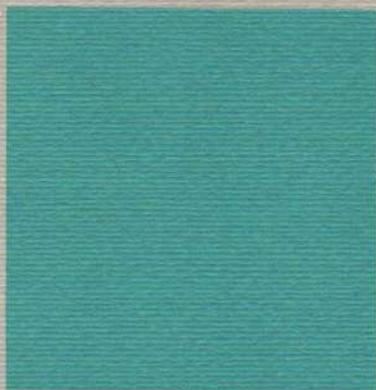


*Il comporre musicale
nello spazio educativo
e nella dimensione artistica*



Centro di Ricerca e di Sperimentazione
per la Didattica Musicale

DANIELE LOMBARDI

Trans/avanguardia e topos sonoro

Essendomi recentemente dovuto occupare di un lavoro di raccolta e sistemazione di progetti compositivi scritti nell'arco del Novecento, ai fini di una esposizione orientativa sul vasto ventaglio di esperienze che è la musica contemporanea, mi sono reso conto di quanto l'informazione, anche in questo settore delle discipline artistiche, sia veicolata dalle linee determinate dalla gestione del mercato della musica: edizioni, esecuzioni, musica riprodotta. Capita così che si possa facilmente reperire tutta o quasi l'opera di un autore mentre è arduo trovare composizioni stampate o riprodotte di un altro coevo, e questo non in base alla universale preferenza che eventualmente fosse stata accordata al primo, ma in base a criteri che sfuggono da previsioni, laddove non sono motivati da precisi legami interpersonali maestro-allievo-critico.

Questa considerazione mi porta ad affermare che oggi c'è il rischio che gli abbagli cui va incontro il volenteroso apprendista compositore possono essere mastodontici; essendosi poi perse quelle connotazioni stilistiche che vigevano fino all'accademismo tardo ottocentesco, un certo magistero nella tecnica di scrittura possa essere oggi scambiato per una alta espressione.

Ma allora un discorso sulla nuova didattica della composizione deve inevitabilmente passare da una lettura della storia, da parte del docente (oggi nella stragrande maggioranza anche compositore militante), che non sia soltanto la storia dei vincitori, altrimenti si riproducono quei modelli storici che ancora trenta anni fa erano in uso nella pratica della musica. Il mito del superuomo non è invenzione recente, ma una mediazione culturale può far rivedere tutta una

serie di concezioni, trasformandole in un'altra più consona all'attuale uso delle arti che auspicherei come momento liberatorio e di crescita non su dei modelli mitizzati, ma su concrete opere ed operazioni. A questo livello è necessario dare uno spaccato il più esteso possibile di informazioni, su un panorama di presenze, miseramente rappresentato, se soltanto da quei pochissimi dei quali tutti conoscono nomi, date, opere, ecc.

Spetta quindi al musicista oggi una sospensione momentanea del giudizio di valore per quanto concerne un primo momento d'informazione; casomai, preso atto di quelle concettualizzazioni a monte dell'oggetto sonoro considerato, lasci poi all'allievo di trarre le sue personali considerazioni, sulla base di una analisi tecnica del progetto grafico. Questo spesso può essere scambiato per una *perdita di potere* da parte del docente, ma è una sine qua non per uscire da coercizioni più o meno coscienti, ma sempre fatali per la crescita del musicista di domani.

In questo momento storico di *trans-avanguardia*, espressa in musica con un ritorno a modalità compositive che sembravano ieri recuperabili, può essere estremamente importante concepire questo nuovo modo per il quale la necessità primaria è quella di allargare il campo dell'indagine su ciò che veramente sta accadendo. Allora ci accorgeremo che mentre la tendenza generale dei compositori europei è quella di un crescente interesse verso nuove forme di teatro musicale, negli ultimi dieci anni, negli spazi del teatro e delle arti visive, è corsa parallelamente tutta una investigazione sulla nuova spettacolarità della musica. La performance e l'installazione, spesso di pertinenza quasi del tutto musicale, hanno vissuto una densa articolazione della quale pochissimi sono informati, basterebbe fare una piccola indagine in qualche classe di composizione di Conservatorio per vedere qual è la situazione.

Chiusi gli scheletri dell'avanguardia nell'armadio, oggi è il tempo di rileggere tutto, dalla liturgia dello sberleffo alla commozione cocodrillesca, con gli occhi e gli orecchi di chi, liberato da pregiudizi formali e funzionali, è pronto cinicamente a rapportarsi con tutto questo ed assorbire elementi secondo precise linee personali di interessi, dal tonalismo oggi più che mai ritenuto insostituibile, a tutte

quelle altre modalità che ieri provocavano e che oggi fanno sorridere bonariamente anche il non addetto ai lavori.

Quello che mi pare essenziale è che permanga una possibilità di percezione di *topoi sonori*, che siano essi processi modulari melodici o armonici, oppure come nella mia attuale ricerca delle macrostrutture derivanti da una concezione topologica del suono, organizzate in una logica di relazioni in simbiosi con la carica semantica insita come flusso di coscienza nel suono stesso; sia, in ultima analisi, identificati in processi speculativi di tipo matematico.