

Una visita a Goffredo Petrassi

a cura di Daniele Lombardi e Stefania Gianni

16

D. Negli ultimi anni, avendo rilasciato molte interviste, le sarà capitato spesso di rispondere a delle domande. In questa sede, più che farle un'intervista, volevo porle un quesito complesso che riguarda profondamente la sua poetica di compositore. Ha sempre lavorato sulle cose, in pratica ha amato poco la teoria, in qualche modo ha sempre privilegiato mettere su carta pentagrammata i propri pensieri e avere questi oggetti sonori che erano l'espressione della sua poetica. Oggi, in prospettiva, quelli che sono stati i suoi lavori, come li vede innestati nel mondo attuale? Lei ha visto la storia della musica prendere una direzione che in qualche modo prevedeva, che andava parallela al suo lavoro oppure oggi si accorge che il mondo è andato in un'altra direzione?

R. Non prevedevo niente. Io ho lavorato. Nel momento in cui ho lavorato mi sono preoccupato soltanto di una cosa: di fare un lavoro ineccepibile da tutti i punti di vista, sia da un punto di vista tecnico (e il tempo mi ha allenato abbastanza, mi pare) sia da un punto di vista espressivo, e quindi di ottenere un risultato, in quel momento, nel miglior modo possibile. Questo ha fatto sì che, risentendo lavori di venti, venticinque anni fa o ancora più lontani (questa è solo una mia impressione, che nasce da uno spirito critico e autocritico come io credo di avere, per quello che riguarda i miei lavori) non ho trovato eccessive rughe causate dal tempo, perché ho sempre evitato (pur prestando molta attenzione a tutti i fatti musicali, a tutto lo sviluppo del linguaggio e a tutte le accidentalità che si sono verificate in questi cinquant'anni) di fare al momento un lavoro di adeguamento, lavoro che porta inevitabilmente a datare le cose proprio in quel periodo preciso: cosa che a me pare un procedere anti-artistico e direi anche anti-morale. Credo che l'artista debba fare una sintesi di tutto quello che succede, in modo da appropriarsene: quasi — come dire — *masticandolo* per vedere se è un nutrimento che gli conviene o no. Spesso questo nutrimento non gli conviene e quindi va rigettato. Mi pare che molte cose non abbiano subito eccessivamente l'usura del tempo (non parlo dei primi lavori, ma di quelli di questi ultimi venti/trent'anni): che poi si siano innestati in quella che è stata tutta l'evoluzione del linguaggio, io non ho mai avuto questa pretesa per la verità: io ho osservato le metamorfosi del linguaggio, mi sono interessato, qualcosa di questo è anche riflesso nel mio lavoro perché non sono stato insensibile a queste cose, ma soltanto nella misura di questa necessità interiore e puramente personale. Certo non posso negare che questi riflessi abbiano avuto poi anche delle conseguenze perché c'è certamente differenza fra quello che ho scritto nel sessanta e quello che ho scritto nel '73-'75: però sento che è una differenza puramente esterna, perché internamente mi pare che una logica ci sia, probabilmente difficile da individuare (come infatti è successo a molti critici che si sono rotti la testa alla ricerca di questa linea di continuità).

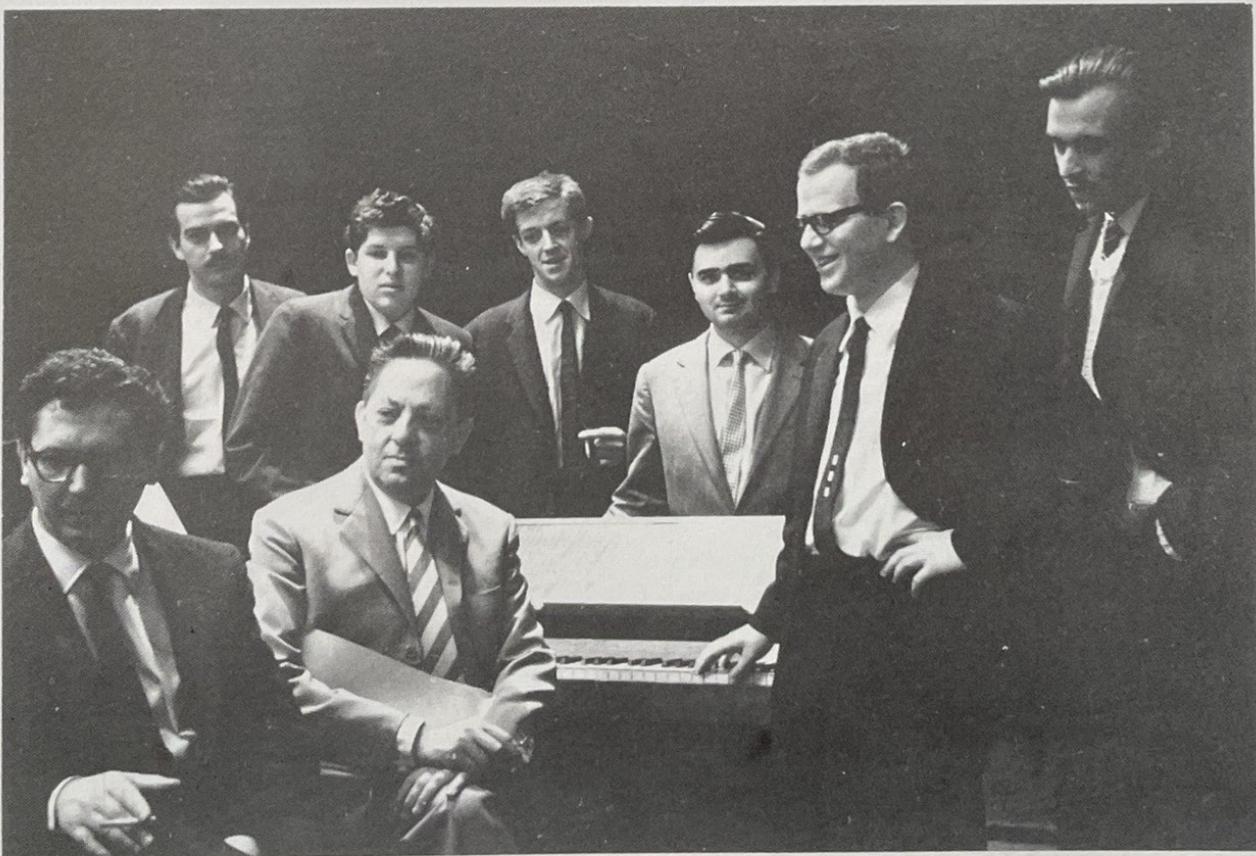


Morandi, quasi inosservabile. Però, certo, ci sono delle

Questa tensione ha portato a dei risultati come il settimo e l'ottavo concerto, in cui tutto ciò che costituiva l'elaborazione del mio fare musica fino a quel momento è stato rimaneggiato. Posso aggiungere anche le *Orationes Christi*, scritte nel '75, in quanto anche questo lavoro mi pare rappresenti un punto di arrivo di tutto questo travaglio che ho sempre avuto dentro di me. Non so se ho risposto esaurientemente: è una domanda alla quale esaurientemente non si può rispondere, rimangono sempre delle zone d'ombra.

D. Questa portava anche a una considerazione laterale, pensare a ciò che è avvenuto in pittura. Nella pittura si sono succeduti, nell'arco degli ultimi 50 anni, tutta una serie di movimenti, correnti, mode, novità, gruppi, tendenze. Sembrava quasi una esplosione.

R. Guai ai pittori che hanno seguito tutte queste variazioni: questo travaglio è stato anche molto interessante, e importantissimo, ma io concludo che Morandi rimane. Perché Morandi è l'assoluto. La continuità della storia





dell'umanità. Tutti i capovolgimenti sono importanti. Però in un quadro di Morandi, indipendentemente dalle bottiglie, c'è proprio il pensiero che arriva alla sua essenza.

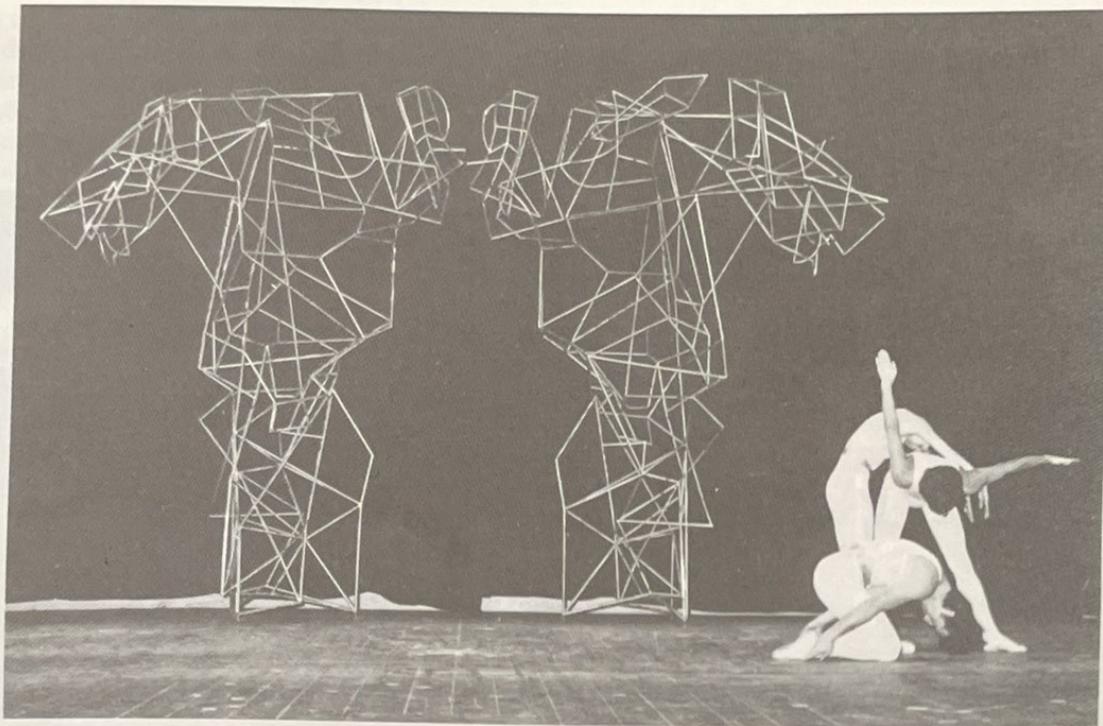
D. E lei, Maestro, sente che ci sono delle personalità nella musica che rappresentano quello che rappresenta Morandi?

R. Questo non oso dirlo. Prima ho detto che Morandi rap-

presenta l'assoluto. Adesso posso anche dire che stiamo in un mondo di relativismo: mi pare che non vi siano certezze. Per arrivare a risultati di quel livello ci vogliono delle certezze, e il mondo attuale non le sopporta. Che poi avvengano delle cose importanti, non c'è dubbio. Riassumere questo in una figura assoluta, definitiva e comprensiva di tutto, credo non si possa.

D. Ma comunque esistono delle figure che hanno una loro coerenza di valori interni nell'operare.





R. Lei mi ha chiesto un paragone con quel mio concetto su Morandi: questo non è possibile. Però, certo, ci sono delle figure, anche molto importanti. Non oso dire nomi perché il mio pensiero potrebbe risultare alterato. Comunque, per quanto mi riguarda, vivo nel mio tempo osservandolo sempre con una grande curiosità.

D. Questo è importante. La domanda iniziale era appunto questa, di vedere quale era l'ottica attuale dei suoi lavori, nel senso che si potesse creare una linea immaginaria che portasse all'oggi: dato che oggi lei, pur avendo ridotto la

sua attività, vive una realtà di musica, e ascolta ed è presente.

R. Certamente: e le voglio raccontare un fatto, che può costituire un piccolo particolare folklorico: sono abbonato ai concerti domenicali di S. Cecilia. Pago gli abbonamenti per mia moglie e per me, perché ogni domenica voglio andare a sentire musica. Certo, a volte non ci vado, perché sono spesso concerti senza qualità, con programmi privi di interesse, composti da opere trite e consuete. Su trenta concerti di abbonamento ne frequentiamo una quindici-





na, sì e no: gli altri saranno anche soldi sprecati: però, proprio come simbolo, mi prendo i miei due abbonamenti anche per essere indipendente da tutto e per godermi la musica che mi va di sentire. Questo per darle l'idea del mio stato d'animo.

D. Quindi lei, diciamo, come cifra importante di un atteggiamento morale del fare musica come compositore, vedrebbe giusto conservare questa coerenza interna al proprio lavoro.

R. Questo credo che sia la moralità di ogni artista, indipendentemente dall'arte che professa. Conservare non vuol dire mummificare, questa è un'altra faccenda.

D. Oggi in questa babele linguistica..

R. Perché non ci sono certezze, c'è una babele perché molti trovano comodo e utile pasturare nella confusione. È un mondo confuso, molti trovano la convenienza di lavorare in questa confusione. Ma l'artista non è così,



anche nella confusione deve scegliere quelle che sono le sue ragioni di essere e lavorare. Quindi la coerenza è una cosa molto importante, però non si deve confonderla con l'immobilismo: ci sono quelli che nascono con lo stile già fatto, e muoiono con lo stesso stile. Dico un nome, ma questo lo faccio senza problemi, Pizzetti per esempio. Non voglio polemizzare affatto perché ho un grande rispetto per lui. Pizzetti è nato già Pizzetti ed è morto Pizzetti. Non è certo l'artista che mi interessa di più, nonostante ne abbia una grande considerazione.

D. Ma era presente in quel momento la necessità interiore di una coerenza stilistica, non dico di una riconoscibilità di una propria cifra, ma comunque di una coerenza stilistica profonda perché è vero anche che Malipiero, nella sua grande trasformazione, è sempre Malipiero.

R. Naturalmente, ma Malipiero è un altro caso. Comunque la ricerca dell'autenticità è indubbiamente uno degli aspetti più intriganti, nell'arte moderna.

D. E adesso, Maestro, volevo farle un'altra domanda in coda a questa. Lei è stato insegnante di molti compositori: rispetto a questo tema, può definire in poche parole, anche se è complesso, ciò che è insegnabile e ciò che non lo è?

R. I versi famosi di Montale: ciò che non siamo, ciò che non vogliamo. È insegnabile quello che non si deve fare, questa è la cosa fondamentale. Quello che si può fare è talmente vasto, e naturalmente si possono dare soltanto delle idee. Insomma, è un terreno non quantificabile né razionalizzabile. Anche perché nel mio insegnamento,

come nel mio lavoro di compositore, ho sempre un po' rifuggito dalle teorie. Io non ho mai ammesso nella mia classe di composizione un trattato teorico. Ho lavorato soltanto su testi musicali: tutto va verificato sullo spartito musicale, e il pensiero che se ne estrae deve essere estratto dalla parte musicale, non da quello che hanno scritto o detto gli autori, i quali molto spesso, anche intellettualmente, sono molto mal preparati. Mi ricordo anni fa, c'era la voga delle prefazioni alle partiture, non so se lei ricorda, c'erano pagine di prefazioni in cui gli autori, soprattutto i giovani, deliravano. Poi si ascolta la musica, e la musica è di una povertà incredibile.

D. Sarebbe interessante sapere dei suoi rapporti con altri artisti, pittori. Se ricorda qualche aspetto che fa piacere ricordare.

R. Molti erano miei amici: con altri ho avuto rapporti di lavoro, con i pittori che hanno dipinto le scene per i miei lavori teatrali, per i balletti e per le opere. Era proprio il mio interesse per la pittura ad avvicinarmi a loro. Ricordo che c'era a Piazza del Popolo un focolaio di artisti giovani, i Novelli, gli Scialoja, i Dorazio, i Perilli, nomi del 1945-50. Ed io mi mescolavo tra loro, ero amico di tutti, vivevamo tutta la stessa vita: siccome però ero un musicista non mi mescolavo in un modo così quotidiano, comune, ma in quanto avevamo in comune pensieri, osservazioni e situazioni artistiche.

(settembre 1990)

