

Tecnologie e composizione: alcune riflessioni

Alessandro Solbiati*

Prima di intraprendere una breve e personale riflessione critica attorno ai rapporti che intercorrono tra informatica musicale e pensiero compositivo e su alcuni recenti esiti della musica elettroacustica, farò una sorta di petizione di principio: comunque la si pensi, è assolutamente indispensabile e urgente, negli attuali Conservatori italiani, una più stretta integrazione degli studi di composizione con quelli di nuove tecnologie del suono.

La separazione dei due corsi e dei due titoli di studio non ha più alcun senso (salvo nel caso della formazione di figure professionali specifiche, quale ad esempio quella dell'ingegnere del suono, per le quali sarebbe necessario un indirizzo apposito all'interno del Biennio) e ciò per vari motivi:

1. La progressiva semplificazione delle procedure a fronte dello straordinario arricchimento degli esiti sonori possibili, unita alla naturalezza con cui le nuove generazioni incontrano genericamente l'informatica fin dalla più tenera età, rende inattuale la figura dello "specializzato".
2. Tale figura è poi dannosa nei due sensi: da una parte legittima l'impressione che lo "specializzato in tecnologie" possa sapere poco o nulla di composizione (con fatale impoverimento degli esiti musicali) e dall'altra consente ancora a qualche giovane aspirante compositore di concepire l'inessenzialità delle conoscenze di informatica musicale.

Una forte, obbligatoria competenza di base sulle nuove tecnologie del suono toglierebbe di mezzo due persistenti atteggiamenti opposti e ugualmente sciocchi, figli entrambi dell'ignoranza, che sono da una parte la feticizzazione dell'informatica e dall'altra la diffidenza *a priori* verso di essa.

Un significativo inserimento dell'informatica musicale nei programmi di studio compositivi in nessun modo deve però andare a sostituire o compromettere una formazione di base fondata sullo studio storico dell'armonia e del contrappunto: il consolidamento del pensiero musicale occidentale può essere basato solo sull'innesto delle nuove conoscenze (le recenti tecniche compositive) e dei nuovi mezzi (l'elettroacustica, appunto) su una profonda conoscenza artigianale della tradizione.

* Conservatorio di musica "Giuseppe Verdi" di Milano

Vengo ora alla mia personale esperienza e al mio attuale atteggiamento.

Mi sono interessato all'informatica musicale molto più tardi di altri compositori della mia generazione, e questo perché fino alla fine degli anni '80 sono rimasto per così dire "vittima" di uno dei due atteggiamenti preventivi che ho poc'anzi stigmatizzato, cioè una diffidenza *a priori* ereditata, penso, da chi mi è stato maestro, e parlo soprattutto di Franco Donatoni, che nutriva una violenta avversione per qualsiasi attenzione all'esito sonoro del comporre che fosse anche solo in odore di "attenzione all'effetto".

All'inizio degli anni '90 si è però fatta forte in me l'intenzione di conoscere le potenzialità dell'elettroacustica (in fondo provenivo dall'aver frequentato per due anni la Facoltà di Fisica dell'Università di Milano).

Il passo decisivo è stato compiuto sulla spinta di un privilegio: per due volte, nel 1994 e nel 1996, mi è stato offerto di partecipare alla bella operazione congiunta RAI-Editori musicali passata sotto il nome di "radiofilm"; si trattava di "mettere in scena radiofonicamente" un testo letterario contemporaneo, avendo a disposizione, oltre che alcune presenze vocali e strumentali, un sostanzioso mezzo elettronico da costruirsi, nel primo caso, al Centro AGON di Milano. Io scelsi uno splendido racconto di Paola Capriolo e il titolo del mio radiofilm fu *Frammenti da "Il gigante"*. Ebbi così la possibilità di lavorare fianco a fianco con personalità del campo dell'informatica musicale quali Michele Tadini, Giovanni Cospito e Marco Biscarini, di volta in volta miei assistenti. In ciascuno di quei casi ho potuto sperimentare nel migliore dei modi, cioè subito coniugando apprendistato ed esito artistico di importante livello, alcune possibili interazioni tra pensiero compositivo e mezzo elettronico: ho cioè subito e istintivamente cercato uno "specifico" compositivo per il mezzo elettronico, qualcosa che non avrei potuto chiedere a strumenti e voci.

Ma a quel punto si pose in me l'esigenza di una conoscenza più approfondita, non solo rivolta a un immediato esito produttivo. È così che nel 1995, non più ragazzino, cioè a 39 anni d'età e docente di composizione da tredici, ho perseguito l'ammissione allo *Stage d'Été* dell'IRCAM parigino, momento di crescita per me fondamentale. In quell'intensissimo mese di luglio ho definitivamente capito che non ero affatto attratto da programmi di composizione assistita (verso i quali continuo peraltro a nutrire tutt'oggi forti perplessità personali), bensì da programmi di trasformazione diretta del suono, quali *Audiosculpt*, con una particolare predilezione per la trasformazione di suoni naturali e non di sintesi.

Peraltro, la trasformazione continua dei materiali musicali in un rapporto continuo con l'immagine e la figura è il centro d'interesse stesso del mio comporre: ecco un esempio di coincidenza tra attitudine compositiva e utilizzo dell'informatica musicale.

L'approfondimento fornito dall'IRCAM ha avuto frutti successivi durante il periodo 1996-2003 nel secondo radiofilm del 1996 (*La colomba azzurra*), in un'altra differente produzione radiofonica (*Inno*), in alcuni brani per strumento ed elettronica (ma senza alcun utilizzo del live electronics), in un'ampia produzione attorno a un racconto originale di Paola Capriolo pubblicato contestualmente alla produzione musicale (*Con i miei mille occhi*) e in un'incursione importante nella videoarte con un video intitolato anch'esso *Inno*, costruito attorno alla precedente, omonima produzione radiofonica.

Poi, più recentemente, la mia personale attrazione per il mezzo elettronico si è affievolita (l'ultimo uso è del 2006), prova ne sia l'aver volutamente rinunciato, quasi unico tra i miei coetanei, alla presenza dell'elettronica nelle due opere teatrali che siglano questi miei anni (*Il carro e i canti* messa in scena al Teatro Verdi di Trieste nell'aprile 2009 e *Leggenda*, per la stagione 2010-2011 del Teatro Regio di Torino). La motivazione di tale personale allontanamento (che nulla toglie a quanto affermato all'inizio di questo scritto) costituisce la mia riflessione attuale sull'informatica musicale:

1. Proprio la semplificazione progressiva delle metodologie accompagnata dall'aumento esponenziale dei risultati possibili sta conducendo a esiti sonori *facilissimamente affascinanti*: è sempre più semplice ottenere sonorità di immediato, accattivante esito, e nulla mi toglie dalla mente che ciò costituisca una spinta fatale verso la semplificazione del pensiero compositivo ed una conseguente superficialità.
2. La continua evoluzione di programmi e tecniche obbliga a un costante aggiornamento delle proprie competenze e ciò diventa per me "padrone troppo totalizzante": sento fortemente il rischio di essere di nuovo costretti (una "specializzazione di ritorno") a occuparsi *solo* di informatica.
3. Nutro una crescente preoccupazione per il facile e repentino "invecchiamento" dei brani che utilizzano il mezzo elettronico. Molto spesso, infatti, la pregnanza dell'ascolto di tali brani proviene almeno in parte da una sorta di stupore di fronte a soluzioni sonore fino a poco prima impensabili: ma tale stupore svanisce del tutto al sopraggiungere inevitabile di nuove possibilità.

Sia chiaro che tale mia attuale opinione nulla toglie all'importanza dell'informatica musicale nella formazione del compositore che ho caldamente sostenuto all'inizio: infatti, innanzitutto mi sono formato quest'opinione, peraltro puramente personale, *dopo* averne fatto esperienza diretta e non occasionale e non *prima*, e in secondo luogo sono sicuro che tornerò a occuparmi di elettronica in futuri lavori, cioè che non considero affatto chiusi i miei conti con essa.

Peraltro, ripeterei ogni passo fin qui compiuto: vi è infatti un terzo, fondamentale motivo perché io creda nell'importanza che ha avuto per me la frequentazione delle nuove tecnologie.

In tutti i miei ultimi lavori, orchestrali e cameristici, vi sono un'attenzione e un interesse quasi maniacali per l'aspetto timbrico, all'indagine sulle possibilità di combinazioni sonore tra strumenti e sulle tecniche di emissione.

Sono infatti fortemente convinto che l'approfondimento del proprio mondo espressivo e la tensione alla scoperta di energie interiori ancora inespresse abbiano bisogno di una costante e altrettanto forte tensione verso nuove visioni del suono, forgiate sull'esigenza profonda e necessaria di un'immagine e di una figura.

Tale attenzione al timbro è certo rafforzata in me, se non addirittura generata, dalla concentrazione sul suono che l'elettronica ha comportato, quando l'ho utilizzata. Ecco quindi la certezza della ineludibile necessità della conoscenza delle nuove tecnologie, una conoscenza che però non distraiga dalla profondità del procedere compositivo.

Penso infatti, concludendo, che il comporre occidentale si trovi in un punto cruciale e di grande interesse: da una parte l'immenso percorso compiuto dal pensiero musicale europeo in mille anni ci consegna un patrimonio di tecnica e pensiero di inestimabile valore, che può incarnare nel più profondo dei modi le istanze espressive dell'uomo del XXI secolo, dall'altra l'interazione sempre più stretta con culture differenti sta innestando elementi di grande interesse nella matrice europea (sono sempre più frequenti i casi di compositori dell'Estremo Oriente, mediorientali, sudamericani, australiani etc.), da un'altra parte ancora i nuovi mezzi tecnologici forniscono punti di vista inusitati sia timbrici sia compositivi, importanti sia per chi tali mezzi intenda utilizzare direttamente, sia per chi voglia restare fedele a strumentazioni più tradizionali, lasciandosi però permeare da visioni del suono e del comporre derivanti dalle tecnologie.