

**L'aritmetica musicale *tribia* di Christian Wolff, Giancarlo Schiaffini
e Sergio Armaroli**

numero deus impare gaudet.

Virgilio, *Bucoliche* (VIII, 75)

1ª Matrice: L'esercizio aritmetico

Nella famosa lettera a Goldbach del 1712 Leibniz parla della musica come aritmetica occulta: *musica est exercitium arithmeticae occultum nescientis se numerare animi* (la musica è un occulto esercizio aritmetico, dove l'anima non sa di calcolare).

Leibniz crede che sbagliano coloro i quali ritengono che nulla possa succedere nell'anima, di cui essa stessa non sia conscia. L'anima, anche non accorgendosi di star numerando, sente tuttavia l'effetto di questa numerazione inconscia, sente piacere e molestia, consonanza e dissonanza, secondo lo spirito del tempo (*Zeitgeist*). L'aritmetica musicale è lo strumento che trasforma in dimostrazione sensibile gli elementi occulti.

Questa aritmetica deve necessariamente essere esercitata, messa in moto, attivata mentalmente. Questo nuovo progetto di Sergio Armaroli (A) pone la poetica di Christian Wolff (W) in dialogo con quella di Giancarlo Schiaffini (S), due attori fondamentali nella musica contemporanea a partire, rispettivamente, dagli anni '50 e '60 del secolo scorso, qui entrambi in azione, in movimento, in un ampio esercizio delle sue aritmetiche. I *Microexercises* di Christian Wolff incontrano i *More Exercises* di Giancarlo Schiaffini in un particolare contesto di quartetto d'approccio jazzistico. Jazz come processo, come credeva Bill Evans nella sua *universal musical mind*. Comunque, Wolff, Schiaffini e Armaroli conoscono e riconoscono l'autenticità della novità. Forse questo piacerebbe a Cage e a Xenakis. Il quartetto è la base per l'operazione associativa, di binaria natura vettoriale: $(v_1 W + v_2 S) + v_3 A = v_1 W + (v_2 S + v_3 A)$. Armaroli esegue la decifrazione e propone campo, insieme e operazioni. Isomorfismo Wolff-Schiaffini? Trigramma Wolff-Schiaffini-Armaroli? Le linee mobili sono quattro. La complessità è una semplice coincidenza. Ma non ci sono coincidenze, allora: *hasard objectif*? Il *tempo tribio* del brasiliano di Pernambuco, Gilberto Freyre¹, sarebbe una risposta: se l'uomo si lega solo al passato diventa arcaico, se cerca di vivere solo il futuro diventa utopico; la soluzione al rapporto dell'uomo con il tempo sembra essere il riconoscimento del tempo come una realtà *tribia*, un presente in espansione, un presente bifronte che guarda avanti e indietro. L'improvvisazione e la composizione sono di natura *tribia* in dimensioni diverse, *macro* e *micro*, rispettivamente.

¹ Cfr. Gilberto Freyre (1973). *Além do apenas moderno: sugestões em torno de possíveis futuros do homem, em geral, e do homem brasileiro, em particular*. Rio de Janeiro: José Olympio.

2ª Matrice: Mazzini, Carlyle e Hamilton

Due altri vettori per una libera riflessione, Thomas Carlyle e Giuseppe Mazzini, due contemporanei che si avvicinano allo spirito degli esercizi Wolff-Schiaffini-Armaroli.

Come la vera Politica, l'arte presuppone la totale libertà. Se Orfeo invece di guardare indietro, mentre avanzava, si fosse ricordato delle cose che lasciava alle spalle, si sarebbe salvato, *noli respicere post tergum*. Il nuovo Orfeo dovrà sfidare la *dureé* con la memoria:

Quando l'elemento costitutivo di un'Arte, il concetto vitale che la predomina, ha raggiunto il maggior grado di sviluppo possibile, ha toccato la più alta espressione a cui gli sia dato salire, e gli sforzi per superarla riescono inutili, anche dove chi tenta è potente davvero, quell'elemento è irrevocabilmente consunto, quel concetto esaurito; né il genio stesso può farlo rivivere, né il genio stesso ricreare un periodo conchiuso, o che sta per conchiudersi. — L'ostinarsi a far di quel concetto il fondamento esclusivo dell'Arte, e a voler trarre da quell'unico elemento la sorgente di vita, è follia; è un fraintendere la legge che regola i destini dell'Arte; un incepparsi e isterilirsi spontaneo: un condannarsi a errar tra cadaveri, quando vita e moto e potenza stanno davanti a voi.²

La ricerca è fondata sulla base di un'esperienza poetica di potenza infinita. L'improvvisazione è la potenza del continuo, la composizione quella dello statico³. Una poetica dell'improvvisazione coerente cerca di vedere profondamente e musicalmente:

All deep things are Song. It seems somehow the very central essence of us, Song; as if all the rest were but wrappings and hulls! The primal element of us; of us, and of all things. The Greeks fabled of Sphere-Harmonies: it was the feeling they had of the inner structure of Nature; that the soul of all her voices and utterances was perfect music. Poetry, therefore, we will call *musical Thought*. The Poet is he who *thinks* in that manner. At bottom, it turns still on power of intellect; it is a man's sincerity and depth of vision that makes him a Poet. See deep enough, and you see musically; the heart of Nature *being* everywhere music, if you can only reach it.⁴

Il filosofo e pianista Andy Hamilton parla della *macro-freedom* degli improvvisatori e della *micro-freedom* degli interpreti durante la performance, entrambi fenomeni in tempo reale, improvvisazione e composizione. Al contrario di quello che pensava George Lewis, anche il materiale composto è *real time music*. Il processo di interpretazione è malinteso dall'estetica della perfezione⁵. D'accordo con l'estetica di Hamilton, posso dire che l'aritmetica musicale di Wolff e Schiaffini, l'esercizio e la ricerca sonora di Armaroli affrontano l'antiumanesimo della perfezione per affermare la libertà in territorio umanistico, quello dell'arte imperfetta⁶, del sublime presente nell'estetica dell'imperfezione. Busoni *versus* Schönberg. Hamilton è il conciliatore: "My Argument is that 'improvisation' and 'composition' denote ideal types or interpenetrating opposites"⁷.

² Giuseppe Mazzini (2011). *Filosofia della musica*. p. 7

in http://www.liberliber.it/mediateca/libri/m/mazzini/filosofia_della_musica/pdf/mazzini_filosofia_della_musica.pdf

³ Concepisco il continuo (*continuum*) come il territorio fenomenologico del materiale sonoro non scritto; lo statico come il territorio fenomenologico del materiale sonoro scritto. Tuttavia, in particolare nel caso della musica presa in esame, si tratta di due forme diverse di potenza, senza stabilire alcun parametro di valore o superiorità di una sull'altra. Secondo il compositore brasiliano Armando Lôbo: "Il *continuum* è una nozione già stabilita nella tecnica di Ligeti, che fa riferimento al movimento micropolifonico, paragonabile alla poetica stocastica di Xenakis. Entrambi sono d'accordo con la probabilità naturale, comunque costruiscono architetture, attraverso l'inserimento nel *continuum* della natura. Si può anche dire che Xenakis e Ligeti hanno fatto all'"occidentale" ciò che Cage ha cercato nell'oriente. Quello che per Cage è l'intuizione non soggettiva (o spirituale) è tecnica musicale per Ligeti, è speculazione neo-pitagorica e una specie di matematica della percezione applicata alla musica per Xenakis".

⁴ Thomas Carlyle (2001). *On Heroes, Hero-Worship, and the Heroic in History*. p. 73 in the Pennsylvania State University, *Electronic Classics Series*: www2.hn.psu.edu/faculty/jmanis/jimspdf.htm

⁵ Cfr. Andy Hamilton (2007). *Aesthetics and Music*. London: Continuum. p. 212

⁶ Cfr. Ted Gioia (1988). *The Imperfect Art*. Oxford: Oxford University Press.

⁷ Cfr. Andy Hamilton (2007), *op. cit.*, p. 197

3^a Matrice: “Questo Mondo non è Conclusione”

L'aritmetica è certamente quella dell'esercizio intenzionale di esplorazione creativa dei materiali sonori proposti, sia scritti, come la composizione convenzionale, sia liberamente improvvisati, ovvero la composizione estemporanea, entrambi noti riferimenti alla piattaforma già teorizzata da Joe Morris (*platform*⁸).

La partitura di Schiaffini è più aperta di quella di Wolff, ma ambedue portano al libero decifrare del materiale sonoro. Quello che dovrebbe essere seguito come *obbligato* è rappresentato di modo preciso.



Rib (1996) di Giancarlo Schiaffini

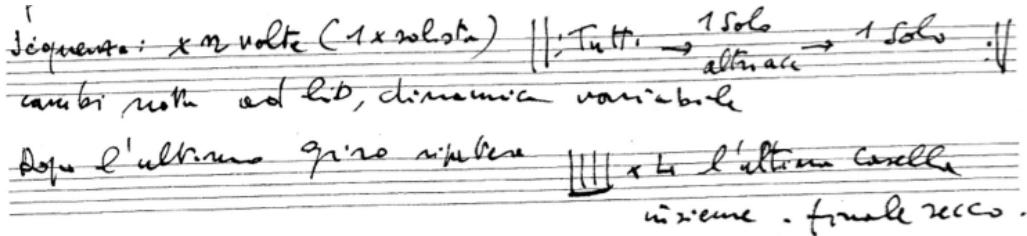


Microexercises (2006) di Christian Wolff

⁸ Cfr. Joe Morris (2012). *Perpetual Frontier: The Properties of Free Music*. Scrive Morris: “The term *platform* is used here to describe the area within an *approach* that has to do with a) repertoire, b) process, c) idiom, d) arena, e) context, and the physical f) venue where the music is performed. Considering that the free music is usually created (to some degree) outside of any traditional style of music it is necessary for free music artists to at least consider that the issue of *platform* is always in play. After all, a performance that might synthesize multiple parts of existing idiomatic elements would not necessarily conform to the expectations of a traditional *platform*.” p. 45

Ogni partitura presenta un ridotto elenco di istruzioni o leggende che affermano l'autorità del quartetto come abile frequentatore del visibile (materiale scritto) e dell'invisibile (materiale improvvisato).

Istruzioni di Giancarlo Schiaffini per *Rib* (1996):



Istruzioni di Christian Wolff per *Microexercises* (2006):

M I C R O E X E R C I S E S

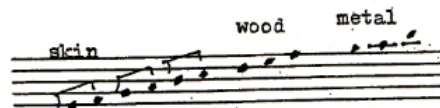
1 - 8, 9 - 22

one or more players, free instrumentation

for the Miniaturist Ensemble

Where no clefs specified, apply any two or more (usually treble and bass); also transposing instruments can read notes as written.

For non-specifically pitched percussion (as in 2., 3., 4. and 7): assign lines and spaces to objects/instruments, for example:



Instrumentalist can also play percussion.

Λ = a pause of widely variable duration.

In general, whatever arrangements are made, no more than 100 sounds should be played in any one Exercise. The unison of two instruments on one note = 2 sounds, of three on one note = 3 sounds, etc.

Fra i *More Exercises* di Schiaffini, mi riferisco a *Leaders*, dove troviamo rigenerata una pratica improvvisativa inaugurata con le esperienze del Gruppo di Improvvisazione Nuova Consonanza, *avant* Chicago, in cui lo sviluppo dell'idea musicale risulta dalla proposta di un *leader*. Si tratta di una *epoché* (ἐποχή) musicale per l'emergere di una narrazione creata dalla sospensione iniziale di giudizi e pregiudizi. Il *cogito* si confonde con il *sono*.

Il progetto Wolff-Schiaffini-Armaroli è *tribio* e isomorfico perché stabilisce corrispondenze, *is not Conclusion*, come ha cantato Emily Dickinson:

This World is not Conclusion.
A sequel stands beyond -
Invisible, as Music -
But positive, as Sound -
It beckons, and it baffles -
Philosophy, dont know -
And through a Riddle, at the last -
Sagacity, must go -
To guess it, puzzles scholars -
To gain it, Men have borne
Contempt of Generations
And Crucifixion, shown -
Faith slips - and laughs, and rallies -
Blushes, if any see -
Plucks at a twig of Evidence -
And asks a Vane, the way -
Much Gesture, from the Pulpit -
Strong Hallelujahs roll -
Narcotics cannot still the Tooth
That nibbles at the soul -

Questo Mondo non è Conclusione.
Un seguito sta al di là -
Invisibile, come la Musica -
Ma concreto, come il Suono -
Accenna, e sfugge -
La filosofia, non lo conosce -
E attraverso un Enigma, alla fine -
La sagacia, deve procedere -
Risolverlo, confonde gli studiosi -
Per ottenerlo, gli Uomini hanno sopportato
Il disprezzo di Generazioni
E la Crocifissione, esibito -
La fede scivola - e ride, e si ricompono -
Arrossisce, se qualcuno la vede -
Si aggrappa a un filo di Evidenza -
E chiede alla Banderuola, la direzione -
Un gran Gesticolare, dal Pulpito -
Forti Alleluia si accavallano -
I narcotici non possono calmare il Dente
Che rode l'anima -⁹

Forse, come scrisse William Desmond, la matematica è una musica che l'intelletto non sa di cantare (*mathematics is a music the intellect does not know it is singing*¹⁰).

Alípio Carvalho Neto¹¹

⁹ Traduzione di Giuseppe Ierolli in <http://www.emilydickinson.it/j0501-0550.html>

¹⁰ William Desmond (2012). *On the Surface of Things: Transient Life and Beauty in Passing*, in *Radical Orthodoxy: Annual Review I*. Eugene: Cascade Books. p. 29

¹¹ Alípio ha ricevuto il suo Ph.D. in Storia, Scienze e Tecniche della Musica (eccellente con lode) presso l'Università di Roma 2 Tor Vergata, con la tesi *La Musica Libera di Giancarlo Schiaffini*, nella quale analizza diversi argomenti inesplorati legati al rapporto tra composizione e improvvisazione. Ha affrontato la questione della libertà nella musica dal punto di vista della teoria dell'azione libera di Hannah Arendt.