

Lettera a Enzo Siciliano
(Antologia Vieusseux, 2000)

Roma 9-10-2000

Carissimo Enzo,

volevo ringraziarti di cuore per le dense giornate di Firenze: momenti di confronto del genere rappresentano sempre un arricchimento e uno stimolo per elaborare nuove idee, pur condividendo solo una parte dei contenuti emersi dal dibattito. Mi spiace che solo parzialmente sia riuscito ad esprimere il mio pensiero, anche per la mia incapacità di pormi in relazione al terreno di discussione condiviso dalla maggioranza dei partecipanti.

A questo proposito sentivo la necessità di precisare alcune cose, sia per un mio continuo bisogno di fermare sulla carta le nuove idee, le nuove acquisizioni del pensiero, frutto sicuramente dello scambio di opinioni avvenuto, sia, e soprattutto, perché terrei a chiarire con te tutto ciò che non sono riuscito a esprimere.

Ciò che non ho condiviso nel modo in cui si è poi sviluppato il dibattito è che il problema della contaminazione in realtà non è stato toccato più di tanto, rimanendo la discussione quasi interamente nell'ambito di una problematica del tutto interna alla tradizione colta europea, e quando è stato toccato il problema (Boccardo o altri) lo si è fatto però sempre trattandolo come fosse una nuova opzione che i compositori d'oggi si trovano di fronte perché una certa epoca (il novecentismo duro e puro) è finita. Posto così il problema, la situazione odierna non sarebbe molto diversa da quella a cavallo tra otto e novecento, quando la crisi della tonalità ha aperto nuove strade in direzione di altre culture (penso ai francesi, all'esotismo, a Stravinskij, all'uso del jazz, a Milhaud che immetteva nelle sue composizioni i temi brasiliani "pop" dell'epoca, ecc.). Ma mi sembra che anche te convieni che la nostra epoca possiede invece una sua specificità.

E' vera anche un'altra cosa, che la contaminazione è sempre esistita. Ma allo stesso tempo i "segni" di questa contaminazione del passato non sono necessariamente nelle opere musicali come è stato detto (l'utilizzo di melodie popolari da parte di compositori colti), ma forse sono fenomeni più complessi che riguardano dinamiche culturali a vari livelli; così oggi possiamo scoprire, ad esempio, che alcuni repertori della polifonia sacra di tradizione orale della Sardegna, sono da mettere in stretta relazione con la pratica "colta" e scritta del falsobordone cinquecentesco, che a sua volta derivava da tecniche di accompagnamento melodico popolari. Cioè quello che voglio dire è che spesso in ambito musicologico si continua ad identificare la storia della musica esclusivamente con la storia delle opere musicali, cioè con la musica scritta, non tenendo presente che non tutto si esaurisce nella scrittura, e che anzi la maggior parte dei codici musicali diffusi da sempre nell'umanità sono di tradizione orale. Ora, possiamo anche decidere di parlare della contaminazione esclusivamente dal punto di vista della tradizione colta europea, ma in questo modo si corre il rischio di non afferrare quello che ritengo il nucleo centrale del problema. Lo stesso Petrin alla fine ha fatto un intervento del tutto interno a problemi specifici del jazz, ma non ha interagito più di tanto, con i temi dominanti della discussione: in realtà il problema risiede nel fatto che questi mondi comunicano molto poco. Non parlo della musica, della prassi, che sta sempre più avanti delle teorizzazioni, ma parlo delle varie discipline musicologiche che non riescono a creare degli strumenti interpretativi omogenei per leggere i fenomeni presenti e passati. Mi sono immaginato che se all'incontro di Firenze avessero partecipato anche etnomusicologi, storici della musica afroamericana, studiosi di semiologia musicale, ognuno avrebbe parlato una lingua diversa.

Una cosa che non riesco a comprendere è perché quando si parla della musica di oggi (degli ultimi venti anni), ci si riferisce in fondo a tutta la musica, a tutti i generi musicali ("non ci sono più confini", "non si può più parlare di generi") - cioè alla musica colta, al jazz, al pop, al rock, ecc. - e quando invece si parla della musica del passato ci si riferisce esclusivamente alla tradizione colta occidentale, come se tutti i nodi storici risiedessero lì. Delle due l'una. Se si vuole parlare esclusivamente della tradizione colta occidentale allora anche rispetto all'oggi si dovrebbe parlare

solo di quel mondo, escludendo tutto il resto (il jazz, il rock, Miles Davis, ecc.). Si potrebbe controbattere che oramai certi personaggi hanno influenzato talmente anche il mondo della musica colta che è impossibile non parlarne. Ma, dico io, se di certi personaggi (Davis, Coltrane, ecc.) continuiamo solo a parlare in funzione del nostro mondo, rischiamo di non afferrare fino in fondo l'enorme carica innovativa di cui sono stati portatori. Se invece vogliamo parlare di contaminazione, dei vari generi musicali di oggi, allora bisogna estendere questo discorso anche al passato. Anche nel passato esistevano generi diversi. Le culture "altre" che scopriamo oggi esistevano anche prima, hanno una loro storia che in qualche modo ha interagito in varie forme con la nostra storia. In questo senso il novecento non ha caratteristiche specifiche, ma è in continuità con tutta la storia moderna: nell'ambito della storia della musica colta le neoavanguardie sono in continuità con la musica dell'ultimo settecento (forse da Beethoven in poi) nell'ambito di un lungo processo di defunzionalizzazione della creatività musicale di ambito colto, come la musica afroamericana, così come la conosciamo oggi, ha le sue radici moderne nella fine del '700, dove quelle dinamiche di ibridazione culturale si sono manifestate in maniera sempre più forte, per esplodere poi nel novecento.

Solo che accettare tutto ciò ci creerebbe dei grandi problemi, perché una impostazione del genere metterebbe in discussione da un lato la certezza della nostra identità (bisognerebbe riscrivere la storia) e dall'altro il paradigma basilare che ho riscontrato in tutti gli interventi che è ancora quello dell'eurocentrismo; ossia metterebbe in discussione quel "sentirsi centro" di un processo storico che è tipico della nostra cultura "alta" ("credere che la storia non sia e non possa essere altro che la storia borghese"), frutto dell'impossibilità della tradizione colta europea di accettare la propria parzialità, del sentirsi ancora totalità quando invece si è "parte". Questo in relazione sia a un problema di centro "geografico" (cioè novecento come secolo "americano"), sia a un problema di dinamica interna alla cultura borghese, dove con l'avvento della società di massa l'autore "colto" è stato progressivamente de-funzionalizzato, con il progressivo affermarsi della cosiddetta "popular music". Ci accorgiamo solo ora di altri generi, generi ibridi, di confine, perché solo ora con la diffusione che il mercato musicale consente, è divenuto impossibile continuare a "raccontarsi" come totalità come la musicologia di ambito tedesco ci aveva da più di un secolo abituato a fare. Perché ora per le nuove generazioni la "musica contemporanea" sono il rock, il pop, il jazz. La nostra cosiddetta musica contemporanea è solo una piccola parte di un tutto, e non ha quasi alcuna incidenza nell'ambito della società di massa. Forse noi compositori tendiamo a non voler accettare questa impostazione perché ci costringerebbe a metterci in discussione, ci farebbe rendere conto che in fondo in questa società non svolgiamo più alcuna funzione (tranne rari casi come ad esempio un compositore come Battistelli, che, non a caso, da un lato, da percussionista non è stato estraneo a quel mondo dell'avanguardia legato anche all'improvvisazione, e dall'altro si è dedicato fortemente al teatro musicale, genere che a mio giudizio ha tutt'altra ragion d'essere e futuro rispetto alla musica pura).

Per cui non riesco a parlare della crisi della musica colta europea nel '900, non tenendo conto del fatto che il novecento ha segnato la fine della centralità economico-politico-culturale europea, nell'ambito di quel grande processo di ri-oralizzazione delle società urbane occidentali che la cultura afroamericana ha contribuito a creare. Paul Zumthor in un suo bellissimo libro sulla poesia orale parla di "africanizzazione" del mondo. E Africa per me significa corpo umano. Guardiamoci intorno. Osserviamo i corpi: se potessimo entrare in una sala da ballo urbana dell'800 e in una del'900 vediamo che la principale differenza è in come si muovono i corpi. Quindi nella risposta corporea alla musica. Ma un diverso atteggiamento del corpo influisce anche sulla produzione del suono (è vero il suono è fondamentale, come stato detto, ma prima di esso per me c'è il movimento del corpo che lo produce), pensiamo alla tecnica chitarristica classica e invece all'uso "rock" della chitarra elettrica. La differenza tra generi derivati dalla musica afroamericana (jazz, rock ecc.) e la musica classica è nelle prassi esecutive (cioè nel gesto corporeo che produce il suono), non tanto nei materiali. Ma corpo significa anche voce umana, parola, poesia cantata. E' chiaro che tutto ciò in passato faceva parte anche della nostra cultura, ma lo sradicamento culturale, l'urbanizzazione,

l'assunzione nella società di massa della cultura borghese, la morte della cultura contadina, tutto ciò ce le aveva fatte sembrare lontane. Tra l'altro i rapporti tra Europa ed Africa (e Oriente) ci sono sempre stati (pensiamo a quanto della nostra cultura deriva dalla cultura araba), ed è per questo forse che non mi sento estraneo culturalmente alla cultura afroamericana, ma la considero parte della mia cultura, in particolar modo quella brasiliana che sento in fondo molto più vicina alle radici di una cultura europea di area mediterranea (con la sua indefinitezza tra colto e popolare, tra europeo e africano), piuttosto che la cultura nordamericana.

In questo senso il novecento ha segnato su larga scala nella cultura urbana il ritorno di quelle matrici corporali della musica, così ben descritte da André Schaeffer nel suo "Origine degli strumenti musicali": cioè la matrice legata al movimento del corpo, ossia alla danza e la matrice legata all'apparato fonatorio, la voce e la parola.

Tutto quello che ha a che fare con questo ai miei occhi appare moderno, cioè rappresenta l'oggi. E mi attrae. Senza con questo dare giudizi. Non parlo di bello o brutto. Ma mettere al centro il problema del corpo mi aiuta ad essere più in sintonia col mondo che mi circonda. Per questo sento lontano da me i viennesi e poi la scuola tedesca (pur avendo ad esempio una ammirazione sconfinata per Webern) che sento in fondo come un prolungamento della cultura musicale ottocentesca. Per questo per me (cioè per il mio fare musica) è più importante Bartòk di Stravinskij, perché, da etnomusicologo qual era, ha posto alla base della sua musica il problema del legame con le prassi esecutive della musica popolare (pur rimanendo interamente nel campo della musica scritta). Per questo rispetto alle neoavanguardie italiane mi sento più vicino all'area romana di Nuova Consonanza, che in alcuni suoi esponenti ha saputo cogliere il nesso tra musica aleatoria e corporeità, con i suoi legami con le prassi improvvisative e i suoi rapporti stretti con il mondo del jazz sperimentale. Per questo, pur ammirando alcuni autori, rimango freddo rispetto ad alcune tendenze vicine al minimalismo che delle culture altre hanno preso solo alcune tecniche costruttive, senza trarne le conseguenze corporee (cioè mi emoziona di più un autentico gruppo africano, piuttosto che ad esempio il pezzo di Andriessen che ho sentito ieri in un concerto, dove in fondo l'uso delle percussioni e della voce rimaneva molto "composto"). Per questo riesco a vedere un nesso tra un certo Cage e l'ultimo João Gilberto (!) nell'uso della voce naturale, a volte intima nell'uso del microfono, che fa sentire il corpo vicino, come forse fa sentire il corpo più vicino il cinema, dove l'espressività dei volti è più reale, dove l'uomo è più "reale" dei cantanti reali che interpretano l'opera lirica.

Molto di ciò che è "corporeo" mi emoziona. Il resto, quello che rimane della mia identità di europeo forse non ho bisogno di "tematizzarlo" e non ne parlo, perché probabilmente è più mio di quanto io stesso creda, dato che ho un quarto di sangue franco-tedesco (alsaziano) da parte di madre e ho avuto un padre che in ambito familiare (da quello che ricordo) ha frequentato pianisticamente soprattutto Schubert, Mozart e Beethoven.

Certo, devo dire che ancora sento una sorta di "tormento" compositivo, non penso di aver raggiunto delle soluzioni stabili, ho un approccio alla musica in un certo senso ancora "sperimentale", problematico, forse perché in fondo diffido delle verità precostituite. Proprio per questo ti ringrazio profondamente, per l'opportunità che mi hai dato di approfondire ancora di più questi temi che ritengo centrali per chi vuole comporre musica oggi. Grazie e scusami per la lungaggine.

Un caro saluto
Giovanni