

Enrico Strobino

IMPROVVISAZIONE E COMPOSIZIONE

Da: Mario Piatti, Enrico Strobino, *Grammatica della fantasia musicale*, Franco Angeli, Milano, 2011, pp. 33-35

Adoperate una o alcune delle proposte seguenti come punti di partenza per inventare idee musicali. Quando avete sperimentato diverse possibilità e scelto un'idea che vi sembra buona, improvvisate con uno o più strumenti. Non cercate di inventare storie sui temi che sceglierete. Essi sono soltanto dei punti di partenza e ognuno di loro può fornirci dei criteri per inventare un'idea musicale particolare che possa divenire la base per un'improvvisazione:

1. Un ciottolo gettato sulla superficie calma di un laghetto
2. Bolle
3. Specchi
4. Sorpresa
5. Interruzione
6. Ciclo
7. Vicolo cieco
8. Smussato
9. Tagliente
10. Estraneo
11. "Arriva il Re!"
12. Esitare
13. Deserto
14. Indaffarato
15. Segnali¹

Giovanna Guardabasso, nella prefazione al libro di John Paynter *Suono e Struttura*, evidenzia come l'idea del sasso in uno stagno sia particolarmente efficace per descrivere il metodo di lavoro che guida le proposte di composizione collettiva del didatta inglese:

Il metodo di lavoro che Paynter ci propone, strettamente legato alla sua visione della musica e dell'educazione, è senza dubbio uno degli aspetti più interessanti del suo lavoro. L'insegnante formula una proposta, innescando così dei processi creativi («Un sasso gettato in uno stagno suscita onde concentriche», ci ricordava Gianni Rodari) e organizza la classe in piccoli gruppi che lavorano in un clima di continuo confronto cercando di realizzare un brano musicale, di realizzare cioè un prodotto finale nel quale possano riconoscersi e che possano sentire come proprio. [...] L'insegnante lascia che gli allievi lavorino da soli e interviene nei momenti opportuni, non per indicare le direzioni "giuste" da seguire, ma ponendo loro quelle domande utili a stimolare ulteriormente l'immaginazione e la capacità di organizzare le idee, aiutandoli così a riflettere e a prendere le decisioni adeguate per costruire strutture musicali coerenti e dotate di una logica interna².

Il sasso, in altre parole la proposta, la scintilla, lo stimolo generativo, può assumere forme varie: può essere un grafico, un'immagine, uno scritto o una sequenza video, da esplorare, interpretare, ri-comporre. Si tratta,

¹ Paynter J., *Suono e struttura. Creatività e composizione musicale nei percorsi educativi*, EDT, Torino, 1996, p. 108.

² Guardabasso G., prefazione a Paynter J., *Suono e struttura...*, cit., p. IX.

quindi, d'individuare *testi* che funzionino da *pre-testi*, o da *con-testi* per le pratiche improvvisative e compositive³.

Con il termine “composizione” ci riferiamo a una pratica strettamente connessa all'improvvisare, che potremmo chiamare, con un termine inglese, *comprovisation*, che coincide comunque con la *composizione empirica* proposta, appunto, da Paynter o quella che Giovanni Piazza chiama *improvvisazione come metodo di lavoro collettivo*⁴,

[...] una costruzione progressiva della struttura musicale che si avvale della integrazione ragionata delle proposte man mano espresse da tutti i partecipanti all'operazione⁵.

Il metodo che suggeriamo per l'attività creativa in questo libro è quello denominato talvolta “composizione empirica”. Ciò significa entrare in diretto contatto con i materiali della musica – i vari strumenti o idee musicali – e sperimentarli improvvisando finché non si sia data forma a un brano di musica. È un processo di scelta progressiva che consiste nel valutare man mano che si procede e nel confermare mentalmente i particolari (senza cioè annotarli necessariamente) finché si riesce a ricordare chiaramente quello che succede in modo che il brano possa essere eseguito con discreta precisione. È il metodo sperimentale, della “prova ed errore”⁶.

Le domande costituiscono quindi l'elemento centrale di questo modo di lavorare: ogni sasso gettato in uno stagno non è altro che un modo per porre una domanda. Domande di cui non si conosce già la risposta, quelle che Peticari chiama *domande legittime*, che propongono un problema da risolvere, su cui occorre confrontarsi, che non servono a confermare un sapere preconstituito ma che invece conducono verso nuove conoscenze, valorizzando le competenze personali e di gruppo⁷.

Le domande legittime possono avere varie risposte, più o meno efficaci, più o meno coerenti, diversamente da ciò che accade invece con le *domande illegittime*, quelle di cui si conosce e si attende l'unica risposta “corretta”, che prevedono quindi una valutazione in base all'unico asse del giusto/sbagliato.

Le risposte avvengono lungo l'asse che congiunge improvvisazione e composizione, due pratiche che, come abbiamo già detto, sono nella maggior parte dei casi compresenti. L'uso dell'uno o dell'altro termine nel nostro caso indica per lo più un'accentuazione: l'*improvvisazione* è più centrata sul rapporto con il presente, sulla creazione estemporanea, in tempo reale, in cui l'oggetto musicale inventato coincide con l'esperienza che lo produce; con *composizione* indichiamo invece una pratica più centrata sugli aspetti progettuali, con un *prima* che prepara la realizzazione di un *poi*, che coincide con l'oggetto musicale finale⁸.

³ Sul concetto di *testo* come scintilla si veda: Vitali M., *Alla ricerca di un suono condiviso. L'improvvisazione musicale tra educazione e formazione*, Franco Angeli, Milano, 2004, pp. 28-29.

⁴ Piazza G., *Orff-Schulwerk. Musica per bambini, Manuale*, Suvini Zerboni, Milano, 1979; Id., *Orff-Schulwerk. Musica per bambini, Esercitazioni pratiche*, Suvini Zerboni, Milano, 1983.

⁵ Piazza G., *Introduzione a Paynter J., Aston P., Suono e silenzio. Progetti di musica creativa per la scuola*, Eri, Torino, 1980, p. 10.

⁶ Paynter J., Aston P., *Suono e silenzio...*, cit., p. 31.

⁷ Cfr. Peticari P., *Attesi Imprevisti*, Bollati Boringhieri, Torino, 1996; Peticari P., *L'educazione impensabile*, Elèuthera, Milano, 2007.

⁸ Per un'ampia e approfondita trattazione delle pratiche improvvisative da un punto di vista storico e musicologico e per un'analisi fenomenologica dei termini “composizione” e “improvvisazione” rimandiamo a Caporaletti V., *I processi improvvisativi nella musica. Un approccio globale*, LIM, Lucca, 2005.