

Musica Ex Machina e l'approccio alla musica elettronica di Domenico Guaccero -

di G. Guaccero – Tratto da *L'improvvisazione nelle avanguardie musicali – Roma, 1965-1978* - tesi di laurea in Storia della Musica – relatore Pierluigi Petrobelli. Università degli studi di Roma “La Sapienza” - Pubblicato come note di copertina al LP “Rot”, Die Schachtel Edizioni, 2004

La storia del gruppo Musica Ex Machina (MEM), si può dire che abbia inizio alla fine del 1971. Come si può notare dal programma di sala della rassegna MUSICA-IMPROVVISAZIONE, organizzata dalla associazione Gruppo Rinnovamento Musicale a Roma presso il teatro Beat 72, accanto alle serate dedicate al Gruppo di Improvvisazione Nuova Consonanza, a MEV 2, a Nuove Forme Sonore, al gruppo di Mario Schiano e ad altri gruppi, vediamo che il giorno 20 dicembre era previsto un concerto con il gruppo “I Synthesizers”, costituito da Domenico Guaccero, Alvin Curran e Allan Bryant (questi ultimi già componenti di MEV).

Sotto questo nome il trio si esibisce a Padova nell'aprile del 1972 con, al posto di Bryant, il compositore Luca Lombardi. Sempre nel 1972 nasce a Roma il Centro Musica Sperimentale (CMS), che fu per tutti gli anni settanta la principale “etichetta” con cui Guaccero promosse i suoi progetti legati in particolare alla musica elettronica, all'improvvisazione e al teatro.¹ Dal '73 al '76 sotto il nome Musica Ex Machina il gruppo fece in Italia diversi concerti in alcuni dei quali presero parte anche Giuseppe Mazzuca, Sergio Rendine e più sporadicamente Francesco Baldi, all'epoca tutti allievi di Guaccero.



Il gruppo Musica Ex Machina in una delle sue formazioni (da sinistra: Giuseppe Mazzuca, Sergio Rendine, Domenico Guaccero, Alvin Curran)

Musica Ex Machina, - definito “insieme di musica elettronica” - era allora l'unico gruppo d'improvvisazione italiano che si sia servito unicamente di apparecchiature elettroniche, in particolare sintetizzatori (veniva usato generalmente l'EMS, nel suo classico modello a “valigetta”). Si trattava allora di una delimitazione radicale del campo fonico, con l'estromissione di ogni fonte sonora meccanica, anche se amplificata. Spesso nei loro concerti venivano alternati momenti di improvvisazioni ad esecuzioni di composizioni vere e proprie. Ad esempio nel concerto tenutosi a Perugia nel novembre del '73 prima della parte improvvisata, furono eseguiti tre pezzi dei compositori-esecutori: *Analisi per tre sintetizzatori* (1973) di Luca Lombardi, *On my satin harp* per mezzi elettronici (1972) di Alvin Curran, *Luz* (da “Descrizione del corpo”) solo per mezzi

¹ Del CMS fecero parte, oltre a Guaccero, Alvin Curran, Luca Lombardi, Sergio Rendine, Giuseppe Mazzuca, Antonio Scarlato. Il centro svolse nei primi anni prevalentemente attività didattico-sperimentale, specie nel campo della musica elettronica e dell'improvvisazione (da ricordare il seminario di studio del 1972 “Ricerche sul Synthesizer”, svoltosi a Roma presso l' I.I.L.A., e la successiva attività svolta presso lo Studio 29a). Dal 1978 fu svolta anche attività didattico-divulgativa su musica elettronica, improvvisazione e teatro musicale da camera, anche attraverso numerosi incontri e seminari. Il CMS, oltre al gruppo Musica Ex Machina, ha dato vita anche al gruppo di teatro musicale da camera “Intermedia”.

elettronici (1973) di Domenico Guaccero. Ecco cosa scrive Guaccero nel programma di sala del concerto:

Abbiamo cominciato a suonare insieme alla fine del 1971. Ciascuno proveniva da una sua “esperienza elettronica” e improvvisativa (Studio R7, Musica Elettronica Viva, Compagnia del Teatro Musicale di Roma, Gruppo Rinnovamento Musicale etc.), attuata in contesti diversi – attività di ricerca, musica di consumo, concerto, teatro – e con diverse “macchine”, da quelle meccanico-naturali a quelle elettroniche, da studio o da esecuzione diretta.

La nostra *musica ex machina* intende servirsi specificamente di mezzi elettronici in esecuzione dal vivo ed è in maggior parte prodotta da quella sorta di studio elettronico in miniatura che è il sintetizzatore. Questo, a differenza di altri complessi che adoperano fonti di suono miste, costituisce la più evidente delle sue specificità.

Ma la nostra attenzione si rivolge più problematicamente alla sperimentazione di varie e nuove forme di rapporti col pubblico – un nuovo pubblico – , il che comporta di ricercare occasioni e luoghi oltre il consueto tipo del “concerto”, con i suoi rapporti estetici e sociologici.

Da qui deriva anche il modo di proporre agli ascoltatori il nostro lavoro, che generalmente consta di una parte improvvisata e di una con opere da interpretare (...).²

Emergono in questo breve scritto alcune tematiche esemplificative dell’atteggiamento di Guaccero in relazione sia alla sua attività di ambito compositivo che alla sua riflessione teorica, atteggiamento che investe anche più in generale il suo ruolo di operatore culturale nella società italiana di quegli anni.

Personalità di punta della Nuova Musica italiana, Guaccero al termine degli studi con Petrassi e dopo l’esperienza di Darmstadt, indirizzò la sua ricerca in diverse direzioni, dalla gestualità al teatro, dalla riflessione sull’alea all’elaborazione di nuove grafie, con al centro sempre la problematica della definizione di nuove prassi esecutive, e quindi della relazione tra musica e “gesto” umano che la produce. Non estraneo a questo percorso fu la sua costante attività di ricerca nell’ambito della musica elettronica, avendo preso parte e dato vita ai principali centri di ricerca elettronica romani, come quello dell’Accademia Filarmonica sul finire degli anni cinquanta e soprattutto allo Studio R7 negli anni sessanta. In questo senso la sua attività negli anni settanta si sviluppò a Roma nell’ambito del CMS e dello Studio 29a, anche in rapporto con l’ambienti come quello di Padova e in particolare di Perugia, dove ebbe anche una esperienza didattica nel campo dell’elettronica.³

L’approccio di Guaccero all’elettronica rispetto all’esperienza di MEM è quindi legato fondamentalmente a tre elementi:

1) Una sperimentazione sonora radicale che delimitata lo spazio acustico ai soli strumenti elettronici.

2) Il legare la produzione del suono elettronico a un “gesto” improvvisativo.

3) Creare attraverso questo “gesto” e attraverso una nuova dimensione “manuale” in rapporto allo strumento-macchina elettronico, nuove forme di interrelazione con il pubblico.

Emerge da questi aspetti la peculiarità dell’approccio all’elettronica di Guaccero, distante sia da una idea di composizione elettronica pura slegata dall’apporto di una figura esecutiva, sia dall’elettronica “impura” di MEV in cui il suono acustico si “contamina” con quello elettronico. Si potrebbe dire che Guaccero riesca a fondere un’idea di ricerca rigorosa riguardante il suono prodotto dalla macchina con una pratica legata ad un gesto umano agente di una pratica esecutiva di improvvisazione. Evidentemente tutto ciò è legato a una riflessione sul linguaggio musicale e sulla funzione della tecnica nello sviluppo di una pratica artistica. Scrive in proposito Guaccero:

² DOMENICO GUACCERO, programma di sala del concerto di Musica Ex Machina, Associazione Amici della Musica – Perugia, 18 novembre 1973.

³ Un esempio di interazione di diversi elementi è la partitura dell’azione coreografica *Rot* in cui vediamo interagire tre cantanti, tre improvvisatori, indicati in partitura come “elettronica viva” (all’epoca Michiko Hirayama, Alvin Curran e Walter Branchi), sei percussionisti e un nastro elettronico realizzato con il synth EMS.

“(…) le questioni di linguaggio non possono essere desunte né da uno «sviluppo» interno al linguaggio stesso, magari sotto l’impulso di una continua volontà di rinnovamento (valida, tale volontà, nel caso particolare della musica occidentale, specie con l’accelerazione avvenuta nel XX secolo), né da meccaniche e ingenuità trasposizioni dal mondo dell’analisi fisica (o di nuovi ritrovati tecnici) al mondo del linguaggio. Il quale ha da fare con i rapporti tra i «parlanti» (e quindi presume, in linea di fatto, che ci sia – e ci sia da studiare – una trasmissione di messaggio e una stabilizzazione di codice fra chi «parla» e chi «ascolta») e con le abitudini, le stratificazioni sociali, le resistenze (non meramente fisiche o tecniche) o le proposte fuori-codice, che intervengono nell’ambito della società”.⁴

Ne consegue, nell’approccio all’elettronica, una particolare rilevanza data all’aspetto della fruizione:

Dalla radice del suono, come fatto fisico, si può passare alla radice della percezione e della realizzazione sonora. I limiti della microvariazione delle altezze o dei timbri o della dinamica sono sempre da commisurare con le facoltà percettive. Ma, attenzione, le indagini sulla percezione non possono prescindere dalle resistenze della “noma” (Mukarovski), né possono disporsi in un astratto ed astorico quadro di presunte attitudini immutabili dell’uomo.⁵

Ma le facoltà percettive per Guaccero, sono in un rapporto di stretta relazione con il gesto e con lo sviluppo di una nuova “manualità” dell’esecutore, aspetto questo legato anche a quel processo di “democratizzazione” che si andava configurando in quegli anni in relazione alla diffusione sempre più “di massa” delle “macchine elettroniche”, che oramai potevano anche prescindere dagli studi e dai grandi centri di ricerca. Ha piena coscienza di ciò il compositore quando introduce il concetto di “elettronica antiistituzionale”:

L’impulso dato a una tecnologia elettronica in qualche modo “privata” condusse sempre più a due conseguenze: ad una diffusione – a una sorta di “democratizzazione” – delle sperimentazioni elettroniche e a una loro utilizzazione più direttamente concertistica. Ciò condusse successivamente all’uso di apparecchiature elettroniche dal vivo, cosa che in questi ultimi anni sta accedendo anche con l’elettronica digitale, sino a qualche anno fa costretta ad usare esclusivamente i grandi calcolatori. Si può parlare, a questo punto, di un processo di “elettronica di base” (o di massa) a fronte di una “elettronica di vertice” o in alcuni casi di una elettronica antiistituzionale”.⁶

E’ quindi forse possibile dire che l’azione di Guaccero non escluda a priori una di queste diverse idee di elettronica, ma anzi in qualche modo le fa coesistere, e né si può dire che sia in contraddizione con la ricerca che il compositore conduceva in quegli anni in un nell’ambito di una scrittura che tendeva sempre più verso il teatro. Coglie bene alcuni di questi aspetti Francesco Cavalla, quando recensisce il concerto tenuto da MEM al Leviano di Padova nel ’72, soffermandosi in particolare sul ruolo di Guaccero:

Bisogna servirsi del suono della macchina, delle sue possibilità, della sua estrema malleabilità: ma anche delle sue capacità provocatorie. E tanto più la provocazione è efficace, quanto più i suoni sfuggono ad ogni preordinata logica riconoscibile e ripetibile: casualità, più ancora che improvvisazione. Provocato, l’ascoltatore non resta più passivo: muta il rapporto tra soggetto e oggetto. Questa tematica era tutta sottesa nel concerto tenuto alla Sala dei Giganti dal Synthesizer Trio, formato da Domenico Guaccero, Alvin Curran e Luca Lombardi. (...).

Ritto dietro la sua macchina il compositore sembrava aver rinunciato al “gesto”, momento tipico della sua musica precedente. In realtà, l’elemento “teatrale” era tutto trasferito nelle violente contrapposizioni dei suoni elettronici, tra fasce concitate e urtanti, e zone pacate e gradevoli. Un dialogo

⁴ DOMENICO GUACCERO, *Dalla parte del compositore*, in AA.VV., *di Franco Evangelisti e alcuni nodi storici del tempo*, Nuova Consonanza, Roma, 1980, p.18.

⁵ DOMENICO GUACCERO, *Prefazione*, in WALTER BRANCHI, *Tecnologia della musica elettronica*, Leric, Cosenza, 1977, p.6.

⁶ GUACCERO, *Dalla parte...*, cit., pp.15-16. Questa idea di elettronica antiistituzionale di cui MEV e MEM sono degli esempi storici, ha avuto negli anni a seguire sviluppi significativi per la costituzione di diversi gruppi di improvvisazione, anche in una realtà come quella romana.

tutto umano, fra stati d'animo immediatamente rappresentati. Perché i suoni di Guaccero saranno anche casuali, ma mai gratuiti. L'amore al suono, a un suono più "trovato" che inventato, per Guaccero diviene irresistibile tendenza all'onomatopeia, alla ripetizione dei rumori della vita: il battito cardiaco, il respiro, il grido d'angoscia o di rabbia, il sospiro della tristezza.⁷

Questa purtroppo è una delle poche testimonianze scritte riguardante MEM. Né allo stato attuale negli archivi dei compositori sembrano essere state rinvenute registrazioni dei concerti del gruppo. Rimangono le testimonianze orali degli altri esecutori. Alvin Curran ad esempio la ricorda come una esperienza estremamente particolare. «Giravamo l'Italia – racconta – armati di questi tre sintetizzatori. Era per me una disciplina nuova lavorare esclusivamente con l'elettronica. C'era una atmosfera di utopia, di innovazione. Era una ricerca fatta con grande impegno, grande "fede". Si credeva allora a un'idea di continua sperimentazione». E ci sono le testimonianze di chi all'epoca frequentava quei concerti come il compositore Nicola Sani, che mette in qualche modo in relazione l'operare di MEM e MEV con quell'idea di elettronica antiistituzionale di cui parlava Guaccero. Racconta Sani:

E il caso di MEM e MEV è profondamente radicato in questo senso, è cioè una musica elettronica di tipo "antiistituzionale", che prende una posizione, che riflette le realtà di quel momento. E in questo senso MEM compie una scelta più radicale di MEV, in quanto nel gruppo di Domenico Guaccero si utilizza esclusivamente il sintetizzatore senza usare altri tipi di sonorità provenienti da microfoni o oggetti esterni amplificati; è il sintetizzatore l'unico veicolo, il centro dell'azione. (...) Ma la macchina non è qualcosa di asettico, di astratto. La composizione elettronica per Guaccero non è mai una forma chiusa che si deve ripetere identica a se stessa n volte su nastro magnetico. E' qualche cosa di vitale, è un'esplorazione della materia, è una specie di indagine continua in questo territorio completamente aperto, completamente espanso, dove trovano riflesso le difficoltà del presente, anche i conflitti del presente.

Io ho avuto la fortuna di assistere ad alcuni di questi concerti di MEM, benché ancora giovanissimo, nel 1973 al Beat 72 a Roma. Ogni evento era una presa di posizione ben precisa nei confronti di tutto quello che era un modo ancora vincolato a delle solide realtà preconcepite, MEM le attraversava e cercava con ogni gesto, in ogni momento di interazione tra gli esecutori di prendere posizione rispetto all'istante. In questo senso Guaccero compiva una operazione estremamente avanzata, (...) l'esperienza è fondamentale, è interessantissima, anche rispetto a un'esperienza come quella di MEV, che aveva una radice anche più vicina a certe sperimentazioni jazz. Quella di MEM è la vera radicale presa di posizione italiana nel campo della musica elettronica interattiva in quegli anni, ed è un contributo storico fondamentale.⁸

Una testimonianza sonora che secondo Sani in qualche modo ricorda le atmosfere di MEM, sono le tracce live del Cd *De Dé* (*De Dé*, SPLASC(H) Records CDH 510.2), relative al concerto che Guaccero, Mario Schiano e Alessandro Sbordonì (sotto il nome "Laboratorio Musicale") tennero il 10 settembre del 1977 al Festival dell'Unità di Modena, dove Guaccero operava sempre con il suo synth EMS. Quella avviata con Mario Schiano è la seconda importante esperienza di Guaccero nell'ambito dei gruppi d'improvvisazione. Un'esperienza in cui l'aspetto fondamentale era quello dell'interazione tra musicisti di area jazzistica (Mario Schiano e Bruno Tommaso) e compositori di area colta (Domenico Guaccero e Alessandro Sbordonì).

Dopo il 1978, mutato il clima politico e sociale in Italia, e cessata la collaborazione con Schiano, Guaccero creerà la sua ultima formazione: il gruppo di improvvisazione teatrale "Intermedia", esperienza che, dopo anni di ricerca e sperimentazione nell'ambito del teatro musicale, rappresenterà in un certo senso lo sbocco finale di un percorso artistico e umano in cui la dimensione dell'esercizio psicofisico sarà fondamento per la acquisizione di una disciplina interiore, mezzo principale di elevazione artistica e forse spirituale.

⁷ FRANCESCO CAVALLA, *La «non musica» del Trio Synthesizer*, «Il Gazzettino», 27-4-1972, p. 8.

⁸ NICOLA SANI, *Musica Ex Machina*, Intervento alla tavola rotonda "Domenico Guaccero, sperimentatore umanista", Nuova Consonanza, 7 marzo 2001 (inedito).