musicheria
suoni relazioni educazione

https://www.musicheria.net/2019/03/17/educare-in-jazz/

Educare in jazz

17 Marzo 2019



Intervista a Marina Santi, docente dell’Università di Padova

La situazione dell'educazione musicale nelle scuole di ogni ordine e grado presenta alti e bassi di cui Musicheria ha offerto in varie occasioni documentazioni e riflessioni, soprattutto a seguito delle iniziative della cosiddetta "Buona Scuola". Recentemente si è accesa l'attenzione in merito alle potenzialità educative del jazz, proponendo esperienze relative all'esplorazione/improvvisazione anche nella scuola di base (si veda ad es. il progetto *Il jazz va a scuola)*

Sulle potenzialità educative del jazz abbiamo rivolto alcune domande a Marina Santi, professore ordinario di Didattica e Pedagogia Speciale presso l'Università degli Studi di Padova, che ringraziamo per la disponibilità. *(NdR: Il testo è la trascrizione dell'audio rivista dall'Autrice)*

Musicheria: *Può sembrare strano che una docente di Pedagogia Speciale si occupi anche di jazz. Da dove nasce questo suo interesse?*

Marina Santi: L'elemento fondamentale che mi ha fatto arrivare al jazz è stato il tema dell'improvvisazione. Anche se non immediato, è comunque facile mettere in relazione temi pedagogici ed educativi al senso più autentico dell'improvvisazione, intesa non solo come "metodologia" e tecnica performativa – che, se pur suona come un ossimoro, trova un certo riconoscimento nelle *performative arts* – ma come modalità di rapportarsi all'esistenza e alla "crescita" umana.

Il mio interesse per i processi improvvisativi è partito da un ambito di studio e di ricerca che mi occupa ormai da più di vent'anni: la *Philosophy for Children*: mi sono occupata in particolare della dimensione dialogica del "filosofare" come prerogativa e diritto dell'infanzia, collocando questo dialogo in un autentico percorso di indagine verso il mondo, verso se stessi e verso gli altri. Filosofare con i bambini è, a tutti gli effetti, una pratica di ricerca condivisa, che parte dallo stupore – naturale per i bambini – della vita, non solo di fronte all'imprevisto, all'inatteso, all'inspiegabile, o al "problema da risolvere". La meraviglia che accende la curiosità infantile scaturisce dal porsi in relazione con il mondo attrezzati con un bagaglio "leggero" ma essenziale, senza il peso della "verità", lasciandosi affascinare, trascinare, impaurire, divertire dalle domande, anziché lasciandosi assopire dalle certezze degli adulti. Proprio questa curiosità "originaria" verso ciò che sta fuori e dentro di noi, spinge la ricerca, il desiderio di sapere (filo-sophia) come tensione "verso" un altrove che non sta mai fermo, come un bambino. L'autore della *Philosophy for Children* identifica questa ricerca con il navigare, togliendo le ancore e seguendo un flusso. Nella pratica dialogica con i bambini in "comunità di ricerca" l'elemento improvvisativo è il cuore della dinamica che alimenta sia la con-versazione (l'andare verso l'altro) che la dis-scussione (scuotere le idee da diverse parti per farne uscire qualcosa di nuovo). È proprio questo scuotere le idee, senza lasciarsi attrarre dal già fatto e dal già sicuro, che mi ha portato all'improvvisazione; a pensarla sia come presenza inevitabile nella imprevedibilità delle relazioni, sia come traccia che può "spiegarne" la continuità pur nel divenire sempre diverso. Mi è sembrato sempre più evidente che l'improvvisazione gioca un ruolo sotterraneo sia nelle dinamiche discorsive attraverso cui si costruiscono e crescono le relazioni, sia in senso generale, nella crescita umana nella complessità delle relazioni che la attraversano e la spingono alle trasformazioni, uscendo dalla visione evolutiva più tradizionale che riduce lo sviluppo ad un percorso "tipico" regolato da stadi, che genera un'idea di didattica orientata su traguardi predefiniti, su obiettivi predeterminati. Mi occupo di didattica, per cui un approccio improvvisativo in quest'ambito oggi rappresenta una provocazione importante; in un momento storico in cui la didattica si piega sempre di più a un'idea di programmazione controllata – o al massimo di progettazione verso "competenze" desiderate – l'improvvisazione diventa più che una mera tecnica per la didattica creativa, una vera e propria sfida paradigmatica, un diverso modo di vedere l'educazione e le sue aspirazioni (e ispirazioni).

In quel momento non avevo ancora agganciato l'improvvisazione al jazz, ma il passo ormai era breve. Con alcuni colleghi e professionisti in diversi ambiti artistici abbiamo incominciato a riflettere e discutere su questo tema; ci interessava all'inizio confrontarci sullo statuto ontologico dell'improvvisazione: che cos'è, che natura ha, come emerge, come si riconosce, dove si colloca, che ruolo gioca un concetto di questo tipo nella nostra cultura occidentale e nelle scienze accademiche. Con alcuni colleghi dell'Università di Padova, in particolare Luca Illetterati e Gabriele Tomasi, abbiamo allora organizzato il primo convegno che metteva a tema questa nostra attrazione concettuale: era il 2008. Il convegno internazionale, che poi diventò anche un libro edito dalla Cambridge Scholar Publishing nel 2010, si intitolava: "Improvisation between Technique and Spontaneity". In questo titolo stava dentro tutto il paradosso e la dialettica in cui si esprimeva ogni atto improvvisativo. Tra i relatori di quel convegno ci fu il grande pianista jazz Tord Gustavsen, che aveva fatto un dottorato in filosofia proprio sulla "dialettica erotica" dell'improvvisazione. In quel periodo era uscito con ECM il suo successo in trio "Changing Places". E infatti continuammo senza sosta a cambiar posti in cui mettere al centro l'improvvisare in modo sempre più esplicito e il jazz si è fatto largo, perché nel jazz l'improvvisazione è concepita in modo positivo e propositivo; è al cuore tanto dell'esplorazione sonora che del modo di porsi dentro la musica stessa e dentro la vita.

Alcuni jazzisti del panorama italiano più accreditato si mostrarono particolarmente interessati a mettersi a discutere su questioni pedagogiche e più ampiamente culturali legate al "fare Jazz". Tra questi Marco Tamburini, trombettista jazz allora docente al conservatorio di Rovigo, che ha fortemente caldeggiato e alimentato la passione per questo incrocio interdisciplinare che nasceva in quegli anni. Marco – mancato alla musica e al nostro gruppo troppo presto per un incidente – aveva colto tutto il senso profondamente pedagogico che andavamo costruendo con i nostri discorsi e con il coinvolgimento sempre più ampio di persone e idee. Marcello Tonolo, docente al conservatorio di Padova, fu tra i miei primi compagni di viaggio in questa avventura.

Abbiamo poi organizzato altri eventi. A partire dal 2013 abbiamo organizzato eventi tematici in occasione dell'International Jazz Day proposto dall'Unesco, sempre con l'Università di Padova e con la collaborazione del jazzista Alessandro Fedrigo (di musica.org), direttore della Big Band dell'Università di Padova cui partecipano studenti, docenti e amministrativi dell'ateneo. Abbiamo quindi messo a fuoco alcuni elementi del jazz per noi fondamentali, approfondendo ad es. la dimensione comunitaria e quella inclusiva: ecco perché la pedagogia speciale e la didattica inclusiva arrivano ad incrociarsi con il jazz. Come metodologia e come paradigma.

M.: *Lei quindi ritiene che le caratteristiche e le dimensioni del jazz consentano una trasformazione dei processi educativi.*

M.S.: Esattamente. La contaminazione non è semplicemente un esito auspicabile, "politically correct", ma è una dimensione necessaria per realizzare una delle parole chiave del jazz, *fusion*; un'idea che ho messo a tema proponendo la *mia* "Pedagojazz". In essa declino i tratti fondamentali del jazz che corrispondono ad alcune sue parole idiomatiche, come *swing*, *soul*, *groove*, *cool…* in traduzioni didattiche, trasformando un approccio tipicamente musicale in una modalità di essere con gli studenti, con i bambini, in contesti educativi pensati per crescere "in jazz", nel senso di produrre fruttuosamente insieme, senza preordinazione, qualcosa di non noto.

Questo movimento e questa generatività sono tipici anche del filosofare autentico, inteso come esplorazione di concetti, di mondi immaginari, di possibilità, di trasgressione della regola; non perché si è ribelli a priori, ma perché si giunge ad esplorare la regola stessa e le sue variazioni e eccezioni… Se da un lato la variazione della norma sta alla base della generatività jazzistica, educare "in jazz" non equivale ad un'educazione alla trasgressione, ma è un abitare la necessità della violazione come una componente dell'invenzione. Queste sono tutte tematiche che hanno all'improvviso illuminato il mio percorso di ricerca e ho piegato così i miei studi e le mie

pubblicazioni più recenti su questo tema.

M.: *Oggi si parla spesso di inclusione e di integrazione. In base alle sue ricerche quanto e come l'educazione musicale può promuovere questi aspetti?*

M.S.: Mi verrebbe da dire che l'educazione musicale dovrebbe essere ripensata nel senso dell'aggettivo, quindi non semplicemente intesa come educazione "alla" musica, per essere in grado di decodificarla, di riprodurla, di appropriarsene; ma un'educazione *musicale*, ovvero che viene contaminata dalle caratteristiche fondanti del far musica. Ciò significa che l'esperienza musicale, il fare l'esperienza del condividere significati attraverso la musica, il costruire mondi attraverso il musicale, non è una prerogativa di eletti, di talentuosi o di persone che hanno l'opportunità di addestrarsi ed esercitarsi in modo specifico su degli strumenti; ma è paradossalmente il contrario, cioè la possibilità di creare contesti educativi dove la musica "suoni" i bambini, dove lo strumento "suoni" l'insegnante, in uno spazio libero che il mio amico e collaboratore, nonché grande batterista jazz, Jimmy Weinstein, chiama "safe creativity environment". Padroneggiare lo strumento non è necessario per vivere la dimensione inclusiva dell'esperienza musicale; può essere un mezzo, una componente che arricchisce le possibili variazioni disponibili, ma evidentemente meno importante, dal mio punto di vista, del fine della dimensione più esistenziale che sta dietro ogni esperienza simbolica condivisa.

Da questo punto di vista, un bambino con "difficoltà" non è un bambino con una diagnosi che gli limita alcune cose e gliene consente altre, ma è un bambino che incontra difficoltà nel mondo laddove il mondo non gli facilita l'accesso alle esperienze, quindi le difficoltà non sono del bambino, ma sono della situazione che compromette la sua attività e la sua partecipazione. La musica è una di quelle situazioni fortemente fruibile per la molteplicità di accessi che consente al suo esistere, che passano dall'utilizzare il proprio corpo e la propria voce all'utilizzare anche magistralmente degli strumenti. Questo è l'approccio che abbiamo dato al nostro lavoro con la pratica improvvisativa e che è anche dei musicisti che collaborano con noi per le attività di sostegno, per i laboratori di attività immersiva che introducono la nostra idea di "didattica speciale". Ovviamente si presenta come una provocazione, perché è un'educazione che, rispetto alla relazione, si pone in un modo diverso. Questi concetti ci sono anche nell'idea di Herbie Hancock e di tutti coloro che hanno sostenuto il Jazz Day Unesco, cioè che il jazz è una metafora di un modo di essere, di un modo di vivere più che un genere o uno stile musicale. Non so suonare nessuno strumento; non sono un'esperta di jazz, eppure ho fagocitato del jazz quello che poteva risultarmi utile per ripensare un'idea di educazione non conformata e non conformista e non piegata ai dettami del mercato. Spero che altri possano fare lo stesso per le cose che li interessa maggiormente nella vita!

M.: *Quali suggerimenti darebbe a chi oggi vuol intraprendere la professione di insegnante di musica?*

M.S.: Suggerirei di porsi nei confronti dell'insegnare musica anche in un modo teoretico. Noi pensiamo che l'educazione debba sempre avere dei risvolti pratici. Molti insegnanti poi nel fare il loro lavoro diventano degli esecutori di ricette, sono a caccia di metodologie che dicono cosa si deve fare in aula con questo o quella bambina: individuare limiti e talenti per farne degli individui di successo. Io invece credo che un insegnante di musica debba ripensare prima di tutto se stesso e cominciare la sua avventura di "maestro" rimettendo in discussione il proprio rapporto con questa esperienza e con la musica come strumento di significazione del mondo. Penso che questo atteggiamento, in qualche modo di ripensamento, sia fondamentale per avvicinarsi a questa professione in modo costruttivo, e non trasmissivo e riproduttivo che rischia di portare a grandi frustrazioni. Di recente, con due colleghi dall'America del Sud e del Nord, ho avuto modo di definire quali sono i tratti fondamentali dell'essere maestro: ignorante, inventore, improvvisatore. Ogni buon

maestro poiché non sa cosa potrà davvero essere imparato, comincia ignorando; nel porsi di fronte alla possibilità di trovare la via giusta per insegnare, inventa la conoscenza ogni volta di nuovo; non sapendo quando accadrà, dovrà accogliere come metodo “impossibile” l’improvvisazione.

Pensare di poter insegnare a degli alunni a godere della musica attraverso le porte che ci hanno portato noi a farlo è fallimentare. E’ molto improbabile che il tuo allievo arrivi ad amare la musica dalla porta da cui sei arrivato tu. Questa messa in discussione iniziale anima l’insegnante di una reale volontà di ricerca insieme ai suoi allievi, e questa è secondo me la prima condizione per avvicinarsi a questa professione.

Poi ovviamente ci sono elementi più propriamente tecnici, come conoscere alcune teorie della mente, dello sviluppo, della didattica costruttivista oppure comportamentista; sono sfondi teorici e operativi che aiutano a ripensare e ristrutturare le nostre credenze su ciò che siamo e facciamo, ma soprattutto ciò che possiamo fare e diventare. Da parte mia, ho fatto una scelta teorica storico-culturale e socio-costruttivista. Per farla davvero funzionare bisogna avvicinarsi (o innamorarsi) di autori come Vygostky, Leont’ev e Baktin, come ha fatto lo stesso Lipman e Bruner, ripensando tutta la didattica in funzione di una classe trasformata in comunità, lavorando molto sul potenziale dell’interazione sociale, molto di più che sul rendimento individuale.

Questa è una trasformazione che deve partire da una scelta del docente ed è molto faticosa oggi a scuola; quindi suggerirei di animarsi di coraggio e resistenza e di voglia di fare collettività. Non essere l’insegnante da solo, magari anche meraviglioso, ma con un rapporto individuale ed esclusivo coi propri allievi. Fare passi più piccoli, ma insieme coi colleghi. L’insegnante di musica potrebbe essere veramente in grado di contaminare il curricolo trasversalmente offrendo anche quelle opportunità inclusive tra le discipline, rovesciando le solite priorità, le materie importanti di serie A e di serie B. Penso che molti disciplinaristi delle discipline più forti ne sentano il bisogno, perché c’è una crisi molto forte della scuola gentiliana, della scuola organizzata in qualche modo per èlite, anche perché la realtà è trasformata, le classi sono eterogenee. L’insegnante di musica ha dalla sua una possibilità importante per essere centrale nel ripensamento del curricolo. Queste riflessioni le abbiamo raccolte anche nel volume “Education as Jazz”, un volume scritto in “jam session” proprio a partire da uno dei nostri Jazz Day, dove è possibile anche trovare una buona bibliografia internazionale e spunti specifici proposti dagli autori nei loro diversi contributi.

Riferimenti bibliografici e siti d’interesse:

Santi M. (a cura di) (2010). Improvisation. Between Technique and Spontaneity. New Castle: Cambridge Scholar Publishing.

Santi M., Zorzi E. (2015). L’improvvisazione tra metodo e atteggiamento: potenzialità didattiche per l’educazione di oggi e di domani. *Itinera*, Vol.10, pp. 351-361.

Santi M. (2015). Improvvisare creatività: nove principi di didattica sull’eco di un discorso polifonico. *Studium Educationis*, Vol. 2, 103-113.

Santi M., Zorzi E. (2016) (eds.), *Education as Jazz. Interdisciplinary Sketches on a New Metaphor.* New Castle: Cambridge Scholar Publishing.

Santi M. (2016). Education as Jazz: a Framework to Escape the Monologue of Teaching and Learning. In Santi M., Zorzi E. (eds.) *Education as Jazz. Interdisciplinary Sketches on a New Metaphor.* New Castle: Cambridge Scholar Publishing, pp. 3-27.

Santi Marina (2016). *Educare in jazz: otto tratti di una nuova pedagogia*. In: (a cura di): Walter Kohan; Sammy Lopes; Fabiana Martins, *O ato de educar em uma língua ainda por ser escrita*. pp.

379-390, Rio de Janeiro: NEFI.

Zorzi Eleonora, Santi Marina (2016). *Teacher as improviser: A jazz perspective for reciprocal learning*. In: Santi M. Zorzi E., *Education as jazz. Interdisciplinary sketches on a new metaphor*. pp. 177-203, New Caste: Cambridge Scholars Publishing.

Kohan Walter Omar, Santi Marina, Wozniak Jason (2017). *Philosophy for Teachers: Between Ignorance, Invention and Improvisation*. In: Maughn Rollins Gregory Joanna Haynes Karin Murris (eds.), *The Routledge International Handbook of Philosophy for Children*. ROUTLEDGE.

Santi Marina (2017). Jazzing Philosophy for Children. An improvising way for a new pedagogy. *Childhood & Philosophy*, Vo.13.

Siti di interesse:

https://it-it.facebook.com/InternationalJazzDayPadova2018/

https://it-it.facebook.com/WinterSchool2018EducatingSilenceRiverSoundscape/

https://www.cambridgescholars.com/download/sample/63225

https://www.cambridgescholars.com/download/sample/59140

https://keithsawyer.wordpress.com/tag/tord-gustavsen/

Marina Santi