

## LA MUSICA DI ALFREDO

La poetica musicale di Alfredo Impullitti oppone forti resistenze ai tentativi di classificazione tradizionale. Musica Jazz? Contemporanea? Tonale? Improvvisazione controllata?... E' allo stesso tempo tutto e niente di questo. Egli ha realizzato – senza intenzioni “cosmogoniche” – una coesistenza tra questi generi, mai perseguendo l'obiettivo della sintesi a tutti i costi, che anzi, probabilmente avrebbe nuociuto alla sua prassi. E mai Alfredo si è fatto spaventare da argomenti di natura “teorica” al riguardo: chi lo ha conosciuto sa che non avrebbe cambiato una sola nota in ottemperanza al Discorso sulla Musica, alle estetiche alla moda, alle poetiche terroristiche - musicali del “si fa così o si è fuori dalla Storia”.

La musica di Alfredo è il racconto delle sue passioni. Aveva ad esempio la passione per la storia (recente) e intratteneva con essa un rapporto vivo, dialogico, ce la proponeva con innocenza, talvolta citando testualmente, per non sciuparla, tal altra acquisendone e manipolando alcuni pregnanti “tic” compositivi. Anche in questo caso Alfredo aveva le idee molto chiare. Per esempio, non si preoccupava di accostamenti apparentemente lontani; nella scelta si sentiva legittimato (e lo era) unicamente dal forte legame che, quasi misticamente, avvertiva tra sé e i Prediletti, e si fidava – come ogni buon musicista – del suo istinto. Qualche esempio. Kurtág e Bártok: dal primo ha imparato soprattutto la capacità di trasfigurazione del suono, l'invenzione di nuove forme liriche servendosi talvolta solo di un gesto sonoro, di un residuo, e la scomposizione dell'organico ridisposto nello spazio. A Bártok, Alfredo è debitore per l'energia tribale e spesso ipnotica del ritmo, mai separata dall'invenzione melodica. Di entrambi (ma è una costante dei suoi amori) ammirava il legame con le proprie radici tradizionali.

Ed ecco un'altra sua grande passione: la musica popolare. Basti pensare all'insistenza con cui ci ha proposto (e ci ha fatto amare) la sua filastrocca sarda preferita, travestendola come più gli piaceva, ambientandola nel sacro e nel profano, senza mai tradirne le premesse e le origini.

Ancora, Stravinskij: compositore spesso citato da Alfredo. Era stregato dal *Sacre*, e aveva escogitato una strategia orchestrale tutta personale ed efficacissima per riproporre le accumulazioni tematico – strumentali che lì sono scritte una volta per tutte. Predisponeva dei piccoli moduli per gruppi strumentali o anche per singoli strumenti che, ripetuti e sovrapposti, conducevano al riempimento parossistico dello spazio acustico. Il direttore decide quando la tensione è giusta, ed è arrivato il momento di rinforzare, sospendere o concludere. Composizione *in fieri*, quindi, ma sempre estremamente controllata, e qui mi viene in mente un altro nome a lui caro, Bruno Maderna.... L'elenco e le implicazioni compositive sono lunghissimi....

Le sue opere di maggior respiro (*La geometria dell'abisso*, *Missa*) sono di concezione soprattutto jazzistica, ma anche qui Alfredo non ha rinunciato alla molteplicità, connettendo al jazz diversi altri stili secondo una lettura molto personale della tecnica del “taglia e incolla”. I momenti di musica composta totalmente *ex novo* convivono con stili altrui (i Prediletti) intimamente fatti propri e, direi, piegati alle esigenze delle sue necessità espressive, del suo artigianato. A volte le stratificazioni sono molteplici: è il caso della Messa, dove il costante riferimento ad un altro amatissimo modello, quello di Duke Ellington (tutte le parti della Messa, tranne il Credo, sono delle elaborazioni di sui temi – *cantus firmus*, diceva Alfredo) viene di volta in volta “integrato” con quello di altri grandi compositori (Nono, Varese, Kurtág, Stravinskij, Ligeti, Mahler, Bártok), alcuni dei quali – come descritto - divenuti ormai elementi irrinunciabili della sua poetica.

Spesso in queste sue opere le cesure sono nette, l'ambiente musicale muta improvvisamente, grandi “monologhi” (sempre di solisti d'eccezione) si alternano istantaneamente ad ampi affreschi orchestrali o corali, grida laceranti a suppliche sottovoce. Questa scelta è fortemente correlata con quanto detto in precedenza: lo faceva per preservare specificità, differenze, originalità delle singole concezioni immerse nella pluralità linguistica.

E' stata una scelta coraggiosa.

Le “norme del buon comporre” prevedono, in questo tipo di costruzioni, l’osservanza di alcune regole non scritte ma rigorose: transizioni graduali, cautela nella giustapposizione degli stili diversi, non mettere troppa carne al fuoco... ma le scelte di Alfredo, in evidente controtendenza, coincidono con la volontà di garantire la verginità del pensiero musicale proprio e altrui, con la necessità di salvaguardare, di *rispettare* l’idea (timbrica, melodica, ritmica) così come è stata pensata e realizzata.

Il testo in queste opere è il vero elemento unificatore. Nella *Geometria*, le inquietudini di Pessoa – Soares, nella *Missa* il tradizionale testo latino, con qualche eccezione. Per Alfredo il testo è soprattutto pre – testo, sollecitazione esterna attorno alla quale disporre la musica, con funzioni di ricordo, sfondo, flusso di coscienza, contenitore che ospita il molteplice e lo ammorbidisce.

Vorrei adesso riflettere brevemente su una costante del suo operare che, pur presente in tutta la sua produzione, nei suoi lavori di dimensioni più limitate acquista - a mio avviso - la sua migliore collocazione: il lirismo. I suoi sforzi musicali erano indirizzati verso il recupero, sia nel campo della musica colta che nel jazz, della dimensione lirica (a volte schiettamente melodica) della musica, che a suo avviso latita un po’ nell’odierno panorama musicale (come dargli torto!). E in fondo, a ben vedere, molti dei compositori che hanno influenzato la sua azione, condividono con lui questa caratteristica. Alfredo ha sempre rifiutato le pratiche musicali che, nel nome della premeditazione, della struttura, del numero, della sperimentazione fine a se stessa, mortificano quella che per lui è la vera “carta d’identità” della musica: la ricerca dell’espressività (spesso invece, queste “ideologie”, ne predicano l’annientamento); e ha praticato, soprattutto nella “nuova musica”, soltanto quelle esperienze che portano rispetto alla poesia del suono. Spesso si è rivolto al sistema tonale, convinto che, dopotutto, ancora tanto è possibile esprimere attraverso le possibilità che esso offre; non si è mai infilato però nei gineprai – peraltro molto “redditizi” - dei post – tonalismi, neoromanticismi, minimalismi e metalinguaggi vari. Sapeva bene come orientarsi, perché era sostenuto da un grande mestiere (argomento questo spesso sottolineato dai suoi commentatori sia si area jazz che colta) che gli veniva dall’esperienza costante, dal continuo contatto con gli esecutori, dalla visione sostanzialmente “artigianale” del lavoro di musicista.

In questo breve scritto poco si dettaglia in merito ai nomi, alle date, alle circostanze delle composizioni di Alfredo, e me ne scuso con i lettori. Mia intenzione era solo quella di rievocare alcune idee di un grande Amico, spesso oggetto di indimenticabili conversazioni. La speranza è che molte altre siano le conversazioni sulle sue idee, e che la sua musica continui sempre a parlarci di lui.