

**BORIS PORENA**

## **Verso una mutazione**

Lo sappiamo bene: il mondo – per tale intendendo la terra e i suoi abitanti – è oggi investito da una crisi che non è solo di questo o di quel paese, che non riguarda solo questa o quella disciplina, questa o quella ideologia, un modello di sviluppo piuttosto che un altro, un credo religioso o politico piuttosto che un altro... La crisi odierna ci appare, forse per la prima volta nella storia dell'umanità, come onnicomprensiva, tale da toccare tutte le forme relazionali inventate dall'*homo sapiens* nelle poche decine di migliaia di anni dalla sua comparsa sul nostro pianeta. Se effettivamente la crisi ha queste dimensioni [– non oso affermarlo ma molti indizi lo lasciano supporre –], allora mi sembra illusorio pensare di affrontarla con gli stessi strumenti mentali che ci hanno fatto precipitare in essa. Penso per esempio ai concetti di 'sviluppo', di 'concorrenza' e, più in generale, al concetto stesso di 'cultura'. Ognuno di questi è infatti collegato a una serie, non sappiamo quanto lunga, di altri concetti la cui dipendenza da quelli può non essere di immediata evidenza o anche rivelarsi più o meno arbitraria. Siamo a tal punto abituati a identificarci ideologicamente con le parole di cui ci serviamo, che il più delle volte non ci accorgiamo neppure di questa identificazione, dimenticando che le parole stesse farebbero bene a restare veicoli di comunicazione senza pretendere di farsene l'oggetto primario. Anche l'automobile è meglio che resti un trasporta-persone (o cose) piuttosto che diventare un ampliamento dell'Io di chi la possiede.

Una crisi inaudita chiede che le si vada incontro con strumenti inauditi, che non si ritrovano quindi alla lettera in nessuna delle culture che si stanno oggi giocando – pericolosamente – le sorti del nostro pianeta.

Quali strumenti?

Non lo sappiamo. Se lo sapessimo vorrebbe dire che li abbiamo trovati da qualche parte, in una qualche piega culturale della società planetaria. Ma se questa li avesse avuti, è da pensare che non avrebbe lasciato che la situazione arrivasse al punto in cui è ora.

Che fare allora se gli strumenti non li abbiamo? Non c'è che da inventarli.

E come si fa a inventare qualcosa che ancora non si conosce? Ricavandolo da ciò che si conosce.

È ciò che abitualmente fa ciascuno di noi – e non c'è bisogno che sia un artista – quando ricombina il già noto in forme che ci sorprendono per la loro novità: ad esempio le *Nozze di Figaro*, di cui si conoscevano tutte le parole musicali (come anche quelle verbali), ma non la loro combinazione in strutture inaudite eppure perfettamente comprensibili.

Fuor di metafora, gli ingredienti del ‘nuovo’ di cui abbiamo bisogno si trovano sparpagliati nelle innumerevoli culture che hanno percorso le società umane negli ultimi millenni. Non credo comunque che il nostro ‘nuovo’ possa risultare dalla semplice addizione di frammenti incoerenti. Se si produrrà, sarà piuttosto dalla ‘modulazione’ reciproca ottenuta attraverso un confronto il meno possibile ostacolato da presupposti ideologici.

Mi è capitato alcuni anni fa di scrivere un breve studio sulla scuola dal titolo *Dal sapere al pensare*. La semplificazione, quasi inevitabile trattandosi di un titolo, non deve far credere che intendessi sostituire un valore con l’altro, ma solo riequilibrarli tra loro, quando la scuola di oggi, più ancora che quella di ieri, tende a dimenticare che il sapere di oggi è frutto del pensiero di ieri: ciò che conta è il prodotto finito, direttamente utilizzabile, assai meno il processo che ha portato ad esso; il sapere patrimonializzato, non il cammino mentale che l’ha prodotto. Certo, il pensiero è in grado di produrre solo se convenientemente alimentato dal sapere, ma quest’ultimo riceve il suo pieno significato solo dal nuovo pensiero che produce. Se osserviamo ciò che normalmente accade in una scuola, almeno a partire dal terzo anno in su, vediamo un travaso di sapere dall’insegnante o dal libro di testo all’allievo, seguito dopo un certo tempo dalla verifica (l’interrogazione!) se quanto è stato spiegato è stato anche compreso e memorizzato. Il modello *trasmissivo* è indubbiamente rapido ed efficace e in molti casi probabilmente irrinunciabile, ma non particolarmente adatto a stimolare un pensiero che di tutt’altre cose vorrebbe occuparsi. In tempi in cui la mole del sapere culturalmente depositato era assai inferiore a quello odierno credo che alla scuola restasse assai più tempo per riflettere sul sapere ed eventualmente per crearne di nuovo.

Nell’esperienza formativa promossa dal *Centro di ricerca e sperimentazione metaculturale* (cui dal 1974 ho dato la mia opera) sono stati studiati altri modelli interattivi, tra cui ha dato eccellenti risultati il ‘Circuito autogenerativo’. Che cosa intendiamo con questo termine? Nient’altro che ciò che in altri contesti chiameremmo ‘discussione civile e democratica volta al confronto paritario tra opinioni diverse’. Già quel ‘paritario’ è assai difficile da realizzarsi in una scuola, dove vige l’autorità della parola dell’insegnante o dell’esperto così come si trova depositata nel libro di testo. Una temporanea sospensione di queste autorità non è sufficiente a dare parità ai singoli interventi, perché spesso il sapere più o meno consolidato di qualcuno dei partecipanti mette a tacere il pensiero non istituzionalizzato di altri. Nei circuiti autogenerativi tra adulti si fa spesso ricorso a uno stratagemma, l’*azzeramento temporaneo delle competenze*, un espediente improponibile in una classe abituata, come tutti oggi, alla più spietata concorrenzialità. Ma proprio come contropinta alla concorrenzialità il circuito autogenerativo può rivestire una forte valenza

educativa, soprattutto se si affianca ad altri modelli, compreso quello tradizionalmente autoritario-trasmissivo. Spesso, in un'ottica metaculturale, è più importante che l'individuo riconosca fin da bambino il modello relazionale in cui si trova inserito anziché avere piena comprensione dell'argomento trattato.

Il termine 'pensiero' meriterebbe comunque ben altra attenzione di quanta possiamo concedergli in questa sede. Così conviene in certi casi distinguere tra pensiero 'culturale', interno cioè a una particolare cultura, ai cui presupposti ideologici, religiosi, epistemologici esso si conforma, e pensiero 'metaculturale', che si rivolge riflessivamente proprio a quei presupposti o a qualsiasi altro si voglia assumere. Anche una distinzione tra pensiero 'analitico' – o 'parcellizzante' – e pensiero unificante può portare da un lato alla settorializzazione del sapere, con il vantaggio dell'approfondimento locale, dall'altro all'individuazione di schemi conoscitivi trasversali, trasferibili da un settore all'altro con l'evidente vantaggio di permettere una riunificazione del sapere in precedenza parcellizzato. Insomma l'attenzione rivolta più al formarsi del sapere attraverso il pensiero che al sapere culturalmente costituito potrebbe portare a una ristrutturazione del sistema scolastico assai più radicale delle cosiddette 'riforme' degli ultimi anni (posteriori cioè a quelle piuttosto incisive degli anni '70-'80). Le indicazioni, sia metodologiche che contenutistiche, non mancano; ciò che manca invece è la volontà politica e, prima ancora, l'effettivo interesse per il problema formativo nell'era della globalità (mi sono qui servito del titolo di un altro mio studio, di poco posteriore a quello precedentemente citato).

Se l'esperienza del *Centro metaculturale* si è concentrata per decenni essenzialmente sulla scuola e il problema formativo in genere, ciò non vuol dire che dal nostro interesse siano stati esclusi gli adulti. Già la mia qualificazione professionale primaria come 'compositore' (di musica) non poteva che escludere questa esclusione. Meno autoriferita è tuttora una considerazione che mi si è consolidata nel corso degli anni, avere cioè ogni scambio comunicazionale all'interno della nostra specie una componente volta alla trasformazione dell'altro, a fornirgli cioè un modello a cui vorremmo lui si uniformasse. In altre parole gli stiamo dando una lezione di comportamento, ora conciliante, ora aggressiva a seconda di come noi valutiamo la situazione. In genere neppure ci accorgiamo di questo implicito invito a seguirci rinunciando così al controllo di un non secondario parametro comunicativo. Al solito: non ci riguarda in questa sede la 'valutazione' di questo parametro o di come ce ne serviamo, ma solo la consapevolezza del suo uso.

Ritornando alla mia qualificazione professionale primaria, credo di poter affermare che, fatta salva una preparazione tecnica adeguata, il compositore proprio sul controllo del parametro

comunicazionale, che potremmo chiamare ‘di adeguamento’, fonda il suo potere di ‘muovere gli animi’ degli ascoltatori. Così, se la sua proposta (musicale) è ruvida e scontrosa (come nel famoso attacco della *Quinta*), l’implicito invito è ad adeguare a essa la nostra modalità di risposta; se la proposta è quale ce la fa Schubert all’inizio dell’*Incompiuta* (per citare un altro esempio famosissimo) l’invito è a riflettere sull’ignoto che è in noi. Probabilmente è proprio attraverso questo stimolo all’adeguamento e alla nostra capacità di corrispondervi che si realizzano la crescita culturale dell’individuo e la funzione catartica dell’arte. Solo che quest’ultima non s’incarica in genere di farcene rendere conto.

Osservazioni del tutto analoghe a quelle che si possono fare nel caso della musica occorrono nelle esperienze di base con il segno grafico-pittorico. Se ne è occupata da noi soprattutto Paola Bucan, mia moglie, e i risultati ottenuti, sia con i bambini che con gli adulti, mi sembrano degni della massima attenzione. Come per tutte le attività espressive, parola compresa, la nostra ricerca si è appuntata sul binomio analisi-composizione, capire per fare, fare per capire, indefinitamente iterabile. Ho assistito a innumerevoli incontri di lavoro in cui gli interventi del conduttore erano quasi completamente sostituiti dall’attività analitica dei partecipanti, alla quale teneva dietro una fase produttiva chiaramente più consapevole, e così via alternativamente per ore.

Nel campo del verbale è almeno dal 1984 che ci serviamo, nella scuola come negli incontri pomeridiani, di una raccolta di storielle appositamente composte per sollecitare la riflessione critica dei piccoli lettori. Ne propongo un breve esempio.

*INTERVISTA A UN CUCULO*

*( I. = INTERVISTATORE    C. = CUCULO )*

- I.    Dei tuoi genitori che ricordo hai?*
- A.    Due care persone: premurose, affettuose, non mi hanno fatto mancare mai nulla. Eppure erano così piccini di statura che quando mi imbeccavano dovevo stare attento a non inghiottire pure loro.*
- I.    Allora tu non gli somigli, così bello grosso come sei?*
- A.    Per niente! Stenterei a chiamarli genitori se non mi avessero allevato con tanta cura : penso che fossero degli scriccioli.*
- I.    E ora che intenzioni hai? Pensi di mettere su famiglia?*
- A.    Certamente. Stiamo cercando i nidi adatti per metterci le uova. Capirai, bisogna andarci cauti quando si scelgono la madre e il padre dei propri figli.*

Il contenuto informativo è probabilmente già noto ai bambini, non però in questa veste pseudomediatica. Può essere utile un'analisi semantico-strutturale che metta in rilievo per esempio il progressivo straniamento dal consueto modello di famiglia fino al colpo di grazia dell'ultima frase. La storielle può quindi servire a relativizzare il 'consueto modello' affiancandogli dei modelli alternativi, come del resto se ne incontrano all'interno della stessa specie umana.

Da qualche mese abbiamo iniziato un'analoga attività con gruppi di adulti, anche anziani, servendoci di altri testi – poco più complessi – che ho chiamato *Parabole*, anche se non sempre esibiscono con chiarezza la loro funzione formativa. Eccone una particolarmente breve.

#### *L'ORATORE*

*L'oratore terminò il suo discorso. Un fragoroso applauso suggellò la rilevanza delle sue parole. Gli astanti non si stancavano di ripetere frammenti di quanto avevano appena ascoltato. Alcuni vi aggiungevano delle particelle negative in vario numero.*

*Altri ricombinavano le parole udite in strutture di diverso significato, anche nullo. Altri ancora facevano lo stesso con le singole sillabe e qualcuno perfino con i fonemi, magari intercalandoli con fonemi estranei, talora di altre provenienze linguistiche. Eppure il messaggio potente dell'oratore restava lì, fermo davanti all'uditorio incapace di sciogliersi, e ognuno se lo ripeteva e lo ripeteva al vicino, seppure con parole, sillabe e fonemi diversi.*

*La formulazione che finì per dominare su tutte fu:*

*E SQR : I C § IOV ∧ i G,,,,,i*

Come quasi tutte le parabole della raccolta, anche questa rivela abbastanza chiaramente il suo modello compositivo che vedrei nei racconti brevi di Kafka, appena modulati con le *Ficciones* di Borges. Ma non è il loro aspetto letterario che qui ci interessa, bensì la loro efficacia come 'motori del pensiero'.

Ed effettivamente le analisi collettive di questo genere di testi producono di regola un grande numero di interpretazioni discordanti ma ugualmente possibili e da questa constatazione non è raro che si passi a riflessioni non ovvie sulla polivocità dei messaggi e sull'opportunità di riferire ogni loro interpretazione a riconosciuti e dichiarati presupposti. In questo complesso di operazioni consiste principalmente l'attivazione del pensiero che ci proponiamo con la nostra azione formativa.

Ma c'è un secondo aspetto derivato che credo non meno importante per impostare in modo diverso e non concorrenziale i nostri rapporti sociali.

Se la scuola e la società ci abituassero a far convivere in noi visioni diverse delle cose, idee anche contrastanti, valori antagonisti, forse certi scontri potrebbero essere evitati e, senza cadere in un qualunque buonismo, potremmo confrontare, anche aspramente, le nostre diversità al fine di trovare per ciascuna di esse un luogo, un *universo culturale locale* nel quale abbiano pieno diritto di esistenza e di riconoscimento. E la costruzione di questi 'universi culturali locali' potrebbe – dovrebbe – costituire una parte rilevante dell'attività culturale di noi tutti. Al posto della degradante 'tolleranza' (e chi si accontenterebbe di essere solo 'tollerato'?) subentrerebbe un lavoro produttivo della mente, che non solo avrebbe il suo daffare per costruirsi un proprio universo culturale accettabile ma dovrebbe imparare anche ad accettare quello degli altri. E accettare vuol dire prima di tutto capire, e non si può capire se si resta alla periferia di ciò che si vuole capire.

Parecchi anni fa – non pensavo ancora a barattare la mia professionalità musicale con l'avventura in cui mi vedo oggi impegnato – mi dibattevo anch'io come molti miei colleghi nelle secche dei 'diseredati del linguaggio', la condizione di chi, uscito da una tradizione ormai asservita al consumismo, non si riconosceva neppure in un' avanguardia elitaria e asfittica anch'essa. Il '68 mi aveva profondamente scosso, facendomi scoprire il sociale. Si trattava per me allora di coniugare 'musica e società'. È questo il titolo di un libricino (Einaudi 1975<sup>1</sup>), oggi integralmente riproposto su Internet ne *Il Blog di Boris Porena*.

Accanto alle riflessioni teorico-filosofiche colà esposte, ho tentato una riformulazione 'aperta' del linguaggio musicale che di quelle riflessioni fosse l'applicazione pratica in *Per la composizione. Questioni grammaticali e sintattiche* (Edizioni Ricordi 1983). Più di ieri mi rendo conto oggi delle manchevolezze di quel trattato che nella sua astrattezza e astoricità risulterà certo fastidioso a molti. Eppure penso ancora che una didattica generalizzata non possa identificarsi, soprattutto a livello di base, con questa o quella grammatica particolare, ancorché a larga diffusione come tuttora la grammatica del linguaggio tonale. Ma la questione esula dagli intenti di questo scritto.

Perché, questo scritto segue dei precisi intenti? E quali?

---

<sup>1</sup> Boris Porena, *Musica e Società. Inquisizioni musicali II*, Torino, Einaudi, 1975. Ora consultabile gratuitamente: *Il Blog di Boris Porena*, <http://borisporena.blogspot.com>. Sul sito vengono proposti interventi settimanali di Boris Porena su questioni filosofiche, di società, di attualità, racconti, parabole, analisi di concetti e "metaparole", epistole politiche aperte al dibattito e al libero commento dei lettori. Sono messi in linea, dal gruppo di collaboratori riuniti sotto il nome di 'Rigobaldo', testi e interventi di figure significative a livello internazionale del mondo scientifico, culturale, politico, documenti riguardanti il problema della sopravvivenza. L'archivio (con indice tematico) regolarmente implementato permette anche di accedere a testi, articoli o interviste pubblicati nei mesi precedenti.

Non sarebbe stato meglio averli dichiarati all'inizio?

Spesso anche gli intenti si chiariscono strada facendo. Ma non sempre a vantaggio di una chiara ricezione. Forse chi già conosce l'attività del *Centro metaculturale* e mia personale si orienterà senza difficoltà nell'apparente confusione delle esperienze qui menzionate. Ma non a loro è diretto primariamente questo scritto, bensì alla stragrande maggioranza di coloro che di queste esperienze neppure hanno sentito parlare.

Uno scritto propagandistico allora?

Perché negarlo, visto che oggi chi non appare neppure esiste?

Ma non è un po' tardi notificare la propria esistenza dopo 35 anni (l'età del *Centro*, purtroppo non la mia)?

Anche se non proprio solerti nel farci conoscere, soprattutto negli anni '70-'85 le nostre proposte formative in campo musicale godevano di largo consenso anche fuori d'Italia. In seguito il riflusso politico mondiale si è rivolto a tutt'altri indirizzi formativi e a noi (ma non solo a noi) non è restato altro che proseguire il nostro lavoro lontano da ogni ufficialità. Oggi la situazione di crisi cui si accennava all'inizio rimette in discussione non solo l'ufficialità ma l'intero modello di società che si pensava permettere una crescita – numerica, economica, del *welfare* – infinita. Come già quello sovietico, anche il modello della libera concorrenza può dirsi fallito; anche da quello cinese, troppo legato al capitalismo da un lato e a un centralismo non democratico dall'altro, non c'è troppo da sperare.

La nostra sopravvivenza dipende dalla nostra capacità, come specie biologica, di inventare un nuovo modello – aperto – di società. È lo stesso problema, enormemente ingrandito, che ho tentato, senza riuscirci, di affrontare in musica. Occorre un radicale cambiamento di mentalità, dobbiamo probabilmente rinunciare a concetti che ancora ci sembrano irrinunciabili, per lo meno alla loro assolutezza: identità, certezza, dio, verità... Serve una *mutazione antropologica* che dalla fase *culturale* ci faccia transitare in una *metaculturale* nella forma meno traumatica possibile.

L'alternativa potrebbe essere l'estinzione.

E l'intento di questo scritto è di servire in minima parte questa transizione.

Cantalupo in Sabina, 17 gennaio 2009

Boris Porena, è un compositore, musicologo, docente di composizione al Conservatorio di Santa Cecilia (1966-1993), studioso della storia del pensiero e dei sistemi culturali. Dopo una formazione musicale sotto la guida dei suoi maestri Rodolfo Caporali (per il pianoforte) e Goffredo Petrassi (per la composizione), Porena ha esercitato l'attività di compositore dal 1949 in poi, con una interruzione di circa venti anni (1967-87), durante i quali si sono venute delineando le altre sue professionalità: di operatore culturale di base, di ricercatore pedagogico, di filosofo della cultura. Nonostante l'impegno profuso nelle attività tradizionalmente considerate 'alto-colte', Boris ritiene di aver dato il suo contributo socialmente più rimarchevole nel settore delle attività di base.

Per ricostruire il percorso di pensiero e di creazione di Boris Porena, e le sue diverse attività professionali, si veda l'importante biografia (con catalogo delle opere) che Giorgio De Martino ha dedicato al musicista: *L'utopia possibile. Vita, musica e filosofia di Boris Porena*, Varese, Zecchini, 2003.

Nel corso della sua carriera musicale, il compositore partecipò ai famosi incontri estivi di Darmstadt (frequentati da Nono, Boulez, ecc.) i quali diedero ampia risonanza internazionale alla musica seriale nel dopoguerra. Ma se ne allontanò per dedicarsi a scritti teorici e didattici di argomento musicale: il suo importante *Musica e società. Inquisizioni musicali II* (Einaudi, 1975) è stato riproposto in edizione elettronica su *Il Blog Boris Porena*. Si diede quindi all'elaborazione di progetti innovativi e di sperimentazioni per l'insegnamento della musica, sfociati nella creazione del *Centro di ricerca e sperimentazione culturale Musica in Sabina* costituito nel novembre del 1974: dal quale si sarebbe avviata l'*Ipotesi metaculturale*.

L'opera musicale di Boris Porena è particolarmente ricca e varia: oltre un gran numero di Composizioni per orchestra, Concerti e musica concertanti, Composizioni strumentali da camera, per teatro, Porena compose su testi di altri poeti antichi (Poliziano) e moderni, prevalentemente germanici (Brecht, Brentano, Goethe, Hofmannsthal, Novalis, Trakl), ma anche italiani (Ungaretti, Penna, Pozzi), su testi liturgici e politici (Mao Tse Tung: *Maocantata*, 1972). Particolarmente interessanti, sono le opere composte da Boris Porena sui testi poetici di Paul Celan e di Nelly Sachs. Boris Porena aveva composto nel '58 un *Lied*, sulla prima poesia di Celan, pubblicata in «Botteghe Oscure», XVII, 1956: *Vor einer Kerze*; alla stessa data *Vier Kanonische Lieder*, sempre su testi di Celan; nel 1964, *Nelly Sachs-Kantate*, Cantata da camera per soprano, coro, clarinetto, mandolino, 6 violini; nel 1965, *Über aller dieser deiner Trauer. Passio Judaica* («Sopra tutto questo cordoglio»), Cantata per soprano, basso, coro misto e orchestra, su testi di Celan e Sachs.



Dopo una lunga interruzione dell'attività compositiva, nel 1994, Boris Porena è tornato alla creazione con un'opera di grande esigenza concettuale ed etica: *La Parola*. La Cantata per coro misto, voce solista e tastiera elettronica, è un trittico costruito, per ogni singola parte: sull'*incipit* in latino del Vangelo secondo Giovanni, (I); su un testo composito in lingua tedesca con versi di Hölderlin, Benn, Celan, Sachs (II); su un testo del compositore, in italiano.

Più recentemente, nel 2003, il musicista ha dedicato di nuovo alla poesia di Nelly Sachs, *Gedichte von Nelly Sachs*, Lieder per voce e pianoforte.

La sua produzione saggistica pubblicata e ancora inedita è anch'essa particolarmente notevole; comporta scritti teorici e critici di argomento musicale, articoli e testi pratici a carattere didattico, progetti di riforma della scuola, raccolte di fiabe: tra altri, *Musica per.....*, Ricordi, 1985; *La musica. Produzione, distribuzione, consumo*, Editori Riuniti, 1988; *Il lago delle storie riflesse*, 1984. Il saggio *Dal sapere al pensare* ancora inedito. E ancora: *Metaparole, Parabole, Epistole politiche ecc.* (tutti inediti).

Boris Porena è anche un notevolissimo collezionista di coleotteri.