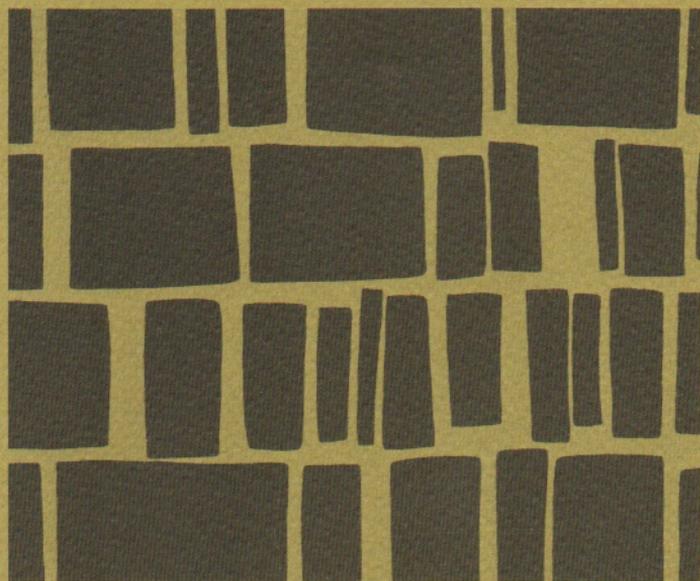


Baggiani · Cresti · Fiori · Freeman · Fubini · Hutter · Joseph · Lombardi D. · Lombardi L. ·
Maggi · Manzoni · Melchiorre · Miceli · Nicolini · Petrassi · Rasmussen · Rendine · Santoli ·
Sbordoni · Tortora · Vidolin · Villa Rojo · Villatico

MOLTEPLICITÀ DI POETICHE E LINGUAGGI NELLA MUSICA D'OGGI



L'utopia della camera anecoica

Daniele Lombardi

Compositore, Firenze

Mentre la festa della iperinformazione continua ad allargare il suo *target*, oggi più che mai è compito dell'artista e del musicista essere in grado di interpretare anche i processi di comunicazione la cui evoluzione ha, come diceva Borges, fatto scivolare la sapienza nella cultura e questa nella informazione. Negli ultimi anni il mondo è cambiato da questo punto di vista e le nostre posizioni personali, le nostre poetiche, si sono arroccate in un isolamento che è l'utopia della camera anecoica, l'utopia di poter lavorare sul rapporto di un silenzio che invece pare perduto, inquinato dalla entropia della iperinformazione.

Si è pensato di risolvere questo problema tornando alle prassi compositive storicizzate, dal giro di boa che tutte le discipline artistiche hanno operato dopo il concettuale. Ma i neoromanticismi, i citazionismi, le transavanguardie, gli anacronismi e le posizioni radicali come il mio fare silenzio, per affidare alle immagini grafiche il messaggio nella bottiglia, sono rimozioni, testimoniano di una transizione, sono il sintomo di una forse irreversibile frantumazione che già Pound, l'acculturatore selvaggio (si veda il suo *Trattato di Armonia* del 1924 e in esso la sua idea di privilegiare l'attenzione al parametro temporale¹, esprimeva ormai molti decenni fa.

Le avanguardie storiche degli inizi del Novecento hanno portato i linguaggi delle varie discipline artistiche alla loro crisi totale, fino alla negazione dello stesso materiale, perché la necessità di autostoricizzazione aveva superato lo sconforto di essere rimasti senza destinatari. *L'art pour l'art* si era fatta la testimonianza urlante della impossibilità di dare una nuova struttura alle schegge, ai brandelli di illuminazioni, di figure ormai incomplete. L'intero processo di comunicazione stava centrifugando produttore e consumatore in due zone sempre più lontane: da una parte l'artista era sempre più alchimista, sempre più dentro i pezzi di uno scheletro che soltanto l'inconoscibile, il mistero, avrebbe rimesso insieme, dall'altra il pubblico che voleva, come ancora oggi vuole, es-

¹Pound E., *Antheil and the treatise on armony*, Three Mountains Press, Parigi 1924.

sere sedotto, o partecipare ad un rito, oppure divertirsi. Infrangere nel processo di comunicazione queste regole è stato distruttivo, ne è la prova che oggi è impossibile poter rifare una serata nelle modalità futuriste o dadaiste o *fluxus*, il grande pubblico avrebbe reazioni negative, certo meno calde di sessant'anni fa, ma il rifiuto verso l'infrazione delle regole sarebbe lo stesso.

Dopo il giro di boa delle ultime avanguardie concettuali anni Settanta, nelle nuove generazioni anche in musica oggi si è assopita la coscienza metalinguistica della operazione compositiva. Non che non si sappia che le cose sono esistite, il problema è che di certe operazioni artistiche non vengono letti i segnali in modo, credo, corretto, in quanto i tentativi attuali di rimuovere il problema della frammentazione fanno ridere, affidati come sono a poetiche come quella del foglio d'album o a collages che non portano memoria di quello che già Castaldi faceva nel 1963.

Prima accennavo che l'iperinformazione ha generato una entropia speriamo non irreversibile, come bene Fellini individuava due o tre anni fa in una intervista su un giornale femminile, ma è proprio nel modo di presentare la nostra realtà, la nostra musica, quella del nostro momento storico, che scatta il "gap" che è la causa del nostro isolamento.

I problemi sono molteplici: 1) il rito del concerto è diventato una proposizione che di per sé non contiene in genere un momento spettacolare molto vivo, affidando al suono la ragion d'essere dell'evento, mentre il pubblico ormai è abituato a una spettacolarità "in diretta" soprattutto come teleutente, per cui si trova a essere un po' sempre voyeur-regista, in questo caso organicamente incline allo sbadiglio; 2) la sproporzione tra i piccoli numeri di una manifestazione concertistica e i grandi numeri di una *audience* come quella televisiva fa sì che chi va al concerto non si senta privilegiato di avere un contatto diretto con nuova musica e musicisti, ma purtroppo si senta isolato, decontestualizzato da un gruppo per una escursione quasi solitaria in un terreno misterioso ma in genere non molto affascinante come impatto, visto che la nostra musica affida ancora molta parte della sua entità a strumenti ormai secolari, mentre qualsiasi *spot* pubblicitario si avvale di fonti sonore molto più all'avanguardia. E' pur vero che sono la commercializzazione di quanto si fa nella ricerca, tuttavia sul piano pratico resta molto ardua una informazione sui nuovi mezzi tramite l'ascolto (le occasioni sono rare); 3) la politica culturale un po' di tutti i partiti e dei mass-media da essi direttamente o indirettamente controllati utilizza un compromesso teso a cogliere o rapinare nella cultura e nell'arte, sempre più arroccate in una logica di piccoli numeri, quei piccoli contributi spettacolari che possono produrre consenso. Si cerca quindi di fare una specie di Bignami delle emergenze, lasciando agli sponsor privati operazioni anche coraggiose, ma

sempre attente a veicolare il look che li pubblicizza, con una tendenza costante ad eliminare spazio alla diffusione della musica di oggi che non sia la canzone, la canzone di autore, la musica rock e il jazz, tanto per tipologizzare; 4) gli enti sostengono il fatto che non si possa dare al pubblico una produzione musicale contemporanea, cifre alla mano, a causa del rapporto tra costi e scarso interesse del pubblico, come se la proposta sperimentale dovesse essere un fatto già accettato e di consenso per poter essere espressa. In questo modo tanta opera dell'Ottocento non sarebbe stata rappresentata, invece sappiamo come nel secolo scorso si facesse veramente la musica di quel tempo. Allora dobbiamo domandarci se davvero la musica del nostro tempo debba essere quella delle categorie che prima citavo, visto che la nostra musica pesante è qualcosa di simile ad un cimitero di elefanti. Sta di fatto che in un periodo grosso modo di un anno, in Italia, ci si è limitati a fare un *Prometeo* di Nono/Cacciari, un *Re in Ascolto* di Berio/Calvino, ed altre quattro o cinque cose dei soliti Sciarrino, Bussotti, Donatoni e pochissimo altro; nessun teatro spende qualche briciola delle decine di milioni per produzioni sperimentali, magari di piccolo teatro da camera, ignorando i nuovi mezzi spettacolari che oggi rendono ridicolo ciò che anacronisticamente si continua a realizzare, dall'ologramma alla olofonia. Si continua a pensare al teatro musicale come evoluzione del melodramma; si ignora tutto quello che è stato fatto nell'ambito della musica ambientale; si spendono cifre incredibili, o almeno qualcuno ci prova, per fare tanti piccoli IRCAM e non ci è di aiuto la pur importante e interessante "tragedia dell'ascolto"; la tragedia non è dell'ascolto, ma è di questa nostra alienazione dagli enti, dai mass-media, da una presenza che, senza destinatari, ci ha relegato nello stanzino dei piccoli festival, rendendoci come professori di lingue morte, mentre altrove la festa continua.

Nella mia esperienza di direttore di una rivista che tratta soltanto di musica contemporanea e possibilmente fatta soltanto da compositori ed esecutori, sono arrivato a farmi l'idea che non è ancora avvertita la necessità di formare una categoria. Detto in questi termini mi pare orribile, tuttavia l'unico modo forse per ottenere uno spazio e il recupero di un ruolo all'interno del quale ritrovare l'operazione creativa di per sé solipsistica, sarebbe quello di trovarsi d'accordo come gruppo, con una unità di intenti nel rapporto con i nostri interlocutori, gli enti, i mass-media, ecc. La recente esperienza del convegno *La condizione del compositore oggi*, che si è svolto a Roma l'anno scorso, mi ha lasciato l'impressione che tutto ciò sia molto arduo, anche se assolutamente da tentare. Intendo dire che dovrebbero essere superate le piccole diatribe manichee su Milano e Roma, inutili polemiche tese a rinfocolare vecchi discorsi su nuove dissonanze e vecchie consonanze - non è un gioco di parole che allude alla rara

ed eroica istituzione per la quale sto parlando – una volta individuata l'inutilità di polemizzare sugli assunti implicati dalle singole poetiche (come se in un convegno di cuochi ci si mettesse a litigare sulla ricetta di un sorbetto).

Intanto, visto che per la seconda volta in pochi mesi ci troviamo a parlare tra compositori, vuol dire che qualche cosa sta nascendo, a livello di nuova coscienza etica.

Fra
itaDa
Stogu
lin
di
mi
co
im
nu
un
co
op
i R19
ve
atipe
mi
att
Ita
de
m
inpo
al

19