

Indice

Introduzione	7
CAPITOLO 1 – IL DIAPASON. TRENT’ANNI BEN INTONATI NEL SISTEMA PER LA FORMAZIONE MUSICALE DI BASE	15
La tradizione formativa musicale del territorio trentino	16
Il Registro delle Scuole musicali del Trentino	20
Il Sistema per la formazione musicale di base della Provincia Autonoma di Trento	23
Il nuovo millennio	29
Il Diapason: chi siamo	40
Una Scuola, sette ambiti	45
Verso una formazione musicale poliedrica e ricorrente	48
CAPITOLO 2 – VIAGGIO NELLA MUSICALITÀ	53
L’abilità musicale	54
Box 2.1 – Dai corsi ai percorsi	60
Stadi di sviluppo dell’abilità musicale	64
Box 2.2 – <i>Crescendo</i> musicale	66
Una scuola ben intonata. Indicatori per lo sviluppo del pensiero e della competenza musicale	69
CAPITOLO 3 – THE POWER OF MUSIC	71
Trasferibilità degli apprendimenti musicali: precocità, continuità e qualità dell’esperienza	72
Box 3.1 – Il tempo degli affetti	77
Box 3.2 – <i>Ludus</i> in musica	80
Il potere del canto	86
Box 3.3 – Voci in coro	89
Musica a scuola	92

Box 3.4 – Il Diapason per le scuole del territorio	96
Lo sviluppo della «vitalità musicale»	98
Box 3.5 – «DiDanza»	100
Una Scuola ben intonata. Indicatori per lo sviluppo integrato dell'individuo attraverso le attività musicali	103
CAPITOLO 4 – SUONARE UNO STRUMENTO	105
Perché suonare uno strumento?	106
Box 4.1 – Suonare intelligentemente	106
Quale strumento?	107
Box 4.2 – La scelta dello strumento	110
La lezione di strumento	111
Box 4.3 – Formazione strumentale «in orizzontale»	112
Facilitare la competenza strumentale	114
Box 4.4 – Formazione strumentale «in verticale»	118
Motivare all'apprendimento	120
Box 4.5 – Un ambiente di apprendimento motivante	122
Il ruolo della famiglia	124
Una Scuola ben intonata. Indicatori per la formazione strumentale	126
CAPITOLO 5 – FARE MUSICA INSIEME: ESPERIENZA SOCIALE E CULTURALE	127
Musica d'insieme come valore	128
Box 5.1 – Musica d'insieme come ambiente di apprendimento	130
Box 5.2 – Stare insieme musicalmente: occasioni di apprendimento non-formale e informale	134
Community Music	136
Box 5.3 – Evviva la Banda!	138
Box 5.4 – La comunità dei docenti de Il Diapason	141
Dalla dimensione sociale a quella culturale del «fare musica insieme»	143
Box 5.5 – Il Diapason per la cultura	146
Una Scuola ben intonata. Indicatori per la valorizzazione dell'esperienza sociale e culturale del «fare musica insieme»	154
Conclusione	155
Bibliografia	163
Ringraziamenti	177
Appendice – Indice analitico delle attività educative e formative de Il Diapason	179

Introduzione

Queste pagine, come è implicito nel titolo del lavoro, nascono in occasione di una ricorrenza significativa: il trentennale della fondazione della Scuola musicale Il Diapason, da sempre parte attiva del *Sistema per la formazione musicale di base* della Provincia Autonoma di Trento. Nel loro intento non vogliono però rinchiudersi nella didascalica descrizione delle vicende caratterizzanti il susseguirsi — seppur considerevole — di decenni di attività, iniziative, progetti e risultati. Ne risulterebbe un'immagine fortemente riduttiva e superficiale della Scuola, organismo invece caratterizzato da una molteplicità di prospettive e di livelli, di sistemi e di azioni. Si è quindi tentato, con i tanti limiti rilevabili, di rendere conto di tale ricchezza proponendo punti di vista che, pur includendo la dimensione fattuale, prospettano anche distinte rappresentazioni della complessità pedagogico-musicale della Scuola inserita nel più ampio ambito politico-culturale di riferimento.

La Scuola musicale Il Diapason (da qui in poi Il Diapason o Scuola) trova infatti il proprio fondamento, la trama della pluridecennale esperienza e la forte proiezione nel divenire del territorio nelle articolate vicende culturali, storiche e politiche della attuale Provincia Autonoma di Trento. Questi eventi, intrecciatisi fra loro in modo peculiare e articolato in un arco temporale di più di duecento anni, hanno dato origine — con la marcata impronta segnata dal Consiglio Provinciale negli ultimi decenni del secolo appena concluso — a un panorama didattico-musicale esemplare nella realtà

italiana. Infatti, proprio in virtù della suddetta eredità e della lungimirante azione della Provincia Autonoma di Trento in relazione a molteplici settori — tra cui quelli della cultura, dell'istruzione e della formazione — nasce un'esperienza rilevante per significato e valore: il citato Sistema per la formazione musicale di base (si annota che un'affinità si può individuare nel marcato interesse e nella forte incisività nei medesimi ambiti da parte della Provincia Autonoma di Bolzano, anche se il quadro risultante si può distinguere segnatamente da quello trentino). Proprio in questo Sistema la Scuola trova la sua collocazione, i suoi legami identitari, così come le possibilità di azione divergente e peculiare.

Nel capitolo primo, si presentano in sintesi le circostanze, gli atti e le strategie che hanno portato alla strutturazione di questo fertile Sistema. Si tratta di situazioni culturali, sociali e politico-amministrative utili a tratteggiare un contesto ben noto al lettore della Regione Trentino-Alto Adige/Südtirol, ma non altrettanto familiare per gli interessati di un più ampio ambito geografico. Un rilevante contributo per la comprensione e l'interpretazione di questa varietà di fatti, che su distinti versanti si sono intrecciati negli ultimi quarant'anni, è stato fornito da personalità che hanno partecipato quali attori decisivi, in virtù degli specifici ruoli politici e professionali, a tali circostanze: Mauro Bondi, Fiorella Cappelli, Carlo Delfrati, Ivo Gabrielli, Rolando Lucchi, Mauro Marcantoni, Claudio Martinelli, Franco Oss Noser. Intervistati in diverse forme, hanno fornito preziose prospettive di lettura sulla genesi e sull'evoluzione del processo.

In tale complesso organico viene inserita una delle possibili immagini de *Il Diapason*: quella che ne rappresenta in modo riassuntivo, e con l'ausilio di alcuni dati numerici, la storia, la struttura didattica e gli ambiti di azione. Si tratta di una descrizione ottenuta utilizzando una serie di «istantanee» che ne fissano le attività, gli eventi, gli attori rilevanti del passato, dell'espansione e della contemporaneità.

I protagonisti di questa evoluzione assumono un ruolo centrale e rilevante: essi sono le generazioni di allievi che si sono succedute, le loro famiglie e la più ampia utenza che vede nella Scuola un punto di riferimento per molteplici esperienze di formazione musicale; essi si trovano uniti alle considerevoli professionalità coinvolte nell'agire direttivo, ideativo, didattico e organizzativo. Dietro tali nomi, funzioni, competenze si trovano l'essenza della Scuola, la sua forza e la sua peculiare proattività: un atteggiamento

che da sempre la porta ad agire in anticipo in un orientamento di costante progettualità aperta al divenire.

Nei capitoli successivi, attraverso diverse prospettive, vengono quindi offerte rappresentazioni ulteriori de Il Diapason, finalizzate a tratteggiarne un profilo sfaccettato e integrabile. Un'unica direzione, come abbiamo già accennato, non avrebbe potuto rendere adeguatamente conto in particolar modo dell'azione formativa della Scuola; essa si articola secondo varie traiettorie, in differenti contesti, rivolgendosi a un'utenza estremamente diversificata per età, bisogni e identità musicali. Questa realtà è stata quindi esplorata assumendo due prospettive fra loro complementari. Da un lato si è voluto comunque rendere conto dell'imprescindibile immagine «di superficie» della Scuola, cristallizzata nel concreto agire e nella progettualità emergente; dall'altro si è inteso interpretare tali fenomeni individuandone i presupposti, le valenze e gli esiti in relazione ai paradigmi elaborati dalla letteratura scientifica di settore. In particolare, si è voluto collegare la più ampia *agentività* della Scuola, ovvero il suo marcato orientamento ad agire nei diversi contesti culturali e sociali del territorio al fine di generarvi un cambiamento, con le possibilità di lettura offerte dagli studi afferenti ai diversi settori della psicologia musicale: da quella dello sviluppo a quella sociale, da quella dell'apprendimento-insegnamento a quella culturale.

Infatti, il processo di formazione musicale di base che avviene nell'ambito della «scolarizzazione» proposta da Il Diapason — e nel più ampio Sistema — non può essere letto, a nostro avviso, facendo esclusivo riferimento ai modelli più diretti di giustificazione e di orientamento di tale agire. Esso infatti è legato a numerose altre prospettive che solo nel complesso possono dare ragione del percorso proposto. Lo sviluppo della musicalità è infatti un itinerario di crescita che, come tanti altri tipicamente umani, non può essere compreso se non adottando una prospettiva ecologica (Bronfenbrenner, 1979). Nella chiave di lettura proposta, avviene così che le interpretazioni del complesso delle azioni de Il Diapason, volte allo sviluppo di tale forma eminente di comunicazione umana, rivelino il loro più profondo significato se collegate — a seconda degli sfondi che di volta in volta appaiono più rilevanti — con i meccanismi neurobiologici all'origine di tale dimensione umana, con i processi di inculturazione, con gli stadi di progressione del pensiero e della creatività musicale, con i meccanismi

regolanti l'influenza dei gruppi sociali e con il livello di sviluppo musicale della più ampia comunità di appartenenza.

Ogni capitolo, aperto da una sintesi dell'argomentazione, si articola in paragrafi — che offrono una panoramica su tematiche rilevanti dell'ambito psico-pedagogico — e box di testo. Questi ultimi propongono una lettura specifica delle attività della Scuola anche alla luce dei quadri di riferimento tratteggiati nell'argomentazione più generale. In chiusura, la sezione intitolata *Una Scuola ben intonata* ripercorre tramite un'elencazione didascalica gli aspetti più essenziali della complessiva azione della Scuola.

Il volume offre, oltre a quella della lettura lineare, ulteriori possibilità di consultazione: il lettore attratto dalle più ampie questioni connesse all'apprendimento/insegnamento musicale può affrontare i paragrafi sopra descritti come un itinerario riflessivo ampliabile — in relazione a specifici interessi — con la significativa esemplificazione offerta da *Il Diapason* e sviluppata nei box di testo. Proprio in questi ultimi l'interessato alla ricostruzione e all'interpretazione del concreto agire della Scuola trova invece il percorso di lettura privilegiato. In chiusura, un *Indice analitico* facilita un nuovo percorso trasversale di fruizione, questa volta guidato dalle tante proposte della Scuola.

Nella complessiva trattazione è frequente il ricorso alla bibliografia scientifica di lingua inglese, sia per la rilevanza che essa riveste in ambito internazionale, sia al fine di proporre una lettura complementare a quella basata sulla ricca produzione pedagogico-didattica italiana, strumento esplicativo già più volte impiegato e assimilato nella storia e nel più ampio contesto della Scuola.

L'interpretazione offerta si basa su diverse prospettive di studio che hanno impegnato in modo ricorsivo chi scrive in una condotta volta a scoprire e conoscere le attività della Scuola e la sua complessiva identità e darvi significato secondo la linea sopra tratteggiata. È stata raccolta una corposa mole di dati tramite: l'osservazione diretta e libera delle attività formative; le interviste libere e semistrutturate al Direttore, ai docenti e ai coordinatori dei vari settori, sezioni e progetti; l'analisi dei documenti interni e della più ampia letteratura grigia prodotta da *Il Diapason*; lo studio di documenti audio-video riferibili alla Scuola e al più ampio ambito del Sistema. Tali evidenze sono state interpretate in costante e osmotica relazione con i paradigmi interpretativi risultanti dalla letteratura.

In una prima fase del lavoro sono stati quindi individuati i temi centrali che, già impliciti nel modello del Sistema per la formazione musicale di base della Provincia Autonoma di Trento, assumono peculiari forme nell'agire e nell'*ethos* della Scuola. I temi emergenti sono divenuti prospettive di indagine specifiche, ciascuna oggetto di un determinato capitolo.

Lo sviluppo della «musicalità» e le molteplici forme di «competenza» che lo contraddistinguono sono gli argomenti del primo approfondimento. I due concetti sono delineati in relazione al senso che assumono per i diversi attori coinvolti nel percorso di apprendimento e insegnamento proposto da Il Diapason. La Scuola offre infatti un coinvolgente *Viaggio nella musicalità* (capitolo secondo) che, coerentemente con le prescrizioni del Sistema per la formazione musicale di base e con i più accreditati modelli dello sviluppo musicale, si può interpretare come un percorso «a spirale»: esso prende origine da un approccio manipolativo e sensoriale all'esperienza musicale per giungere alla sua comprensione e rielaborazione secondo modelli simbolici aperti e sistematici. Le proposte complessive sono strategicamente orientate secondo due direzioni sinergiche al fine sia di dare risposte alle molteplici declinazioni di senso del bisogno di competenza musicale presenti sul territorio, sia di sostenerne l'evoluzione verso forme più articolate e complesse. I numerosi percorsi proposti sono stati quindi analizzati secondo una delle cifre distintive dell'*ethos* della Scuola e costituente il tema sottotraccia nell'argomentazione complessiva: la valenza delle esperienze musicali per la formazione generale e ricorsiva della persona.

Questo marcato indirizzo si fonda anche sulle più recenti prospettive fornite dalle neuroscienze, che evidenziano *The power of music* (capitolo terzo) per lo sviluppo cognitivo, percettivo, affettivo e sociale dell'individuo. Tale potenziale si basa sulla trasferibilità degli apprendimenti musicali vincolati dalla precocità, dalla continuità e dalla qualità delle esperienze stesse. Si tratta di condizioni che si ritrovano con consapevolezza nell'offerta articolata de Il Diapason. Il rilevante interesse per la tempestività delle proposte, già a partire dai primi mesi di vita, si declina secondo una spiccata attenzione alle valenze emozionali e affettive della comunicazione sonoro-musicale; il percorso si arricchisce con una progressiva continuità di proposte riferibili, grazie alla formazione permanente dei docenti, a modelli esplicativi e operativi fondati, complementari e sinergici. La declinazione educativa delle attività musicali assume significati distinti e ulteriormente potenziati in tre rilevanti orizzonti

della Scuola: l'attività didattica laboratoriale e marcatamente inclusiva a sostegno dell'offerta formativa delle scuole di base del territorio e di quella socio-educativa dei nidi d'infanzia; la presenza significativa e caratterizzante delle attività corali in ogni fase dello sviluppo della persona; la valorizzazione della dimensione corporea dell'esperienza musicale attraverso la recente, e già ricca quanto apprezzata, sezione «DiDanza».

La peculiare valenza di *empowerment* dell'esperienza musicale si ritrova ulteriormente nello specifico focus riservato a *Suonare uno strumento* (capitolo quarto). L'organizzazione «in verticale» delle attività strumentali della Scuola viene illustrata mettendone in evidenza la progressione, secondo un modello stadiale, indirizzata alla formazione progressiva e poliedrica (per motivazioni, bisogni, orientamenti, identità) dei giovani: dalle prime attività di esplorazione e invenzione musicale con gli strumenti d'arte fino all'acquisizione di competenze multiformi, declinate secondo vari linguaggi e prospettive. Ulteriormente secondo distinti paradigmi interpretativi si presenta una lettura delle attività strumentali «in orizzontale», approfondendo le molteplici strategie didattiche volte a fare de Il Diapason un ricco e motivante ambiente di apprendimento. Di grande rilievo per la strutturazione di questo contesto sono le tante «relazioni musicali» che nelle diverse occasioni possono essere sperimentate, assimilate, rielaborate, create.

Fare musica insieme: esperienza sociale e culturale (capitolo quinto) è infatti l'emblema forse più pregnante, grazie all'inclusione in sé delle prospettive fin qui anticipate, caratterizzante le origini, lo sviluppo, il presente e l'apertura al futuro della Scuola. Numerosi i sensi che siffatta sequenza di parole assume nella realtà interpretata. La «musica d'insieme» viene qui intesa in modo anche non strettamente aderente al lessico musicale ma in modo allargato, includendo le numerosissime possibilità di fare musica collettivamente, in modo cooperativo, nelle tantissime formazioni possibili presenti ne Il Diapason o sostenute dalla Scuola: con una azione diretta e diffusa nel territorio, in sinergia con ulteriori linguaggi artistici ed espressivi e con un orientamento al *lifelong learning*. Tale modalità di «fare musica insieme» assume un valore imprescindibile per questa realtà formativa; esso può essere interpretato, a seconda delle proposte, in base a molteplici accezioni che vanno da quella psicologica a quella più prettamente artistico-musicale, da quella integrativa-sociale a quella più ampiamente motivazionale. Per un orientamento di fondo complessivo, emergente in modo più immediata-

mente rilevabile proprio nei progetti orientati alla dimensione «sociale» del fare musica, la complessa agentività de Il Diapason può apparire per diversi aspetti assimilabile a quella della *Community Music*.

«Fare musica insieme» assume per la Scuola anche un ulteriore significato: quello culturale. L'esperienza musicale completa la propria gravidanza solo se costituisce un valore culturale condiviso fra gli individui di ogni età direttamente coinvolti nella produzione musicale e le comunità di riferimento che ne fruiscono, siano esse presenti nel territorio di appartenenza o in quello di più ampio contatto. Indicativo in tal senso è l'impegno de Il Diapason in questa declinazione di «insieme». La notevole produzione di eventi artistici realizzati dalle molteplici formazioni che nella Scuola trovano l'origine e il punto di riferimento si sommano a un'importante attività editoriale supportata da Edizioni Il Diapason, casa editrice nata nel 2003 in seno alla Scuola. Produzione e editoria sono rinforzate da un comune collante: l'impegno orientato sia alla ricerca e alla valorizzazione della storia e della contemporaneità musicale del territorio, sia alla sperimentazione e divulgazione di nuovi repertori e linguaggi.

Il lavoro propone quindi nella *Conclusione* una prospettiva complessiva sulla Scuola che, assumendo una visione d'insieme, ne tratteggia la *vision* e la *mission* orientata alla più ampia promozione del capitale sociale e culturale del territorio.

Capitolo primo

Il Diapason. Trent'anni ben intonati nel Sistema per la formazione musicale di base

Il Diapason trova tanto il proprio fondamento, quanto la possibilità di agire e caratterizzarsi, nel *Sistema per la formazione musicale di base* della Provincia Autonoma di Trento. Basato sull'azione connessa di 13 Scuole musicali, il Sistema si presenta come un articolato apparato socio-culturale territoriale di rilevante significatività e pervasiva diffusione. Tale organismo è sostenuto da oltre trent'anni da un'efficace, e costantemente rinnovata, risposta politico-amministrativa al marcato bisogno di competenza musicale espresso dal territorio. Si tratta di una necessità fortemente legata all'attualità del panorama musicale della Provincia Autonoma di Trento, caratterizzato da una notevole ricchezza e varietà degli eventi e dei contesti musicali: essi, in base a una profonda tradizione radicata in oltre due secoli di vicende, valorizzano la partecipazione eminentemente «sociale» alla produzione e alla ricezione musicale.

Cardine del Sistema per la formazione musicale di base sono gli *Orientamenti didattici*. Si tratta di un denso documento normativo che, con marcata inclinazione pedagogica e curricolare, intende garantire una trasparente uniformità dell'azione formativa, culturale e socio-educativa proposta dalle Scuole aderenti al Sistema stesso.

In questo vitale contesto, nel 1989 si inserisce una nuova Scuola musicale: Il Diapason. Nata dalla fusione di due precedenti realtà didattiche, si propone nel panorama del Sistema con crescente importanza: sia per numero di fruitori, sia per la molteplicità dei campi di azione, che si articolano si-

nergicamente su sette ambiti: didattica musicale di base incentrata sui citati *Orientamenti didattici* e integrata da ulteriori flessibili possibilità; formazione musicale a indirizzo bandistico con il progetto «Evviva la banda!»; educazione musicale di base in collaborazione con le istituzioni socio-educative e scolastiche del territorio con il progetto «Musica nella Scuola»; formazione artistica volta a valorizzare le pratiche e i linguaggi della danza educativa e contemporanea con la sezione «DiDanza»; attività editoriale multimediale autonoma tramite le Edizioni Il Diapason; produzione culturale con una ricca proposta di eventi coinvolgenti soggetti in formazione, docenti, professionisti indipendenti, aggregati in molteplici gruppi; ricerca sottesa ai precedenti due settori, volta alla valorizzazione della cultura del territorio e alla sperimentazione di nuovi linguaggi e possibilità.

La tradizione formativa musicale del territorio trentino

La multiforme azione de Il Diapason basata su una progettualità aperta tanto alla contemporaneità, quanto alla lungimirante anticipazione di possibilità future, trova il suo imprescindibile fondamento nella complessa e peculiare realtà culturale, musicale e politico-amministrativa del territorio. Si tratta di un contesto unico, per tradizione, storia e attualità, contraddistinto e sostenuto da tre significativi elementi fra loro interconnessi:

- la distintiva tradizione musicale e formativa del territorio;
- la specifica struttura amministrativa e la visione politica della Provincia Autonoma di Trento e dei Comuni compresi;
- il Sistema per la formazione musicale di base della Provincia Autonoma di Trento.

Le occasioni di partecipazione alla cultura musicale offerte dal territorio trentino rappresentano per capillarità, diversificazione e ricchezza un caso unico nel territorio italiano (Dalmonte, 2005; Marchi e Reyes Jimenez, 2005). Numerosissime sono infatti le istituzioni, le associazioni e le formazioni musicali che offrono una rilevante possibilità di fruizione di concerti, festival, rassegne ed eventi musicali, spazianti fra le innumerevoli possibilità dei linguaggi musicali del passato e della contemporaneità; si tratta di un patrimonio che trova le proprie radici nella fine del diciotte-

simo secolo con la fondazione della Società Filarmonica di Trento (1795) e che ha subito una costante crescita fino all'inizio di questo millennio (Dalmonte, 2005).

Sin dai primi sviluppi di questo moto è possibile cogliere un'altra delle peculiarità che caratterizzano la contemporaneità trentina: la partecipazione eminentemente «sociale» alla produzione e alla fruizione del patrimonio culturale musicale. Infatti, già durante tutto l'Ottocento, la sostanziosa produzione acquisisce una declinazione fortemente collettiva e identitaria, individuabile nel sensibile e progressivo incremento delle iniziative musicali con forte caratterizzazione «sociale». Si tratta di un processo che coinvolge tanto i centri minori quanto quelli più popolosi. I primi proprio con questa partecipazione tentano un riscatto culturale nei confronti dei secondi (Carlini, 1986a): le comunità decentrate trovano così nella banda (denominata anche «filarmonica») e nelle occasioni musicali legate alla dimensione religiosa (con la partecipazione del coro e dell'organo) la propria possibilità di espressione cultural-musicale quale elemento di aggregazione e di identificazione. Si tratta di un'opportunità di condivisione attiva sempre più allargata non solo dal punto di vista della dislocazione geografica, ma anche da quello della permeabilità sociale: vengono infatti coinvolte in modo rilevante anche le classi culturalmente più emarginate come i contadini e gli artigiani. Senza tenere conto delle collettività musicali più strettamente legate alla dimensione religiosa, difficilmente censibili per l'assenza di una documentazione ufficiale, all'inizio del Novecento è già possibile individuare quasi sessanta iniziative amatoriali imperniate principalmente sull'attività strumentale o, sussidiariamente, corale (Carlini, 1986a).

In tali profonde e ramificate radici è possibile ritrovare l'origine e il fondamento della rilevante partecipazione attiva a esperienze musicali con analogo declinazione comunitaria, identitaria e sociale tipica della contemporaneità del territorio. Per avere un'idea del fenomeno, basti pensare che, su una popolazione di poco meno di 540.000 abitanti (Istituto di Statistica della Provincia di Trento, 2018), sono presenti nella Provincia Autonoma di Trento ben 198 cori di differente formazione (Federazione Cori del Trentino, s.d.) e 82 corpi bandistici, 4 fanfare alpine e 41 bande giovanili (Federazione Corpi Bandistici Provincia di Trento, s.d.).

Tale diffuso coinvolgimento ha generato un parallelo bisogno di formazione, con numerose e differenziate risposte da parte del territorio.

Esse si sono sviluppate parimenti al diffondersi delle formazioni musicali, di orientamento sia più professionale, sia amatoriale, rispondendo in modo distinto alle richieste emergenti nei diversi contesti e periodi. Non essendo questa la circostanza per una trattazione dettagliata, appare però utile fornire, pur con un'estrema sinteticità, qualche lineamento di tale evoluzione (Carlini, 1986a).

Nell'Ottocento prendono avvio varie iniziative didattiche orientate a una formazione immediatamente rivolta alla pratica strumentale o vocale, con l'evidente finalità di un precoce inserimento degli studenti nelle compagini musicali per la realizzazione degli eventi richiesti dalla densa vita culturale o religiosa del territorio. Agli insegnamenti di natura pratica si affiancavano quelli teorici, in modo differenziato a seconda delle finalità più eminentemente sociali o professionali delle iniziative.

Con il Novecento l'offerta formativo-musicale in Trentino procede in modo marcato a porre i fondamenti dell'attualità. Due gli eventi più rilevanti. Nel 1927 viene istituita al fine di elevare il livello della musica sacra del territorio — anche in conseguenza del più ampio Movimento Ceciliano — la Scuola Diocesana di Musica Sacra. Di lì a pochi anni, per venire incontro alle difficoltà di frequenza degli studenti di un territorio articolato dal punto di vista orografico, vengono istituite ben 21 sedi distaccate sul territorio provinciale. Si crea così una rete didattica efficace che interessa quasi quattromila alunni nell'arco di cinquanta anni.

Ulteriormente negli anni Cinquanta il Liceo Musicale, in precedenza Scuola Filarmonica (fondata nel 1815 dalla già citata Società Filarmonica di Trento), diviene una scuola pubblica tramite una municipalizzazione della gestione. Si tratta del primo passo di un processo di statizzazione e ampliamento dell'offerta formativa dell'istituzione, che si concluderà nel 1980 con la fondazione del Conservatorio statale di musica, successivamente intitolato a «F.A. Bonporti»; esso include la Sezione staccata di Riva del Garda, anch'essa frutto di una densa stratificazione di processi di produzione e formazione succedutisi nel corso di oltre centocinquanta anni.

Negli anni Settanta la ricca tradizione didattica del territorio, fondata su un reale bisogno di competenze per una partecipazione attiva alla vita musicale delle collettività, si sviluppa ulteriormente secondo due direzioni complementari. In primo luogo, si rafforza la diffusione di una formazione musicale di base articolata in funzione delle necessità delle diverse comunità,

dei contesti e della storia locale che trova nella Scuola Diocesana e nella diffusione della dimensione sociale dell'esperienza musicale di matrice ottocentesca due importantissimi precedenti. In secondo luogo, si sostiene il riconoscimento della rilevante tradizione didattica tramite la trasformazione, già accennata, delle esperienze di Trento e Riva del Garda in istituzioni statali per la formazione professionale.

In questo scenario nascono quindi numerose possibilità formative «popolari»: sorgono per rispondere a nuove declinazioni di quella necessità profondamente radicata nella cultura trentina. Alla fine degli anni Ottanta si può censire circa una quarantina di opportunità didattiche dislocate in modo non omogeneo sul territorio provinciale, con una connotazione per tanti aspetti ancor più eterogenea (Carlini, 1986a; 1986b; Carlini, Cembran e Franceschini, 1986). In esse sono inclusi sia vere e proprie scuole con un'offerta articolata, sia corsi specifici orientati alla formazione strumentale bandistica o corale, o esclusivamente al primo avvicinamento all'esperienza con la musica. Due istituti hanno lo status di scuole civiche direttamente gestite dal Comune di appartenenza. Per la gran parte si tratta invece di enti privati, non di rado legati all'associazionismo culturale di più ampio respiro, che ne determinano la specifica identità. Individuandone la marcata valenza culturale e sociale, i diversi Comuni di riferimento contribuiscono alle iniziative promosse in varie modalità: forniscono la sede, mettono a disposizione strutture logistiche, servizi, materiali didattici ed erogano contributi finanziari. Vi accedono circa 3.000 allievi con un'età prevalente collocata fra i 10 e i 16 anni (Marcantoni, 1997).

L'eterogeneità dei contesti di origine e le diverse forme di attivazione rendono impossibile individuare un progetto formativo comune a queste esperienze. Quando viene fatto riferimento a dei «programmi», vengono ripresi i documenti normativi in vigore nei conservatori statali di musica, istituzioni marcatamente orientate all'istruzione professionalizzante. Questa mancanza evidenzia l'assenza nel periodo in oggetto di una riflessione consapevole e interlocutoria sulla dimensione socio-culturale dell'agire didattico-musicale diffuso. Ne è conseguenza, o precorritrice, anche una varietà nelle modalità di reclutamento e contrattualizzazione dei docenti indipendenti da una valutazione uniforme dei titoli di studio, artistico-professionali e didattici.

Capitolo quarto

Suonare uno strumento

La formazione strumentale offerta da Il Diapason si caratterizza per un forte orientamento allo sviluppo delle molteplici forme di intelligenza e delle diverse abilità necessarie alla costruzione di una competenza specifica solida e articolata, veicolo di crescita personale e di partecipazione alla vita musicale della comunità.

I percorsi si presentano come efficaci attuazioni dei più rilevanti modelli di ideali processi caratterizzanti le diverse fasi di un apprendimento strumentale progressivo, articolato e gratificante. Questa peculiarità si ritrova sia nella segmentazione orizzontale, sia nella continuità verticale dell'offerta didattica. Vengono infatti proposte diverse possibilità formative — cristallizzate in varie tipologie di lezione, laboratori e occasioni di performance — che consentono l'acquisizione interrelata di abilità trasferibili e significative. Il percorso si snoda inoltre nel tempo in maniera coerente con le fasi di un ideale sviluppo strumentale; esso si orienta secondo diverse finalità, anche professionalizzanti, offrendo risposte concrete a differenziati bisogni di competenza.

Grande attenzione viene riservata alla motivazione, intesa non come prerequisito del percorso di formazione, ma come elemento catalizzatore dello stesso da sostenere e alimentare tramite le attività proposte: vengono così concepiti ambienti di apprendimento opportunamente diretti e strategie ad essi funzionali. Anche a tal fine vengono valorizzati il ruolo attivo della famiglia e la comunicazione bidirezionale con essa, quali fattori di rilievo per la riuscita del percorso intrapreso.

Perché suonare uno strumento?

In un percorso di formazione musicale, le attività didattiche finalizzate all'apprendimento di uno strumento rivestono un ruolo centrale. Come abbiamo infatti visto in precedenza, «suonare uno strumento» si presenta come una delle forme di competenza musicali più rappresentativa e diffusa, indipendentemente dall'età e dalle prospettive (si veda il capitolo secondo).

In base all'ottica già presentata, i percorsi strumentali de *Il Diapason* possono essere visti come un coinvolgente processo di ricerca in cui gli insegnanti, osservando e analizzando i modi tipici di ciascuno studente di fare musica, individuano — coerentemente con gli indirizzi definiti dalla Scuola e in relazione alle età — gli itinerari più adatti per sviluppare una competenza musicale diversificata. Non solo in armonia con i bisogni formativi espressi dagli studenti e dalle famiglie, per i più piccoli, ma anche con l'intenzione di far crescere queste richieste musicali verso forme più consapevoli e variegate.

L'offerta strumentale consente di vivere e sperimentare il proprio «essere in musica» non solo all'interno delle attività didattiche della Scuola, ma permeando di musicalità cosciente e partecipata anche le attività quotidiane: dal semplice ascolto della *hit* del momento, di cui si diviene in grado di suonare a orecchio il motivo, alla più articolata partecipazione produttiva alla vita musicale di una comunità.

Suonare rappresenta sicuramente una sorta di elemento catalizzatore per lo sviluppo della competenza e dell'intelligenza musicale, ma ancor più costituisce uno straordinario percorso per lo sviluppo di molteplici forme di intelligenza (si veda il box 4.1).

Box 4.1 Suonare intelligentemente

Un'ottica marcatamente orientata allo sviluppo della persona nella sua complessità attraverso le attività musicali, e qui più specificamente strumentali, rappresenta come abbiamo già visto una delle caratteristiche peculiari de *Il Diapason* (si veda il capitolo terzo). A tal proposito è possibile individuare una corrispondenza fra le finalità educative e formative su cui si fonda la proposta didattica strumentale e le possibilità di sviluppo delle molteplici forme che caratterizzano l'intelligenza umana (Gardner, 1983; Hallam, 2006), così come sintetizzate nella tabella 4.1.

TABELLA 4.1

Forme di intelligenza connesse alle finalità educative e formative dei percorsi strumentali de «Il Diapason (elaborazione sulla base di Hallam, 2006)

Finalità educative e formative presenti nei percorsi strumentali de Il Diapason	Forme di intelligenza
Partecipare attivamente e consapevolmente alla vita musicale della comunità	Interpersonale Musicale
Sviluppare le diverse identità rispondendo ai diversi bisogni legati all'«essere in musica»	Intrapersonale Interpersonale Musicale
Consolidare l'autostima e la confidenza nelle proprie possibilità	Intrapersonale Musicale
Integrare le molteplici dimensioni (affettiva, logica, comunicativa, corporea, ecc.) dell'esperienza strumentale	Logico-matematica Linguistica Intrapersonale Interpersonale Corporea Musicale

I percorsi strumentali si caratterizzano, anche quando imperniati su corsi individualizzati, per una forte propensione verso il «suonare insieme» quale elemento essenziale dell'esperienza musicale, consentendo lo sviluppo di considerevoli competenze interpersonali (come si tratterà specificamente nel capitolo quinto). L'attenzione all'interiorità dell'individuo e alla sua unicità è altrettanto evidente sia con la valorizzazione delle identità e dei bisogni formativi specifici, sia con la specifica offerta di occasioni di apprendimento volte al rafforzamento dell'autostima e del senso di autoefficacia.

Quale strumento?

Esiste un pregiudizio purtroppo ancora diffuso: per suonare certi strumenti occorrono determinate caratteristiche fisiche. Queste idee si basano su presupposti non convalidati scientificamente e a tutt'oggi sono utilizzate anche in certi contesti scolastici di base come criterio per indirizzare verso la scelta di uno strumento. Ad esempio, si può supporre che gli strumenti «ideali» per chi ha le dita lunghe siano quelli a corde; che per suonare gli ottoni si debbano avere labbra di uno spessore proporzionato al bocchino dello strumento; che per gli strumenti a fiato si debba avere una notevole capacità polmonare.

Ritenere a priori che si raggiungano migliori risultati studiando lo strumento più affine a una certa struttura fisica è una visione la cui inconsistenza è stata dimostrata già oltre ottanta anni fa (Lamp e Keys, 1935).

Altre teorie vorrebbero *a priori* individuare la scelta dello strumento ottimale facendo riferimento a tratti della personalità dello studente o ai risultati nei *test* di abilità musicale: anche questi approcci si sono mostrati inconsistenti, non essendo stata individuata una relazione significativa fra queste variabili e i risultati in uno specifico strumento (Mills, 2007).

L'unico elemento in grado di predire la qualità dell'apprendimento è la motivazione che sostiene una persona nella scelta del «proprio» strumento (Corbacchini, 2004). Tale fattore consente di supplire largamente anche a eventuali problematicità di natura fisica, rendendo l'esperienza strumentale coinvolgente e gratificante.

L'individuazione dello strumento da «praticare» è una questione complessa, influenzata da molteplici fattori: sociali, individuali e legati alle peculiarità dello strumento (così come sintetizzato nella figura 4.1) (Hallam, Rogers e Creech, 2008).

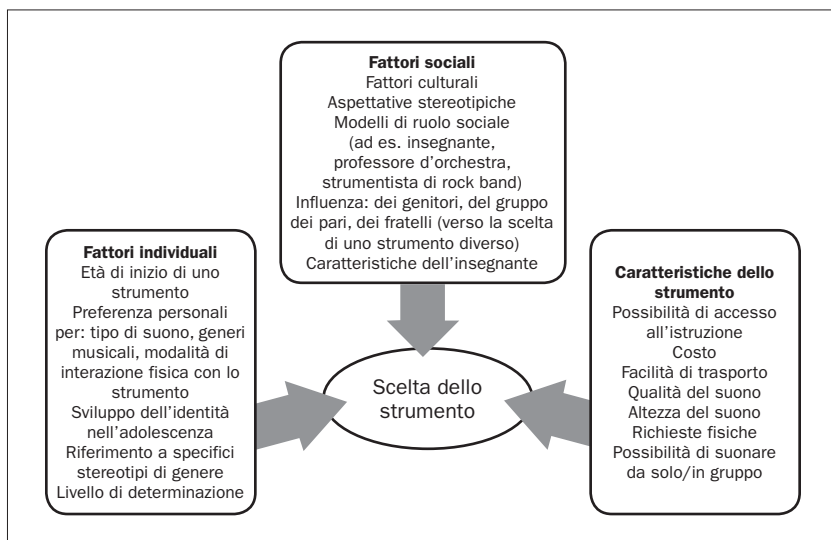


Fig. 4.1 Fattori decisivi per la scelta di uno strumento (elaborazione sulla base di Hallam, Rogers e Creech, 2008).

Portando l'attenzione sulle influenze legate al genere, si rileva che gli stereotipi hanno un rilevante impatto sulla scelta. Generalmente le ragazze preferiscono gli strumenti dell'orchestra piccoli e con suono più acuto, mentre i ragazzi quelli più grandi e dalla tessitura più grave. Anche i genitori dirigono la scelta dello strumento dei figli, soprattutto se nella fascia sotto i dieci anni, secondo modelli legati al genere. Alcuni studi riferibili al contesto socio-culturale della Gran Bretagna offrono una panoramica utile per caratterizzare, anche nel nostro contesto, assegnazioni convenzionali degli strumenti. I dati raccolti mostrano che clarinetto, arpa, piano, oboe, flauto e violino sono ritenuti ideali per le femmine, mentre per i maschi si propongono le percussioni, gli ottoni, il contrabbasso. Per il sassofono e il violoncello non appare un'evidente associazione di genere. Si può notare inoltre che i maschi scelgono più frequentemente (20%) rispetto alle femmine (10%) strumenti diversi rispetto a quelli abituali (Hallam, 2006; Hallam, Rogers e Creech, 2008). Se la rilevazione si limita agli strumenti tipici della banda (fiati e percussioni), la situazione si può ribaltare: le femmine tendono di più a scegliere in modo non standardizzato (17%) rispetto all'altro sesso (12%), come visualizzato complessivamente nella figura 4.2.

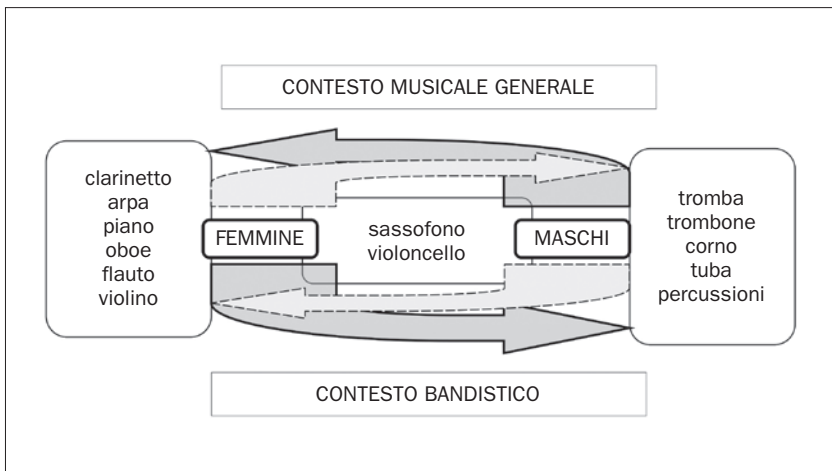


Fig. 4.2 Preferenze stereotipiche degli strumenti in base al genere e rilevanza delle deviazioni di scelta in base al contesto musicale (bandistico o generale).

Box 4.2 La scelta dello strumento

Nelle diverse sedi de Il Diapason è possibile studiare un gran numero di strumenti assecondando inclinazioni, motivazioni e bisogni culturali variegati. È inoltre possibile intraprendere gli studi del canto solistico, come riportato complessivamente nella tabella 4.2.

TABELLA 4.2

Percorsi formativi di Strumento (o Canto) proposti da Il Diapason

Canto	Fisarmonica
Flauto traverso	Chitarra
Oboe	Violino
Clarinetto	Viola
Sassofono	Violoncello
Tromba	Contrabbasso
Trombone	Percussioni
Corno	Batteria
Pianoforte	

La scelta dello strumento d'elezione avviene attraverso diversi percorsi in funzione delle età e dei bisogni formativi. L'avvicinamento consapevole alla pratica strumentale mediante la conoscenza prepedeutica dei vari strumenti costituisce uno specifico obiettivo della formazione offerta dal *Giro degli strumenti*. Questa proposta, della durata indicativa di cinque mesi, si rivolge idealmente ai bambini di sette anni e costituisce un'integrazione sinergica del secondo anno del corso di *Avviamento alla musica*. Si tratta di un viaggio sonoro-esperienziale alla scoperta delle possibilità musicali, espressive, fisiche e di interazione degli strumenti. Il bambino attraverso attività ludiformi scopre, sperimenta, interiorizza l'identità sonora di ciascuno strumento, divenendo consapevole delle opportunità offerte da vari mondi sonoro-espressivi. Il bambino, sostenuto anche dalle indicazioni degli insegnanti, può scegliere lo strumento «elettivo» andando oltre eventuali limiti generati dagli imprescindibili vincoli riferibili a fattori familiari, sociali, di genere evidenziati più sopra. Si facilita così una propensione consapevole che consente un legame «empatico» e motivante fra bambino e mondo sonoro dello strumento, fondamento per un efficace inizio del percorso *Strumento* nel successivo anno.

Si deve tenere conto che la scelta, anche se è effettuata in maniera pedagogicamente fondata, non vincola il bambino e la famiglia a una strada a senso unico. È infatti possibile che, una volta iniziata la formazione strumentale, il percorso non prosegua con l'efficacia, il coinvolgimento e i risultati sperati: in questo caso Il Diapason incoraggia la possibilità di sperimentare ulteriori strumenti nella consapevolezza che l'«insuccesso» in uno non pregiudica assolutamente la riuscita in un altro. Inoltre non si escludono casi in cui nei primi anni di formazione si sostiene una didattica incentrata non su uno ma su due strumenti, consentendo al bambino di approfondire la conoscenza integrata di diversi mondi sonoro-strumentali, rinviando o eludendo la scelta di quello d'elezione.

A Il Diapason l'accesso alla formazione strumentale non è ovviamente costretta, per età d'inizio e modalità, al percorso propedeutico sopra tratteggiato. È possibile anche iniziare lo studio di uno strumento in età pre-adolescenziale, adolescenziale o adulta, oppure riprenderlo dopo una sospensione più o meno lunga. In questo caso le motivazioni che spingono a studiare uno strumento sono quasi sempre già indirizzate solidamente verso una specifica sonorità e un determinato repertorio. Proprio per venire incontro a un'utenza più adulta e a una richiesta di *lifelong learning*, sono stati ideati percorsi formativi estremamente flessibili, nei tempi e nei modi di fruizione, accessibili anche tramite la «Diapacard» e il percorso «Diapafree» (si veda il capitolo primo).

La lezione di strumento

I modi per imparare a suonare uno strumento sono estremamente variegati. Essi si sono evoluti in una varietà di declinazioni in relazione alle epoche storiche, ai generi, alle culture, alle condizioni sociali e non ultime alle evoluzioni tecnologiche. In alcuni contesti, come ad esempio la banda o la tradizione jazzistica, grande rilevanza ha l'apprendimento tramite la frequentazione e l'unione con una comunità di musicisti. Si tratta di un apprendimento informale (una sorta di apprendistato) che privilegia il procedere per tentativi ed errori, ascoltando, osservando e imitando i più esperti. In contesti formalizzati, grande rilevanza ha ovviamente l'istruzione intenzionale che può essere strutturata con lezioni individualizzate, a gruppi (piccoli o medi) o laboratori. A questa modalità la contemporaneità consente un ampliamento grazie al supporto delle nuove tecnologie e dei *new media*,

che possono offrire tutorial fruibili a distanza e possibilità che favoriscono attività di autoformazione. Ciascuna possibilità di apprendimento ha ovviamente punti di forza e svantaggi, più o meno importanti (Hallam e Creech, 2010). Si veda a tal proposito qui di seguito l'analisi delle modalità formative de Il Diapason.

Box 4.3 Formazione strumentale «in orizzontale»

La Scuola offre ai propri studenti multiformi occasioni di apprendimento dello strumento d'elezione attraverso la strutturazione «orizzontale» di differenti proposte didattiche, ciascuna con proprie peculiarità. Il percorso ideale prevede la fruizione coordinata nel tempo delle diverse possibilità, al fine di ottimizzare le opportunità di ciascuna ed evitandone le lacune specifiche. L'offerta si articola attorno alle attività elencate di seguito.

- *Lezione individuale*: si tratta della strategia sicuramente più diffusa nell'apprendimento strumentale formalizzato. Essa consente di ideare un percorso calibrato sulle specifiche esigenze dell'allievo, individuando e sostenendo specifici stili, ritmi e tempi di apprendimento. La figura dell'insegnante è centrale e di riferimento quasi esclusivo. Manca l'azione supportiva dei pari o la possibilità di attività musicali di *interplay*.
- *Lezione in coppia*: si presenta come un momento formativo estremamente efficace, in cui gli studenti oltre che apprendere dall'insegnante imparano osservandosi, ascoltandosi e sostenendosi l'un l'altro. Si sviluppa un costruttivo senso critico dato dalle molteplici occasioni di confronto e relazione. Tale caratteristica si amplifica quanto più l'età degli strumentisti, piuttosto che il livello di competenza, è assimilabile. Grazie alle attività d'interazione musicale, la lezione è maggiormente variata prevedendo più facilmente attività estemporanee di improvvisazione. La figura dell'insegnante è centrale ma assume un ruolo meno direttivo e più dinamico (Freschi e Neulichedl, 2012).
- *Laboratori «Il Diapason in Ensemble»*: si tratta di attività didattiche destinate a piccoli gruppi di studenti dello stesso strumento anche con diverse età e livelli di competenza (si veda il capitolo quinto). Si consolidano le competenze strumentali acquisite nelle lezioni individuali o di coppia e vengono sviluppate miratamente le abilità legate alla musica d'insieme per gruppi di strumenti omogenei. Si tratta di esperienze che favoriscono anche il consolidamento della motivazione grazie al coinvolgimento in momenti musicali gratificanti basati sulle possibilità di

condivisione con persone di diversa età. Inoltre le importanti occasioni di apprendimento/insegnamento reciproco fra studenti di differente abilità favoriscono — grazie all'azione di facilitazione dell'insegnante — la capacità di lavorare in gruppo, creando un ambiente cooperativo e orientato all'indipendenza.

- *Performance individuali e di ensemble*: si tratta di vere e proprie opportunità di apprendimento e non semplicemente della condivisione, certamente rilevante ma non esaustiva, di momenti musicali rappresentativi delle competenze consolidate nei percorsi sopra citati. La preparazione delle performance, guidata accuratamente dagli insegnanti come parte integrante del percorso di formazione, consente l'acquisizione di competenze centrali per la crescita strumentale: saper suonare significa anche essere in grado di condividere efficacemente con gli ascoltatori diversi mondi sonori riferibili ai più diversi repertori (si veda ancora il capitolo quinto). La motivazione estrinseca data dal riconoscimento sociale dell'attività contribuisce a sostenere la prosecuzione del percorso (si veda più avanti).

Attraverso l'articolazione delle proposte «in orizzontale», qui tratteggiate, e «in verticale» (si veda il box 4.4) possono essere acquisite molteplici abilità, come mostrato dalla tabella 4.3 (già anticipata in forma allargata nel capitolo secondo, tabella 2.1), riferibile a una tassonomia proposta da Hallam e Creech (Hallam, 2006; Hallam e Creech, 2010).

TABELLA 4.3

**Abilità acquisibili nel percorso di formazione strumentale de Il Diapason
(elaborazione sulla base di Hallam e Creech, 2010)**

Ambito	Abilità
Perceptivo-uditivo	Controllare l'intonazione Costruire nella mente l'immagine sonora di un brano senza suonarlo («pensare con i suoni») Suonare a orecchio
Cognitivo	Lettura della notazione musicale tradizionale nelle diverse chiavi Trasporto Comprensione delle funzioni armoniche e delle strutture musicali Memorizzazione musicale Conoscenza di differenti stili musicali
Tecnico-motorie	Abilità motorie specifiche dello strumento finalizzate a: – agilità e buona articolazione – controllo dinamico – controllo dell'intonazione – efficacia dell'intenzione espressiva

Ambito	Abilità
Musicalità	Suonare espressivamente Ricerca di una sonorità strumentale individuale Controllo dell'azione sonora Comunicazione efficace del senso musicale
Creativo	Interpretazione Improvvisazione
Performance	Comunicazione con il pubblico Comunicazione con gli altri strumentisti Coordinazione con il gruppo
Valutazione	Ascolto analitico con la comprensione delle strutture musicali Capacità di giudicare criticamente la propria esecuzione, interpretazione, improvvisazione Monitoraggio dei progressi Comparazione fra diversi tipi di repertorio Descrizione con linguaggio verbale

Ulteriori abilità metacognitive sollecitate dal percorso formativo sono dettagliate più avanti.

Facilitare la competenza strumentale

Come sintetizzato nella tabella 4.3, «imparare a suonare» richiede l'acquisizione di competenze complesse e integrate di varia natura. Per chi non abbia seguito un percorso strumentale, sia esso informale (ad esempio, da autodidatta o con il supporto di un gruppo) o più o meno formalizzato (ad esempio, con lezioni «private» o in una scuola di musica), talvolta può apparire quasi soprannaturale quell'agevole articolarsi della motricità fine (delle dita, della mano e del polso) e il muoversi delle altre parti del corpo. Il tutto si coordina in una sintonia estrema volta a dare vita a musiche che uniscono la mente e le emozioni di chi le produce e di chi le ascolta. Il riferimento a tale «soprannaturalità», sottolineiamo solo apparente, è tanto più marcato quanto più giovani sono gli strumentisti ascoltati.

Andando ad analizzare in modo fondato il percorso che porta a una esecuzione musicale fluente, si deve annotare che come per ogni attività motoria complessa e automatizzata è necessario un adeguato e imprescindibile

dibile tempo di studio o di «pratica» (termine qui preferito per assonanza all'efficace vocabolo inglese *practice*), che si articola secondo stadi definiti. Tali fasi, comuni all'acquisizione di una qualunque abilità motoria complessa (basti pensare alla danza, alla ginnastica artistica, ma anche a tante ricche forme di gioco ritmico-motorio tipiche delle varie culture) si presentano, in forma reiterata e ciclica, secondo gli stadi descritti di seguito (Fitts e Posner, 1967) e visualizzati nella figura 4.3.

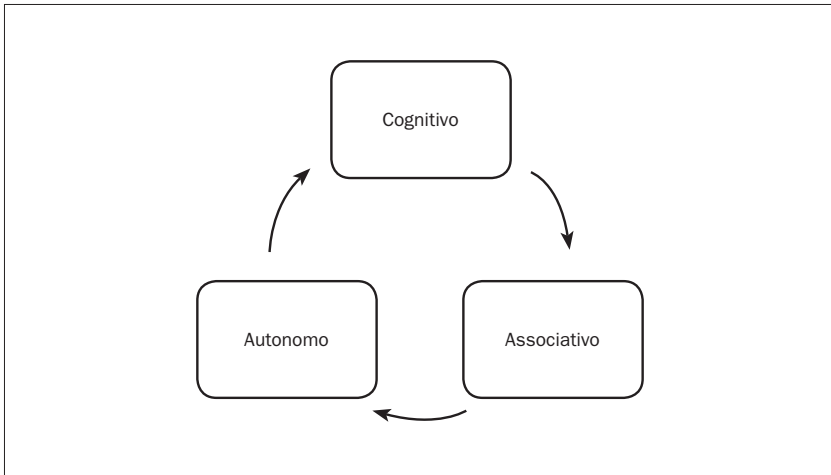


Fig. 4.3 Stadi dell'acquisizione di una competenza motoria complessa (Fitts e Posner, 1967).

Stadio cognitivo-verbale-motorio. In questa fase l'apprendimento di una concatenazione di movimenti, da una elementare scala a un passaggio virtuosistico, è costantemente sotto il controllo cognitivo cosciente. Ogni movimento che contribuisce al complesso dell'azione viene attivato consapevolmente e sostenuto da istruzioni verbali. Queste possono essere fornite dall'insegnante o ripetute in modo interiorizzato dallo studente stesso. Il ruolo dell'insegnante è determinante; per facilitare l'apprendimento esso deve fornire molteplici modelli interiorizzabili. Questi possono essere:

- sonori, fornendo esempi di come debba suonare correttamente il passaggio o come possa essere onomatopeicamente sonorizzato il movimento adatto a eseguirlo;