

**LUIGI PESTALOZZA** (dalle note di presentazione del cd MZQ 73771)

Più che mai in questo XX secolo di grandi cambiamenti anche musicali, il rapporto col passato e col futuro è stato in ogni campo qualificante. Salvo che oggi il compositore e in particolare proprio quello delle generazioni seguite a quelle della Nuova Musica, cui appartiene anche Flavio Emilio Scogna nato nel 1956, si trova a comporre, a concepire e praticare quel rapporto, in una situazione di cultura dominante che promuove e diffonde, o anzi impone, l'omologazione di ogni attività, di ogni modo di vedere le cose, per cui a dominare è infine il vizio ideologico che persegue il revisionismo storico anche in campo musicale.

Ma se questo vuole dire che oggi anche per la musica si tratta di come si sta nel presente, se subendo le linee di quel dominio o sottraendosi a esso proprio nel modo di porsi rispetto al passato e quindi al futuro, d'altra parte l'ideologica omologazione revisionistica della stessa vita musicale, porta a mirate generalizzazioni, per cui l'area dei compositori che ripudiano la musica nuova da cui pure magari provengono per un ritorno all'indietro di tipo postmoderno regressivo, viene non di rado e quantomai opportunisticamente allargata a chi lavora invece su diversi, anche trascorsi materiali musicali, ma in senso opposto.

In altre parole, la manipolazione appunto ideologica e per fini di omologazione delle voci musicali contrarie, investe quella stessa musica di oggi che proprio come quella di Scogna con inventiva e responsabilità intellettuale concepisce il presente musicale, compositivo, come rapporto con la musica di tutti i tempi, da quelli futuri del cambiamento musicale che non si arresta, a quelli del passato musicale proprio perciò visto e praticato con coscienza critica.

Ossia quello che prima di tutto si ascolta nella musica di Scogna, è proprio questa responsabile capacità di inventare una situazione musicale che infine tiene soprattutto conto di un passaggio decisivo delle cose musicali nemmeno solo italiane degli ultimi decenni, e cioè di quel salto di qualità nella musica occidentale, su cui per primo Armando Gentilucci ha ragionato, che è appunto il passaggio a datare dagli anni Settanta, dalla ricerca di nuovi stilemi e materiali di composizione, alla molteplicità del materiale sonoro e delle modalità compositive, come ulteriore esplorazione e sviluppo della musica senza apriori formali di alcun tipo, e dunque con materiali futuri e passati altrettanto emancipati dall'ordine originario di appartenenza. Per cui questo stesso materiale trasversale, proprio a differenza di quanto avviene coi postmoderni regressivi o prima di loro neoromantici, non è occasione di un ritorno all'ordine, bensì semmai il suo contrario, per come l'uso dello stesso materiale tonale diviene infatti, ora, fungibile con qualsiasi altro. Per come ha solo senso sonoro.

Eccoci allora alla musica di Scogna perfino esemplare di una generazione di compositori che sceglie la molteplice come suo terreno compositivo; e prendiamo per esempio *Musica reservata* per archi del 1990, dove le dissolvenze continue del suono multiforme degli archi, talora incrociate, appartengono a un discorso che dal passato riprende appunto la continuità, ma in un presente sonoro che formalmente la decompone per riformularla appunto in termini di principale suono strumentale.

Per cui il titolo di un altro lavoro, *Risonanze* per quartetto d'archi, del 1988, è quantomai rappresentativo di un tale modo di concepire il suono, in questo caso ancora degli archi ma proprio cameristicamente trattati in modo da trovarsi in una loro diversa spazialità, per cui infine è una sorta di variazione sonora sullo strumento adottato a coinvolgerci in un ascolto che dunque ci fa sentire in un presente musicale alternativo, proprio per come questa musica di Scogna che non si proietta sperimentalmente nel futuro, non regredisce però nel revisionismo storico, ma mette a contatto con il molteplice uso della ricerca sonora, comunicando il dialogo musicale, che è di pensiero, con la molteplicità delle possibilità formali e materiali in senso sonoro che oggi si offre a chi proprio così col futuro ma non solo musicale entra in rapporto.

A essere infatti proprio così musicalmente attivo è un presente musicale che esclude da sé l'idea quantomai postmoderna della fine della possibilità della musica di cambiare, o che dunque implica il proprio stesso futuro come parte del cambiamento possibile dei rapporti in generale. In altre parole c'è oggi una musica di cui quella di Scogna è rappresentativa che non fugge sperimentalmente in avanti, nel futuro, né si rifugia pigramente nel passato, ma propone un presente musicale per così dire musicalmente dinamico nel muoversi tra passato e futuro per formulare una musica presente opposta a quella della revisionistica cultura dominante.

Ascoltiamo per esempio *Alternanze* per pianoforte flauto clarinetto percussione e archi del 1995, e certamente attrae il dialogo fra l'insieme strumentale e il pianoforte per una musica volutamente di relazione, di intrattenimento, che in realtà scopre lontane radici nel camerismo insieme romantico e tenacemente illuminista di Schubert, ma passato attraverso la destabilizzazione del gesto timbrico portato in primo piano, o di una gestualità sonora che se ci ricorda fra l'altro che Scogna ha studiato anche con Donatoni, subito ci porta fuori questa del resto fuggevole memoria per come appunto la trama melodica e armonica

viene rovesciata in melodie e armonie "di timbri", tutte perfettamente sonore. Allora, davvero, il cambiamento della musica quantomai molteplice verso il futuro è in atto: ma appunto per come presente e passato musicali stanno nella musica e dunque non concepisce il passato musicale come maschera di un presente musicale senza futuro musicale, bensì anima i materiali multiformi anche nel senso di essere di ogni tempo, per implicare e aprirsi al cambiamento. Insomma un caso musicale, quello di Scogna, di immedesimazione critica in senso infine oppositivo rispetto allo stato di cose musicali presenti, per cui come in un anamorfosico quadro figurativo che mentre lo si guarda si trasforma in altre visionarie figure, così avviene, nella sua musica, una trasformazione continua di figure musicali che anche quando sono familiari si dissolvono subito nelle immagini irriducibili all'omologazione, alla cultura non solo musicale dominante.