

AUTO/INTERVISTA 5 (1995)

D. ***

R. Cosa c'è di tanto strano? Quando ho scritto il mio manifesto sul sinfonismo pianistico ho fatto una lunga storia sull'uso del pianoforte come strumento moltiplicato in una orchestra, che possa offrire un nuovo spettro sonoro nella stratificazione di singole sonorità particolari.

D. ***

R. Ma no! I tre tenori sono una trovata dell'industria musicale che offre, da un punto di vista artistico, un utilizzo di tre grandi voci per una operazione veramente poco interessante. Non ci vedo molti termini di paragone: il sinfonismo pianistico non nasce da un'idea spettacolare. È vero che ventuno bestioni neri fanno bella vista di sé, ma tutto è nato dalla sottile sfida che ho raccolto da parte dello strumento che frequento da sempre: è la sfida a far intrecciare tra loro sonorità timbricamente omogenee che al posto di annullarsi a vicenda possano creare un amalgama complesso.

D. ***

R. Come una normale orchestra d'archi. Si è molto indagato sul suono degli strumenti a tastiera. D'altronde lo so che non è facile reperire, accordare e ambientare acusticamente tanti pianoforti.

D. ***

R. Certamente devo molto agli *Studi* per player piano di Conlon Nancarrow, ma il materiale di base è totalmente diverso. Nancarrow parte da stilemi spesso jazzistici, costruendo complesse articolazioni, dei grappoli di intervalli che non fuoriescono mai da una sfera timbrica che è quella data dal pianoforte tradizionalmente suonato sulla tastiera. Io invece ho inteso sviluppare una accumulazione di suoni derivati da una pratica sperimentale, dalla ricerca di particolari timbriche. Il moltiplicarsi di questi singoli suoni può produrre, e in molti casi la mia *Sinfonia n. 2* lo dimostra, una nuova prospettiva fonica, dopo che negli ultimi decenni il pianoforte era stato indagato in mille modi.

D. ***

R. Sì, George Antheil con sedici piano players sincronizzati, ma non era riuscito a farli partire insieme. Io invece ho usato un timer, realizzando un programma di computer che permette di visualizzare su un monitor lo scorrimento esatto del tempo a ogni singolo pianista.

D. ***

R. Spettacolo di massa, sì. Ma l'arte di massa non esiste, come non esiste la cultura di massa.

D. ***

R. Credo proprio che le nuove generazioni meriterebbero qualcosa di più di quanto offrono loro i sistemi di informazione.

D. ***

R. Il gusto cambia: è vero; ma cambiare è scegliere. È la proposta che cambia, escludendo a monte cose che, se fossero conosciute, troverebbero un qualche spazio di consenso; si opera il cambiamento senza parere.

D. ***

R. Perché?... Ma perché per i sistemi di comunicazione cultura, culture, arti e musica sono oggetti che rispondono a criteri di marketing.

D. ***

R. Alla debolezza di una politica culturale, all'idea stessa della cultura e delle arti: che dovrebbe rappresentare uno dei perni della trasformazione, dall'attuale supermercato della iperinformazione a una pratica interiore, interpersonale, contraria alle tipologie massificatorie, usando i media in questa direzione.

D. ***

R. Non è detto. È vero che la funzione determina la forma, ma cosa piace è ciò che esiste. La sensazione attuale è che, in nome di una cultura di massa, le espressioni impegnate che sono sedute sulla collina di una storia del pensiero sono, e saranno sempre di più, rimosse, fatte sparire.

D. ***

R. Esattamente: dare l'opportunità di scelta. Ci sono molti modi di orientare l'opinione, e quello di battere su linee univoche è il più disonesto. La ricerca di consenso è sacrosanta, ma il fine non giustifica i mezzi.

D. ***

R. Bene: farei un esperimento. Al posto dei gruppi rock, altre forme musicali meno banali, convogliando lo scatenamento adolescenziale in forme ideata da grandi artisti e grandi musicisti, ma la stessa macchina pubblicitaria...

D. ***

R. No, proprio questo no. L'istanza è quella di creare delle opportunità perché, in questo oceano di informazione, passi una voce diversa, quella impegnata sull'esercizio del pensiero.

D. ***

R. Un esempio? Facile. Prendiamo i molti canali televisivi. Dove e quando capita di ascoltare la musica 'contemporanea'? Quale palinsesto prevede di dare degli ascolti non di evasione? Forse a volte può succedere, ma è una sporadica cosa, in un sistema che picchia su altri consumi.

D. ***

R. Uno, nessuno, centomila.

D. ***

R. Un paradosso. Chiunque abbia pratica di pianoforte sa che la consoc-

za fa lo slalom tra contraddizioni. Paradosso come possibilità, come possibili sentieri.

D. ***

R. Per esempio suonare un fortissimo leggero o un pianissimo con estrema pesantezza. Paradosso apparente, dato dalla interazione, dalla compresenza.

D. ***

R. Non lo so. Spendere anni nell'esercizio, anzi nell'esercitarsi può voler anche dire diventare miopi, è un rischio che facilmente si corre.

D. ***

R. L'unica cosa sicura è che certe esperienze come quella di suonare il pianoforte o scrivere musica sono come un sentiero totalmente coperto di vegetazione: i passi non sono facili e si va in salita. Ma se ci si volta indietro, l'orizzonte è lungo e non c'è alcuna voglia di tornare.

D. ***

R. Utopia, aristocrazia culturale? No, casomai prefigurazione di tipologie culturali che non vogliono, ad ogni costo, perdere la memoria.

D. ***

R. Sì, la memoria. L'amore per la novità, nei sistemi di informazione, crea un processo di sparizione. È la falsa idea del 'meglio', di un progresso che vale per le tecnologie dell'informatica ma non per le arti.

D. ***

R. Con le attuali tecnologie il vecchio pianoforte si avvierà forse a diventare un datato successore del clavicembalo. Ma cos'è che spinge verso il futuro se non l'insoddisfazione del presente...

D. ***

R. Sì, ho lavorato per tanti anni sull'arte e la musica delle avanguardie storiche e dei futuristi in particolare. Mi sono fatto l'idea che l'avanguardia abbia avuto origine dalla coscienza di essere arrivati in ritardo...

D. ***

R. Sì, un altro paradosso. Un desiderio di integrazione, un alienato balzo in avanti, il desiderio di mostrare meraviglie, di ritorno da una avventurosa spedizione.

D. ***

R. Sì, di calare sul presente.

D. ***

R. Marinetti e gli altri futuristi nelle foto d'epoca sembrano come scesi in quel momento dalla scaletta di una navicella spaziale, non per i loro abiti, ma per la loro salda presenza in posa, finalmente sulla terra ferma, disponibili allo scatto del fotografo.

D. ***

R. Mah! Si pensi un attimo a quanto scandalo, alle prime esecuzioni di lavori pianistici di Cowell, di Ornstein, di Antheil, ma rischio di fare continuamente lo stesso elenco, gli stessi nomi...

D. ***

R. Tecniche anticonformiste, ma spesso poetiche semplici, comprensibili a chiunque, 'musica contemporanea': ma sconosciuta.

D. ***

R. Ci sono molte filosofie a questo riguardo: c'è quella del «meglio un'invenzione oggi che una scoperta domani», poi però «pronti al miracolo attesero lunghi decenni»...

D. ***

R. Se la dia da solo la risposta!

DANIELE LOMBARDI