

Arnold Bentley

# L'abilità musicale nei bambini e la sua valutazione

**Introduzione di Carlo Delfrati**

Traduzione di Sabina Delfrati

Ricordi – Morano

1992

# Introduzione

di Carlo Delfrati

*Un gruppo di insegnanti di italiano valuta i temi svolti da una scolaresca: il medesimo elaborato riceve giudizi notevolmente diversi, con un ampio scarto fra un minimo di insufficiente e un massimo di buono. La cosa si ripete per tutti gli elaborati. Non solo, ma si ripete anche con i compiti di matematica e di fisica. L'esperimento è raccontato dal padre della docimologia, la scienza della valutazione: Henri Pieron<sup>1</sup>.*

*Per chi ha avuto una qualche esperienza di concorso strumentale, non stupisce la disparità delle valutazioni. Può forse stupire di più un seguito dell'esperimento. Gli stessi insegnanti vengono chiamati tempo dopo a valutare gli stessi elaborati. Ebbene succedeva, anche, che l'elaborato giudicato la prima volta positivamente da un insegnante veniva ora giudicato, dallo stesso insegnante, negativo. E viceversa.*

*E' probabile che qualcosa del genere sia successo a qualunque insegnante di musica, che ne fosse consapevole o no. Un allievo di strumento giudicato mediocre da un insegnante, può rivelarsi dotato quando passa nella classe di un collega; o viceversa. Il problema si fa acuto agli esami d'ammissione al conservatorio, specialmente quando il numero degli aspiranti è di parecchio superiore ai posti disponibili. La selezione è inevitabile. Come la si effettua di solito? L'alto numero di allievi che alla fine degli studi raggiungono risultati modesti, o addirittura che abbandonano gli studi musicali, fa sospettare che troppo frequentemente si adoperino criteri di selezione eccessivamente empirici, per usare un eufemismo<sup>2</sup>.*

*Il bisogno di strumenti di valutazione oggettiva, che integri il giudizio soggettivo, troppo facilmente opinabile, spesso casuale, è molto forte in culture particolarmente attente agli aspetti "fattuali", documentabili e dimostrabili, dell'esperienza, com'è quella anglosassone. Lo è molto meno in culture come la nostra, più portate a valorizzare l'opinione personale. Non so se l'uno dei due modelli culturali possa*

---

<sup>1</sup> Citato da B. Vertecchi, *Manuale della valutazione*, Roma, Editori Riuniti, pag. 32.

<sup>2</sup> Nel perorare la causa di una selezione più accorta, Aurelio Arcidiacono forniva anche esempi empirici di possibili prove d'ingresso. Si veda il suo articolo "Disposizione musicale e accertamento dell'attitudine alla musica", *Annali della Pubblica Istruzione*, XXVI, 3, 1980, pagg. 336-341.

*valere più dell'altro. E' però da credere che ogni modello possa trarre grossi vantaggi dalla conoscenza degli altri modelli; tocca al nostro. con questo libro, trarre profitto dall'ormai settantennale esperienza che proprio sul terreno della valutazione, musicale e non, hanno maturato gli studiosi di lingua inglese. Che sono arrivati a farne una disciplina sistematica, la docimologia, appunto.*

*Quest'opera - e il test a cui essa fa riferimento<sup>3</sup> - affronta uno dei due tipi fondamentali di valutazione delle risorse musicali: la valutazione in entrata, quella che riguarda le abilità possedute dal soggetto prima di ricevere un'istruzione musicale. (Il secondo tipo di valutazione, che pure è oggetto di una vasta letteratura in lingua inglese, ma di cui questo libro non si occupa, riguarda il rendimento, il livello raggiunto dal soggetto al termine dell'istruzione musicale, quindi in uscita).*

*Un'altra caratteristica importante del Test di Bentley è di essere riferito a una norma "relativa" (norm-referenced), come dicono gli esperti, e non a un traguardo assoluto (criterion-referenced). Ciò significa che il Test non si prefigge di valutare se il soggetto possiede o meno una competenza (o una serie di competenze) stabilita a priori. Il Test è pensato in modo che il risultato ottenuto da un soggetto sia semplicemente rapportato a quello ottenuto dalla "generalità" dei casi. Il termine medio di riferimento - il risultato "normale" - è un puro termine statistico, dedotto dall'effettivo livello musicale del vasto campione di i,ragazzi che è servito alla standardizzazione del Test.*

*Lo studio e l'elaborazione dei test hanno ormai una lunga tradizione nei paesi anglosassoni. Il capostipite dei test che valutano le abilità musicali della persona fu messo a punto nel 1919, poi rivisto nel 1925 e nel 1939. Ne era autore lo statunitense Carl Seashore, uno dei padri della psicologia musicale del nostro secolo.*

*Le Seashore Measures of Musical Talents constano di sei prove distinte, basate sul riconoscimento percettivo di altezza, intensità, ritmo, durata, timbro e melodia. Seashore sosteneva che la musicalità consta di abilità ben distinte, non necessariamente correlate fra loro: un buon orecchio per il timbro può non accompagnarsi a un altrettanto buon orecchio per la durata, e così via. Per questo è possibile tracciare una specie di profilo della musicalità di un individuo, in cui emergono i punti più forti e i punti più deboli. Il suo test serve principalmente a disegnare tale profilo.*

*Il test di Seashore è stato quello più usato e investigato dagli studiosi successivi, che lo hanno sottoposto, a sua volta, a numerosi test di collaudo. Le riserve maggiori che ne sono scaturite riguardano:*

*1. la sua impostazione "atomistica"- non si è così convinti che la musicalità sia un allineamento di abilità separate fra loro, quanto piuttosto un processo organico, in cui le diverse componenti interagiscono;*

*2. l'attenzione portata più al suono che alla musica, più alle abilità uditive che*

---

<sup>3</sup> Si veda: A. Bentley, *Misure dell'abilità musicale*, allegato al presente volume.

a quelle musicali.

Toccò all'inglese Herbert Wing mettere a punto nel 1961, dopo ventenni di studi, un nuovo test, che ovviasse agli inconvenienti lamentati al suo predecessore. In opposizione a Seashore, Wing credeva nell'unitarietà del senso musicale. Il suo test comprende ancora prove distinte, ma il giudizio finale è globale, non più analitico. Per di più, le prove consistono di frammenti musicali, non di suoni isolati. Certe domande addirittura sollecitano risposte di "gusto" musicale: per esempio la quarta prova chiede quale, fra due esecuzioni, è eseguita più correttamente riguardo all'accentuazione; la quinta chiede qual è la più corretta quanto all'armonizzazione.

Il test di Bentley vide la luce nel 1966, come tentativo di sintesi tra le due opposte posizioni: rivaluta ricettività percettiva" del test di Seashore, ma recupera l'esigenza "globalistica" del test di Wing; e quindi integra prove di acutezza discriminativa con prove di memoria più propriamente musicale, tonale e ritmica. Per di più, il test di Bentley è stato concepito esclusivamente per bambini e ragazzi dai 7 ai 14 anni d'età; per questa ragione consta di sole quattro prove, realizzabili tutte in una ventina di minuti.

Come si diceva, il test di Bentley è stato standardizzato su un numero molto alto di bambini e ragazzi: più di 11.000. Bentley ne ha verificato i requisiti essenziali alla sua scientificità: l'attendibilità (reliability), ossia la costanza dei risultati, quando il test è ripetuto con gli stessi soggetti; e la validità (validity), ossia la coerenza del test nel misurare quanto dichiara di voler misurare. La verifica è stata compiuta non solo su ragazzi inglesi e statunitensi, ma anche tedeschi, giapponesi, israeliani e argentini, nei rispettivi paesi. I risultati concordano fortemente e confermano la scientificità del test.<sup>1</sup>

La reale difficoltà di certe prove, in particolare quella sui Suoni simultanei (e anche quella sulle Altezze,) non deve trarre in inganno; soprattutto non deve far pensare che il test sia destinato solo a bambini particolarmente dotati. È costruito volutamente così, per permettere di individuare anche bambini particolarmente dotati. Se le prove fossero tutte "facili", il test non servirebbe a niente. D'altra parte, basta dare un'occhiata ai punteggi: dal bambino "medio" ci si aspetta un numero di risposte corrette variabile fra circa la metà (a 7 anni) e circa i due terzi (a 14 anni). Per esempio, dalla prova Suoni simultanei dobbiamo proprio aspettarci che nessun bambino sotto i 13 anni d'età arrivi a venti risposte corrette su venti. Questa età si abbassa agli 8 anni per la prova di memoria tonale (Motivi). E così via. Il test è pensato proprio per essere applicato a un'ampia gamma di età scolastiche, anche se non prima dei sette anni. E a ogni età la media, come l'eccellenza o l'inferiorità, sono espresse da quantità diverse.

Che cosa valutano, le prove del test di Bentley? L'autore è esplicito: valutano "alcuni tipi di giudizio che si propongono come fondamentali per le attività musicali".

1.. Si veda a questo proposito: A. Bentley, *Music in education. A point of view*. Windsor, NFER Publishing Company, 1975, p. 93, dove il totale dei ragazzi "testati" sale a oltre 13.000.

*Il limite dichiarato del test di Bentley è di valutare abilità di tipo percettivo (distinguere - individuare) e mnemonico. Le domande che ci si pongono a questo punto sono tante. Per esempio, bastano questi aspetti per valutare il grado di musicalità? Non può il risultato essere determinato dalle condizioni occasionali in cui il bambino si trova a rispondere? E che cos'è poi, la musicalità? È una funzione ben definibile e misurabile?*

*A queste domande, e alle altre che si possono porre - si devono porre - all'ideatore di un test, ha cercato di rispondere una letteratura specializzata, che in particolare nei paesi anglosassoni è cresciuta vistosamente, E risponde - con tutta la cura e la modestia che caratterizzano lo studioso - Arnold Bentley nelle cento paginette di questo libro, oltre che negli altri suoi scritti citati in bibliografia. Da sole, queste riflessioni, sono una lezione di rigore metodologico; è una lezione metodologica il resoconto scrupoloso di come l'autore è arrivato a licenziare il suo test.*

*Il test di Bentley è tradotto in italiano, dopo 25 anni dalla sua prima uscita in inglese. Anzi, questo - a quanto mi consta - è in assoluto il primo test musicale che sia stato tradotto in italiano. Perché questo ritardo? Credo che lo si possa attribuire a una sostanziale diffidenza, propria della nostra cultura, verso il concetto stesso di "Salutazione aggettiva": se ne accennava all'inizio. Vale la pena di soffermarsi un poco sulle ragioni di questa diffidenza, se vogliamo che l'opera di Bentley possa essere correttamente interpretata e possa riuscire feconda per far crescere anche da noi l'attenzione a questo campo di studi finora negletto.*

*La riserva 'più radicale riguarda l'opportunità stessa di valutare le abilità di partenza di un bambino. Un corredo di riflessioni sociologiche ed etiche fa da sfondo al timore di discriminazioni precoci, ai danni dei bambini meno dotati o meno privilegiati. In secondo luogo può lasciare perplessi la pratica di una valutazione espressa in numeri, una valutazione che si risolve in misurazione. Le risorse umane non sono certo un semplice fatto quantitativo! Infine, il concetto stesso di standardizzazione. Può uno strumento rigido e circoscritto come un test rendere ragione della tipicità, della varietà di risorse e comportamenti musicali di una persona?*

*Queste ragioni sono tutt'altro che immotivate. Basta una scorsa agli scritti sui test, non solo musicali, per accorgersi che esse rappresentano una costante spina al fianco dei ricercatori, O meglio, una continua molla che impedisce loro di fermarsi, e li spinge ad approfondire i propri strumenti. "La ricerca non ha fine", come suona l'autobiografia intellettuale di un maestro del razionalismo inglese. Se si fa attenzione, le riserve accennate riguardano non tanto i test (la loro struttura, la loro organizzazione interna, i requisiti della loro scientificità), quanto piuttosto l'uso che se ne può fare, il cattivo uso. Qualcosa di simile avviene con la statistica. La statistica è una scienza rigorosa, eppure suscita facili diffidenze, di stampo analogo. Anche qui si confonde evidentemente il valore intrinseco della disciplina con gli usi aberranti che se ne possono fare.*

*A ognuna delle riserve si possono far corrispondere altrettante contro-ragioni. A proposito dell'opportunità stessa di valutare: cominciamo col considerare che di fatto valutiamo. Siamo chiamati a farlo agli esami di ammissione, alla conclusione degli*

*studi, e anche cammin facendo, per renderci conto dei progressi compiuti dagli allievi. Semplicemente si tratta di farlo in modi meno casuali e arbitrari, di non usare metri differenti con allievi differenti (altrimenti come potremmo poi prendere, com'è giusto fare, provvedimenti didattici differenti con allievi differenti? Si pensi, per portare un altro caso, alle "ingiustizie" in occasione di un diploma, o di un concorso, quando la commissione cambia umori e disponibilità da un candidato all'altro), di aver chiaro e ben fissato l'oggetto della nostra valutazione.*

*Nessun autore di test è giunto a pretendere che il proprio strumento esaurisca la complessità delle risorse di una persona. Né lo pretende Bentley riguardo alle risorse musicali. Quello che il suo test, come ogni altro test, misura, sono dei precisi comportamenti, assunti come indici particolari di una più ampia funzione, nel suo caso la musicalità. Quali siano questi indici e perché Bentley abbia scelto proprio questi, è ampiamente illustrato dall'autore stesso.*

*Il risultato si traduce in numeri. Anche a questo proposito, sarebbe ridicolo chiedere ai numeri quello che i numeri non sono chiamati a dare. Ma i numeri sono strumenti preziosi per scopi tutt'altro che secondari in educazione. Permettono di confrontare il risultato di ognuno con uno standard, con un risultato normale, ossia statisticamente medio; permettono di rivelare variazioni e spostamenti tendenziali, fra classi d'età, di sesso, di generazioni, di stato socio-economico, di ambito geografico, eccetera; permettono di misurare il progresso (o il regresso!) di un allievo o, non meno importante, di una scolaresca intera.*

*La ragione fondamentale di un test è che deve prima di tutto servire al bambino. In questo senso, invece di presentarsi come uno strumento "livellante", può essere adoperato dall'insegnante proprio per costruire un percorso formativo individualizzato. Un risultato mediocre può indurre non a escludere il bambino dall'attività musicale, ma anzi ad aumentargliene le occasioni. Un test di rendimento (che non è comunque il caso del test di Bentley) arriva ad essere un mezzo eccellente con cui l'insegnante può valutare la qualità e l'efficacia del programma che ha svolto.*

*In ogni caso un test non esclude il giudizio soggettivo, lo integra. Sta al buon senso dell'insegnante accettare la correzione che il risultato oggettivo di un test può portare all'opinione soggettiva maturata sull'allievo. La misurazione mediante test è solo una delle tecniche di cui la valutazione può servirsi. Ma se il test è serio, è sicuramente una tecnica molto più "valida" e "attendibile" di qualunque altra.*

*Anche la preoccupazione che il test privilegi i talenti appare fortemente questionabile. Il test, come s'è visto, permette anche di individuare i talenti. Non c'è ragione di scandalizzarsene. Anche i talenti sono una minoranza da tutelare; anch'essi hanno i propri diritti nei confronti del sistema educante, che sono quelli di tutti gli altri: vedersi offrire le opportunità per realizzarsi. I talenti hanno una funzione trainante nella società; possiamo permetterci di inibirli o di sciubarli, in nome di un malinteso egalitarismo?*

*L'istruzione che s'impartisce in conservatorio, come ogni formazione specialistica, deve confrontarsi con il problema della selezione. Bentley stesso dice chiaramente che il suo test non può essere l'unico strumento selettivo: un risultato eccellente non*

*garantisce l'interesse del soggetto verso gli studi musicali; e all'opposto una forte motivazione può riscattare abilità iniziali modeste. Ancora una volta, il test va integrato con una serie di altri giudizi. Ma che una selezione sia necessaria deriva dalla logica stessa della valorizzazione delle risorse di ciascuno, anche dei talenti. Esistono compiti sociali e professionali che esigono precise competenze. La loro distribuzione fra gli individui, in un sistema sociale e scolastico progredito, non può essere abbandonata al caso: pena la frustrazione degli individui, prima ancora che il danno sociale.*

*L'insegnante così interessato ai problemi della sua professione da essersi indotto a leggere questo libro è ben consapevole dell'effetto devastante che la totale mancanza di pratiche di valutazione oggettiva e di selezione rigorosa produce a monte del suo stesso terreno: nella politica del reclutamento degli insegnanti!*

*Al di là del suo impiego pratico, credo che la conoscenza dell'opera di Bentley in Italia possa recare un altro beneficio: avviare anche da noi un'attività scientifica di ricerca sul terreno della valutazione, e più in generale rafforzare il consolidarsi di una sistematica psicologia della musica. Non è un caso che la diffidenza nostrana verso la pratica del test si sia accompagnata alla mancanza di una tradizione di studi di psicologia della musica.<sup>1</sup> In una situazione del genere, una polemica contro i test difficilmente riuscirebbe a sfuggire a una taccia di oscurantismo di comodo.*

*Constatare i rischi dell'operazione non può essere un alibi per eludere il compito di operare. Fa pensare a quella famosa educatrice francese del Settecento, fieramente contraria a che s'insegnasse a leggere e scrivere alle fanciulle. Perché? Perché le fanciulle si sarebbero servite della scrittura per mandare lettere d'amore ai propri garzoncelli. Per quanto grave possa configurarsi il reato di scrivere lettere d'amore ai garzoncelli, noi sappiamo che è comunque largamente ricompensato dagli innumerevoli altri servizi che la scrittura può rendere all'umanità, di sesso femminile o maschile. L'educazione ha tutto da guadagnare se la remora oscurantista - la rinuncia al progresso in nome dei suoi rischi potenziali - viene sostituita da un atteggiamento costruttivamente critico.*

*L'opera di Bentley non potrebbe certo sottrarsi a una rilettura critica. Bentley scrisse il suo libro negli anni Sessanta, e con l'occhio alla scuola del suo paese. Molte cose sono cambiate, anche nella scuola inglese, a partire dai criteri di formazione delle classi, con quell'accento, così anacronistico per noi oggi, sulle fasce di livello (la lezione di musica descritta da Bentley rievoca tanto da vicino la patetica ora di canto in palestra, con cento bambini della mia generazione riuniti insieme a intonare*

1. Una documentazione di questa lacuna può vedersi in una rassegna bibliografica riguardante gli anni del dopoguerra, fino al 1968: ben pochi gli articoli registrabili in quegli anni, nessun libro, una sola traduzione, la *Psicologia della musica* di G. Revesz. Cfr. C. Delfrati, "La musica nelle scuole speciali e le prospettive d'indagine sull'educazione musicale", *Cultura e Scuola* n° 25, Gennaio-Marzo 1968, pagg. 156-163. La situazione è andata migliorando solo negli anni più vicini, grazie a studi particolari, a traduzioni, all'istituzione di cattedre di psicologia della musica in due università italiane. Ma credo sia facile mostrare quanto lontani siamo ancora dalla vivacità degli studi che si conducono negli altri paesi avanzati.

- si fa per dire - il Va' pensiero). Il lettore avvertito saprà facilmente collocare nella corretta ottica storica lo sfondo istituzionale del lavoro di Bentley: che ne lascia intatta la sostanza scientifica, concentrata su certe caratteristiche del senso musicale, a prescindere dalle implicazioni curricolari. Un qualche ripensamento sarà anche inevitabile, leggendo per esempio le riflessioni di Bentley sul carattere innato delle risorse musicali. Noi sappiamo quanti fattori sottili, sfuggenti a un'analisi grossolana., intervengano nel decidere le diversità tra un bambino e l'altro: a cominciare dai modi dell'interazione affettiva. Questa non è certamente una questione da poco, per chi come l'insegnante è chiamato a intervenire - e non può farlo senza valutarle - su quelle diversità. Come si può prevedere, altri studi sono stati condotti, dopo di allora, che hanno gettato una luce nuova su questa questione.<sup>1</sup>

Come ogni scienziato serio, Arnold Bentley sarebbe certamente il primo a compiacersi di quanto la sua opera possa essere servita - e possa servire ancora - al proprio stesso superamento. Quello che è indubitabile, è che nessun "superamento" è mai possibile se non si conosce a fondo la problematica che s'intende superare. Non possiamo sfortunatamente affermare che il nostro paese abbia portato contributi significativi, riconoscibili come scientifici, ai problemi implicati nella ricerca di Bentley. La mancata traduzione, di questo come di altri forse non meno importanti strumenti valutativi della musicalità, ne è una riprova palmare. Possa questa iniziativa colmare almeno in piccola parte il pesante ritardo che ancora tiene lontani i nostri studiosi dei problemi educativi e musicali dalla comunità internazionale dei ricercatori.

1, Per una rassegna degli studi sullo sviluppo musicale del bambino si può vedere: R. Shuter-Dyson-C. Gabriel, *The psychology of musical ability*, London, Methuen, 1981 (purtroppo non tradotto in italiano).