

GIACOMO MANZONI

di Francesco Leprino

“Il mio concetto di poetica coincide con la fedeltà a sé stessi fino in fondo”, dichiara il compositore milanese

GIACOMO MANZONI, nato a Milano nel 1932, personalità poliedrica di musicista e uomo di cultura, è, da oltre un trentennio, uno dei più importanti compositori italiani, “professione” alla quale ha affiancato quelle, non meno importanti, di insegnante di composizione (formando i più interessanti compositori delle ultime generazioni), traduttore-germanista (i testi teorici di Schönberg e quelli musicologici di Adorno), critico musicale (*L'Unità*, dal 1958 al 1966) e saggista (per Feltrinelli ha pubblicato: Guida all'ascolto della musica sinfonica e Schönberg: l'uomo, l'opera, i testi musicanti).

Il segno che ha accomunato tutte queste attività è quello dell'estremo rigore, della coerenza e della lucidità intellettuale.

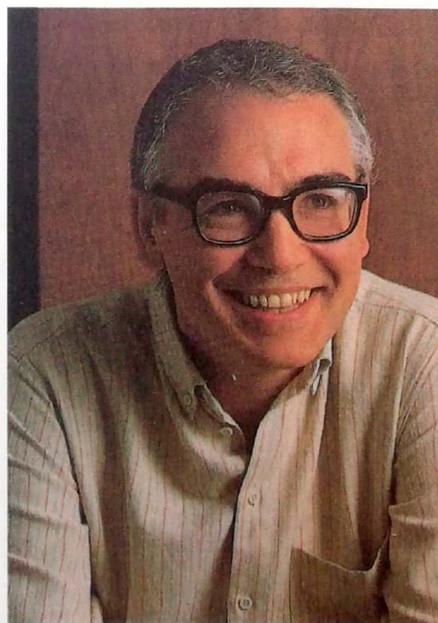
In opere di teatro musicale come *Atomtod* (sulla morte nucleare) o *Per Massimiliano Robespierre*, Manzoni ha fatto confluire l'impegno ideologico e civile con i contenuti artistici, facendolo accomunare, negli anni scorsi, a Luigi Nono, anche se esiste fra i due un divario nella sostanza musicale. Abbiamo incontrato “Giacomo” (come si fa semplicemente chiamare, rifiutando l'epiteto obsoleto di “maestro” o le formalità che accompagnano solitamente i personaggi autorevoli) nella sua casa milanese, dove vive e svolge la gran parte del suo lavoro.

Fra le tue preferenze musicali ci sono i compositori che hanno dato svolte decisive all'evoluzione musicale o quelli che, a scapito dell'innovazione come esigenza prima-

ria, hanno composto la cosiddetta “grande musica”?

Se nella vita avessi fatto il musicologo, mi sarebbe molto piaciuto fare una storia della musica sperimentale, di ricerca, una storia che parlasse fondamentalmente di autori come Machault, Vicentino, Monteverdi, Geminiani, Ives, Varése, Schönberg... Ho sempre studiato con passione questi musicisti perché vedevo in loro il germe del nuovo, musicisti, alcuni di questi, fra le pieghe della storia, ma con un'importanza straordinaria per lo sviluppo storico. Sarei però poco onesto se dicessi che mi interessa solo questo. Non c'è dubbio che di fronte a Bach, Josquin o altri, non necessariamente d'avanguardia, si rimane affascinati.

I concetti di “semplicità”/ “complessità” che ruolo gioca-



no nelle tue procedure compositive?

Di norma parto da un concetto di semplicità; la partitura deve svolgersi nel tempo in un modo che io stesso riesco a controllare e che quindi anche l'ascoltatore deve essere in grado di percepire, però, nel momento in cui si passa alla realizzazione le cose si complicano, tutto tende a diventare più denso.

Quando si presenta, questa complessità, tendi ad assecondarla o ad arginarla?

La sottometto alle direttive del progetto generale, ma non mi tiro indietro se diventa necessario complicare le cose. La complessità, se necessaria, deriva dal processo compositivo; la semplicità è comunque un punto di arrivo e non di partenza, e può costare a volte delle scelte dolorose.

So quanto tu sia legato a Varése ed al suo “materismo”, in che modo ti ha influenzato?

Basterebbe citare un mio titolo: *Masse, omaggio a Edgar Varése*, scritto una decina d'anni fa (di cui esiste un'ottima versione discografica con Pollini al pianoforte e la direzione di Sinopoli, n.d.r.). Varése è un musicista che ammiro per la capacità di ricerca acustica che porta a scoperte continue. In *Masse*... si può parlare di una concezione materica, basterebbe pensare all'uso dei suoni multipli dei fiati, tecnica che al tempo di Varése non si conosceva ancora ma, pur con intenzioni diverse, è certamente un taglio di ricerca sonora iniziato da questo musicista.

Una domanda d'obbligo: come ha vissuto il rapporto fra l'ideologia, l'impegno civile e la dimensione dell'espressione artistica?

Io non credo all'impegno ideologico riversato direttamente nella musica, credo che il processo sia più mediato dalla coscienza critica. Non credo alla musica/manifesto legata alle situazioni contingenti.

Si può usare un determinato materiale legato ad una situazione concreta (un canto popolare, uno slogan, etc...), ma quello che poi conta è l'elaborazione del compositore.

Ci sono oggi alcuni compositori che tendono a giustificare il loro “modus” compositivo con una “poetica”. Cosa è, per te, una poetica?

Il mio concetto di poetica coincide con la fedeltà a se stessi fino in fondo: costi quel che costi, ciò non esprime che si debba assecondare la necessità di rinnovarsi continuamente, per potere arricchirsi.



Ci sono compositori per i quali il momento compositivo esula dal risultato sonoro. Donatoni si definisce uno "scrittore" di musica. Bussotti è preso da un moto di virginale meraviglia quando ascolta un suo pezzo, di fronte a ciò che lui stesso definisce "mistero esecutivo" (o rappresentativo). Manzoni è conosciuto come un compositore che si lamenta spesso delle cattive esecuzioni. Quando scrivi musica, in che relazione ti poni col risultato sonoro?

Quando scrivo certe indicazioni in una composizione, penso che la partitura non abbia senso se non vengono fedelmente realizzate fino in fondo. Uno dei rari casi in cui ciò è avvenuto è stato recentemente quello del concerto di mie musiche, tenutosi a Roma e Milano, e diretto da Pomarico con l'Echo Ensemble, con risultati apprezzabili. Spesso purtroppo si verificano delle situazioni, per mancanza di prove sufficienti o di altri mezzi (la musica contemporanea in questo senso è la più penalizzata), in cui bisogna "accontentarsi" di risultati mediocri.

Lo scorso anno, in una intervista, rifiutavi l'appellativo di "artista" e ti identificavi con quello di "ingegnere", di "architetto", rifiutando le percentuali di irrazionale, di incontrollabile, che ci possono essere nella creazione artistica. Tanti "artisti" sembrano avere bisogno di questo contenitore molle (l'irrazionalità) per farvi fluttuare la costruzione razionale. Credi nella necessità di controllare tutto?

Ho un tale rispetto per un termine così impegnativo come quello di "artista" che non mi sento di potervi aspirare. Riserviamo questi termini a Bach, Michelangelo, Beethoven, non riempiamoci troppo la bocca di certe cose! Nel mio lavoro cerco di essere un ricercatore di acustiche, di rapporti, etc..., inoltre la musica, per il suo elevato tasso di tecnicismo, è forse l'arte che permette meno l'aspetto irrazionale.

Nei quarant'anni del primo trentennio, composizioni della "nuova musica", vivevano una specie di coesistenza, di solidarietà, uniti da una specie di linguaggio comune da portare a termine. Oggi, fra gli stessi compositori (e anche fra quelli nuovi), c'è molto distacco, spesso una dimensione polemica, a volte un attacco reciproco. Perché?

Allora ci sentivamo, in effetti, parte di una causa comune di tipo politico-culturale, riscaldata dall'ostilità ter-

lezioni come quelle iconologiche o economiche, perché che questa alternazione si ripeta a vicenda?

Per me, il termine "artistico", non ha alcun senso. L'unico riferimento delle tecniche di questi artisti nella sua pratica, è dovrebbe sempre qualcuno all'arte.

Cosa stimi in un compositore lontano dal tuo clima espressivo come ad esempio, Schirino, Donatoni o Bussotti?

La coerenza con loro stessi, la capa-



*Giacomo Manzoni
Atomtod (1965), scene
di Pino Spagnolo*

rea che c'era da parte delle istituzioni. In seguito sono mutati alcuni presupposti, la circolazione della musica nuova ha vinto qualche battaglia, quindi il sodalizio non aveva più lo stesso significato, anche perché ognuno di noi aveva sviluppato una propria individualità. Il campo musicale è comunque quello meno dilaniato da lotte intestine, anche perché non ci sono interessi di tipo materiale in gioco.

Nella società contemporanea si parla di fine della "funzione estetica", in favore di altre

attività di rivelare un pensiero articolato e compiuto denso di idee sonore e formali originali, per cui si riconosce la mano dell'autore, anche se ciò non deve implicare degli stilemi.

La tua attività di didatta penso sia di pari importanza a quella di compositore, cosa si può insegnare, oggi, a degli allievi di composizione?

Si deve insegnare ad essere se stessi, senza imporre nulla dell'esterno, sapere capire a cosa loro tendono, cosa vogliono essere, ed allargare il loro spazio creativo. Un insegnante si deve aggrappare alle esigenze interne, individuali, per cercare di esplicitarle al massimo senza tradire la natura dell'allievo... fare prendere coscienza ad ognuno di quello che è, dargli gli strumenti per esserlo pienamente. □