

La rapida e variegata fioritura di scuole popolari di musica cui stiamo assistendo rischia di travolgere, sullo slancio, le esigenze di riflessione anche meglio intenzionate. È una sorta di proliferante grande bouffe, gioiosamente irresponsabile, che chiude per sempre un'astinenza così lunga da dare a volte l'impressione della definitività. Di fronte al numero sorprendente di insegnanti di chitarra che solo ora l'Italia scopre di avere inconsapevolmente covato si resta quanto meno perplessi. Da dove vengono costoro? Qual è il loro retroterra culturale e musicale? Sono i prodotti di un sano dilettantismo finora conculcato? O i sottoprodotti di una fatiscante industria del genio musicale che non fa che ammonticchiare pezzi di scarto? O le due cose insieme?

Domande per nulla retoriche, che ne sottintendono un'altra, decisiva: questi neo-insegnanti, che cosa hanno da insegnare? Di quale ideologia sono portatori? Sono consapevoli dei problemi attuali della diffusione della cultura musicale? Vien fatto di temere che l'improvvisa richiesta di una figura nuova di lavoratore della musica abbia risucchiato, nel vuoto assoluto di manodopera specifica, una galassia di disoccupati generici. E il quattordicenne stimolato allo studio dalle imprese di Crosby, Stills, Nash & Young rischia di incappare in un docente spietatamente deciso a fare dei Minuetti di Fernando Sor la trincea estrema della Cultura contro la barbarie.

Ma c'è anche un pericolo più sottile, un effetto secondario della grande bouffe. Per decenni, saper suonare, e ancor più saper leggere, sono stati stigmatizzati come lussi inutili, e contrapposti alle gioie inefabili di una improbabile fruizione istintiva. (Anche se può darci fastidio, non dobbiamo dimenticare che il Sessantotto, in questo equivoco, ha la sua brava parte di responsabilità. Se non altro per l'ingenuo e acritico accoglimento delle ideologie proposte e imposte dalle multinazionali del disco). Ancora pochi anni fa, nelle riviste giovanili la minima allusione all'aspetto tecnico della musica costava all'incau-

Tecnica dell'ascolto del jazz  
al Centro Jazz St. Louis di Roma

## L'ASCOLTO ATTIVO

di Marcello Piras



to articolista la feroce colpevolizzazione dei colleghi analfabeti (qualcuno dei quali, deciso evidentemente a bluffare fino alla morte, ostenta ora compiacimento per i progressi delle scuole di base). Adesso, d'incanto, tutto si capovolge. Si riscopre la manualità del far musica, magari sotto il segno di una « riappropriazione » il cui significato è — come vedremo più innanzi — molto superficiale. Si rivaluta il momento artigianale, e con esso il privato in parallelo con quel famoso « riflusso » che, come gli UFO, i più avvistano ovunque. Tramonta, grazie al cielo, l'intuizionismo; ma a beneficio, forse, di una « nuova oggettività » dai contorni poco esplorati.

Il problema è grosso. Se centinaia di ragazzi si avventano sullo strumento, spesso ricercandovi anche, per vie simboliche, più di quello che può dare loro, dobbiamo subire il fenomeno? O dobbiamo deluderli? Le scuole di base hanno, a mio avviso, una grande occasione davanti a sé: farsi luogo di una ridiscussione da zero del rapporto tra la musica che si fa e quella che si ascolta, tra cultura e pratica. Per battere l'analfabetismo di massa, non basta girare al destinatario una precettistica predisposta altrove, per quanto ampia, aperta e interdisciplinare. Qualunque insegnamento, infatti, genera nel discente una serie di conflitti tra indicazioni culturali e comportamentali contrastanti. E una scuola di base non può certo

lasciare a lui l'onore di una risoluzione che non è affatto evidente neppure ad un operatore appena appena disincantato. Lo studente viene a scuola alcune ore a settimana, ma per il resto vive nella società, e la società ha la sua ideologia della musica. Le motivazioni per cui un giovane si iscrive provengono da un sistema di valori estraneo alla scuola. Anzi: da un sistema intrinsecamente più forte della scuola, dato che le ore di pratica sono giocoforza meno delle ore destinate all'ascolto, anche involontario. Ne consegue che i motivi per cui l'iscritto si è iscritto sono lontanissimi da quelli che uno di noi avrebbe, o ha avuto a suo tempo. Sicché il docente insegna cose che l'allievo non sa poi come ricollegare alla sua prassi personale di ascolto; e, per converso, l'allievo non accetta volentieri che la scuola contribuisca a cambiare le sue idee sulla musica, in quanto le idee della controparte gli risultano enigmatiche. Il problema è insolubile se la scuola non prevede un luogo deputato — un luogo fisso, non la solita assemblea ad libitum — per far affiorare queste divergenze, e discuterle.

Su queste pagine, intendo proporre e sviluppare le tesi che ho elaborato insegnando tecnica dell'ascolto al Centro Jazz St. Louis di Roma. Questa esperienza mi ha convinto che, per addentrarsi in contraddizioni come questa, occorre porre al centro dell'attività scolastica non solo la pratica, ma anche l'ascolto. Naturalmente non ho da sciorinare soluzioni universali, alla cui esistenza non credo. Penso però che le riflessioni e le scoperte cui mi ha condotto un insegnamento così insolito meritino di essere divulgate. Forse, la riflessione sull'ascolto — quello concreto, che gli studenti praticano tutti i giorni, a nostra e loro insaputa — è un passaggio obbligato, se vogliamo superare le contraddizioni della nostra crescita, e se vogliamo capire bene cosa dobbiamo insegnare, e che cosa abbiamo da insegnare. Anche perché, probabilmente, abbiamo tutti molto meno da insegnare di quanto non immaginiamo.

(1 - continua)