

Nuove forme sonore nel tempo in Xenakis

in Quaderni di ricerca IRMus 2, I quaderni del Politecnico Iannis Xenakis, Edizioni Scuole Civiche di Milano 2006 Milano

Soprattutto in alcuni degli ultimi interventi è emerso il tema dell'importanza che, nella musica e nel pensiero di Xenakis, rivestono la centralità del suono e l'attenzione relativa alla sua percezione. La questione mi sembra molto importante e non solo perché è a partire da essa che Xenakis matura la propria posizione nei confronti della serialità; si potrebbe infatti riflettere anche sulle implicazioni riguardanti il tema generale della valorizzazione dei sensi, della conoscenza sensibile, e quindi il richiamo a quel valore della corporeità che ha che fare profondamente con il pensiero preplatonico e con il lato dionisiaco della civiltà greca antica: tutti aspetti centrali della personalità umana e artistica di Xenakis.

Ma qui vorrei dedicare una breve riflessione sul fatto che l'attenzione per il suono conduce Xenakis a pensare addirittura la composizione non più come un comporre con i suoni ma proprio come un comporre-costruire il suono. Mi sembra infatti che è a partire da questa concezione che si riescono a cogliere le ragioni profonde che lo portano a concentrare la propria riflessione e il proprio lavoro essenzialmente in due direzioni. Innanzitutto nel senso di maturare una precisa descrizione fisica del fenomeno sonoro su cui fondare il successivo lavoro di "sintesi" costruttiva e la possibilità di modellarne la forma: da qui l'attenzione per la matematica, la fisica e in generale per il pensiero scientifico e filosofico, perché si tratta per Xenakis di mettersi in ascolto delle possibili analogie che quei saperi possono offrirgli, al fine di dare, appunto, fondamento teorico e strumentazione operativa ad un intento costruttivo che, anche per questo, mostra una radicalità che ne accentua il carattere demiurgico.

Ma lo studio dei presupposti teorici e la conseguente tendenza a dare forma alla propria musica muovendo innanzitutto dalla progettazione di premesse *hors temps*, devono infine sfociare per Xenakis nel manifestarsi - questa volta nel tempo, *en temps* - di forme sonore che solo così possono arrivare ad offrirsi alla percezione: e anche in questa seconda direzione si tratta di alimentare la nostra capacità di concepire forme, prestando attenzione a "quello che accade in molti ambiti teorici fisici, genetici e umani", sino ad auspicare l'istituzioni di cattedre per l'insegnamento di una sorta di morfologia generale (così si esprime nella sua autobiografia "raccontata" da Enzo Restagno).

Entrambi questi aspetti del lavoro di Xenakis, proprio perché profondamente legati al progetto di costruire-comporre-dare forma al suono, penso ci offrano un esempio, tra i più radicali e coerenti, degli esiti a cui può portare la decisione di pensare il comporre a partire, appunto, dal suono e dalle questioni legate alle nostre modalità di percezione.

Molto al di là di qualsiasi superficiale attenzione per quelli che venivano definiti come gli aspetti timbrici o coloristici della musica, incontriamo qui un modo radicalmente nuovo di concepire il fare compositivo stesso, un modo nuovo di pensare la musica.

Un modo, vorrei anche osservare, che certamente non riguarda solo il compositore greco, ma che appartiene ad una parte importante delle esperienze compositive degli ultimi decenni.

Credo, per esempio, che su questa base si potrebbero indagare aspetti del pensiero e del percorso creativo di Gérard Grisey cogliendovi dei tratti in grado di avvicinarlo a Xenakis più di quanto le evidenti differenze - e per certi versi addirittura l'apparente estraneità - tra i due compositori potrebbero indurci a non riconoscere o a sottovalutare.

A partire dall'interesse centrato sul suono, cogliamo in entrambi sia l'esigenza di prestare attenzione alla percezione (fondando così la loro distanza dal serialismo), sia la necessità di maturare modi di pensare il tempo in grado di porre la questione in termini di costruzione, per arrivare infine a sviluppare una concezione processuale del comporre: Grisey dando vita a dei processi di trasformazione della materia sonora e Xenakis teorizzando e realizzando delle trasformazioni continue del suono.

In entrambi agisce comunque un modo di pensare il comporre a partire da precisi, benché tra loro diversi, modi di concepire la costruzione-sintesi del suono: facendo riferimento ad una sorta di accumulo "addizionale" di parziali dello spettro (Grisey) oppure immaginando la costruzione di nuvole o di gas di "grani" sonori (Xenakis).

Mi sembra infine che, negli esiti e nelle potenzialità di sviluppo di queste esperienze, si possano intravedere gli orizzonti che si aprono quando, partendo da un ricentramento dell'attenzione sul suono, il pensiero compositivo, non accontentandosi affatto di indagarne una astratta e teorica ricostruibilità, si propone di dare forma, nel tempo, alla materia sonora. Può accadere che quest'ultima, proprio perché attraversata dal tempo, giunga a sfiorare qualcosa che ci pare già di cogliere nella musica sia di Xenakis che di Grisey: qualcosa come un suo prendere vita.

Bisognerebbe allora tentare di parlare della vita stessa, e cercando di farlo in termini rigorosi, forse mettendoci ancora una volta in ascolto di ciò che ha da dirci anche il sapere scientifico. Non possiamo certo occuparcene ora (e d'altra parte io non ne sarei affatto in grado) ma anche solo l'immagine che oggi la scienza ci offre della vita - come di qualcosa che ha attinenza col fatto che uno "schema" di relazioni tra elementi di un sistema venga attraversato da un flusso di energia (in fondo è il principio stesso del metabolismo) - anche solo questa immagine ci può offrire ulteriori, nuovi, pensieri intorno alla natura e alla costruibilità della musica.

Rimarrebbe da chiederci che cosa si potrebbe intendere per "flusso di energia", in ambito compositivo: e proprio su questo mi piacerebbe sentire il parere di Gerard Pape, perché nella sua relazione ha messo bene in luce il fatto che, anche per Xenakis, ad un certo punto la composizione musicale deve arrivare a rivelarsi come forma sonora nel tempo.

Xenakis ha parlato spesso dell'esigenza di originalità, del nuovo, e della forza necessaria perché l'uomo possa esprimere - con l'esercizio, anche sofferto, della scelta - la sua creatività: forse si dovrebbe partire da qui per tentare di indagare anche quel di più di "energia" compositiva che, manifestandosi nel tempo, può arrivare ad imprimere mobilità e vita alle architetture *hors temps* della musica.

Paolo Perezani