

Dettagli per l'orecchio

Una composizione di Giovanni Verrando dedicata ad Aby Warburg

intervista a cura di Antonella Sbrilli

Fra il 2002 e il 2006 il compositore Giovanni Verrando (Sanremo, 1965) scrive un pezzo dal sorprendente titolo *Il ruvido dettaglio celebrato da Aby Warburg*. Si tratta di una composizione di undici minuti, eseguita per la prima volta a Milano il 30 ottobre del 2002 dall'Ensemble Musica d'Insieme, trasmessa in radio diverse volte e revisionata nel 2006. (È possibile ascoltarne un estratto nel sito del compositore, dove sono raccolti anche testi di commento e saggi, fra cui *La musica come esperienza estetica inattuale*, 2004; l'intera composizione è disponibile previa registrazione sul canale web Limenmusic. Per una presentazione dell'artista, si veda il sito delle Edizioni Suvini Zerboni di Milano, che pubblicano la sua musica).

Invano si cercherà nei testi di e su Warburg la frase che dà il titolo al pezzo. È un'invenzione del compositore, che coglie uno dei perni del pensiero warburghiano: il dettaglio, e lo sposa sinesteticamente all'aggettivo "ruvido". Che un dettaglio possa essere non levigato, scabro e scabroso, è un fertile punto di vista nell'ambito degli studi su Warburg. Ancora più interessante, come racconta lo stesso compositore, è il gioco di significati che si produce in questo titolo "poiché la ruvidità o rugosità è una caratteristica dei suoni misurata dalla psico-acustica", la disciplina che si interroga sul riscontro soggettivo dell'ascolto dei suoni, là dove elementi fisiologici, psicologici, mnemonici della percezione acustica si mescolano indistricabilmente.

Giovanni Verrando risponde ad alcune curiosità suscitate dalla sua composizione, *in primis* quella che riguarda la sua origine.

G.V. - La ragione sta nella lettura (personale e probabilmente poco oggettiva) del metodo e delle tesi warburghiane. Una decina di anni fa avevo letto con passione alcuni suoi scritti, *La rinascita del paganesimo antico* presso una biblioteca milanese e *Il rituale del serpente*. Trovavo per esempio che le osservazioni di Warburg sull'importanza dei dettagli nelle immagini fossero di una certa attualità per il linguaggio musicale odierno. La tesi secondo

la quale nei particolari dei dipinti si potessero cogliere degli argomenti decisivi per la cultura dell'epoca, che dalla sensualità del dettaglio emergesse il significato quasi ultimo dell'opera, mi sembrava e mi pare tutt'ora paragonabile ad approcci e processi tipici della musica d'oggi. È infatti anche a partire dai dettagli dei suoni, dalle loro micro-proprietà, che la musica scritta della mia generazione (o almeno di parte di essa) ha saputo affrancarsi dall'estetica strutturalista delle avanguardie storiche, per recuperare una sensualità scientifica, cioè per edificare la struttura dell'opera musicale sulla base di elementi di fisica acustica, di psico-acustica etc, facendoli diventare chiave di lettura dell'opera stessa. Antonella Sbrilli - Che cosa può essere considerato un 'dettaglio' nella musica?

G.V. - Dipende dal contesto. Ad esempio, *Il ruvido dettaglio celebrato da Aby Warburg* consiste in una serie di campi armonici (di accordi, per meglio dire) che si susseguono senza pause. In essa il dettaglio coincide con l'orchestrazione cangiante degli accordi, con il loro differente grado di stabilità nel tempo, con il lavoro sugli equilibri interni agli accordi (in modo da creare insieme di suono più o meno eterogenei, più o meno ruvidi). Mi è difficile trovare una risposta universalmente valida sulla definizione del dettaglio, perché essa dipende dal tipo di grammatica musicale utilizzata. Mi è facile però aggiungere che la considerazione del dettaglio equivale senz'altro in importanza all'edificazione della forma generale.

A.S. - In che modo questa riflessione si inserisce nella sua ricerca musicale?

G.V. - Non so quanto sia interessante sapere ciò che il compositore pensa della propria musica. Mi sento solo di dire che nella mia attività compositiva ho attraversato due fasi; una prima, più giovanile, nella quale ho composto campi armonici, facendoli diventare l'elemento portante dei miei brani. Il brano su Aby Warburg fa parte di quella prima fase. Da cinque - sei anni invece, dedico la mia ricerca musicale alla parte inarmonica dello spettro, all'integrazione stabile dell'inarmonico (del rumore, per intenderci) nel mio linguaggio. Ciò mi ha portato a lavorare con gli strumenti di nuova liuteria (elettrici, concreti, amplificati) e a costruire una grammatica che fa uso di tutti quegli elementi che non coincidono con la parte armonica dello spettro (disordine, instabilità, sproporzioni). In termini più generali, condivido la tesi di Michel Serres, quand'egli afferma che il rumore di fondo coincide forse con l'essere e che il significato delle cose non può che apparire come un segnale che emerge da quello sfondo rumoroso. Sento questa tesi molto prossima al mio attuale immaginario e non mi è stato difficile tradurla in forme musicali.

A.S. - Secondo lei, si può tracciare un'analogia fra la memoria delle immagini e la memoria delle forme musicali?

G.V. - Esistono dei modelli di riferimento formali, alcuni dei quali consentono a noi, donne e uomini dell'occidente, di costruire quella memoria musicale collettiva che contribuisce a creare la nostra identità culturale. Ritengo però che la caratteristica della musica scritta d'oggi sia la molteplicità, la differenza, la messa in scena del proprio immaginario personale. La musica (quella scritta, quella di ricerca) non è più un linguaggio universale e semmai l'universalità viene adoperata come strumento di basso profilo dalla musica di commercio, sfruttandone cioè le potenzialità per omologare i prodotti e poterli vendere più facilmente. La musica scritta è invece luogo di differenze, è insieme un mezzo di rappresentazione dell'io, un luogo di libertà e di responsabilità. Ciò crea uno choc culturale che ancora oggi non è stato assimilato, ma che rappresenta oggettivamente la nostra condizione storica ed estetica. In questo contesto la memoria delle forme scorre e rimane inalterata, ma può non essere una chiave di lettura fondamentale, uno strumento primario per potersi accostare all'opera. Essa diventa piuttosto un elemento in mezzo ad altri, una componente che contribuisce ad individuare il vero motore della creazione musicale odierna, la più potente chiave di lettura a nostra disposizione: la consapevolezza della differenza, la conoscenza e l'accettazione della molteplicità.

ABSTRACT

In 2002, Giovanni Verrando (Sanremo, 1965) composed *The rough detail* celebrated by Aby Warburg, a 11' composition for 5 players: flute (+ newspaper), clarinet (+ claves), violin, cello, piano, inspired by the German scholar's writings. The composition belongs to the first period of Verrando's production, during which his works were developed through harmonic fields. Starting from 2005 - as one can read in the official website of the artist - "his musical research is focused on the inharmonic part of the spectrum, on noise and the micro-properties of each sound". In this interview, Verrando talks about the relevance of Warburg's "detail" in his composition, developing his ideas of contemporary musical language.