

# MAESTRO DEI MAESTRI

*Giovanni Piazza, docente emerito di Composizione al Conservatorio di Santa Cecilia e padre dell'Orff Schulwerk italiano, si racconta. Gli anni di sperimentazione al Conservatorio dell'Aquila, l'insegnamento della composizione a Roma, l'incontro con Orff e la nascita della vocazione per la didattica musicale, gli sviluppi successivi dell'Orff Schulwerk Italiano, il lavoro per un adeguato riconoscimento del ruolo della musica nella scuola e nella cosiddetta 'buona scuola'. Alla base di tutto, però, quella profonda vocazione a portare l'altro a scoprire cosa effettivamente vada cercando dentro se stesso, esattamente come accadde quel giorno in cui, come ci racconta, "la vita poggiandomi le mani sulle spalle e sospingendomi, mi disse: «Vai per di là, è la scelta migliore»".*



di Carla Di Lena

**D**ifficile pensare ad una figura di Maestro più esemplificativa di Giovanni Piazza. Docente di composizione per circa trent'anni al Conservatorio di Santa Cecilia, in pensione da tempo, è attivissimo sul fronte che lo ha visto parallelamente impegnato in tutto l'arco della sua vita musicale, la didattica Orff. Precisiamo: Giovanni Piazza è il padre dell'Orff-Schulwerk italiano e più generalmente è considerato un'autorità assoluta nel mondo della didattica musicale. E dato che non gradirà troppo forse questa mia affermazione perentoria - si sa, le introduzioni si scrivono dopo l'intervista - non posso fare a meno di fare cenno a quei tratti umani che lo contraddistinguono: affabilità, ironia, sagacia, curiosità intellettuale, grande verve comunicativa, refrattarietà a modalità convenzionali di approccio. Basta visitare il suo personale sito internet per averne un'idea. In quel sito è archiviata anche una mia intervista di tanti anni fa. Era il 1992, io ero agli inizi dell'attività giornalistica e lo intervisti

stavo sui temi della riforma dei conservatori di là da venire. Fa un certo effetto leggere oggi quelle affermazioni, per molti versi profetiche. Tante cose sono accadute nel frattempo e gli argomenti che incalzano per la nostra intervista di oggi sono altri e da una diversa prospettiva.

#### **Cosa significa per te essere Maestro?**

Innanzitutto significa instaurare non un rigido rapporto docente-discente ma un incontro scambievole. Dove - ovviamente - la competenza e la storia del docente ha un suo peso specifico (non sono così qualunque da equiparare i due soggetti). Ma con la funzione di portare l'allievo a scoprire cosa effettivamente vada cercando dentro se stesso e nel mondo circostante, a sperimentare le sue reali potenzialità e non di propinare modelli standard e uguali per tutti (tipo la produzione 'seriale' di fughe o romanze senza parole). Da cui consegue, necessariamente, un rapporto diversificato e impegnativo con ciascun allievo. Nulla di

nuovo, anzi qualcosa di assai antico (semplice maieutica) ma, nei fatti, praticato molto meno di quanto si presumerebbe.

**Da parte del Maestro, allora, non dare mai nulla per scontato, e aiutare gli allievi a trovare se stessi...**

Esattamente. Per gli allievi, da questa impostazione, scaturisce un orientamento più consapevole su ciò che si vuole diventare e si diventerà. Forse anche una più tempestiva percezione di eventuali abbagli nei confronti di aspirazioni improbabili e una più serena accettazione di eventuali disinganni. Quante illusioni vengono fatte persistere lungo i percorsi conservatoriali in giovani che scambiano una grande passione musicale per un sicuro talento.

Io non ho mai tenuto nascosti pareri sull'opportunità o meno che si continuasse nello studio della composizione (talvolta - magari - sbagliando e assumendomene il rischio e la responsabilità) e tanto meno ho sofferto di quella 'sindrome di possesso' cui



Venezia 1965, Vacanze musicali, Corso di direzione d'orchestra (da sin. in basso: Franco Ferrara, Gabrio Gandini, Jesus Lopez-Cobos e, in piedi, Riccardo Muti, Dario Indrigo, Helmut Imig e Giovanni Piazza)

spesso cedono gli insegnanti, anzi: non ho mai avuto difficoltà ad accettare richieste di passaggio a un'altra classe (proponendole io stesso, là dove le ritenevo utili), né ad adoperarmi diplomaticamente affinché un allievo, altrove in difficoltà, riuscisse a passare da me.

Ovviamente, anche se sottoposto a un tipo di insegnamento più ingabbiato, ogni studente ben motivato trova poi la sua via. Ma un rapporto didattico come quello che ho descritto contribuisce a individuare con maggiore tempestività e chiarezza la via che si desidera veramente intraprendere.

#### ***Della tua lunga carriera di insegnante di composizione al Conservatorio di Santa Cecilia, quali allievi vorresti qui ricordare?***

Senza voler far torto a nessuno, mi limito a un paio di nomi - in ordine di tempo - di miei diplomati che operano ora in ambiti musicali diversificati: Maurizio Gabrieli il quale, dalla mia prima classe di composizione a Santa Cecilia, passò - tempo dopo - ad essermi collega, nel medesimo conservatorio e nella medesima materia; Susanna Pasticci, musicologa, oggi ricercatrice e docente all'Università di Cassino e direttrice della Rivista di Analisi e Teoria Musicale; Chiara Strada, che lavora con me da anni, ormai acquisita all'area didattica orffiana; Alessio Elia, compositore militante, da anni residente a Budapest, oggi fruitore (dopo un lungo periodo di studi internazionali itineranti) di crescenti successi e riconoscimenti in diversi Paesi europei. Un 'cervello musicale in fuga' - potremmo dire - tanto da essere inserito (tuttora cittadino italiano) nel database dei compositori ungheresi e da essere stato indicato come "di origine italiana" in occasione del concorso 2013 - vinto - del Forum della Nuova Musica Ungherese. Ma il caso più recente - che riporto con un pizzico di emozione - è quello di Marina Gavelli, che studiò composizione con me per alcuni anni. Come forse è noto, attorno ai primi anni '70, cominciai a occuparmi (proprio al

Conservatorio 'Casella') di didattica musicale infantile, promuovendo l'importazione e la diffusione in Italia dell'Orff-Schulwerk, comunemente - ed erroneamente - denominato 'metodo Orff'. Ne parleremo poi.

Bene: anche quest'anno hanno avuto luogo i corsi di formazione Orff-Schulwerk che la Scuola Popolare di Musica Donna Olimpia svolge, insieme a me, da ormai 25 anni. Durante l'incontro di accoglienza mi trovo davanti Marina la quale, pluri-diplomata in Conservatorio e laureata in Scienze della formazione primaria, avendo cominciato a insegnare nella scuola dell'infanzia ed elementare, si è posta il problema di acquisire la specifica competenza pedagogico-musicale non ricevuta né dal conservatorio né dall'università. E si è ricordata di me e dell'altra mia faccia. Quando - finite le lezioni - le ho chiesto come le fosse sembrata questa prima immersione nel mondo schulwerkiano, mi ha risposto, letteralmente illuminandosi: bellissima! Ho percepito intensamente - e non è la prima volta - la potenza dei corsi e ricorsi che la vita costantemente ci prospetta.



Berlino 1968, con Luigi Dallapiccola durante le prove della prima mondiale dell'"Ulisse"

***Hai accennato ai i tuoi anni di insegnamento nel nostro Conservatorio, all'Aquila, quando, parallelamente alla docenza - allora ancora in solfeggio - avevi iniziato le attività di propedeutica con i bambini (un settore che il nostro Conservatorio ancora coltiva). Come è noto sei da molto tempo in Italia una figura primaria di riferimento per la didattica dell'Orff-Schulwerk. Mi piacerebbe che raccontassi ai lettori di Musica+ quali circostanze nei tuoi anni di formazione ti avevano portato a contatto con la didattica orffiana, per quali vie (forse imprevedibili) tutto era cominciato.***

È uno di quei casi tramite cui le imponderabili e sorprendenti occorrenze della vita ti indicano la strada. Nel 1968-69 ero borsista DAAD alla Musikhochschule di Berlino, (già 'onusto' di ben tre diplomi conservatoriali italiani) per approfondire la direzione d'orchestra e il repertorio operistico tedesco. Un giorno, curiosando nella biblioteca dell'Istituto, trovo i cinque libri

dell'edizione originale dell'Orff-Schulwerk, di cui non sapevo nulla. Li sfoglio e mi rendo conto che i bambini che quei libri mi fanno immaginare non stanno solfeggiando, ma stanno cantando e suonando. Per me, ex solfeggiatore provetto (ma mai appagato) da 1.000 sillabe-nota al minuto, fu una rivelazione. Di lì a poco, confidai all'amico Zoltán Peskó, allora assistente di Maazel alla Deutsche Oper e mio mentore berlinese, che mi sarebbe piaciuto fare una versione italiana di quei volumi, traducendo ritmicamente i testi dei canti: così come - appurai dopo - era già stato fatto per le prime versioni estere dello Schulwerk. Peskó era amico e connazionale dell'allora direttore editoriale della Suvini Zerbini la quale da tempo - in quanto rappresentante italiana della Schott, editrice dell'edizione originale - aveva ricevuto la richiesta di procedere a una edizione italiana dello Schulwerk. Nel frattempo ero tornato in Italia per iniziare l'insegnamento del solfeggio al 'Casella'. A qualche mese dal rientro, mi perviene una lettera nella quale la Suvini Zerbini mi chiede di andare a Salisburgo con lo scopo di avviare i contatti per l'edizione italiana, in quanto 'esperto' dello Schulwerk: era successo qualcosa di simile al gioco del telefono.

#### ***E poi cosa accadde?***

In breve: andai, venni accolto, a un grande tavolo, da Orff e dall'intero corpo dirigente e docente dell'Istituto. Orff stesso mi chiese delucidazioni sulla mia conoscenza dello Schulwerk e sulle mie ipotesi editoriali in merito ed emerse che, da qualche tempo, lui mirava non a edizioni 'fotocopia', ma a rielaborazioni che andassero incontro alle diverse situazioni didattiche nazionali. Era già stata pubblicata un'edizione ceca e ne era in preparazione una spagnola, completamente dissimili dall'originale.

Ci lasciammo con un'abbastanza indeterminato "le faremo sapere" ed io, per non tornarmene a casa senza alcun appiglio, chiesi consiglio all'allora direttore dell'Istituto, Herman Regner: il quale mi suggerì di inviare a Orff qualche materiale di prova. Cosa che feci 'impaginando', a mano con penna e inchiostro (computer domestico di là da



Roma anni '70, da sin.: Domenico Guaccero (docente all'Aquila negli stessi anni), Marianne Eckstein, Giancarlo Schiaffini, Giovanni Piazza

venire!) un certo numero di materiali (filastrocche, canti, sequenze di gesti-suono, ecc.) in una sorta di fac-simile di come avrei impostato l'edizione italiana. Credo che su Orff, compositore dotato di grandi intuizioni pedagogiche, abbia fatto effetto, oltre alla scelta appropriata dei materiali, la percezione di un mio ordine mentale 'compositivo', seppure espresso in forma grafica. Ma questa è pura congettura mia. Di fatto, in breve arrivò il nulla osta. E fu lì che io iniziai, proprio all'Aquila, quel lavoro con i bambini che mi fece scoprire la mia vera natura di didatta, dotato di spiccate e ragguardevoli capacità come compositore e direttore. La vita in quel momento, poggiandomi le mani sulle spalle e sospingendomi, mi disse: "Vai per di là, è la scelta migliore". Ero già stato preavvertito della mia inclusione nella Rassegna Giovani Direttori della RAI di Roma. Lasciai cadere l'opportunità.

#### **E come si innestò questo percorso nella tua docenza aquilana?**

Grazie a un Direttore davvero tale, quanto a curiosità culturale, capacità organizzativa e innovativa: Gherardo Macarini Carmignani. Il conservatorio era appena nato (niente autostrada, viaggi antelucani che ci apparivano avventurosi, soprattutto in inverno) e avevamo tutti una gran voglia di 'inventare' qualcosa di nuovo. Terminate le lezioni, la sera (magari nella vicina trattoria), col gruppo che Macarini teneva attorno a sé, discutevamo, progettavamo. All'Aquila nacque uno dei primi Licei musicali sperimentali; venne avviata la Nuova Didattica della composizione (poi Scuola Sperimentale); e nacque anche la sezione di Propedeutica musicale che venne affidata a me. Ottenni in breve un fornitissimo strumentario Orff, cominciai a elaborare i miei percorsi e produssi i primi saggi musicali con i bambini di quarta e quinta elementare che frequentavano la sezione. Attivammo collaborazioni con scuole locali, per sperimentare le attività non in area conservatoriale 'protetta' ma sul territorio reale. Nel frattempo feci diversi

viaggi di studio all'Orff-Institut, per acquisire le modalità di lavoro di quegli strepitosi insegnanti, e visitai più volte Orff giungendo alla definizione di una rielaborazione italiana dello Schulwerk rovesciata rispetto a quella originale: non un repertorio progressivo (per una scuola come quella tedesca e austriaca che dello Schulwerk già aveva cognizione grazie a esperienze diffuse attraverso i media di allora) ma una esposizione sistematica dell'approccio metodologico, con numerosi modelli di come strutturare la lezione di musica orffiana, per una scuola ancora all'oscuro di questa possibile prassi pedagogico-musicale. Continuai a lavorare con gruppi autogestiti, con classi scolastiche e gruppi di insegnanti di ogni livello scolare, dalla materna al liceo. Contemporaneamente tenevo laboratori e seminari - in Italia e all'Estero - per insegnanti, operatori e animatori di ogni area didattica. E, in concomitanza con queste mie esperienze sul campo, mi imbarcai nella laboriosissima redazione dei volumi dello Schulwerk italiano, costruendola passo passo.

#### **Da allora è stata fatta molta strada e l'Orff-Schulwerk è diventato un percorso strutturato e ufficialmente riconosciuto.**

Sì, il 'crescendo' da allora è stato costante, trovando un fondamentale punto di svolta nel 1992, quando, con la Scuola Popolare di Musica Donna Olimpia e Insieme per Fare, avviammo a Roma un corso biennale di formazione su "Metodologia e pratica dell'Orff-Schulwerk". Corso che riscuote tuttora un persistente successo di partecipazione. Il corso è strutturato in tre Livelli (lo standard internazionale dei corsi orffiani) e si conclude con un percorso aggiuntivo di pratica didattica che, esposto in una tesi corredata di documentazione video, porta al conseguimento dell'attestato di 'Esperto certificato dell'Orff-Schulwerk Italiano'. Ogni anno contiamo qualche centinaio di partecipanti, sommando ai corsisti dei Livelli romani, provenienti da tutta Italia, quelli dei seminari decentrati, gestiti dalle Associazio-

ni e Scuole musicali che aderiscono al nostro Forum organizzativo. Non male per una attività completamente autogestita.

#### **A cosa si può ascrivere il successo dei corsi?**

Innanzitutto al fatto che lo Schulwerk non è un 'metodo' in senso stretto: itinerari e obiettivi prestabiliti e progressivi, uguali per tutti. E' piuttosto una linea - o se si vuole una 'filosofia' - pedagogico-musicale molto aperta al contributo di chi, competentemente e motivatamente, abbia qualcosa di nuovo da apportare. Orff stesso fin dall'inizio dichiarava che lo Schulwerk "...non è mai definitivo e concluso ma sempre, in evoluzione e in divenire". Tale apertura, tale fiducia nel contributo altrui suscita senza alcun dubbio grande interesse e partecipazione.

In secondo luogo, la ragione di questa riuscita sta nel fatto di aver sempre posto estrema attenzione ai bisogni reali della nostra utenza in connessione con quelli della scuola e di averlo fatto, oltre che con grande energia, passione e coesione, con costante controllo della appropriatezza e della qualità dei percorsi didattici che andavamo via via elaborando. Siamo cresciuti insieme ai



Lugano 1980, con  
Maria Elena Garcia  
(corso di formazione  
Orff-Schulwerk)

nostri attuali docenti (in buona parte allievi della prima ora) e ai nostri corsisti. Se così tanti operatori di ogni area didattica ci danno piena e fiducia investendo nelle trasferte romane il proprio tempo e il proprio denaro, è perché (soprattutto attraverso quel tipo di diffusione che fornisce la massima garanzia, vale a dire il passaparola) sanno di trovare nei nostri corsi ciò che effettivamente serve loro, nel momento in cui si troveranno a introdurre un gruppo di bambini a un rapporto con la musica che - senza incomprensibili astruserie - li stimoli a esprimere quelle potenzialità creative che già portano in sé.

***Dunque un laboratorio sempre calato nella realtà contingente di coloro che operano in questo settore. Quali, riassumendo, le tappe fondamentali dello sviluppo dell'Orff-Schulwerk in Italia?***

Da questa attenzione alle reali esigenze hanno preso vita: l'OSI Orff-Schulwerk Italiano (2001), membro (insieme alle altre 45 associazioni internazionali Orff) del Forum di Salisburgo, dove ha sede l'Orff-Institut, oggi dipartimento del Mozarteum; il primo Convegno internazionale italiano sullo Schulwerk ("Suono Corpo Emozione Idea" - Roma 2003 - Conservatorio Santa Cecilia); la Collana Didattica OSI, (2003, in collaborazione con la MKT - oggi Liliun Editions - di Brescia), giunta alla trentunesima pubblicazione, con una vera novità nel panorama didattico-editoriale italiano: un testo di Silvia Cucchi che mette in relazione ragionata le nostre pratiche didattiche con la ricerca neuroscientifica; le grandi performance didattico-musicali svolte in collaborazione coll'allora Ministero della Pubblica Istruzione e con Accademia e Conservatorio di Santa Cecilia; i tanti Campus musicali estivi e - infine - i corsi straordinari di formazione, annuale o biennale, con i conservatori di Bolzano, Roma e Latina.

***Tornando appunto al Conservatorio, che per quarant'anni è stato il tuo ambiente di insegnamento della composizione, come si è rapportato nei confronti di metodologie ufficiali come l'Orff riguardo alla formazione dei futuri insegnanti?***

Nei conservatori l'Orff-Schulwerk è entrato prevalentemente attraverso laboratori e seminari occasionali. Il caso più vicino a una effettiva integrazione contenutistica fu quello di Bolzano, che nel 2007-2009 inserì un nostro corso biennale all'interno della programmazione del corso di Didattica. Il caso di Roma fu per me particolare: nel senso che, dopo decenni di sostanziale indifferenza nei confronti di un mio possibile apporto extra-curricolare (a quell'epoca i compartimenti conservatoriali erano pressoché stagni: oggi forse comunicano di più), venne offerta all'OSI l'opportunità di svolger-



Roma 1990, Gruppo d'Improvvisazione Nuova Consonanza: registrazione disco CRAMPS (da sin.: Giancarlo Schiaffini, Antonello Neri, Giovanni Piazza, Ennio Morriconne, Egipto Macchi, Franco Evangelisti). Foto Roberto Masotti

re un corso straordinario annuale che ebbe luogo negli ultimi due anni prima del mio pensionamento. In verità la convenzione era stipulata anche per un terzo anno, ma quando si diventa 'emeriti' si subisce - diciamo - un notevole calo di attenzione. Per me fu come arrivare a concludere - nuovamente in conservatorio e con studenti in fase di formazione - quel ciclo che era iniziato all'Aquila con i bambini. Di nuovo un 'cerchio' sapientemente chiuso dalla vita.

***Ma in generale le istituzioni offrono un percorso formativo adeguato ai futuri insegnanti?***

Quanto alla formazione istituzionale, la situazione in generale è ancora piuttosto irrisolta, anche perché resta sostanzialmente irrisolta quella - strettamente intercorrelata - della scuola. Cominciamo vedendo qual'è lo status quo da questo lato.

Lasciando da parte la Scuola dell'infanzia, che richiede un discorso a se stante, la Scuola secondaria inferiore è tuttora l'unica che abbia un docente specifico per la musica. La scuola elementare dovrebbe averlo ma ancora non lo ha, così come la Scuola secondaria superiore. Dall'altro lato, la formazione didattica conservatoriale è nata per l'allora insegnante di Scuola Media e anche quei conservatori i cui Dipartimenti specifici estendono il proprio panorama formativo al di là di questo livello scolastico, mirano a un referente che ancora non esiste come figura di sistema. Anche il corso universitario di Scienze della formazione provvede a un tantum di formazione musicale dell'insegnante generalista: formazione tuttavia insufficiente per consentire la gestione di una attività musicale coi bambini che sia veramente 'ad hoc'. Vedi il caso della mia allieva Marina Gavelli.

Premettendo che io mal mi destreggio fra leggi e decreti, riconosco che - riguardo alla didattica musicale - ne esistono di molto ben intenzionati, compreso l'ultimo su "La buona scuola". Uno dei più ragguardevoli fu quello dei nuovi programmi della scuola elementare del 1985. E aggiungo che l'Istituzione si avvale di tante persone che si dedicano sinceramente e infaticabilmente a elaborare soluzioni programmatiche o legislative innovative. Di più: ogni Governo,

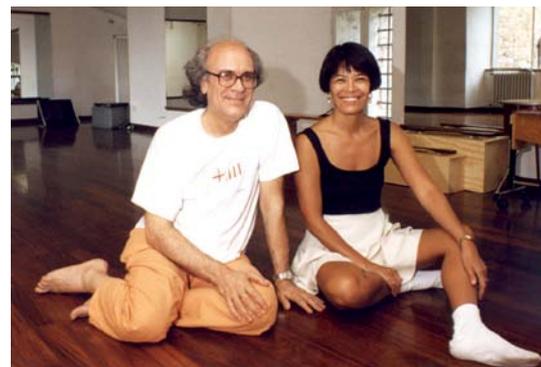
ogni ministro, ogni dirigente, ogni funzionario cerca di stilare proposte a suo modo positive. In aggiunta, i Dipartimenti di Didattica dei conservatori sono pieni di valentissimi e motivatissimi docenti e nella scuola esistono fior di insegnanti che, dotandosi di una competenza specifica, svolgono eccellenti attività musicali. Non si può assolutamente dire che nella scuola non vi sia musica. E allora?

Credo che più che sui buoni contenuti, sparsi a macchia di leopardo, il discorso vada focalizzato sulla difficoltà di raggiungere una organicità sistemica, imputata, sempre e in primo luogo, alla irreperibilità di risorse finanziarie.

***La scarsa disponibilità di risorse finanziarie è un leitmotiv che caratterizza la politica culturale italiana...***

Ma al di là di questo, il nostro Paese non è mai stato un modello quanto a visione d'insieme e prospettiva. Prevale l'occasionalità e l'urgenza della 'sanatoria', spesso dettate e sospinte da ristrette esigenze contingenti se non di categoria o elettoralistiche. In tal modo leggi e decreti - seppure ben fatti in sé - finiscono per essere provvedimenti tampone, producendo soluzioni di volta in volta parziali. Purtroppo il loro accumulo nel tempo ha generato nodi inestricabili, tali da rendere impossibile giungere a una soluzione equilibrata e organica su tutto l'arco della scuola, che riconosca i diritti maturati, le competenze effettivamente acquisite e che dia accesso al mondo del lavoro a chi legiti-

Assisi 1996, Pro Civitate Christiana, con Margarida Amaral, corso di formazione Orff-Schulwerk





Taiwan 1997, corso di formazione Orff-Schulwerk

timamente vi aspira. Ogni provvedimento legislativo non potrà che accontentare e scontentare al medesimo tempo. Se a ciò sommiamo un paio di altri mali italiani - disattendere pacificamente un quadro normativo oppure non fornire gli strumenti adeguati per realizzarlo - la visuale è completa.

Tento un parallelo con "El Sistema" (da qualche anno introdotto anche in Italia) ideato e realizzato in Venezuela da José Antonio Abreu: una organizzazione musicale sempre finanziata dallo Stato, quale che fosse il Governo, che ha sottratto alla malviventezza, alla droga, alla degradazione decine di migliaia di giovani, portando alla costituzione di un'orchestra giovanile praticamente in ogni paese o città venezuelani. Un 'sistema' non fondato sull'innovazione didattica ma su una organizzazione ben strutturata, coordinata e ferrea nelle sue regole. Ecco: nel nostro Paese di innovazione didattica ne abbiamo a volontà (e non parlo solo dell'Orff-Schulwerk), ma nessuna gestione politica è stata capace finora di portarla a 'sistema'. E con ciò non intendo la costituzione di una sorta di "didattica di Stato": per carità. Intendo un contenitore strutturato, all'interno del quale poter collocare e aggiornare organicamente ciò che serve affinché ogni ordine e grado di scuola abbia uno spazio appropriato per la pratica musicale. Per fortuna, in innumerevoli casi, a queste carenze e discontinuità supplisce la dedizione e la competenza di chi opera sul campo: singoli e organizzazioni.

**Quali le possibili interazioni tra le associazioni che hanno sviluppato una attività specifica offrendo formazione, pubblicazioni, ecc. e le istituzioni ufficiali nel nostro Paese?**

Si è verificata una situazione che non credo abbia eguali in altri Paesi per dimensioni territoriali: quella della supplenza del terzo settore là dove l'istituzione era o è carente. A fronte della discontinuità o dell'immobilismo istituzionale sono nate e cresciute sul territorio, nell'arco di decenni, una quantità di realtà didattico-musicali che hanno talvolta superato l'istituzione quanto a sperimentazione e ricerca. Ma le interrelazioni non sono semplici. Il Miur, è vero, con-

cede il riconoscimento come Enti formatori ad Associazioni e Scuole con una storia e una credibilità didattica documentate, senza peraltro collegare a questo riconoscimento punteggi spendibili nella scuola. Ciò che ora è spendibile - invece - anche presso queste organizzazioni è il bonus annuale di 500 euro destinato di recente agli insegnanti di ogni ordine e grado: sicuramente un modo positivamente suppletivo per facilitare l'autoformazione ma in modalità di elargizione contingente piuttosto che di riassetto economico strutturale.

Queste realtà territoriali hanno garantito per decenni che nella scuola (in particolare dell'infanzia e primaria), grazie

a dirigenti motivati e attenti alle esigenze dei bambini e alle richieste delle famiglie, venisse svolta una attività musicale gestita da operatori dotati di competenze specifiche. Oggi questo tipo di apporto incontra nuove difficoltà a seguito di una legislazione che, se da un lato mira giustamente a reperire dentro la scuola stessa i docenti che possano curare le attività musicali, dall'altro si scontra col fatto che queste presenze all'interno della scuola sono assai rare o inadeguate: una maestra in possesso di un diploma di canto o flauto non equivale a chi abbia acquisito una formazione didattico-musicale specifica. Il lato positivo è che queste iniziative legislative inducono comunque al 'fare', spingono a smuovere le situazioni statiche, senza tuttavia avere una impostazione mirata a creare una struttura compiuta e organica.

**Oggi - d'altronde - il 'fare' è diventato una sorta di imperativo istituzionale...**

... al quale però mancano, secondo me, un paio di specifiche: fare ciò che è utile e appropriato e farlo bene. Ma questo - purtroppo - raramente accade. Debbo confessare che, a più di 45 anni dal mio felice esordio all'Aquila, avrei sperato in qualcosa di più.



Roma 2002, Auditorio, spettacolo-concerto didattico MetamOrffOsi, esecuzione del "Componibile 1" di Giovanni Piazza elaborato ad hoc per: gruppo di chitarre, tre pianisti in erba, una pianista professionale, un quartetto di bambini percussionisti, un coro di scuola media, un gruppo di insegnanti allo strumentario Orff e percussioni, l'Otetto delle prime parti dell'Orchestra dell'Accademia S. Cecilia



Salisburgo, 2011, in occasione della Convention delle Associazioni Orff internazionali, Giovanni Piazza consegna la Collana OSI destinata alla biblioteca dell'Orff-Institut a Barbara Haselbach, Presidente dell'Orff-Schulwerk Forum di Salisburgo (in piedi al centro)