

L' elemento umoristico nella didattica dello strumento musicale **[The humorous element within teaching of the musical instrument]**

Andrea Marano

Conservatorio di Musica Santa Cecilia, Roma
E-mail: conte_marone@hotmail.it

Original article

Ricevuto il 30 luglio 2022; accettato il 30 settembre 2022

ABSTRACT

IT Può l'umorismo, inteso come beffarda violazione delle rigide regole musicali e come tranello di quelle che sono le attese sonore degli ascoltatori, essere applicato alla didattica musicale così da facilitare il processo di apprendimento degli studenti e nel contempo migliorare le loro performance esecutive riducendo lo stress e l'ansia da prestazione che si generano in tali occasioni? Oggi, purtroppo, dare una risposta esaustiva a tale domanda risulta impossibile in quanto in tal campo non sono ancora stati svolti approfonditi studi che possano assurgere al ruolo di vere "ricerche" avvalendosi di campioni significativi, procedure controllate e statistiche. Questo articolo, pertanto, intende limitarsi a fornire semplici spunti di riflessione che nascono dalla personale esperienza di didattica musicale e dalle letture fatte per la stesura di una tesi sperimentale di laurea in "Formazione e Diffusione delle Pratiche Musicali" presso il Conservatorio di Musica Santa Cecilia, a Roma

Parole chiave: umorismo, musica, ironia, pianoforte

EN Can humor, meant as a mocking violation of the strict musical rules and as a trap of the musical expectations of the listeners, be applied to music teaching to facilitate the learning process of students and at the same time improve their executive performances by reducing the stress and performance anxiety generated on such occasions? To date, an exhaustive answer to this question unfortunately does not exist, due to the absence of in-depth studies in this field based on significant samples, controlled procedures and statistics that can be labelled as actual "research". Therefore, this article will only try to provide simple food for thought that comes from the personal experience of a musical teacher and from the materials read for the drafting of an experimental degree thesis in "Training and Dissemination of Musical Practices" held at the Conservatorio di Musica Santa Cecilia, in Rome.

Keywords: humor, music, irony, piano

1. L'importanza delle emozioni e del feedback emotivo nella didattica e nell'apprendimento

In materia, alcuni spunti di riflessione possono essere forniti dai recenti studi svolti nel campo delle neuroscienze affettive, dai quali emerge che le emozioni rivestono un ruolo fondamentale e determinante in quelli che sono i processi decisionali dell'essere umano (Maffei, 2004). Ogni qualvolta l'individuo svolge un'attività, acquisisce da questa una determinata esperienza formandosi in materia un giudizio non solo logico-razionale, quanto soprattutto emotivo, che andrà poi a riproporre nel futuro al ripetersi della medesima circostanza. Lo stato emotivo che nasce dall'esperienza fatta viene definita dagli studiosi con il termine di *feedback sociale*, che costituisce una sorta di imprinting alla base delle scelte future della persona. Esempi di feedback sociale possono facilmente individuarsi nelle esperienze traumatiche che generano sentimenti quali paura, ansia, angoscia, disgusto (mangiare qualcosa di sgradevole, rimanere bloccati per ore in un ascensore ecc.). In tali casi, l'emozione traumatica provocata da queste esperienze si trasformerà nel soggetto in una sorta di campanello d'allarme che si attiverà sistematicamente nel suo operare futuro al fine di evitare il ripetersi di ciò che si è rivelato sgradevole, se non dannoso. Le emozioni, in questi casi, assurgono al ruolo di *Timone Intellettivo* (Immordino-Yang, 2017) in grado di influenzare le nostre scelte, le nostre azioni e l'interpretazione della realtà e degli elementi del mondo a noi circostanti.

Quale sia l'importanza delle emozioni sull'apprendimento e sul loro ruolo determinante nelle scelte dell'agire dell'individuo è inoltre evidenziato dagli studi fatti basati sul gioco d'azzardo (Bechara et al., 2005). Il test, sostenuto da pazienti con lesioni alla corteccia prefrontale ventromediale o alla corteccia orbitofrontale, le quali comportano per la persona l'incapacità di ricordare le emozioni provate in analoghe situazioni precedenti, metteva in evidenza che i partecipanti effettuavano durante il gioco scelte del tutto casuali senza trarre profitto dalle esperienze passate.

Se fino agli anni '80 si riteneva che i processi di apprendimento umani fossero per la maggior parte di dominio della sfera logico-razionale della mente (Damasio, 1994), grazie ai nuovi studi effettuati con tecnologie avanzate sulle capacità funzionali del cervello, si è potuto riscontrare che esiste una stretta relazione tra "cognizione" ed "emozioni" tanto da definire questo complesso intreccio con il termine di "*Pensiero emotivo*" (Immordino-Yang, 2017). L'individuazione di questa forma complessa di pensiero può costituire, pertanto, un primo indizio per ritenere che, nelle fasi e nei contesti di apprendimento, come ad esempio in quelli didattico-scolastici, non è sufficiente il semplice uso della logica o della ragione per far comprendere e trasmettere informazioni, ma occorre anche aver cura degli "ambienti emotivi" al fine di consentire ai soggetti di elaborare gli input ricevuti in forma gradevole e non impositoria.

Sulla base di tali presupposti, sono state proposte alcune strategie da adottare nella didattica negli ambienti scolastici, che pongono in primo piano le esperienze emotive al fine di consentire il massimo vantaggio nell'apprendimento da parte degli alunni (Immordino-Yang, 2017). Tra queste, vale la pena citare la proposta di istituire laboratori di ricerca di gruppo che consentano agli allievi di realizzare esperienze emotive incisive nei processi di apprendimento; quella di incentivare le attività di "problem solving", al fine di sviluppare i processi di associazione mentale e i collegamenti tra i diversi elementi del materiale di studio ed infine quella di realizzare degli ambienti che favoriscano lo sviluppo di feedback emotivi, finalizzati a ridurre gli stati emotivi di stress, nervosismo e tensione avvalendosi anche dell'elemento umoristico in grado di suscitare nel soggetto risate liberatorie.

Sebbene sia sull'umorismo che sul riso siano stati svolti molteplici studi che spaziano dal campo medico-scientifico fino a quello letterario umanistico e filosofico, in questo articolo verranno presi in considerazione solo alcuni aspetti di tali elementi che possono costituire uno spunto di riflessione

sull'importanza del ruolo che, in un prossimo futuro, umorismo e riso potrebbero giocare nella didattica musicale. A tale scopo non si può, tuttavia, prescindere da una rapida analisi descrittiva di ciò che sia l'umorismo e la risata, al fine di identificarne alcuni elementi caratteristici e necessari per il nostro scopo. Per quanto attiene la risata essa consiste in un verso prototipico universale umano che si sviluppa intorno alla decima settimana di vita e rappresenta uno dei primi segni di interazione umana (McGhee, 1979). La risata può avere diverse funzioni ed è proprio in base a tali funzioni è stata classificata in diverse tipologie a loro volta raggruppate in due macrocategorie: *risate volontarie* e *risate spontanee* (Ruch & Ekman, 2001).

Le risate volontarie rientrano nella categoria delle così dette “risate artificiali” in quanto sono quelle che la persona realizza in modo volontario e cosciente usandole come strumento per facilitare le proprie relazioni interpersonali. Ne costituiscono esempi le occasioni in cui una persona inizia a ridere forzatamente con qualche amico o sconosciuto solo per compiacerlo, o quando ride per alleggerire la tensione accumulata in un dibattito, o quando il riso l'aiuta a mascherare rabbia o dissenso che è preferibile non mostrare in determinate circostanze (ecc..). Questa tipologia di riso, lungi dal definirsi spontanea, può tuttavia per la sua peculiarità essere un valido strumento da usare nell'ambito della didattica come espediente per migliorare la qualità dei rapporti che si instaurano tra i vari soggetti all'interno di una classe.

Per quanto riguarda *le risate spontanee*, queste differiscono dalle “risate volontarie” in quanto a differenza di quest'ultime comportano per la persona dei benefici sul piano fisiologico e psicologico. La *risata spontanea* è quella che porta gli individui a perdere momentaneamente il controllo su sé stessi lasciandoli in preda al proprio vissuto corporeo (Martin, 2007). Tale tipo di risata, che è stata definita in ambito medico con il nome di *risata Duchenne*, agisce stimolando l'amigdala del nostro cervello favorendo la produzione in grande quantità di ormoni del piacere. I meccanismi che la innescano, oltre ad avere proprietà terapeutiche sul trattamento del dolore fisico, agiscono anche sull'abbassamento e l'inibizione dello stress psicologico ed emotivo. La “risata spontanea” può quindi rivelarsi valido strumento di inibizione dello stress emotivo che si genera durante le esibizioni musicali o nelle aule di studio con il proprio insegnante. Il motore propulsivo atto a generare tale tipologia di risata va ricercato nell'*umorismo* inteso in senso generale come un articolato processo mentale in grado di rilevare e rappresentare gli aspetti incongruenti e ridicoli della realtà associato ad una indulgente simpatia umana.

Nella letteratura accademica contemporanea in linea di massima tre sono le teorie che vengono maggiormente prese in considerazione per spiegare il perché l'umorismo sia in grado di scatenare il riso: la teoria del *sollievo*, descritta per la prima volta da Freud, che attribuisce all'umorismo una funzione liberatoria; la teoria della *superiorità*, che risale a Platone, ad Aristotele e a Thomas Hobbes, secondo la quale un individuo ride delle disgrazie altrui in quanto queste affermano la propria superiorità; la terza teoria è, invece, quella che fa leva sull'*incongruità* ritenendo che la risata venga generata dalla capacità del soggetto di identificare una mutua relazione tra elementi apparentemente incongrui nella ricerca di una regola cognitiva che gli consenta di risalire dalle conclusioni alle premesse e trovare una giustificazione delle incongruità.

Ma a queste tre teorie che potremmo definire classiche se ne aggiungono molte altre, tra cui vale menzionare la *teoria semantica dell'umorismo basata su script* introdotta da Victor Raskin, che costituisce il primo modello a basarsi esclusivamente sull'aspetto linguistico. In materia si rimanda al suo scritto “Semantic Mechanisms of Humor”, pubblicato nel 1985. Evoluzione di questa teoria è quella *della General Theory of Verbal Humor* che lo stesso Raskin insieme a Salvatore Attardo elaborò successivamente (Attardo & Raskin, 1991). Tra le teorie più recenti sull'umorismo è da menzionare da ultimo quella di tre ricercatori Hurley, Dennet e Adams che, nel loro libro “Inside Jokes: Using Humor

to Reverse-Engineer the Mind”, sostengono che l'umorismo rappresenta un fenomeno di fondamentale importanza per l'evoluzione dell'uomo, in quanto costituisce uno stimolo per il cervello ad individuare i ragionamenti erronei, sviluppando in tal modo i circuiti neurali necessari per la sopravvivenza.

2. Umoreismo e pianoforte: un progetto pilota

Sebbene l'universo musicale possa evocare un mondo fatto di studio, disciplina e, in alcuni casi, austerità (in particolar modo il mondo della musica classica), questo è, in verità, ricco anche di compositori che si avvalgono della musica per fare, nelle loro performances, umorismo e graffiante sarcasmo. Ne costituisce un esempio la figura del clown svizzero Grock che realizzava i suoi spettacoli avvalendosi di svariati strumenti musicali suonandoli personalmente. Altro esempio è dato dai fratelli Chico e Harpo Marx, il primo pianista e il secondo arpista, nelle scene musicali presenti nei loro film. Da ultimo, non si può fare a meno di citare il celebre pianista Victor Borge, a cui furono dati i soprannomi di “Il Grande Danese” e anche “Il re dei Clown”. Se tali figure appaiono ormai appartenere al mondo del passato, la loro eredità non è andata dispersa. Sulla loro scia si sono formate molte compagnie e band che perseguono come obiettivo quello di realizzare concerti e spettacoli a carattere musicale-umoristico. Tra queste vale la pena citare il duo Igudesman & Joo composto da un pianista ed un violinista. Nello loro sketch musicale “I will survive”, il violista si presenta al pubblico in calzoncini corti e calzoncini senza scarpe. Altro esempio è dato dal MozArtGroup che nel video “How to impress a woman” si avvale di strumenti anomali per battere il tempo come il rimbalzo di una palletta su una racchetta di ping-pong o un palloncino da cui far uscire aria. Infine, non si può fare a meno di citare la Banda Osiris, che riesce a miscelare con ironia e dissacrazione la musica di tutti i generi avvalendosi di un ritmo vorticoso. In questi spettacoli ciò che maggiormente colpisce è la naturalezza e la spontaneità con cui questi artisti usano i loro strumenti, realizzando passaggi virtuosi con grande calma e tranquillità. Certamente, ciò è in gran parte dovuto alla severa preparazione professionale, ma non si può escludere che la prestazione umoristica possa giocare un ruolo importante sul loro stato psicologico, consentendogli di affrontare i passaggi tecnici musicali più ardui con maggior leggerezza d'animo attenuando, di conseguenza, gli irrigidimenti muscolari e diminuendo l'ansia da prestazione.

Sulla base di tali riflessioni in qualità di didatta musicale ho cercato di coinvolgere i miei allievi di pianoforte in alcuni esperimenti per verificare la plausibilità o meno di tali considerazioni. Il primo è stato la realizzazione di un quattro mani pianistico-comico su un arrangiamento del noto brano di Tchaikovsky “*La danza della fata confetto*” presente nella Suite “*Lo schiaccianoci*”. L'arrangiamento si ispirava all'esecuzione pianistica a quattro mani della “*Rapsodia Ungherese*” di Franz Liszt realizzata da Victor Borge e dal suo partner, reperibile anche su YouTube. Per innescare i meccanismi umoristici, si è cercato di inserire nella performance le dinamiche narrative del “clown Bianco e del clown Augusto” (Pafundi, 1999) in base alle quali l'effetto umoristico scaturisce dal contrasto tra questi due personaggi impegnati nella ricerca di dare soluzione ad un problema comune in forma umoristica. Su tali premesse è stato realizzato un piccolo sketch musicale, dove le due giovani pianiste esecutrici, l'una nelle vesti di una fatina gialla seria e l'altra in quelle di una fatina blu più estrosa, si scontravano tra loro al pianoforte cercando di predominare l'una sull'altra. Lo scontro era rappresentato da azioni che si svolgevano contemporaneamente all'esecuzione pianistica come il furto dello sgabello, o l'incrocio delle mani e delle braccia sulla tastiera, azioni che producevano per ciascuna delle due ragazze una invasione dello spazio esecutivo dell'altra. La risoluzione del contrasto tra le due fatine era data dal fatto che, malgrado tutti gli incidenti di percorso, riuscivano a portare a termine la loro esecuzione innescando con le loro pantomime l'effetto umoristico. Lo svolgimento delle prove si è rivelato un momento

particolarmente divertente per entrambe le studentesse che, in una piccola intervista, hanno dichiarato il loro entusiasmo per il lavoro svolto sia per il divertimento provato durante la preparazione dello spettacolo sia per il modo originale di studiare la musica al pianoforte. Una delle due ragazze ha inoltre dichiarato di aver avuto molta meno ansia da prestazione durante la performance pianistica, in quanto il suo pensiero era rivolto più alla riuscita delle gag comiche che non all'esecuzione stessa. Il secondo esperimento attuato è stato quello della realizzazione di un brano che inducesse l'allievo ad una più veloce lettura della musica, sollecitandolo a seguire in maniera attenta e partecipativa la partitura musicale nel momento in cui questa veniva eseguita. Per il raggiungimento di questo obiettivo è stato necessario comporre un brano che consentisse la partecipazione musicale dello studente nel modo più accessibile possibile.

È nato così il valzer de “la mosca”:

LA MOSCA

Andrea Marano

The musical score for "LA MOSCA" is presented in five systems. Each system consists of two staves: a treble clef staff (right hand) and a bass clef staff (left hand). The time signature is 3/4 and the key signature has one flat (B-flat major). The score is marked with measure numbers 10, 20, 29, and 39. The first system is labeled "Piano" and the subsequent systems are labeled "PF". The notation includes various rhythmic values such as quarter notes, eighth notes, and sixteenth notes, along with rests and dynamic markings.

The image shows a musical score for piano (Pf.) in G major. The score is divided into systems with measure numbers 49, 59, 68, 78, 87, 96, and 2. The clusters are indicated by vertical lines and dots above the notes.

un piccolo pezzo pianistico-pantomimico dove lo studente, nei panni del “volta pagine” del maestro pianista, nel corso dell’esecuzione, si ritrova a combattere con una fastidiosa mosca immaginaria che si poggia continuamente sui tasti del pianoforte e che cerca goffamente di scacciare, colpendo con la mano i tasti della tastiera disturbando in tal modo l’esecuzione musicale. Gli “interventi di disturbo” dello studente ovviamente non sono arbitrari, bensì accuratamente segnati in punti precisi dello spartito. I “cluster” (gruppi omogenei di note simili a grappoli) presenti ed evidenti nella partitura, indicano il momento in cui lo studente “volta pagine” dovrà colpire i tasti del pianoforte come per uccidere una mosca poggiatasi sopra. È necessario, prima di far partire tale esercizio/gioco, spiegare al proprio allievo che le note “cluster” potranno essere suonate casualmente sul pianoforte, senza dover rispettare la loro specifica posizione sulla tastiera come indicato nella partitura: in questo modo chi legge e volta le pagine, è costretto a seguire con attenzione lo sviluppo musicale dello spartito partecipando però all’ esecuzione in modo divertente e accessibile. C’è, inoltre, da sottolineare che il fatto di colpire i tasti del pianoforte in modo casuale, generando così stonature musicali, enfatizza la dimensione di accettazione positiva dell’errore in opposizione a quella di una visione negativa. Si favorisce in tal modo uno stato di serenità psicologica in opposizione a quello di stress.

L’ultimo esperimento è stato realizzato in occasione della mia partecipazione ad un seminario tenuto dall’ “Orchestra esagramma” nel conservatorio Santa Cecilia. Il progetto “Esagramma” prevede la realizzazione di una orchestra composta in parte da musicisti normodotati e in parte da musicisti con disabilità (in gran parte ragazzi/e con sindrome di down o con un deficit dello sviluppo delle funzioni intellettive). Nel seminario veniva esposto il lavoro portato avanti dagli operatori all’interno dell’orchestra e spiegava alcuni sistemi strategici di arrangiamento di una partitura orchestrale al fine di rendere accessibile l’esecuzione strumentale anche ai ragazzi/e con maggiori difficoltà sia fisiche che cognitive. Al termine del seminario, venne chiesto ai partecipanti la realizzazione di un arrangiamento orchestrale di un brano da proporre ad un gruppo di allievi/e con disabilità.

Ispirandomi al noto e umoristico concerto per macchina da scrivere “The typewriter” composto da Leroy Anderson, realizzai alcuni piccoli arrangiamenti. Anderson riuscì a suscitare l’ilarità degli spettatori inserendo all’interno dell’orchestra uno strumento solista del tutto anomalo: la macchina da scrivere. Questo elemento, estraneo al mondo musicale, si collocò nell’orchestra come strumento principale. Il contrasto tra strumenti classici ed anomali riuscì a dar vita all’effetto comico. Rifacendomi a questa idea, procedetti ad arrangiare due brani dell’“Album per la gioventù op 68” di Robert Schumann, rispettivamente “La canzonetta del cacciatore” ed “Il contadino allegro”. Poiché la musica dei brani sembra evocare le immagini suscitate dai titoli, per enfatizzare in modo ironico la dimensione narrativa, inserii nel primo brano dei fucili giocattolo che svolgessero il ruolo di strumenti a percussione.

The Little Hunter's Song

Album for the Young

Robert Schumann, Op. 68, No. 7

Frisch und fröhlich

Piano

Violino

Contrabbasso

fucile

Vibrafono

Timpani

Nel secondo brano mi avvalsi, invece, del suono delle *washboard* e dei barattoli mucca (barattoli con un’ancia al loro interno che emettono suoni simili al verso della mucca).

Fröhlicher landmann von der arbeit zurückkehrend

Robert Schumann
arrang. Andrea Marano

Andante

Violino

Piano

Contrabbasso

Campane a mano

Washboard

Mucca in scatola

Gli interventi di tali strumenti anomali sono segnati con notazione ritmico musicale all'interno della partitura. La proposta suscitò da parte di uno dei responsabili del progetto esagramma, il Dott. e Maestro Gabriele Rubino, notevole interesse tanto che in una mail di confronto scrisse: *“Belli gli effetti comici grazie all'uso dello strumentario "atipico", soprattutto perché enfatizzano la dimensione narrativa dei brani originali, la espandono affinché diventi più esplicitamente un contenitore di senso musicale e letterario. Mi è sembrata una buona mossa da spendere in una classe ad esempio, soprattutto nel "Cacciatore" che è il brano in cui anche gli elementi formali dell'originale vengono più manipolati per rendere chiara, anche musicalmente, questa narrazione (ripetizione degli episodi per maggiore simmetria, evitata la modulazione, ha introdotto un ostinato originale, ecc.)”*

Ringraziamenti

L'autore è grato ad Alfredo Marano per l'aiuto ricevuto durante la prima stesura dell'elaborato.

Bibliografia

- Attardo, S. (1991). Script Theory Revis(it)ed: modello di somiglianza degli scherzi e rappresentazione degli scherzi. *HUMOR: International Journal of Humor Research*, 4(3/4), 347–411.
- Bechara, A., Damasio, H., Tranel, D., & Damasio, A. R. (2005). The Iowa Gambling Task and the somatic marker hypothesis: some questions and answers. *Trends in cognitive sciences*, 9(4), 159-162.
- Damàsio, A.R. (1994). *L' errore di Cartesio. Emozione, ragione e cervello umano*. Tr. it. Adelphi.
- Dionigi, A. & Gremigni, P.(2010). *Psicologia dell'umorismo*. Carocci.
- Freud S. (1928). Humor. *International Journal of Psychoanalysis*, 9(1), 1-6.
- Hobbes T. (1650). *Human Nature*. Oxford World's Classics.
- Hurley Matthew, M., Daniel C. Dennett, & Reginald B. Adams Jr. (2011). *Inside Jokes: Using Humor to Reverse-Engineer the Mind*. The MIT Press.
- Immordino-Yang, M. H. (2017). *Neuroscienze affettive ed educazione*. Cortina Raffaello.
- Koestler, A. (1964). *The Act of Creation*. Hutchinson.
- Maffei, L. (2004). *Pensiero razionale e pensiero emotivo*. La Stampa.
- Martin, R. A. (2007). *The Psychology of Humor*, Academic Press.
- McGhee, P. E. (1972). *On the Cognitive Origins of Incongruity Humor: Fantasy Assimilation versus Reality Assimilation*, in Goldstein, McGhee.
- Pafundi, N. (1999). *I Clown*. Pafpo.
- Raskin, V. (1985). *Semantic Mechanisms of Humor*. D. Reidel.
- Ruch, W. & Ekman, P. (2001). The Expressive Pattern of Laughter, in A. Kasniak (ed.), *Emotion, Qualia and Consciousness*. World Scientific.
- Sclavi M. (2000). *Arte di ascoltare e mondi possibili*. Le Vespe.

Sitografia

- Anderson L., *The Typewriter*, Orchestra of the Bronislaw Rutkowski, YouTube, link: <https://www.youtube.com/watch?v=9OuKPtcYcZ0>
- Banda Osiris, *Le dolenti note*, YouTube, link: <https://www.youtube.com/watch?v=5YHYEvysqg0>
- Borge V., & Hambro L., *Hungarian Rhapsody N.2*, YouTube ,
- Igudesman & Joo, *I will survive*, YouTube, link: https://www.youtube.com/watch?v=Xui7x_KF7bY
- Marx C., dal film *Go West*, 1940, YouTube, link: <https://www.youtube.com/watch?v=lQeum880tKI>
- MozArt group, *How to impress a woman*, Official Video, 2017, YouTube, link: <https://www.youtube.com/watch?v=Nxgm27oWu3s>
- Wettach C. A., in arte Grock il Clown, *Stage Performance-Bühnen-Sketch*, 1931, YouTube, link: <https://www.youtube.com/watch?v=PMvL8rV1sI>

Biografia

Andrea Marano

Si è diplomato nel conservatorio S. Cecilia di Roma in “Pianoforte Jazz” ed in “Formazione per la comunicazione e diffusione delle culture e delle pratiche musicali”. Sotto l’attenta supervisione della didatta, musicista e pedagoga F. Ferrari, ha sviluppato una tesi volta a dimostrare come comicità e umorismo possano apportare rilevanti benefici nel contesto didattico-musicale se inseriti correttamente e intelligentemente.