

della condotta musicale della quale si sono censite le componenti. Tutto dipenderà qui dalla teoria che (di volta in volta) si proietterà sulle stesse costanti per chiarirle. Il piacere richiamerebbe un'interpretazione psicanalitica. Assumeremo invece la prospettiva della psicologia di Piaget, che presenta il vantaggio di essere estremamente produttiva per la pedagogia musicale. In realtà sappiamo che Jean Piaget ha analizzato il gioco infantile risalendo alla prima infanzia e ha distinto tre forme principali di gioco corrispondenti a tre periodi successivi: il gioco senso-motorio, il gioco simbolico e il gioco di regole. L'analogia con gli aspetti corrispondenti della condotta musicale è profonda; ecco perché alla domanda posta dal titolo di questo saggio — “che cos'è la musica?”, ho proposto una risposta in un altro titolo: *La musique est un jeu d'enfant*<sup>2</sup>.

### Conclusioni pedagogiche

Si può immaginare la pertinenza pedagogica di un'analisi dei fondamenti universali dell'atto musicale corrispondente punto per punto con le forme successive del gioco infantile. Per concludere, non ci soffermeremo dettagliatamente su come mettere in opera questa proposta teorica, ma ne suggeriremo solamente le conseguenze principali.

1) Si assisterà, nel corso dell'infanzia, all'apparizione successiva delle condotte musicali elementari. Dai primi mesi (è molto chiaro verso i quattro mesi) si osservano dei comportamenti di esplorazione motivati dalla novità di un rumore prodotto fortuitamente. L'esplorazione si arricchisce nei mesi seguenti e si notano, verso i sei mesi, delle lunghe sequenze di gioco in cui il bambino non soltanto ripete, ma varia le sue “trovate” sonore<sup>3</sup>, abbandonandosi a vere e proprie

<sup>2</sup> “La musica è un gioco infantile”. Cfr. bibliografia, Delalande 1984 (n.d.c.)

<sup>3</sup> Il concetto di “trovata” è uno dei più importanti nell'analisi delle condotte di esplorazione sonora. Per Delalande la “trovata” è una configurazione sonora particolare, che compare casualmente durante l'esplorazione e attira l'attenzione del bambino, diventando il punto di partenza di un'ulteriore elaborazione. In altri termini è l'inizio di un processo non più casuale, ma consapevole. Nella teoria di

improvvisazioni strumentali o vocali. Più tardi il suono si integra col gioco simbolico. È incaricato di rappresentare, grazie all'immaginazione, personaggi, situazioni, espressioni e soprattutto movimenti. Il gioco simbolico organizzato dai bambini tra i quattro e i sei anni comporta una “banda sonora” molto musicale, se la si sa ascoltare, e la produzione vocale, i gesti e l'espressione sono intimamente legati. Alla fine della scuola materna appare il gusto per la regola, gusto che trova soddisfazione nelle organizzazioni sonore che costruiranno in seguito, per poco che le si incoraggi, le prime forme di composizione.

2) Di fronte a questi interessi che si sviluppano spontaneamente nel gioco, il ruolo dell'educatore è molto differente da quello che gli spetta tradizionalmente nella classe di musica. Non è tanto quello di insegnare, quanto quello di osservare, incoraggiare, qualche volta guidare, immaginando le situazioni che favoriranno il gioco sonoro.

L'insegnante ha bisogno non di una formazione musicale all'armonia e al pianoforte, ma piuttosto di un tipo di sguardo, di ascolto, del quale a volte sono più dotati i genitori o i maestri che i musicisti professionisti. Per l'età delle scuole elementari, servirà una cultura musicale a vasto raggio, per apprezzare e guidare le ricerche infantili.

3) Vediamo prendere forma il programma di un'educazione musicale coerente a partire dal primo anno di vita, programma nel quale potranno presentarsi delle scelte diverse sulla base di una radice comune. Le acquisizioni tecniche, come la teoria musicale o l'apprendimento strumentale, appariranno come dei complementi specifici: a una prima pratica, centrata sulla scoperta e l'invenzione, nel corso della quale, prima che sia il caso di vedere una partitura, si arricchiranno le attitudini fondamentali dei musicisti a proposito del locco, del controllo motorio, del fraseggio, dell'espressione, della forma, ecc.

Questa è una risposta possibile alla domanda posta dagli insegnanti della scuola di base di molti paesi, preoccupati di definire una formazione musicale che non sia immediatamente tecnica. Ma per-

Delalande la “trovata” sta alla base dell'invenzione musicale. Cfr. in questo volume “Dal suono allo strumento” e “Le strategie del compositore” (n.d.c.).