



## *Musica e Internet: arte come esperienza, arte come codice*

Alessandro Cipriani

Gli esperimenti degli ultimi decenni hanno dimostrato che la materia è del tutto mutevole e che al livello subatomico essa, in determinati luoghi, non esiste con certezza, ma rivela piuttosto una “propensione” a esistere. Tutte le particelle possono tramutarsi in altre particelle. Possono formarsi a partire dall’energia e trasformarsi in altre particelle. Oppure possono formarsi a partire dall’energia e scomparire nell’energia. Dove e quando ciò avvenga non possiamo determinarlo con esattezza, ma sappiamo che avviene continuamente. (B.A.Brennan)

### *Modelli non-lineari e contesto interiore*

L’uomo esiste per una serie di condizioni particolari, provvisorie, condizioni che hanno un termine: fra 4 miliardi e mezzo di anni la terra cesserà di vivere perché il sole morirà. L’uomo sarà emigrato su altri mondi a quel tempo, o forse scomparirà prima.

C’è qualcosa che rende simile il nostro mondo subatomico a quello del nostro pianeta: la possibilità della trasformazione, ovvero l’energia e la materia esistono a partire da condizioni, nella loro essenza sono solo una possibilità.

Alcuni fisici affermano che anche il nostro cervello, come tutta la materia dell’universo, segue leggi quantorelativistiche.

Per analogia o corto circuito (e non per un ragionamento di tipo scientifico), penso all’energia come un termine che identifica qualcosa di più ampio del termine scientifico, che comprende

la possibilità dello scambio di una energia interiore fra esseri umani che può tramutarsi in materia, ad esempio attraverso l'arte, la quale di nuovo può diffondere una forma di energia. Sento che questo è un salto logico, forse 'illogico', ma ha una qualche relazione col mio 'creare' musica. Se parliamo però di scambio e trasformazione allora la parola *creazione* non è quella più adatta. Il termine *esperienza* forse comprende meglio ciò che, in determinate condizioni, è vissuto da chi compone, da chi esegue e da chi ascolta musica. Il modello lineare per cui la musica parte da 'chi la fa' per arrivare a 'chi l'ascolta' è falso perché esclude il *feedback* dell'ambiente e dell'energia umana dell'ascoltatore, dunque anche il *feedback* non misurabile o immediato. Il contesto dell'ascolto infatti non è solo il luogo o i luoghi dove l'esperienza avviene: il contesto è anche quello interiore, quello che è stato "informato" dalla nostra avventura (acustica e non) individuale e sociale, ed anche un compositore è a sua volta ascoltatore. Contesto interiore, come dire che lo stesso suono ascoltato da me e da un esquimese, dopo ascoltato non è più lo stesso, perché entra e risuona *dentro* di me prima che io possa dire di averlo percepito.

Ripartendo dal corto circuito posso fare un passo avanti, cioè quello di considerare la scienza solo come un punto di partenza per la comprensione delle cose, uno spunto che deve essere integrato con la percezione di un mistero: io sono energia e materia, il mio essere non finisce là dove sono i suoi confini visibili. Attorno a me, fuori dei confini del mio corpo visibile spando calore, energia (non solo quella attualmente misurabile) che si incontra con l'energia e la materia della sedia, della penna, del fiore, del cane, della persona che è di fronte a me. Non-visibilità, non-misurabilità non significa necessariamente non-esistenza. Del modello non-lineare faranno perciò parte, oltre al compositore, all'esecutore e all'ascoltatore anche la risposta dell'ambiente acustico e il contesto interiore dei partecipanti all'esperienza. Oggi ad esempio ho accennato un canto in una chiesa gotica. Il suono che veniva riflesso ancora dai muri era percepibile per 5 secondi dopo la sua emissione. Una persona si è girata per cercare la fonte di quel suono, di quell'energia, mi ha guardato per alcuni lunghi secondi, la mia bocca era ormai chiusa, il suono era ancora percepibile, i suoi occhi hanno trasmesso qualcosa in cambio del mio suono. Non ci siamo toccati. Cosa è avvenuto dentro di me, dentro di lui? Cosa è avvenuto nella struttura di quei muri all'arrivo del suono?

### *Arte come esperienza: le condizioni*

Penso che la musica sia uno scambio di energia, nel migliore dei casi uno scambio di esperienza. Il contesto di questo scambio è dovunque si diano le condizioni perché esso abbia luogo. Parlo di energia e di esperienza in termini volutamente omnicomprensivi, senza definire ulteriormente tali parole e senza definire i poli di tale scambio. Anche una prigione può essere o non essere un contesto per questo scambio, così come il campo di rose può esserlo e può non esserlo: il problema è nelle condizioni dello scambio. Queste condizioni si danno sempre meno. Negli ultimi 200 anni sono cambiati, oltre ai tempi e i modi del lavoro, anche le condizioni del respiro, del rapporto con la luce e con il suono. Man mano questa “innaturalità” si è estesa alla gran parte della vita, fino ai tempi e i modi del cibo, fino a modificare la natura stessa ed ibridarne la cognizione che ne abbiamo, fino a mutare quello che gli uomini chiamano tempo.

L'arte come esperienza richiede tempo. Questo tempo dell'esperienza è oggi estremamente ridotto e continuamente misurato in termini di valore. Ma la qualità del tempo non è l'unico problema. L'arte stessa per 'esistere' ha bisogno di essere continuamente definita, resa misurabile, codificabile, trasmissibile, pena la sua 'scomparsa'. Si tratta della trasformazione dall'arte come esperienza all'arte come 'codice', così come la natura, per essere 'compresa' e modificata deve essere ridotta a codice. Ma così come per le bio-tecnologie, anche per l'arte il rapporto fra discretizzazione e funzionalità di questa alla riduzione a merce diventa cruciale. È una questione molto delicata, sia per l'arte che per la natura, i cui passaggi sono sotto i nostri occhi. Di fatto oggi basta uno spostamento del mercato e intere popolazioni possono sprofondare nella fame o nella guerra. Immaginiamo il resto.

Nella nostra cultura sembra prevalere un atteggiamento pratico, anche mediante un asservimento delle altre funzioni (conoscitiva, magico-religiosa, estetica) ad esso. Questo mi sembra un problema centrale, perché è fortemente legato al porsi in essere delle condizioni di quello scambio di energia di cui parlavamo in relazione al nostro tempo di vita, così fortemente orientato collettivamente verso tale atteggiamento pratico.

### *Arte come esperienza e arte come comunicazione*

Per me che uso il computer per 'creare da zero' e trasformare i suoni della mia musica, il problema del riduzionismo è sempre

dietro l'angolo. La riduzione di un'onda a codice binario o la creazione di un'onda a partire da un codice binario (e qui il paragone con Palomar di Calvino non sarebbe fuori luogo) non significano necessariamente però che il mio lavoro sia misurabile: al contrario, penso all'arte come esperienza che può riempire una domanda di senso o di differenza, laddove la ragione può spiegare a balbettii, arte che può dar forma, equilibrio dinamico a ciò che è di per sé informale, tentativo di allusione ad una completezza più alta o ad una apertura maggiore che l'uomo con la sua finitezza non può raggiungere. Penso al disegno rupestre dell'arte arcaica: il perché l'uomo abbia avuto bisogno ad un certo punto di rappresentare le proprie scene di caccia attraverso un segno rimane piuttosto misterioso, ma di certo c'è un'energia dentro quell'uomo che lo porta a voler creare un segno, energia che si trasforma in materia.

Da dove viene quell'energia, quel desiderio di rappresentare una copia di sé stesso come segno, non possiamo dire. Non possiamo dire quanto quel gesto provenisse da un atteggiamento magico-religioso o quanto da uno estetico o conoscitivo, forse il suo sentire arcaico testimonia un'esperienza attraverso un rituale che data già la paura, e quell'energia forse nasce dallo scarto fra ciò che la ragione può acquisire e ciò che l'uomo sente dentro di sé, il paradosso della limitatezza della propria esistenza in relazione al desiderio.

L'arte intesa come comunicazione, come prodotto, è solo un pallido fantasma di tutto questo, e il mercato dell'arte e della musica raccontano una bugia ai media perché la loro stessa sopravvivenza è data dalla continuazione di quella bugia. Non ci sono giudizi di merito in questo, le bugie possono essere meravigliosamente utili e pericolose allo stesso tempo, ma l'arte non è riducibile alla comunicazione. L'arte è esperienza, esperienza del corpo, del cuore, della mente, dell'anima, comunque la si concepisca. Ed anche questa esperienza non può essere eterna, essa esiste, come tutto il resto, a partire da condizioni.

### *Corpo, suono, internet*

Credo che il rapporto con le tecnologie comunicative vada compreso, perché esse costituiscono un "ambiente" in cui il pensiero e in un certo senso la stessa vita dell'uomo stanno fluendo. Esse entrano in contatto con quello che ho chiamato 'contesto

interiore', modificano il nostro sapere e la nostra percezione, e pertanto possiamo dire che hanno una parte determinante nella nostra avventura individuale e sociale. Anche questo "ambiente", questa "rete" può essere o può non essere un contesto per l'arte, a seconda delle condizioni. E anche il rapporto con Internet può diventare privo di ogni senso, magari sostenuto dalla frenesia vuota della continua meraviglia (ovvero nessuna meraviglia). Mi sembra importante perciò capire lo sviluppo di queste tecnologie, in particolar modo riguardo la musica, ma soprattutto l'uso che ne viene fatto, che cosa fanno mutare dentro di noi, e dentro il mondo, e poi di nuovo dentro di noi....

Precedentemente ho parlato del contesto in relazione ad una prigione e ad un campo di rose, ma c'è un altro contesto da considerare che chiamerò contesto virtuale diffuso. Che cos'è? È un contesto difficile da individuare, è immateriale, eppure è in ogni dove: radio, TV, registratori, fax, telefoni, modem ci hanno scollegato dalle nozioni di tempo e di spazio in cui l'uomo ha creduto per secoli; l'esperienza diretta, non attraverso questi media, diventa sempre meno significativa per la conoscenza dell'uomo (ad esempio conosco meglio i problemi di un americano condannato a morte che quelli del mio vicino di casa; una nazione intera esulta mentre nello stesso istante l'altra cade nello sconforto solo perché una sfera non più grande di un centimetro entra nella porta a sinistra del monitor invece che quella di destra nella finale di calcio; io so che sono in guerra perché la TV lo dice e la mia eventuale ribellione riesce ad avere un'influenza concreta solo se ne parlano i media etc.). Questo contesto diffuso, virtuale e questa esperienza indiretta hanno influenzato in maniera decisiva la percezione collettiva stessa del significato di 'musica'. Anche per la musica l'esperienza diretta, 'live', diventa sempre meno significativa.

La quasi totalità della musica viene ascoltata oggi attraverso supporti tecnologici (anche quella classica) e quasi sempre si tratta di musica registrata, montata, scollegata nel tempo e nello spazio dal corpo del musicista che l'ha suonata (se ce n'è stato uno).

Come impostare il proprio comporre, come elaborare un'idea di esperienza in relazione al proliferare di musica in ogni luogo e tempo, al problema dell'ascolto distratto, alla nullificazione dei riti, al fatto che un suono non esiste più in un solo momento e in un solo luogo?

Questa mediazione fredda, questo distacco fra corpo e suono, o meglio l'abitudine a questo distacco, mi sembra un primo fatto

cruciale da considerare, specialmente se si vuole lavorare in Internet, che è pensata per essere un luogo-rete, dove una regola ferrea è che il corpo possa passare solo se ridotto a codice binario e rappresentato in pixel. La video-music ha già giocato abbondantemente con tutto questo, ricollegando fittiziamente le immagini con la musica, ma Internet pone problemi nuovi, forse più interessanti. In rete le persone entrano in contatto fra loro, ma i loro corpi veri sono lontani l'uno dall'altro, davanti ai propri monitor, comunicare più velocemente comporta infatti il tenersi separati fisicamente. Un'altra domanda è perciò "come far passare l'energia, l'esperienza dell'arte attraverso un filtro così potente da escludere il corpo dell'altro (se non il proprio) e da tenere separate le persone?" E ancora: "Quale sarà il feedback dell'ambiente nel momento in cui l'ambiente è virtuale e diffuso in mille ambienti in rete?" Queste domande possono spaventare, facciamo allora un piccolo passo indietro, a proposito di separazione, per darne una prospettiva 'storica'. Nella tradizione orale il luogo e il tempo della composizione, dell'esecuzione e dell'ascolto sono generalmente gli stessi: il musicista suona o canta reinventando il pezzo in modo ogni volta diverso, sulla base di formule e sistemi formulari derivanti dalla tradizione. Egli compone mentre esegue e nello stesso tempo (e luogo) il pezzo viene ascoltato. Con l'avvento della tradizione scritta (che non esclude quella orale) il luogo e il tempo della composizione si separano da quelli dell'esecuzione e dell'ascolto, il compositore può scrivere un pezzo che poi verrà eseguito in un tempo e in un luogo diverso, spesso costruito ad hoc. Esecuzione ed ascolto avvengono ancora nello stesso momento. Con l'introduzione delle tecnologie per la riproduzione e diffusione del suono (quella che definisco tradizione elettroacustica, che non esclude le altre), il tempo e il luogo dell'esecuzione sono separabili da quelli dell'ascolto: posso ancora godere di un'esecuzione di Glenn Gould, morto anni fa, e posso ascoltare un'esecuzione in diretta dalla Francia stando in un campo di fiori giapponese. Le implicazioni a livello compositivo sono molto complesse e possono arrivare persino ad escludere il concetto di esecuzione. Con l'arrivo di Internet questo separare corpo e suono, questo separare luoghi e tempi delle varie fasi dell'esperienza, viene potenziato al massimo, paradossalmente proprio nel momento in cui Internet sembra invece collegare, unire, globalizzare.

Questo però non è tutto: la struttura a rete e l'interattività che caratterizzano Internet e i CD-ROM dischiudono porte per il pen-

siero che non possono essere sottovalutate. Ad esempio la natura (almeno apparentemente) sequenziale della musica può essere messa in discussione dalle strutture a rete. Non penso ai mixage interattivi (interpassivi?) dei CD-ROM della pop music, o alla possibilità per l'ascoltatore di 'cambiare il finale del pezzo', penso a un pezzo veramente fatto a rete, con diversi percorsi possibili senza direzione, inizio o fine, un iper-sistema sonoro che può essere percorso in vari sensi, parzialmente o per intero, in cui alcune scelte compositive potrebbero anche dipendere da eventi naturali attraverso sensori o da azioni dell'ascoltatore, e perciò un sistema dotato di autoregolazioni dinamiche, più interagente con l'esterno, più simile ad un organismo. Ecco, la parola similitudine, che mi affascina e mi fa orrore allo stesso tempo, ecco il 'codice' che fa capolino da ogni parte...

### *Similitudini*

Una delle ricerche più importanti nel campo dell'informatica musicale è quella sui modelli fisici, in cui per la prima volta non si cerca di riprodurre un suono (ad esempio un suono di flauto) ma si riproduce il comportamento del suono all'interno di un tubo sonoro (cercando di copiare ciò che avviene in un flauto appunto) dando così la possibilità di controllare tutta la variabilità dell'espressione che finora poteva essere offerta solo dagli strumenti acustici. Ovviamente il sistema può servire non solo a copiare, ma anche ad inventare nuovi tubi sonori virtuali, inventare in vitro strumenti con dimensioni, forma e materiali finora inesistenti (qui ancora un'analogia con le bio-tecnologie).

Un'altra ricerca importante, e collegabile con quella precedente è quella che riguarda la tecnologia del Kansei, ovvero la tecnologia dell'emozione, in cui la ricerca è incentrata sul tema dell'espressività umana e il possibile rapporto con le tecnologie. Kansei è una parola giapponese che esprime concetti come emozione, sensibilità, sensualità, senso, sensazione. Il tentativo dichiarato è quello di rendere meno 'disumano' il rapporto fra uomo e macchina, di porsi più a fondo il problema dell'espressività nel rapporto con un computer, ma a seconda dei punti di vista questa ricerca può essere pensata anche come tentativo sottile di simulazione, di sostituzione globale, penetrare in un territorio specifico dell'uomo, quello appunto del Kansei, dell'emozione, e cercare di clonare il clonabile, di nuovo mediante riduzione della

natura a codice, dell'emozione ad evento codificabile (quindi costruibile?).

Ciò che sta succedendo a livello globale, i tentativi di simulazione di tutto, le realtà virtuali, le bio-tecnologie, i modelli fisici per il suono propongono un alto livello di comprensione della realtà che è molto affascinante. Questi tentativi mi appaiono come quelli di un cieco che cerca a tutti i costi di definire la luce, una dimensione tragica ed emozionante: tragica perché il tentativo continuo di definizione, di controllo e di riproduzione nasce dall'impossibilità della vera esperienza e rimane appunto un tentativo, perché essa non è riducibile; emozionante perché svela di nuovo lo scarto fra possibilità della ragione e desiderio di alterità, uno scarto che si vuole sempre colmare (non a caso tanti compositori di computer music sono poi diventati più che altro ricercatori, dipende dove va a finire, come viene utilizzato quello scarto). Questo desiderio può prendere strade diverse, alcune delle quali affascinanti. Il problema nasce quando il desiderio di progredire nella tecnologia diventa solo un desiderio di controllo che riflette una paura: quella di non poter veramente sondare e dominare la vita. Ci si concentra perciò su come codificarla, riprodurla, sostituirla, per crearne copie più "controllabili". La tecnologia può essere un mezzo straordinario per la creatività, ma troppo spesso l'accento viene posto sul potere e sul controllo piuttosto che sulle possibilità espressive che essa consente. Le domande che l'arte e la scienza attuale pongono fanno evidentemente troppa paura, il territorio dell'incertezza non è facile da abitare, e la potenza tecnologica viene proposta spesso come falso rimedio.

Credo che utilizzare il computer e Internet per la propria arte e non porsi questi problemi significhi ridurre l'arte stessa ad una funzione di pura segnalazione, di mera sintomatologia.

Ciò che sento è che l'arte può creare esperienza là dove la scienza si è fermata a riflettere, in quell'interstizio segreto dell'incertezza, in quel luogo dell'energia e della materia insieme, dove l'occhio non può guardare e la mente non può capire completamente. Parlo di un territorio invisibile, interiore, dimensione percettiva, rete, scambio, spostamento, circolazione, non un luogo fisico come lo possiamo immaginare o prevedere, calcolare, piuttosto mille, diecimila luoghi e tempi dove imprevedibilmente si danno le condizioni per quello scambio di energia, nonostante tutto, i luoghi di un segreto diffuso, dove l'ipertrofia dell'informazione e della vita-mercato lasciano inaspettatamente alcuni spazi vuoti, improvvisi, dove è possibile di nuovo fare spa-



zio dentro di sé, dove c'è un istante di silenzio per ascoltare, per praticare uno scambio fra interno ed esterno, tra cielo e terra, comunque essi siano concepiti, fra l'infinitamente piccolo e l'infinitamente grande della energia-materia, passando attraverso il corpo, la sua concretezza e le sue invisibili estensioni: arte come esperienza, appunto. Nel bel mezzo della loro corsa per la sopravvivenza fisica e sociale alcune migliaia di uomini e donne ancora vivono, pensano, desiderano questo.

Bibliografia:

- AA.VV., AIMI International Workshop on KANSEI, *The Technology of Emotion*, Proceedings, Genova, 1987.
- Bateson, G. *Mente e Natura*, Milano, Adelphi, 1984.
- Capra, F. *Il Tao della Fisica*, Milano, Adelphi, 1982.
- Cipriani, A. "Visibili..." in *Atti del X Colloquio di Informatica Musicale*, LIM-DSI Univ. degli Studi di Milano, Milano 1993, pp.404-6.
- Cipriani, A., "Problems of Methodology: the Analysis of *Kontakte*" in *Atti dell'XI Colloquio di Informatica Musicale*, Bologna, 1995, pp.41-44.
- Cipriani, A. "Verso una tradizione elettroacustica? Appunti per una ricerca" in *Musica/Realtà* N°49 Marzo Lucca, LIM, 1996 pp.18-24.
- Cipriani, A., *Kontakte (Elektronische Musik) di K.Stockhausen: genesi, metodi, forma* (in corso di pubblicazione), 1998.
- Dahlhaus, C. "Form" in *Schoenberg and the new music* Cambridge, Mass., Cambridge University Press, 1987, pp.248-264.
- Einstein, A. *Relatività. Esposizione divulgativa*, Torino, Boringhieri, 1980.
- Marramao, G. "La cifra della differenza" in *Aperture*, n°2, Roma, 1997.
- Mukarovskiy, J. *La Funzione, la Norma e il valore estetico come fatti sociali* Torino, Einaudi, 1971.
- Smalley, D., 1996 "La spettromorfologia: una spiegazione delle forme del suono" in *Musica/Realtà* n°50, 1996/2, Lucca, Libreria Musicale Italiana, pp.121-137 (II parte n°51, 1996/3, pp.87-110).
- Truax, B. "Musical Creativity and Complexity at the threshold of the 21st Century" in *Interface*, vol XXI 1991.