

Formarsi alla/nella contaminazione

Franco Cambi

1. *Il Postmoderno e l'estetica della contaminazione*

Sì, la contaminazione (ovvero l'incrocio, lo scambio, il *métissage*) è, sempre, il risultato dell'incontro tra culture e/o tra forme culturali, anche dentro una stessa identità antropologico-culturale. È un processo sempre in atto nelle società post-tribali e che si dispone, poi, come centrale, centralissimo anzi, nelle culture storiche. In esse le vie di acculturazione sono sempre attive, poiché i loro confini, proprio in quanto ci sono e agiscono, divengono sempre più porosi e si fanno tessuto – appunto – di incontro e di scambio. Ci sono poi nelle culture momenti di chiusura, di difesa, di autarchia (e si pensi alla Cina della Grande Muraglia o, su un altro piano ma anch'esso rivelatosi di chiusura rispetto alla differenza, alla Chiesa cattolica del Concilio di Trento), ma anche momenti di apertura, di volontà di scambio, di ricerca delle diversità (e l'Illuminismo europeo fu nel XVIII secolo una stagione esemplare di questa tensione verso l'alterità culturale, antropologica, di *formae mentis* ecc.). Nel secondo caso – quello dell'apertura e dello scambio – ciò a cui si guarda, attraverso la differenza/alterità, attraverso l'incontro e lo scambio, è la contaminazione: il costruire una cultura ulteriore che nasca dal contatto e dai prestiti *tra* le due culture che entrano in contatto, contaminandosi reciprocamente appunto: il che significa prestiti, ri-orientamenti, miscugli di identità (o parti di esse). Cosa che, ci dicono gli antropologi, è sempre accaduta. Ma che oggi si fa e si deve fare programmatica. Infatti ci troviamo in un tempo di apertura massima *tra* le culture, anche perché esse abitano sempre di più lo stesso spazio e, via via, la compresenza viene a ridescriverlo nei suoi connotati culturali. La società globalizzata e multi-etnica reclama più incontro e più dialogo tra le culture e più contaminazione. Più prestiti, più innesti, più *métissage*. E più consapevoli e programmatici. Più governati per evitare conflitti, emarginazioni, persecuzioni.

La cultura del Postmoderno, con i suoi principi di pluralismo, di differenza, di debolezza ecc. sta già nella direzione dell'incontro e dello scambio e del contaminare. In ogni suo ambito, dalle religioni al diritto, su su fino all'estetica, passando per la scienza, per l'architettura, per la filosofia. E su ciascuno di questi aspetti potremmo soffermarci per delinearne il carattere attuale della contaminazione e nel doppio significato di tolleranza verso forme diverse (e loro incorporazione come principi e valori nella coscienza dell'*Homo postmo-*

dernus) e di loro miscelazione e incontro, incontro produttivo e produttivo di innovazione. Guardiamo solo all'estetica: essa si è imposta ormai secondo un paradigma polimorfo; il bello si è aperto a tutte le forme, del passato e del futuro; l'ottica della sperimentazione si è fatta forma del gusto; questo poi nel Postmoderno si è fatto costitutivamente eclettico, capace di «gustare» ogni declinazione della bellezza, dai disegni di Altamira a Raffaello, da Monet a Mondrian, a Fontana, risalendo alla pop-art e al minimalismo; bellezza che perde il canone e si fa sperimentazione di forme, ricerca aperta di nuove forme, riflessione operativa sul costituirsi della forma e sulla sua struttura ecc.

Il postmoderno è un'età «aurea» per la contaminazione. Per la sua legittimazione, per il suo agire come regola, per il suo stesso affermarsi come *operari* artistico. E in ogni campo. Dall'architettura alla musica, passando per la pittura, per la moda stessa (che, dopo Barthes, dobbiamo includere nell'arte), per il cinema, l'arredamento, la fotografia. Oggi l'ottica della cultura è meta-culturale e, quindi, espressamente meticciasca. E l'arte ne rivive in modo esemplare tale nucleo/principio. E nel gustarla e nel produrla. E nella fruizione e nella realizzazione. Ed è anche un criterio che ci appare, ormai, irreversibile. Ma, proprio perché tale, da coltivare, approfondire, diffondere nella coscienza dell'«uomo planetario».

2. *La musica del Novecento: un terreno esemplare*

C'è però, nell'arte stessa, un settore che esemplarmente si è collocato su questa pratica: quello musicale. Esemplarmente sì: per l'universalità del suo linguaggio e per la crescita del consumo musicale che ha accompagnato l'avvento della società di massa. La musica si è fatta un linguaggio comune, una *Koiné* culturale, diffondendosi tra i vari ceti sociali, uscendo dai teatri, entrando nella vita quotidiana (dalla radio fino all'auricolare), ma anche – e proprio per questa sua universalità e diffusione – si è fatta linguaggio-di-linguaggi, miscela di essi, incontro di forme, ibridazione costante. Anche per la musica il passaggio da quella colta a quella di consumo, da quella etnica a quella sperimentale, a quella sperimentata in forma più avanzata e provocatoria, da Cage in poi, fino alla *techno* e alla *computer musik*, per ritornare a quella consumistica dei video o dei dischi, si è reso *normale*. Il pluralismo musicale c'è e va assimilato. Qui, certo, si pone un problema di formazione: non tutti questi linguaggi sono equipollenti; come formare a quelli più complessi e più mediati (di cultura, di storia, di tecnica); come stabilire gerarchie (personali certo, ma che implicano conoscenza delle varie forme musicali)? Tale pluralismo non è inerte, ma dinamico. E si sofisticava attraverso la gerarchizzazione o personale o estetica (per ricchezza/complessità/tradizione/ecc.). Comunque sia, stare nel pluralismo linguistico della musica è già un primo e fermo obiettivo formativo. Ma starci in modo consapevole e problematico. Capace di passare dal gregoriano a Beethoven, da Rossini a Tosti, dai canti di prigionia alle «canzonette», e da quelle di Claudio Villa a quelle di Conte, sì, ma in modo *attivo*, *interpretativo*, capace di dare prospettiva diversa a questi linguaggi e di co-

glierne le differenze e i limiti formali, espressivi e socio-culturali. Ma stare nel pluralismo del linguaggio musicale è divenuto un «comandamento» epocale.

Verrebbe da dire che l'*aut-aut* adorniano posto al centro della musica colta nel suo sviluppo novecentesco in *Filosofia della musica moderna*, quello tra Schönberg, l'innovatore radicale, fedele all'identità riflessiva del linguaggio musicale moderno, creatore del futuro linguaggio (= espressivo-formale) della musica colta, e Stravinsky l'eclettico, lo sperimentatore costante di linguaggi diversi, fino alla moderna dodecafonia ne *La carriera di un libertino*, si è risolto – anche e proprio nella musica colta – secondo questa logica di contaminazione che si è fatta, via via nel Postmoderno, la cifra stessa del fare-musica, aprendosi ai linguaggi musicali del mondo etnograficamente inteso, alla sperimentazione tecnologica più audace. E tutti questi linguaggi *legittimando* e *apprezzando*. Con libertà, con curiosità, con ottica di *métissage*.

La musica, allora, appare oggi come un terreno estetico privilegiato per sondare la forza della contaminazione, la sua forza espressiva e la sua stessa tenuta formale, dando vita a un universo musicale che, sia dal *côté* del fruitore sia da quello del produttore, nel proprio pluralismo aperto e nella propria miscelazione trova una regola che, oggi più di ieri, ci appare *aurea*. Ovvero *guida* e *norma* al tempo stesso. Anche con i suoi rischi: di omologare i linguaggi, di farli «appiattare» sul consumo, di perdere le gerarchie e/o di risolverle *solo* in termini di gusto. E sono rischi che si impongono a una riflessione sulla e per la formazione. Dei giovani soprattutto, tutti immersi nel mercato musicale che tutto livella e, appunto, omologa.

3. Quattro regole per «formare alla/per la contaminazione»

Da qui il problema squisitamente pedagogico: come formare a una *forma mentis* della contaminazione e a una coscienza-del-gusto che, insieme, se ne appropri e riflessivamente la trascenda? Questo è il problema, e non solo estetico, e non solo musicale, del nostro tempo. Un problema di formazione generale. Relativo all'inter-cultura, alle mentalità, alla fruizione e/o produzione culturale e estetica in particolare. Proprio partendo dall'esemplarità della musica, nella sua condizione attuale, quattro regole per la formazione sono da tenersi presenti: 1) formare il/al gusto plurale; 2) delineare gerarchie mobili tra le forme e i linguaggi; 3) valorizzare una «fruizione aristocratica», che non significa selettiva ma consapevole e autenticamente propria; 4) dar vita a una sperimentazione di ri-uso dei linguaggi, come può accadere con i mezzi tecnologici attuali, a disposizione di tutti; ad esempio attraverso il multimediale nell'uso del *computer*. Sono quattro vie di cui la scuola, l'informazione, la stessa formazione di esperti devono tener conto e fissarle come propri traguardi formativi. Anche formativo-professionali. Nei docenti di musica o d'arte. Nei mediatori culturali in genere. Poiché tali regole se emergono con forza dal fronte estetico, valgono *oggi* per tutte le forme della cultura e per le culture prese nella loro specifica identità, sempre più coinvolta nell'impegno a dar corso all'incontro e al dialogo.

Guardiamo tali regole più da vicino. La prima verte sulla formazione di un gusto plurale, non banalmente eclettico ma capace di «gustare» e «capire» le varie forme di linguaggio musicale. In senso sintattico e in senso semantico. Senza trascurare quello pragmatico. Così si crea nel soggetto – e per via spontanea, ovvero ascoltando linguaggi musicali diversi e assimilandone strutture e forme e intenzioni, e per via culturale, riflessiva, diciamo formativa in senso più scolastico e anche professionale (o pre-professionale) – una sensibilità aperta, una capacità di ri-vivere i linguaggi e i loro contesti produttivi e anche sociali. È un cammino oggi obbligato nel pluralismo di tutta la cultura e delle arti in specie.

La seconda regola riguarda le gerarchie. Che ci sono sempre in senso collettivo-culturale e in senso fruitivo-personale. Ma sono e saranno sempre più gerarchie mobili. Ora gestite dalla cultura ora dal mercato. Ora prodotte da un gusto che si fa via via più personale e si fa tale anche attraverso quest'operazione di gerarchizzazione. Anche questo è un dispositivo mentale e interiore da coltivare.

La terza riguarda la costruzione del proprio gusto, che deve essere aristocratico nel senso di conscio di sé, capace di legittimare le proprie scelte, fedele alla sua gerarchizzazione dei linguaggi musicali, ma aperto, sensibile alla critica, agli spostamenti, alle miscelezioni appunto.

La quarta regola si dispone sul ri-uso, sulla ripresa libera *dei* linguaggi e sulla possibilità di miscelarli operativamente, attraverso registrazioni, nastri, computer ecc. Creando così una disposizione all'incrocio, alla contaminazione, vista direttamente come atto creativo. Certamente qui c'è un rischio: la de-filologizzazione che deve guidare tali operazioni: consapevolezza di distorsione, di assemblaggio, di ri-uso personale che, comunque, non cancella uno studio più filologico. Affatto. Né dei Grandi Classici né delle musiche di consumo nelle loro varie forme: dal jazz alle «canzonette», al video musicale.

Da queste quattro frontiere nasce la formazione di un fruitore musicale attuale, aperto e critico, impegnato e consapevole; e sta ai processi formativi – musicali e non – far ben trasparire la gravidanza e attualità di queste «regole».

4. Conclusioni

Allora quale *forma mentis* viene a costituirsi attraverso la valorizzazione del contaminare? Una mente inter-culturale, attiva e pregnante. Una mente (e/o soggetto-coscienza-persona) *metacognitiva*, aperta al *nuovo* (come difforme, come non-ancora-dato, come apertura verso ...), costruita su una *sensibilità a rete* (plurale e nodale al tempo stesso). Ed è la mentalità che il Nostro tempo (globalizzato, postmoderno, carico di differenza, inter-culturale) reclama. Soprattutto come mentalità culturale e, da lì, anche sociale e di cittadinanza. La musica come via per produrre tale *forma mentis* va ben riconosciuta, coltivata, resa, verrebbe da dire, curricolare. E proprio nella sua varietà. Con gerarchie. Sì, ma con gerarchie mobili e aperte. Nelle quali il contaminare è un atto metacognitivo, di innovazione, di costruzione di una intelligenza e/o sensibilità

– appunto – «a rete». Che viene, a un tempo, legittimato, interiorizzato, potenziato. Come fattore-chiave di un'epoca della nostra civiltà. In musica come il risultato del complesso sviluppo (molto complesso, anche dismorfico e conflittuale) della «musica moderna». Forma culturale che ha invaso sempre più il nostro quotidiano e che va riscattata dalla possibile condanna a farsi, oggi in tutte le sue forme, anche in quelle nobilissime, «rumore di fondo».

Bibliografia

- Th. W. Adorno, *Filosofia della musica moderna*, Torino, Einaudi, 1959
 Th. W. Adorno, *Introduzione alla sociologia della musica*, Torino, Einaudi, 1971
 F. Cambi, *Intercultura: fondamenti pedagogici*, Roma, Carocci, 2001
 F. Cambi, *Incontro e dialogo*, Roma, Carocci, 2005
 F. Cambi, *Abitare il disincanto*, Torino, UTET, 2006
 A. Dupront, *L'acculturazione*, Torino, Einaudi, 1966
 S. Givone, *Storia dell'estetica*, Roma-Bari, Laterza, 1988
 J.-F. Lyotard, *La condizione postmoderna*, Milano, Feltrinelli, 1981
 F. Pinto Minerva, *L'intercultura*, Roma-Bari, Laterza, 2002

