

Intervista a Paolo Perezzi

A cura di Paolo Solcia

Nel catalogo-programma di sala del progetto progetto Agon “in – Composizione, laboratorio di composizione per giovani studenti”, 2009

1 - Didattica

Stiamo assistendo ad un periodo con nuove forme e riforme dell'apparato scolastico. Dalla riforma Moratti alla sperimentazione inglese, con classi di merito/eccellenza. Dalle scuole in rete ai corsi di formazione professionali per le tecnologie dello Spettacolo. Quali le tre cose che, secondo te, deve avere – o fare- una “scuola” della musica.

Mi sembra evidente che bisognerebbe intanto tenere distinte le esigenze e le problematiche inerenti il mondo della educazione musicale da quelle che riguardano invece l'ambito della formazione musicale e, anche qui, evidenziando le differenze che intercorrono tra le finalità della formazione musicale di base e quelle di una formazione musicale che si prefigge l'obiettivo di creare dei veri e propri professionisti della musica. Eppure si potrebbe tentare davvero la individuazione di questioni tanto fondamentali da imporsi comunque alla attenzione di chiunque agisca didatticamente all'interno di questi diversi ambiti educativi.

Per stare alle tre “cose” richieste dalla domanda:

a - Intanto si tratta di proporre un modo di rapportarsi alla musica volto a individuare e a valorizzare ciò che la collega alla vita complessiva della cultura. È così che l'esperienza musicale può acquistare senso, significato, importanza nella nostra vita: come esperienza aperta a cogliere analogie con altri ambiti della conoscenza e del sapere, e non rinchiusa in sé stessa, o attenta solo a riattraversare-conservare (consumare?) la propria tradizione.

b - Nella attuale situazione di degrado culturale, particolarmente evidente nel nostro Paese, la musica rappresenta forse, all'interno della complessa articolazione della vita della cultura, un anello particolarmente fragile, esposto: costa, esige silenzio, chiede ascolto, non lascia tracce.

Una scuola della musica non può non partire anche da qui. Suo compito è comunque quello di contribuire a creare anzitutto le condizioni per una possibilità di esistenza o di “resistenza” della musica. Impossibile sapere davvero come formare un bravo o un grande musicista, ma almeno degli amanti della musica: questi sì una “scuola della musica” dovrebbe saperli creare, garantire.

c - Infine: non c'è amore, o reale interesse per la musica, se non vi è anche curiosità, interesse, desiderio di conoscenza della musica del proprio tempo.

Qualsiasi “scuola della musica” che non lavorasse anche in questa direzione si limiterebbe a proporre solo un rapporto museale con la musica, mancandone il carattere vivente, problematico ed attivo che ne caratterizza e ne giustifica la presenza nella società e nel mondo presente.

2 - Pratica e composizione

Come influisce sul pensiero compositivo l'approccio tecnologico all'idea musicale, poter manipolare, pastrugnare i suoni, è un concetto di suono differente?

Quando si parla delle influenze della tecnologia sul pensiero compositivo si rischia spesso di semplificare una relazione in realtà complessa.

È perché nel secolo scorso il pensiero musicale (tre nomi, per esempio: Debussy, Varèse, Webern) è arrivato a pensare la centralità del suono (e non in funzione semplicemente “coloristica”) che è diventata innanzitutto pensabile qualcosa come una musica “elettronica”, e la possibilità di sintetizzare il suono, di trasformarlo ecc.

Poi la tecnologia ha reso possibile raggiungere in altri modi - potremmo dire: realmente - ciò che la musica aveva incominciato ad ottenere attraverso sottilissime strategie costruttive. Che oggi il suono lo si possa trasformare davvero, proprio sul piano fisico, è per certi versi qualcosa di potenzialmente limitante l'invenzione (d'altra parte la produzione musicale più costantemente aggiornata con le continue novità tecnologiche appare spesso debole proprio su questo piano). Ancora una volta, sarà il modo di pensare la musica, l'intelligenza e la sensibilità, l'assunzione di responsabilità artistica da parte del compositore ad essere decisivi. Non vi è dubbio che l'apporto delle nuove tecnologie possa essere molto importante: forse davvero la musica di Grisey non sarebbe stata pensabile senza l'esperienza e la conoscenza per esempio del concetto di "sintesi additiva del suono".

3 - Collaborazioni

Utilità e/o danni per lo studente, nel sostenere un periodo di lavoro pratico in un Centro di Produzione

Va da sé che ogni esperienza è importante e forse ancor più quando, eventualmente, negativa. Però una domanda è inevitabile e necessaria: collaborare per produrre cosa? È importante "insegnare" anche a rivendicare la propria libertà alla ricerca e alla produzione. Non è sempre scontato. Il compositore è chiamato continuamente a operare scelte e queste hanno sempre una rilevanza anche sul piano etico e politico in senso lato. Anche per questo la sua presenza può essere ancora importante per una società.

4 - Multimedialità

Tre argomenti che tratteresti in una lezione a compositori sulla multimedialità.

a) Proporrei una indagine su ciò che la psicologia della percezione e diverse altre riflessioni filosofiche ed esperienze artistiche hanno da dirci intorno al funzionamento dei nostri sensi, al modo di formarsi di una percezione e prestando una particolare attenzione ai fenomeni sinestesici.

b) Cercherei di avviare uno studio-analisi-ricerca intorno ai principi organizzativi che riusciamo a individuare osservando e mettendo a confronto diverse "costruzioni" artistiche nell'ambito soprattutto (ma non esclusivamente) delle arti visive e della poesia.

c) Da qui proporrei la ricerca di analogie e differenze con la musica, per poi arrivare alla domanda decisiva: come è possibile organizzare elementi provenienti da diversi ambiti linguistici in un'unica articolazione, attivando quali principi organizzativi, quali logiche costruttive?

È muovendo da questa domanda che proporrei di interrogare diverse recenti esperienze. per ricavarne suggerimenti, coglierne limiti, svilupparne potenzialità.

5 - Infine...

È più facile essere un buon compositore o un buon insegnante?

In entrambi i casi la questione muove intanto dalla percezione di un problema di tipo etico e sociale. L'essere un buon compositore o un buon insegnante dipende anzitutto dal grado di assunzione di responsabilità che siamo disposti a prendere in carico nel confrontarci con gli altri.

Tenderei a pensare che quella del compositore e dell'insegnante sono entrambi compiti molto difficili, perché importanti.