

Il bello nell'oggetto.



Alcuni prodotti sono considerati "belli" solo in virtù del fatto che è "bello" il modo di fruirne.

(Omar Calabrese)

*Davide Martini
Anno Scolastico 2007/2008
Liceo Scientifico Tradizionale
presso il Collegio Rotondi di
Gorla Minore (Varese)*



Sommario

Sommario	2
Prefazione.....	3
Introduzione	4
Cos'è il neobarocco?	4
<i>I principi del neobarocco</i>	5
○ <i>Ritmo e ripetizione.</i>	5
○ <i>Limite ed eccesso.</i>	5
○ <i>Dettaglio e frammento.</i>	5
○ <i>Instabilità e metamorfosi.</i>	6
○ <i>Disordine e caos.</i>	6
○ <i>Nodo e labirinto.</i>	7
○ <i>Pressappoco e Non-so-che.</i>	7
○ <i>Distorsione e perversione.</i>	7
<i>Il “Concerto Grosso”</i>	8
○ <i>Primo tempo: Allegro.</i>	8
○ <i>Secondo tempo: Adagio.</i>	9
○ <i>Terzo tempo: Cadenza.</i>	10
○ <i>Quarto tempo: Shadows.</i>	10
<i>...E suoi caratteri neobarocchi.</i>	11
○ <i>Sospensione delle categorie di valore.</i>	11
○ <i>Il frammento e l'instabilità.</i>	11
○ <i>L'ambiguità.</i>	12
○ <i>Il non-so-che.</i>	12
○ <i>Limite ed eccentricità.</i>	13
<i>Conclusione.</i>	14
○ <i>Un confronto finale.</i>	14
○ <i>La nuova estetica.</i>	14
<i>Bibliografia e ringraziamenti.</i>	15



1. Prefazione

In fase introduttiva desidero precisare le intenzioni, i criteri, i mezzi e gli strumenti che sono stati fondamentali per completare questo lavoro.

Per prima cosa, la motivazione che mi ha spinto ad affrontare questo tipo di analisi/ricerca è stata la particolare curiosità suscitata dallo studio in ambito musicale del genere “progressive” e più specificamente del “Concerto Grosso per Gruppo e Orchestra” composto da Luis Enriquez Bacalov per la band italiana “New Trolls”.



Tobia Ravà, 1067 Fibovortice di mimosa (2008)

Una iniziale sensazione intuitiva (dettata da una certa affinità di gusto che mi ha legato a tale produzione musicale) ha suggerito che il “Concerto Grosso” non solo presentasse abbondanti caratteristiche neobarocche, ma che fosse portatore di una particolare tipologia di rappresentazione e che questa concorresse a formare (e in un certo senso promuovere) una nuova estetica. Un’estetica che sembra aver trovato un riscontro, o quanto meno un interesse, a livello di diffusione di massa; non solo infatti il disco ottenne un ottimo successo (restò in classifica per ben 15 settimane, salendo fino al secondo posto), ma attorno ad esso si è acceso un fervore critico non comune, che, in tutta sincerità, è

risultato differire molto da una semplice operazione commerciale. Di qui l’intenzione di meglio comprendere e successivamente esporre questa intuizione.

Per fare questo, si è cercato in via preliminare di formulare un’ipotesi teorica, di individuare un ambito e una poetica che avrebbe consentito di applicare strumenti di analisi e verifica, per cercare poi di trarne conclusioni e conseguentemente confermare o smentire l’ipotesi di partenza.

In fase di analisi si è tuttavia privilegiato un tipo di critica che non solo analizzasse il caso particolare, ma lo inserisse in un ambito molto più esteso, in modo da distinguere con particolare chiarezza lo sviluppo generalizzato di un gusto neobarocco.

In conclusione, tengo a sottolineare alcune difficoltà sopraggiunte durante lo svolgimento e che in ultima analisi potrebbero stabilire i limiti di questa tesina: in primo luogo, la scarsità di documentazione specifica reperibile, sia per la particolarità dell’ipotesi, sia per la lontananza temporale dall’uscita ufficiale dell’album, datata 1971; in secondo luogo, ed a un livello più generale, l’inevitabile coinvolgimento personale nell’ipotesi proposta, poiché mi ritengo personalmente immerso e comunque contemporaneo alla tendenza culturale presentata qui di seguito, nonostante la già accennata distanza cronologica, della quale si è voluto dare un’interpretazione, pur coscienti di possibili distorsioni e imprecisioni dovute alla mancanza di punto di vista “interno” del fenomeno.

All’insegnante Gabriele Toia vanno infine i miei più sentiti ringraziamenti per la sua indispensabile quanto generosa assistenza che mi ha gentilmente offerto durante piacevoli e proficui colloqui.



2. Introduzione

Nel suo libro “Caos e Bellezza”, Omar Calabrese sostiene la tesi dell'esistenza di una mentalità che contraddistingue l'epoca contemporanea e che è possibile ritrovare in oggetti appartenenti ad ambiti diversi, dalla scienza alle comunicazioni di massa, dalla letteratura alla filosofia, dall'arte ai comportamenti quotidiani. L'orizzonte comune di “gusto” che caratterizza il nostro tempo può essere definito neobarocco. Il termine “neobarocco” non vuole indicare un ritorno ad uno specifico periodo del passato ma, come afferma professore, si manifesta in un atteggiamento generale e in una qualità formale degli oggetti che lo esprimono. In questo senso, ci può essere del barocco in qualunque epoca della civiltà. “Barocco” infatti diventa quasi una categoria dello spirito, contrapposta a quella di “classico”. Citando direttamente il testo del saggio:



Omar Calabrese

«Il mio scritto “l'età neobarocca” ha introdotto un neologismo (“neobarocco”) nel linguaggio giornalistico recente, che ha avuto la fortuna di essere capace di designare un certo numero di fenomeni culturali della nostra epoca. Da allora ho sempre cercato di scovare fenomeni “neobarocchi”, e credo di aver trovato un grande numero di artisti che, consapevoli o meno del loro barocchismo, corrispondevano ai tratti formali che avevo descritto».

« (...) Non era mia intenzione coniare un'etichetta e creare così un finto Movimento, un'inesistente tendenza. Neobarocco è lo spirito dell'epoca, a cui l'arte si adegua. Gli artisti lo esprimono o lo respirano. Ma rimangono con le loro autonome caratteristiche e individualità».



3. Cos'è il neobarocco?

Secondo Calabrese, nell'ambito delle arti, esiste già una specie di termine passe-partout, che è stato largamente utilizzato per definire lo spirito della contemporaneità. Si tratta dell'abusata etichetta di “postmoderno”, di cui è stato snaturato il significato originario, e che è diventata lo slogan di operazioni creative diversissime fra di loro. Oltre a ciò, la parola risulta essere equivoca e generica allo stesso tempo. Questo è dato dal fatto che la sua diffusione, è inerente ad ambiti differenti fra loro:

1. In architettura “postmoderno” significa ribellione contro i principi funzionalisti e razionalisti dei Movimento Moderno.
2. In letteratura esprime antisperimentalismo.
3. In arte, antiavanguardismo.
4. In filosofia coincide con la messa in dubbio di una cultura fondata sulle narrazioni che diventano prescrizioni.

L'insieme dei complessi fenomeni artistici, scientifici e sociali come quelli contemporanei non possono dunque essere ricondotti al medesimo programma. Per questo motivo risulta fondamentale scoprire una serie di giudizi di valore di base che percorrono ogni singolo soggetto e ne favoriscono un limpido riconoscimento. Si definiranno allora “classici” quei giudizi fortemente orientati alla stabilità e all'ordine, mentre invece “baroccheggianti” categorizzazioni di giudizi che destabilizzano il sistema di base e lo sottopongono a turbolenze e fluttuazioni.



I principi del neobarocco

3.1 Ritmo e ripetizione

Lo sviluppo delle comunicazioni di massa, ha più o meno volontariamente dato vita ad una nuova estetica: l'estetica della ripetizione. Secondo un tradizionale giudizio comune, la ripetitività e la serialità sono considerate l'opposto della creatività, e l'opera d'arte è tale, quando essa è irripetibile.

Alcuni prodotti seriali sono considerati "belli" solo in virtù del fatto che è "bello" il modo di fruirne.

Ma l'estetica della ripetizione è tutt'altro, essa mira a cambiare le regole del gusto insieme a quelle della produzione basandosi su tre elementi:

1. La variazione organizzata.
2. Il policentrismo e l'irregolarità regolata.
3. Il ritmo velocissimo.

Così il piacere della variante sottilissima confluisce in un tradizionale principio barocco, quello del virtuosismo.

3.2 Limite ed eccesso



Vittorio Broccatello, Pompelmi (1990)

La cultura può anche essere intesa come un tipo di organizzazione spaziale dominata da una propria geometria; ed è naturale che in questo tipo di disposizione esista un centro interno ed altri di periferia, che definiremo "acentrati".

I primi, si distinguono ovviamente per un principio di ordine e di controllo, ma i secondi sono costantemente alle prese coi confini, con la frontiera, in una parola con il limite del sistema.

E lo sono in due modi sostanziali: o mantenendosi in forte tensione ("al limite"), o straripando oltre la frontiera ("all'eccesso"), ma accomunati da una costante di una estrema sperimentazione dell'elasticità del confine.

Ecco come dunque "limite" ed "eccesso" influenzano la società, ora orientandola verso un periodo di stabilità, ora a rompere le regole esistenti nella definizione di sistema.

Il carattere di tensione al limite si avverte un po' dovunque nel sapere contemporaneo e spesso capita che le società o i sistemi tacciano tutto ciò che considerano estremo, semplicemente perché non possono o non desiderano assorbito.

Il neobarocco invece produce l'esatto contrario: all'interno del proprio sistema si producono forze centrifughe che proiettano inevitabilmente fuori del sistema.

3.3 Dettaglio e frammento

Poiché il dettaglio e il frammento sono due modi per produrre o per analizzare un oggetto di conoscenza, è necessario fornire una precisa spiegazione:

- Con il termine "dettaglio" si presuppone un soggetto che "taglia" un oggetto secondo un programma d'azione, tale per cui si mette in rilievo la parte rispetto al tutto di provenienza, ma allo scopo di "vedere di più" dentro quest'ultima.
- Il frammento invece implica il reperimento casuale di un oggetto, senza intervento di un soggetto, e la sua altrettanto casuale forma interrotta. Conoscere per

frammenti non implica una azione di analisi, ma una risalita indiziaria al tutto di cui il frammento è parte.

Entrambi possono essere enfatizzati da una cultura, e diventare non più strumenti di analisi o conoscenza, ma due forme estetiche e infatti li ritroviamo puntualmente come tali nel nostro panorama culturale contemporaneo.

C'è quasi una ossessione di dettagli nel cinema e nella televisione, nella pubblicità e nel videoclip. Come se la grande sfida ai mezzi d'espressione fosse quella di verificare le capacità di rendere l'acme delle azioni rappresentate.

Quanto ai frammenti, invece essi si costituiscono in poetica quando si rinuncia alla volontà di ricostituire l'insieme di appartenenza, e li si producono e godono per il loro carattere frammentario.

Nell'arte neobarocca tali caratteristiche si fondono insieme in una complicata rielaborazione strutturale non finita, mutevole nelle sue forme a tal punto da generare un clima di assoluta dissipazione, in cui tutto può trasformarsi in qualcos'altro completamente differente dall'originale.



Marcello Aitiani, *Freccia inclinata del tempo* (1990)

3.4 *Instabilità e metamorfosi*

Nella scelta estetica neobarocca si riscontra una certa attitudine per la spettacolarità, modellandone gli oggetti di un carattere quasi fantastico e meraviglioso, per lo più opera di strabilianti effetti speciali. Secondariamente vige la presenza di una misteriosità che favorisce la costruzione di complicati enigmi e labirinti intorno al soggetto, rendendone instabile tanto la regolarità del mondo che lo circonda (poiché non pare seguirne le leggi) quanto la stessa intelligenza intuitiva (perché non lo rende comprensibile alle normali regole della conoscenza).

Gli aspetti informi sono al tempo stesso delle forme, che però non hanno raggiunto una stabilità strutturale, e delle non-forme, che però occupano uno spazio-tempo o una dimensione. In altre parole: sono fenomeni che assumono un aspetto instabile e mutevole, proprio per questo non sono registrabili con i normali canoni gnoseologici.

3.5 *Disordine e caos*

Nella storia del pensiero filosofico si è sempre inteso questo binomio come negativo, nonché come sinonimo di irrazionale, casuale, irrisolvibile. Oggi invece, ad esempio nel campo della fisica, si intende col nome di "caos" un insieme di fenomeni naturali altamente complessi, ma di cui si può arrivare a descrivere il funzionamento. Ovvero: l'ordine del disordine.

Nelle arte d'altronde, il principio dell'irregolarità vige da un pezzo, in particolare quando essa si coniuga con la tecnologia.

Così, più che nostalgia per il passato, sembra si possa parlare di una nuova tavolozza degli artisti, fatta non più di materiali coerenti fra loro (un sistema di colori, ad esempio), ma di frammenti di cultura provenienti, a caso, dal passato (anzi: da ogni passato, senza distinzione).

3.6 *Nodo e labirinto*

Il nodo e il labirinto sono altre due figure dell'estetica neobarocca che ci appaiono oggi con frequenza sia in quanto figure, sia in quanto strutture.

Nell'arte contemporanea si possono ritrovare innumerevoli creazioni fondate sul labirinto e sul nodo, ma essi sono anche due strutture di pensiero.

Costituiscono infatti il principio di due matematiche specifiche. La prima va attribuita al francese Pierre Rosenstiehl, inventore dei due sistemi di algoritmi per la risoluzione di problemi di forme labirintica (il teorema di Arianna folle e quello di Arianna saggia). La seconda a vari matematici europei, autori negli ultimi dieci anni di numerose teorie dei nodi.

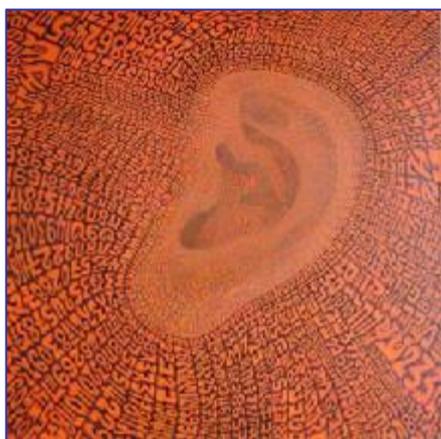
Del resto nodo e labirinto non sono solo modelli matematici o informatici. In epistemologia e in filosofia costituiscono delle vere e proprie modellizzazioni culturali, basti pensare alla complicata struttura di alcuni importanti enciclopedie.

3.7 *Pressappoco e Non-so-che*

Questi due concetti richiamano alla mente il barocco vero e proprio, e soprattutto la sua passione per l'infinito e l'indefinito. Oggi, il pressappoco e il non-so-che sono divenuti un'ossessione ad esempio nella scienza e in filosofia.

Tale discorso vale sia per quanto riguarda il mondo scientifico-matematico, avvolto interamente in una vera e propria fascinazione per l'approssimazione geometrica, sia nel campo letterario-artistico in cui vige più o meno volontariamente un pressapochismo estetico, non tuttavia rivolto a dissipare l'oggetto, ma a restituirne le passioni quasi come una rapida ed essenziale ripresa dell'intera attività percettiva umana.

3.8 *Distorsione e perversione*



Tobia Ravà, La voce ascolta (2008)

I concetti precedenti ci dicono che questo gusto consiste nella perversione e nella distorsione dei sistemi d'ordine vigenti, non tanto nella società, ma proprio nella conoscenza del mondo e di noi stessi. Ad esempio l'universo diventa oggi un molteplice frammentario, in cui molti sistemi si confrontano e competono fra di loro. Ma anche nella creatività accade lo stesso e ci si può accorgere che la maggioranza dei fenomeni artistici non funziona in modo stabile ma al contrario segue una instabilità strutturale, composta da sistemi complessi e non lineari.

Di qui il piacere estremo per la distorsione e perversione degli oggetti culturali al centro del gusto contemporaneo.

- Distorsione, perché la cultura di oggi sembra essere preda di forze che piegano, flettono, mettono a repentaglio i sistemi esistenti.
- Perversione, perché l'ordine delle cose e l'ordine del discorso non sono invertiti rispetto al passato, come avviene di solito nelle epoche di transizione: sono trasformati in modo che le logiche precedenti non possano nemmeno riconoscere i nuovi fenomeni come "altro da sé".

In fin dei conti si può parlare di una rottura epistemologica molto forte, avvenuta nei nostri giorni in modo talora impercettibile. Una rottura epistemologica che comporta la fine della storia come la conoscevamo, e l'assoluta contemporaneità di tutte le conoscenze.



4. Il “Concerto Grosso”...



Copertina dell'album “Senza orario, senza bandiera” dei New Trolls.

A soli tre anni dal disco “Senza orario senza bandiera”, i New Trolls compiono un ulteriore balzo qualitativo, grazie al compositore, oggi Premio Oscar per la musica da film, Luis Enriquez Bacalov, che scrive per loro un originalissimo “Concerto grosso”.

L'opera inizialmente concepita come colonna sonora per il film “La vittima designata” di Maurizio Lucidi del 1971, si presentò poi come una interessante sperimentazione strumentale ricca di caratteristiche proprie del bagaglio culturale musicale italiano settecentesco e delle moderne sonorità d'oltreoceano.

Il concerto grosso, tipica espressione della musica strumentale barocca, si basava sul dialogo fra un gruppo di solisti (*Concertino*) e

l'orchestra d'archi (*Tutti*). Elaborato da Arcangelo Corelli, venne portato alla perfezione da Antonio Vivaldi, seppur con alcune modifiche formali. Il “Concerto grosso” per i New Trolls, accanto ad innegabili ed anche manifeste influenze vivaldiane, evidenzia una serie di elementi del tutto originali rispetto al concerto grosso tradizionale.

Essi sono:

- la struttura rock del concertino, basato su chitarra distorta, flauto traverso e addirittura la presenza di una batteria.
- la mancanza di modulazioni nelle parti solistiche, peraltro limitate per estensione e varietà di fraseggio.
- la presenza di parti corali, assolutamente inesistenti nel concerto settecentesco, ma comunque presenti nella musica sacra di Vivaldi, anch'essa strutturata in forma di concerto (vedansi Gloria o Credo). Il canto, pur essendo polifonico, del tipo nota contro nota, salvo alcuni controcanti, appare del tutto svincolato dagli stilemi melodici settecenteschi. Il concerto si suddivide in 4 tempi:



Luis Enriquez Bacalov

4.1 Primo tempo: Allegro

Il più simile al concerto grosso tradizionale, presenta una notevolissima affinità con il “Concerto in RE minore, n. 11, op. III” dell’“Estro armonico” di Vivaldi, di cui può senz'altro essere visto come una rilettura in chiave moderna.¹

Come nelle opere vivaldiane, la struttura del “Ritornello” (cioè della parte affidata al Tutti orchestrale) è basata su di un arpeggio costruito sulla triade di RE minore, arricchita da note di passaggio (in fase ascendente, con disegno ritmico ad ottavi) e di volta (in fase discendente costruito in sedicesimi).

La differenza rispetto a Vivaldi sta nell'aver inframmezzato questa lunga successione dell'accordo di tonica con gli interventi del concertino, e precisamente in sequenza:

¹ Un'ulteriore analogia la si riscontra in una sottilissima trasformazione in chiave minore dell’“Invenzione n. 8” di Johann Sebastian Bach, anche se l'ipotesi precedentemente esposta rimane, in ogni caso, la più attinente delle due.

- del **flauto**² con un fraseggio sulle note della triade dell'accordo salvo una interessantissima "nota blue", posta probabilmente intenzionalmente in battere;
- della **batteria**, con struttura ritmica in sedicesimi;
- della **chitarra** che esegue una breve cadenza piuttosto dissonante³, riguardo alla quale si è in dubbio se derivi da una scelta consapevole di scale jazz modali o da una istintuale propensione per la scala blues di RE.

Conclusa la cadenza di chitarra, il "Ritornello" si ripresenta sempre in forma di arpeggio ascendente sulla triade, limitando le note di passaggio alle rapide discese sul registro grave dei violoncelli finché, in perfetta aderenza al modello offerto dal "Concerto n.11" di Vivaldi, prende avvio la classica progressione vivaldiana per quarte (RE minore – SOL minore - DO7 – FA – Sib 7^a maggiore – MI minore 5^ab - LA7). Su di essa Bacalov innesta un tema molto suggestivo basato sulle sole note della triade.⁴

Su tale progressione la chitarra elettrica va a colmare gli spazi vuoti con un fraseggio in forma di progressione discendente, che resta tuttora uno dei più suggestivi del rock italiano.

4.2 Secondo tempo: Adagio

Arioso ed evocativo, ben caratterizzato dal basso continuo (accompagnamento ad accordi) eseguito dal clavicembalo e con la prima apparizione del coro, il secondo movimento si deve caratterizzare per la presenza di due sezioni:

- la prima con armonia basata su Tonica e Dominante (RE minore – LA);
- la seconda caratterizzata da una modulazione al tono della relativa minore della dominante (FA# minore) con ritorno alla tonica.



Oscar Baccilieri (*Mistiche Nutelle*), Cloro 451 (1990)

Bacalov compose la prima sezione secondo le regole classiche, mentre la seconda inizia in tonalità di Sib e, attraverso la relativa minore di quest'ultima (SOLm), torna alla tonica. Dopo le prime due battute in Tonica e Dominante, la tonica RE minore, per cadenza frigia, si trasforma in RE7, la quale a sua volta genera una progressione per quarte: SOL minore 9^aadd - SOL minore - DO7 – FA 9^aadd - FA, Sib con cadenza

perfetta conclusiva LA7 – RE minore.

Su queste armonie, Nico Di Palo (chitarra e voce) esegue con grande espressività il tema che impressiona per la sua solennità⁵. A questo punto, con l'apparizione del

² Strumento già largamente impiegato in altre rielaborazioni moderne di musica classica (vd. "Bourre e Bach" di Jethro Tull).

³ Chiaramente ispirato all'attacco del chitarrista rock Ritchie Blackmore (Deep Purple), nel "Concerto per Gruppo e Orchestra" della rock band "Deep purple", composto dal tastierista della medesima band, Jon Lord nell'anno 1969, in stretta collaborazione con la Royal Philharmonic Orchestra, diretta da Malcom Arnold.

⁴ Potrebbe trattarsi con buona probabilità della melodia contenuta nelle battute 251-255 del "Presto" appartenente al "Concerto in SOL minore" del capolavoro vivaldiano "Le quattro stagioni".

⁵ Puramente ispirato (ma non si tratta di un plagio) alle composizioni "A whiter shade of pale" e "A salty dog" della band "Procol Harum" composte, nel 1967 la prima, nel 1969 la seconda.

coro, il concerto grosso si dissolve in una forma musicale nuova, rivoluzionaria per il genere classico. Di Palo e Vittorio De Scalzi (voce, flauto traverso, tastiere e chitarra acustica), in contrappunto nota contro nota cantano una melodia struggente sui gradi cadenzali della tonalità di Sib, cui segue il solo vocale di De Scalzi sul verso di Shakespeare (tonalità della relativa minore), al quale gli altri componenti del gruppo rispondono in imitazione sul registro alto.⁶

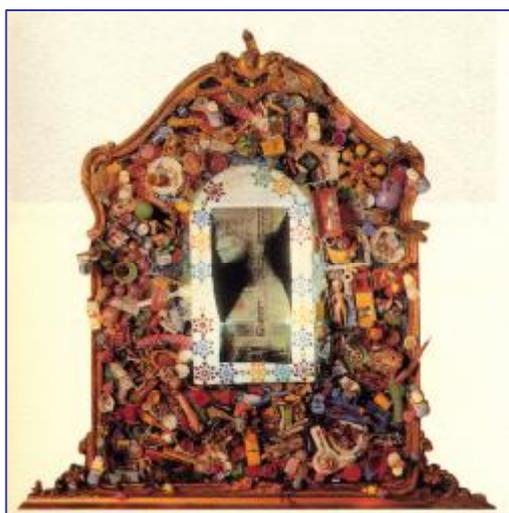
L'Adagio si conclude con la ripresa del tema iniziale, la cui armonia si risolve con l'assolo finale di Di Palo, impeccabile per gusto ed espressività.

La composizione in questo caso non manca di alcuni spunti relativi alla letteratura classica inglese che, con i versi: "Desiderando che tu sia vicina a me/ mentre scopro soltanto la mia solitudine/ ed attendo che il sole risplenda ancora/ rendendomi conto che è fuggito lontano" rievocano l'immagine shakespeariana dell'Amleto (Morire, dormire, forse sognare). Per ciò che concerne musicalità, questi quattro versi sono perfettamente funzionali alla melodia, ma assai discutibili per il loro contenuto, poiché del tutto estranei alla metafora sonno-morte espressa dal grande drammaturgo inglese. Tuttavia è bene sottolineare che il pubblico italiano all'uscita del disco, forse a causa di una inadeguata conoscenza dell'inglese non si pose mai una tale intellettualistica problematica, trasformando il "Tu dai, tu slip, meibi tu drim" in una specie di tormentone canoro di immediata memorizzazione.

4.3 Terzo tempo: Cadenza

Andante con moto, è caratterizzato da un' apertura di virtuosismo violinistico in perfetto stile vivaldiano, su cui si innesta un contrappunto di chitarra e successivamente, un accompagnamento ritmico di batteria. Il basso elettrico si sostituisce ai violoncelli e ai contrabbassi in un fraseggio di stampo moderno. I cori, che concludono il movimento, hanno inizialmente un andamento differente, per poi proseguire e concludere omoritmicamente.

4.4 Quarto tempo: Shadows



Giorgio Bertin, *Raggi X* (1982)

Tratto dal tema dell'Adagio, è una coda in forma di canzone, in cui i New Trolls esprimono una loro rilettura del concerto che hanno appena portato a termine. Il significato del brano è palese: sciolte le redini della musica colta i cui Bacalov li ha imbrigliati, i quattro musicisti ricordano agli ascoltatori che la compostezza barocca non è per loro naturale (ma allo stesso tempo non la disdegnano) e più che Vivaldi, essi ora prediligono Hendrix. Il duetto fra Di Palo alla chitarra e De Scalzi al flauto è particolarmente intrigante: si tratta di una lunga performance d'improvvisazione senza un particolare disegno armonico che trasporta il brano in una serie di suoni gravi discendenti che, se nel contesto di un

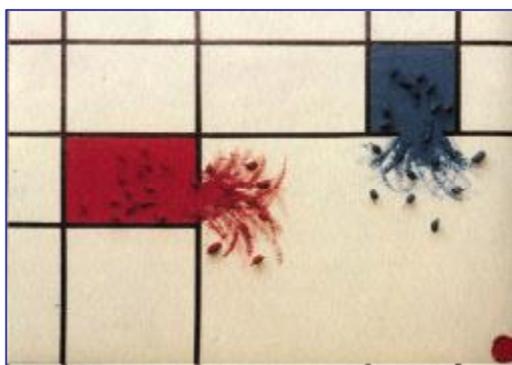
⁶ Con questa esecuzione inferiore alle venti battute, i New Trolls fecero dimenticare i vari cori e coretti di gruppi affini e ricevettero dalla critica il titolo di miglior gruppo vocale del rock italiano.

linguaggio musicale ortodosso appaiono incomprensibili, hanno una ragione di essere sul piano dell'espressività del gruppo che sembra volere a tutti i costi concludere "in bruttezza" lasciando all'ascoltatore l'impressione di "non finito".



5. ...E suoi caratteri neobarocchi

5.1 Sospensione delle categorie di valore



Adriano Tetti (*Mistiche Nutelle*), *Ricreazione* (1990)

Una tematica fondamentale che si può ricavare da questa composizione, è il rapporto delle generazioni musicali "moderne", con la musica colta. Tale problematica viene spesso trattata dai media secondo prospettive valutative ben precise, forse troppo rigide. Ad esempio: studiare musica classica, nel nostro tempo, può spesso essere considerato un atteggiamento deforme rispetto alla norma, come chi intraprende tale scelta viene considerato elemento negativo, talvolta lesivo alla società di massa.

Il "Concerto Grosso" qui preso in analisi, tenta di eliminare tale valenza negativa, analizzandola come esperienza interna con lo scopo di metterne in luce gli aspetti positivi e negativi. In un certo senso, appiattisce una scelta estetica con importanti implicazioni sulle moderne accezioni in ambito musicale.

Il fine non è infatti quello di mettere a fuoco l'incolmabile distacco fra il "classico" e il "moderno", ma di deformarne entrambe le culture, osservandole da un punto di vista isolato, dal quale risulta chiaro come non sia più importante la scelta specifica, ma la distanza del giudizio stesso.

L'obiettivo finale è la creazione di un sistema in cui contano categorizzazioni estetiche in grado di eccitare l'ordinamento del sistema, ma che sicuramente non lo sospendano quanto a decidibilità di valori.

Si crea così una cultura musicale aperta, in movimento, puramente neobarocca.

5.2 Il frammento e l'instabilità

Il "Concerto Grosso" presenta altre caratteristiche che possono essere aggettivate come neobarocche, quali: asimmetria, non definizione, non prevedibilità, frammentarietà, deformazione, instabilità, irregolarità ritmica.

Tutto ciò avviene sia per quanto riguarda gli strumenti utilizzati, e quindi i registri espressivi propri di ognuno (un esempio: il binomio violino-chitarra elettrica), ma anche per quanto concerne la struttura narrativa, prodotta dal manifesto accostamento sopra citato.

Nel primo caso potremmo rilevare elementi quali:

- irregolarità ritmica delle melodie, soprattutto nel "Quarto tempo: Shadows" in cui la frammentarietà e la non organizzazione sistematica svolgono un ruolo importante;
- scelta di particolari tecniche esecutive (assoli, alternanza degli strumenti solisti, cori imprevedibili e distorti);

- accostamento di due generi musicali disparati e fra loro incoerenti, in una miscela di “gusto” musicale piuttosto disorientante e tuttavia, paradossalmente, perfettamente amalgamata nell’asistematicità.

Nella struttura narrativa, gli elementi palesemente neobarocchi riguardano caratteristiche di instabilità, insicurezza, incoerenza ed imprevedibilità tanto per le singole partiture nel dettaglio, quanto per il succedersi caotico e a volte sconnesso della armonia collettiva.

Si potrebbe addirittura parlare in una caratteristica costante nelle situazioni nell’intera opera: la catastroficità.

L’espressione risulta tuttavia eccessiva se interpretata in maniera errata. Con tale termine si vuole indicare infatti un caratteristico fenomeno per cui ogni nota (ed ogni sequenza melodica) produce alle volte degli “scivolamenti” tra i temi, permettendo trasformazioni assolutamente imprevedibili. Ma nell’osservare questa particolarità, non va dimenticato che il concerto procede secondo uno schema preciso ed è quindi ordinato nel suo complesso.

5.3 L’ambiguità

Ulteriore elemento neobarocco è quello di un’ambiguità derivante dalla non definizione e dalla continua messa in discussione dei confini, soprattutto per ciò che riguarda i registri utilizzati: non esistono confini esatti fra elementi classici e moderni, non sono definiti (sempre che ne esistano) i margini che separano le differenti culture, ma ne assicurano una fluente continuità. Questa ambigua inscindibilità fra gli elementi melodici, impedisce una normale sensazione di straniamento da parte dell’ascoltatore spettatore, che per giunta risulta partecipe agli sviluppi prodotti dagli strumenti. Proprio da questo gioco di ambiguità nasce la maggior parte del piacere estetico rintracciabile nell’opera.

5.4 Il non-so-che

Un’altra caratteristica che risulta aver particolare importanza, è il non-so-che, ovvero il gusto dell’impreciso, della vaghezza e dell’infinito. Il non-so-che è quella sensazione di malessere che si prova di fronte all’incompletezza, un’inquietudine per ciò che è inesplicabile.

Col non-so-che siamo di fronte ad un resto inesprimibile: lo spettatore è cosciente dell’esistenza di un residuo per giungere alla completezza, ma non è in grado di esprimerlo. Tale squilibrio ha la peculiarità di generare passione: sospesi all’interno della tensione fra due modalità diverse di concepire la musica, scaturisce una vera e propria necessità di conoscere il proseguimento, l’oltre.

In merito, è stata teorizzata una doppia tipologia di indefinito. Possiamo infatti avvertire un non-so-che per eccesso (*quasi-tutto*), che risiede nell’incapacità di cogliere il dettaglio nella complessità dell’oggetto; oppure un non-so-che per difetto (*quasi-nulla*), consistente nell’avvertire l’importanza di una piccola mancanza per ottenere una visione totale dell’oggetto.

In entrambi i casi si produce un effetto di *oscurità*, che cela l’intero rimettendo nelle mani di chi ascolta l’ultimo giudizio conclusivo.



Alzek Mischeff, *Rondò-jazz* (2004)

5.4 Limite ed eccentricità

Attraverso un'attenta analisi delle partiture, si comprende chiaramente come non fosse nelle intenzioni di Bacalov utilizzare dei generi immaginari, ma portare ai "limiti del possibile", al limite della conoscenza i generi già conosciuti, per stimolare in un certo modo la ricerca di creazioni alternative.

Il compositore argentino ha composto minuziosamente l'opera, la quale si sviluppa da un interessantissima iniziale riorganizzazione delle parti orchestrali da parte del direttore d'orchestra; quest'ultimo, battendo ripetutamente la bacchetta sul leggio, impone l'ordine agli strumenti che si stanno accordando, mettendoli a tacere.

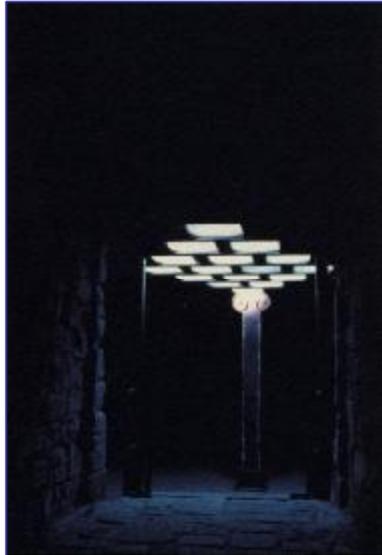
Tale azione sembra sottolineare una venatura "kitsch" dalla quale si possono trarre alcune conclusioni.

Le circostanze di apertura dispongono palesemente di una nota eccentrica, provocatoria. Questa scelta sembra perciò riassumere in se l'intero valore dell'opera: l'ascoltatore si trova di fronte ad una elaborazione artistica che la critica valuterebbe di cattivo gusto, considerandola appunto "kitsch" (robaccia); ma la formazione orchestrale mista a quella del "gruppo", non ne permette una ferrea categorizzazione, lasciando così "fluttuare" il giudizio critico fra l'idea che possa trattarsi di una forma culturale ridotta a oggetto di consumo o, in alternativa, di una nuova artisticità definita da valori estetici precisi.



6. Conclusione

6.1 Un confronto finale



Francesco Colonelli, *Azzurro ionico* (1989)

Al fine di rafforzare l'ipotesi di un gusto neobarocco largamente diffuso, verranno ora prese in considerazione altre produzioni discografiche di rilievo confrontandole con l'opera del New Trolls.

L'idea originale di partenza appartiene con buona probabilità al gruppo "Moody Blues", che primo fra tutti sperimentò un concerto per un'orchestra sostenuta da una gruppo jazz. Con l'affermazione successiva del rock'n'roll, non può essere trascurata l'opera realizzata dalla band "Deep Purple", vera e propria fonte di ispirazione per Luis Bacalov.

Alcuni accorgimenti di quest'ultimo richiamano indubbiamente al già citato "Concerto per gruppo e orchestra" composto da Jon Lord e eseguito con la sua band in una tonalità che rievoca apertamente uno stile musicale postromantico con sfumature hollywoodiane.

Meritano inoltre un citazione gli "Emerson Lake & Palmer", gruppo rock progressivo britannico affermatosi intorno al 1970 grazie al capolavoro "Pictures at an

exhibition", rielaborazione in chiave moderna dell'omonima composizione pianistica nel 1874 di Modest Musorgskij. Nel disco le partiture originali del musicista sono così ben alternate alle composizioni del trio tanto che è difficile capire dove termina il lavoro di Musorgskij e dove comincia quello del gruppo. Come ultima citazione si ritiene utile riportare alcune composizioni della band americana "Dream Theatre", che hanno in buona parte contribuito alla formazione in epoca moderna di nuove sonorità sperimentali unendo concretamente delle tecniche classiche a stili e strumenti di ultima generazione.

La band si è infatti cimentata per ben due volte durante la propria esperienza musicale nella realizzazione di differenti composizioni per gruppo supportato da una parte orchestrale. Nel 1999 fu composto un disco incredibilmente innovativo: "Metropolis, part 2" e successivamente nell'anno 2002 un elaborato intitolato "Six Degrees of Inner Turbulence".

Entrambe le produzioni ebbero enorme successo e introdussero un nuovo modo di concepire la musica aprendo le frontiere alla tecnologia elettrica strumentale, la quale permise anche una perfetta riproduzione di strumenti antichi abbandonati da tempo.

6.1 La nuova estetica

Al termine di questo percorso, mi sembra di aver dimostrato l'ipotesi iniziale sull'affermazione di una nuova estetica neobarocca basata sulla sospensione del giudizio e su una rappresentazione di una realtà deformata.

Con una certa libertà si potrebbe infatti considerare il "Concerto Grosso" come un'immagine attraverso la quale lo spettatore-destinatario è direttamente coinvolto, a seconda della sua disposizione, a rispondere alla provocazione e a sperimentare nuove possibilità di produzione. E osservando gli sviluppi e le tante produzioni offerteci dagli artisti moderni sarebbe difficile sostenere l'opposto.



7. Bibliografia e ringraziamenti

- Omar Calabrese *“Caos e bellezza, immagini del neobarocco”* (Domus Academy, 1991) per le teorie esposte e le immagini.
- Enciclopedia della musica Einaudi
- Per quanto concerne l’analisi musicale del “Concerto Grosso”, si faccia riferimento al sito www.barock.it e alla redazione della rivista interattiva “Impressioni”, presso il sito www.centrostudiprogitale.it per i preziosi consigli e suggerimenti.
- Si ringrazia il Fan Club Italiano dei New Trolls, che hanno offerto un utile scambio di opinioni.

Ringrazio caldamente l’insegnante Gabriele Toia che mi ha incoraggiato a svolgere questo tipo di analisi socio-musicale, affinché potessi sviluppare una maggiore consapevolezza nell’impiego strumentale delle tastiere nel genere rock progressivo.

Si ringraziano tutti coloro che in famiglia mi hanno sempre sostenuto nelle mie scelte, inoltre esprimo la mia riconoscenza al professore di lettere Giancarlo Landini, che ha sempre sostenuto lo sviluppo di una tesina finalizzata ad approfondire le reali passioni di ogni suo singolo studente, unendole alle nozioni teoriche imparate durante l’intero corso liceale.

Per ultimo, ma non per questo di minore importanza, il professore di disegno tecnico e storia dell’arte Giovanni Frasso per il suo prezioso interessamento.