

**PER UNA DIDATTICA DELLA COMPOSIZIONE** - Tra tradizione colta e popular music di G. Guaccero - Intervento preparato per - "Viva la Musica!" convegno sulla didattica musicale (Roma, Scuola Popolare di Musica di Testaccio, gennaio 2006)

La mia personale attività creativa in musica si svolge su tre "piani" comunicanti tra loro:

- 1) Quello della composizione di ambito, per così dire, "classico", e si esplica principalmente attraverso la scrittura.
- 2) Quello dell'improvvisazione in un ambito che si pone tra la musica aleatoria e l'improvvisazione jazzistica di ambito più sperimentale, e si esplica attraverso sia la pratica strumentale pianistica che attraverso l'elettronica e, in parte attraverso la scrittura.
- 3) L'ambito della canzone, una canzone, diciamo "di confine", anche in questo caso veicolata in parte attraverso il piano dell'esecuzione e in parte attraverso quello della scrittura.

I tra ambiti per me sono comunicanti e attengono, nella mia personale pratica, a momenti distinti e a "tecniche" differenti in cui, pur nell'interazione tra fasi, l'ambito della composizione vede una prevalenza di progettazione "a tavolino", l'improvvisazione invece una maggiore pratica "sul campo", e la canzone un'interazione tra pratica "intuitiva", legata anche a meccanismi di improvvisazione, e una fissazione e elaborazione a tavolino.

Nella didattica da me attuata alla SPMT questi tre momenti sono ognuno "campo" di tre corsi distinti (Laboratorio di armonia e introduzione alla composizione, Laboratorio di improvvisazione libera e Laboratorio canzone), che dal mio punto di vista rappresentano tre facce complementari tra loro di un unico corso di COMPOSIZIONE, come io l'intendo in questo inizio di XXI secolo. E' certo evidente che nell'ambito del proprio percorso di studi, l'allievo dovrà privilegiare una direzione piuttosto che l'altra. Ma ritengo altrettanto vero che una competenza "di base" su tutti questi tre piani sia necessaria oggi anche se poi l'indirizzo compositivo scelto sarà solo uno dei tre (ad esempio molto spesso ho incontrato colleghi compositori che non erano in grado di scrivere un tema per una canzone o di improvvisare, oppure al contrario "sedicenti" cantautori privi di qualsiasi cultura musicale). Ritengo cioè che sia necessario che, aldilà di dove indirizzerà il proprio percorso, un "creatore di musica" oggi debba padroneggiare, almeno in parte, queste tre modalità di approccio: e cioè la pratica "a tavolino", quella "sul campo" e la capacità di sviluppare una interazione tra le due.

### *Il laboratorio teorico pratico sulla canzone*

Tralasciando le problematiche relative ai campi che hanno o una tradizione secolare (Armonia e composizione) o decennale (Improvvisazione libera) – troppe volte appiattite su una inevitabile dicotomia tra campo "colto" e jazz – dedicherò l'intervento al LABORATORIO TEORICO PRATICO SULLA CANZONE.

Il corso è dedicato alla *composizione*, all'arrangiamento e all'esecuzione di "canzoni" esclusivamente scritte ed eseguite dagli allievi. Il percorso creativo è naturalmente accompagnato da un "programma" in cui la canzone, intesa come uno dei modelli base del nostro pensiero compositivo, è oggetto di studio attraverso ascolti, analisi ed esecuzioni, nell'ambito della *popular music* moderna ma anche con riferimenti a ciò che "confina" con queste tradizioni. Particolare importanza è data all'analisi formale in relazione a diversi repertori e generi musicali, ma anche ad aspetti "pratici" come il passaggio (spesso problematico) da una fase di composizione orale a quella scritta, al rapporto tra testo e musica (come musicare un testo o mettere un testo a una musica preesistente, fino alle diverse idee e pratiche di "arrangiamento"). La direzione del corso è legata alla tipologia di allievi e al tipo di classe che ogni anno si forma, ai gusti e al retroterra culturale che loro hanno, e soprattutto alle competenze che dimostrano di possedere, sia teoriche che strumentali,

e quindi alla possibilità di creare un gruppo il più possibile affiatato, il che non sempre succede. Ma per me sicuramente è il più affascinante e allo stesso tempo difficile tra i corsi che tengo, e presenta problematiche specifiche di grande attualità.

Il primo problema che si pone è: può esistere una didattica della “canzone” che si collochi nell’ambito della popular music moderna? A prima vista sembrerebbe di no. Da un lato didattica della composizione “conservatoriale” nega la possibilità di un spazio del genere, non se ne occupa e probabilmente non ha le competenze per occuparsene, relegando in genere il problema solo a esercizi di stile (come la scrittura della romanza nel corso tradizionale), ed escludendo che tale competenza possa avere un nesso con una modernità che produce anche valore estetico, e con aspetti come il trattamento del suono, l’arrangiamento e problematiche esecutive. Dall’altro la didattica riguardante i vari ambiti della popular music praticata nelle scuole di musica, a quanto mi risulta – a parte rare eccezioni – riguarda principalmente la pratica strumentale o vocale (nei casi positivi sono i corsi di improvvisazione o arrangiamento e composizione jazz, nel “peggiore” la riproposizione di *cover*, per gruppi il cui scopo principale è il divertimento disimpegnato. Questa polarizzazione è il frutto di una situazione della cultura musicale italiana, in cui da un lato larga parte della grande tradizione colta si trova ancora arroccata su posizioni “difensivistiche”, salvo tardivi e a volte superficiali conversioni dell’ultima ora, mentre dall’altro la cultura “popular” è spesso dominata dalla “spazzatura”, oppure anche quando assume dignità artistica, produce una cultura non in grado di competere a livello internazionale con le grandi tradizioni del pop internazionale (in particolare quella angloamericana e quella sudamericana).

Sembrerebbe quindi che in Italia non ci sia grande spazio né per espressioni musicali “di confine”, che se pur esistenti e interessanti trovano sempre difficoltà di collocazione, né tanto meno per una didattica della composizione che possa toccare l’ambito “popular”. Accanto poi a quello della “pratica” e quello della “didattica”, il terzo aspetto che nel nostro paese è ancora strutturato prevalentemente a “compartimenti stagni” è quello della musicologia, dove è ancora molto difficile riuscire a far dialogare storici della musica colta occidentale, studiosi di popular music e etnomusicologi.

In realtà però proprio a fronte di queste difficoltà potrebbero oggi aprirsi spazi sterminati che andrebbero a riempire un vuoto esistente. Certo non si può inventare dal nulla né una tradizione né una didattica. Se penso così a culture “popular” nettamente superiori alla nostra come ad esempio quella brasiliana, che conosco relativamente bene, risulta evidente che ci appare tale, perché, aldilà di una eventuale didattica di ambito scolastico, una necessità in primo luogo storica e sociale portò intellettuali di area “colta” e musicisti e poeti del “popolo” a dialogare e a produrre un corpus inscindibile che costituisce la grande tradizione nazionale della loro “musica popular”. Basti citare i casi di Chico Buarque de Hollanda, Vinicius De Moraes, Antonio Carlos Jobim. Evidentemente, per vari motivi, da noi non c’è stata questa necessità sociale e politica e ci ritroviamo appunto in quella difficile strettoia tra “elitarismo” dei nostri intellettuali, legati spesso – come già affermava Gramsci – a una tradizione di “casta”, e la superficialità della nostra cultura “popular”. Strettoia che, una volta crollato l’argine rappresentato dal P.C.I. alla fine degli anni settanta e nei primi anni ottanta, ha aperto la strada alla devastazione della nostra cultura di massa che si è generata negli ultimi 25 anni.

In tutto ciò la SPMT ha certamente qualcosa da dire e da rivendicare. Nata nel ’75 in anni in cui la politica e la sinistra si ponevano ancora il problema dell’organizzazione della cultura, le origini e motivazioni storiche della nascita di questa scuola vanno rintracciate in un tessuto di rapporti romani che precedono la sua nascita di 10 o 15 anni. Mi riferisco a quella Roma degli anni ’60 che produceva incontri tra artisti e musicisti di aree differenti: penso a MEV con Alvin Curran, Fredric Rzewski, Ivan Vandor, al GRFJ con Schiano, Schiaffini e poi Bruno Tommaso, ai concerti al Folkstudio e alla attività di Giovanna Marini, e penso a Nuova Consonanza con Evangelisti e Guaccero, Macchi. Tutti musicisti, diversissimi tra loro, che collaboravano in ambito musicale, come in quello della azione “politica” e sociale. Quello che voglio dire è che proprio qui, a Testaccio esiste sottotraccia, a differenza di altre realtà italiane, una certa “tradizione”. Ritengo

quindi che proprio in questo momento storico di riformulazione delle competenze e di adeguamento ai tempi della didattica, proprio noi possiamo dire qualcosa.

Così proprio qui, in questa scuola, un corso come il Laboratorio teorico pratico sulla canzone, ha avuto negli ultimi anni possibilità di svilupparsi, producendo, a mio giudizio risultati notevoli: canzoni di grande qualità, con una attitudine potremmo dire “sperimentale”, anche in quanto non omologabili ad un genere preconstituito. Ha prodotto la nascita di un gruppo, che mi auguro in breve tempo sia nelle condizioni di presentarsi anche all'esterno della scuola.

Alla stesso tempo è anche inutile nascondere le difficoltà di portare avanti oggi un corso del genere, che ha bisogno di essere “protetto”, ha bisogno di un “contesto”, all'interno della scuola (con la presenza di altri corsi di carattere “sperimentale”) e fuori la scuola. Ed allora è proprio la mancanza di un ampio retroterra culturale dignitoso e allo stesso tempo non appiattito su modelli angloamericani della nostra cultura “popular”, che rende estremamente difficoltoso il portare avanti un corso come questo, che difatti potrebbe essere considerato inutile sia dalla didattica della composizione conservatoriale che dalla normale didattica delle scuole popolari di musica. C'è diffusa, nelle giovani generazioni, una idea, non so quanto consapevole, che nell'approccio alla creatività nei diversi generi della popular music non sia necessario sviluppare competenze, non sia necessario anche il lavoro e applicazione. Cioè didattica e apprendimento. Allo stesso tempo tutto ciò si iscrive in quella più ampia crisi della nozione di autorialità in musica (ma anche in altri campi) che è uno dei segni distintivi dei nostri tempi, per cui risulta sempre più semplice e alla portata di tutti “imitare”, “replicare” pedissequamente le cose altrui, piuttosto che affrontare la fatica di sviluppare un personale percorso creativo.

Certo, bisogna a questo punto capirsi su cosa si intende per “popular”. “Popular” non coincide con “canzone”. Difatti anche nella nostra tradizione classica esiste una ampia tradizione di “canzone”. Allo stesso tempo è ovvio che non tutto il “popular” oggi si muove in ambito di canzone (pensiamo ad esempio ad alcuni generi di rock). Ma è altrettanto vero che oggi è la canzone il principale mezzo con cui si esprime la cultura “popular” ed è altrettanto vero che comunque in ambito classico non ci si muove più in ambito di canzone. Ma se popular lo intendiamo però solo come “mercato”, il mercato più “becero”, certo questo corso non ha alcuna utilità. Se invece per popular music intendiamo quell'ampio spazio delimitato all'esterno dalla musica colta da un lato, e dalla musica folklorica dall'altro, in cui è possibile ritagliarsi spazi per la sperimentazione e in cui ancora è possibile tentare di immaginare “il nuovo”, penso che l'idea di un corso del genere possa significare molto per il futuro, qui a scuola, come anche, perché no, nei conservatori e nei futuri licei musicali. Anche perché, come ho potuto constatare in Brasile, una bella canzone, una bella musica popolare, non fa passare la fame, ma certamente migliora la qualità della vita. E non penso nemmeno che qui il pubblico non sia pronto a recepire prodotti di qualità migliore. Penso in realtà che alla fine il problema sia sempre “politico”, e ritengo che la classe dirigente di questo paese (ammesso che la si possa chiamare così) abbia puntato e punti sempre più in modo dichiarato a farci rimanere nell'ignoranza più nera, o nei migliori dei casi potremmo semplicemente dire che non possiede le competenze per capire e quindi proporre.