

FRANCESCA PICCONE

Roma - Teramo

IL CONTRIBUTO DEI PCTO ALLA FORMAZIONE DEL PUBBLICO MUSICALE: RICERCA MUSICOLOGICA, STRATEGIE DIDATTICHE

1. Trasversalità e trasferibilità nel ‘saper fare’

I *Percorsi per le Competenze Trasversali e per l'Orientamento* (PCTO), introdotti dall'anno scolastico 2018-2019, sono esperienze di apprendimento atte a promuovere l'orientamento *in itinere* e le competenze trasversali negli studenti dei trienni delle scuole secondarie di secondo grado:¹ realizzati al fine di accrescere la consapevolezza sulle attitudini e vocazioni nei singoli alunni, mirano ad agevolare le scelte professionali mediante la conoscenza diretta dell'ambito lavorativo, contrastando altresì l'insuccesso formativo e l'abbandono universitario.² Detti interventi vengono pianificati dall'istituto scolastico nel segno di una prospettiva pluriennale, non da intendersi dunque come occasioni isolate. I PCTO sono condivisi all'interno del Piano Triennale dell'Offerta Formativa (PTOF), rispondendo alla specifica lettura del contesto e dei suoi bisogni; inoltre, risultano co-progettati dalla scuola e dai soggetti ospitanti sul territorio di riferimento, quali enti pubblici, privati, del terzo settore, e istituzioni operanti in campi affini alla tipologia dell'indirizzo scolastico. Essenziale si configura l'interazione fra le figure del *tutor* interno (scolastico) ed esterno (dell'unità coinvolta) per la progettazione e il monitoraggio delle attività, nonché per il coinvolgimento dello studente sino al processo di valutazione.

¹ La Legge 30 dicembre 2018, n. 145, commi 784-787 (Legge di bilancio 2019) ride-nomina PCTO i precedenti percorsi di ‘Alternanza scuola-lavoro’ (ASL), prevedendo al contempo una notevole riduzione del monte ore minimo per i licei (90 ore), gli istituti tecnici (150 ore) e professionali (210 ore). Sulle normative, MINISTERO DELL'ISTRUZIONE, DELL'UNIVERSITÀ E DELLA RICERCA, *Linee guida in merito ai Percorsi per le competenze trasversali e per l'orientamento*, DM n. 774 del 4 settembre 2019 (d'ora innanzi *Linee guida* 2019), al link <https://www.miur.gov.it/-/decreto-ministeriale-n-477-del-4-settembre-2019>; si confrontino anche le *Linee guida per l'orientamento*, DM n. 328 del 22 dicembre 2022 (d'ora innanzi *Linee guida* 2022), <https://www.miur.gov.it/-/decreto-ministeriale-n-328-del-22-dicembre-2022> (ultimo accesso a tutti i link del presente contributo: 10.09.2025).

² È pari al 9,8% la quota dei giovani cosiddetti ELET (*Early leaver from education and training*, 18-24 anni) in Italia e al 15,2% la fascia dei NEET (*Not in education, employment or training*, 15-29 anni). Fonte: dati ISTAT 2024.

I PCTO si identificano come percorsi curricolari integrati, volti a facilitare le possibili relazioni tra sapere e ‘saper fare’, riunendo insieme didattica, apprendimento, sviluppo delle competenze trasversali e dimensione orientativa.³ I discenti vengono infatti posti nella condizione di maturare un atteggiamento di graduale responsabilità verso le proprie inclinazioni attraverso la realizzazione di un compito reale, in forma individuale o in gruppo scelto. Simili moduli sono elaborati per favorire un alto grado di trasferibilità delle competenze trasversali che rientrano nelle definizioni ‘ombrello’ delle ultime quattro competenze chiave riconosciute per l’apprendimento permanente.⁴ Perciò, i succitati interventi guardano a offrire pari opportunità di apprendimento permanente, nondimeno a sviluppare quelle che saranno le *soft skills* richieste in ambienti lavorativi, aziendali e nella propria vita sociale.

Posto che attualmente la musica nelle scuole superiori di secondo grado è disciplina curricolare soltanto nel liceo coreutico-musicale,⁵ nel quadro formativo sopra prospettato, oggi le discipline musicologiche (PEMM-01/C), quanto i corsi in Discipline delle Arti, della Musica e dello Spettacolo (DAMS), come stanno dialogando con le comunità scolastiche e i territori? Fin dalla loro introduzione, i PCTO si sono contraddistinti per diversificate proposte formative, anche recentemente mappate per quante erogate dai corsi in DAMS di area Centro-Sud,⁶ mag-

³ Per la logica centrata sull’auto-orientamento dei PCTO, e «sul protagonismo dei soggetti in apprendimento» per sviluppare «un “abito mentale”, una padronanza sociale ed emotiva», si consultino le *Linee guida 2019*, punti 2 e 3.

⁴ Come indicato nel punto 3, *Linee guida 2019*, le competenze trasversali per i PCTO sono individuate nelle ultime quattro competenze chiave per l’apprendimento permanente (competenza personale, sociale e capacità di imparare a imparare; competenza in materia di cittadinanza; competenza imprenditoriale; competenza in materia di consapevolezza ed espressione culturale) e nelle loro declinazioni in termini di capacità. Si rinvia alle tabelle nelle *Linee guida* e per ulteriori approfondimenti alla Raccomandazione del Consiglio Europeo del 22 maggio 2018, Raccomandazione del Consiglio, del 22 maggio 2018, relativa alle competenze chiave per l’apprendimento permanente Testo rilevante ai fini del SEE. (europa.eu).

⁵ Le Indicazioni nazionali dei Licei richiamano alla presenza della musica in tutti gli indirizzi secondari («Saper fruire delle espressioni creative delle arti e dei mezzi espressivi, compresi lo spettacolo, la musica, le arti visive», MINISTERO DELL’ISTRUZIONE, DELL’UNIVERSITÀ E DELLA RICERCA, DI n. 211 del 7 ottobre 2010, [chrome-extension://efaidnbmnnibpcnajpcgkcllefndmka/j https://www.indire.it/lucabas/lkmw_file/lice2010/indicazioni_nuovo_impaginato/_decreto_indicazioni_nazionali.pdf](https://www.indire.it/lucabas/lkmw_file/lice2010/indicazioni_nuovo_impaginato/_decreto_indicazioni_nazionali.pdf), p. 7, nota 9) sebbene la disciplina sia incardinata soltanto nel liceo musicale (ivi, Allegato E).

⁶ F. PICCONE, *I corsi in Dams per le competenze trasversali: empowerment, professioni, formazione del pubblico musicale*, in *Conoscere per costruire: i ruoli dei centri accademici, di ricerca e della for-*

giornemente interessata dall'abbandono scolastico. Muovendo da tali premesse, il presente contributo intende profilare linee metodologiche e operative perché il PCTO – se adeguatamente messo a sistema nella transizione scuola-università – possa qualificarsi quale innovativo dispositivo anche per l'affaccio alle professioni musicali declinate in prospettiva musicologica.

2. Il PCTO, laboratorio di ricerca e del pensiero riflessivo

Perché questa azione risulti auto-orientativa per l'ambito musicologico, un PCTO dovrebbe porsi l'obiettivo di avvicinare gli studenti alle occupazioni qui di specifico interesse, di seguito tratteggiate per gli aspetti della ricerca, della disseminazione e della comunicazione musicale, e ricondotte, con molteplici positive ricadute, nel più ampio alveo della formazione del pubblico musicale.⁷ Anzitutto, al fine di poter garantire ai discenti prime interazioni significative con i patrimoni musicali materiali e immateriali (fonti e iconografia musicale, libretto per musica, prassi esecutive ecc.) sul piano della riflessione critica, è fortemente auspicata la costituzione di alleanze e di co-progettazioni delle scuole con istituzioni formative deputate alla ricerca musicologica e alla produzione artistica (università, accademie, teatri, filarmoniche, biblioteche specializzate, fondazioni).

Il modello di PCTO ora argomentato consiste nella redazione guidata del programma di sala di concerti e della loro presentazione in forma orale. Articolato su 30 ore complessive, si focalizzi almeno in: 15 ore di musicologia applicata (didattica dell'ascolto per segmentazione su brani previsti da stagioni concertistiche, alternata alla discussione collettiva sugli oggetti della comunicazione musicale); 10 ore finalizzate alla redazione del programma di sala e di *curricula*, secondo un formato di contenuti e di *layout* assegnato; 5 ore per la partecipazione all'evento, comprensive della preparazione alla presentazione e dell'allestimento degli spazi.⁸

mazione, a cura di D. Tondini e E. Bettini, Teramo, Diocesi di Teramo-Atri, 2024, pp. 153-164.

⁷ Fra le iniziative delle università italiane, inerenti alla rilevante tematica citata, si fa menzione del Workshop tenutosi all'interno del DAMS Music Festival (Roma, Teatro Palladium, 12-14 maggio 2022), <https://teatropalladium.uniroma3.it/dams-music-festival/>, e il Progetto di Rilevante Interesse Nazionale (PRIN) 2017 *La formazione del pubblico nella musica d'arte in Italia dal Novecento ad oggi*, ente capofila Università Roma Tre (P. I. Luca Aversano), in collaborazione con le unità locali delle Università di Catania, Bologna, Torino.

⁸ Le attività hanno coinvolto studenti della classe III e della classe IV, riuniti in due gruppi classe. Questi hanno seguito congiuntamente le prime 15 ore, per poi proseguire in sessioni laboratoriali parallele.

Simili fasi sono state sperimentate, tra l'altro, nel percorso *Scritture e riscritture creative per le scene, la musica, la danza*,⁹ del quale, per ulteriori proposte di replicabilità, sono qui posti in evidenza gli esiti di questionari somministrati al termine delle attività. In tale esperienza, le risorse dell'offerta annuale d'istituto consentivano una sinergia con più attori: non solo l'università mediante i *tutor* esterni, ma, come potrebbe verificarsi in particolare per i licei musicali, anche la collaborazione con enti culturali locali patrocinanti una rassegna di giovani musicisti dai conservatori di musica.¹⁰ Il compito reale è stato dunque rappresentato dalla produzione dei programmi di sala di due dei concerti tenuti a scuola, nonché dalla presentazione orale degli eventi da parte dei discenti. L'intervento formativo ha previsto la suddivisione dei partecipanti in due gruppi classe, con l'attribuzione di ruoli di responsabilità e, oltre ai detti, distingue i riceventi in una duplice direzione: le altre classi liceali e il corpo docente invitato in qualità di pubblico, e gli esecutori dei conservatori.

Per la didattica dell'ascolto, la metodologia intende basarsi su procedimenti induttivo-deduttivi volti a orientare gli alunni verso una conoscenza strutturale, formale e storica dei brani, quest'ultima divenuta sostrato di partenza per procedere alle fasi successive. Come impianto generale, il modello di PCTO mira a sostenere capillarmente una didattica attiva a carattere laboratoriale, prevedendo il *tutor* esterno quale facilitatore dell'apprendimento soprattutto nelle fasi di verbalizzazione e poi di produzione di note musicologiche su repertori solitamente distanti da quelli familiari ai discenti. Il laboratorio si qualifica per essere un luogo eletto di formazione al pensiero critico e riflessivo, prima ancora della dimensione del 'sapere fare' della redazione scritta: favorisce un'operatività cognitiva finalizzata alla costruzione del sapere che pone le basi nell'ascolto guidato e consapevole di opere oggetto di concerti o di momenti performativi.¹¹ Gli spazi interessati, pertanto, sarà utile siano muniti di strumentazione multimediale e di videoproiettore.

⁹ Il modulo è attualmente offerto dal corso DAMS dell'Università degli Studi di Teramo (*Tutor* esterni: Paola Besutti, Francesca Piccone, Nika Tomasevic, per la scheda di progetto, https://www.unite.it/UniTE/Home/Orientamento_entrata/PCTO - Percorsi_per_le_competenze_trasversali_e_l_orientamento_2024_25). I dati e il caso studio riportati si riferiscono alla sua prima sperimentazione, nell'anno scolastico 2022-2023 per due classi del Liceo classico dell'Istituto d'Istruzione Superiore (IIS) "A. Torlonia - V. Bellisario" di Avezzano (L'Aquila), 34 alunni (III e IV), 30 ore.

¹⁰ "Giovani per i Giovani". Ciclo di concerti di giovani musicisti rivolti ad un pubblico di giovani studenti 2023 (conservatori "L. Refice", Frosinone e "A. Casella", L'Aquila).

¹¹ Sulla specificità del laboratorio come spazio d'apprendimento attivo si rinvia almeno a F. FRABBONI, *Il laboratorio*, Roma-Bari, Laterza, 2004; M. BALDACCI, *Il sistema formativo e i laboratori territoriali*, in *Il territorio come laboratorio* («Nuove frontiere dell'educazione», 3); ID., *Il laboratorio come strategia didattica. Suggerimenti deweyane*, in Dewey e

Per il caso documentato, l'ambiente di apprendimento è stato quello dell'aula magna del Liceo, dotata di un pianoforte, di una Lavagna Interattiva Multimediale (LIM), con la possibilità di una prossemica laboratoriale così individuata: un'area centrale comune ai gruppi, fornita di una selezione di fonti storico-musicali, strumenti della ricerca e della comunicazione musicale, e due più ristrette per le attività di gruppo (sedie disposte in cerchio) che rapidamente potevano ricongiungersi in un'unica area più grande per momenti collettivi di ascolto, di intervento frontale o di restituzione.

Nella fase iniziale, condotto per segmentazione e in maniera selettiva, l'ascolto mira a collocare primariamente le musiche nel contesto storico d'origine, identificandone l'andamento e i movimenti, il profilo melodico e i temi, altresì le principali articolazioni. Nel percorso qui esemplificato, il repertorio proposto ha contemplato, per un concerto, musiche del Novecento fino a esecuzioni di musiche contemporanee,¹² e per l'altro, brani strumentali dalla musica d'arte di primo Ottocento, anche con trascrizioni da quella sinfonica.¹³ Per il primo, il discorso musicale ha focalizzato il concetto di minimalismo e di ripetizione, insieme agli aspetti timbrici e dinamici;¹⁴ per il secondo, sono fissati i concetti base di forma musicale e di tra-

l'educazione della mente, a cura di R. Travaglini e N. Filograsso, Milano, FrancoAngeli, 2004, pp. 86-97; per una didattica laboratoriale della musica, di riferimento, *La musica tra conoscere e fare*, a cura di G. La Face Bianconi e A. Scalfaro, Milano, FrancoAngeli, 2011; fra le pubblicazioni più recenti, il laboratorio musicale «centrato sull'apprendistato cognitivo» è approfondito in C. CUOMO, *Dall'ascolto all'esecuzione. Orientamenti per la Pedagogia e la Didattica della musica*, Milano, FrancoAngeli, 2018, pp. 74-80, con declinazioni sul metodo storiografico (o circolare) in M. R. DE LUCA, *Opera, evento e storytelling. Costruire la Storia attraverso la musica d'arte*, questa rivista, IX, 2019, pp. 151-171. Per una dimensione formativa del laboratorio nelle discipline musicologiche, P. BESUTTI, *I laboratori musicali universitari come strumenti formativi e di Terza missione*, in *Musica, Terza Missione e valorizzazione delle conoscenze*, a cura di L. Aversano, Lucca, LIM, 2024 («Crescendo», 1), pp. 107-121; C. CUOMO, *I corsi universitari italiani in discipline musicali e il loro contributo alla formazione del pubblico*, questa rivista, XII, 2022, pp. 123-131.

¹² Musiche di L. Brouwer (1939-); E. Becherucci (1957-); F. Cavallone (1975-); M. Di Filippo (1994-); S. De Bari (1980-); S. Fontanelli (1961-), eseguite dall'*ensemble* di chitarre “E-cetra” del Conservatorio di Frosinone.

¹³ Musiche di G. Rossini (1792-1868), F. Carulli (1770-1841), M. Giuliani (1781-1829), L. Boccherini (1743-1805).

¹⁴ Di riferimento, G. LA FACE, *Le pedate di Pierrot. Comprensione musicale e didattica dell'ascolto*, in *Musikalische Bildung. Erfahrungen und Reflexionen/Educazione musicale. Esperienze e riflessioni*, a cura di F. Comploji, Brixen/Bressanone, Weger, 2005, pp. 40-60; EAD., *La casa del Mugnaio. Ascolto e interpretazione della “Schöne Müllerin”*, Firenze, Olschki, 2003 («Historiae

scrizione, parimenti individuando per ciascuna composizione l'organico (trio, quintetto) e i peculiari aspetti della scrittura organizzata in partitura. L'esercizio del pensiero riflessivo, organizzando i contenuti appresi rispetto agli ascolti più volte effettuati e calibrati sui frammenti scelti, ha tratteggiato nuovi significati e connessioni, privilegiando un'attenta verbalizzazione sia spontanea, sia guidata e applicata alla musica, e per ogni composizione, sul differente organico e sulle sonorità evocate. Facilitando nei discenti i processi di riflessione e metacognitivi, grazie all'utilizzo delle sue funzioni che rendono attive le risorse visive (uso di tendina, evidenziatore, strumento di cattura, possibilità di ritornare su sessioni di lavoro precedenti), la LIM ha incentivato strategie didattiche di lettura informale e intuitiva dei profili musicali in simultanea con l'ascolto: la lavagna rimarca a livello grafico le sequenze in precedenza soltanto ascoltate. L'eterogeneità degli ascolti ha inevitabilmente portato i due gruppi a collocare le musiche nella storia e nella cultura di cui sono espressione, con l'obiettivo di far capire come quei linguaggi e scritture musicali veicolino sensibilità e gusti di una società in un determinato periodo, per la musica contemporanea insistendo sui rapporti di continuità o discontinuità con quella d'arte.¹⁵

La seconda fase del PCTO guarda a rafforzare le relazioni e la dimensione di socializzazione nei gruppi, in direzione di un apprendimento cooperativo, nonché la stessa riuscita del percorso. La stesura del programma di sala conduce gli alunni a misurarsi con l'organizzazione del tempo di lavoro, con la capacità di essere proattivi, quanto con quella di assumersi responsabilità e motivare i pari. Nel caso specifico, il carattere di novità del compito reale ha motivato il rispetto delle consegne e fortificato i legami fra studenti di classi diverse. Anche in tale fase molto privilegiata, la verbalizzazione ha contribuito alla familiarizzazione con un lessico tecnico di base (ad esempio movimento, trascrizione, *ouverture*, canone) e alla produzione scritta delle note musicologiche. La redazione di brevi biografie del direttore dell'*ensemble* o dei giovani solisti ha guidato invece i gruppi a uniformare e a fare sintesi delle notizie rintracciate in rete. Ugualmente, l'impaginazione dei testi e l'elaborazione del frontespizio hanno permesso di sommare all'apprendimento in fase d'ascolto e di ricerca nozioni sull'uso del maiuscolo o del corsivo fissati dalle consegne: il loro utilizzo dipende invero dal riconoscimento di un significato

Musicae Cultores», 102), pp. 27-29; fra i più recenti, C. CUOMO, *Dall'ascolto all'esecuzione* cit., pp. 97-109.

¹⁵ L. AVERSANO, 'Musica classica': un concetto di origine pedagogico-didattica, e P. SOMIGLI, *La musica classica nell'educazione musicale: ragioni, scopi e sfide di un progetto di ricerca*, in *Classical Music in Education. Riflessioni e proposte. Reflexionen und Vorschläge*, a cura di P. Somigli, Lucca, LIM, 2023 («I Manuali», 20), rispettivamente alle pp. 13-18 e 69-102: 69-83.

proprio del lessico musicale o di elementi stilistici (nome del compositore, indicazione dei movimenti ecc.).

Le competenze trasversali vengono collocate al centro anche dell'ultima fase, quella delineata dalla preparazione alla presentazione orale delle pratiche musicali. Ora, dovrà prediligarsi la metodologia del *role playing* strutturato, perché gli studenti, seppure in un ambiente formativo protetto come quello di concerti in contesti auto-orientativi, siano guidati a interagire come nella situazione reale. È questo un punto nodale nel quale la formazione del pubblico musicale si concretizza in una plurima direzione: da un lato, per i liceali ora è il momento di ‘verifica’ di quanto attivamente appreso e parimenti di messa in atto di nuove competenze trasversali e specifiche; dall’altro lato, per il potenziale uditorio che assiste all’evento da questi argomentato. Nel PCTO esplicato, i discenti sono divenuti gradualmente consapevoli del proprio processo di apprendimento e degli obiettivi da raggiungere, avendo ora prodotto il programma di sala e prendendo parte al nuovo contesto del concerto: dalla problematizzazione dell’oggetto – attraverso l’esercizio del pensiero riflessivo – non solo ‘saper fare’, ma ‘sapere come fare’. Effetti positivi di questa esperienza sono stati riscontrati anche sul pubblico liceale, quanto negli stessi giovanissimi musicisti dei due conservatori. Per i primi, assistere ai due concerti ha rappresentato un’occasione di ascolto e di formazione significativa, esemplare e replicabile; per i secondi, solitamente abituati alle pratiche musicali da parte di giovani e non a una riflessione sugli aspetti storici e strutturali – addirittura di brani da loro eseguiti – i concerti sono risultati estremamente motivanti, generando un clima positivo e accogliente a beneficio degli studenti partecipanti al PCTO.

3. La transizione scuola-università per la formazione del pubblico musicale

Nel caso sopra affrontato, i questionari somministrati alla totalità degli alunni sono stati declinati su aspetti correlati strettamente ai processi formativi e di auto-orientamento messi in atto. È rilevante argomentare come i contenuti del succitato percorso nell’indagine siano stati problematizzati rispetto alla lettura socio-culturale del territorio di afferenza, considerando i giovanissimi quale pubblico musicale di simile fascia d’età (15-17 anni).¹⁶

Anzitutto, il profilo degli studenti. Molti di loro non risultano totalmente estranei né alle pratiche, né a una alfabetizzazione musicale di base: il 50% suona uno strumento o canta, partecipando a gruppi giovanili, scuole di *musical*, cori parrocchiali e bande musicali (70,6 %), quest’ultime radicate presenze non in città, ma

¹⁶ Somministrato dopo la realizzazione dei concerti, il questionario anonimo ha previsto 16 domande, sia a scelta multipla con richiesta di motivazione, sia a risposta aperta.

nei paesi limitrofi, dove molti risiedono.¹⁷ L'ambito di fruizione musicale (e teatrale) da parte del giovane pubblico si presenta eterogeneo: se un numero ridotto dichiara di non assistere solitamente a spettacoli e concerti (17,7%), la maggior parte frequenta eventi musicali (82,3%) nelle piazze (musica *pop* italiana, *trap*, neomelodica) in cartelloni estivi (23,52%), concerti di bande musicali in ricorrenze locali (8,82%), spettacoli nei teatri londinesi durante le vacanze studio (11,76%), concerti *gospel* natalizi con la famiglia (5,88%), *musical* (5,88%), mentre un solo studente dichiara di recarsi a Roma per concerti di musica d'arte (2,94%). Un dato interessante emerge dalle esperienze di fruizione musicale proposte dal Liceo: il 23,52% dichiara di partecipare solo a spettacoli teatrali e musicali organizzati dalla scuola nell'ambito di iniziative esterne (aula magna o teatro cittadino).

Guidati dagli ascolti e dalla conoscenza di fonti, per svolgere il proprio compito di realtà i discenti hanno ri-mediato quanto appreso per produrre il programma di sala, sperimentando il contesto concreto anche nell'impaginazione, nella gestione e nella presentazione del concerto, altresì per mettere ulteriormente a punto le proprie competenze trasversali e musicali. Alla richiesta di definire la professione del musicologo, il 67,6% risponde che si tratta di uno studioso che fa ricerca sulla storia della musica ma anche su fenomeni del presente, il 38,2% che questo sembra un lavoro poco valorizzato ma molto utile, mentre il 23,52% ritiene sia un impiego di cui non si conosce l'esistenza. Fra le risposte multiple annesse alla domanda, non sfugge come il musicologo si occupi di studiare la cultura musicale dei popoli, che detta occupazione sia una professione differente da quella del musicista e che permetta di trovare analogie ed evoluzioni nella storia musicale.

Alcuni quesiti sono rivolti alla comprensione strutturale delle opere, per le quali emerge come la pratica d'ascolto per brani non familiari sia stata interessante (23,52% moltissimo; 58,8% molto; 17,64% poco). Per quanti hanno approfondito il repertorio contemporaneo, riascoltare integralmente i brani dopo aver appreso conoscenze di base sulla scrittura minimalista, lavorato sull'ascolto e sulla verbalizzazione per redigere la nota musicologica, è stato molto utile (38,22%), mentre per un ristretto numero si è rivelato troppo lungo (11,76%). Per il programma di musica d'arte, compiere gli ascolti integrali dopo le fasi sopra esposte, si è rivelato sicuramente proficuo (moltissimo; 17,64%; molto 23,52%) anche se per alcuni troppo lungo (8,82%). Per il primo programma, il brano che più ha colpito il giovane pubblico è stato *City lights* (2020) di Michele Di Filippo, mentre per il secondo il

¹⁷ *Bande musicali in Abruzzo e al Centro-Sud. Storie, pratiche, ricreazioni*, a cura di F. Piccone, Avezzano, Edizioni Kirke, 2023 («Collana di Culture musicali e Arti performative per l'Abruzzo e il Centro Sud», 4). Se non per una eccezione, non sono invece presenti cori giovanili nell'intera area della Marsica.

movimento conclusivo (*Fandango*) del Quintetto con chitarra in re maggiore G 448 (1798) di Luigi Boccherini. Sulla verbalizzazione, la terminologia appropriata appresa e interiorizzata dai discenti si mostra quanto mai disparata: *ensemble* (38,22%); maiuscoletto (29,4%); *fandango* (26,46%); quintetto (20,58%); note musicologiche (14,7%); *ouverture* (14,7%); musicologo (11,76%); patrocinio (11,76%).

Complessivamente, l'esperienza del PCTO è stata valutata utile e professionalizzante (moltissimo, 23,52%; molto, 44,1%). Fra le risposte aperte più significative si sottolinea che i discenti hanno dovuto fare molta attenzione ai dettagli, lavorando su consegne e scadenze mai sinora assegnate, e che il percorso ha aperto un nuovo 'mondo musicale'. Una parte degli studenti (32,34%) dichiara di aver acquisito conoscenze poco note e non affini ai propri interessi o che non pensa di mettere in pratica in futuro.

I dati rilevati riscontrano in parte l'attuale scarso grado di interesse tra i giovanissimi per il consumo di musica d'arte dal vivo, allo stesso modo, la distanza generazionale dai luoghi tradizionalmente deputati ai concerti (teatri, sale da concerto, *auditorium*), dato che conferma le successive risposte inerenti all'azione attuata e alla novità rappresentata dal programma di sala: la principale musica fruenda è quella dei concerti 'di piazza' estivi. A questa situazione generalmente diffusa, si aggiunge anche una limitata proposta di attività concertistica (lirica, sinfonica, da camera) sul territorio. Al contrario, elemento da non trascurare è l'offerta scolastica e di un sistema formativo integrato,¹⁸ sovente unica opportunità di apertura alla cultura musicale di cui uno studente possa beneficiare. Questo esito ribadisce allora il ruolo e la responsabilità delle istituzioni scolastiche e dell'intera filiera formativa anche nel presidiare direttive di politica culturale, dunque la formazione del pubblico musicale, come quella integrale del (futuro) cittadino. Tale aspetto si lega con quello noto, persino confermato dai dati succitati, del peggioramento delle capacità attentive nei giovanissimi, fattore che oggi condiziona notevolmente la disposizione alla pratica di ascolto di un brano o di un intero concerto di musica d'arte. E non solo l'ascolto, ma il lavoro didattico di formazione intellettuale al senso storico – e, in una più ampia direzione, del pubblico musicale – che uno studio critico su reperto-

¹⁸ Per l'impatto di recenti pratiche musicali nel medesimo territorio, P. BESUTTI - F. PICCONE, *Performare il sociale. Il progetto Orchestra dei Ragazzi Senior come comunità educante*, Avezzano, Edizioni Kirke, 2022 («Collana di Culture musicali e Arti performative per l'Abruzzo e il Centro Sud», 2). Sul sistema formativo integrato, allargato o policentrico, si rimanda agli studi generali di Franco Frabboni; sul medesimo nei confronti dell'arte, P. SOMIGLI, *Sistema formativo integrato e educazione musicale: alcune proposte per la scuola*, «Riforma & didattica», XI, n. 1, gennaio-febbraio 2007, pp. 29-34.

ri analoghi può trasmettere, specialmente nella condizione presentista dello scenario attuale.¹⁹

Per il PCTO qui indagato, il programma di sala ha rappresentato il prodotto concreto di un'esperienza professionalizzante, consolidando le molteplici possibilità di valorizzazione della sua stessa redazione: questo è volto sia a promuovere quale giovane pubblico musicale i partecipanti al PCTO, quanto tutti i riceventi, sia a stimolare le capacità costitutive delle competenze trasversali dei primi. L'oggetto' programma si qualifica come il risultato finale di un processo formativo che ha gradualmente rielaborato la ricerca e trasmesso i contenuti del sapere esperto rispetto al contesto educativo di riferimento. Gli esiti positivi hanno reso riconoscibile e significativa l'esperienza di insegnamento-apprendimento, quanto di auto-orientamento di un percorso che, quale prima proposta ai discenti, poteva esporsi a opposizioni e resistenze.

Nella dimensione più generale della trasposizione didattica, la redazione del programma diviene esperienza di didattizzazione e al contempo di assiologizzazione, intervenendo sulla educazione culturale e intellettuale insita nella musica d'arte, necessaria alla formazione dell'individuo.²⁰ Simili modelli di auto-orientamento ri-

¹⁹ La formazione musicale storico-culturale, con un'attenzione anche all'infanzia, ultimamente è stata oggetto di riflessione nel precedente numero di «Musica Docta» *Focus on Presentism and History in Music Education: What Content for What future?* (questa rivista, XIV, 2024) che ospita i contributi scientifici seguiti al Meeting dello Study Group *Transmission of Knowledge as a Primary Aim in Music Education* (Università di Catania, 5-6 maggio 2023) dell'International Musicological Society (IMS), sotto il coordinamento di Giuseppina La Face. Si segnalano anche, M. R. DE LUCA, *Musica e Storia: un antidoto al presentismo/Music and History: An Antidote to Presentism*, «Nuova Secondaria», XL, n. 8, aprile 2023, pp. 29-32; F. PICCONE, *The Musical Past Revives in the Present: An Investigation into the Cultural Heritage of a Community*, «International Journal of Community Music», XVII, n. 2, 2024, pp. 103-117, https://intellectdiscover.com/content/journals/10.1386/ijcm_00097_1; EAD., *Respighi e Tosca. Musica d'arte e didattica dell'ascolto per l'educazione al patrimonio culturale*, in A. COSENTINO, *Roma a tempo di musica. Percorsi di didattica musicale transculturale*, Roma, Neoclassica, 2024, pp. 113-126.

²⁰ Per la modalità di attuazione della trasposizione didattica si rinvia almeno a Y. CHEVALLARD, *La transposition didactique. Du savoir savant au savoir enseigné*, Grenoble, La Pensée Sauvage, 1985; E. DAMIANO, *La mediazione didattica: per una teoria dell'insegnamento*, Milano, FrancoAngeli, 2013; B. MARTINI, *Didattiche disciplinari. Aspetti teorici e metodologici*, Bologna, Pitagora, 2000, pp. 23-55; EAD., *Formare ai saperi*, Milano, FrancoAngeli, 2005, altresì riflettendo sulla sua applicabilità nelle pratiche didattico-musicali (ascolto, produzione, storia della musica) in EAD., *La trasposizione didattica: concetto chiave della didattica della musica*, in EAD. - C. CUOMO - M. R. DE LUCA, *Trasposizione didattica del sapere musicale: aspetti di contenuto e*

brediscono l'importanza dell'impianto labororiale per le pratiche di ascolto, validando l'apporto congiunto di strumenti multimediali per un intervento nel quale il *tutor* esterno non possiede relazioni pregresse con i discenti, e dispone di un numero limitato di incontri. Altresì, due sono i punti nodali che emergono per la definizione di ulteriori coordinate progettuali. Da un lato, lavorare con numeri ridotti nel laboratorio consente al *tutor* esterno sia di stabilire una relazione con gli studenti, sia di garantire a tutti una partecipazione attiva su un ambito disciplinare non praticato a scuola; dall'altro lato, collocare i PCTO all'interno di un sistema formativo integrato – esito di sinergie e alleanze col territorio – può rivelarsi una efficace palestra di dialogo fra agenzie formative per veicolare e indirizzare risorse, spazi, strumenti per la formazione e l'auto-orientamento (come la possibilità di fruire di musica dal vivo).

Detti percorsi e dunque processi possono costituirsi quale utili dispositivi per il potenziamento di competenze trasversali maturate dall'orientamento alle professioni musicologiche, sia se considerati nell'esperienza annuale, temporalmente ridotta, ma soprattutto, nella transizione scuola-università, nell'ottica di un'offerta declinabile sulla totalità delle ore da svolgere nell'intero triennio.²¹ In un contesto in dialogo con il territorio e con l'università, iniziative del genere consolidano prototipi formativi, replicabili, per lo sviluppo personale del futuro cittadino nell'epoca della complessità, quest'ultimo guidato, oggi, a scuola, nell'intraprendere percorsi, nell'interpretare informazioni, nel praticare sapere e conoscenze, lontane da mere professionalizzazioni e da derive tecnocratiche.²² I PCTO identificano possibili modelli applicativi di conoscenza aggiornati per una adeguata trasmissione e rielaborazione del sapere musicale, altresì per la

di metodo, in *La musica tra conoscere e fare* cit., pp. 123-156:123-129; C. CUOMO - M. R. DE LUCA, *La trasposizione del sapere musicale nella formazione intellettuale*, questa rivista, III, 2013, pp. 17-38.

²¹ Da menzionare sono le azioni di ampia ricaduta condotte anche per quattro classi di laurea di ambito umanistico (L-1, L-3, L-5, L-20) dai Piani per l'Orientamento e Tutorato (POT), come è il caso del Piano in corso coordinato da Luca Aversano (Università degli Studi Roma Tre) *Università, scuole e territorio in rete per il patrimonio culturale* (2023-2025), attuato da una rete nazionale fra scuole, le trentadue università aderenti e i territori. Sperimentando forme di interazione a geometria variabile, è promossa una nuova cultura dell'orientamento con ricadute significative sulla valorizzazione del patrimonio culturale, sui processi di inclusione, di sviluppo di cittadinanza attiva e delle competenze, quanto la messa a sistema del tutorato universitario, <https://pot24.bigsur.it/>.

²² Per i paradigmi del capitale umano e dello sviluppo umano applicati alla formazione scolastica si fa riferimento almeno a M. BALDACCI, *Un curricolo di educazione etico-sociale. Proposte per una scuola democratica*, Roma, Carocci, 2020; ID., *La scuola al bivio. Mercato o democrazia*, Milano, FrancoAngeli, 2019; ID., *Per un'idea di scuola. Istruzione, lavoro, democrazia*, Milano, Franco-Angeli, 2014, pp. 46-71.

formazione del pubblico, parimenti si aggiungono a nuovi strumenti, processi e buone pratiche per uno sviluppo umano sociale e sostenibile.²³

francesca.piccone@uniroma3.it

²³ L. AVERSANO, *Sostenibilità del ‘classico’ nell’educazione musicale scolastica*, questa rivista, XIV, 2024, pp. 7-12.