

Alcune direzioni del progettare nella musica del '900.

La spinta alla base di qualunque scelta progettuale è costituita da un *sentire*. Ragioni, concetti, relazioni, rapporti causa-effetto e altre facoltà del pensiero permettono poi di ordinare questa spinta, dargli una direzione, incanalarla in un processo di elaborazione e infine fargli trovare sfogo in una forma.

Partendo da questa osservazione, il team del *Progetto cosciente* è convinto che all'interno di qualunque proposta didattica, non si possa prescindere dalla presa in considerazione di ciò che in profondità l'essere umano sente, a maggior ragione se i discendenti saranno futuri *designers*, cioè creatori di spazi percettivi in grado di incidere sulla sensibilità e sulla vita delle persone.

Ma che significa non prescindere dal sentire?

In primo luogo cercare di connettersi con esso, non ignorarlo relegandolo a una apparentemente non condivisibile e imperscrutabile sfera soggettiva, ma farlo emergere, porsi in ascolto, ovvero lasciargli spazio e tempo per evidenziarsi sotto il fascio luminoso di una vigile attenzione. Poi, in un secondo tempo, cercare di leggerlo e vedere se in esso è possibile rintracciare dei significati, soggettivi (nel senso di vissuti in prima persona) ma universali, significati che soli, proprio perché riguardano la natura profonda di ogni essere umano, ci possono dare la garanzia di operare un *progetto cosciente* ed eticamente fondato .

Nei confronti della maggioranza delle persone la musica è una forza potente perché punta dritto a questa intima sfera delle tonalità emotive, andando a smuovere quelle acque profonde nelle quali ogni progetto trova il suo avvio.

La capacità della musica di bypassare la sfera intellettuale, deriva dal suo essere costituita da una sostanza particolare – **il suono** – che è di una concretezza sfuggente: non si vede, non si tocca nè odora, nel momento in cui si dà...scompare.

Alla musica è difficile abbinare dei significati, difficile tradurla in qualcos'altro, riferirla a... di per sé il suono tende a slanciarci **oltre il piano concettuale**, ci lascia in una sorta di limbo di de-comprensibilità.

Questo non sempre è gradito, nella cultura pop ad esempio, la forma musicale quasi esclusiva è la canzone, dove il testo letterario permette dei riferimenti mentali immediati, ovvero di uscire dal limbo traducendo il suono in immagini, pensieri, ricordi.

Per ascoltare progetti di musica *colta* del XX° secolo come abbiamo fatto all'Isia, bisogna essere disposti a farsi coinvolgere a livello viscerale, a mettersi in gioco sopportando intensità e sospensioni proprie del non conoscibile in termini transitivi.

Abbiamo in particolare lavorato su alcuni autori del '900 capaci con i loro progetti, di aprire spazi di pensiero che vanno oltre l'ambito strettamente musicale.

Attraverso questi autori abbiamo tracciato un percorso progettuale che si potrebbe chiamare di **atomizzazione**.

In un secolo la musica (e con essa, con tempi spesso anche più precoci e rapidi altre forme d'arte come la pittura e la scultura) si è disintegrata. Progetti musicali hanno esplorato possibilità sempre più ardite, dissolto centri tonali e consonanze, scandagliato gli spazi microtonali, esplorato nuove possibilità timbriche attraverso l'elettronica e l'uso non ortodosso degli strumenti, utilizzato il rumore come ulteriore possibilità...fino alla deposizione stessa della *musica* per evidenziare il suono non organizzato come pura presenza, o per penetrarlo fino a scoprirne le più intime possibilità espressive.

Abbiamo inizialmente confrontato il *Ricercare a 6* dell'*Offerta Musicale* di **J.S.Bach** (un edificio del '700 dalla architettura bellissima e simmetrica, con fondamenta talmente solide che l'autore non aveva neppure indicato quali strumenti usare per interpretarla) con l'orchestrazione che ne ha fatto **Anton Webern** nel 1934/35. Il nuovo progetto ha cambiato i timbri, il colore delle note, pervenendo a una frammentazione dell'architettura a favore dell'emersione dei suoi elementi costitutivi, del mattone. L'opera suona strana, con note che si stagliano isolate, il cui timbro è un atomo ineluttabile, senza alternative, assoluto (2). Webern, con Berg, fu prima allievo e poi compagno di Schoenberg sulla strada della dodecafonia, un sistema musicale compiuto che doveva essere in grado di sostituirsi all'ormai decomposto sistema tonale salvaguardando però principi e regole in grado di fornire ordine e coerenza alla costruzione musicale.

La loro musica, densa di estraneità e dissonanze, emersa in un periodo di febbrile fervore di ricerca in campo artistico e filosofico, appare oggi non tanto come l'inizio ma come la fine di un ciclo, l'ultima ricerca di un principio logico e razionale che offrisse una *governance* forte sul progetto musicale.

L'approccio seriale, portato alle estreme conseguenze dalla generazione di compositori emersa dopo la seconda guerra mondiale, a causa della sua *rigidità* e di un approccio che voleva essere velleitariamente *oggettivo*, ha bruciato abbastanza rapidamente le sue potenzialità.

Il culmine della crisi si raggiunge con l'alea, ovvero la rinuncia al controllo, il ritrarsi del progettista di fronte al progetto che non è più il *suo*. Il campione è **John Cage**, un americano, cioè un artista che non sentiva sulle spalle il tremendo peso della tradizione, che prima di fare un passo (per rifarsi a una immagine che il francese Pierre Boulez usa a proposito di se stesso) non doveva conoscere esattamente ogni singola trama del tappeto su cui camminava, ma che poteva permettersi di muoversi con adolescenziale irriverenza in territori inesplorati.

La *composizione* più importante di Cage è -a suo dire- 4' 33", una composizione in tre movimenti della quale riportiamo la partitura...

Un *quasi niente* che in realtà, come è emerso dall'*ascolto* che ne abbiamo fatto durante il seminario, risuona denso e carico di significato, esito di una vita

attraversata da domande esistenziali delle quali Cage trovò riflesso nel buddhismo Zen.

Silenzio, assenza. Nulla. Da non rappresentarsi come mancanza, perdita, annientamento, morte. Il nulla non c'è. *Per capire che una cosa esiste (fonte e nucleo di ogni progetto), dovremmo capire cosa significa che non si dà il nulla, il non-esiste.*

Alla ricerca del più assoluto silenzio, nella camera anecoica Cage udì il suono del battito del suo cuore, del respiro, della circolazione sanguigna, scoprendo che il silenzio non esiste, che il nulla del suono non si dà e, per contrasto, scoprì l'esistenza del suono, straordinaria in quanto gratuita, sentendosi così giustificato a porsi in ascolto e a valorizzare **qualunque** suono.

Il vertice cageano apre la mente in modo affascinante (...per alcuni, irritante per molti) ma non offre grandi possibilità di sviluppo progettuale: il percorso del compositore americano appare come una via *negativa*, che procede per sottrazione (un po' quello che era successo, addirittura più di trent'anni prima, a Kasimir Malevich in campo pittorico).

Non a caso egli affermò che tutti i suoi brani successivi erano tentativi di avvicinarsi a 4'33" che egli considerava la sua intuizione più profonda.

Un altro compositore che abbiamo ascoltato all'Isia pose in primo piano una visione ontologica del suono, anch'egli non a caso, come Cage, convinto frequentatore delle filosofie orientali.

Si tratta dell'italiano **Giacinto Scelsi** scomparso nel 1988 e che si inizia ora a riconoscere come un grande.

A partire da alcuni anni di profonda crisi esistenziale trascorsi in una clinica svizzera dove la cura (dopo che i medici gli dissero che nulla potevano fare per lui) era martellare per ore uno o due tasti (sempre gli stessi!) di un pianoforte ivi fortunatamente presente, Scelsi elaborò una ricerca che aveva come oggetto il singolo tono che se frequentato con ascolto profondo è in grado di rivelare un intero mondo, non più il mondo della composizione dei suoni ma il mondo del suono invece che niente!

Per finire, quando si entra in un suono ne si è avvolti, si diventa parte del suono, poco a poco si è inghiottiti da esso e non si ha bisogno di un altro suono. Oggi la musica è diventata un piacere intellettuale – combinare un suono con un altro ecc. – inutile. Tutto è là dentro, l'intero universo riempie lo spazio, tutti i suoni possibili sono contenuti in esso. La concezione odierna della musica è futile – rapporti fra i suoni, lavoro contrappuntistico: così la musica diventa un gioco. (G.S.)

La sua prima opera davvero importante è infatti il lavoro per orchestra da camera del '59: *Quattro pezzi su una nota sola*.

Caduta ogni concezione evolutiva e narrativa, la musica di Scelsi ci fa vivere uno stato apparentemente contraddittorio di calma/tensiva, di stasi/movimento in cui l'impressione è che niente può davvero succedere che non sia già successo. L'esistenza si è data: la nostra, quella del mondo, quella del suono... e ogni atomo, ogni singola nota, la contiene tutta.

Si è data in modo irrimediabile e cosa può succedere -sembra dirci Scelsi- di più grandioso, definitivo e degno di essere *cantato*?

I ragazzi dell'Isia hanno reagito con grande attenzione e disponibilità a questi e numerosi altri ascolti considerati *difficili*, confermando di essere un gruppo piuttosto speciale. Il momento critico (e molto istruttivo) è stato quando si è cercato di far emergere a consapevolezza e a discorsività il *sentito* durante gli ascolti. L'attenzione, la postura, i volti...tutto faceva capire che diversi tra loro erano rimasti emotivamente coinvolti ma se si chiedeva di provare a descrivere e precisare, ciò che ne usciva era assai vago e confuso.

Questo a dimostrazione che *il sentire*, nonostante sia l'ambito più importante e decisivo del nostro star facendo esperienza, è un' illustre sconosciuto, una entità misteriosa che siamo ma che sfugge completamente alla nostra osservazione e riflessione. La nostra cultura e di conseguenza il nostro sistema educativo, lo ignora, non sapendo come maneggiarlo se non da un punto di vista tecnico (vedi sostanze psicotrope più o meno legali) senza sospettare che proprio quella è la sfera del nostro far esperienza che nasconde le maggiori potenzialità per una crescita personale e collettiva consapevole ed equilibrata. Per questo pensiamo che il *Progetto cosciente*, al di là delle specificità, debba partire da un nuovo volgere l'attenzione a ciò che ci muove le viscere, al di là della paura e di un infantile *lo voglio/non lo voglio*, nel rispetto del nostro pulsare più profondo e dei significati che lo abitano.

(2) Gli altri parametri del suono sono diversamente esprimibili, con un violino o una voce posso produrre suoni di uguale altezza, durata e intensità, mentre il timbro è unico, singolare, non traducibile.