

# UN ASCOLTO NON GUIDATO

Piero Gargiulo

**L**e gravi carenze che attualmente affliggono l'insegnamento dell'Educazione musicale nell'ambito della Scuola Media costituiscono un forte ostacolo da superare per permettere la realizzazione ed un sempre più concreto sviluppo dei contenuti insiti nella materia. Nonostante gli ultimi — e così a lungo attesi — provvedimenti ministeriali, che hanno stabilito l'aumento di un'ora settimanale per tutte le classi, da troppo tempo ormai la mancanza di attrezzature, il ruolo di secondarietà in cui la disciplina viene spesso relegata e, soprattutto, la consueta prevenzione nei confronti di qualsiasi tipo d'innovazione che contrasti con le 'regole' di una certa didattica, limitano le finalità costruttive dell'Educazione musicale e non facilitano certo il compito degli operatori scolastici. Riconosciuta dunque una situazione di base che evidenzia numerose lacune e che nemmeno i nuovi programmi ministeriali — solo in apparenza rinnovati — sono riusciti a modificare, diventa arduo organizzare un piano di lavoro che sia in grado di fornire agli alunni da un lato gli elementi indispensabili ad una prima assimilazione dell'Educazione musicale, dall'altro gli eventuali spunti adeguati all'apprendimento e alla creatività, concepiti come obbiettivi di fondo della didattica musicale. Così, a volte, è necessario affidare agli stessi alunni la possibilità di 'reagire' a sollecitazioni che non si richiama ai crismi di un

determinato metodo, nè tanto meno provengano dagli schemi di un criterio direzionale, e quindi imposto. In questa ottica può assumere un senso e un significato l'esperienza riportata in alcune classi della Scuola Media «Giotto» di Vicchio nel Mugello (FI) e nata dall'esigenza di conoscere il grado di sensibilità uditiva di ragazzi invitati per la prima volta ad ascoltare musica: di qui la specificazione di ascolto 'non guidato', e cioè liberamente percepito ed elaborato dai ragazzi, senza obblighi o riferimenti sistematici che potessero condizionare le loro scelte o, in certo modo, guidarle ad un'assimilazione forzata e controproducente.

L'esperimento si è basato sul IV Movimento della Sinfonia K 550 in sol minore di W.A.Mozart. L'esordio di questo «Finale-Allegro assai» presenta un inciso di sette note, affidato ai primi violini, cui fa immediatamente seguito la decisa risposta dell'orchestra; il procedere simmetrico dell'episodio è poi interrotto da un incalzante susseguirsi di scale, arpeggi, note ribattute. Quasi improvvisamente tutto si placa per lasciar posto al secondo tema, in si bemolle maggiore, che i violini, e subito dopo i clarinetti, eseguono in un clima di quiete idilliaca. Dopo la 'tensione' dello sviluppo, entrambi i temi riaffiorano nella ripresa, ma il secondo è esposto nella tonalità d'impianto, che ne trasforma l'essenza, rendendola triste ed elegiaca. La conclusione è serrata

e ricca di impeto drammatico. Questa descrizione non è stata fornita agli alunni: si è invece proceduto innanzitutto all'ascolto, privo di alcuna spiegazione o commento, fino all'esposizione dei due temi, per tre volte consecutive. Subito dopo si è rivolta l'attenzione al concetto di tema, introducendolo come un motivo musicale che, affidato ai singoli strumenti e al collettivo orchestrale, ritorna con una particolare frequenza nel corso del brano, rendendosi più o meno facilmente riconoscibile. Si è poi proceduto all'ascolto integrale del pezzo (due volte consecutive), informando gli alunni della presenza di due temi, collegati fra loro da un episodio di transizione. Successivamente, l'ascolto è stato 'frazionato' e interrotto tutte le volte che gli stessi alunni dimostravano di avere colto le varie entrate dei temi: i ragazzi evidenziavano qualche comprensibile incertezza durante lo sviluppo, quando il primo inciso del tema principale, nel vorticoso avvicinarsi di tutti gli strumenti, favorisce meno il riconoscimento immediato. Solo a questo punto si è rivelato il nome dell'autore e il genere musicale preso in considerazione, accennando nella dovuta misura alla produzione mozartiana ed al periodo inerente alla composizione della Sinfonia K 550.

I ragazzi si sono quindi divisi in gruppi, nel tentativo di 'visualizzare' gli spunti tematici con altrettanti personaggi che rispecchiassero con una certa coerenza lo spirito e le

caratteristiche della musica: ogni gruppo ha abbinato un'immagine a ciascuna delle singole fasi musicali del brano. Sentiti i primi risultati, abbiamo invitato i ragazzi a concordare un ambiente da utilizzare quale sfondo descrittivo per le 'vicende' dei loro personaggi: e questo, ci teniamo a sottolinearlo, è stato l'unico nostro intervento 'diretto' nel corso dell'esperimento. Tra gli esiti ottenuti, riportiamo qui schematicamente quelli elaborati da una III<sup>a</sup> classe, mantenendo la terminologia usata dai ragazzi per esprimere le loro proposte 'visive' durante l'ultima fase di ascolto:

- 1) *I tema*: le due comari di paese che chiaccherano. La prima con voce forte e acuta, la seconda con voce più bassa, ma più prepotente, in tono di rimprovero.
- 2) *Episodio di transizione*: due omini che salgono e scendono le scale più volte.
- 3) *II tema*: gli stessi omini che, stanchi, si riposano all'ombra di un albero, in campagna.
- 4) *Episodio di transizione*: sempre gli omini, di corsa e trafelati.
- 5) *Sviluppo*: la prima comare, rimasta sola, riesprime le sue ragioni, quasi con rabbia.
- 6) *Ripresa I tema*: ritorna il dialogo tra le due comari.
- 7) *Episodio di transizione*: ancora gli omini che riprendono improvvisamente a correre.
- 8) *II tema*: gli omini si riposano di nuovo, ma stavolta sono più tristi.
- 9) *Finale*: ultima corsa degli omini.

L'esperimento ha indubbiamente stimolato le duttili capacità di assimilazione rivelate dagli alunni e la loro sorprendente sensibilità. Osserviamo infatti gli accostamenti più significativi:

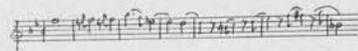
- 1) il curioso ed efficace parallelo del I tema con il dialogo-litigio tra le due comari, da cui traspare il rapporto dialogico fra gli strumenti e in cui si rilevano le differenze quantitative e timbriche, espresse rispettivamente dai soli violini (*primo inciso* = prima comare con voce «forte» ed «acuta») e dal 'tutti' orchestrale (*secondo inciso* = seconda comare con voce «più bassa ma più prepotente»);



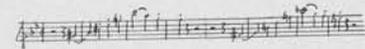
- 2) lo spunto delle «scale fatte di corsa», che riprende il dialogo melodico della scala discendente di sol minore e che sottolinea una precisa idea di movimento 'figurato', individuato nella trafelata corsa degli «omini»;



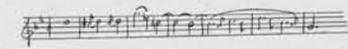
- 3) il riposo in campagna dei due omini, paragonato alla sensazione di quiete e di pacata distensione formulata dalla melodia del II tema;



- 4) il monologo della prima comare, nuovamente accostato al primo inciso del I tema, elaborato nello sviluppo e concatenato in una serie di frammenti che si identificano con le 'rabbiose' riflessioni del personaggio;



- 5) l'immagine dei due omini «più tristi», che corrisponde opportunamente alla mutata atmosfera, quando la ripresa del II tema prevede il passaggio dalla tonalità di si bemolle maggiore a quella di sol minore.



Di qui, tenendo presenti la disposizione e le corrispondenze visive segnalate dai ragazzi nei confronti del materiale tematico, l'esperimento è entrato nella sua seconda fase: senza nessun codice prestabilito e senza far riferimento a modelli grafici di partenza, gli stessi ragazzi hanno sentito l'esigenza di trasferire il fatto sonoro in un ambito illustrativo che rispecchiasse gli esiti della prima elaborazione. Questo tipo di esemplificazione figurata, svoltosi durante l'ascolto continuato del brano, ha quindi affiancato alla 'collettività' della prima fase di lavoro il singolo contributo rivelato dalle precise scelte di ciascun alunno. Nel disegno 1, ad esempio, si nota l'importanza e il risalto che Laura assegna al II tema (il «riposo»), presentando in primo piano i due «omini» distesi e sovrapponendo sullo sfondo il dialogo tra le comari e la corsa degli stessi omini. Nel disegno 2, invece, Valentina mette in evidenza due gigantesche comari, valorizzando

quindi il I tema, ma nello stesso tempo ripropone l'immagine delle «scale fatte di corsa», dando il giusto rilievo all'idea di movimento, espressa dall'episodio di transizione.

L'esperimento si è qui concluso.

Dai vari momenti di lavoro in cui si è attuato, possono estrarsi, in sintesi, le due fasi principali:

- 1) ascolto del brano e progressiva 'visualizzazione' di temi ed episodi;
- 2) libera realizzazione grafico-illustrativa del materiale tematico.

Queste fasi rappresentano il prodotto concreto di un'operazione che ha visto nei ragazzi gli ascoltatori consapevoli ed autonomi di un esempio musicale; le loro particolari intuizioni si inseriscono quindi nell'ambito di una libera proposta interpretativa, da intendersi come pura e semplice reazione al materiale sonoro considerato, senza schemi direzionali prefissati dall'insegnante. Gli alunni, lo ribadiamo, non avevano mai misurato le loro capacità in una simile esperienza: è stato dunque consequenziale e spontaneo il loro ricorrere a supporti, quali il tema-personaggio e le corrispondenze visive da abbinare alla musica e da realizzare poi nel disegno. Si è detto e si continua a dire, giustamente, che la musica non deve 'raccontare': tuttavia, è altrettanto giusto riportare ed accettare il contributo di ragazzi che, a contatto con una precisa realtà sociale ed ambientale (nel nostro caso, quella di Vicchio) e impreparati di fronte ad un certo tipo di didattica, non possono fare a meno di utilizzare proprio quelle associazioni — siano esse narrative o visive — che favoriscono un più immediato avvicinamento al linguaggio musicale. In un momento successivo a questa prima, necessaria forma di approccio, sarà compito dell'adulto indicare i moduli più appropriati e più specifici dell'analisi sonora e, al tempo stesso, evitando formule stereotipate o tecnicismi eccessivamente pretenziosi, fornire agli alunni i mezzi critici per un'assimilazione 'ragionata' dell'ascolto.