



HAL
open science

Una musica politica

Makis Solomos

► **To cite this version:**

| Makis Solomos. Una musica politica. 2005. hal-00770206

HAL Id: hal-00770206

<https://hal.science/hal-00770206>

Submitted on 4 Jan 2013

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Una musica politica

Makis Solomos

notice du CD Agostino Di Scipio, *Paysages historiques*, éditions Chrysopée électronique-Bourges, 2005, LDC 278 11 30, p. 2-7/11-16.

I rapporti della musica contemporanea (e di tutta l'arte moderna dopo il 1945) con la politica si sono ormai da tempo intersecati alle circostanze politiche stesse. La nascita e la prima grande fase di questa nuova musica sono state spesso sinonimo di « formalismo » : la libertà accordata dalle classi dirigenti occidentali agli artisti d'avanguardia è stata scontata da questi ultimi con la messa in sordina del loro eventuale impegno politico. Dall'altra parte della frontiera stabilita dalla Guerra Fredda, invece, l'impegno politico stereotipato ha significato anche una rinuncia ad ogni forma di modernità – solo la situazione particolare di paesi come l'Italia non ha obbligato i musicisti a dividersi tra due posizioni così nettamente opposte. Con Adorno, si è voluto interpretare il formalismo come una forma di contestazione politica che l'arte effettuava coi propri stessi mezzi : in seno ad una società in cui tutto diventa funzionale (merce), è proprio attraverso la sua pura e semplice esistenza (autonoma) che l'arte diventa contestazione, sosteneva Adorno. Questa interpretazione rimane vera, almeno parzialmente, per quanto riguarda il passato. Ma la situazione politica è poi cambiata. Per un verso, la fine della Guerra Fredda ha liberato gli artisti dall'autocensura. Ma soprattutto, gli sviluppi recenti (globalizzazione neo-liberale, fossilizzazione della cultura occidentale e dei suoi supposti « valori », che servono ormai apertamente da alibi al saccheggio del cosiddetto terzo mondo) fanno sì che l'arte vera sia sempre più a rischio della propria stessa esistenza. Per questo, numerosi artisti contrattaccano e scelgono di portarsi su un terreno più direttamente politico. Alcuni riprendono la tradizione dell'arte impegnata, vale a dire la tradizione di una musica *politicizzata*. Altri – ed è il caso di Agostino Di Scipio – conservano un equilibrio più delicato, più fragile, e senza dubbio più fruttuoso per l'arte stessa, tra musica e contestazione politica. Si potrebbe parlare allora di musica *politica*. Musiche di questo tipo – certo, non si tratta di un nuovo genere musicale ! – possono declinare l'aggettivo « politico » in varie maniere, e spaziano da un legame con temi politici assai esplicito ad un legame più sfumato. Nel primo caso si potrebbe parlare di commentari politici interni all'opera stessa, nell'altro di azioni propriamente estetiche, ma aventi un valore politico.

Tutte le cinque composizioni riunite in questo CD comprendono, a loro modo, dei « commentari » politici. Ciò appare piuttosto chiaro in tre dei *Paesaggi storici* (precisamente in *Paris. La Robotique des Lumières*, in *Berlin. Bad Sampling* e in *New York. Background Media Noise*), per via delle stesse registrazioni che costituiscono il loro solo materiale sonoro (assai rielaborato dal compositore). Nel lavoro che riguarda Parigi – è un non-parigino che lo ha composto, il che magari darà coraggio ai parigini, la cui città diventa oggi una città popolata di yuppies infantili! –, Di Scipio utilizza registrazioni che fanno riferimento alle grandi tradizioni socialista, comunista, e anarchica (proclamazione della Comune, *Internationale*, ecc.). Nel lavoro che riguarda Berlino, le registrazioni di base, più chiaramente udibili rispetto al brano su Parigi, ruotano attorno alle vicende del Muro (discorso storico di Kennedy, interventi di rappresentanti del Politburo DDR, ecc.). Quanto a

New York, gli elementi sonori di base meritano di essere compresi nel loro significato verbale vero e proprio: si tratta, tra gli altri, di Bush e dei suoi sbirri (Condoleezza Rice) che proclamano la loro volontà di « cambiare il mondo », e di un Bob Dylan che, intervistato a metà degli anni Sessanta, quando la sua immagine era quella di un *protest singer*, spiega che lui non intende cambiare proprio niente ! Tuttavia, ciascuna città viene anche commentata in relazione ad alcuni suoi aspetti politici più pregnanti : Parigi, città di lumi che ci illuminano sulle contraddizioni dell'illuminismo ; Berlino, dove tutto è diventato merce per turisti frettolosi e dove si assiste ad un cattivo (*bad*) campionamento (*sampling*) della storia – da qui il fatto che le registrazioni originali siano meno profondamente rielaborate ; New York, infine, dove la politica, per via dell'onnipresenza dei media, fa ormai parte dell'ambiente, contribuendo ad un lavaggio del cervello generalizzato... Per comprendere il commentario insito nel primo dei *Paesaggi storici*, intitolato *Roma. L'insieme di Cantor*, si deve ricordare come sia trionfante, di Roma, l'immagine della città eterna (insomma, l'idea di una città dove non si sono succeduti che vincitori), a danno di altri aspetti egualmente importanti. Per questa composizione, Di Scipio si è servito d'un brano musicale preesistente, un paesaggio sonoro (*soundscape*) di Michael Rüsenberg, la cui musica appartiene a quella corrente gentile del paesaggismo sonoro sognante, una musica disincarnata, virtuale, che potrebbe in effetti adattarsi a qualsiasi città che sia possibile « visitare » al volo. Di Scipio ne rovescia il senso, ancorando il proprio intervento al suono dei bassifondi della città, ai labirinti industriali dei sobborghi, dietro le quinte dei suoi siti turistici... È la Roma di Pasolini, ma denudata della sua aura di autenticità (si sa che oggi il « popolo » può votare Berlusconi). Bisogna anche notare che le quattro città prese in considerazione sono occidentali : siamo assai lontani dai reportage sonori della *trance* globalizzata a Goa, che offrono certo sensazioni nuove, ma che tra l'altro vengono prodotti sulle spalle della popolazione locale (che non riceve, chiaramente, alcun diritto d'autore). Anche l'ultima composizione del CD, *eBss (e-Book Sound Supplement)* è una specie di commentario, e come numerose composizioni di Di Scipio, offre una riflessione politica sulla tecnologia : ci dice che la tecnologia non è neutra, e che poggia su conoscenze ed esperienze umane. Infine, in *Untitled (sound synthesis, October'01)*, il penultimo lavoro qui raccolto, il momento di commento politico è volontariamente cifrato : solo la data citata nel titolo ci offre un indizio – che diventerà chiaro leggendo la nota del compositore a questo lavoro.

Queste composizioni possono essere considerate però anche come gesti propriamente estetici, ma di segno politico. Coloro che ascolteranno attentamente scopriranno un equilibrio deliberatamente instabile tra silenzi e « grani sonori », che sembrano emergere gli uni dagli altri. Inoltre, l'ascoltatore sarà colpito dall'impossibilità, in questa musica, di delimitare gesti e morfologie sonore : il materiale appare totalmente gassoso, evanescente. Solo attraverso molteplici ascolti si arriva ad afferrare, a far presa su qualcosa. Ma poi, ogni ascolto successivo torna a smentire ciò che nel precedente sembrava di aver finalmente messo a fuoco. Fare esperienza uditiva di un brano di Di Scipio è fare un'esperienza *tout court* : non la si può reiterare. Il che è vero per qualsiasi musica, naturalmente, con la differenza che in Di Scipio questa estrema fluidità poggia su una volontà compositiva. In effetti, egli concepisce la musica non come esito finale o *risultato* della composizione, ma come *emergenza* : « Per me, la musica non esiste fin quando non la si fa, fin quando non la si produce, cioè è qualcosa che

rimane sempre da realizzare, da rinnovare ogni volta. [...] Non compongo la musica stessa, ma le condizioni favorevoli dalle quali essa possa nascere», afferma il compositore. Questo fenomeno di emergenza accade qui ed ora (non in uno spazio o in un tempo virtuali). Inoltre, per accadere, ha bisogno dell'ascoltatore. Infatti, nella logica compositiva di Di Scipio, comporre significa creare una rete di interazioni di cui anche l'ascoltatore fa parte integrante : non vi è dicotomia tra un soggetto (ascoltatore) e un oggetto (la musica come cosa data). Il compositore è pensato egli stesso come soggetto/oggetto : in altri termini, si tratta di un approccio propriamente fenomenologico, secondo il quale noi non siamo mai degli osservatori esterni al mondo, e secondo il quale la nostra cognizione non si fa delle « rappresentazioni » del mondo. Il compositore non è piú un ricettacolo di « immagini » (sonore, mentali) da tradurre in note. L'ascoltatore non è piú – come in una caricatura della tradizione musicale, oggi giunta al parossismo con il mercato che trasforma tutto in « immagini » virtuali – obbligato a rappresentarsi la musica che ascolta. Certo, ciascuno è libero di farsi delle immagini mentali, e magari di ascoltare, nella musica di Di Scipio, qui e là, qualcosa che ricorda degli uccelli, ad esempio. Ma anche in tal caso, quel che accade non è l'adeguamento delle rappresentazioni di un soggetto ad un oggetto definito e pensato come preesistente, ma piuttosto un'*esperienza*, vale a dire una azione/percezione fondata su un vissuto. La musica consisterà allora in un far-emergere fondato su un'*esperienza comune*. Gli uccelli appartengono al vissuto musicale del compositore italiano (Vivaldi *oblige*), ma anche al vissuto della maggior parte degli ascoltatori. Attraverso la composizione di interazioni, Di Scipio *condivide* il proprio ascolto con l'ascoltatore. Il quale di propria libera iniziativa decide di ricominciare senza posa l'*esperienza* d'ascolto, perché sa che essa si modificherà continuamente, allo stesso modo della « musica », e che così sarà forse fondata una comunità (musicale) libera. Un messaggio chiaramente politico.