

## Testimonianza\*

Alvise Vidolin

Già molti ricordi sono affiorati dalle parole di chi mi ha preceduto. Credo che per ragioni di tempo non si possano – e non lo ritengo nemmeno utile – ampliare ora molti di questi eventi stimolanti che in qualche maniera hanno contribuito alla mia formazione e alla la mia successiva professione. Mi limiterò quindi a ricordare solo alcune tappe del percorso che ha avuto in Teresa Rampazzi una sempre attenta guida musicale, ricca di insegnamenti, intuizioni e stimoli.

Sono approdato al gruppo NPS nel 1969, in maniera quasi casuale, nemmeno sapendo che esistesse un mondo così particolare. E vi sono giunto nel momento in cui era ancora viva la spaccatura che si era creata fra Teresa Rampazzi e Ennio Chiggio. Assieme a Gianni De Poli e a Luciano Menini, che già da un anno frequentavano lo studio, ci trovammo in una situazione particolare, di rinnovamento ideologico, in cui si percepiva una ‘presenza’ nell’aria, ma senza alcun riferimento fisico: Chiggio infatti l’abbiamo conosciuto più tardi. All’inizio si sentiva la necessità di avere un metodo e delle regole ben precise. Ma non si sapeva da dove potevano nascere queste regole: dalla matematica, dall’architettura, dalla tecnica? Eravamo giovani e appena entrati nel mondo dell’NPS e pertanto non avevamo una visione sufficientemente ampia dei problemi; quindi le scelte che abbiamo operato, guidati da Teresa, sono state quelle più immediatamente vicine alla nostra formazione tecnologico-scientifica. Abbiamo così cominciato a fare i primi esperimenti partendo proprio dall’esplorazione dei mezzi tecnici allora disponibili. Un primo lavoro fu *Eco 1*<sup>1</sup>, uno studio sull’uso dell’eco

\* La seguente testimonianza è la trascrizione dell’intervento di Alvise Vidolin all’incontro *Dedicato a Teresa Rampazzi* che si è tenuto il 16 maggio 2002 presso il Conservatorio ‘C. Pollini’ di Padova. L’incontro – coordinato da Nicola Bernardini, docente di Musica elettronica presso il Conservatorio padovano – ha visto succedersi le testimonianze e gli interventi di Laura Zattra, Graziano Tisato, Ennio Chiggio, Luciano Durante e Alvise Vidolin. Ringrazio Ennio Chiggio per avermi fornito il materiale audiovisivo con le riprese dell’incontro. La presente trascrizione è stata riveduta e corretta da Alvise Vidolin, al quale va il mio più sentito grazie. Le note sono del curatore.

<sup>1</sup> “ECO 1 – 3’50” – (De Poli, Gracis, Menini, Vidolin) – «dopo una sperimentazione su di un materiale tutto sottoposto agli effetti d’eco, ne è stata fatta la sintesi», in [NPS, 1977], p. 111.

che nel nostro caso veniva creato sfruttando la distanza fra le testine di registrazione e di lettura di un registratore a nastro magnetico. A questo seguì *Filtro 1*<sup>2</sup> che ho avuto occasione di riascoltare da poco, riordinando i materiali di Teresa: pur essendo un esercizio ‘scolastico’ non l’ho trovato per nulla banale. La logica di questi primi studi, quindi, era di prendere come pretesto uno ‘strumento’ e – in una prima fase – esplorarne le possibilità di generazione o di elaborazione dei suoni in maniera distaccata, quasi da botanico che studia gli elementi. Dopodiché si passava alla selezione degli elementi, alla loro organizzazione nel tempo e nello spazio: ossia alla composizione vera e propria. A questo punto interveniva Teresa che, non sapevamo bene seguendo quali logiche, riusciva a confezionare il pezzo, unendo i suoni e creando una nuova forma. Solo più tardi abbiamo capito che Teresa seguiva una precisa logica musicale, che la si ritrova chiaramente analizzando la sua produzione artistica. Il lavoro veniva realizzato utilizzando apparecchiature molto elementari (quando sono entrato nel Gruppo c’erano solo pochi oscillatori, come ha detto prima Ennio Chiggio): ricordo che era arrivato da poco il filtro che forse ai tempi di Chiggio non c’era ancora; c’erano due o tre registratori per poter fare i montaggi e poco più. L’unico riverbero era la tromba delle scale del condominio di quattro piani in cui Teresa abitava all’ultimo piano. Ovviamente bisognava aspettare un orario serale tardo per non avere rumori d’ambiente indesiderati, però non troppo per non disturbare gli inquilini nelle prime ore di sonno. Da un punto di vista tecnico, si utilizzava un altoparlante a piano terra che diffondeva il suono e un microfono al quarto piano che riprendeva l’eco.

Il percorso che ora vorrei rapidamente tracciare è il passaggio da questa prima fase molto pionieristica, caratterizzata da un artigianato manuale in cui il taglio del nastro era il punto di partenza, alla fase successiva detta del *voltage control*, in cui si iniziano ad utilizzare i primi processi automatici. All’inizio degli anni Settanta l’industria degli strumenti musicali elettronici iniziò a produrre i primi sintetizzatori a basso costo e Teresa acquistò una curiosa valigetta ventiquattr’ore di plastica nera – da banchiere – con all’interno per l’appunto un sintetizzatore<sup>3</sup>. Tale sintetizzatore consentiva degli automatismi elementari sui suoni, ma sufficienti per articolare i vari parametri timbrici. Grazie a questa tecnologia, i suoni non vengono più necessariamente controllati a mano, bensì dalla tensione elettrica, che li ‘muove’ e li articola in base al *patch* che viene realizzato sullo strumento. E nel caso del Synthi sembrava di giocare a battaglia navale<sup>4</sup>.

<sup>2</sup> «FILTRO 1 – 6’8” – (De Poli, Gracis, Menini, Rampazzi, Vidolin) – analogamente dicasi per questo lavoro [che compare subito di seguito al precedente *Eco 1*, entrambi datati 1971]. Dopo una lunga sperimentazione di tutte le prestazioni di un filtro passa basso e passa alto, il materiale raccolto è stato montato dandogli un continuo movimento circolare stereofonico» (*ibidem*). Nella rivista curata da Ennio Chiggio «Oggetto sonoro», marzo 2002, dedicata al gruppo NPS, troviamo i dati relativi a un nastro magnetico che sostanzialmente confermano quanto sopra: «Nastro 1 Revox tape registrato su Revox A77 a 19 cm/s [...] 1968-1972 Teresa Rampazzi + Giovanni De Poli + Alvis Vidolin [...] *Filtro 1* stereo 6’08”». Non si fa invece menzione del brano *Eco 1*.

<sup>3</sup> EMS Synthi A *The Portabella* (1971).

<sup>4</sup> La connessione fra i vari moduli di generazione e di elaborazione si realizzava mediante una matrice di collegamenti e ciò avveniva inserendo un mini jack nel punto desiderato.

Con il *voltage control* si aprì un nuovo capitolo della storia dell'NPS che avrebbe avuto bisogno di anni di sperimentazioni, se avessimo voluto esplorare a fondo e soprattutto musicalmente questa specifica tecnologia in maniera analoga a quanto facemmo per *Filtro 1*. Decidemmo quindi di seguire altre strade, sfruttando la complementarità delle competenze di gruppo. Essendo noi tre studenti di ingegneria, riuscivamo a controllare con precisione il percorso tecnico che guidava la manipolazione dei suoni, mentre Teresa, seguendo altre logiche, arrivava ancora più avanti di noi sul piano musicale. In questo contesto si inserirono le collaborazioni col professor Oselladore<sup>5</sup> per creare le colonne sonore di documentari medico-scientifici relativi a gastroscopie ed enteroscopie. Momenti applicativi molto affascinanti che si rivelarono utili per una sperimentazione quasi *live* sul rapporto suono e immagine, contrapponendo alle visioni interne del corpo umano – coloratissime e ricche di ritmi biologici – suoni inusuali di natura elettronica.

La fase del *voltage control*, che più o meno coincise con l'apertura della cattedra di musica elettronica al Conservatorio 'C. Pollini' di Padova e l'affidamento della docenza a Teresa Rampazzi<sup>6</sup>, raggiunse il suo apice con l'acquisto di un importante sintetizzatore (ancora in dotazione di questo Conservatorio): un *Arp 2500* – il modello *top* della serie dei sintetizzatori a controllo di tensione – grazie al quale si arricchì l'offerta didattica e la produzione musicale. In parallelo a questi sviluppi iniziò anche l'uso del calcolatore, di cui Graziano Tisato ci ha già dato alcuni significativi esempi nell'intervento che mi ha preceduto e che mi sembrano sufficienti per avere un buon quadro della vitalità di quegli anni.

Prima di concludere, vorrei aggiungere ancora alcuni tasselli che riguardano il nostro rapporto con Teresa. Gli elementi forse più importanti che Teresa ci ha saputo trasmettere sono da un lato la fuga verso il futuro, una grande voglia di scoprire e di esplorare sempre il nuovo, e – paradossalmente – dall'altro lato, quello musicale, la sua spinta a portarci sempre più indietro, quasi all'origine della musica. Ascoltando la *Trenodia*<sup>7</sup> di Ennio Chiggio e sentendo quindi il Perotinus che emergeva da queste sonorità, mi sono tornati alla memoria i molti ascolti che facevamo con Teresa: ore ed ore ad ascoltare musica... e man mano che si affrontava il problema musicale si andava sempre più indietro nel tempo, invertendo i percorsi codificati dai vari testi di storia della musica. Ricordo una volta che arrivò un disco con le *Cantigas* di Alfonso<sup>8</sup>:

<sup>5</sup> Si fa riferimento al «Film scientifico 'Endoscopia' – Domenico Oselladore» del 1972 ([NPS, 1977], p. 113). Nel medesimo volume è riportato anche il «Film scientifico 'La laparoscopia' – Giorgio Dagnini» del 1975 (*ibidem*).

<sup>6</sup> Nel 1972.

<sup>7</sup> Il brano, del 2002, ascoltato durante l'intervento di Ennio Chiggio all'incontro, è una rielaborazione di «nastri fatti con Teresa e brani ascoltati insieme a lei (esempi di Perotino, discanto, mottetto, cantus firmus)». Ennio Chiggio, comunicazione personale (Padova 2004).

<sup>8</sup> Alfonso X il Savio (1221-1284), autore di 450 *Cantigas*. Si tratta probabilmente del disco *Coleccion de musica antigua espagnola/1: Las Cantigas de Santa Maria del Rey Alfonso X el Sabio (sec. XII-XIII)*, Hispavox, HHS-1, vincitore del Gran Premio de la Academia Charles Cros, Paris 1972; una copia di questo disco si trova presso gli eredi della Rampazzi.

fu come raggiungere l'apice. C'era questa divergenza continua fra l'esplorazione delle nuove possibilità e la scoperta di forme sempre più arcaiche che si legavano molto bene con quello che facevamo. E sarebbe interessante oggi analizzare le relazioni tra certi modelli di 'aggregati' di suoni sinusoidali e questi esempi lontani nel tempo di organizzazione musicale, che in quegli anni ascoltavamo con grande interesse.

Gli ascolti sono sempre stati molto importanti per Teresa e per questo motivo vorrei chiudere questo mio breve ricordo ascoltando per intero una sua composizione elettronica. Vorrei proporvi un pezzo realizzato al computer nel '79: *Fluxus*<sup>9</sup> che a mio avviso condensa bene il suo pensiero musicale. Anche se Teresa ha avuto molti percorsi, molte strade musicali, tuttavia riascoltando *Filtro 1* e *Fluxus* – che hanno una decina d'anni di distanza fra di loro, e utilizzano due tecnologie completamente diverse – si sente che sono guidati dallo stesso pensiero. Ciò che sentiremo ora è una riduzione stereo di un pezzo quadrifonico. Speriamo di avere presto un'occasione per poter ascoltare le sue musiche non solo come esempi sonori di una conferenza ma sotto forma di ascolti musicali con la diffusione spaziale che amava tanto.

<sup>9</sup> Teresa Rampazzi, *Fluxus*, (1979) [10'40"']. Realizzazione all'elaboratore presso il CSC dell'Università di Padova. Prima esecuzione assoluta: agosto 1979, Certaldo. Disco LP EDI-PAN PRC S 20-16, Roma, 1984.