni dopo, nel già più volte citato articolo *Ipotesi e prospettive per un curriculum di storia della musica (o di cultura musicale?) nella scuola secondaria*<sup>24</sup>, si riconosce l'assenza di una chiara definizione della disciplina, dei suoi fondamenti e della sua didattica.

Finalmente nel 1987<sup>25</sup> e nel 1988<sup>26</sup> appaiono le prime riflessioni compiute sull'insegnamento della Storia della musica come «alfabetizzazione al metodo e a i concetti-base della storiografia»<sup>27</sup>. Prendendo ancora una volta le mosse dalla non idoneità del libro di testo a sviluppare le capacità logiche e una comprensione dell'evento sonoro ma soprattutto a stimolare un approccio alla ricostruzione del passato, si indicano nella storiografia specialistica e nella didattica della storia generale<sup>28</sup> le vie per rinnovare la disciplina, tenendo conto dei limiti alla comprensione della Storia dovuti alla difficoltà della percezione del tempo e all'uso di termini e categorie storico-temporali. Per un insegnamento di tipo cognitivo che possa quindi promuovere un atteggiamento storico, sono individuati come ottimali i procedimenti dell'indagine storica, cioè «la ricostruzione del passato mediante le fonti, l'individuazione e selezione dei problemi, la formulazione di ipotesi, la raccolta, organizzazione, valutazione e interpretazione dei dati, la verifica delle ipotesi»<sup>29</sup>. La ricerca, che è giudicabile in base alla bontà del metodo, andrebbe condotta nella scuola di base a partire da una ricognizione di tipo antropologico o sociologico sull'ambiente culturale circostante, e le fonti da indagare risulterebbero così molteplici: prodotti musicali storici usati nella pubblicità, nei film, nelle sigle, per l'intrattenimento oppure legati a circostanze ancora presenti oggi nella stessa pratica sociale di ieri; iconografia

---

<sup>19</sup> DELLA CASA 1986, p. 6.

<sup>20</sup> *Ibidem*.

<sup>21</sup> DE NATALE 1974.

<sup>22</sup> *Ibidem*.

<sup>23</sup> POZZATI 1984, con riferimento alla relazione di Guido Salvetti.

<sup>24</sup> DELLA CASA 1986.

<sup>25</sup> MAULE 1987.

<sup>26</sup> MAULE 1988; ZANETTI – LANZA – MAULE – COLAZZO 1988.

<sup>27</sup> MAULE 1988, p. 7.

<sup>28</sup> Il metodo della ricerca storica è stato introdotto dal nuovo programma di Storia, geografia e studi sociali della scuola elementare del 1985.

<sup>29</sup> MAULE 1987, p. 20.

ed epigrafia; materiale storico musicale legato alle produzioni a carattere divulgativo. Con questo tipo di visibilità procedurale gli studenti vengono stimolati a riflettere sui problemi metodologici di tale ricostruzione, dall'attendibilità della fonte alle possibili diverse interpretazioni di uno stesso dato, a osservare come gli eventi musicali e il gusto si modificano nel tempo e a capire infine quali condizioni favoriscono i cambiamenti. Dopo che la ricerca d'ambiente ha permesso l'acquisizione di alcune chiavi di lettura, gli stessi criteri possono essere applicati ad altri contenuti o repertori, eventualmente emergenti da occasioni particolari. Si supera così il modello di lezione trasmissivo-passiva, coinvolgendo gli studenti in un ruolo attivo di ricerca, elaborazione e organizzazione delle conoscenze.

Questo modo di procedere si adatta bene a una necessità già riscontrata nelle prime riflessioni pedagogiche riportate dalla rivista: quella di rompere con gli schemi storici che trattano le discipline secondo una linea evolutiva, trovando invece nuove prospettive e nuove angolature per studiare la complessità della storia, dalla funzione sociale della musica alla storia delle donne, dalla storia degli strumenti alla funzione della musica in determinati popoli, dalla storia delle forme a quella della fruizione<sup>30</sup>; si invita quindi a spostarsi dallo schema storiografico idealista di cui sono improntati i manuali di Storia della musica del tempo, sottolineando a più riprese l'inesistenza di una storia unitaria e continua e per contro la presenza di una molteplicità di storie spesso plasmate da logiche diverse<sup>31</sup>. A uno storicismo di stampo gentiliano se ne contrappone uno di stampo strutturalista che rende ragione della polivocità delle interpretazioni storiche, mette in evidenza le regole di costruzione del sapere e si mostra più attento al "come si fa" e al "come si fa a saperlo", che al che cosa<sup>32</sup>.

Ai contributi in materia degli anni Novanta spetta poi il merito di aver scandagliato la novità metodologica, conferendole ulteriore spessore pedagogico ed evidenziandone anche le zone d'ombra.

Con un articolo del 1992<sup>33</sup> si approfondisce la contrapposizione tra il modello passivo di insegnamento della Storia della musica – che dipende dal manuale, prevede la memorizzazione di dati e sequenze di fatti, sceglie e dispone in ordine cronologico un'unica serie di eventi importanti, non tiene conto di motivazioni, capacità e difficoltà dei discenti – e quello attivo derivato dalla didattica della storia generale che spinge a indagare il passato negli indizi che emergono nel presente, definendo di volta in volta le sequenze di fatti e fabbricando una storia-problema, con la guida euristica del docente. Allo stesso tipo di impostazione dell'azione didattica – non come travasamento di informazioni e di teorie, ma come formazione di sistemi concettuali rigorosi – si rifa il modello didattico per concetti, non a caso descritto in un articolo dello stesso anno<sup>34</sup>.

Tra tutte le fonti centrale in musica risulta senz'altro il testo sonoro, da apprezzare come "monumento" e da illustrare come "documento": mentre le società del passato sono sentite come estranee, il documento sonoro è vivo e capace di reazioni nel presente; per questo è importante partire dalla fonte sonora per poi sostituire il contesto attuale di fruizione con quello d'origine. Si vengono così a riunire le tecniche

---

<sup>30</sup> FUBINI 1975.

<sup>31</sup> DELLA CASA 1986.

<sup>32</sup> Cfr. *La didattica della Storia della Musica. Riflessioni su gli atti di un convegno* 1988.

<sup>33</sup> MAULE 1992.

<sup>34</sup> AZZALI 1992.

d'analisi dell'ascolto con la ricostruzione storiografica, sorrette dalla preoccupazione di partire dalle musiche gradite dai ragazzi o che presentino agganci con la realtà<sup>35</sup>.

L'insegnamento della Storia della musica si configura così come un laboratorio storiografico aperto in cui si forma anche il senso critico, legato alle capacità di osservazione dei fatti; a un insegnante che operi in tale modo sono richiesti il massimo di apertura mentale e di potenzialità operative, oltre che un vasto panorama di competenze<sup>36</sup>. Se la scuola non è educazione al mito ma scuola critica<sup>37</sup>, il processo educativo deve accrescere la capacità di autonomia nel gestire gli stimoli provenienti dall'esterno<sup>38</sup> e di orientamento nella molteplicità di proposte musicali, perché si verifichi un passaggio dalla fruizione passiva alla fruizione che coglie le differenze<sup>39</sup>, in altre parole la classe diventi un «pubblico critico e sensibile»<sup>40</sup>.

È dunque condiviso che «ciò che conta sono i processi, lo sviluppo delle abilità procedurali»<sup>41</sup> e che lo studio debba partire dal contesto, per cercare di spiegare come mai funzioni in un certo modo, confrontandolo con altri. Si sottolinea tuttavia che risulta ambizioso puntare a far acquisire il metodo di operare dello storico e che sia sufficiente limitarsi a un lavoro con e sulle fonti – quelle offerte dall'ambiente o dal materiale didattico facilmente reperibile<sup>42</sup> – che diventano sia occasione, punto di partenza per la ricerca, sia riscontro delle informazioni apprese. Si suggerisce anche che la metodologia di indagine storica può essere usata per qualsiasi attività musicale, partendo da interessi o abilità rivelati dai ragazzi e che il confronto fra documenti può essere particolarmente stimolante se avviene tra due fonti della stessa natura, ma di epoche diverse o tra due fonti di cui una è conosciuta e l'altra no<sup>43</sup>.

Altro punto di riflessione sulla bontà o meno del parallelo tra Storia della musica e Storia globale si basa sulla considerazione delle loro diversità: innanzitutto mentre nella storia generale giocano un ruolo fondamentale logiche interpretative forti, come le teorie economiche, nel campo artistico il ruolo principale è affidato a principi interpretativi di tipo più debole; in secondo luogo, se la prima ha a che fare con i fatti già successi, la seconda si occupa di opere che continuano a esistere anche nel presente. Inoltre il metodo storiografico va letto come una delle componenti nella didattica della Storia della musica, poiché all'insegnamento delle procedure deve essere affiancato l'apprendimento di quadri culturali legati a forme, tecniche, linguaggi, opere e autori<sup>44</sup>.

Un articolo già citato del 1995<sup>45</sup> svolge qualche considerazione sull'origine del cambiamento avvenuto nella riflessione sull'insegnamento della Storia della musica: il rinnovamento pedagogico e didattico del finire degli anni Settanta e dell'inizio degli anni Ottanta nella storia, nella geografia e negli studi sociali – che rifletteva a sua volta le acquisizioni epistemologiche delle discipline di riferimento – ha suscitato nuovi

---

<sup>35</sup> BARONI 1993; FACCI 1993.

<sup>36</sup> BARONI 1993; GIULIANI 1993.

<sup>37</sup> BARONI *Ibidem*.

<sup>38</sup> GANEO 1993.

<sup>39</sup> DELLA CASA 1994.

<sup>40</sup> ESPELAND 1994, p. 7.

<sup>41</sup> GANEO 1993, p. 40.

<sup>42</sup> Non compare ancora la proposta di approfondire la conoscenza dei luoghi deputati alla conservazione dei documenti come biblioteche, archivi, musei.

<sup>43</sup> GANEO 1993.

<sup>44</sup> DELLA CASA 1994. Lo stesso autore torna sull'argomento (1998) ribadendo l'importanza di tener conto di entrambi i punti di vista che derivano dalla doppia natura dell'opera musicale, documento e monumento.

<sup>45</sup> COLAZZO 1995.

stimoli per l'educazione musicale, indicando proprio nell'insegnamento della Storia della musica la possibilità di comprendere meglio sia la vita umana nel tempo e nello spazio, sia l'organizzazione sociale. L'obiettivo è stato quello di provocare il passaggio tra la cultura vissuta e quella ricostruita, attraverso una metodologia attiva che fa cogliere il valore sintomatico dei documenti. Ciò che si sottolinea in questo contributo è la centralità dell'uomo – in un "qui" e in un "ora", come soggetto sul quale indagare, immerso in tempi storici diversi perché legati a manifestazioni di durate differenti – e di conseguenza l'importanza dei contributi dell'antropologia musicale per la comprensione degli atteggiamenti dell'uomo verso la musica.

All'inizio dell'ultimo decennio della rivista si fa strada la necessità di considerare come risorsa emotiva, comunicativa e cognitiva la fonte televisiva che accompagna la crescita del bambino nel corso della sua esistenza<sup>46</sup>. Affermando la possibilità di una pedagogia dei mass-media, si indaga l'attrazione che esercita il cartone animato sui bambini e si svolgono riflessioni sul loro possibile utilizzo educativo; oltre all'aspetto esclusivamente musicale presente nei film d'animazione, si vuole indicare nelle caratterizzazioni storico-geografiche spesso presenti lo stimolo al lavoro su un documento che è emotivamente forte e che può permettere un confronto tra musica "vera" e "finta" di determinati luoghi e tempi, nel tentativo di smascherare gli stereotipi, recuperando i contesti originali di produzione e fruizione.

In un contributo del 2007<sup>47</sup> si riconosce un filo conduttore nei tratti metodologici dei programmi e delle indicazioni nazionali del 1979, 2003 e 2007: la conduzione non separata ma integrata delle conoscenze e delle discipline, in nome dei principi di reticolarità, ricorsività, globalità e ciclicità, aspetto che in musica, materia dotata di una pluralità di assi, deve riflettersi in una didattica per progetti, dove risulta fondamentale l'azione dell'insegnante nello stimolare un atteggiamento attivo. È amara, tuttavia, la constatazione rilevata di come le riflessioni pedagogiche e gli accenni metodologici di queste ultime indicazioni ministeriali e pedagogiche non abbiano prodotto nella realtà didattica effettivi orientamenti di metodo, poiché le modifiche da parte dei docenti risultano, nella loro globalità, discontinue, disomogenee e inadeguate.

E ancora una volta, in un dibattito proposto nella rivista sull'educazione musicale di oggi, si rinnova l'importanza delle riflessioni fin qui condotte rimarcando la necessità di un rinnovo delle metodologie<sup>48</sup>.

Come già accennato all'inizio, le proposte didattiche non seguono fin da subito la riflessione pedagogica attuata sull'argomento e a parte qualche eccezione che può essere ricondotta alle problematiche descritte<sup>49</sup>, la prima proposta di itinerario didattico compiuto attraverso il metodo della ricerca storica musicale compare nel 1988<sup>50</sup>, cioè contestualmente alla sua elaborazione sul piano pedagogico. Si tratta tuttavia ancora di indicazioni teoriche, approfondite successivamente nel 1992<sup>51</sup> con un'esplicitazione di criteri e fasi adottati in una serie di unità didattiche sperimentate nelle classi.

---

<sup>46</sup> MAULE 2002.

<sup>47</sup> ANCESCHI 2007.

<sup>48</sup> BARONI (a cura di) 2009.

<sup>49</sup> Oltre alle esperienze citate (cfr. nn. 3-4) si veda anche BALDO 1986, una esperienza didattica in cui il testo è indagato come una fonte, ma non vengono del tutto esplicitate le metodologie del percorso.

<sup>50</sup> MAULE 1987.

<sup>51</sup> MAULE 1992.

Dello stesso anno è però la descrizione di un'esperienza didattica vera e propria che prevede il lavoro sulle fonti, con ricerche sul campo, al fine di ricostruire all'interno del contesto locale in cui vive una classe di prima media un quadro culturale folclorico risalente a qualche generazione precedente<sup>52</sup>; si propone lo stesso obiettivo di indagare le tradizioni locali dei propri nonni, in questo caso legate al fidanzamento e al matrimonio, un progetto di ricerca che fa sfociare il lavoro di reperimento delle fonti in una mostra e nella realizzazione di una festa<sup>53</sup>. Prevede sempre la raccolta di fonti di vario tipo e un loro uso per la ricostruzione di un contesto rinascimentale anche un'esperienza didattica partita dallo studio delle danze che si conclude con uno spettacolo in costume<sup>54</sup>.

Sono però soltanto del 1996, quindi di una decina d'anni successive alle riflessioni sul metodo storiografico, e sono pensate per la scuola primaria, le prime due proposte didattiche dichiaratamente svolte per familiarizzare gli studenti con la ricerca storica: la prima<sup>55</sup>, attraverso tre tipi di documento diversi, il *problem solving* su di essi, l'ascolto di musiche correlate e l'approfondimento con altre fonti, punta a ricostruire l'ambiente medievale; la seconda<sup>56</sup>, attraverso le stesse procedure, mira a indagare il contesto e le funzioni della musica barocca.

Il penultimo decennio di uscita della rivista vede da un lato l'approfondimento dei contesti storico-culturali attraverso l'approccio attivo della danza o quello trasversale alle arti e dall'altro la considerazione delle fonti multimediali e della rete come strumenti utili alla ricostruzione storica. Il tema della danza unisce infatti un progetto e un percorso realizzati in modo diverso: laboratoriale nel primo caso<sup>57</sup> dove al lavoro sulle fonti si aggiunge il contatto con i luoghi del contesto storico studiato e il coinvolgimento senso motorio; attraverso l'ascolto il secondo<sup>58</sup>, che mira a chiarificare le distanze tra i contesti attuali e originari di una danza popolare. Allo sviluppo del senso storico attraverso il confronto tra opere visive e musicali di epoche diverse sullo stesso soggetto punta invece un progetto di *cooperative learning*<sup>59</sup> che suscita un approccio creativo alle tracce del passato e si caratterizza anche per la stimolazione a un uso ragionato della rete<sup>60</sup>.

A questo ultimo punto si collega l'utilizzo critico delle fonti multimediali per la Storia della musica che è l'oggetto di un già citato articolo<sup>61</sup> in cui la riflessione pedagogica è accompagnata da concrete proposte didattiche sulle musiche dei cartoni.

Caratterizzano gli anni 2000-2010 anche numerose esperienze sul mondo dell'opera lirica che si segnalano perché, pur non usufruendo nello specifico della metodologia della ricerca storica, si propongono come percorsi attivi su musiche del passato accomunati dall'importanza conferita al processo che integra sempre il sapere, il saper fare, il saper comunicare con la partecipazione all'esperienza estetica<sup>62</sup>.

---

<sup>52</sup> MARGARITO 1992.

<sup>53</sup> VENEZIA 1998.

<sup>54</sup> ZOCCA 1995.

<sup>55</sup> LUZZI 1996.

<sup>56</sup> GRANDI 1996.

<sup>57</sup> RIZZO – MINÀ 2006.

<sup>58</sup> STUMPO 2006.

<sup>59</sup> FERRARI – DELLA LIBERA – LUCCHETTI 2009.

<sup>60</sup> Su questo tema nell'ambito storico-musicale si veda anche PASQUALI 2004.

<sup>61</sup> MAULE 2002.

<sup>62</sup> ZOCCA 2000; CAPPELLI 2001; ANCESCHI 2001; DELFRATI 2001; COLOMBO 2002.



Si pone proprio come racconto esperienziale di riflessioni metodologiche un articolo apparso sul n. 166 del 2013<sup>63</sup>, unico contributo dell'ultimo decennio che rientri nel tema qui indagato. La proposta didattica sul madrigale cinquecentesco è narrata dal punto di vista delle procedure e dei principi risultati efficaci per un percorso molto articolato. Tra questi, a corroborare l'efficacia del coinvolgimento degli allievi nei processi formativi, ci sono l'apprendimento per scoperta, la collaborazione e la co-costruzione come antecedenti alle conferme dell'insegnante: dopo «aver prospettato ipotesi su cosa la musica potesse comunicare, quali fossero le sue intenzioni, cosa dicesse il testo e in che rapporto si ponesse con la musica»,<sup>64</sup> gli studenti hanno scoperto i dati e le informazioni necessarie alla contestualizzazione storica del madrigale consolidando le conoscenze in un percorso progressivo.

Allargando l'osservazione ai contributi della SIEM apparsi in volumi monografici, dove la riflessione pedagogica e le proposte didattiche possono manifestarsi con un più ampio respiro, segnaliamo innanzitutto il volume *Musica e storia. L'apprendimento storico-musicale nel processo formativo*<sup>65</sup> apparso nel 2003. Presentandosi come stimolo per l'attività e la ricerca dei docenti nell'ambito storico-musicale, contiene due contributi teorici<sup>66</sup> a fianco di tre percorsi metodologici, non privi anche loro di sezioni dedicate all'approfondimento pedagogico: questi ultimi, con proposte di lavoro a partire dai documenti, sono dedicati rispettivamente all'apprendimento della musica ebraica e dei suoi strumenti attraverso il reperimento, il confronto e l'interpretazione delle fonti<sup>67</sup>, all'uso del *cooperative learning* per approfondire il concetto di "melodia romantica" e alla storia della musica delle donne – genitivo soggettivo ed oggettivo che richiama sia a una prospettiva femminile di ricerca storica sia allo studio delle donne musiciste.

Un secondo volume dedicato al campo storico-musicale è stato pubblicato a cura della SIEM nel 2007 con un titolo – *Intrecci sonori. Laboratori d'ascolto fra musica e parola*<sup>68</sup> – che ne evidenzia due aspetti particolari: la natura del manuale, non chiuso sui propri percorsi ma aperto ai numerosi possibili nuovi intrecci, e il testo poetico-letterario come punto di partenza per l'ascolto. Dal punto di vista della visibilità procedurale questo testo si distingue per la presenza, in ognuno dei quattro capitoli<sup>69</sup>, sia di fonti inglobate nel testo, sia di alcune proposte di estensione che invitano insegnanti e studenti a esplorare percorsi di approfondimento con ulteriori ricerche sui documenti.

Cito in conclusione di questa rassegna bibliografica uno studio apparso nel n. 27 del periodico "Quaderni della SIEM", con tema monografico *L'ascolto a scuola. Strategie didattiche per la comprensione di musiche non familiari*<sup>70</sup>. Il contributo in questione<sup>71</sup> è una ricerca-azione in cui si mettono a confronto due percorsi di ascolto sulla musica colta austriaca e francese a cavallo tra XIX e XX secolo attuati in una scuola secondaria di

---

<sup>63</sup> ANCESCHI 2013.

<sup>64</sup> *Ibidem*, p. 8.

<sup>65</sup> GALLI (a cura di) 2001.

<sup>66</sup> GALLI 2001; BARONI 2001.

<sup>67</sup> MAULE 2001.

<sup>68</sup> BALDO – CHIESA, 2007.

<sup>69</sup> Nell'ordine: *Voci all'opera: il canto che in-canta*, pp. 1-32, su figure che incantano con la voce, *Dido and Aeneas*, pp. 33-60, sull'omonima opera di Henry Purcell, *Musica "cartamoneta dei sentimenti"*, pp. 61-88, che è un viaggio sentimentale attraverso la musica popolare e colta, *Viaggi e viaggiatori nella musica del Primo Ottocento*, pp. 89-119, che esplora alcuni brani sul tema del viaggio.

<sup>70</sup> BARONI (a cura di) 2013.

<sup>71</sup> SABIA 2013.

secondo grado dove quello di natura storico-critica si presenta come un percorso di lettura e comprensione di fonti di vario tipo, iconografiche, letterarie, audiovisive, musicali.

### **Bibliografia**

*A tu per tu con i libri di testo: come sceglierli, come usarli*, "Musica Domani", n. 90, marzo 1994, pp. 33-36.

AA.VV., *Quali spazi nella scuola media per la storia della musica?*, "Musica Domani", n. 89, dicembre 1993, pp. 35-40

ALESSANDRA ANCESCHI, *L'educazione estetica nell'esperienza scolastica*, "Musica Domani", n. 120, settembre 2001, pp. 8-13.

ALESSANDRA ANCESCHI, *Circolarità e reticolarità nell'insegnamento della musica*, "Musica Domani", n. 147, giugno 2007, pp. 28-31.

ALESSANDRA ANCESCHI, *Madrigale di classe*, "Musica Domani", n. 166, marzo 2013, pp. 6-10.

FRANCO AZZALI, *La programmazione per concetti e il ruolo formativo dei contenuti*, "Musica Domani", n. 83, giugno 1992, pp. 8-11.

LUCIA CRISTINA BALDO, *Il Medioevo: immagini letterarie e musicali*, Quaderno n. 2, supplemento al n. 59 di "Musica Domani", luglio 1986, pp. 92-96.

LUCIA CRISTINA BALDO – SILVANA CHIESA, *Intrecci sonori. Laboratori d'ascolto fra musica e parola*, EDT, Torino 2007.

MARIO BARONI, *Fare storia per imparare la storia*, in *Quali spazi nella scuola media per la storia della musica?*, "Musica Domani", n. 89, dicembre 1993, pp. 35-36.

MARIO BARONI, *La storia della musica come problema didattico*, in CLAUDIA GALLI (a cura di), *Musica e storia. L'apprendimento storico-musicale nel processo formativo*, EDT, Torino 2001, pp. 12-32.

MARIO BARONI (a cura di), *Quale educazione musicale oggi?*, "Musica Domani", n. 150, marzo 2009, pp. 37-46.

MARIO BARONI (a cura di), *L'ascolto a scuola. Strategie didattiche per la comprensione di musiche non familiari*, UniversItalia-SIEM, Bologna 2013.

IORELLA CAPPELLI, *I bambini e l'opera: coinvolgiamoli davvero*, in "Musica Domani", n. 119, giugno 2001, pp. 25-30.

SILVANA CHIESA, *L'organizzazione del sapere musicale*, "Musica Domani", n. 148, settembre 2008, pp. 46-48.

SALVATORE COLAZZO, *Come e perché insegnare la storia della musica*, "Musica Domani", n. 95, settembre 1995, pp. 10-11.

PAOLA COLOMBO, *Va' pensiero: intorno all'opera di Verdi*, "Musica Domani", n. 122, marzo 2002, pp. 22-24.

CARLO DELFRATI, *Il libro di testo di educazione musicale nella scuola media: risultati di un incontro*, "Musica Domani", n. 3, ottobre 1971, pp. 25-27.

CARLO DELFRATI, *Ragazzi all'opera con consapevolezza*, "Musica Domani", n. 120, settembre 2001, pp. 21-26.

MAURIZIO DELLA CASA, *Storia della musica: da una prospettiva crono-storica a una prospettiva linguistica-funzionale*, "Musica Domani", n. 14, giugno 1974, pp. 11-17.

MAURIZIO DELLA CASA, *Ipotesi e prospettive per un curriculum di storia della musica (o di cultura musicale?) nella scuola secondaria*, "Musica Domani", n. 60-61, ottobre 1986, pp. 5-9.

- MAURIZIO DELLA CASA, *Storia e opere musicali: documenti o "monumenti"?*, "Musica Domani", n. 90, marzo 1994, pp. 3-5.
- MAURIZIO DELLA CASA, *Riflessioni e proposte per un curriculum musicale*, "Musica Domani", n. 108, settembre 1998, p. 5-13.
- MARCO DE NATALE, "Musica Domani", n. 14, giugno 1974, pp. 23-27.
- ROSALBA DERIU, *Insegnamento e apprendimento musicale: contributi di ricerca. Il ruolo dell'editoria*, in *Atti del Convegno Nazionale della SIEM*, Milano, 11-13 settembre 2009, CD-ROM allegato alla rivista "Musica Domani", n. 159, dicembre 2010.
- MAGNE ESPELAND, *Criteri per la selezione di un repertorio d'ascolto*, "Musica Domani", n. 91, giugno 1994, pp. 7-10.
- SERENA FACCI, *Documenti sonori: storia e contaminazioni*, in AA.VV., *Quali spazi nella scuola media per la storia della musica?*, "Musica Domani", n. 89, dicembre 1993, pp. 38-39.
- FRANCA FERRARI – LUCA DELLA LIBERA – MAURIZIO LUCCHETTI, *Il suono dell'Annunciazione*, "Musica Domani", n. 151, giugno 2009, pp. 30-34.
- FRANCESCO FRAPOLLI, *Libri di testo e didattica della musica*, "Musica Domani", n. 36, gennaio 1980, pp. 54-57.
- ENRICO FUBINI, *L'insegnamento della storia della musica in prospettiva interdisciplinare*, "Musica Domani", n.18-19, settembre 1975, pp. 11-13.
- SANDRA GANEO, *Lavorare sulle fonti e interrogare il passato*, in *Quali spazi nella scuola media per la storia della musica?*, "Musica Domani", n. 89, dicembre 1993, pp. 39-40.
- CLAUDIA GALLI (a cura di), *Musica e storia. L'apprendimento storico-musicale nel processo formativo*, EDT, Torino 2001.
- CLAUDIA GALLI, *L'insegnamento delle discipline storiche: riflessioni metodologiche e didattiche per la storia della musica*, in *Musica e storia. L'apprendimento storico-musicale nel processo formativo*, EDT, Torino 2001, pp. 1-11.
- ROBERTO GIULIANI, *Un laboratorio storiografico aperto ai diversi approcci*, in *Quali spazi nella scuola media per la storia della musica?*, "Musica Domani", n. 89, dicembre 1993, p. 37.
- MANUELA GRANDI, *Solennità e diletto nella festa barocca*, "Musica Domani", n. 100, settembre 1996, pp. 29-32.
- Il libro di testo per l'educazione musicale nella Scuola Media. Traccia di dibattito per la Tavola rotonda*, "Musica Domani", n. 2, giugno 1971, pp. 18.
- CECILIA LUZZI, *Il paesaggio sonoro attraverso la storia*, "Musica Domani", n. 98, marzo 1996, pp. 10-16.
- ANTONELLA MARGARITO, *Il mondo dei nonni: occasione di ricerca e di creatività*, "Musica Domani", n. 83, giugno 1992, pp. 27-28.
- ELITA MAULE, *La storia della musica nella scuola di base: dubbi e possibilità*, "Musica Domani", n. 63, aprile 1987, pp. 20-21.
- ELITA MAULE, *La storia della musica tra applicazione didattica e storiografia*, "Musica Domani", n. 66, gennaio 1988, pp. 6-8.
- ELITA MAULE, *Un approccio attivo all'insegnamento della storia della musica*, "Musica Domani", n. 82, marzo 1992, pp. 15-19.
- ELITA MAULE, *La storia della musica come ricostruzione: fonte e documenti*, in *Musica e storia. L'apprendimento storico-musicale nel processo formativo*, EDT, Torino 2001, pp. 33-65.

- ELITA MAULE, *Le musiche dei cartoni: una prospettiva interdisciplinare*, "Musica Domani", n. 122, marzo 2002, pp. 14-18.
- AUGUSTO PASQUALI, *Chi cerca trova*, "Musica Domani", n. 132, settembre 2004, p. 5.
- VITTORIO POZZATI, *Musica nella nuova scuola secondaria superiore*, "Musica Domani", n. 53, giugno 1984, pp. 3-5.
- PAOLO PRATO, *Le donne nella musica: un approccio critico*, "Musica Domani", n. 49, marzo 1983, pp. 72-74.
- Progetto di riforma dell'istruzione musicale*, "Musica Domani", n. 29-30, aprile-luglio 1978, pp. 177-184.
- AMALIA LAVINIA RIZZO – MARCO MINÀ, *Danzare la storia per costruire il senso del tempo*, "Musica Domani", n. 141, dicembre 2006, pp. 6-11.
- BRUNO ROSSI, *Educazione musicale e ricerca folklorica. Esperienze presso la Comunità etnico-linguistiche del Friuli*, "Musica Domani", n. 50, giugno 1983, pp. 116-117.
- SERENA SABIA, *Di che stile è? Una ricerca sull'insegnamento della storia musicale*, in MARIO BARONI (a cura di), *L'ascolto a scuola. Strategie didattiche per la comprensione di musiche non familiari*, UniversItalia-SIEM, Bologna 2013, pp. 115-138.
- GUIDO SALVETTI, *L'insegnamento di storia della musica*, "Musica Domani", n. 14, giugno 1974, pp. 18-22.
- FRANCESCO STUMPO, *Storia della musica a scuola? Cominciamo dal can can*, "Musica Domani", n. 144, settembre 2006, pp. 12-16.
- EMILIA VENEZIA, *Indietro nel tempo sulle orme dei nonni*, "Musica Domani", n. 107, giugno 1998, pp. 24-26.
- ROBERTO ZANETTI – ANDREA LANZA – ELITA MAULE – SALVATORE COLAZZO, *La didattica della Storia della Musica. Riflessioni su gli atti di un convegno*, "Musica Domani", n. 68-69, ottobre 1988, pp. 17-35 (gli atti relativi sono pubblicati a Firenze da Olschki nel 1987).
- CHIARA ZOCCA, *Musiche e danze del granducato di Toscana*, "Musica Domani", n. 95, giugno 1995, pp. 34-35.
- CHIARA ZOCCA, *Un itinerario multimediale nel mondo del teatro*, "Musica Domani", n. 117, dicembre 2000, pp. 24-25.