

ISMEZ editore

S U O N O S U D

RIVISTA TRIMESTRALE
DI CULTURE MUSICALI
APRILE-GIUGNO 1990 LIRE 6.000

2

di ANSELMO CANANZI

IL SUONO DEL NUOVO TEMPO

SU FRANCO EVANGELISTI.
INTUIZIONI E PROFEZIE DEL
SUO PENSIERO MUSICALE NEL
DECENNALE DELLA MORTE.

"Adeguarsi ai mezzi della nostra epoca non significa distruzione della tradizione, ma continuità della medesima nella direzione del suo tempo". (F. Evangelisti 1959)

Parlare di Franco Evangelisti, a dieci anni dalla sua scomparsa (28 gennaio 1980), comporta una serie di riflessioni che nascono dalla conoscenza diretta, dal rapporto di affetto che a lui mi lega tutt'oggi, e dalla moltitudine di stimoli che la sua eclettica figura ci ha lasciato in forma di insegnamento e di monito. Evangelisti ha costituito un chiaro esempio di connubio, di simbiosi (la storia non ne ricorda molti) fra il mondo musicale e quello scientifico. Tale empatia rappresentava quasi un riflesso del suo variegato, multiforme carattere: emozionale, passionale, ma al tempo stesso razionale e rigoroso. Le "due culture" convivevano in lui in un alternarsi di sfaccettature, in un caleidoscopico fondersi di elementi contrastanti o di immagini categoriche. Sulla figura e l'importanza dell'opera compositiva di Franco Evangelisti hanno scritto diversi autori (Bortolotto 1969, Annibaldi 1980); pertanto, in questa sede, non effettueremo una analisi delle opere, che verranno citate solo nei casi ove lo si ritenga indispensabile. Considero più pertinente, rispetto all'attività svolta da Evangelisti negli ultimi anni, porre l'accento sul suo lavoro di teorico, ricercatore e didatta, funzioni che lo hanno accompagnato soprattutto negli anni '60 e '70.

Si chiariranno e smentiranno alcune gratuite affermazioni rivolte al suo lavoro di ricercatore, e causate dalla sua volontaria lontananza dai centri e dalle istituzioni ufficiali. Queste nascono dall'errato luogo comune (nel quale non dovrebbero incorrere illustri storici) secondo cui l'attività di ricerca si svolgerebbe esclusivamente con l'ausilio di presunte sofisticate apparecchiature. Tale concezione è da riferirsi a teorie medioevali o alchimistiche che vedono il ricercatore musicale corredato di alambicchi elettronici con i quali miscelare sostanze sonore ignote.

Ai fini di un discorso globale, è utile analizzare la forza di impatto e penetrazione svolta dal pensiero di Evangelisti nel panorama della ricerca e le prospettive tracciate per gli sviluppi futuri della comunicazione musicale. Egli viveva di una grande sapienza del passato, in un presente che lo vedeva musicalmente, quindi socialmente e politicamente (politica della cultura), attivo e scevro da ogni compromesso. Fatto oltremodo importante, il tutto era indirizzato ad una teleologica preoccupazione: il futuro della comunicazione musicale, impegno costante della sua attività di teorico, didatta e divulgatore. Per comprendere l'evoluzione del suo pensiero si farà ricorso alla biografia: non si può scindere la vita dal pensiero di un uomo come Franco Evangelisti, poiché alcuni episodi della sua esistenza coincidono con momenti essenziali della

Due momenti di Proporzioni di Franco Evangelisti.



musica contemporanea. Peraltro, il ricorso all'elemento biografico (la biografia completa è stata pubblicata nel volume *Di Franco Evangelisti e di alcuni nodi storici del tempo*, edito da Nuova Consonanza) non deve indurre a credere che il presente scritto si inserisca in quella letteratura commemorativa attraverso la quale si celebra un autore per dimenticarlo subito dopo, così come è accaduto dopo la sua scomparsa quando, con una pregevole pubblicazione ed un adeguato festival, si è sancito e celebrato un abbandono culturale.

Franco Evangelisti nasce a Roma il 21 gennaio 1926. Nel 1945 si iscrive alla facoltà di ingegneria che abbandonerà nel 1948; alcune conoscenze acquisite nel periodo universitario costituiranno l'elemento portante di opere quali *4!* (leggi 4 fattoriale), piccoli pezzi per pianoforte e violino (1954-55), *Ordini*, strutture variate per sedici strumenti (1955), ecc.: l'elemento combinatorio nel gioco logico-matematico del pensiero compositivo di Evangelisti, ha svolto sino alla fine un ruolo essenziale. Nel 1948, abbandonati gli studi universitari, decide di studiare musica: è allievo di Daniele Paris per la composizione e di Erich Arndt per il pianoforte. Dal 1952 seguirà i corsi estivi di Darmstadt che, nati nel 1946 allo scopo di ricostruire la vita musicale tedesca, costituirono un punto di riferimento costante ed irrinunciabile per le generazioni di quegli anni. Significativa, nel 1952, è stata la conoscenza del professor Werner Meyer-Eppler, docente di fonetica e teoria della comunicazione all'Università di Bonn ed uno dei fondatori dello storico studio di Colonia dove furono prodotti negli anni '50 pionieristici lavori di H. Eimert, K. Stockhausen, H. Pousser, P. Gretinger, e dello stesso Evangelisti. Nel 1956, su invito di Herbert Eimert (1897-1972), critico musicale e compositore, lavora nello studio del Westdeutscher Rundfunk di Colonia di cui Eimert era stato promotore e direttore. L'anno seguente radio Colonia trasmette *Incontri di fasce sonore* la cui partitura insieme allo *Studie II* (1954) di K. Stockhausen rappresenta una delle prime partiture di musica elettronica mai pubblicate. Fra le caratteristiche peculiari di *Incontri di fasce sonore*, la suddivisione dell'ambito delle altezze merita un approfondimento che ci porterà ad individuare un aspetto unico per quei tempi: lo stretto legame fra esigenze compositive ed un controllo costante affinché il materiale musicale soddisfi i meccanismi psicofisiologici.

Un vantaggio della musica prodotta con mezzi elettronici consiste nel fatto che il compositore può evitare di rapportare il proprio materiale alla scala temperata equabile e costruire il proprio sistema di suddivisione delle altezze. Il sistema utilizzato in *Incontri* è basato su parametri psicofisici, consta di 91 gradi compresi fra 87 Hz. e 11950 Hz. "Il problema è stato quello di non stabilire rapporti di armonica di nessun genere...La gamma delle frequenze è stata formata da una progressione geometrica discendente di intervallo $|X|$ variabile tra grado e grado" (1957). La singolarità risiede nel concetto di rapporto variabile. Il sistema temperato equabile, infatti, consta di un rapporto costante che è pari a 1.05946 e corrisponde ad un semitono. Anche il sistema utilizzato da Stockhausen in *Studie II* è basato su un unico rapporto pari a 1.06649. Servirsi invece di un intervallo variabile ha un corrispettivo logico nei meccanismi psicoacustici dove tutto procede in senso geometrico. Nel sistema

Il ricorso all'elemento biografico non deve indurre a credere che il presente scritto si inserisca in quella letteratura commemorativa attraverso la quale si celebra un autore per dimenticarlo subito dopo, così come è accaduto dopo la sua scomparsa quando, con una pregevole pubblicazione ed un adeguato festival, si è sancito e celebrato un abbandono culturale.

Nella pagina seguente, una pagina di Ordini di Franco Evangelisti.

utilizzato in *Incontri* il principio è portato alle estreme conseguenze: la variazione continua di una progressione geometrica per evitare successioni armoniche o pseudoarmoniche.

Nella seconda metà degli anni '50, Evangelisti si è fatto divulgatore delle applicazioni della nuova tecnologia legata alla musica. Erano gli anni dello studio di Colonia, in Francia era già nata la Musica Concreta e l'Italia, grazie allo studio di Fonologia della RAI di Milano, teneva egregiamente il passo con le innovazioni.

Nel 1959 la rivista *Ordini. Studi sulla nuova musica* in cui Evangelisti, insieme a D. Guaccero, E. Macchi e A. Titone era membro del comitato direttivo, pubblica lo scritto "Verso una composizione elettronica" con il sottotitolo "Rapporto tra mezzi ed individuo nel suo tempo". Il rapporto di cui si parla è tra nuova tecnologia e compositore, considerato quest'ultimo al tempo stesso uomo-costruttore e fruitore dei propri prodotti nel proprio tempo.

Nello stesso momento in cui ferve la battaglia per l'innovazione tecnologica nella musica, Evangelisti mostra una prima imprescindibile consapevolezza: non è sufficiente applicare i nuovi mezzi ad un pensiero musicale antico per rinnovare e dare impulso all'evoluzione musicale. Inoltre, il pensiero musicale è di per sé inesistente, esiste solo nel momento in cui esso è generato da un "individuo", ed è proprio l'individuo creatore che deve porsi in maniera "diversa" rispetto al passato. "Così l'ideale del compositore elettronico dovrebbe essere dato dall'unione di una nuova sensibilità con una nuova tecnica, come del resto in ogni epoca della storia della musica" (1959).

Ecco Franco Evangelisti precursore: dagli anni '60 ad oggi uno dei problemi più preoccupanti nel mondo musicale è rappresentato dalla chimera tecnologica, dai nuovi "strumenti" che dovrebbero risolvere, per incanto, la profonda crisi in cui versa la produzione musicale corrente. "Gli errori, pur necessari, appaiono con chiarezza: imitazioni d'organo, di suoni flautati, timbri che ci ricordano l'orchestra o notazioni nelle quali si scorgono schemi ritmici di formule note o addirittura la corrispondenza del pentagramma" (1959). Gli errori di cui parlava Evangelisti nel 1959 sono i medesimi dei nostri giorni e bisogna avere il coraggio di ammetterlo e non stancarsi di porli in evidenza.

Le tecniche di analisi/sintesi del suono da analogiche sono diventate digitali, si è passati da un modesto controllo del materiale sonoro ad un ipercontrollo ed automazione del suono prodotto: tutto ciò non ha, né dovrà avere, nulla a che spartire con la musica. Tuttora negli istituti di ricerca italiani ed esteri gli sforzi(?) sono convogliati verso una tecnologia fine a se stessa dove le imitazioni degli strumenti tradizionali sono sempre più perfette (innegabile l'apporto alla musica leggera) e le notazioni sono tornate al pentagramma.

Nel 1959 Evangelisti tiene a Varsavia, su invito della Radio polacca, dei seminari sulla musica elettronica che possono essere considerati la prima esperienza di tal genere. Dopo un periodo di corsi e conferenze in Italia ed all'estero nel 1969 tiene un corso di Composizione musicale elettronica all'Accademia di S. Cecilia; il corso è frequentato fra gli altri da G. Baggiani, A. Neri, G. Piazza, F. Razzi, S. Sciarrino. Nel 1970 ottiene l'incarico per il Corso di

Nella seconda metà degli anni '50, Evangelisti si è fatto divulgatore delle applicazioni della nuova tecnologia legata alla musica. Erano gli anni dello studio di Colonia, in Francia era già nata la Musica Concreta e l'Italia, grazie allo studio di Fonologia della RAI di Milano, teneva egregiamente il passo con le innovazioni.

$\text{♩} = 67$

Musical score for a symphony orchestra, featuring staves for Trp., Horn, Pos., C.Fg., Klv., Cel., Xil., Pk., C.Cl., Bck.m., Gr.Tr., Blok met., Viol., Vla., V.C., and C.B. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

Trp. *MD* *mp*

Horn *MD* $7:5/6$ $2:3/8$

Pos. *MD*

C.Fg. *mp* *f*

Klv. $8:5/2$

Cel.

Xil.

Pk. *f*

C.Cl.

Bck.m.

Gr.Tr.

Blok met. *mf* *MD* *mand.*

Viol. *mf*

Vla.

V.C. $4:3/8$ $5:9/6$ *picc*

C.B. *mf*

ppp

musica elettronica presso il Conservatorio dell'Aquila da dove poi, nel 1974, si trasferisce al Conservatorio di Roma. Nel 1970 organizza un gruppo di studio con i musicisti W. Branchi, E. Macchi, A. Neri, G. Piazza, F. Razzi; il gruppo era coordinato dall'ingegnere L. Viesi con il quale si studiano le basi di un nuovo modo di concepire la comunicazione sonora definendolo "armonia". Negli anni '70, grazie al dibattito intorno alla musica contemporanea, sorge anche l'esigenza di un rinnovamento didattico: i programmi dei Conservatori sono inadeguati e l'esigenza di un radicale ripensamento, lontano ancora oggi, è sempre più pressante. In quegli anni Evangelisti, intorno alle proprie certezze ed incertezze ha ripetutamente avviato movimenti di idee e di ricerca. L'apertura verso spazi esterni alla musica rappresentava per lui un particolare cavallo di battaglia ed oggi quelle idee acquistano, per la ricerca musicale, un senso quasi vitale.

Nel 1962, cosciente dell'esigenza di una approfondita ricerca sui meccanismi più segreti e profondi della comunicazione musicale, decide di sospendere l'attività di compositore per dedicarsi esclusivamente a tale ricerca. Gli anni successivi, definiti impropriamente di silenzio, costituiscono un periodo di studio profondo che, a distanza di anni, anche per i più scettici, appare illuminante.

Nel mondo della ricerca scientifica, il processo della conoscenza acquista nuovi valori quando se ne mettano in discussione i principi basilari, fondamentali. Evangelisti, per contribuire ad un felice esito della crisi contenutistica della musica, parte da un semplice schema di base. Gli elementi irrinunciabili della "comunicazione sonora" sono tre: un generatore, un mezzo di trasmissione (solitamente l'aria) ed un apparato ricevente che culturalmente identifichiamo nell'uomo (ma ricordo con piacere, a proposito, le lunghe digressioni sulla zoosemiotica). I primi due punti sono sufficientemente conosciuti, l'incognita risiede quindi nel terzo punto: come l'uomo rileva una energia pressoria esterna e la trasforma in quell'affascinante, potente e complesso fenomeno che "in un particolare periodo storico della vita dell'uomo è stato definito *musica*". Non è superflua la precisazione precedente sulla temporalità del concetto di musica poiché esiste un rigoroso discorso di antropologia culturale, in parte sviluppato da Franco e definito "stadi evolutivi dell'organo dell'udito". Tale teoria era argomento specifico delle sue lezioni in Conservatorio, fu illustrata nel seminario che tenne a Cosenza nel maggio 1979 e chi scrive ha avuto il piacere di leggere con Evangelisti tale trattazione nel libro *Dal silenzio ad un nuovo mondo sonoro* che aveva terminato di scrivere poco prima della prematura scomparsa.

L'analisi "Stadi evolutivi dell'organo dell'udito" può oggi essere proficuamente corroborata con la teoria dell'evoluzione dell'ambiente sonoro elaborata da G. Porzionato.

Quest'ultimo fa partire la propria analisi dall'universo sonoro terrestre nel Precambriano (600 milioni di anni fa) per giungere alla comparsa dell'*homo sapiens* nel Pleistocene superiore (40 mila anni fa). L'analisi di Evangelisti parte in un momento intermedio di tale percorso, cioè dall'*Australopithecus* (da 4 a 1

Negli anni '70, grazie al dibattito intorno alla musica contemporanea, sorge anche l'esigenza di un rinnovamento didattico: i programmi dei Conservatori sono inadeguati e l'esigenza di un radicale ripensamento, lontano ancora oggi, è sempre più pressante. In quegli anni Evangelisti, intorno alle proprie certezze ed incertezze, ha ripetutamente avviato movimenti di idee e di ricerca.

milioni di anni fa) e da un primo stadio I A I di sonorità generalizzata, nel quale la funzione principale dell'udito era per l'uomo la sopravvivenza. Segue uno stadio I B I di sonorità meno generalizzata e determinata dall'uomo con i suoi utensili e con i primi simboli sonori della voce (nascita del linguaggio, circa 1 milione di anni fa). Quindi un terzo stadio I C I dove l'uomo al di là della sopravvivenza trasmette informazioni acustiche procurate con volontà e coscienza. In quest'ultima fase è posta la nascita della musica, ma solo in un successivo stadio I C' I i segnali sonori vengono trasmessi secondo codici convenzionali.

L'analisi, passando per vari sistemi, giunge al '900 quando con la "traumatizzazione degli strumenti", con la Musica Concreta, con la Musica Elettronica e con la sintesi del suono tramite elaboratore si abbandona un ordinamento basato sul "vecchio" temperamento equabile senza che quest'ultimo sia stato sostituito da un nuovo codice comunicazionale. Tutto ciò riporta il musicista del '900 in una situazione simile a quella dello stadio I C I dove l'uomo si stimolava musicalmente e istintivamente con gli oggetti che lo circondavano.

Le "proiezioni future" dell'analisi sugli stadi evolutivi sono da ravvisare in alcuni temi quali lo studio multidisciplinare per la conoscenza dei meccanismi profondi della musica, l'inserimento nel discorso compositivo di leggi generalizzabili (vedi, ad esempio la spirale utilizzata in *Campi integrati n. 2*, le dissertazioni su "La geometria della natura" ed il riferimento ad autori quali A. Montù) e, soprattutto, l'uso più coerente delle potenzialità della nuova tecnologia. Elemento determinante sarà inoltre una nuova sensibilità, un nuovo mondo emotivo: "Quindi, chi si porrà al lavoro compositivo, dovrà soprattutto superare il ricordo della musica strumentale ed impossessarsi di una nuova sensibilità..." (1959).

In questa ottica Evangelisti preconizzava temi di scottante profeticità, non ultimo quello dell'inquinamento acustico: "Si dovrebbe partire da questa ricerca per la creazione di nuovi spazi in un tessuto urbano, il quale da parte sua dovrebbe possedere quei requisiti, eliminando l'inquinamento acustico, del traffico, cattivo suggeritore di proposte estetiche. Con questo non si vuole proporre un altro tipo di trovata alienante lontana dalla realtà attuale, ma semplicemente che esprima la realtà osservata in quanto tale, combattuta e mutata con tutti i mezzi possibili" (1978).

Le "proiezioni future" dell'analisi sugli stadi evolutivi sono da ravvisare in alcuni temi quali lo studio multidisciplinare per la conoscenza dei meccanismi profondi della musica, l'inserimento nel discorso compositivo di leggi generalizzabili e, soprattutto, l'uso più coerente delle potenzialità della nuova tecnologia.