

## Dall'ascolto all'ascolto

### *Creare, far nascere*

- Anche per scrivere musica potrebbe essere sufficiente un po' di mestiere: basterebbe essere un po' esperti e competenti nell'uso di alcune tecniche, regole e altre abitudini consolidate nell'ambito di un certo contesto stilistico, culturale e storico. L'"esperto" infatti, è colui che di fronte a un compito o a un problema, sa, conosce, la soluzione o i "metodi" per arrivarvi (quelli che quel contesto gli sa offrire), ed è in questo che si differenzia da chi, invece, ogni volta decide di avviarsi lungo un cammino che, pur potendo esporlo anche al rischio di perdersi o di fallire, gli potrà offrire l'occasione di tentare, sperimentare e forse trovare altre, nuove, possibilità (incidendo anche così sul continuo mutare di quel contesto stesso).

A differenza di quelle che l'artista può inaugurare, le "soluzioni" che l'esperto conosce e applica sono sempre "quelle di prima", quelle adottate, codificate, sino a quel momento.

- Si può essere creativi o no in qualsiasi ambito (e innanzitutto verso se stessi: disposti al cambiamento) e d'altra parte è possibile scrivere musica anche senza alcun investimento creativo.

E' per questo che qualsiasi struttura accademica può sempre rischiare, e storicamente ha spesso rischiato, di avere poco a che fare con la vita dell'arte; e viceversa: i fatti artistici più rilevanti si sono spesso sviluppati al di fuori o addirittura in aperto conflitto con l'idea stessa di Accademia.

- Artista: colui che accetta, cura e decide di portare a compimento le proprie potenzialità creative, attraverso un percorso che lo conduce a far nascere ciò che ancora non c'è, estraendolo dal nulla ed esponendolo all'esistenza. Proprio nel fare ciò è anche colui che, all'interno della società, agisce sulle abitudini percettive e sul contesto della configurazione artistica del proprio tempo, e, modificandoli entrambi, in realtà inaugura, apre, nuovi orizzonti di senso (di mondo).

- Comporre musica significa far nascere ciò che ancora non c'è, creare un mondo, esplorarlo e abitarlo. Per me significa individuare, dare vita e muovermi in un "luogo" attraversato da diverse tonalità affettive ed emotive, e da un insieme di relazioni tra elementi sonori che si aggregano in figure di suono di diverse dimensioni. L'esporsi di questo mondo, il suo darsi all'ascolto, il suo modo di manifestarsi nel tempo, avviene secondo una "regia", una sorta di drammaturgia sonora, che governa la messa in relazione di quegli elementi, come facendoli interagire su una scena immaginaria, un teatro del pensiero, o della mente, o del corpo.

- Far nascere comporta il dare forma a qualcosa, e per dare forma a qualcosa è necessario un lavoro: è il lavoro dell'artista.

Comporre: un agire (una manifestazione) del pensiero che lo porta a esporsi in un gesto che però si dà la pazienza, la disponibilità, a intraprendere il percorso, il viaggio, che lo può portare a prendere forma, a distribuirsi e disporsi-organizzarsi nel tempo.

### *Il percorso compositivo*

- Inizio di un percorso compositivo: un gesto arriva con l'immediatezza dello schizzo o dell'azzardo. E' il modo in cui a volte i nostri sogni o fantasticherie arrivano a esporsi a noi stessi, per poi giungere, forse, a manifestarsi e a darsi: è il momento iniziale di un processo che poi attraverserà diverse fasi, il momento che potremmo dire "caldo". Non sarebbe per forza un loro destino quello di arrivare anche a prendere forma, e, nel caso dei suoni, a darsi all'ascolto: non è detto che l'arrivo di un "colpo del corpo" (Roland Barthes)<sup>1</sup> metta sempre in moto un vero e proprio processo-lavoro compositivo.

- Comporre comporta convivere, e a volte anche a lungo, con la necessità di alternare i momenti "caldi" (nei quali le fantasticherie, e il loro successivo evolversi in gesti, o schizzi, o "idee" appena un po' più definite, accendono di entusiasmo il desiderio di creare) a dei momenti che sembrano inevitabilmente più "freddi": quelli della realizzazione minuta e paziente (fatta anche di calcoli, di quantificazioni e di altre fasi di lavoro ancora più umili), necessari non per superare o abbandonare quegli schizzi iniziali, ma per dare loro forza, per portarli a prendere forma. Non si tratta però del semplice succedersi di due momenti rigidamente distinti, riconducibile per esempio allo schema: progetto/realizzazione. Nel corso delle fasi "fredde" di realizzazione - per esempio durante lo studio, l'esplorazione e organizzazione dei vari elementi sonori, l'indagine su problemi legati alle tecniche strumentali, o durante la serie di rifacimenti a cui la lavorazione spesso obbliga - noi siamo anche "ascoltatori" di quelle esplorazioni, e ci capita di venire in contatto anche con possibilità e potenzialità che in un primo momento non avevamo visto.

Ciò significa che anche da lì - da un contatto di ascolto, e dunque già proiettato ad andare incontro (piuttosto che a ricevere), a rispondere a un dire altrimenti in traducibile, già in risonanza attiva con esso (piuttosto che in un atteggiamento passivamente contemplativo) -, anche da quel contatto, potranno venire altri "colpi del corpo", potranno arrivare altri "gesti", schizzi, idee, pre-visioni, fantasticherie, sogni.

Per questo si tratta sempre di un viaggio e di un'avventura.

- Non si tratta di vincolare il senso di ciò che si sta facendo a un qualche fine, obiettivo o significato, limitandone l'apertura: non si tratta di realizzare, costruire, qualcosa di cui quegli schizzi e "idee" rappresenterebbero il "progetto". Si tratta piuttosto di assumere la decisione di incamminarci lungo una

---

<sup>1</sup> Cfr. R. Barthes, "Rasch", in *L'ovvio e l'ottuso*, Einaudi, Torino 1985.

direzione che essi ci indicano, ma che solo il nostro stesso cammino potrà continuare a mantenere aperta all'inaugurazione del proprio percorso.

Si tratta di far sì che arrivi ad accadere qualcosa di più, qualcosa che superi, che vada al di là di ciò che riusciamo a immaginare. Ma per andare al di là della nostra capacità di immaginare ciò che non è ancora, non possiamo partire che dalla...immaginazione, portando la sua forza creativa a ogni livello, anche nelle fasi di lavoro apparentemente più "esecutive" o di dettaglio: proprio lì, sotto forma di "tecniche consolidate" o di "mestiere", possono infatti agire delle abitudini in grado di limitare quell'accesso all'aperto a cui aspiriamo, e verso cui vogliamo proiettare la nostra capacità di immaginare e di inventare una nuova nascita, la nascita del nuovo.

- Sempre improvvisamente, solo improvvisamente ci accade di prendere una decisione. Non si decide a poco a poco: la scelta o la percezione decisa di un'immagine definitiva, o anche solo di una soluzione tecnica, la conquistiamo con un gesto tra l'imperioso e l'acrobatico che, sino a quel momento, non ci apparteneva perché unico e verticale. Ciò non toglie che, affinché tale verticalità accada, ci si attardi anche molto a lungo, e a volte penosamente, a ripercorrere sentieri già noti, o a provarne altri con una sorta di spavalderia e un gusto quasi incosciente per l'avventura: una sorta di concessione che ci permettiamo benché, o proprio perché, consapevoli del fatto che non è certamente in quel modo che arriveremo a prendere una decisione. Si tratta cioè di un modo di attendere: attendere che una decisione arrivi.

C'è forse una sottile e preziosa utilità, che rasenta una sorta di strategia, in tutto ciò. Perché è anche così che ci si "ambienta" ad abitare un mondo che già, se pure confusamente, percepiamo e da cui - ecco la speranza e la ragione di momenti che rasentano la misteriosità del rito propiziatorio - qualcosa improvvisamente prenderà forma e si imporrà, verticalmente.

### ***Dall'ascolto...***

- Un qualcosa...

che non è ancora, né sarà mai, propriamente, una "cosa", ma piuttosto un predisporre le condizioni affinché l'evento, ogni volta unico, del suo manifestarsi, possa accadere;

che è ancora sogno, che abita l'immaginazione;

che è ancora poco più che desiderio;

qualcosa d'immaginato, che ancora non ha potuto esporsi - neanche a se stesso - perché non c'è ancora stato quel gesto, quella decisione (quell'esporsi, in essa, del pensiero), quel salto, che gli permetterebbe di proiettarsi nell'esistenza,

... da un niente ...

mantenendo il proprio segreto di spinta ad ex-sistere, il segreto dell'intensità e della tensione di una nascita, di un tocco aurorale

... prendendo forma, si aprirà all'ascolto che lo completerà.

nell'esporsi – nel mostrare la propria articolazione - potrà arrivare a far sì che l'ascolto ne sia toccato, colpito, stupito, aperto, e ne rimanga anche acceso, attivato in risonanza.

- Da dove origina ogni volta l'avviarsi di un nuovo percorso compositivo? Da dove vengono quelle prime fantasticherie, gesti, sogni, desideri?

Hanno a che fare soprattutto con il fatto di trovarci già sempre in risonanza con tutte le nostre esperienze di ascolto: ascolto dei suoni del mondo (del "paesaggio sonoro"), ascolto dei suoni che noi possiamo produrre (per esempio esplorando le potenzialità sonore di uno strumento musicale o di una... sedia), ascolto di ciò che chiamiamo musica (ma è evidente che il modo di intendere la musica è andato costantemente mutando nel corso della storia e nei diversi contesti culturali, dando luogo a molte tradizioni musicali che, esplicitamente o implicitamente, hanno condiviso definizioni, funzioni, "idee" di musica tra loro anche alquanto diverse); almeno diciamo, con E. Varèse: ascolto di "suoni organizzati".

- L'inizio del percorso compositivo si perde tra le pieghe della nostra esistenza, del nostro fantasticare, del nostro comprendere, conoscere e percepire. Forse sappiamo qualcosa del momento in cui diamo inizio, coscientemente, a un percorso compositivo, ma l'avviarsi del nostro desiderarlo, fantasticarlo, immaginarlo, nasce piuttosto da un agire che viene da prima: da un nostro "fare" non ancora in grado, o che non ha ancora considerato o desiderato di potersi anche dire (o darsi), da quell'"agire" in cui già consiste l'esperienza stessa dell'ascoltare e dell'interpretare. L'inizio si confonde con l'ancora confuso sovrapporsi di una complessa rete di atti già creativi, o meglio ri-creativi, che sono quelli del nostro comprendere e lasciarci prendere dal mondo; ha a che fare con il precipitare in un punto - in un gesto (ancora non ben definito) - di ciò che vive nella nostra mente, come memoria e risonanza di esperienze e di ascolti che non hanno smesso di abitarci (non solo di musica e di suoni: ci si può mettere in ascolto anche di un dipinto, un film, una poesia, un tramonto...).

Quelle esperienze, avendoci toccati, ora ci abitano (e a volte da lungo tempo), e non tanto come "informazioni" memorizzate o "conoscenze acquisite", ma piuttosto come presenze ancora attive, perché aperte a incontrare e a interagire con altri "invii" di senso, e perché già cariche di una loro tonalità emotiva, di un "tono" che nessuna parola o discorso saprebbe mai ridurre a concetto.

- A volte basta un ultimo "invio", un nostro ulteriore esserci messi "in risonanza" con qualche nuovo "ascolto", perché anche un insieme vasto e contraddittorio di "risonanze latenti" arrivi a saldarsi in una prima, fragile, unità: un punto o un gesto, anche solo immaginato o sognato. Solo una premessa perché qualcosa di nuovo possa nascere. Non è detto però che, a tal fine, arriverà ad acquisire tutta la forza necessaria, prendendo forma: per questo servirà un processo, un lavoro. Richiederà decisione e molta energia.

- Quando ascoltiamo non siamo dei semplici “riceventi” di messaggi provenienti da un qualche “emittente”. Ascoltare è anche sempre dare senso, rispondere a ciò che ci viene detto.

Ma cosa può significare “dare senso” ai suoni, quando ci disponiamo ad ascoltarli? Se sentiamo un urlo perché qualcuno scivolando ha sbattuto il ginocchio per terra, il significato di quel suono è molto chiaro; smettiamo subito di “ascoltarlo” e, giustamente, avendone compreso il significato, andiamo ad aiutare il malcapitato a rialzarsi. Si aprono invece orizzonti di senso più avventurosi e anche più seducenti, se una serie di suoni (anche suoni umili, non è necessario distinguerli in suoni “musicali” e “ non musicali”) incomincia a partecipare alla presa di forma di un tutto “organizzato-assemblato” e all’esposizione di un senso che si sottrae a qualsiasi chiusura in un significato, mantenendosi aperto.

“Dare senso” in questo caso non è riducibile al solo tentativo – sempre insoddisfacente o destinato al fallimento – di dire, con il linguaggio<sup>2</sup>, l’esperienza del nostro portare l’“altrove” della musica più vicino a noi, nel nostro mondo, quando, percependolo, lo mettiamo in rapporto, lo associamo, con altro da sé.

L’ascolto può attivare anche un altro movimento, in direzione opposta: l’incontro con la musica può persino sollecitarci a un movimento verso lei stessa, cercando di rimanerle vicino, sul suo terreno, vivendo così un’esperienza d’incontro con il senso che pare piuttosto invitarci a sperimentare modalità del dire diverse e altre rispetto a quelle che il linguaggio è in grado di offrirci.

La musica ci invita a parlare a nostra volta, e la incontriamo veramente solo parlando anche noi: ciò che possiamo fare o suonandola-interpretandola (“facendo” musica), o “prendendo la parola” (musicale) noi stessi, componendola, “in risonanza”.

### ***Scritture I***

- E’ quasi una rinuncia ad andare più avanti ancora con la mente, quando incominciamo a tracciare sulla carta qualche primo segno, qualche schizzo che, in modo ancora impreciso, riesca intanto a fermare qualcosa di ancora largamente indefinito. Ma è anche l’unico modo che abbiamo per riattraversare, approfondire, scavare quelle prime immagini, avvicinandole progressivamente e incominciando a riconoscerne le articolazioni interne, le pieghe, e infine i dettagli.

- E’ possibile fermare qualcosa che ha ancora la fragilità, l’imprecisione e l’inconsistenza di appena poco più che una fantasticheria? E, nel nostro caso, di una fantasticheria sonora, impalpabile? Come è possibile

---

<sup>2</sup> «noi siamo altresì già ben oltre le cose per cui abbiamo parole (...) Si direbbe che il linguaggio sia stato inventato soltanto per le cose di qualità media, mediocre, per qualcosa di comunicabile ». F. Nietzsche, *Crepuscolo degli idoli*, Adelphi, Milano 1983, p. 101.

abitarla, conoscerla, svilupparla, farla evolvere in qualcosa di appena più definito, verso una prima “idea” un poco più precisa di ciò che vogliamo creare, o di un qualche suo aspetto, o momento?

E’ necessario trovare il modo per prendere appunti, magari secondo modalità solo a noi conosciute, o addirittura utili solo per una volta: molto meno di una metodologia o di una tecnica, solo l’invenzione di una strategia che ogni volta ci possa sostenere in un viaggio la cui direzione non è soltanto o tanto quella orizzontale-temporale – cioè quella volta a immaginare (pre-vedere) il succedersi degli eventi sonori nel tempo – ma soprattutto quella, verticale, del mettere a fuoco in modo via via sempre più dettagliato ogni evento stesso, sino a dargli forma definitiva, indagandone la complessità interna e le nostre possibilità di abitarlo-modellarlo.

- Quando iniziamo a precisarne i contorni, è come se la fantasticheria iniziale a sua volta incominci a trasformarsi o a evolvere in qualcosa di appena più “visibile”: in una “idea”, più o meno generale, di ciò che si andrà a creare. E’ come se allora lo schizzo iniziale arrivi a riceverne un di più di forza, e sino al punto da sollecitare o provocare il susseguirsi di altri “colpi del corpo” ma, questa volta, di tipo più evoluto, già disponibili a interagire con un contesto ormai in grado di dare vita a un sempre più stretto rapporto di ascolto reciproco tra elementi e aggregazioni figurali che, per questo, incominciano a “comporsi” in unità via via più ampie. Da dove vengono quei nuovi “colpi del corpo”? Ancora dalle infinite risonanze degli ascolti che ci abitano, a cui però si aggiungono ora anche quelle provenienti da un contatto già ascoltante con ciò che incomincia a poco a poco a prendere forma.

Per questo creare è anche rimanere in ascolto: in una qualche misura si tratta non solo di far nascere qualcosa, ma anche di lasciarla nascere. Comporre è anche un predisporre, creare le condizioni, lasciare spazio perché qualcosa nasca.

## **Scritture 2**

- Un “altrove ” non è raccontabile, il senso che giungiamo a cogliere, quando riusciamo a stare vicino alla musica, non lo possiamo “tradurre ”, semplicemente facendo uso del linguaggio.

Possiamo tentare invece di “abitare ” a nostra volta: *Abitare l’ascolto* è il titolo di un progetto rivolto a un gruppo di bambini delle Scuole dell’Infanzia del Comune di Reggio Emilia che avevo curato assieme ad altri<sup>3</sup>. L’iniziativa era volta a proporre a bambini di quattro e cinque anni dei contesti di ascolto che li potesse in qualche modo sollecitare a stare dentro, abitare, l’ascolto; anche andandovi incontro, “agendo” l’ascolto, portando l’esperienza dell’ascolto a provocare immediatamente delle risposte, delle azioni.

Accanto a diverse reazioni di tipo motorio, avendo messo a disposizione delle matite e dei fogli, i bambini avevano anche incominciato a lasciare delle tracce visive delle loro esperienze di ascolto. Tali tracce non

---

<sup>3</sup> Cfr. AA.VV. 1997, *Abitare l’ascolto*, Scuola Pablo Neruda delle Scuole e Nidi d’Infanzia, Istituzione del Comune di Reggio Emilia, Materiali di lavoro, Progetto in corso A.S. 1997-98.

avevano niente della “traduzione” in “immagini” del “significato” della musica, erano piuttosto dei segni che si addensavano e si rarefacevano, a volte leggeri e a volte più pesanti: un modo per stare in ascolto, attaccati all’ascolto, e di mettersi in risonanza con esso lasciando delle tracce che in un qualche modo riflettessero il formarsi di un’immagine acustica interiore. Li avevamo chiamati “sismografi di ascolto”.

Qualche anno fa Salvatore Sciarrino mi disse di volermi fare un regalo. Io lo ringraziai ma rimasi un po’ deluso, perché mi diede in mano un vecchio biglietto ferroviario usato. Lo osservai con più attenzione e vidi degli strani puntini e altri piccoli segni scritti a penna. Allora mi spiegò che quelli erano i suoi primi appunti, la prima scrittura, di ciò che sarebbe diventata la sua Seconda Sonata per pianoforte.

Il fatto curioso è che la tipologia di quei segni aveva qualche somiglianza con alcuni dei segni dei “sismografi d’ascolto” dei bambini, e ciò ci suggerisce che esista una sorta di simmetria tra le nostre possibilità di dire in un qualche modo ciò che l’ascolto della musica ci lascia, dopo averci toccati (la sua risonanza), e ciò che possiamo incominciare a fare (o a dire a noi stessi, dando avvio a un processo che può portare sino alla realizzazione di un’opera) quando di qualcosa iniziamo a intravedere le prime ombre, o immagini sfuocate, o una prima idea ancora molto imprecisa di un tutto che attende ancora di potersi esporre dal nulla..., prendendo forma.

In anni più recenti, insegnando composizione e analisi musicale ho proposto spesso ai miei studenti delle esperienze simili a quelle che anni prima avevo sperimentato con i bambini di quattro e cinque anni. Li ho portati a fare qualcosa di simile a quei “sismografi d’ascolto”, e cioè a instaurare, prima di un eventuale e successivo rapporto “analitico” con la musica, un rapporto che con essa fosse innanzitutto “sintetico”, volto a cogliervi subito un senso globale, e nello stesso tempo attivo, volto subito a rilanciare ciò che, toccandoci di più, può lasciare in noi delle tracce già attive, già potenzialmente disponibili a evolvere in forme più compiute e in grado, a loro volta, di rinviare un senso.

- Come compositore trovo indispensabile riuscire sempre a “scrivere”, lasciare tracce, riuscire a vedere sempre un’immagine dei progressivi avanzamenti dei miei percorsi compositivi: utilizzando grafici, schemi e diagrammi durante tutte le fasi di lavoro. Solo verso la fine la mia conoscenza sempre più dettagliata di ciò che sta prendendo forma mi permette di scrivere sulla carta pentagrammata, uniformandomi il più possibile alle attuali convenzioni di scrittura, o forzandole appena, quando necessario. Insomma, ogni fase di lavoro richiede per me il supporto grafico appropriato, e non per memorizzare, e tanto meno per rappresentare o “tradurre” alcun senso o significato: piuttosto per rendere possibile un modo di vedere “dall’alto”- un modo di “sorvolare”- il tempo che i miei segni-suoni stanno come scolpendo per dare vita a una sorta di scultura sonora in movimento.

D'altra parte, solo orientandoci su qualcosa come uno spazio-tempo, rappresentato da una superficie su cui andranno a organizzarsi diversi punti e linee sonori (Kandinsky)<sup>4</sup>, possiamo riuscire a vedere, riconoscere, instaurare un gran numero di relazioni riguardanti sia la costruzione interna del suono, sia i complessi rapporti che si possono stabilire tra i suoni e tra diversi livelli di aggregazioni sonore (del resto, anche solo la composizione di un contrappunto a due o tre voci sarebbe impossibile senza la scrittura, senza alcun supporto visivo, senza una relazione tra la dimensione dello spazio e del tempo).

- Il fatto che i primi segni grafici di un progetto compositivo abbiano caratteristiche piuttosto simili a quelle dei "sismografi d'ascolto", ci dice dunque qualcosa d'importante sia sull'ascolto che sulla creatività. Significa infatti che quell'esperienza che ci porta a contatto con il "parlare" della musica, con quel suo rinviarci un senso che si sottrae a qualsiasi sua riduzione a discorso - che però può sollecitarci a reagire, lasciando tracce che almeno testimoniano di un contatto e di un contagio avvenuti, e che ci potrebbe aprire alla possibilità di "parlare a nostra volta" -, non è tanto diversa, ma piuttosto simile e "simmetrica", rispetto all'esperienza di chi si accinge a creare qualcosa di nuovo. Anche in quest'ultimo caso, infatti, è come cominciare a intravedere l'emergere di qualcosa, la cui possibilità di "fare" senso dipenderà da quanto riusciremo a fargli (o lasciargli) prendere forma, e non nel senso di "rivestire" di materia sonora un senso già dato, ma proprio di portarlo ad acquistare una propria soggettività, una propria unità articolata in un nuovo corpo sonoro.

Quando riguarda quella complessa organizzazione dei suoni che chiamiamo musica, tale unità dovrà per questo confrontarsi con lo scorrere del tempo e in una qualche misura resistere a esso. A tal fine bisognerà che la sua articolazione arrivi a configurarsi come un succedersi degli eventi sonori, secondo un incessante gioco di attese e di rimandi, in grado di instaurare con l'ascolto quella modalità di rapporto che si esprime nel dare e nel sottrarre speranze e promesse di pre-visioni (pre-ascolti).

Per questo l'ascolto della musica - l'incontro che la completerà, permettendole ogni volta di accadere - non sarà solo tentato di limitarne l'apertura (riportandone l'invio di senso nell'orizzonte della significazione) ma potrà rimanerne piuttosto sedotto e stupito, sino al punto da rimanerne attratto, e, come si diceva, invitato forse a risponderci a sua volta, parlando a sua volta, in risonanza.

### *...All'ascolto*

(a proposito di *Nascita, esposizione*, per quattro saxofoni e pianoforte, 2019)

- Se pensato solo come una composizione-assemblaggio di elementi, il creare musica non potrebbe che rimandare a un paradigma volto essenzialmente a introdurre ordine e organizzazione nella materia (sonora) secondo diverse modalità, in base a diversi principi costruttivi e in vista di un fine, quello "immaginato" o

---

<sup>4</sup> Cfr. W. Kandinsky, *Punto, linea, superficie*, Adelphi, Milano 1968.

“previsto” (“pre-sentito”?) in fase progettuale: dal “caos” all’ordine, dunque, e con l’eventualità di esporsi al rischio – non per forza, ma la possibilità va segnalata – di “ingegnerizzare” la costruzione, arrivando cioè a definire rigidi schemi operativi rispondenti al raggiungimento di tale fine.

Ma – si potrebbe sintetizzare così la questione con cui ha a che fare questa *Nascita* -, sarebbe possibile un comporre (dunque, in una qualche misura ancora un... “costruire”, però in un senso già più debole, o, forse, già in vista del proprio superamento) inteso anche come un “far sì che...”, un “predisporre” le premesse o le condizioni affinché qualcosa o, meglio, l’accadere dell’evento del suo manifestarsi, possa darsi essenzialmente come una spinta o uno slancio verso il proprio esporsi, aprirsi, all’esperienza dell’ascolto?

- Mentre all’interno di un paradigma strutturale o costruttivo il punto di arrivo sarebbe comunque già previsto e pro-gettato in una qualche forma di ordine o di organizzazione, qui si tratterebbe piuttosto di un procedere anche per assemblaggi labili, simultaneità a volte non coordinate, profusione di forme, tensioni e slanci, sino a sfiorare aspetti di un altro paradigma che, riprendendo una definizione proposta da Jean-Luc Nancy, potremmo allora tentare di chiamare “struttivo” o “struzionale”<sup>5</sup>. Esposti come siamo in uno spazio-tempo non omogeneo, unitario o universale, «presi, intrecciati, assorbiti e rigettati» dall’accumulazione vertiginosa di «pezzi, parti, zone, frammenti, appezzamenti, particelle, elementi, lineamenti, germi, nuclei, clusters, punti, scansioni, nodi, arborescenze, proiezioni, proliferazioni, dispersioni» (J.-L. Nancy)<sup>6</sup>, al filosofo francese pare appunto questo il paradigma che tenderebbe a subentrare a seguito del superarsi in se stesso di quello costruttivo, quando il senso – in generale, e ancor più marcatamente nel contesto di quella “mutazione” che caratterizzerebbe il nostro tempo - non si lascia più costruire né “istruire”.

In che misura il “laboratorio compositivo” possa qui trovare motivi per ripensarsi - sia in termini di ridefinizione delle proprie finalità, sia dal punto di vista del rinnovamento e ripensamento del processo compositivo stesso - è quanto questa nuova composizione vorrebbe dunque incominciare a indagare. Muovendo da una considerazione che è anche un auspicio: perché, come dice Nancy, là dove il concatenamento dei “pezzi” o degli elementi non rinvia a una costruzione prima o finale, tende allora a rimandare a “una specie di creazione continua dove si rinnova e si rilancia senza posa la possibilità stessa del mondo – o meglio della molteplicità dei mondi”<sup>7</sup> (J.-L. Nancy).

- Più che di un progetto qui si tratterebbe allora dello schizzo di qualcosa come un “getto”: verso il gesto-segno di un “darsi”, radicalmente aperto e nudo, all’incontro con l’ascolto, all’entrare in risonanza, all’esperienza del contatto e del contagio con i suoni e il loro reciproco libero, o abbandonato, modo di riprendersi, rilanciarsi, cercarsi, danzare, dire.

---

<sup>5</sup> Cfr. J.-L. Nancy, *De la struction*, in A. Barrau, J.-L. Nancy, *Dans quels mondes vivons-nous?*, Éditions Galilée, Paris 2011.

<sup>6</sup> *Ivi*, p. 94 (traduzione mia)

<sup>7</sup> *Ivi*, p. 95 (traduzione mia)