



Marinella Marani

Iconologia e musica

L'ascolto musicale attraverso la Chiave dicotomica
e il contributo delle discipline artistiche

L'attività di ascolto, nella scuola secondaria di primo grado, come anche alla primaria, ha giustamente sempre rivestito una parte importante del monte ore della materia Musica.

Nei traguardi formativi inseriti nelle Indicazioni Nazionali per il Curricolo¹ della Competenza chiave Europea Consapevolezza ed espressione culturale – espressione artistica e musicale, poi integrata dalle Raccomandazioni del Consiglio dell'Unione Europea per l'apprendimento permanente², è chiaramente indicato, per la fine della quinta classe della scuola primaria il "saper riconoscere e classificare gli elementi costitutivi basilari del linguaggio musicale all'interno di brani di vario genere e provenienza", e per la fine della terza classe della scuola secondaria di primo grado il "saper riconoscere e classificare anche stilisticamente i più importanti elementi costitutivi del linguaggio musicale". A fronte di ciò, è sempre difficile abituare gli alunni ad un ascolto attivo di un repertorio che spesso essi sentono distante per epoca, provenienza o stile. I testi in commercio, quelli comunemente in uso nelle scuole, non sempre riescono ad essere efficaci in questo, soprattutto perchè molte volte si limitano a proporre per i più piccoli domande di associazione emotivo-visiva, come ad esempio "Cosa ti fa venire in mente questa musica"? oppure "Ti sembra una melodia allegra o triste"? o ancora "Rappresenta con un disegno ciò che provi ascoltando questo brano", senza procedere poi all'analisi e alla comprensione di quei tratti specificamente musicali che hanno generato le associazioni. Per i più grandicelli si aggiunge, in genere, la richiesta di identificare il timbro dello strumento solista oppure comprendere se ci sono dei cambi di agogica o, ancora, quante volte si ripete uno stesso tema musicale come, ad esempio, nel caso di un Rondò. Soprattutto riguardo ai repertori più antichi, capita che gli alunni si rivelino poco propensi a lasciarsi coinvolgere dagli ascolti che i testi propongono, con il risultato che, spesso, gli insegnanti si trovano a dover cercare nuove strade per schiudere questa ritrosia.

Nella mia esperienza, non ho potuto fare a meno di pensare, per confronto, a ciò che accade in ambito artistico quando si osserva, ad esempio, un'opera pittorica. Se siamo così tanto abituati a leggere le immagini contemporanee veicolate dai social come Instagram, ci troviamo in difficoltà quando guardiamo un dipinto più antico, tanto che, a volte, non solo non

¹ Raccomandazione del Parlamento Europeo e del Consiglio 18.12.2006 Indicazioni Nazionali per il Curricolo 2012.

² RACCOMANDAZIONE DEL CONSIGLIO del 22 maggio 2018 relativa alle competenze chiave per l'apprendimento permanente (Testo rilevante ai fini del SEE) (2018/C 189/01)

riusciamo a comprenderne il messaggio, ma ci sfugge addirittura lo stesso contenuto, ovvero il tema raffigurato. Ciò accade soprattutto per le opere di quei periodi, come possono essere il Rinascimento o il Neoclassicismo, in cui l'Arte serviva a comunicare un messaggio che, al tempo, balzava subito alla mente e dava ai suoi fruitori l'occasione di dialogare, di riflettere, di discutere diverse argomentazioni. Nel Rinascimento, ad esempio, trovare un dipinto raffigurante l'Assunzione della Vergine come quello di Tiziano ai Frari³, accendeva automaticamente il dibattito, molto vivo al tempo, sulla morte della Madonna (dormitio Virginis) e sulla sua Resurrezione, della quale i Vangeli canonici non raccontano espressamente e che fu dichiarata dogma di fede per la Chiesa Cattolica solamente nel 1950 da Papa Pio XII⁴ mentre al tempo di Tiziano non era per nulla data per certa. Oggi quest'opera significa molto poco per la maggior parte delle persone le quali, tutt'al più, riescono a provare ammirazione verso il pittore per la maestria nel realizzare una tale raffigurazione oppure restano affascinate dalla composizione delle figure o dall'uso dei colori. In ambito storico artistico, alcuni studiosi si sono occupati di dare al pubblico moderno degli strumenti per cercare di avvicinarsi alla lettura di un'opera d'arte, attraverso la disciplina chiamata iconologia, ovvero lo studio delle immagini. Il critico d'arte Erwin Panofsky⁵, in particolare, sostiene che per interpretare una raffigurazione è utile utilizzare un metodo che procede su tre livelli⁶:

1. Descrizione oggettiva delle forme che l'occhio vede: figure umane, oggetti, luoghi... Ad esempio uccello bianco con il collo e le zampe molto lunghe. Questo livello è quello che non necessita di pre-conoscenze e viene detto anche descrizione preiconografica.

2. Descrizione iconografica: per ogni forma rintracciata, stabilire che cosa rappresenta. Ad esempio comprendere che l'uccello bianco è un cigno.

3. Descrizione iconologica: individuare il contenuto dell'immagine. Ad esempio comprendere che il Cigno, se è rappresentato vicino ad una donna e due bambini piccoli, rappresenta Zeus poichè l'immagine si riferisce al mito di Leda e il cigno, dalla cui unione nascono i Dioscuri: Castore e Polluce⁷.

Sempre dall'ambito artistico arrivano altri spunti di riflessione utili, per confronto, con l'ascolto di un brano musicale. Si tratta di avere dei punti saldi che segnino il discrimine tra un prima ed un dopo. Facendo riferimento, in particolare, alle metodologie più moderne di analisi delle opere, ad esempio, è noto che il blu di lapislazzulo venne sostituito dal 1827 con la sua versione artificiale⁸. Di conseguenza oggi sappiamo che se un dipinto ha il blu di lapislazzulo è sicuramente antecedente al 1827. Facendo riferimento, invece, ad un dato meno scientifico ma altrettanto efficace, si può pensare alla rivoluzione che Michelangelo Merisi, detto il Caravaggio, portò avanti attraverso la sua totalmente nuova concezione della luce e

³ La pala, realizzata tra il 1516 e il 1518, è collocata nell'abside dell'altare maggiore della Basilica dei Frari a Venezia.

⁴ PIUS PP. XII, Const. apost. *Munificentissimus Deus* 1 Nov. 1950: AAS 42(1950), pp. 753-771.

⁵ Erwin Panofsky (Hannover, 1892 - Princeton, 1968) fu professore di Storia dell'Arte ad Amburgo dal 1926 al 1933, anno in cui, rifugiatosi negli Stati Uniti, insegnò prima all'Università di New York e poi a Princeton.

⁶ Il metodo viene descritto diffusamente nell'opera di E. Panofsky, *Studi di Iconologia*, 1939.

⁷ Del mito si conoscono molte rappresentazioni, a partire da quelle pompeiane della Domus di Leda e il cigno. Una tra le più note è quella di Galleria Borghese di scuola leonardesca.

⁸ Il processo di produzione del blu oltremare artificiale fu messo a punto, in modo indipendente, dai due chimici Jean Baptiste Guimet ed a Christian Gmelin.

delle ombre. Le sue opere si collocano dal 1592 al 1610 circa, ovvero nell'intorno del 1600. Questa data pone un discrimine tra ciò che viene prima e ciò che viene dopo, perchè tutto il mondo artistico subì, anche in parte, la sua influenza. Quando osserviamo un dipinto, possiamo domandarci se l'autore possa o no aver visto un Caravaggio per capire se tale dipinto si situò prima o dopo il 1600.

Passando dalla storia dell'Arte alla storia della Musica, non si trovano metodi simili che guidino gli ascoltatori in un percorso di ascolto così puntuale, ovvero lontano da intrusioni di giudizi estetizzanti. I critici dell'arte più esperti, gli iconologi, sono paragonabili in qualche modo a degli esperti musicologi. Da un lato conoscono a memoria il repertorio più "importante", ovvero i capisaldi degli artisti, quelle opere che tutti dovrebbero conoscere, ma il loro occhio è talmente allenato a vedere le opere di un certo artista, che sanno riconoscere la sua mano anche, ad esempio, quando l'autore ha solamente contribuito a perfezionare un'opera eseguita dalla sua bottega. Per spiegare questo fatto, si può pensare all'esempio del biglietto della spesa. Se tutti i giorni si vede, appesa al frigorifero della nostra cucina, la lista della spesa scritta da nostra madre, nel momento in cui ci troveremo a dover identificare grafie diverse, riusciremo subito a trovare quello realizzato dalla mano della mamma, perchè il nostro occhio è abituato a riconoscere i tratti tipici della sua scrittura. Questa abitudine è molto difficile da ottenere. Si tratta di un metodo di studio che richiede per l'arte figurativa un costante allenamento dell'occhio, per la musica, dell'orecchio e, in entrambi i casi, una perfetta conoscenza dei cataloghi dei vari autori. Per giungere ad un parziale punto di soluzione è utile chiedersi: come poter anche solo iniziare un tale lavoro a scuola? Come utilizzare queste idee per avvicinare i ragazzi alla conoscenza e alla riflessione su repertori musicali non familiari e strutturare in modo attivo un percorso di apprendimento storico-musicale?

Un iniziale e modesto tentativo l'ho fatto avventurandomi ad affrontare, con una mia seconda media, l'ascolto di alcuni brani rinascimentali. Prima di iniziare, ho dovuto io stessa capire quali fossero i punti di discrimine, altrimenti detti chiavi dicotomiche, tra una tipologia di brani ed un'altra e, ancora di più, quali fossero i tratti oggettivamente subito comprensibili agli alunni ovvero quelli, come prescritto dal metodo panofskiano, privi di pre-conoscenza. Si trattava di trovare delle domande la cui risposta fosse facilmente individuabile e comprendesse solo due alternative, o sì, o no. Naturalmente, per iniziare, i brani sono stati da me selezionati in modo che questo sistema "tassonomico" funzionasse alla perfezione. In primo luogo ho pensato che il discrimine più evidente fosse quello della presenza o meno di un testo. Oltre a questo, gli alunni dovevano conoscere il significato dei termini monodico/polifonico e a cappella.

L'esercizio, che può essere schematizzato in un algoritmo, si è svolto in questo modo:

1. Il brano che stai ascoltando ha un testo?:

- sì: vai a 1.a
- no: vai a 1.b

1.a è in latino?

- sì: vai a 1.a.a.
- no: vai a 1.a.b

1.a.a. è monodico?

- sì: NON E' UN BRANO RINASCIMENTALE MA MEDIEVALE
- no: vai a 1.a.a.b.

1.a.a.b. è a cappella?

- sì: È UN BRANO DELLA SCUOLA ROMANA
- no: È UN BRANO DELLA SCUOLA VENEZIANA

1.a.b. è in tedesco?

- sì: È UN CORALE LUTERANO
- no: vai a 1.a.b.b.

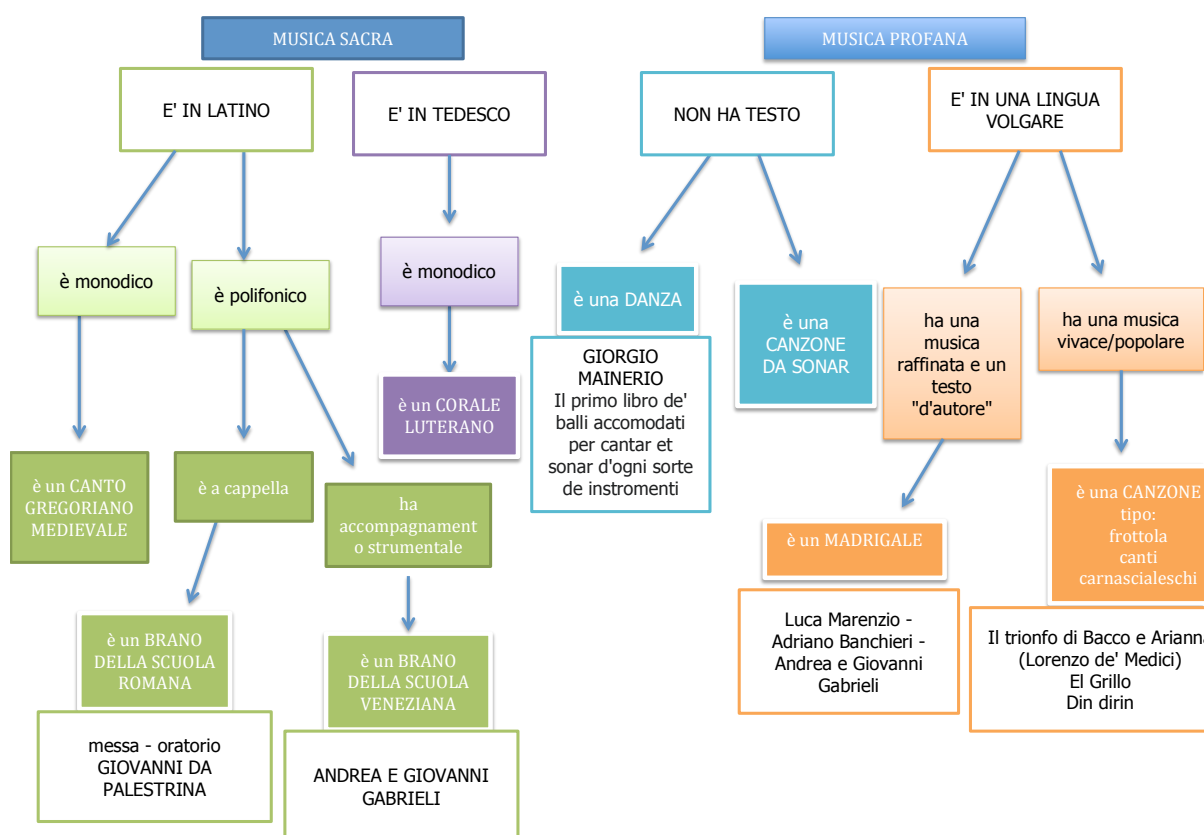
1.a.b.b. ha una musica raffinata non troppo allegra?

- sì: È UN MADRIGALE
- no: È UNA CANZONE PROFANA

1.b ha un ritmo scandito da strumenti a percussione:

- sì: È UNA DANZA
- no: È UNA MUSICA STRUMENTALE

Agli alunni è stata presentata come Power Point interattivo nel quale, premendo l'opzione giusta, si veniva reindirizzati alla soluzione. In seconda istanza è stata realizzata dalla classe la seguente schematizzazione che è servita come mappa per il ripasso.



Questa attività, che gli alunni hanno vissuto inizialmente come un gioco, ha dato alla classe numerosi stimoli di discussione e ha permesso a ciascuno, per la prima volta, di concentrarsi

su di un repertorio che forse nella sua vita non avrebbe mai ascoltato. Per ogni ascolto, dopo aver "scoperto" di che cosa si trattava, venivano spontanee le domande degli alunni e quindi i doverosi approfondimenti. La semplice richiesta di comprendere se il brano proposto fosse monodico, ha permesso di comprendere che il Rinascimento fu, in tutta Europa, l'epoca dell'ampia diffusione di una ricca polifonia. Tentando di comprendere il linguaggio de "Il bianco e dolce cigno" gli alunni si sono concentrati prima sul testo e poi sugli affetti trasmessi dai madrigalismi. Concentrandosi a comprendere la differenza tra un brano raffinato di ambiente colto e uno più semplice e popolare, si è parlato del linguaggio poetico e di quello parlato, dell'utilizzo di strumenti a percussione per scandire il ritmo, delle feste popolari come occasioni di fruizione di musica da parte della gente comune. Per questo motivo il risultato più grande di questa proposta non è stato tanto quello di riuscire a "catalogare" ogni ascolto con esattezza, quanto la necessità di doversi concentrare di volta in volta su una caratteristica del brano rendendo l'ascolto veramente attivo, nel senso di essere presenti a se stessi in quel momento, e poi di suscitare negli alunni la curiosità ad apprendere.

In conclusione, se nella modalità didattica tradizionale si tende ad accontentarsi della semplice memorizzazione di nozioni non collegate ad alcuna personale abilità, questo tipo di percorso è invece totalmente centrato sull'acquisizione di competenze: le nuove conoscenze apprese dagli studenti, relative alla musica rinascimentale, sono infatti strettamente collegate alla loro abilità di ascoltare ed individuare, in modo guidato ma con autonomia, le caratteristiche musicali.