

# Centro e periferia

Intervista a **Hubert Stuppner** a cura di **Daniele Lombardi**

*D. Al Festival Pontino incontro anche Hubert Stuppner, il quale ha fatto un intervento sul tema del convegno, nel quale poneva l'accento sugli aspetti psicologici dell'uso dello spazio in musica. Hubert, vorresti spiegare un po' più approfonditamente il tuo intervento?*

*R. Era ovviamente un riassunto di un mio punto di vista e vorrei formularlo nel modo più breve possibile, che comprende però un'altra problematica che è cara a me e che oggi credo venga percepita sempre di più. È nello stesso momento anche un'aporia tra il cosiddetto "centro" e la "periferia", cioè viviamo ancora nella nuova musica, il centro, grossomodo Francia e Italia sono ancora molto legate,*

*connaturate al centro della musica che è Darmstadt e oggi l'IRCAM; cioè la concezione di una musica avanzata, progressivamente, storicamente nell'ordine dell'utopia radicale, della musica negativa, seriale, post-seriale, tecnologica, l'ottimismo della musica elettronica etc., e questo è sulla scia dell'utopia che va da Beethoven a Schönberg, a Stockhausen. Questo è ancora un filone dominante, predominante ed io lo chiamo il "centro" che è il centro Europa che si sta riducendo sempre di più, che non comprende più la Germania. La Germania vive già questa aporia che sto dicendo che è una sempre maggiore dicotomia, anche schizofrenia se si vuole, tra la credenza e l'assoluta non*



credenza, tra un nihilismo della giovane generazione che non crede più in questa unidirezionalità, che ha perso cioè la credenza di quello che è giusto, che esteticamente è all'altezza dei tempi, che non sa più chi abbia ragione. Questo dicevo è un momento regressivo.

*D. Ma questo si può individuare nella semantica connessa nella tensione intervallare, o meglio, nella tensione dei rapporti intervallari che costituiscono la composizione. Questo lo condivido pienamente, questo rinsecchimento della forza ottimista che in partenza dava per scontato ciò che non è scontato. Ma oggi, come intravedi che possa funzionare lo spazio, proprio nella percezione da parte dell'ascoltatore, il compositore che tiene conto di questa schizofrenia, che tiene conto di quello che è un elemento successivo, che è quello di fare musica per uno spazio diverso, esulando dal teatro d'opera o altre forme spettacolari tradizionali, come si può intravedere un nuovo uso di aggregazioni sonore, in base a queste considerazioni?*

R. Io non credo negli spazi nuovi, già uno spazio nuovo implica una credenza e un ottimismo di progresso che appunto fa parte dell'ideologia del

centro. Se nel centro c'è crisi, la crisi viene subito sublimata in un sistema, difatti anche nel dopoguerra, a Darmstadt, c'è stata la crisi, ma subito sublimata in un sistema fortemente aggregatore che è espressione di un ottimismo e di una problematica sublimata. Mentre la crisi che avviene oggi al margine o nella periferia di questo sistema eurocentrale è vissuta autenticamente, cioè senza sistema, senza reticolato di sicurezza, viene vissuta quotidianamente, individualmente, individualisticamente, per cui gli spazi connaturati a questa esperienza non sono quelli nuovi, inusitati, sono gli spazi spesso volte archetipici del vecchio mondo musicale, come dicevo le chiese; io oggi trovo che c'è una certa inconscia attrattiva di questi spazi verso anche i compositori. Molti compositori vanno volentieri in questi spazi cosiddetti vecchi, ricolmandoli con nuove proposte dall'interno.

*D. Quindi la memoria storica...*

R. Assolutamente. La memoria storica diventa sempre più fondamentale.

*D. Allora vedi futuribile, possibile, un tessuto connettivo tra memoria storica e l'eliminazione di questo centro*

*rinsecchito, attraverso nuove sperimentazioni sui materiali sonori, o nuove sperimentazioni su una semantica che centrifughi l'uso del materiale che attualmente è adoperato?*

R. Sicuramente il materiale, è quello consegnato, io non credo nel nuovo materiale, credo nel nuovo uso di un materiale che è scontato. Credo nel déjà-vu che sia recente, anche il déjà-vu della musica seriale ormai è di seconda e terza mano, questo è ovvio, cioè non esiste più un materiale seriale nuovo, quello diventa manierismo di se stesso. Dunque non importa a quale periodo storico, a quale materiale storico ci si riferisca, è comunque un nuovo uso, questo sì...

*D. Una coscienza metalinguistica...*

R. Assolutamente. Personalmente mi sto occupando molto anche di certi periodi, recentemente ho fatto un lavoro sullo stile Liberty, lo Jugendstijl, sulla Secessione, ovviamente sempre con la coscienza contemporanea, ma il riferimento credo oggi possibile, unicamente possibile, è il riferimento storicistico a dei materiali; allora anche lo spazio connesso a quello diventa probante, implicito a questi discorsi.



*D. Quindi come compositore combatti il centrismo?*

R. Sì, io combatto l'ottimismo centrista, combatto più che altro questo atteggiamento che fa finta che la storia fosse veramente quella come fu disegnata: un anno millenario addirittura, Stockhausen, parla ormai anche da supercoscienza, ormai proiettato verso un futuro come se fosse millenario, infatti la progettazione della sua opera va oltre il Duemila. Già questo è il sintomo di una proiezione unidirezionale; questo a me dà fastidio, non il prodotto che ne viene fuori. Io spesso vivo la cosiddetta crisi della periferia che vive al margine, volutamente al margine anche di quell'IRCAM che dicevo oggi rappresenta l'Europa al centro; sono attratto con profonda simpatia verso quel margine europeo dove la crisi è stata autentica, per esempio la Vienna decadentistica dove la crisi veramente anche oggi fortissima, è regressiva certamente.

La consonanza per esempio domina come in nessuna altra parte dell'Europa musicalmente civile, già questo è un sintomo di crisi, la ricerca della consonanza stessa è sintomo di crisi e

l'approfondimento della storia di questo filone culturale mi ha portato a constatare che c'è una musica senza filosofia (infatti l'Austria è priva di tradizione filosofica, non c'è mai stata, non c'è mai una tradizione scientifica, guarda caso) non c'è competizione in quei margini, competizione musicale anche stranamente, i concorsi di qualsiasi genere avvengono nel centro. In periferia questo non avviene; lì gli abiti si portano più a lungo, gli abiti vecchi, la posta arriva in ritardo, ci si suicida facilmente, spontaneamente, senza lasciare alcun testamento all'umanità. Sono questi filoni che sono tendenzialmente antiestetici, che sono provenienti da una partecipazione più che altro istintuale, più che riflessa approfondita filosoficamente. Ecco, questo trovo che oggi sia il margine, lo è sempre stato tra l'altro, Janacek, Bartók, per non parlare poi di Mahler, di Bruckner, anche di Schubert della periferia, senza contrappunto, guarda caso, con tutta una base di inclinazione autodidattica verso la musica. Sono tutte cose che oggi riacquistano un valore nel mondo musicale e la storia della musica contemporanea, quella più recente, non so se sarà scritta, è quella degli outsiders, ci sono diversi outsiders, già negli ultimi dieci anni sono venuti fuori diversi compositori al

margine dell'Europa eurocentrale come Xenakis da una parte, Ligeti, lo stesso Ligeti è un outsider, tutto sommato, anche se integrato bene nel sistema. Ovviamente anche Penderewsky è un outsider, una certa scuola polacca è outsider, poi tutta una folta schiera di compositori neanche percepiti oggi, per esempio un grande numero di compositori scandinavi dei quali non conosciamo neanche il nome. Il dato è questo; purtroppo è la catarsi del centro che non li percepisce, che non li ammette.

*D. È la logica dei mass-media?*

R. Anche, sicuramente, ma devo dire che i mass-media malgrado fossero più presenti di quanto si dovesse credere, tuttavia non entrano nel circuito della coscienza ufficiale della musica contemporanea. Questa sicuramente è una deformazione del centro, e difatti noi l'abbiamo vissuta questa deformazione con Adorno che ha bandito dalla storia della musica Stravinsky; oggi Stravinsky, anche in virtù di nuove rivelazioni, sta ritornando nella coscienza musicale come molti altri compositori che sono stati banditi da una coscienza unidirezionale.

