

ALESSANDRO COSENTINO, *Roma a tempo di musica. Percorsi di didattica musicale transculturale*, con contributi di Luciana Manca e Francesca Piccone, prefazione di Gabriella Santini, Roma, NeoClassica, 2023, 163 pp.

Il volume di Alessandro Cosentino, con contributi di Luciana Manca e Francesca Piccone, si presenta come una restituzione multimodale di un percorso di etnomusicologia applicata intitolato *Roma a tempo di musica*. Il progetto in questione si è svolto presso la Scuola Secondaria di I grado “R. Bonghi” dell’Istituto Comprensivo “Via Guicciardini” di Roma, tra i mesi di marzo e giugno dell’anno scolastico 2022/2023. Lo scopo finale è stato quello di mettere al centro la pluralità della vita culturale della capitale, attraverso la pratica laboratoriale transculturale di repertori pertinenti sia alla musica d’arte del primo Novecento sia alla tradizione orale. Il risultato di questo esperimento si evince nei percorsi di didattica musicale descritti nelle pagine del libro, che sono stati arricchiti dalla collaborazione di alcune *music makers* protagoniste dei recenti flussi migratori; questo coinvolgimento ha favorito la costruzione identitaria individuale e collettiva degli alunni di tre classi prime, tre seconde e tre terze, per un totale di circa 200 tra ragazzi e ragazze dell’Istituto.

Oltre alle 37 fotografie e ai nove esempi musicali inclusi nel volume, quest’ultimo è arricchito da un ampio apparato multimediale, accessibile tramite un codice QR posto in calce all’indice. Il codice rimanda a una pagina web sul sito dell’editore, che contiene 13 video e quattro registrazioni sonore. Tali documentazioni sono state effettuate durante il corso delle lezioni svolte in classe e nei luoghi relativi a ciascuno dei cinque ambiti di approfondimento considerati nel progetto: *Congo*, *Georgia*, *Laboratorio Musicale*, *Respighi* e *Tosca*, corrispondenti ad altrettanti capitoli del volume. In particolare, ciascuna di queste sezioni fa riferimento a uno specifico *soundscape* della città di Roma, attraverso il confronto e il dialogo tra culture musicali differenti all’interno di uno stesso spazio di apprendimento inclusivo. I brani musicali documentati e analizzati sono inoltre corredati da appositi riquadri in cui viene riportato il testo verbale sia nella lingua di provenienza del brano selezionato sia nella sua traduzione in italiano.

Dalla prefazione a firma di Gabriella Santini (pp. 11-16), docente di Didattica musicale interculturale all’Università Roma Tre, emerge quanto questa pubblicazione sia un esempio virtuoso di una “buona pratica” di percorsi di didattica musicale transculturale. La docente cita infatti il documento *La via italiana per la scuola interculturale e l’integrazione degli alunni stranieri* messo a punto nel 2007 dall’Osservatorio per l’integrazione degli alunni stranieri e per l’educazione interculturale – istituito dall’allora Ministero della Pubblica Istruzione – per ricordare che con questo più recente approccio è stato ormai superato il modello “multiculturale” (adottato in Inghilterra e nei paesi anglosassoni), e che seguendo questa nuova via la scuola italiana ha scelto di favorire l’incontro, il dialogo e lo scambio tra diverse culture. Le attività didattiche illustrate mettono quindi in

evidenza quanto sia importante e sempre più necessaria una formazione etnomusicologica dei docenti della classe di concorso «A030 Musica nell'istruzione secondaria di I grado», che consenta loro di lavorare con repertori che vanno oltre quelli proposti tradizionalmente nei libri di testo della disciplina. Infatti, allo scopo di far conoscere la complessità e l'intreccio delle diverse musiche del mondo agli alunni coinvolti nel progetto, Alessandro Cosentino ha invitato in classe Angela Ndawuki Mayi ed Ekaterine Kacharava, direttrici di coro protagoniste della ricerca sul campo con le comunità di immigrati cristiani. Tale indagine etnografica ha visto in prima linea lo stesso Cosentino sin dal 2013, quale membro di un gruppo di ricerca coordinato da Serena Facci dell'Università di Roma Tor Vergata. Le attività delle due direttrici menzionate hanno riguardato la pratica laboratoriale con i canti del rito cattolico congolese (pp. 37-62) e georgiano (pp. 65-81). La sezione *Congo* è stata realizzata mediante l'insegnamento di due brani liturgici del repertorio congolese (*Nkembo*, «Gloria» in lingua lingala, e *Mulaba*, «L'unto di Dio» in lingua kiluba) all'interno del contesto esecutivo di riferimento, ossia il luogo di culto congolese nel cuore della città. La sezione *Georgia*, invece, ha riguardato la pratica corale di due canti per bambini a due voci in lingua georgiana: *Jujuna tsvima movida* («È arrivata la pioggerella») e *Chrelo pepela* («Farfalla colorata»); un terzo brano a due voci è stato aggiunto, dal titolo *Mra-valjamier* («Lunga vita»), canto che viene eseguito dai georgiani a Roma in diverse versioni, in occasioni festive e conviviali.

Oltre a questi repertori, sono stati oggetto di studio ed esecuzione canti rumeni e moldavi introdotti da Roxana Ene, Maria Finica e Alina Varzaru, tre donne immigrate dalla Romania e dalla Moldavia, le cui biografie sono state presentate in classe da Luciana Manca (pp. 85-109), insieme a una descrizione delle attività svolte, basate su una selezione di quattro brani di cui vengono fornite anche delle trascrizioni musicali. Il bilancio positivo – restituito nelle conclusioni poste al termine del capitolo – riflette sull'approccio coreutico adottato nel laboratorio, che ha permesso agli alunni di entrare in relazione con la musica anche attraverso il proprio corpo. Le attività laboratoriali, dato il loro focus sulla fonosfera romana arricchita da canti e storie di donne, hanno anche incluso l'opera di Puccini con la “voce” di Tosca. Questi incontri tra repertori e generi appartenenti a diverse culture musicali offrono la possibilità di puntare i riflettori sulla realtà dell'immigrazione al femminile a Roma, città-fulcro delle riflessioni musicali e sonore proposte nel volume stesso; un'altra tappa del progetto ha infatti interessato l'opera di Ottorino Respighi *Fontane di Roma*, con un percorso didattico curato da Francesca Piccone (pp. 113-126). Insieme a quello sulla *Tosca* – condotto nei luoghi romani dell'opera pucciniana – il percorso elaborato su Respighi ha permesso ai ragazzi e alle ragazze coinvolte di registrare con i loro *smartphone* il suono delle fontane protagoniste del poema sinfonico, al fine di motivarli ad apprezzare gli elementi del paesaggio sonoro odierno che caratterizzano la loro città. Le sezioni del progetto *Respighi* e *Tosca*, inoltre, svolgono la funzione di mostrare la storia e l'identità culturale della città di Roma del primo

Novecento anche agli alunni di recente immigrazione e di “seconda generazione”, contribuendo così alla generale finalità transculturale del progetto. Dai racconti di questa esperienza emerge l'importanza della cosiddetta *outdoor education*, e dell'efficacia di attività didattiche curricolari svolte al di fuori dalle aule scolastiche, che favoriscono una dimensione di apprendimento ancor più operativa e laboratoriale.

Per quanto concerne le finalità connesse agli obiettivi e alle competenze della disciplina «Musica» raccomandate già nelle *Indicazioni nazionali* del 2012, gli alunni coinvolti nel progetto *Roma a tempo di musica* hanno avuto l'opportunità di conoscere e sperimentare organizzazioni ritmiche “altre” rispetto a quelle della musica eurocolta, come i *time-line pattern* congolese asimmetrici, caratterizzati – come notato dallo stesso Cosentino – da un ciclo di 16 impulsi elementari che sono il cuore strutturale di un brano musicale africano. Già nell'introduzione al volume (pp. 17-33), infatti, l'autore afferma che uno degli obiettivi del progetto è stato quello di rendere gli alunni consapevoli non solo delle “musiche” ma anche dei luoghi della musica e dei suoni della città in cui vivono. Attraverso la promozione di un tale progetto di ricerca-azione, che ha contribuito all'elaborazione di nuovi modelli formativi transculturali, la figura dell'etnomusicologo si congiunge a quella del mediatore culturale, la cui missione, nel contesto scolastico, è principalmente caratterizzata da una osservazione e dall'insegnamento della musica non come prodotto ma come processo, esperienza, pratica sociale. In riferimento alle *Indicazioni*, lo stesso Cosentino afferma che «il progetto *Roma a tempo di musica* ha voluto sviluppare in particolare: il senso di appartenenza a una comunità sociale attraverso lo studio anche di altre culture» (p. 23), ricordando l'importanza, tra le altre, della ‘funzione cognitivo-culturale’ e della ‘funzione identitaria e interculturale’.

Nell'ultima parte del volume (pp. 129-147) viene offerto il *feedback* degli alunni, attraverso la restituzione di questionari somministrati per sollecitarli a una riflessione metacognitiva e a fornire la loro testimonianza in merito al percorso didattico vissuto. Da quanto si legge in queste pagine si evince che questo progetto di didattica musicale transculturale ha contribuito e, ancora, può concorrere alla formazione di cittadini del “domani”, che siano consapevoli delle identità multiple e sappiano così apprezzare e riconoscere la diversità come valore.

Data la sempre più consolidata presenza di persone provenienti da diversi paesi del mondo nella scuola italiana, una didattica transculturale come quella applicata nel progetto *Roma a tempo di musica* si configura ormai come l'unica via non solo per trasmettere concetti e “oggetti” di culture musicali specifiche, ma anche per consegnare agli alunni gli strumenti per imparare a guardare e ad “ascoltare” la componente transculturale della loro città. La replicabilità di questo esperimento didattico potrà certamente consentire ad altri docenti e ricercatori di analizzare e far conoscere ai propri alunni il paesaggio sonoro della città in cui vivono, il quale – come anche sottolineato dall'autore – è «profondamente arricchito dalle pratiche musicali di individui di fatto sempre più transculturali» (p. 33).

GIUSEPPE SANFRATELLO
giuseppe.sanfratello@umict.it