

Questo numero

Marco Ligabue

Dedichiamo questo primo numero della rivista agli scritti di tre autori il cui operare si colloca agli inizi della musica elettronica in Italia. Esperienze più che significative si erano già avute a partire dalla seconda metà degli anni Cinquanta presso lo Studio di Fonologia della RAI di Milano grazie all'operato di Luciano Berio e Bruno Maderna – che lo fondarono e ne organizzarono le attività del primo periodo –, a Roma con lo studio di musica elettronica attrezzato dall'Accademia Filarmonica romana e, sempre a Roma grazie alla disponibilità dell'allora Ministero delle Poste e Comunicazioni, con lo studio di Vittorio Gelmetti. Le esperienze qui proposte non reclamano quindi il primato – benché tra le prime – ma sono piuttosto quelle che danno origine a quell'articolato processo di disseminazione culturale, didattico-pedagogica e teorica i cui effetti sono oggi sotto gli occhi di tutti.

Si tratta del profilo di tre personalità indubbiamente singolari, che hanno promosso il loro lavoro e le loro convinzioni grazie all'energia della propria spinta interiore e alla rinuncia quasi totale a qualunque forma di tornaconto. Molti – tra i tanti che sarà agevole al lettore individuare – sono i paralleli che possiamo tracciare tra loro: la creazione di studi di musica elettronica grazie allo sforzo ed all'impegno di risorse personali; l'avvio di corsi di Musica elettronica presso i Conservatori di musica; l'interesse per l'impatto sociale e culturale delle tecnologie; la riflessione estetica; l'interazione con le forme visive.

Crediamo sia interessante potersi riappropriare a distanza di tempo dei materiali di questi autori, per riflettere oggi su quelle origini, in un momento di passaggio critico per le applicazioni tecnologiche alla musica. Il relativo assestamento e la standardizzazione delle possibilità di gestione dei materiali offerte da un mercato sempre meno indirizzato alla ricerca, insieme al progressivo riassorbimento all'interno dello strumentario tradizionale – accompagnato da un sentimento di perdita della spinta innovativa di quelle istanze, spia di una tendenza all'esaurimento sul piano delle possibilità di suggerire nuovi processi al pensiero musicale – chiedono, in definitiva, una verifica della congruenza delle riflessioni allora proposte, alla luce di quei processi generali proprio dalle tecnologie messi in atto: globalizzazione linguistica, fusione dei linguaggi, mutazione specifica dei repertori. Infatti, se l'operare con le tecnologie, oltre

allo studio di nuove possibilità tecniche, era indirizzato alla ricerca di nuove attitudini per lo sviluppo di processi compositivi, un'attenzione particolare era rivolta a ciò che le nuove possibilità avrebbero potuto significare sul piano sociale e a cosa avrebbero comportato sul piano operativo, cambiando modalità di fruizione e di accesso al sapere musicale e trasformando in maniera radicale il nostro rapporto con la musica.

Ne scaturisce tutta una serie di idee, la cui acquisizione, oggi scontata sul piano sociale e culturale, non fa altro che mettere in evidenza la forza innovativa che quelle idee ebbero; per citarne alcune: tutto poteva essere inteso come materiale e riutilizzato a piacimento, con una progressiva perdita di valore del diritto d'autore e la conseguente necessità di una sua trasformazione; il lavoro di équipe attraverso un'interazione disciplinare necessaria sul piano operativo tra musicisti ed esperti di diversi settori capace di creare una spinta sul piano della ricerca per l'elaborazione di soluzioni tecnologiche specificamente dedicate alle problematiche musicali; l'individuazione di nuove modalità operative capaci di uscire dalla consuetudine per favorire la creazione di nuove forme di organizzazione musicale e l'interazione tra forme e linguaggi espressivi diversi attraverso processi ed algoritmi comuni; la creazione di banche dati musicali da riutilizzare ai più diversi fini, musicologici, analitici, compositivi; la riflessione sull'impatto della commercializzazione dei mezzi tecnologici applicati alla musica; il mutamento del ruolo del compositore, dell'interprete, dello spettatore, del mezzo di produzione sonora e del mezzo di ascolto, del luogo e del modo di ascolto (con la conseguente perdita dell'elemento ritualizzante), la letterale disintegrazione degli elementi del linguaggio tradizionale. La lista potrebbe continuare a lungo.

Intuizioni elaborate, pure con le singole specificità, da tutti gli autori in questione, capaci di farci riflettere e di farci ripensare le radici del nostro futuro musicale, il nostro futuro musicale stesso.