


# Tecnica e Composizione MUSICA

Nel mondo della musica, così dell'arte in genere, il riferimento a una specifica tecnica di produzione assume un significato di rilievo, per via delle pesanti implicazioni teorico-motodologiche dell'autore  
di **Marco Giommoni**





Circa una ventina d'anni fa, elaborando un pensiero di Ryle, Terry Winograd poteva affermare: «ogni realtà conoscibile è coestensiva della capacità di operare su di essa», ovvero, il sapere “che cosa” non si può mai disgiungere dal sapere “come”. Questa doppia articolazione dell'attività conoscitiva è oggi resa definitiva e sperimentalmente dimostrata da numerose e approfondite verifiche: ad un *pensiero dichiarativo* che elabora il percepito inquadrandolo in uno spazio mentale nel cui ambito astrae (o intuisce), a seconda, concetti, classi e rappresentazioni, è coestensiva ed indisciungibile l'attività di un *pensiero procedurale* che elabora il percepito come un processo che avviene in un tempo mentale e il cui evolvere è regolato da specifiche e definite funzioni (norme). Ogni prodotto dell'attività razionale fa dunque necessario riferimento a una sua “tecnica di produzione”, imprescindibile dal prodotto stesso: accanto al “cosa è fatto”, bisogna sempre ammettere un “come è fatto”. Nel mondo della musica (così dell'arte in genere) il riferimento ad una specifica tecnica di produzione assume un significato di ancor maggiore rilievo, per via delle pesanti implicazioni teorico-metodologiche che questo riferimento comporta. Nella produzione musicale, la componente razionale (volontaria e decisionale) dell'autore che si esplicita attraverso la doppia articolazione dichiarativo-procedurale sopra accennata, ne individua uno soltanto degli aspetti, perché nella musica (come in tutta l'arte) la dimensione affettiva, relativa cioè a quel complesso di attitudini mentali che nella loro globalità Goleman definisce “pensiero emotivo”, ne giustifica lo scopo e ne recepisce il messaggio. Per comprendere la necessaria coesistenza di questa *intrinseca duplicità affettivo-razionale* della musica (e dell'arte), sia che si affronti la questione a partire da una prospettiva *poetica*, riflettendo cioè sull'agire dell'artista, oppure da un livello *estetico*, riflettendo cioè sull'apprezzamento e sulla valutazione del prodotto artistico, è imprescindibile un diretto richiamo al *valore implicito*, ossia al significato stesso della presenza dell'arte nella storia della civiltà: perché l'uomo di ogni dove e di ogni tempo ha prodotto e produce arte, tanto che in essa, al pari di religione e linguaggio, possiamo riconoscere una delle tre grandi “narrazioni” della civiltà? Naturalmente fornire una risposta esaustiva al “problema dell'arte” nella sua articolata globalità è cosa qui inimmaginabile, ma per poterci orientare nella relazione fra *opera* e *tecnica* dobbiamo almeno poter indicare una soluzione praticabile. La nozione chiave per comprendere il significato globale dell'arte, e quindi della musica, si rispecchia nel concetto di *schema* (affettivo), un concetto ben focalizzato e definito da Jean Piaget agli inizi degli anni '70. Come riferisce Michel Imberty: «uno schema è un canovaccio di condotta che orienta la percezione, l'intelligenza, ma anche l'emotività del soggetto, mediante una doppia attività assimilatrice e accomodatrice. [...] Gli schemi orientano in questo doppio movimento tutta la nostra vita cognitiva e affettiva perché danno a priori la concatenazione

probabile degli eventi, stimoli e risposte assimilati in uno stesso schema». Cioè, in altre parole, da un lato l'assimilazione consente di adattare le nuove esperienze alla struttura della nostra personalità integrandole ai nostri vissuti, dall'altro l'accomodamento consente di modificare la struttura della nostra personalità in base all'integrazione delle nuove acquisizioni. Il soggetto dunque orienta la propria condotta sulla base di uno schema, o meglio di un complesso di schemi, che gli consentono di valutare contestualmente la significatività di un'esperienza e la propria, personale significatività rispetto all'esperienza vissuta. Secondo questa prospettiva il significato, il *valore intrinseco* della musica risiede nella capacità di evocare (nel vero e proprio senso di *suscitare*) la ri-produzione di uno schema o di un complesso di schemi affettivi rispetto a quella specifica valenza che l'artista vuole trasmettere attraverso l'opera d'arte in oggetto: dunque, su un piano più generale, il valore dell'arte starebbe proprio nel fatto che l'uomo attraverso questa *evocazione* può riprodurre una profonda, complessa ed articolata esperienza, ben più elaborata di una semplice risposta emotiva, potenzialmente indirizzata ad una *verifica di sé*, della reale consistenza del suo essere intellettuale ed emotivo, scoprendo al contempo tratti ricorrenti, tipici e condivisi che ne rafforzano il concetto di cultura ed il senso di appartenenza ad una civiltà. Pertanto l'apprezzamento dell'arte non sarebbe connesso al mero riconoscimento di generiche peculiarità *estetiche* di un oggetto artistico (in senso lato, ovviamente), quanto piuttosto al fatto che tali peculiarità sono in grado di per sé, per la loro stessa *forma* di innescare quella complessa interrelazione soggetto-oggetto (*relazione estetica*) che proiettandosi sulla struttura profonda della personalità ne evoca gli schemi affettivi. Sotto questo profilo la significazione della musica, e dell'arte, sarebbe dunque imputabile al fatto che l'artista concepisce le caratteristiche formali dell'opera sulla base di una proiezione (mentale) delle proprietà formali di uno schema o di un complesso di schemi affettivi. In questi caratteri egli avverte che possono esplicitarsi le valenze espressive del suo lavoro, valenze che, alla fine, ne determinano la significazione artistica: da un lato il musicista deve poter immaginare e sapersi rappresentare questa forma, dall'altro deve poter disporre delle competenze necessarie per tradurre questa rappresentazione in un oggetto musicale concreto, comunicabile e trasmissibile, la cui esperienza possa essere estesa e condivisa con chi ne fruisce. Le competenze appena menzionate nel loro insieme definiscono l'area concettuale della *tecnica* della musica, e ne individuano al contempo un fondamentale presupposto. Solo potendo disporre di una valida padronanza tecnica, a qualsiasi livello la si eserciti, è consentito il controllo del processo creativo nonché la sua validazione, ovvero la sua legittima verifica: nessuna “idea”, nessun “progetto” per quanto convincenti e stimolanti possono tradursi in un'opera d'arte riconoscibile come tale a prescindere dalla padronanza della tecnica necessaria a portarli a compimento ed a verificarne la congruenza. La relazione fra oggetto



19

*L'uomo attraverso questa evocazione può riprodurre una profonda, complessa e articolata esperienza*

musicale e tecnica della sua composizione è un problema reso oggi più stringente e sottile dalle nuove frontiere della creazione artistica, ove le straordinarie risorse offerte dallo sviluppo delle scienze cognitive e dalle illimitate risorse delle tecnologie elettroniche e computazionali ne stanno spingendo i confini verso orizzonti potenzialmente inimmaginabili, obbligando di conseguenza a rivedere e ridiscutere la questione sotto prospettive allargate, con problematiche mai prese in considerazione, quali ad esempio il controllo del processo creativo in termini probabilistici o in dipendenza da complesse relazioni funzionali. Ma in questa ridefinizione globale del ruolo della tecnica (o delle tecniche) deve essere sempre presente la consapevolezza della centralità della significazione artistica, che in primo luogo deve tener conto di quelle finalità emotivo-affettive che, come sopra discusso, dell'opera costituiscono l'essenza e lo scopo. In altre parole l'elaborazione *tecnica*, per quanto sofisticata ed originale, non deve poter legittimare lavori autoreferenziali, autotelici, cioè opere nate al solo scopo di porre in risalto la tecnica che le ha prodotte, ma, anche nelle accezioni più avanzate e sbalorditive, la tecnica deve sempre essere compresa nel suo valore sussidiario, sebbene sostanziale e imprescindibile, alla creazione di un'opera d'arte che nella sua essenza, però, la travalica.



### Technique and Composition by Marco Giommoni

**I**n the world of music – and of art in general – the reference to a specific technique takes on central significance due to the heavy theoretical and methodological implications which the reference entails in itself. In musical production, the author's rational, voluntary and decisional component being expressed through the above declarative and procedural reference identifies only one of the possible aspects, as in music and in all arts the emotive dimension – or the sphere relating to the complex of mental attitudes that Goleman collectively defines as “emotional thought” – justifies and acknowledges its purpose and message. Only technical mastery, at whatever

level it is exercised, can control the creative process and its validation, or legitimate verification. No idea and no project – however convincing or stimulating – can translate into a so-called artwork, no matter the technical mastery that brought them to light or verified their congruence. The technical elaboration of music no matter how sophisticated and original should not legitimise any self-referential work, or works created for the sole purpose of highlighting the level of technique that produced them. However, even with the most advanced and stunning meanings, technique must always remain within the boundaries of its subsidiary although substantial and essential role to the creation of a work of art which, by its essence and definition, goes beyond it.