

ALBERTO E. COLLA, *Trattato di armonia moderna e contemporanea*, 2 voll. (vol. 1: *Le simmetriche terre promesse*, 334 pp.; vol. 2: *Le armoniche terre promesse* 348 pp.), Milano, Carisch, 2015. MARCO QUAGLIARINI, *Costruire la musica*, Roma, Aracne, 2016, 396 pp.

In Italia la didattica della composizione ha in molti casi sofferto di decenni d'inerzia. I trattati e manuali più utilizzati nelle classi di composizione e di analisi musicale dei Conservatori appaiono spesso datati per impostazione critica e metodologica. Ciò può comportare una serie di problemi, primo fra tutti quello relativo ad una scarsa trattazione dell'armonia non tonale e delle tecniche compositive utilizzate dalla seconda metà del XX secolo a oggi. Nondimeno, negli ultimi lustri si coglie un'inversione di tendenza e una fioritura di pubblicazioni volte a sanare quest'orizzonte lacunoso: i due volumi di Alberto E. Colla (*Trattato di armonia moderna e contemporanea*), 2 voll.) e Marco Quagliarini (*Costruire la musica*) s'inseriscono in questa cornice.

Concepito come sviluppo di un precedente *Manuale di armonia* (Milano, Carisch, 2010), il lavoro di Colla tratta l'armonia post-tonale in modo innovativo. Le tecniche armonico-compositive sviluppate dal Novecento ai giorni nostri sono suddivise in due correnti principali, basate sulle cosiddette «parziali armoniche» (ovvero quelle frequenze secondarie emesse assieme a una frequenza principale) e su varie forme di simmetria. A partire da ciò, Colla evidenzia come questi due elementi convivessero già nella tonalità: in essa infatti la successione degli armonici ha un ruolo fondamentale nella determinazione dei rapporti tonali così come il principio di simmetria è evidente sin dalla nascita del fenomeno del temperamento). Colla stesso chiarisce questo aspetto nell'introduzione sottolineando che «è finalmente tempo di sintesi e questi due grandi universi sonori nati dalle parziali e dalle simmetrie possono connettersi in una "teoria del tutto" capace di conciliare le tante speculazioni armoniche occorse durante l'ultimo secolo» (vol. 1, p. 6).

Il lavoro di Quagliarini risulta impostato invece empiricamente sulla costruzione degli accordi, senza concessioni a una prospettiva di tipo storicizzante come quella di Colla. Il punto di partenza in questo caso è il concetto di 'albero delle strutture' in cui, a partire da una nota, si giunge al tetracordo e poi al pentacordo e così via. Dopo aver presentato le caratteristiche di 'cellule' base, l'autore mostra come esse possono esser combinate fra loro in modo da costruire una composizione completa e coerente.

Sebbene diversi per struttura e finalità, i due lavori offrono l'opportunità di sviluppare qualche breve considerazione sui diversi approcci didattici alla composizione. Pertanto li osserveremo ora un po' più da vicino.

Il *Trattato* di Colla è suddiviso in brevi capitoli. Alla fine di ciascun capitolo figurano esercizi coi quali l'allievo può sperimentare quanto spiegato in precedenza. I primi capitoli introduttivi sono dedicati a come i concetti a cui sono

dedicati i volumi (la simmetria e le parziali armoniche) trovano una corrispondenza anche nel mondo naturale. Dunque, il fatto che risulta subito evidente è che sia il concetto di ‘simmetria’ sia quello di ‘armonia’ sono relazionati ad ambiti extramusicali (pensiamo alla forma simmetrica di un fiocco di neve). Questo aspetto non è secondario perché i trattati di armonia, di contrappunto e di composizione sono tradizionalmente caratterizzati da una autoreferenzialità e da una visione strettamente legata all’aspetto tecnico-pratico. In questo caso, l’autore delinea un’apertura stimolante e si affranca dall’idea del sapere musicale non relazionato ad altre forme di sapere, e stretto nelle morsa di un tecnicismo per lo più fine a sé stesso. Letto in quest’ottica, il lavoro di Colla si pone quasi come una sorta di “rivoluzione copernicana”.

I capitoli successivi a quelli relativi alle corrispondenze con la natura sono dedicati, ciascuno, a un autore particolare, e a come quell’autore sviluppa il concetto di ‘simmetria’ o ‘armonia non tonale’. Alcuni compositori presi in esame sono ben noti a tutti, altri meno; ad esempio, fra i meno noti si potrebbero citare Domenico Alaleona o Joseph Moiseyevich Schilling per la simmetria ed Ivan Alexandrovich Wyschnegradsky o monsignor Bartolomeo Grassi-Landi per l’armonia. L’ultima parte del secondo volume è infine dedicata alla spiegazione della *concinmitas*: tecnica compositiva messa a punto dallo stesso Colla e fondata su un sistema armonico dato dalla rielaborazione e dallo sviluppo della Teoria di Gravitazione di Roberto Lupi (un sistema armonico derivato dal principio della legge di gravità applicato alla tonalità).

Occorre a questo punto precisare che sarebbe fuorviante pensare che i compositori menzionati nel secondo volume non abbiano mai avuto a che fare con la simmetria e viceversa quelli del primo non si siano mai occupati di armonia: semplicemente sono stati qui ripartiti a seconda dell’ambito al quale hanno dedicato maggiormente la loro attenzione.

Passando ora al volume di Quagliarini va subito rilevato che anche in esso è presente un’analogia visione “aperta”. Sebbene infatti questa prospettiva non sia chiaramente e programmaticamente dichiarata, anche in questo caso è possibile mettere in relazione il *modus operandi* che l’autore descrive con ambiti extramusicali: Quagliarini stesso, peraltro, esordisce invitando l’allievo ad immaginare l’evento musicale come edificio ed il compositore come architetto. Spetterà a quest’ultimo dunque creare la struttura “dell’edificio” scegliendo i “materiali” più opportuni (accordi) e disponendoli nella maniera migliore. D’altra parte, come scrive Alessio Vlad (compositore ed attuale direttore artistico del Teatro dell’Opera di Roma) nella prefazione del volume, l’obiettivo dell’autore è quello di mostrare come questo *modus operandi* «non sia valido solamente per scopi analitici ma possa divenire il fondamento di un nuovo metodo compositivo» (p. 11). E potremmo continuare su questa lunghezza d’onda, aggiungendo che anche in questo caso il metodo potrebbe essere utilizzato per un approccio alla musica che metta in relazione strutture musicali con strutture che si trovano, ad esempio, in natura.

È ovvio che il metodo presentato da Quagliarini, che consiste nel collegare diverse tipologie di accordi fino a costruire periodi e strutture intere in maniera coerente, non è l'unico possibile per la musica contemporanea. Esso può comunque esser visto come una base sulla quale variare e trasformare gli accordi in fasce di suoni, ad esempio, così quasi da trascendere l'ambito diastematico della nota (o delle note) che ha permesso di creare una struttura coerente. In altre parole, il volume può esser letto come una raffinata introduzione che invita ad andare oltre: una chiara esposizione che però porta con sé anche un implicito invito a trascendere quanto esposto. In definitiva, quello che questi volumi presentano è *un* percorso e certamente – né potrebbe essere altrimenti – non *il* percorso.

Tutte queste caratteristiche fanno sì che ambedue i volumi possano essere utilizzati nei Conservatori (corsi triennali e biennali) ma anche nelle Università (corsi DAMS che presentano insegnamenti di Teoria e analisi musicale) e finanche negli ultimi anni dei Licei musicali e al contempo possano contribuire ad una innovazione didattica e a un ampliamento di prospettive verso una visione sempre più aperta e interdisciplinare dell'insegnamento della composizione.

*federico.favali@conservatoriorivaldi.it*