

*TUTTI COMPOSITORI?**1. Dialettica della liberazione*

“Creatività”: nei primi anni Settanta è una bandiera che sventola in ogni assembramento giovanile. Basta con le regole imposte dall'accademia, basta con le catene dell'Autorità e del Potere, basta con la civiltà della Repressione! La contestazione giovanile trovava alimento intellettuale nell'opera critica di sociologi come Marcuse, Horkheimer, Adorno, di psicanalisti come Lacan, o Fromm, di socio-psicanalisti come Gérard Mendel.

“Liberazione” è un'altra delle principali parole d'ordine: liberazione dall'oppressione dei sistemi a cui assoggettarsi passivamente, dall'alienazione dell'individuo. Certi messaggi ci toccavano da vicino: «Bisogna distinguere tra bisogni veri e bisogni falsi. I bisogni falsi sono quelli che vengono imposti all'individuo da parte degli interessi sociali a cui preme reprimerlo: sono bisogni che perpetuano la fatica, l'aggressività, la miseria e l'ingiustizia. La maggior parte dei bisogni che oggi prevalgono, rilassarsi, divertirsi, comportarsi e consumare in accordo con gli annunci pubblicitari, amare e odiare ciò che gli altri amano e odiano, appartengono a questa categoria di falsi bisogni». Parola di Marcuse¹. Occorre liberare l'autenticità dell'individuo, la sua creatività...

2. Liberare la musica

In quegli anni è difficile sottrarsi al marasma ideologico che scuote alle radici il quieto vivere degli anni trascorsi. Le agitazioni che trovano nel Sessantotto il loro snodo cruciale non inneggiano solo alla rivolta contro “il sistema”, al Che e a Fidel, al Libretto Rosso di Mao e alla diserzione dalla guerra del Vietnam; finiscono dentro le istituzioni, dentro la scuola, dentro l'opera degli artisti. Anche dentro il più defilato padiglione dei musicisti, che rispondono nel modo che conoscono: sovvertendo le regole del proprio gioco, del proprio comporre. Non ha insegnato Adorno che nell'organizzazione della musica si riflette l'organizzazione della società? Allora la musica che meglio mostra di rifiutare l'ordine sociale esistente, quella che suggerisce la possibilità di un mondo diverso, e ne incoraggia la speranza, è la musica delle avanguardie. Questa rifiuta gli schemi imposti dalla tradizione, aspira a uno stato di verginità possibile solo liberando il materiale sonoro, lasciando che sia esso a parlare. Solo così si può liberare la creatività...

¹ Herbert Marcuse da *L'uomo a una dimensione*, 1964

3. *La scuola nella bufera*

Questi sono i discorsi che girano in quegli anni. Come non restarne coinvolti? Liberare le potenzialità dell'individuo, incoraggiare la sua autonomia, la sua creatività: a scuola tutto ciò impegna ad ascoltare le voci degli alunni, a dare precedenza ai loro bisogni, emozioni, pensieri... Il film *L'attimo fuggente* in qualche modo farà rivivere i prodromi di quella contestazione, nella figura del docente (Robin Williams) che scardina le abitudini didattiche del vecchio college americano. È un vento che soffia veemente su tutta la scuola, da quella di base all'università, con qualche refolo più mite che s'insinua fin nei Conservatori. E la scuola, nel suo insieme, si difende come può. Tutto sommato sono ben pochi i docenti che si votano al nuovo verbo. I più intraprendenti li troviamo riuniti nel *Movimento di Cooperazione Educativa*, e su "Musica Domani" ripubblichiamo un contributo provocatorio nato nel Movimento e scritto da Sergio Liberovici (*nomen est omen!* Ritroverò Liberovici collega nel corso di Didattica a Milano negli anni Ottanta, poco prima della sua prematura scomparsa). Ma naturalmente la maggioranza fa resistenza passiva: non è che con quei principi "liberatori" l'insegnante vede usurpato il suo canonico ruolo di guida intellettuale?

4. *Dal repertorio al processo*

Nell'insegnamento della musica è soprattutto il repertorio ad essere messo in discussione dai progressisti. In Conservatorio qualcuno comincia a reclamare la liberazione curricolare dei compositori da Debussy in poi. Nella scuola dell'obbligo si ragiona diversamente: vogliamo ascoltare i ragazzi? Offriamogli a scuola la "loro" musica, ossia la canzone! È un modo un po' rozzo di porre l'intera questione, che dentro la SIEM avevamo cercato di sviscerare nel convegno-scandalo del 1970 sulla "musica dei giovani". In fondo le divergenti risposte progressiste del Conservatorio e della scuola dell'obbligo riflettono il muro esistente fra cultura classica e cultura leggera. Perché il Conservatorio dovrebbe star chiuso a difendere una mitica "purezza stilistica"? Perché la scuola di tutti dovrebbe aver paura delle avanguardie musicali?

Nel punto nodale di questi dilemmi sta una risposta diversa: non il repertorio è primario, ma il processo. Quel che occorre per "liberare l'allievo" è incoraggiare la sua creatività. Nel 1972 ci applichiamo alla scuola di tutti, senza osare per ora mettere il naso dentro le sacre mura del Conservatorio. Però gli occhi sì: siamo convinti di vederci una comunanza di problemi, e appena possibile proveremo a saggiarla.

Dunque, fino a che punto può essere promossa l'esperienza di "inventare musica" nella scuola di tutti? In fondo è questo che si fa nell'ora di educazione artistica, e fino a un certo punto nell'ora di italiano: qui è abbastanza normale che un allievo sia invitato a "creare" qualcosa di suo: un disegno, un lavoro plastico, un racconto. Nell'ora di musica invece l'attività consiste nel "copiare", cioè nell'eseguire un repertorio allestito da altri. Sappiamo bene quante occasioni siano disponibili alla creatività di un esecutore, ma a noi interessa proprio l'esperienza dell'inventare musica. In fondo anche un bimbo piccolo inventa la sua musica con la voce: cosa impedisce di continuare e far progredire questa risorsa primaria?

5. Per la creatività dell'insegnante

Uno scaffale non basta a raccogliere i volumi che in quegli anni andavano scrivendo sulla creatività infantile gli studiosi, Cropley e Bruner, Guilford e Rogers e tanti altri. Dalla primavera del 1972 ci tuffiamo nella lettura di quei mostri sacri alla ricerca di lumi per la nostra missione. Nomi transalpini, ai quali ne aggiungiamo alcuni di casa nostra. Solo al di là delle Alpi invece è possibile trovare lumi per la creatività musicale. E non solo lumi ma anche esperienze concrete. Al congresso di Tunisi ho conosciuto Brian Dennis, e la sua relazione finisce su *Musica Domani*, tradotta da Marcello Sorce Keller. Con Dennis lo squadrone di York, capitanato da quel John Paynter che con Peter Aston ci regalava l'entusiasmante *Sound and Silence* (nel 1980 tradotto finalmente in italiano). Poi l'altro squadrone, quello tedesco, che de Natale ci aveva fatto conoscere su *Musica Domani* traducendo un capitolo dell'importante libro di Gertrud Meyer-Denkman.

Caspita quante cose si possono fare nell'ora di educazione musicale. Impensate. Ben più stimolanti delle solite diligenti lezioni a cui siamo abituati. Nei corsi estivi incominciamo a diffondere queste pratiche. Ma come associazione che ha messo la Ricerca in testa al suo statuto non vogliamo dare niente per scontato: ci preme di più problematizzare il tema, crearci intorno un dibattito, e arrivare anche qui all'obiettivo più importante: far nascere nuove idee, nuovi progetti. Non c'è solo la creatività del bambino da coltivare, c'è anche quella del didatta.

6. Il quarto Convegno

E così produciamo nell'estate 1972 un ambizioso "Documento preliminare al IV Convegno". Lo pubblichiamo nel numero 6 di "Musica Domani" e lo inviamo alle sezioni perché comincino a parlarne nei loro ritrovi. «Come assumere le espressioni creative di tipo musicale dell'infanzia e come inserirsi per operarne l'evoluzione verso un'espressione musicale più matura e consapevole?»: è una delle tante domande-stimolo contenute nel Documento. Oppure ci si interroga su come «trasformare il materiale fonico da esperienza bruta (quella della diffusività fonica che oggi, per gli sviluppi dell'urbanesimo, si identifica soprattutto con un'ampia gamma di rumori) a esperienza linguistica». Anche i relatori invitati al convegno sono avvertiti: non si scherza ai convegni della SIEM, studiate e preparatevi per bene prima di venire a esporre le vostre riflessioni...

Ma ormai siamo in grado di giocare in casa: Cesare Scurati e Marco de Natale, Franco Vaccaroni e Barbara Sparti queste questioni le hanno ben macinate, e ne faranno oggetto di contributi che hanno molto da insegnare ancora oggi. Al gruppo si aggiunge Gastone Zotto, fresco della sua collaborazione con Silvio Ceccato e con la sua logonica². Le nostre magre finanze ci consentono una sola ospite esterna, e la scelta cade su quell'Eveline Andréani che scuoteva l'ambiente parigino con uno spericolato *Antitrattato di Armonia*. Alle sessioni plenarie affianchiamo per la prima volta quattro Gruppi di studio, a cui chiediamo frizzanti risposte alle severe domande avanzate dal Documento preliminare.

² Per saperne di più visita il sito del *Gruppo di Ricerca Logonica* all'indirizzo www.logonica.eu (verificato in data 2 ottobre 2014).

Caduta, come già raccontato, la possibilità di svolgere nel '72 il convegno a Prato, l'infaticabile Maria Pia Pasoli si mette in moto e l'organizza per il settembre dell'anno dopo a Vicenza. L'Istituto Musicale Canneti ci apre le sue porte, le autorità locali ci danno una mano. Né si perdono le belle abitudini: dopo la visita guidata alle bellezze di Vicenza, una sontuosa cena sociale ci aspetta a Marostica, la città degli scacchi viventi.

7. Irruzione nel Conservatorio

Uno dei Gruppi di studio del Convegno è dedicato alla didattica conservatoriale, e naturalmente è Marco de Natale a coordinarlo. È un piccolo gruppo, ma ci serve per tastare il terreno nel quale ci stiamo preparando a irrompere: l'istruzione musicale avanzata. A dicembre nel Conservatorio di Parma si svolge una sorta di séguito del convegno vicentino, che gira intorno a una domanda singolare: che spazio c'è per la creatività negli studi di Conservatorio? Anche a questo convegno si arriva per gradi. Insegno da tre anni didattica nell'istituto parmigiano, e mi vien voglia di confrontarmi con i colleghi delle altre città. Nel 1972 convinco il direttore a mettere in piedi un'iniziativa riservata proprio a loro. A Roma abbiamo un alleato prezioso, disponibile tutte le volte che ci si muove per l'innovazione: Bruno Boccia. L'idea gli piace e ci s'impegna fino a procurare il necessario finanziamento ministeriale. Programmata per il dicembre 1972, anche questa iniziativa viene paralizzata dai corsi abilitanti che impegnano un po' tutti i docenti di didattica. Rinviata al '73, si decide di allargarne l'orizzonte coinvolgendo non solo i corsi di didattica, ma addirittura l'intero insegnamento conservatoriale: perché non riprendere con i docenti di Conservatorio il tema vicentino, la creatività appunto?

Due pedagogisti fissano la cornice complessiva: il "nostro" Cesare Scurati e, dall'Università di Parma, Giovanni Genovesi. A loro si aggiunge una serie di insegnanti-musicisti, che portano contributi di notevole spessore: Guido Salvetti e Marco De Natale, Ezio Pederzani e Andrea Gigante, Maurizio Della Casa e Piero Santi, Gastone Zotto e Piero Falavigna, e, per i livelli di base, Barbara Sparti e Giovanni Biancotto. Il Conservatorio pubblicagli Atti, "Musica Domani" una parte. Meritano di essere letti ancora.

Se i contributi dal palco sono sereni e propositivi, non è detto che la platea accetti senza reagire discorsi che alla fin fine mirano a pizzicare il quieto vivere. Già il tema in sé ha suscitato perplessità e riserve: creatività nel corso di strumento? Di storia della musica? Di solfeggio? Cos'è, si sente mormorare, un convegno o uno scherzo di Babbo Natale? Ma quello che fa traboccare il vaso, e porta in emersione lo sdegno, è la relazione del presidente della SIEM. Relazione altamente incauta. Me ne accorgo troppo tardi, quando ormai il mio testo è scritto e non riesco, mentre lo leggo, a improvvisare una ritirata decorosa. Provo i brividi a scorrerlo ancora oggi, trent'anni dopo: «l'impostazione tradizionale di questi studi è fallimentare [...] è sorprendente che ci siano tanti ragazzi che pur vivendo la musica come esperienza mortificante, deprimente, continuano a studiarla...» Cosa si fa in Conservatorio? Semplice: si mettono in atto tre processi: «1. colonizzazione dei ragazzi; 2. mitizzazione dei contenuti; 3. ritualizzazione dell'insegnamento [...] Il diploma viene a segnare, come i riti di iniziazione dei primitivi, il suggello violento del processo di condizionamento all'adulto, all'autorità, al maestro...».

Ce n'è abbastanza per farmi licenziare in tronco, da insignificante incaricato che ero. Quel pomeriggio per fortuna sono pochi i colleghi parmigiani che mi ascoltano. Non c'è neanche il direttore. Ma la voce si sparge, e la mattina dopo trovo tutte le autorità del mio istituto schierate sul

palco, a chiedermi ragione delle contumelie irriuardose e ingrate gettate sul piatto che mi dà da mangiare... Fortuna che viene in mio soccorso De Natale, a farmi da cuscinetto. E io ripiego come certi politici: «Ma no, sono stato frainteso, vi voglio bene, colleghi, siete i più belli del mondo, smack, smack...». Va bene battersi per le nobili cause, ma sta per nascermi il quarto figlio, posso sacrificare alla strategia della SIEM il mio stipendio di statale?

9. *Il lungo letargo*

L'atto di sottomissione funziona. Resterò al mio posto. Anzi, l'anno dopo il segretario mi dice che sono passato di ruolo. Come mai? chiedo. Per la mia solenne ritrattazione prenatalizia? Per altri meriti speciali? Macché, mi risponde seccato: queste cose succedono *ope legis*, a te come a tutti gli altri. Così ora sono diventato anch'io un intoccabile: ma per un pelo ho corso un rischio mortale.

A dire il vero, avevo sopravvalutato l'indignazione dei colleghi, che il giorno dopo era già svaporata. Tanto che nessuno si accorge che la relazione incriminata viene pubblicata tale e quale in apertura degli Atti, stampati di lì a poco a cura e spese dello stesso Conservatorio! Nemmeno fuori Parma i Conservatori mostrano di accorgersi delle nostre provocazioni. Se ne accorgono invece gli ambienti pedagogici: la rivista torinese "La Ricerca" pubblica la recensione encomiastica di un nome illustre, che comparirà più volte nella storia della SIEM e più incisivamente nella storia della scuola italiana: Roberto Maragliano.

E in effetti i Conservatori di quegli anni continuano il loro antico letargo. Ben poche innovazioni metodologiche appaiono entro i loro orizzonti. Quelle che esistono sono tanto più encomiabili, naturalmente. Dovremo trovare il modo di tornarci su, e lo faremo di lì a qualche anno. In preparazione dell'evento, il 26 maggio 1975 scriverò una lettera ai direttori: «grato se vorrà gentilmente segnalare alla Direzione di "Musica Domani" studi Suoi o dei docenti del Suo Istituto su tali problemi, oppure iniziative di particolare rilievo per il rinnovamento degli studi musicali». Si potrebbe giustamente pensare che il silenzio tombale seguito a questo invito sia da attribuire allo scarso carisma dell'invitante. In realtà i Conservatori degli anni Settanta confermavano la diagnosi brutale avanzata anni prima da Giorgio Colarizi, proprio sul primo numero della rivista "Educazione Musicale": «da tempo i Conservatori hanno cessato di far parte della vita cosciente del Paese».

Parole di fuoco, che dentro la SIEM possono solo trovare un'eco ammirata. Ma purtroppo non bastano le censure, e quando tra poco ci troveremo davanti le alternative che Colarizi propone per l'insegnamento superiore non potremo sottrarci al dovere ingrato di ingaggiare un'aperta polemica.