

GUARDA CHE MUSICA

Daniele Lombardi

Ricordo una deliziosa modella di nudo all'Accademia d'arte di Firenze che, nelle pause di posa senza veli, mi veniva vicino e mi chiedeva incuriosita cosa dipingevo, perchè fin da allora, complice una formazione con insegnanti come Turcato e Afro, realizzavo immagini non per riprodurre ciò che vedevo, bensì per mettere a nudo una rappresentazione visiva di strutture sonore immaginate.

Questi patterns a volte erano frutto d'immagini oniriche, altre volte provenivano dall'analisi di microstrutture durante lo studio del repertorio pianistico, altre senza un preciso riferimento da strutture organiche, infine da un ascolto spazializzante di composizioni.

Ho passato tanti anni ad approfondire lo studio della notazione musicale, dai neumi alle sperimentazioni più criptiche ed arbitrarie della seconda metà del Novecento. Con l'esposizione *Spartito Preso, la musica da vedere*, realizzata nella Sala D'Arme del Palazzo Vecchio a Firenze (1981) tentai un percorso di lettura sul complesso rapporto tra suono, segno, gesto e visione, squadernando in un'esposizione una serie di esempi soprattutto di quelle scritture che determinarono allora un'ulteriore babele rispetto al complesso cammino della ricerca e dell'innovazione musicale. Credo che l'analisi per forma e per funzione di tutte quelle partiture, che feci per il catalogo di quella esposizione, sia ancora utile, ma intanto l'evoluzione dell'uso del computer, lo sviluppo dei mezzi audiovisivi, la commercializzazione sfrenata del prodotto musicale hanno cambiato completamente la scena facendo di quella stagione un modernariato, per chi oggi volesse occuparsene.

Cinema e televisione hanno soppiantato l'ascolto e la visione separatamente, creando una sintesi che in decenni si è evoluta sia commercialmente sia artisticamente e il panorama attuale è mutato in maniera irreversibile. L'esercizio mentale di transcodifica è come un carburante del cervello che mette in relazione forme sonore e strutture visive: una modalità quanto mai attuale, in questo abbassamento della competenza comune, in

questo zapping compulsivo dei messaggi, in un momento in cui l'arte sembra relegata all'informazione e lo *slow hearing* e *slow looking* hanno ceduto il posto a una discesa libera, un "horror pleni" che ormai frastorna.

Oggi è possibile vedere una mostra enorme in qualche museo enorme in pochi minuti: installazioni, proiezioni, post concettuale ed altro vengono assunti con un tempo che sarebbe piaciuto ai futuristi. Il colpo d'occhio porta con sé anche il colpo d'orecchio, qualche secondo di ascolto e poi qualcos'altro, un collage che elimina lo scorrimento del tempo come forma, impulsi immediati. Musica ed arte come zapping di flashes.

Avendo continuato per anni a navigare tra musiche scritte per essere eseguite, tra numero e schemi grafici, sono oggi più che mai convinto della necessaria funzione e della valenza utopica di immagini destinate ad una meditazione silenziosa, un'esperienza che prescinde dalla competenza musicale specifica e si rivolge ad una sensibile attenzione, curiosità e soprattutto pazienza.

Le *notazioni di fatti sonori che l'esecutore ricrea nella propria immaginazione*, per le quali scrissi un manifesto nel 1972 intitolato *Ipotesi di teatro metamusicale*, sono dipinti nei quali i parametri musicali erano liberamente rappresentati in modo ideografico: il tempo, come in una normale pagina sinfonica, viveva di una *policronia*, una compresenza di ritmi diversi, di scansioni sovrapposte che nell'immagine si sviluppano in diverse direzioni e sono rappresentate nella simultaneità della visione affidata temporalmente ai percorsi di lettura. *Policroma* invece è la tavolozza che vede nelle sue configurazioni un riferimento alla timbrica, evocando suoni e rumori in strutture che si organizzano spazialmente in altezza e intensità, con sviluppi a volte diagrammatici e a volte in una virtuale rappresentazione tridimensionale. In un video dal titolo *Mitologie 5*, realizzato nel 2003 con Vincenzo Capalbo, il passaggio dal diagramma bidimensionale a uno spazio a n dimensioni avviene proprio come se i due lembi di un disegno, a destra ed a sini-

stra, venissero compresi a fisarmonica e tutti i segni avvicinandosi creassero un virtuale punto di osservazione che penetra lo spazio di fondo.

L'immaginario avvicinarsi o allontanarsi del punto di vista fino a dare la sensazione prospettica a chi guarda di un'immersione-emersione nella superficie dipinta, è stato in tutti questi anni il ponte tra un grafismo, che codifica più o meno esattamente un pensiero musicale fino a notazioni tradizionali destinate a esecuzioni fisiche, e uno sviluppo pittorico virtuale nel quale l'allusione sonora è una istantanea che ferma il tempo nelle sue diverse traiettorie, ognuna con velocità diverse.

Forse questa può non essere chiamata "musica", come la definiva Pozzoli, ma è l'espressione di un'energia, di una vibrazione che invece che vivere in un tempo viene visualizzata in uno spazio, dando la possibilità di una meditazione analitica che non fugge via come il suono che svanisce nel silenzio. All'inizio del Manifesto *L'Arte dei Rumori*, che ora festeggia i suoi primi cento anni, Luigi Russolo diceva: "la vita antica fu tutta silenzio. Nel diciannovesimo secolo, coll'invenzione delle macchine, nacque il Rumore. Oggi, il Rumore trionfa e domina sovrano sulla sensibilità degli uomini...". Russolo allora prevede il paesaggio sonoro nel quale viviamo, ma non immaginò che potesse diventare caos.

Il problema se un'estetica in trasformazione possa modificare la percezione fino a farci dire oggi che lo stridore e suoni più sgradevoli possono diventare musica rimane aperto e con esso la necessità di un percorso inverso che divida tra stati di coscienza percettiva nei quali immergersi in eventi i più vertiginosi e coinvolgenti e la percezione di eventi silenziosi nei quali la forma prenda il posto di emozioni.

Molta musica per lo più commerciale ripete paradigmi che rimbalzano su semantiche ricorrenti, sempre più trite e banali, alternate a ricerche anodine; se facessimo silenzio, come Fellini fa dire a Benigni ne "la voce della luna" o come anche Franco Evangelisti prevede, Cage ci direbbe di nuovo che il silenzio



non esiste, ma per meglio capire le volontà compositive di chi lo vuole infrangere per fare musica dobbiamo comunque partire da un senso di vuoto.

Silenzio di una musica virtuale: ovvio che in questo vuoto sonoro non è possibile ricevere le emozioni suscitate dalla vibrazione sonora, ma l'occhio, molto più esperto, ha occasione di cogliere le pulsioni energetiche visualizzate nella loro forza originaria.

Bartolomeo Passarotti
(Bologna 1529-1592), *Studio di occhi*