

Autointervista

Daniele Lombardi

D. + + +

R. No, non una contraddizione, c'è una forma di pensiero dialettico che implica una tendenza alla autostoricizzazione. Particolare-universale, soggettivo-oggettivo, avanguardia-retroguardia e flusso-riflusso sono un esempio di coppie antinomiche che hanno in comune la tensione a fissare una prospettiva presente, uno stare nel mezzo dei due moti contrari.

D. + + +

R. In un certo senso proprio come nell'Ottocento, e i suoi eroismi prima e monumenti poi, ci hanno insegnato, spero, la non affidabilità di un criterio di valore manicheo.

D. + + +

R. Non mi sembra centrato chiedermi se mi considero un outsider. La musica d'oggi in Italia è rappresentata nei circuiti dei grossi teatri soltanto da pochissimi nomi, sempre i soliti, perché i grossi enti non si sbilanciano a sperimentare produzioni chiamando in causa qualcuno degli altri compositori, forse più di cento, relegati a spazi minifestivalieri di esiguo pubblico. Piove sul bagnato, si dice a Firenze, quindi esiste un criterio di *repertorio* anche nella musica fresca d'inchiostro, *repertorio* contrapposto alla *marginalità*, cioè gli altri. In realtà io credo che la storia della musica, concepita come storia di emergenze, sia

un falso *in progress*. È come andare in una baleniera nei mari del Nord e pensare che le punte degli iceberg siano pezzi di ghiaccio che galleggiano a pelo d'acqua; ogni periodo storico è una complessa compenetrazione di esperienze artistiche, invece, di presenze operative che hanno costruito un tessuto nel loro momento storico.

Questo tessuto non è restituito leggendo i periodi storici come un'eccessiva semplificazione, decidendo chi sono i tre grandi, i dieci epigoni e poi gli altri, senza storia. L'attuale iperinformazione che la telematica ci fornisce, togliendo la polvere dagli archivi, dovrà necessariamente restituire l'immagine di un periodo più dal-di-dentro, proprio come si può oggi essere veramente informati, se lo si vuole, sulla situazione attuale.

D. + + +

R. Sì, è giusto che lo spieghi. Ho proposto questo tema *Avanguardia* con il punto interrogativo tra parentesi perché vorrei rilanciare una problematica che mi pare più che mai attuale. La morte delle avanguardie, sancita dal 1972 in poi con convegni, incontri, scritti teorici etc., mi appare come un recesso prudente davanti alla coscienza metalinguistica che aveva collassato il rapporto con il materiale della propria disciplina artistica. Questo andare verso il teatro del segno, del gesto e del suono aveva sospeso angosciosamente ogni contatto con la componente artigianale ed allora l'arte concettuale prima e la transavanguardia poi sono stati il passaggio attraverso un esorcismo, un rito di superstizione che ha recuperato il mito dell'*esprimibile*. Oggi quindi il termine *avanguardia* ha assunto anche un significato tendente al negativo, può voler dire gesto fine a se stesso, inutile provocazione, discorso non costruttivo. Questa nuova visione è motivabile negli eccessi di decenni fa e sicuramente, non è difficile trovarsi d'accordo sull'inutilità dello sberleffo, ma operare oggi ... *a la manière de* o recuperando utopie polverose e manichini tarlati può veramente essere antistorico o, meglio, quella transizione necessaria per far sorgere il nuovo genio, con il beneplacito di chi vuole a tutti i costi le tetralogie. Se l'avanguardia è senso di autostoricizzazione, allora oggi l'avanguardia è una componente essenziale, la vera cartina di tornasole,

nel lavoro privato di produzione musicale; non può esserci opera d'arte che non nasca con questa coscienza storica. Sbraitano molto i compositori della generazione dopo la mia, i cosiddetti *giovannissimi*, chiedendo spazio; una volta avrebbero fatto l'avanguardia.

D. + + +

R. Lo potrei chiamare *auditor in fabula*, per un effetto d'Eco; purtroppo è proprio assente perché distratto dal varietà televisivo serale. L'ascolto della musica oggi è veramente una tragedia, non nel senso Prometeico. Un altro modo di proporre una avanguardia sarebbe quello di avere un canale televisivo che trasmettesse 24 ore non stop al giorno musica dal 1950 ad oggi, tanto per controbilanciare parzialmente i palinsesti delle altre programmazioni.

D. + + +

R. Credo esattamente l'opposto, cioè penso che non esistano precursori e epigoni, ma piuttosto artisti che cercano le loro radici, radici in un passato che intesse sottili legami con le esigenze presenti, per cui direi che Cage ha reso attuale Russolo, Stockhausen la Scuola di Vienna ...

D. + + +

R. Impastoiato nel pensiero di Bergson e Morasso, è stato Marinetti il promotore, con il Futurismo, della iperbole presenzialista, scatenando il dramma dello slittamento semantico, mentre dietro l'angolo c'era la buccia di banana del Dada. Il ritorno alla tensione intervallare come topos semantico è oggi una avventura che vale la pena di essere vissuta, a patto che ci sia piena coscienza della serie di condizionamenti e di aperture che la nuova spettacolarità e i nuovi mezzi di comunicazione hanno messo in moto. D'altronde il ripensamento neo- è anche fobia di assunzione della dialettica eros-thánatos, che metalinguisticamente ricrea perennemente l'avanguardia, come ricerca autostoricizzante di una catartica cifra, un prodotto musicale che semplifica, che crea sintesi assolute.

D. + + +

R. Sì, ma in ultima analisi credo che la semantizzazione intervallare travesta il suono di significato a patto che lo spettacolo della musica, la rappresentazione nella quale vive, crei il suo *ubi consistam*.

