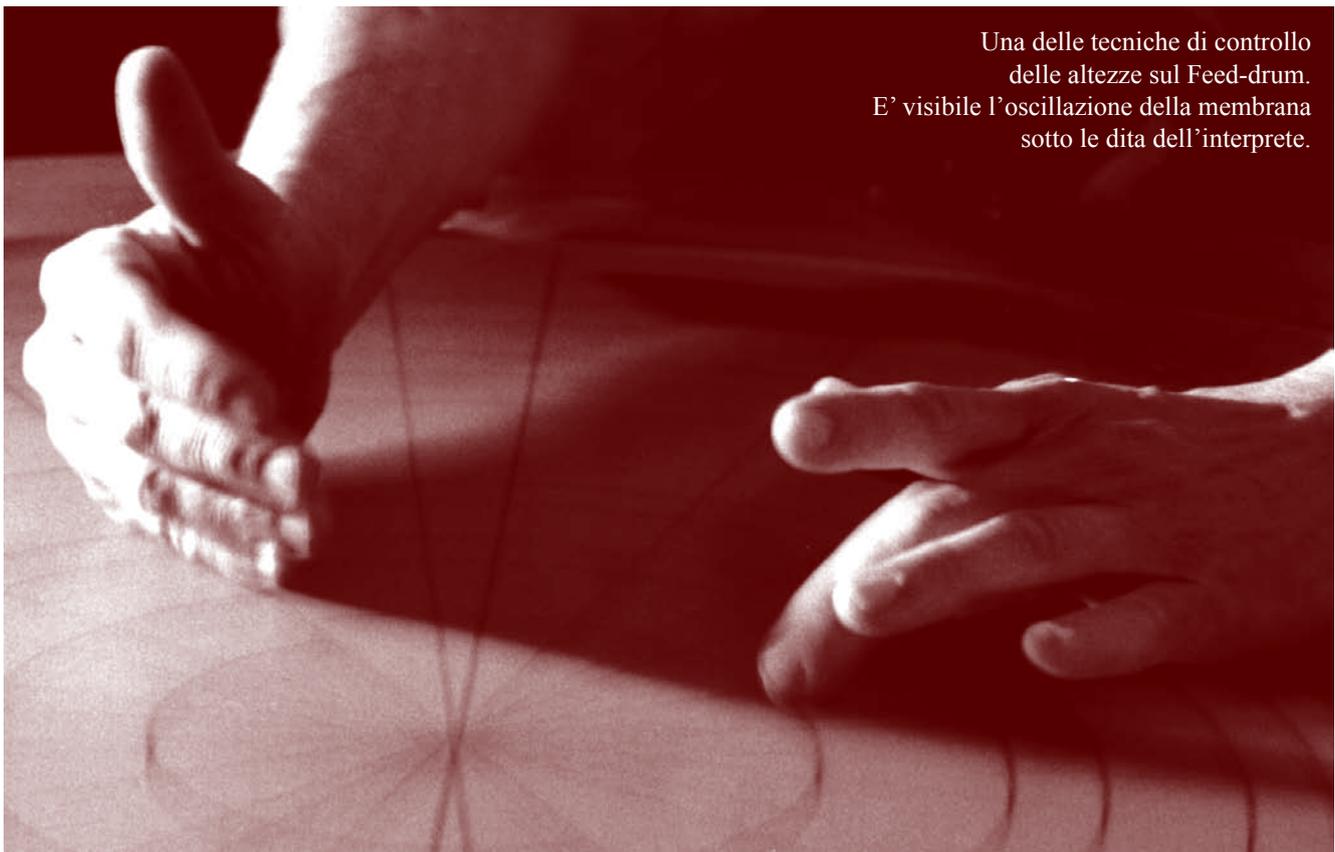


Intervista a Michelangelo Lupone

Gran Cassa per Napoleone Bonaparte

Quando la tecnologia va a braccetto con la composizione musicale e le modalità d'ascolto, ed in nome di tale proficuo matrimonio, arriva ad invocare l'attribuzione di un curioso premio istituito dal grande generale e finora mai attribuito.

di Carlo Laurenzi



Una delle tecniche di controllo delle altezze sul Feed-drum. E' visibile l'oscillazione della membrana sotto le dita dell'interprete.

La storia del Centro Ricerche Musicali di Roma (CRM), fondato nel 1998 e diretto da Michelangelo Lupone e Laura Bianchini, è legata a doppio filo a quella della evoluzione della Musica Elettronica in Italia, anche sotto il profilo didattico, e all'intensa attività di respiro internazionale che questo

Centro porta avanti dal 1989. Il centro ha realizzato concerti speciali, installazioni sonore d'arte, ed ha assai spesso collaborato con artisti di altre discipline, architetti. Ogni nuova realizzazione, dalla composizione all'esecuzione al progetto delle relative modalità d'ascolto è stata sempre preceduta da un periodo di studio, di

ricerca e sperimentazione che l'equipe scientifica, diretta dal fisico Lorenzo Seno, ha realizzato in stretta connessione con i musicisti del Centro.

La realizzazione più recente del CRM, a firma Michelangelo Lupone, dal titolo: "Gran Cassa", per Feed-drum e live electronics, è stata presentata all'Auditorium di Roma, all'INA - Radio France di Parigi, ed ai Festival di Musica Contemporanea di Ginevra e Perpignan, ha avuto sempre un impatto emozionale sul pubblico fortissimo, ma ha suscitato anche molta curiosità negli addetti ai lavori per lo strumento e la tecnica esecutiva utilizzata.

- A Michelangelo Lupone chiediamo di raccontarci com'è nata l'opera 'Gran Cassa', e come è arrivato a concepire il 'Feed-drum'.

L'amore per gli strumenti d'orchestra mi accompagna da sempre, perchè gli strumenti veicolano le idee musicali, e danno corpo materiale e finito all'espressione delle emozioni. Nel caso di 'Gran Cassa', l'opera e lo strumento sono frutto di una stessa intuizione e necessità creative. E lo studio degli strumenti, dal punto di vista tecnico e acustico, rientra fra gli interessi consueti del compositore, che oggi ha - se vuole - maggiori possibilità per approfondire l'organologia e sfruttare in modo adeguato le caratteristiche di eccitazione e risonanza di uno strumento. In diverse opere ho applicato i risultati innovativi usciti dallo studio e dalla ricerca; i miei quartetti per archi 'Corda di metallo', per il Kronos Quartet, e il successivo 'Contrapunctus o Rete', per orchestra. Oltre che i brani per percussioni, hanno contribuito ad estendere alcune possibilità esecutive, con tecniche che sfruttano 'parziali': termine scientifico che serve a definire tutte le componenti del suono che possono essere armoniche (rapporto intero con il fondamentale) o inarmoniche (rapporto decimale).

Inoltre ho sempre avuto un forte interesse per le percussioni e ho sempre 'giocato' ed 'ironizzato' sulla scarsa attività orchestrale della grancassa sinfonica o imperiale, nonostante la sua mole e le sue oggettive possibilità di modulazione. Per quasi cinque secoli questo strumento è servito solo a fare il crescendo o il ripieno orchestrale, con tecniche povere e battenti primitivi. Suonando in tutti i modi possibili, per quasi un mese, una grancassa che il Conservatorio dell'Aquila mi aveva messo a disposizione, ho messo in relazione la teoria matematica delle vibrazioni con la risposta acustica dello strumento, fino ad intuire la strada per ottenere dalla membrana altezze diverse e determinate, modificazioni timbriche, glissandi, vibrati e, attraverso un semplice processo di feedback dell'aria (da cui il nome 'Feed-drum'), anche suoni lunghi a piacimento, modulabili come negli strumenti a corda.

Ho cominciato a scrivere immediatamente le prime pagine di musica, e mentre provavo con il percussionista Alessandro Tomassetti, tecniche esecutive completamente nuove, disegnavo e apportavo modifiche strutturali allo strumento. L'opera e lo strumento sono nati così, da un'interazione inscindibile fra suono, segno grafico, tecnica esecutiva, musica e mezzo espressivo.

Mentre studiavo le funzioni matematiche di Bessel (modi

di vibrazione della membrana), ho saputo che Napoleone Bonaparte aveva previsto un premio per chi avesse dato dimostrazione fisica di questi modi vibrazionali! Si dice che il premio non è stato mai assegnato... fino ad oggi!

- Fra le realizzazioni più recenti, nel 2008

'l'installazione sonora d'arte, 'Sorgenti Nascoste', ad integrazione dell'opera scultorea ambientale di Mimmo Paladino, presso Solopaca (BN), e le Installazioni sonore d'arte adattive, 'Musica in Forma', presso l'Istituto Italiano di Cultura di Belgrado.

Nel primo caso, un'area di 2500 mq ammantata da frammenti di vetro blu e punteggiata qua e là da frammenti di specchio, in cui da una sommità si staglia la figura scultorea di un raddomante stilizzato, avvolto da una nube d'acqua vaporizzata, è diventata il contesto in cui il rumore dell'acqua si trasforma in un canto che invade in modo sofisticato tutto l'ambiente e si trasforma e rigenera nel tempo attraverso lo scorrere delle 4 stagioni, sotto il controllo di un complesso algoritmo gestito da un computer posto nei meandri della installazione. Nel secondo, invece, quattro opere, che occupano uno spazio a terra di circa 90 mq, concepite insieme all'artista visiva Licia Galizia, e dotate di processi di adattività, cioè della capacità di interagire con il pubblico ed evolvere la forma musicale in funzione delle azioni e del contesto. Queste opere dispongono di una fitta rete di sensori con quattro computer connessi tra loro che si scambiano costantemente le informazioni.

In che cosa consiste l'installazione sonora d'arte e cos'è l'adattività?

Con una definizione di massima, le installazioni sonore d'arte sono opere che integrano la musica alle forme plastiche, ai materiali, ai volumi architettonici, all'ambiente naturale, in generale alle esperienze di fruizione multisensoriale.

Nel concepire un'opera come "Sorgenti nascoste", per esempio, la musica, che deriva da un processo di trasformazione dei suoni dell'acqua, è stata scritta in modo che nell'ambiente naturale e architettonico, i suoni siano percepiti in due modi: come risonanze del luogo e poi, quando la complessità della tessitura musicale cresce, come polifonia tra le zone della montagna. Il pubblico è progressivamente portato dalla percezione dello spazio reale a quello virtuale costruito dalla musica; le esperienze, di ascolto e visiva, si integrano e diventano uno stimolo per l'immaginario e per l'esplorazione del luogo.

Quando nel 2004 ho introdotto in musica il concetto di adattività, che ho derivato da alcuni principi di intelligenza artificiale, avevo in mente una forma musicale in grado di evolversi nel tempo, capace di trasformarsi in base alle condizioni circostanti, in grado di analizzare se stessa e decidere il proprio sviluppo sonoro come un organismo vivente, molto semplificato ma coerente ed espressivo. Le opere che costituiscono "Musica in forma" sono state realizzate secondo questi principi, e tutti i suoni dipendono dalla vibrazione dei materiali scultorei. Il legno, il rame, il ferro, l'acciaio mi permettono di ottenere una grande articolazione di timbri

e frequenze che, attraverso il processo adattivo, organizzo nel tempo e compongo con i criteri di forma musicale. È una forma transitoria però, irripetibile, dipendente dalle condizioni al contorno, dalla memoria dei suoni e delle forme precedenti, dalle azioni del pubblico. Ogni ascolto è diverso e la musica diventa quasi “infinita”. Dico quasi, perché abbiamo simulato l’evoluzione dei primi dieci anni di vita e la complessità delle analisi predittive è molto elevata. Inoltre sono possibili derive che portano l’opera verso confini non esplorati e stilisticamente incoerenti, per questo ho concepito una sorta di azione di ‘potatura’, di aggiustamento che anche altri musicisti possono effettuare in base alle prescrizioni del processo evolutivo. Questo ripristina la struttura e soprattutto dona una diversa interpretazione agli andamenti sonori dell’opera.

- Cosa intravede per gli sviluppi futuri di questa forma di espressione musicale?

L’installazione sonora d’arte viene solitamente accolta con molto favore dal pubblico perché ha rinnovato le modalità di ascolto della musica contemporanea. Ha reso possibile la fruizione di opere complesse attraverso il bilanciamento degli stimoli sensoriali generando suggestioni ed emozioni che possono essere percepite e comprese con immediatezza e a diversi livelli. Si apre così una grande possibilità per il musicista; e, in giro per il mondo vedo sempre più spesso che le creazioni di giovani compositori vanno in questa direzione.

- Dal 1979, Lupone insegna ‘Composizione musicale elettronica’ al Conservatorio di L’Aquila, e dirige il Dipartimento di Musica e Nuove Tecnologie, dove può contare su uno staff interno di docenti altamente qualificato, formato da compositori, fisici, ingegneri. Oggi il dipartimento s’è guadagnato visibilità

internazionale, collabora con Centri di ricerca storici come GRM di Parigi, ha stretto accordi con diverse Università e Conservatori che permettono agli allievi di operare in altre realtà europee, come Stoccolma, Barcellona, Lione, Berlino. Quest’anno uno studente del Dipartimento aquilano fa parte dei 17 premiati in Europa con la ricca borsa di dottorato del DAAD; e, inoltre, alcuni giovani laureati hanno a loro volta prodotto installazioni già richieste da enti concertistici e festival di musica contemporanea come la Barattelli, Kamerton, Arte Scienza 2008. Come riesce a riversare risultati ed esperienze di ricerca nel Dipartimento che dirige? E, quale ruolo ha, nella sua complessa attività, l’insegnamento?

Non c’è soluzione di continuità tra il mio lavoro di compositore e quello di insegnante. Insegno ciò di cui mi occupo; e, in qualche modo, un notevole aiuto al mio lavoro di insegnante, viene dal fatto che la mia disciplina vive di un costante aggiornamento tecnico ed estetico. Ciò facilita il rapporto con le generazioni più giovani e permette, in molti casi, di studiare argomenti nuovi e complessi senza inibizioni, al fianco degli studenti. Da diversi anni invito gli studenti più dotati a seguirmi nelle realizzazioni musicali, anche nelle tournèe, per farli misurare con le diverse realtà estetiche e produttive. Tra le attività progettate quest’anno, ve n’è una molto particolare, per spettacolarità ed impegno artistico: in agosto, le porte del Conservatorio si apriranno per mostrare alla città e alle scuole opere di teatro musicale, performance e installazioni, appositamente create dagli studenti del Dipartimento e messe in scena, sotto l’attenta regia di Cesare Scarton, sfruttando ambientazioni suggestive del Conservatorio medesimo. ■



Installazione sonora d’arte:
 “Vita segreta della materia” (Lupone-Uecker 2005).
 La musica è ottenuta dalla vibrazione della carta scolpita