



## GIORNI DI TRINCEA PER TAPE E SET DI MEMBRANOFONI nel centenario dell'inizio della I Guerra Mondiale

### DAI COMPITI DELLE VACANZE

È ormai da alcuni anni che la composizione elettroacustica è entrata a far parte della proposta curricolare di educazione musicale che sviluppo e discuto con i ragazzi<sup>1</sup>. Ho avuto già modo di descrivere, anche dettagliatamente, alcune prassi al riguardo e di provare a evidenziarne i relativi significati che credo non irrilevanti nella prospettiva di dar vita ad una didattica inclusiva e sensibile alla promozione dell'invenzione musicale<sup>2</sup>. Così, nell'anno scolastico che si è appena concluso, ho scelto di proporre una produzione improntata all'utilizzo simultaneo di suono elettroacustico preorganizzato (tape) e di suono acustico eseguito in tempo reale, con percussioni, nello specifico con diversi set di membranofoni.

Seguendo l'inclinazione che da sempre mi spinge a favorire la costruzione di materiali musicali autenticamente elaborati da ragazze e ragazzi<sup>3</sup>, evitando il più possibile interventi diretti sugli stessi, ho proposto la costruzione di alcune composizioni elettroacustiche da integrare successivamente, nell'atto performativo, con l'esecuzione di alcune sequenze ritmiche elaborate proprio per quello scopo.

Nel corso dell'estate 2014, a tutti gli alunni delle classi seconde, era stato assegnato come compito delle vacanze di mettere a frutto le proprie esperienze di manipolazione elettronica del suono elaborate in classe prima, quando generalmente introduco i temi dell'oggetto sonoro e del paesaggio sonoro attraverso la mediazione della catena elettroacustica, e le prime esperienze di rielaborazione del suono e di composizione in multitraccia, che esploriamo invece nel corso della classe seconda<sup>4</sup>.

Ragazze e ragazzi hanno quindi investito alcune ore estive, da soli o in piccoli gruppi, per realizzare degli elaborati elettroacustici che sono stati successivamente presentati alla classe, subito all'inizio del nuovo anno scolastico. La consegna prevedeva di predisporre dei materiali, creati in proprio o rielaborati recuperando suoni provenienti dall'ambiente musicale, nel rispetto di due criteri vincolanti: la massima sintesi e l'irriconecibilità della fonte. I suoni dovevano quindi presentare un proprio grado di autonomia nella massima sinteticità (cellule sonore) e non indurre mai l'ascoltatore a riconoscerli altre musiche o situazioni note. Il lavoro doveva poi progredire gradualmente, come nella costruzione di una tela (ordito, pittura, rete, ragnatela...), attraverso la ripetizione delle cellule sonore, la loro trasformazione, dilatazione e

<sup>1</sup> Nelle scuole secondarie di I grado di Brivio e Airuno (Lc)

<sup>2</sup> N. De Giorgi, M. Vitali, *Tracce di suono. Paesaggi elettroacustici nell'educazione al suono e alla musica*, FrancoAngeli, Milano 2013.

<sup>3</sup> M. Vitali, *Alla ricerca di un suono condiviso. L'improvvisazione nell'educazione e nella formazione musicale*, FrancoAngeli, Milano, 2007.

<sup>4</sup> Principalmente attraverso l'utilizzo di *Audacity*, software open source di editing audio in lingua italiana, distribuito sotto la GNU General Public License (GPL).

integrazione nel montaggio. I prodotti di questo compito estivo sono stati ascoltati attentamente, sono stati analizzati, selezionati, riadattati per lo svolgimento della fase successiva del lavoro.

## IL PROGETTO DI QUEST'ANNO

Contemporaneamente abbiamo ripreso alcuni frammenti di sequenze ritmiche collettive, realizzati in situazione di apprendimento cooperativo della grammatica del ritmo, che avevamo abbozzato al termine dell'anno precedente. Ogni gruppo, composto mediamente da cinque a otto ragazzi, ha avuto modo di applicare e verificare le proprie competenze di lettura e scrittura ritmica attraverso un processo d'invenzione collettiva. Utilizzando come materiali di partenza alcune semplici cellule ritmiche studiate nel corso dell'anno, i gruppi hanno riorganizzato delle sequenze predisposte individualmente da ogni alunno. Il lavoro ha richiesto l'applicazione dei criteri di ripetizione, variazione e contrasto, in interazione con le possibilità offerte dal numero dei componenti (solo, duo, trio, ... tutti, nelle possibili combinazioni solo/tutti e altre situazioni concertate, primo piano/sfondo, omoritmie/poliritmie) e degli strumenti a disposizione (la scelta di operare esclusivamente su pelli è stata assunta successivamente per dare una maggior coerenza strutturale agli elaborati nel momento del loro assemblaggio).

I gruppi hanno sperimentato in questo modo le proprie capacità ideative all'interno di una consegna-vincolo che prevedeva di scrivere soltanto ciò che si era certi di saper anche suonare. Ne sono scaturite alcune nuove sequenze che abbiamo volutamente lasciato incomplete per poter essere montate successivamente sulle matrici elettroacustiche. In questa fase sono intervenuto più volte proprio con l'intento di mantenere aperte le forme musicali in costruzione, in modo che potessero essere adattate ed ulteriormente modificate nell'interazione col suono elettroacustico. L'avvertenza è stata quella di favorire la possibilità di lavorare in condizioni di complessità, aiutando i ragazzi ad evitare soluzioni eccessivamente semplici. La presenza di un adulto in grado di garantire la gestibilità del processo e del risultato, pur dopo diverse negoziazioni, ha aiutato ad acquisire maggior sicurezza e a prendersi un tempo più comodo per provare, riflettere, cambiare, riducendo lo stress che via via andava aumentando verso il prodotto finito e la performance conclusiva.

Si è trattato, ancora una volta, di un lavoro laboratoriale che mi piace definire di artigianato artistico, i cui tempi, talvolta anche lunghi, sono stati ripagati dalla consapevolezza da parte di tutti i partecipanti verso quanto si andava costruendo e dalla volontà di superare insieme le ordinarie e puntuali situazioni di crisi.

I prodotti finali sono risultati abbastanza complessi, frutto dell'integrazione dei lavori svolti da tre sottogruppi diversi per ogni classe. Non c'è stata però semplice giustapposizione di elementi, quanto un lavoro articolato e approfondito di riorganizzazione della forma musicale, la cui responsabilità autoriale è passata presto dai singoli gruppi all'intera classe, in un contesto partecipato di composizione empirica, tra prove e correzioni, in continua discussione.

Al termine dell'anno abbiamo così ottenuto tre composizioni, una per ogni classe terza, quindi tre diverse tracce di percorsi simili, tutti ugualmente significativi ed importanti per gli attori che vi hanno preso parte. In questa presentazione, per varie ragioni, proponiamo all'ascoltatore solo uno di questi percorsi, nella speranza che possa illuminare, almeno in parte, il valore del processo educativo-formativo che ci è sembrato di cogliere in un anno di dialogo aperto e continuo con tutti i protagonisti e nel confronto finale col pubblico<sup>5</sup>.

---

<sup>5</sup> Per chi risultasse particolarmente interessato sono comunque disponibili anche le tracce audio degli altri due percorsi realizzati con le classi III A di Brivio e con la classe III C di Airuno, la cui descrizione viene qui omessa. Per informazioni contattare redazione@musicheria.net.

## IN UN EVENTO MUSICALE PER RICORDARE

La composizione che presentiamo<sup>6</sup> è l'unica delle tre in possesso di un vero e proprio titolo, *Giorni di trincea*, in quanto è stata preparata per essere eseguita all'interno di un'importante iniziativa realizzata dall'Istituto Comprensivo di Brivio, in collaborazione con i Comuni di Airuno e Brivio, con la Prefettura di Lecco e con alcuni consolati delle nazioni belligeranti, in occasione della ricorrenza dell'inizio della I Guerra Mondiale.

Quando mi è stata chiesta la disponibilità di intervenire con un evento musicale all'interno della manifestazione, i processi di cui sopra erano già in corso e una composizione in particolare stava progredendo evidenziando caratteri di drammaticità che sembravano particolarmente appropriati al tipo di ricorrenza e in grado di restituire uno sguardo critico dei ragazzi su quell'evento storico, anche attraverso l'elaborazione del suono.

La musica che è scaturita al termine del processo compositivo non scade mai in formule ridondanti o autocelebrative, ma restituisce piuttosto un paesaggio epico e austero, attraverso sonorità contemporanee con cui si è inteso interpretare alcuni valori etici che i ragazzi hanno avuto modo di esprimere in classe, nelle ore di Italiano, Storia e Arte, oltre che di Musica, e che hanno rappresentato nella scelta di immagini e testi proiettati e letti nel corso della manifestazione ed esposto in una mostra presso la biblioteca comunale.

Per quanto riguarda il lavoro musicale l'attenzione si è concentrata sulla vita quotidiana dei militari in trincea, con cui potevamo meglio identificarci. Nella composizione abbiamo voluto descrivere il tempo che ha accomunato tutti i soldati definiti significativamente "semplici", semplici appunto come noi e indipendentemente dagli schieramenti a cui hanno appartenuto. Un tempo che è stato certamente per tutti vissuto tra paure e speranze e a cui ognuno di loro ha trovato difficile dare un senso degno della propria esistenza. I suoni non lasciano spazio ad accomodamenti o digressioni emotive, descrivono invece con durezza, ma anche con sensibilità, l'anacronismo della guerra come soluzione dei conflitti di fronte all'immensità dello spazio e all'irreversibilità dello scorrere del tempo. L'inizio è sempre una fine e viceversa: violenza genera violenza, guerra genera guerra, come espresso dalla forma della composizione, che prevede il ritorno ciclico del primo movimento a chiusura del lavoro. In questo modo ci è sembrato di arricchire di significato la necessità di ricordare, rigenerando, nello stesso tempo, il processo della memoria.

## GIORNI DI TRINCEA

La composizione *Giorni di trincea per tape e set di membranofoni* presenta in effetti una forma ciclica quadripartita ABCA. L'intera classe è impegnata nell'esecuzione alle percussioni, con l'eccezione di un'alunna a cui è stato assegnato il ruolo di regia del suono elettroacustico e che ha interfacciato l'intera performance da un PC collegato ad un impianto audio. Tutti suonano perché la musica è di tutti e per tutti, anche se diversa nelle sue manifestazioni. Qui, poi, si fa strumento d'invenzione collettiva: l'esperienza che si genera è unica, irripetibile e riservata al gruppo di ragazzi che l'ha realizzata e ad alcune decine di persone che ne hanno condiviso il risultato.

Tutti i suoni sono stati ricercati, negoziati, organizzati in classe, il mio ruolo d'insegnante è stato principalmente quello di accompagnatore adulto e di semplice facilitatore del processo di creazione. Per la fase conclusiva mi sono ritagliato il compito di gestire il mixer, anche per avere il controllo complessivo dell'evento in caso di necessità e per adattare la qualità del

---

<sup>6</sup> Elaborata e composta dalla classe III B della Scuola Secondari di I grado di Brivio,

suono alla risposta dell'ambiente<sup>7</sup>. La performance, in sé, è risultata quindi completamente autodiretta e alla fine ho potuto gustare il piacere di essere spettatore di quanto si andava compiendo.

Dopo ampia discussione in classe sono state scelte tre tracce elettroacustiche di cui la prima elaborata da Manuela Zinelli è stata ridotta nella durata e parzialmente ripetuta, ma sostanzialmente mantenuta nella propria forma originale; quella di Malek Bikti fortemente sintetizzata e ripetuta per due volte; quella di Anna Carizzoni, completamente modificata e rivista al punto che la ragazza, per accogliere tutte le richieste scaturite dalle discussioni, ha in pratica svolto due volte il compito estivo.

Nel primo movimento, introduttivo e conclusivo, su una base elettroacustica dilatata e aperta, abbiamo un fondale ritmico realizzato da due coppie di tom e da un timpano didattico, in leggera poliritmia, su cui si innestano i dialoghi di quattro rototom, distribuiti ai vertici di un trapezio isoscele con diverse direzioni di suono, la cui frase ritmica diversa viene ripetuta per tre volte secondo i principi di rotazione e alternanza, prestando attenzione alla spazializzazione del suono. Nel secondo movimento la traccia elettroacustica interviene solo nella parte iniziale delle due sequenze ripetute, è articolata e lascia intravedere un montaggio su materiali provenienti dall'universo della popular music. I ruoli degli strumenti si invertono: il fondale ritmico è qui presentato da tre rototom, che utilizzano due intonazioni diverse dall'acuto al grave in ogni ripetizione, su cui si svolge una sorta di battaglia a distanza (appunto di trincea) tra quattro tom, utilizzando i principi costruttivi dell'alternanza, della ripetizione e del contrasto, in assenza di banda magnetica. Il terzo movimento, in forma bipartita A-A1, in relazione ai principi della variazione piano/forte e solo/accompagnato, prevede un lungo scambio tra due tom che agiscono prevalentemente in successione e altri due che operano, per lo più, simultaneamente. Nella ripetizione (A1) abbiamo l'aggiunta del sostegno di una base ritmica costituita ancora da tre rototom e da un rullante che connota l'esecuzione di un evidente colore militaresco. Tutta la composizione, nel suo insieme, può essere concepita come un'ampia variazione della scansione incitativa di marcia, energica combinazione ritmica posta alla base di molte musiche che invitano al movimento e all'azione collettiva<sup>8</sup>.

Infine, per completare la messa in scena, sono stati definiti i movimenti da realizzare sul palcoscenico e l'abbigliamento da indossare, orientandosi in entrambi i casi per una scelta di massima neutralità e uniformità. I ragazzi hanno anche predisposto delle azioni per riadattare di volta in volta il posizionamento della strumentazione con spostamenti rapidi e precisi, perfettamente integrati coi movimenti della rappresentazione. La composizione termina con il timpanista che sostituisce il proprio battente con una rosa rossa, depositandola con leggerezza sulla pelle del tamburo (purtroppo la videoregistrazione omette questa scena finale).

Nella documentazione allegata viene presentato un breve montaggio con scene tratte dalla performance realizzata nel corso della manifestazione al Cine Teatro Smeraldo di Airuno il 23 maggio 2015 e da alcuni momenti di prova nell'aula di musica di Brivio. Per completare la documentazione viene proposta anche una registrazione audio integrale proveniente sempre da una prova svolta in classe.

---

<sup>7</sup> La performance è stata riprodotta tre volte: la prima presso il Cine-teatro Smeraldo di Airuno dotato di palcoscenico con circa 400 posti, mentre le due successive esecuzioni sono state realizzate nell'aula speciale di musica, senza palco e per un pubblico che non superava le 80 persone.

<sup>8</sup> Questa figura ritmica è stata individuata e descritta da Gino Stefani nel saggio *Tempo: scansioni e durate*, in G. Stefani, *La competenza musicale*, CLUEB, Bologna, 1982.