

## **“L’altra musica” – compositori a confronto**

documento introduttivo di Giovanni Guaccero

Il titolo è fuorviante. Definire una certa musica o cultura “altra”, significa aver chiara la propria identità in modo univoco dentro un campo prestabilito. Non è detto che sia così per tutti, ma accettiamo il titolo della manifestazione come una convenzione, e presupponiamo il fatto che molti di noi appartengono a quella che potremmo definire la “comunità della musica contemporanea italiana e europea”.

Parlare di ciò che è “altro” significa parlare di se stessi, significa definire i limiti e i confini entro cui operare. Ma oggi la definizione dei confini in musica appare più complessa che in passato, non perché le culture musicali “altre” prima non esistevano, ma perché queste oggi sono più visibili, a volte predominanti e perché oggi è più difficile per la musica colta europea rappresentarsi come totalità come si tendeva a fare in passato.

Ogni cultura tende a percepire se stessa come naturale. Anche nell’ambito di diversi generi musicali ogni appartenente a una data comunità tende a considerare i codici che adotta come un dato naturale, che non ha bisogno di esplicitazione. A maggior ragione la nostra cultura e in particolare quella musicale di tradizione colta che, a ragione o a torto, tende a rivendicare la propria superiorità e centralità rispetto a ciò che è altro.

Ma un primo problema che sorge intanto è se quella comunità di musicisti attivi nell’area colta, in particolare nei settori “d’avanguardia” operanti nell’ambito delle élites intellettuali internazionali, si riconosce come comunità oppure no, e cioè se ritiene di avere un minimo di codici almeno in parte condivisi che la distinguono da ciò che sta al di fuori di sé (interessante sarebbe verificare in che modo questo eventuale sentirsi comunità si è modificato negli ultimi 50 anni).

Ammesso che questa nostra comunità si riconosca come tale, sarebbe interessante chiedersi se i presupposti culturali su cui essa è fondata, spesso sottintesi e non esplicitati, vengano percepiti da noi ancora come attuali. Correndo il rischio delle semplificazioni e delle generalizzazioni, mi sembra che alcuni dei presupposti su cui si basava (o si basa?) una certa identità musicale novecentesca siano i seguenti:

- 1) Un’idea della storia finalistica ed evolucionista, per cui la musica andrebbe sempre “in avanti”, progredirebbe secondo determinate fasi, all’interno delle quali alcuni elementi linguistici via via verrebbero superati.
- 2) Connesso a ciò un’idea della storia della musica colta occidentale come qualcosa di autosufficiente con confini chiaramente delineati, considerando alcune opposizioni come occidente/oriente, colto/popolare, scritto/orale, musica d’arte/musica commerciale tendenzialmente dei concetti stabili nel tempo, con limiti definiti.
- 3) Un’idea secondo cui la musica possa evolversi per leggi del tutto interne al linguaggio musicale stesso, al di fuori dei contesti ricettivi.
- 4) La convinzione che l’appartenenza all’ambito colto (e cioè il fatto di essere i detentori della Tecnica), nobiliti ogni atto rendendolo di per sé qualcosa con una valenza estetica superiore.
- 5) Un’idea di purezza, che considera in qualche modo dannoso il confrontarsi con il mercato e l’industria culturale: la ricerca del successo commerciale è di per sé qualcosa di negativo.
- 6) La consapevolezza della centralità e necessità delle categorie con cui si tende a organizzare il sapere. Definire quali di questi presupposti riteniamo ancora alla base della nostra identità credo sia un punto centrale.

Tra le tendenze più recenti due tipi di posizione sembrano oggi avere una funzione “stabilizzatrice” della condizione presente:

- 1) Una è quella che tende a dire “va tutto bene così”, è giusto che esistano generi e funzioni musicali differenti, è giusto che esista la diversità, ma ogni cosa deve stare al suo posto, con la propria etichetta prestabilita senza invadere il campo altrui. La musica contemporanea deve fare la musica contemporanea, la canzone deve fare la canzone, il jazz il jazz e via dicendo. I confini perciò debbono essere chiari e netti e non esistono oggi problemi di linguaggio, se non all’interno dell’oggetto musicale stesso, inteso come qualcosa di autosufficiente.
- 2) L’altra, integrabile comunque con la prima, è quella che vede un elemento di valore esclusivamente nel progresso tecnologico e scientifico applicato alla musica, per cui qualsiasi cosa risponda a

determinati presupposti di innovazione scientifica assume di per sé una certa valenza. La quantità di sapere tecnologico (e di sapere tecnico) crea di per sé il valore estetico. Una composizione che è frutto della più avanzata ricerca tecnologica, a priori non può essere considerata negativamente.

Prendere posizione rispetto a queste questioni d'identità significa soprattutto definire come ci si pone rispetto a l'altro da sé, tenendo conto che è impossibile tracciare una netta separazione tra le categorie usate, essendo i generi, le prassi esecutive, le forme categorie connesse anche tra loro.

In linea di massima si può dire che generalmente si tende a dare maggiore considerazione a ciò che giudichiamo più vicino a noi: così, ad esempio, l'improvvisazione dagli anni '60 in poi l'abbiamo di nuovo inglobata nelle prassi esecutive da noi adottate e oggi sembra nuovamente porsi come prospettiva attuale. Anche se c'è da chiedersi perché, pur definendo soprattutto un tipo di prassi esecutiva – o creativa in senso lato – utilizzabile quindi in qualsiasi contesto linguistico (dalla musica popolare alla musica colta), molto spesso negli ambienti di confine tra jazz e avanguardie “colte” l'improvvisazione venga praticata facendo uso di un linguaggio di riferimento legato generalmente alle esperienze sperimentali degli anni '60 / '70 – una sorta di “codice comune” tra musicisti –, mettendo in luce una tendenza a considerare se stessi “sperimentali”, proprio in virtù del fatto che si aderisce a un linguaggio sperimentale storicizzato. Problema questo, riscontrabile spesso anche nella musica colta contemporanea scritta, che riguarda probabilmente il tipo di categorie storiografiche utilizzate per interpretare lo sviluppo storico della musica. Ossia, basta aderire a un linguaggio che in una data epoca è stato d'avanguardia, per essere d'avanguardia anche nel tempo presente?

Si tende poi da tempo a conferire dignità anche al folklore musicale, che in fondo in ogni epoca è stato utilizzato in vario modo dalla musica colta (sembrerebbe però più difficile accettare una musica “popolare” che tende a utilizzare essa elementi della musica colta). Ma come distinguere un uso del folklore motivato “culturalmente”, dalla semplicistica adesione a tendenze considerate “alla moda”? E soprattutto, sono solo le culture locali a poter fornire un uso giustificato del folklore musicale o forse è giusto misurarsi oggi anche con ciò che viene considerato “cultura globale”?

Più problemi ci sono riguardo ai generi e alle forme. E' più difficile riconoscere il valore di una canzone perché molto spesso (almeno da noi), questa forma è utilizzata in modo semplicistico e superficiale. Ma è sempre e necessariamente così? E se è un compositore “colto” a scrivere in modo “serio” canzoni, come ci si pone? E' la forma ad essere “superata”, oppure si critica il basso livello qualitativo?

Riguardo ai generi musicali diversi la questione si complica di più. Si tende a riconoscere più ciò a cui si è dato ormai anche una valenza istituzionale, come ad esempio il jazz. Ma, ad esempio, definire oggi che cosa è “jazz” – o cosa non lo è – è abbastanza difficile e controverso.

Mentre tendenze sviluppatasi nell'ambito della musica colta, come il plurilinguismo degli anni '60 / '70 sono qualcosa di diverso da un'idea di commistione linguistica e culturale che sembra affacciarsi oggi nella società contemporanea. Il primo è un atto creativo che tende a inglobare gli altri linguaggi all'interno del proprio (come ad esempio in “classici” come Sinfonia 2 di Domenico Guaccero, o l'improvvisazione sui generi musicali che praticava il Gruppo di Improvvisazione Nuova Consonanza), il secondo è un processo sociale che tende a ricomporre i vari pezzi di cultura in modo differente (come accaduto nelle Americhe negli ultimi tre secoli nel processo di formazione della musica afroamericana), e come forse in alcuni casi accade oggi qui da noi.

In ultima analisi mi sembrerebbe importante porsi alcune domande conclusive, visto anche lo scollamento che oggi riscontriamo in Italia tra creatività contemporanea e società:

- 1) Quanto è importante rapportarsi al contesto culturale e sociale in cui si opera?
- 2) I confini culturali, almeno così come sono tracciati qui in Italia ci soddisfano?
- 3) Le distinzioni di genere riguardano più le funzioni sociali e linguistiche oppure hanno a che fare con questioni di valenza estetica e di quantificazione del sapere “tecnico” utilizzato?

Ognuno dei presenti ha operato e opera su alcuni di questi confini: improvvisazione, canzone, musica popolare, generi musicali differenti (jazz, rock, bossa nova ecc. ).

In base alla propria personale esperienza ognuno potrebbe provare a dare delle risposte ad alcune delle questioni sollevate, in particolare a quelle che sente come più urgenti e vicine alla propria sensibilità.