

AUTOINTERVISTA
SU ARTE E MUSICA
PER UN RISVEGLIO
DELL'IMMAGINAZIONE

D. ***
R. Mah, penso che nella storia della musica contemporanea si siano venute a creare tre direzioni diverse che a volte, per alcuni autori, hanno potuto convivere. La prima è l'idea di fare musica affermando un sistema, una prassi, che rimanda ai procedimenti storici o a nuove formulazioni sia riciccate o a nuove formulazioni sia numerologiche, che contrappuntistiche o di altro tipo (NUMERO). Esiste anche una produzione musicale che sottende una liturgia, un contesto pronto a risuonare per incantamento (MISTICISMO), poi la metafora dello spazio come idea di struttura e come spostamento dal suono al visivo, nella strada di un nuovo teatro musicale (SPAZIO).

D. ***
R. Sì, esatto, mi collocherei proprio nell'ambito di questo terzo criterio, anche se negli ultimi mesi sono stato di nuovo sedotto dalla speranza di tornare ad una nuova

semplicità, ad una musica semanticamente comprensibile...

D. ***

R. La natura espressiva della musica è un mistero, lo diceva bene Savinio quando la definiva "estranea cosa", la "non conoscibile"... ci credo molto, altrimenti come si spiegherebbe che alcune composizioni sono entrate nella competenza comune e sono importanti per tante persone mentre altre cadono nel dimenticatoio? Non è questione di brutto o di bello, ma di capito o di incomprensibile: è necessario capire per leggere la bellezza.

D. ***

R. No, non c'è contraddizione. È vero che io spesso ho rilevato l'antitesi tra repertorio e marginalità, accusando il mondo della produzione dello spettacolo musicale di sclerotizzare un repertorio e in questo modo di escludere ingiustamente la maggior parte della storia della musica, ma è

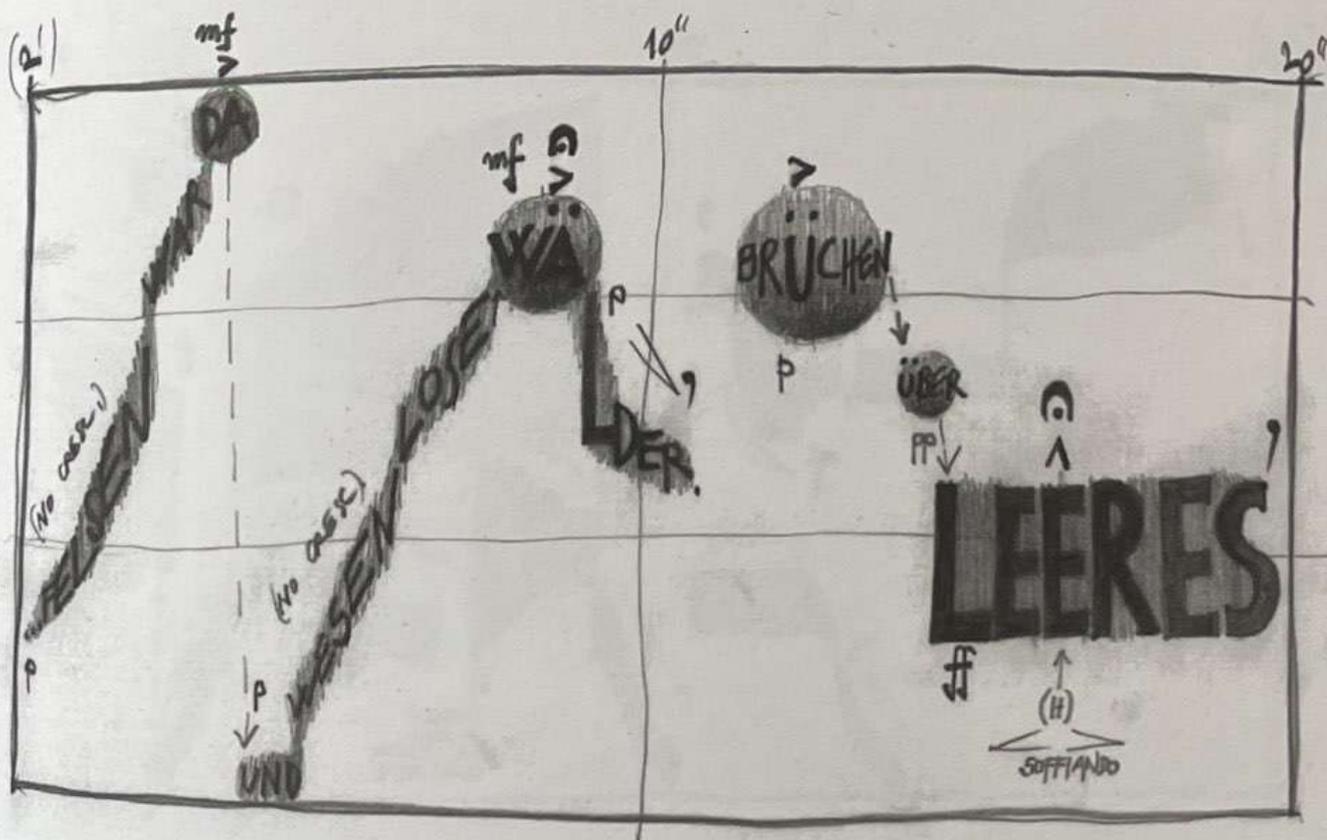
vero anche che esistono capolavori che sono tali anche dal punto di vista della comunicabilità; il linguaggio con il quale sono espressi è un piccolo miracolo di sintesi.

D. ***

R. Sì, è un itinerario che parte da Beethoven e Mann, che pensavano ad una musica "per il muto leggere", mentre sulla sponda opposta Busoni teorizzava una musica "inaudita"; due utopie che risalivano alla fonte interiore della immaginazione: una esecutiva, una compositiva.

D. ***

R. Sì, sì, faccio subito alcuni nomi: Lourié, Kandinsky, Klee, Goncharova, Larionov, Scriabin... Astrattismo e Raggismo sono la base di una idea musicale della metafora dello spazio, musica come struttura, come fantasma visivo. Queste sono le radici che hanno poi reso possibile negli anni Cinquanta la produzione di Brown e Cage...



D. ***

R. Certo, a quel punto il progetto grafico assumeva una forte ambiguità. Per Stockhausen, Kagel, Guaccero, Castaldi, si potevano stabilire gradi intermedi di musica da leggere e da vedere. Con Busotti, Moran e Logothesis poi vedevano la luce delle "pittografie", notazioni comunque destinate alla realizzazione fisica, una specie di schemi per l'improvvisazione.

D. ***

R. La "Musik zu Lesen" di Schobel e il "Treatise" di Cardew sono l'inizio di una completa autonomia del progetto grafico dal suono. Questi lavori sono stati il giro di boa dal quale si è tornati indietro verso il recupero della funzionalità della scrittura. Non deve essere però trascurata la prospettiva della invenzione visuale come composizione musicale: una specie di Neo-Astrattismo che fino da allora mi attrasse e che ha dato una direzione al mio lavoro. Dal

1968 ho scritto decine e decine di "notazioni di fatti sonori che l'esecutore ricrea nella propria immaginazione", in genere erano immagini colorate realizzate con la tecnica del collage.

D. ***

R. A dire il vero fu Evangelisti che mi fece compiere il passo decisivo verso il silenzio come negazione del suono. Evangelisti è stato in quegli anni il più radicale di tutti.

D. ***

R. No, certo che era un momento di transizione. Oggi esiste tutta una nuova realtà fonica e una nuova prospettiva, sia di trasformazione del processo di comunicazione musicale, sia dell'uso di prassi compositive, oggi è forse il momento più interessante perché tutto è omologato, tutto rientra nel possibile, nella competenza comune. L'artista ha scoperto la sua intelligenza con il concettuale e il vero grande dominio della materia

della sua disciplina, dopo anni di afasia, grazie anche al villaggio globale che ha messo in stretto contatto culture diverse e acculturazioni selvagge.

D. ***

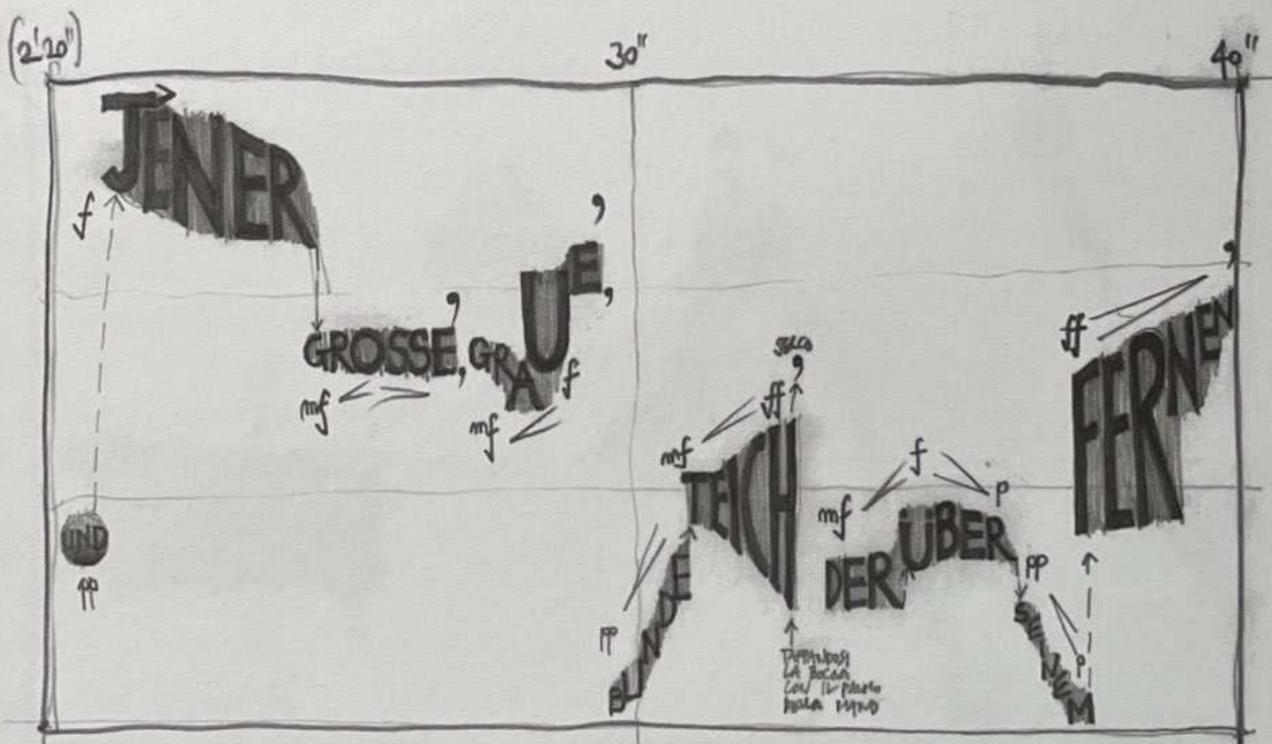
R. Perché no? Anche Cage parlava di considerare le pagine di musica come arte visuale...

D. ***

R. Bisogna anche tener presente che ai tempi dell'Astrattismo la musica si trovava ancora sulla soglia della atonalità e della protododecafonìa. La grande evoluzione linguistica che ha avuto in seguito ha condotto l'orecchio là dove già l'occhio aveva esperito, anche se da questa nuova dimensione è comunque scaturita la conferma del predominio del visuale sull'uditivo.

D. ***

R. Del sistema dell'arte? Sì, la cosa che vorrei è che per un attimo si considerasse la produzione contemporanea sospendendo il



critério di valore e che si desse veramente l'opportunità di informare attraverso i mass media senza prescelte, senza offrire i soliti precotti che piacciono a quello o a quell'altro critico o operatore culturale. Va bene, lungi dalle utopie, ma quanti minuti vengono dedicati alla musica contemporanea o all'arte contemporanea in un anno di palinsesti televisivi? È deprimente pensare che la ricerca artistica sia così estromessa dalla vita di tutti i giorni, quando la prima istanza di questo esercizio di pensiero è di carattere dialogico, un dialogo con un altro da sé che poi rimane nella testa dell'autore.
D. ***

R. Più che altro devo dire che sono molto interessato alle possibilità che le attuali tecnologie offrono nel campo di una nuova spettacolarità che convoglia insieme espressioni varie. La "Ambient Music", per esempio, è la "Musique en Tapisserie" dei nostri tem-

pi; l'arte oggi può uscire dai musei e dai teatri per una incursione nella quotidianità, la ricerca di queste nuove modalità condiziona e guida anche una coscienza metalinguistica che è sempre più necessaria.
D. ***

R. Ma sì, per esempio un concetto di silenziose immagini nel mezzo del caos del traffico di una città, al posto di grandi murales pubblicitari una immagine istantanea di musica che coglie l'attenzione del passante, un concerto di musiche per attesa dell'autobus, diffuso presso tutte le stazioni, ma la lista di invenzioni può essere interminabile. Lo spirito di rinnovamento che partì con i futuristi portava con sé la premonizione di ciò che sarà la musica domani, anche se quella di ieri rimane protagonista della nostra coscienza storica e fondamento imprescindibile sul quale innestare la ricerca.
D. ***

R. Certo, anche una visione total-

mente opposta a questa potrà convivere, per tranquillità degli accademici. Ai tempi della grande rivoluzione della pittura negli Anni Dieci si continuava a disegnare il nudo nelle accademie e ancora oggi si disegna lo stesso nudo, naturalmente sono cambiate le modelle, almeno quelle...
D. ***

R. Ma cosa c'è di più bello dell'immaginazione? guardare e immaginare, come quando si legge un libro e si immaginano luoghi e persone. È possibile immaginare musica mai ascoltata prima o tutto ciò che la mente immagina è un ricordo? Questo nuovo astrattismo ha camminato e cammina parallelo alla evoluzione di questo concetto. Oltre il Surrealismo e la Patafisica il momento attuale chiede il risveglio di una immaginazione attiva: questo è fare musica con gli occhi.

