

Educare alla creatività: come insegnare a essere compositori?

L'affermazione e la conseguente domanda presenti nel titolo di questo mio intervento articolano, in realtà modificandolo sensibilmente, il tema del nostro incontro: "Insegnare la composizione".

La prima affermazione: "educare alla creatività" - qui proposta come finalità verso cui credo debba essere indirizzato il nostro lavoro di insegnanti - qualora accettata, non può che portarci alla seconda parte del titolo, alla successiva domanda, inerente non solo il come si possa insegnare "ad essere compositori" ma anche, conseguentemente, il come un tale insegnamento possa incidere sul raggiungimento del primo e più fondamentale proposito educativo.

Mi limiterò dunque ad esprimere qualche mia considerazione su tali questioni preliminari, tralasciando altre problematiche più specifiche, di ordine didattico o metodologico, alle quali credo sia possibile accedere solo muovendo, appunto, da una rinnovata riflessione intorno al senso che l'insegnamento della composizione può oggi venire ad assumere.

1 - Creatività

Educare alla creatività, insegnare ad essere compositori: non si tratta di scelte scontate. Nei Conservatori di musica, per lunghi decenni, l'insegnamento della composizione ha di fatto perseguito obiettivi e consuetudini didattiche motivati da finalità decisamente diverse. La prassi didattica sembrava piuttosto interessata ad insegnare "la tecnica", l'"artigianato della composizione" oppure, semplicemente, a portare (addestrare) gli allievi a superare brillantemente gli esami previsti dai programmi ministeriali.

Tralasciando la ridicola autoreferenzialità di quest'ultimo obiettivo (sintomo di quella pressoché assoluta assenza di qualsiasi riflessione intorno al proprio agire didattico presente in una ampia fetta di insegnanti di Conservatorio), il motivo per cui anche la finalità "artigianale" diede luogo ad una serie infinita di equivoci e di contraddizioni deriva da un fatto in realtà molto semplice e che qualsiasi artista conosce benissimo: "la Tecnica" compositiva in realtà non esiste. Lo stesso vale per "le Regole", le quali sono certamente codificabili ma solo in un momento successivo rispetto a quando ci può capitare di inventarcele per soddisfare determinate esigenze costruttive. Al futuro compositore si tratterà piuttosto di far comprendere che lui stesso dovrà ogni volta indagare e scegliere le soluzioni realizzative più idonee, efficaci, più originali e nuove, affinché il suo progetto compositivo possa arrivare a prendere forma. Un progetto originato innanzitutto dalle sue facoltà immaginative, a loro volta alimentate dal suo modo di porsi di fronte al mondo: ascoltandolo, interpretandone il senso.

Ma ecco che, facendo riferimento alle facoltà immaginative e al trasformarsi di quelle prime immagini o fantasticherie in un progetto - che arriverà a prendere forma attraverso un processo compositivo - stiamo già indirizzando la nostra attenzione sulla creatività stessa e sulle diverse fasi che il fare creativo deve necessariamente attraversare quando nasce dal desiderio non solo di fantasticare ma di costruire il nuovo, di dare forma a ciò che ancora non c'è.

Se chiamiamo "creatività" la facoltà che ci permette di muoverci nel campo sonoro e di modificarlo, allora proporsi di "educare alla creatività" significa soprattutto cercare di innescare processi creativi, studiare e sperimentare strategie per alimentare e sostenere il desiderio di mettere in moto processi di maturazione artistica.

2 - Sulla coscienza etica e civile dell'artista

A imporre di muovere in questa direzione una rinnovata riflessione sul senso dell'insegnamento della composizione sono innanzitutto alcuni aspetti della complessa e contraddittoria situazione dell'arte, e della musica in particolare, nell'attuale e non meno contraddittorio, forse allarmante, contesto storico e sociale. Penso al degrado complessivo che sembra avere colpito la nostra società, agli evidenti segnali di degrado

culturale: a livello di massa sembrerebbe essersi come assopita la stessa sensibilità al pensiero, al senso critico, alla riflessione. Il livello raggiunto dal processo di omologazione culturale - dalla tendenza generalizzata all'adeguamento acritico alle logiche condivise e al rifiuto di inventarne e di tentarne altre - sembra davvero caratterizzare e condannare senza appello una società che appare sempre più incapace di costruire il proprio futuro.

In questa situazione l'arte, quando non ridotta ad arredamento, fatica a trovare ospitalità: perché portatrice di una inquietudine a cui né la società nel suo complesso né i singoli individui sembrano più disposti a prestare attenzione, e fondamentalmente perché non più in grado di cogliere il piacere della cultura, della conoscenza, delle avventure della mente (Sciarrino).

Per la musica, che della complessa articolazione della vita della cultura è forse l'anello più fragile, sembra non esservi più tempo. Né d'altra parte al pubblico viene concesso di scegliere cosa ascoltare: ridotto a sempre più perfetto consumatore, si ritrova piuttosto immerso in un continuum sonoro unidimensionale, annesso in una sorta di pervasivo e mostruoso disastro ecologico sonoro che sembra averne ormai inibito le facoltà percettive quando non addirittura uditive.

La questione che sta alla base di queste nostre riflessioni sull' "insegnamento ad essere compositori" sembra allora che possa essere riformulata in questi termini: in questa situazione riusciamo a cogliere ancora un senso, un ruolo, dell'arte?

L'artista, proprio perché disposto a coltivare le proprie facoltà creative, oppure perché proiettato oltre il vedere e sentire comuni (è per questo che non può non volere cambiare il mondo), è sempre risultato scomodo in qualsiasi contesto storico. Ma forse proprio per questo la sua presenza è stata sempre percepita anche come necessaria per l'esistenza, la sopravvivenza e lo sviluppo della società stessa. È esattamente questa percezione che pare essersi incrinata, e addirittura all'interno della coscienza di molti operatori nel mondo dell'arte, di molti artisti, certamente di molti musicisti.

Oggi, forse più che nel passato, da parte di chi opera nei più svariati linguaggi, è possibile - tutto sembra anzi incoraggiare questo atteggiamento - rinunciare di fatto ad essere artista, e proprio omologandosi semplicemente alle logiche dominanti, alla logica dell'*audience*, o alla logica che vorrebbe limitare la forza dell'arte, la sua forza conoscitiva e e-ducativa, e ridurla a pura occasione di intrattenimento, addomesticandola.

Per questo parlare di insegnamento della composizione significa innanzitutto interrogarsi sul senso che oggi può venire ad assumere una educazione alla creatività intesa anche come educazione a riflettere prima di tutto sul senso del proprio fare, per ridargli significato e importanza, proprio in quanto connesso alla costruzione di una consapevolezza etica e civile dell'essere artisti.

3 - Insegnare ad essere compositori: ruolo dei Conservatori di Musica

Sono del tutto evidenti le differenze che da sempre hanno segnato la distanza tra la vita dell'arte e qualsiasi forma di accademismo scolastico. Soltanto muovendo da una idea alquanto riduttiva del lavoro artistico è infatti possibile introdurre quelle semplificazioni e falsità che ogni visione accademica dell'arte non sembra in grado di evitare. Una su tutte: l'illusione che attraverso un certo numero di "esercizi" sia possibile apprendere quell'unico aspetto dell'arte che sembrerebbe insegnabile: la tecnica, appunto, acquisibile attraverso allenamenti avulsi da qualsiasi contesto di senso, da qualsiasi progetto di costruzione di un senso: perché - ecco l'alibi - il senso e tutto il resto avrebbero a che fare con la genialità, per definizione non insegnabile.

Alla luce della consapevolezza che l'insegnamento della composizione debba proporsi di educare alla creatività non è difficile smascherare l'inutilità e soprattutto il danno derivante da certe prassi didattiche e da certi condizionamenti che provenivano dai Conservatori di musica. Quando non in grado di deprimere definitivamente eventuali spinte creative degli allievi, quei condizionamenti e quelle prassi certo imponevano, a chi eventualmente avesse voluto diventare un compositore, l'urgenza di liberarsene al più presto, e non senza fatica: d'altra parte, per questo i Conservatori e in generale le accademie hanno sempre avuto poco a che fare con l'arte e i compositori poco a che fare con i Conservatori.

Non si colga in queste parole un eccesso di catastrofismo o di pessimismo; anzi, dei Conservatori ne stiamo qui parlando al passato, a rischio di cedere piuttosto ad un eccesso di ottimismo. Di quelle Istituzioni, in effetti, sono sempre meno percepibili la rigidità e arretratezza culturale, un tempo non solo ben più presenti, ma anche esibite non senza arroganza. Oggi ci troviamo piuttosto di fronte ad una Istituzione in crisi e confusamente in via di trasformazione: un certo modello accademico sembrerebbe definitivamente superato e si possono addirittura intravedere alcune nuove opportunità. In fondo lo stesso dibattito di oggi lo dimostra: alcune decine di anni fa non lo si sarebbe fatto, oppure avremmo assistito ad uno sterile confronto tra “maestri” di composizione intenti a discutere sull’opportunità di fare la fuga bachiana o quella di Gedalge, o se proporre gli esercizi del Du Bois: a discutere del nulla.

Ad attenuare eccessivi ottimismo intorno al ruolo dei Conservatori attuali e sul senso che potrebbe venire ad assumere in essi l’insegnamento della composizione, contribuisce però non soltanto lo stato a dir poco contraddittorio delle trasformazioni in atto; mi sembra infatti necessario aggiungere un’altra conclusiva osservazione in grado di rendere il quadro generale ancora più complesso e il compito degli insegnanti ancora più difficile e delicato.

Nell’interrogarci intorno al senso dell’insegnamento della composizione abbiamo sin qui fatto più o meno indirettamente riferimento a una domanda che può essere sintetizzata in questi termini: è possibile, a chi voglia fare il compositore, insegnare un sapere ed offrire un’esperienza che possano aiutare ed alimentare la sua maturazione artistica? e, in secondo luogo, si può addirittura tentare di agire in questa direzione operando all’interno di una Istituzione che sembrerebbe mostrare oggi una certa disponibilità a superare i propri vizi accademici? Tutte le considerazioni precedenti vanno infatti lette come riflessioni volte ad andare incontro alle esigenze di chi, attratto dal mondo della musica - che già conosce, che ama, che frequenta - desidera fare il compositore, o, almeno, vuole sperimentare una propria vocazione magari ancora incerta a volere essere artista.

Ebbene, la situazione nei Conservatori oggi non è questa. Più spesso oggi in Conservatorio si tratta di tentare di accendere e poi di alimentare un desiderio che il più delle volte ancora non c’è. E non c’è perché neanche gli strumenti per arrivare a formulare un tale desiderio sembrano a volte a disposizione di molti giovani che si iscrivono al corso di composizione. Non possiamo qui ritornare né approfondire i pochissimi cenni che abbiamo dedicato alla descrizione alquanto sommaria di alcuni aspetti della situazione sociale e culturale del nostro tempo. Trattando delle giovani generazioni, che di quel contesto sono lo specchio e il prodotto, Umberto Galimberti è arrivato a parlare di analfabetismo emotivo, o di una sorta di afasia del pensiero in grado di disattivare o di rallentare lo stesso movimento che porta a fare emergere alla coscienza la formulazione stessa dei desideri.

Certo è che in Conservatorio non è impossibile oggi incontrare giovani pressoché privi di qualsiasi educazione musicale, con una vaghissima idea del senso della cultura, dello studio, del sapere, della conoscenza.

Quando il Conservatorio pretendeva di essere il luogo dove, attraverso gli esercizi e le regole, si poteva imparare la tecnica necessaria per diplomarsi in composizione esso rappresentava la distorsione accademica delle dinamiche più sottili, più profonde e più complesse che si agitano lungo il percorso della formazione dell’artista. Oggi, in una situazione di gran lunga più degradata, nella quale paiono quasi venire a mancare del tutto le condizioni indispensabili, la libertà necessaria, per aspirare o desiderare di essere artisti, anche il ruolo del Conservatorio potrebbe subire un significativo mutamento.

Gli insegnanti di composizione credo si stiano rendendo conto di svolgere di fatto un lavoro di carattere anche divulgativo e introduttivo rispetto ad un mondo, quello dell’arte e della musica, ormai quasi del tutto sconosciuto.

Per questo, paradossalmente, mi sembra che il loro compito si sia fatto non solo più difficile ma anche più importante e delicato. In una qualche misura sembrano chiamati a contribuire ad aprire (o riaprire) le menti, o addirittura ad introdurre a modi di essere e di pensarsi - inerenti all’avvio di quel percorso verso l’incontro con sé stessi in cui consiste il lavoro rivolto a riconoscere e a sviluppare la propria creatività - non incoraggiati da nessuna altra occasione formativa precedentemente ricevuta dal mondo della scuola.

Il senso del titolo di questo intervento potrebbe davvero aprirsi a significati ancora più ampi se acquisissimo la consapevolezza che la nostra azione educativa potrebbe innanzitutto offrire ai nostri studenti una insostituibile occasione per incominciare a costruire una immagine attiva e creativa di sé, sino a recuperare il desiderio di riprendere a parlare in quanto individui.

D'altra parte, invece che porre la questione su come insegnare la composizione ho per questo preferito fare emergere, già nel titolo di questo intervento, una domanda sensibilmente diversa perché riguardante piuttosto il problema del come si possa insegnare ad "essere" compositori. Quandanche alla fine di un percorso di insegnamento scopriremo di non avere contribuito a sufficienza alla creazione di un nuovo compositore potremmo andare comunque orgogliosi qualora fossimo in grado di affermare di avere contribuito almeno a far sì che a qualcuno, anche grazie al nostro lavoro, possa essere ritornata la voglia di tentare un atteggiamento creativo e compositivo nei confronti della propria vita.

4 - Per una didattica della creatività

Da quanto detto si tratterebbe ora di incominciare a ricavare tutta una serie di conseguenze su tantissimi altri piani: da quello della scelta dei contenuti, a quello delle metodologie o della scelta dei repertori di studio. Sono proprio gli aspetti che ho già dichiarato di non potere affrontare qui. Del tutto didascalicamente e per brevi cenni proverei solo a stilare una lista, anch'essa incompleta, relativa ad alcune delle più macroscopiche implicazioni didattiche e pedagogiche che a mio avviso non possono non derivare dalle considerazioni fin qui esposte:

1 - Rinunciando ad una impostazione didattica finalizzata ad acquisire "la tecnica", si tratterebbe piuttosto di impostare una didattica per progetti, legati allo studio di partiture o alla realizzazione di nuovi pezzi o trascrizioni o trasformazioni di brani già esistenti. Una didattica capace di insegnare ad imparare, e ad essere intransigenti con sé stessi.

2 - In generale si tratterebbe di indagare una didattica volta a mettere in luce diverse strategie compositive, e in grado di avanzare proposte indirizzate ad alimentare le facoltà immaginative ed ideative: una didattica per questo aperta oltre il mondo della musica, aperta ad altri saperi e ad altre espressioni artistiche. Una didattica in ascolto.

3 - Una didattica in ascolto del suono e della musica del nostro tempo e capace di proporre una relazione anche con il passato, studiato con l'intenzione di cogliere in esso quanto ci appare in grado di alimentare il nostro desiderio di indagare altre "lontananze utopiche e future".

4 - Una didattica che cerchi di offrire agli allievi stessi la possibilità di realizzare e organizzare occasioni di incontro con la musica, costruendo (componendo) situazioni e condizioni di ascolto volte ad amplificarne la risonanza culturale.

Al di là di qualsiasi suggerimento didattico non si dimentichi infine che innanzitutto ciò che l'insegnante darà ai propri allievi sarà sempre e innanzitutto il suo rapporto con la musica, anzi: lo stato di salute del suo rapporto con la musica. Chi ha smesso di essere un artista certamente non potrà mai incoraggiare nessuno ad intraprendere un percorso di trasformazione di sé che lui stesso non ha avuto il coraggio di rischiare: contribuirebbe solo ad alimentare una visione accademica, astratta, debole e depressa della musica. D'altra parte è diritto dell'allievo avere un insegnante competente.

Paolo Perezani © 2007