

Libri

Tullio VISIOLI

VariAzioni. Elementi per la didattica musicale

Anicia, Roma 2004, pp. 195

Agile volumetto che offre al lettore spunti di riflessione stimolanti, a iniziare dal titolo. *Variazioni*, ovvero divagazioni, digressioni su un tema; ma anche *Vari-Azioni*, ossia azioni diversificate, varietà di percorsi, iniziative di cambiamento.

Il tema da variare è, purtroppo, sempre lo stesso; quasi una cantilena tradizionale che da decenni, ormai, si tramanda di generazione in generazione: lo studio della musica, nel nostro Paese, gode di scarsa considerazione. Da questo assioma discende tutto un corollario di pregiudizi sul ruolo dell'educazione musicale nell'ordinamento gerarchico delle varie discipline scolastiche, sulla funzione della musica nella società, sull'isolamento dei pochi che si sottopongono a ripetitivi esercizi accademici e sulla moltitudine di coloro che preferiscono non perdere tempo per dedicarsi a 'studi più seri', e così via. In ogni caso l'immagine generalizzata sulla musica è falsata e, nonostante gli sforzi prodotti negli ultimi decenni, perdura una "nostrana resistenza al 'musicale'" che impedisce alla musica di riconquistare quel rango di "scienza" che anticamente possedeva.

La prima vari-azione dell'autore consiste nel prendere atto della situazione senza pretendere di recuperare il tempo perduto e senza proporre un miracoloso metodo di didattica musicale da aggiungere a un ventaglio di scelte già fin troppo ampio.

La seconda vari-azione consiste nel porre opportunamente il termine "musicale" tra virgolette e di assumerlo come oggetto d'indagine. Il "musicale", nel senso più esteso del termine (e non mancano nel libro riferimenti alla letteratura, alla filosofia, alla matematica), diventa quindi il campo di un'esperienza concreta, sensoriale e percettiva, per l'acquisizione di una "coscienza sonora" da cui partire per arrivare a comprendere, secondo un percorso logico, qualsiasi significato attribuibile alla musica ("La musica o 'il musicale' è l'acustico significante che precede, ordina, struttura e (spesso nascostamente) rinnova la significazione esplicita", *Overture*, p. 7).

La terza vari-azione consiste nel dimostrare, attraverso un metodo conoscitivo verificabile, che la musica possiede in se stessa potenzialità pedagogiche per la presenza di elementi che l'autore chiama "algoritmi educativi": "In poche parole è come se la musica possedesse in sé la capacità di educare, di formare, attraverso una sorta di archetipi 'dinamici' (perché la musica è un'arte del divenire) che possono favorire la globalità dei percorsi di crescita dell'uomo e interagire con essi, come un 'moltiplicatore' di occasioni favorevoli" (*Educare al musicale*, p. 183). Ora, è indubbio che i potenti "algoritmi educativi" si attivano solo quando alle componenti affettive, performative e di rappresentatività insite nella musica venga riconosciuto il loro alto grado di coinvolgimento emozionale. Si instaura così tra maestro e discente una forte motivazione al 'far musica' che si autografa attraverso l'attività stessa del 'far musica'.

L'azione dell'"educare al musicale" si sostituisce quindi al tradizionale concetto di 'educazione musicale'. Un gioco di parole apparentemente semplice che, in realtà, definisce la vera variazione/varia-azione proposta da Visioli perché riduce la funzione didascalica dell'educatore a favore dell'azione pedagogica della musica intesa come rappresentazione simbolica di componenti intellettive, sensoriali, emozionali che esulano dall'ambito ristretto di una disciplina di studio. Quindi, l'educatore non è più chiamato a impartire dall'esterno nozioni sulla musica ('sapere, saper fare, saper comunicare', 'capire e produrre') ma ad aiutare il discente a saper riconoscere, nell'ascolto attento e interiorizzato di una propria coscienza sonora ("ciascuno che discenda in se stesso la intende"; Severino Boezio, cit., pp. 49-50), le motivazioni per intraprendere un cammino di crescita personale intellettuale, percettiva, emozionale, partecipativa che dal "musicale" prende spunto e che di "musica" si autoalimenta.

Attraverso le riflessioni e i suggerimenti (*Suggestioni sonore*) contenuti nei capitoli dedicati ai parametri del suono, al ritmo, alla melodia, all'armonia, l'autore intende illustrare un percorso scientifico-umanistico fondato sul "musicale" come occasione di un'esperienza coinvolgente di ascolto, di ricerca, di confronto, di percezione interiore, di emozione, di entusiasmo perché si arrivi a riconoscere nell'essenza stessa della musica l'agente propulsore, "come ritmo di 'accensione' della dinamica interiore, come ulteriore ricchezza, come moltiplicatore di opportunità positive" (*ibid.*, p. 184); e, di conseguenza, come valore aggiunto trasversale, e altamente educativo, a qualsiasi attività di ascolto, di ricerca, di confronto, di percezione interiore e di emozione. Come in un gioco di specchi la conoscenza umana del 'musicale' si riflette nella 'musicalità' del comportamento umano, così come l'etnomusicologo John Blacking, (*How musical is Man?*, 1973), con intenti antropologici, aveva dimostrato che l'organizzazione sonora di una realtà sociale è lo specchio dell'organizzazione sociale del suo modo di far musica.

Alla luce di queste considerazioni si chiarisce il senso del sottotitolo del libro, 'Elementi per la didattica musicale' (e non, si noti bene, 'di didattica musicale'). Ancora una volta l'accento si sposta

dai contenuti della disciplina, gli elementi 'della' didattica musicale, alla funzione che essi possono assumere in qualità di strumenti 'per', 'in favore' dell'insegnamento. Un richiamo, forse un invito ai futuri operatori nel campo educativo (e non solo musicale) a servirsi di questi mezzi che il 'musicale' ci offre per contribuire alla formazione di personalità 'musicalmente', ovvero armonicamente, strutturate.

Per concludere con la citazione del medico-filosofo Avicenna collocata nel risvolto di copertina del libro: "Davanti a tutte le scienze ho detto: ecco l'uomo, dov'è la scienza? Davanti alla musica ho detto: ecco la scienza, dov'è l'uomo?". (Marina Vaccarini)

Marcello PARISI

Sogno e piani temporali; la nube tematica fluttuante nel "Nocturnal after John Dowland for guitar op. 70" di Benjamin Britten.

È un dato di fatto che l'analisi di composizioni appartenenti al repertorio contemporaneo costituisce una rarità in ambito conservatoriale. Un'eccezione, e in quanto tale merita già di per sé un'elogio, proviene dal Conservatorio di Avellino, con una tesi di Marcello Parisi, classe prof.ssa Evy De Marco. Anche la scelta del brano analizzato si rivela indovinata, poiché esso appartiene a quella sfera di composizioni che contengono aspetti comprendenti innovazioni e tradizionalità. Di conseguenza, pur concedendo spazio alle consuete metodologie analitiche, che poco o male si adattano al repertorio novecentesco in generale, risulta qui a dir poco stimolante l'introduzione di principi desunti da analogie con la fisica quantistica del modello atomico e del relativo tempo intratomico, come il concetto analitico di *nube tematica fluttuante*, "in cui il movimento multidirezionato del materiale musicale presente nel *Nocturnal* di Britten fluttua attorno a dei nuclei di senso". Questi ultimi costituiscono le parti del song *Come heavy sleep* di John Dowland, parti che "considerate nel rapporto testo/musica, Britten ha utilizzato come materiale tematico di partenza" per la sua composizione. Anche quel che concerne il concetto di forma trova un'analogia con il mondo scientifico attraverso il principio di autosomiglianza della geometria frattale. La forma stessa, inoltre, viene considerata come un percorso morfo-genetico che raffigura "sia il complesso realizzarsi della dimensione spazio-temporale degli eventi musicali e sia i processi compositivi che stanno alla base del senso poetico-musicale dell'opera". (Sergio Pallante)

Andrea STRAPPA

Fiabe in musica CD, Editoria & Spettacolo, 2005

Fiabe in musica. O anche "musica narrante", che ben si mostra nelle sue sfumature, nei suoi "caratteri" di linguaggio espressivo, plastico. La ricetta, i contenuti? Attingere alla fonte letteraria di due poemetti di origine diversa, legati dal filo rosso di un racconto fantastico: "La guerra dei topi e delle rane" (*alias*, la celebre "Batracomiomachia"), attribuita tradizionalmente ad Omero (e probabilmente risalente ad età successiva) felicemente tradotta da Giacomo Leopardi (versione del 1815, a 17 anni...) e il noto "Pifferaio Variopinto" o "Il Pifferaio di Hamelin", di Robert Browning (tr. di Alvaro Valentini). Su questi testi favolistici, musiche di Andrea Strappa, scritte *ex novo* e la preziosa partecipazione di Paolo Poli, attore di teatro, si dà modo di trasformare in incantevole racconto le peripezie dei protagonisti delle due vicende. Ma proviamo a calarci nel lavoro, in veste di fruitori-ascoltatori dell'opera. Ecco, per prima, "La guerra dei topi e delle rane": qui il compositore costruisce una sorta di deliziosa operina da camera avvalendosi di un quartetto vocale (soprano, mezzo soprano, tenore, baritono) sostenuto dal clavicembalo. La voce recitante, con stile partecipato, caldo, ammiccante, enfatizza le bellezze del testo, che diviene, volta a volta, "musica delle parole", canto intonato, recitativo secco, o melologo. Il quartetto gioca sul senso musicale dei versi, resi docili dai suoni, utilizzati in frasi, spezzoni, singole parole, deliziose onomatopее ambientali e di personaggi (rumori, suoni d'acqua, gracidii, squittii, fragori di battaglia...), sopra melodie scritte nello stile più madrigalistico possibile con le armonie spesse, viscosse, gravide di colori... La melodia è flessibile, agile, si fissa subito alla parola; e rimane in mente, di raro nitore. Idee e temi, a loro volta, sono coagulati attorno ad un ritmo agile, scorrevole. Sembra così di vedere, nelle pieghe della partitura, un'attenzione nei confronti dei giovani fruitori, i primi destinatari "naturali" di un'opera favolistica. Nel "Pifferaio Variopinto" Strappa mostra una notevole dote di plurilismo. La "banda" che introduce e ambienta è composta da tromba piccola, flicorno, corno, fagotto, basso tuba, tamburo piccolo. Il cd è corredato da un libretto che comprende i testi completi ed un ricco corredo fotografico dedicato agli artisti del celebre reporter Mario Dondero. Infine, *bonus track* con emblematica citazione, beatamente solenne e marziale - nelle voci e nel sostegno strumentale - del "Per me si va nella città dolente" dalla Divina Commedia di Dante (Inferno, canto III, vv. 1-9). (Marino Mora)