

## Gesto, corpo, gioco: la forma musicale. Un ricordo in memoria di Giovanni Piazza

Pietro Gizzi

Non ho mai avuto un rapporto diretto con Giovanni Piazza. Ne ho studiato certamente i testi. In primo luogo, *Orff-Schulwerk. Musica per bambini* [Piazza 1979], che ho molto apprezzato, ritenendolo ricco di spunti stimolanti ed efficaci, e che reputo a tutt'oggi una pietra miliare della didattica italiana e un tassello importante nella mia personale formazione. Non nascondo, peraltro, che non riesco ad allontanare l'idea che probabilmente una moltitudine di lettori sia cascata nell'equivoco di considerarlo una "traduzione" di *Musik für Kinder* di Carl Orff e Gunild Keetman [1950-1954], piuttosto che un'opera originale, frutto della creatività e dell'esperienza musicale di Piazza, anche se improntata al modello di Orff.

Meno interesse, forse perché più distante dalla mia impostazione didattica, ha suscitato invece in me *Educazione dell'orecchio* [Piazza 1987], la cui prospettiva mi è sembrata non evidenziare adeguatamente i legami fra capacità di orecchio musicale, memoria musicale e vocalità, intendendo quindi la capacità di orecchio come comparazione percettiva di uno stimolo sonoro esterno (ritmico, melodico, armonico, ecc.) con un modello interno presente nella personale memoria musicale, nella rappresentazione interna del suono, costruibile scolasticamente in linea prioritaria, a mio avviso, a partire dall'esperienza vocale.

Incontrai però indirettamente Giovanni Piazza a Roma, quando lo sentii parlare sul tema "L'avvio all'esperienza orchestrale giovanile fra metodo e sistema".<sup>1</sup> Era l'anno 2014 e si svolgeva nei giorni 28 e 29 marzo il "Seminario Proposte e prospettive per l'attuazione del D.M. 8/11", organizzato dal MIUR. Parlò nel pomeriggio di venerdì 28; lo scopo della sua relazione era «quello di esaminare documentate ipotesi sul come in tenera età ci si dovrebbe predisporre allo studio dello strumento e all'orchestra, evitando pericolose generalizzazioni e facili slogan».

La relazione constava di due momenti. Il primo, di tenore accademico, mirante a sottolineare come «l'avvio per direttissima allo strumento fin dalla primissima età, mirato da subito all'obiettivo orchestra, non può occupare nella scuola lo spazio che andrebbe invece dedicato a pratiche educativo-musicali poliedriche e integrate con altre modalità espressive, prime fra tutte l'attività motoria». Il secondo, di carattere esperienziale, mirante a offrire una «dimostrazione

---

<sup>1</sup> Cfr. Piazza [2014], consultabile in: <http://www.miurformazionemusica.it/wordpress/?cat=20&paged=2>

di come spiegherei – è Piazza che parla – a una classe di scuola elementare la forma di un brano di repertorio».

L'intera relazione era volta a sottolineare l'importanza del corpo, del gesto e del movimento nella educazione musicale. «Il corpo – ripeté – dovrebbe essere sempre il primo strumento». La linea espositiva era chiara e le argomentazioni convincenti. Si susseguivano riflessioni e presentazioni di video di attività con bambini. Piazza evidenziava la bontà di alcune esperienze, in cui elogiava l'aspetto collettivo nella elaborazione dei materiali da parte dei partecipanti («gli esecutori hanno partecipato all'elaborazione»), la distinzione dei ruoli esecutivi all'interno degli ensemble («ognuno ha un ruolo che si distingue chiaramente dagli altri»), la pulizia dell'esecuzione che conduceva alla «intelligibilità dell'architettura ritmica» e l'«autonomia esecutiva». In altre esecuzioni evidenziava l'assenza di queste qualità, sottolineandone la limitata portata didattica e pedagogica. Presentò in ultimo un video, una performance di ragazzi di *Body percussion* di complessità avanzata, come esempio di «percorso assai corroborante per lo sviluppo di tutte quelle capacità di coordinamento ritmico-motorio generale, essenziali anche per chi si appresta a studiare o stia già studiando un qualsivoglia strumento».

L'attenzione di Piazza al gesto e al corpo – al corpo in movimento e al corpo che nel movimento vive e si esprime – divenne palpabile nella seconda parte della relazione, in cui coinvolse i presenti nel gioco gestuale di vivere la struttura musicale con semplici esempi di *Body percussion*.

Vi prego adesso di partecipare attivamente alla dimostrazione di come spiegherei a una classe di scuola elementare la forma di un brano di repertorio. [...] Lo scopo è introdurre un bambino al repertorio, nella sua forma e anche nella sua storia. Utilizzo ciò che un tempo si chiamava gesti-suono; oggi è diventata *Body percussion* [Piazza 2014].

Presentò quattro semplici gesti-suoni, che tutti ripetemmo: due canonici – il battito dei piedi e quello delle mani –, che scandivano una lunghezza doppia della pulsazione; e due non canonici, di cui il primo – che chiamò “gesto con incremento progressivo” («cosa che ai bambini piace molto, e cioè: prima con un dito, due dita, tre dita, quattro dita e chiusura») –, batteva la pulsazione, mentre il secondo – un rullo di mani sul petto e sulla bocca – procedeva grosso modo con valori pari alla metà della pulsazione; in ultimo, propose il “corpo libero”, cioè battiti (pulsazioni) a piacere sulle varie parti del corpo. Ne fece una sequenza. Lasciò quindi partire la musica, il *Ballet des poussins dans leurs coques* da *Quadri di un'esposizione* di Mussorgsky, nella versione orchestrale di Ravel. La sequenza ritmico-corporea si adattava perfettamente alla musica. Ne era la sua estrinsecazione. La sala si entusiasmò, tornò bambina e partecipò a suon di ritmo corporeo con il massimo coinvolgimento emotivo.

Spiegò alla fine Giovanni Piazza, col suo simpaticissimo accento romano:

Cosa ho fatto io? Ho cucito attorno al corpo del bambino la forma del pezzo. Mi sarà estremamente facile dirgli: “La prima melodia te la ricordi? Di quante parti è fatta? Sono uguali o diverse? Nella seconda c'è solo una variante e quindi cambio i gesti”. E poi: “Di quante parti è fatto il pezzo? Poi alla fine si ripete tutto”. In più gli dirò: “Questo pezzo è di un signore che si chiama Modesto Musorgsky. È la rappresentazione di un quadro che era presente in una galleria, in una esposizione, ecco perché si chiama *Quadri di un'esposizione*, di un pittore suo amico deceduto. Ma c'erano altri quadri. Uno, per esempio, si chiama *Il vecchio castello*. Lo vogliamo sentire? Vi immaginate che dopo un'esperienza così i bambini dicono: no, vabbè del *Vecchio castello* non me ne frega niente. Ascoltiamo *Il vecchio castello*. Che strumento è questo?” E così via discorrendo. Ecco che, attraverso quattro gesti-suono, avete fatto entrare i bambini all'interno del mondo della storia e della letteratura della musica e della forma musicale (Piazza 2014).

Quei quattro semplici gesti non erano soltanto una drammatizzazione coreografica della musica, ma erano, nel contempo, una notazione corporea, una simbolizzazione della struttura musicale che conduceva alla interiorizzazione della costruzione musicale e apriva la porta alla scoperta e alla curiosità.

Corpo, suono, analisi, comprensione intellettuale ed esperienza emotiva si erano fusi in un'unica dimensione.

## **Bibliografia.**

ORFF C. – KEETMAN G. (1950-1954), *Musik für Kinder*, voll. I-V, Schott & Co., London.

PIAZZA G. (1979), *Orff-Schulwerk. Musica per bambini. Edizione italiana elaborata sulla base dell'opera didattica di Carl Orff e di Gunild Keetman*, Suvini Zerboni, Milano.

PIAZZA G. (1987), *Educazione dell'orecchio*, Ricordi, Milano.

## **Sitografia.**

PIAZZA G. (2014), *L'avvio all'esperienza orchestrale giovanile fra metodo e sistema*, relazione tenuta in occasione del seminario “Proposte e prospettive per l’attuazione del D.M. 8/11” organizzato dal MIUR, Roma 28-29 marzo 2014,  
<http://www.miurformazionemusica.it/wordpress/?cat=20&paged=2> (ultimo accesso 26 aprile 2022).



**Giovanni Piazza (1937-2022)**