

MEDICINA

Se la dislessia può aiutare a suonare

Una raccolta di saggi propone nuovi approcci per l'insegnamento della musica a allievi con questa lieve patologia

T. R. Miles & John Westcombe
MUSICA E DISLESSIA.
APRIRE NUOVE PORTE

a cura di Matilde Bufano
RUGGINENTI, MILANO 2008, € 21

Da qualche anno la dislessia è un tema entrato con una certa regolarità nei discorsi di insegnanti e genitori che abbiano allievi e ragazzi in età scolare. Anche se «nelle scuole italiane - come afferma Francesco Bellomi nell'introduzione - regna il buio più totale su come operare didatticamente e pedagogicamente in caso di studenti dislessici», sembra che le difficoltà che alcuni allievi riscontrano a leggere e scrivere, oggi vengano quantomeno

prese in maggiore considerazione di un tempo, e la stampa di questo libro sembrerebbe, in qualche modo, dimostrarlo.

Il testo qui proposto, pubblicato da Rugginenti e curato dal professore di psicologia T.R. Miles e dall'insegnante e consigliere per l'educazione John Westcomb, è in traduzione e la situazione esposta, dal punto di vista didattico e scolastico, riflette perciò prassi e normative tipiche del Regno Unito. Ma la particolarità di questo testo è il trattare il tema in una variante che probabilmente la maggior parte di noi credeva insospettata: quella relativa al mondo musicale.

Molti dei saggi qui raccolti riportano testimonianze dirette di musicisti più o meno dislessici, professionisti e non, che illustrano le difficoltà incontrate per stare al passo con gli

altri studenti nell'imparare a leggere la musica e a tradurre in gesti quanto letto. Alcuni di questi ricordi sono particolarmente toccanti e, leggendoli, si avverte quanto in alcuni autori aleggi un sentimento di frustrazione. Spesso, queste difficoltà sono state vissute con un senso di inadeguatezza, di carenza, di sproporzione tra l'impegno profuso e il risultato ottenuto. Questo anche perché gli insegnanti non sempre sono in grado di riconoscere la dislessia e raramente si rendono conto di quanto alcuni comportamenti dei loro studenti non siano soltanto un segno di svogliatezza o disattenzione, ma derivino da un problema intimo della persona, bisognosa più di aiuto che non di rimproveri e pungoli.

Ma è anche altrettanto stimolante leggere delle strategie compensative

attuate da chi non vuole dover ammettere questa difficoltà: chi porta a casa la partitura per impararla a memoria perché sa che non riuscirà a raccapezzarsi in una lettura a prima vista; chi si siede accanto al corista più bravo nella lettura per poterlo "imitare"; chi decifra con difficoltà la parte la impara a memoria e poi la registra e la riascolta per impostare in seguito, coi propri tempi, un'interpretazione adeguata. Molti di loro, oltretutto, con risultati talmente buoni da far pensare che la dislessia, seppure indubbiamente una difficoltà, in certi casi sia stata per alcuni addirittura uno stimolo, una risorsa. Difatti, sia nelle testimonianze dirette sia nei saggi, l'aria che si respira in questo testo è quella di un notevole ottimismo, sia perché vengono evidenziate nuove e sempre più interessanti me-



todologie di intervento - ad esempio il pentagramma colorato di Margaret Hubicki -, sia perché emerge che spesso i musicisti dislessici, al contrario di quanto sembrerebbero ereditare dalle loro difficoltà, quando ricevano un adeguato incoraggiamento e comprensione riescano a diventare musicisti particolarmente dotati.

Alberto Ezzu

MANUALI

Anche il jazz è questione d'intervalli

Un fondamentale studio di D'Andrea e Ranghino sul rapporto tra jazz e musica seriale

Franco D'Andrea
Luigi Ranghino
AREE INTERVALLARI

prefazione di Luca Bragalini
VOLONTÈ & CO, MILANO 2011,
55 PP., CON CD AUDIO, S.I.P.



Serialità e jazz. All'apparenza due universi distinti, due realtà inconciliabili che si scrutano da lontano con reciproco sospetto. Ma se li osserviamo da vicino scopriamo che questi mondi non sono così distanti e che in diverse occasioni le loro strade si sono incrociate con esiti a volte sorprendenti.

Come ricorda Luca Bragalini nel denso saggio d'apertura a questo volume è a partire dagli anni Cinquanta che il mondo del jazz comincia ad interessarsi al metodo dodecafonico. Mentre i post weberniani estendono il concetto di serie a parametri come dinamica, timbro e durata, alcuni sperimentatori di area californiana, come Shorty Rogers, Duane Tatro e Wally Cirillo, impiegano alcuni principi dodecafonici in brani jazz. In realtà in Europa si erano già verificati sporadici incontri tra jazz e dodecafonica nelle opere di compositori come l'ungherese Mátyás Seiber, lo svizzero Rolf Liebermann e l'italiano Bruno Maderna (le cui opere in bili-

co tra jazz e serialità sono state scoperte di recente dal musicologo Leo Izzo). Ma l'incontro più importante e più noto lo ritroviamo tra le pagine di *Tempo e relazioni* (1957) di Giorgio Gaslini, vera e propria composizione dodecafonica jazz. In quegli stessi anni Gunther Schuller, cornista, compositore e musicologo, inaugura il third stream, punto di incontro tra il jazz e la musica classica, che segna un punto di svolta tra jazz e serialità. Schuller scrive diversi splendidi esempi di musica jazz dodecafonica e la sua influenza porterà artisti come Jimmy Giuffrè, Don Ellis, Eric Dolphy e Bill Evans a sperimentare i criteri seriali nelle proprie composizioni. In tutti questi lavori il metodo seriale è adottato solo nelle parti scritte, mai nelle sezioni improvvisate. Del resto lo stesso Schuller sosteneva che l'improvvisazione non era

conciliabile con la serialità. Nessun jazzista è riuscito a coniugare l'urgenza estemporanea dell'improvvisazione con i rigidi schemi imposti dalla griglia seriale. O almeno, nessuno prima di Franco D'Andrea.

Affascinato dal mondo dodecafonico, alla fine degli anni Sessanta Franco D'Andrea comincia ad elaborare un metodo di improvvisazione basato su alcuni principi seriali. I primi risultati si possono ascoltare nello splendido album inciso con il Modern Art Trio, ristampato qualche anno fa dalla Dejavu. Le ricerche proseguono sino a confluire, negli anni Novanta, nella teoria delle "aree intervallari", punto di arrivo di quarant'anni di speculazioni. È su questo sistema che si fonda il suo attuale quartetto, formazione di punta del jazz contemporaneo internazionale.

Con la pubblicazione del volume *Aree Intervallari* D'Andrea ha deciso di svelare le carte, aprendo le porte della bottega per condividere gli straordinari risultati delle proprie ricerche. Ciò non stupisce, considerando che D'Andrea da anni è impegnato in prima linea nella didattica musicale all'Accademia nazionale di Jazz di Siena e alla Scuola Civica di Musica di Milano, senza contare i numerosi seminari e workshop tenuti in Italia e all'estero. Questo breve manuale, scritto con la colla-

borazione di Luigi Ranghino, rappresenta un vero tsunami nell'abito della didattica jazz. Il testo fornisce un percorso inedito, un nuovo criterio di logica musicale, un approccio innovativo all'improvvisazione e alla composizione.

Alla base del pensiero di D'Andrea vi è il mattone base della teoria musicale: l'intervallo. Dalle differenti combinazioni di intervalli si ottengono nove aree intervallari, classificate a seconda del proprio "colore" caratteristico: area triadica, area aumentata, area pelog, area diminuita I, area diminuita II, area pentatonica, area a toni interi, area mista I, area mista II. Il manuale insegna come riconoscere, utilizzare, sfruttare queste aree intervallari all'interno di un'improvvisazione o di una composizione, sottoponendole a procedimenti mutuati dal metodo seriale, come inversione, retrogradazione e trasposizione. Ne scaturisce un inedito sistema di logica musicale, trasversale ai concetti di tonalità e modalità e per questo utilizzabile in qualsiasi contesto: dai semplici standard sino alle più ardite improvvisazioni libere. Per tale ragione il metodo non intende sostituirsi alla manualistica armonico-scalare tanto diffusa in ambito jazzistico, quanto integrare nel corpus esistente la logica intervallare.

Questo metodo, per quanto rivoluzionario, non nasce da una mera speculazione teorica, ma è frutto di un'attenta rilettura dei classici del jazz. D'Andrea ha analizzato John Coltrane, Thelonious Monk, Bill Evans ed altri maestri in un'ottica intervallare e ne ha desunto, come in una tavola periodica degli elementi, il sistema delle nove aree. Da questa angolatura si scopre che Bill Evans è particolarmente affezionato all'area pelog o che "A Love Supreme" di John Coltrane è interamente costruito sull'area pentatonica (cosa che in termini analoghi aveva formulato anche il musicologo Lewis Porter in *Blue Trane*, lo studio definitivo sul sassofonista di Hamlet). In realtà il libro fornisce solo pochi accenni all'opera dei grandi maestri, prediligendo un approccio pragmatico. Ci auguriamo che a questo splendido volume ne seguano altri, magari di carattere più analitico, che permettano di reinterpretare la storia del jazz a partire dai criteri qui definiti. In allegato è presente anche un cd contenente alcune improvvisazioni di D'Andrea - trascritte e analizzate nel testo - che da sole varrebbero l'acquisto. Insomma, siamo di fronte ad un testo fondamentale che apre nuove orizzonti alla didattica jazz e segna la strada per una nuova riformulazione dell'analisi musicale. **Nicolò Pozzi**