

INCONTRO CON SALVATORE SCIARRINO

di Francesco Leprino

L'ultima opera del compositore siciliano ha inaugurato la stagione 1986/87 di *Musica nel nostro tempo*

SCIARRINO, meno di 40 anni, compositore di successo (come può esserlo un artista contemporaneo), ci rivela in questa intervista la sua dimensione musicale e ci parla della sua ultima composizione in particolare: La perfezione di uno spirito sottile, presentata a Milano il 30 settembre scorso, con l'ausilio della voce del mezzosoprano Sonia Turchetta e del flauto di Roberto Fabbri-ciani.

Dell'opera è stata realizzata una versione video coprodotta da Rai e Ricordi e trasmessa dal 3° canale Tv il 2 Agosto 1986. Sciarrino è un compositore molto particolare nel panorama musicale contemporaneo; la sua musica si potrebbe definire una specie di inno evocativo al "silenzio", di cui il musicista compone i limiti con suoni rarefatti e dinamiche appena percettibili, mettendo "a nudo" i suoni attraverso il disvelamento del loro spettro armonico.

Queste caratteristiche di "rarefazione" che sembrano suggerire la mancanza di una costruzione, rendono Sciarrino una specie di "enfant terrible", estremamente amato da alcuni e non gradito da altri, nell'ambito della musica contemporanea. L'accusa più diffusa che si muove a Sciarrino ed alla sua musica è quella della povertà dei materiali e della loro "iteratività", nonché il privilegio accordato all'elemento timbrico rispetto alle altezze. Spesso nell'ambito musicale si dimentica che, come nelle arti figurative contemporanee, la singola opera va vista in quanto parte di un percorso dettato da una poetica,

ed è rispetto a questa poetica ed alla coerenza con la quale si è perseguita che va giudicato il singolo lavoro.

In questo senso le tappe del percorso di Sciarrino mostrano una coerenza esemplare (che non è obbligatoria in un artista, ma che non può non condizionarne la lettura), fuori dalle mode e dalle correnti (è sintomatico che Sciarrino non sia stato mai allievo di importanti compositori, anzi si può definire in questo senso un autodidatta).

Seguiamo la tua musica fin dal periodo dei Capricci per violino, composti esattamente dieci anni fa, ed abbiamo notato che nel tuo modo di comporre c'è un processo di continuo "assottigliamento" e "scarnificazione" dei materiali che usi, che sembrerebbe ormai arrivato a limiti di guardia, pensi di seguire ancora questa strada e di portare fino alle estreme conseguenze questo processo?

Credo di avere da assottigliare ancora parecchio; se un giorno dovessi smettere di seguire questo processo forse

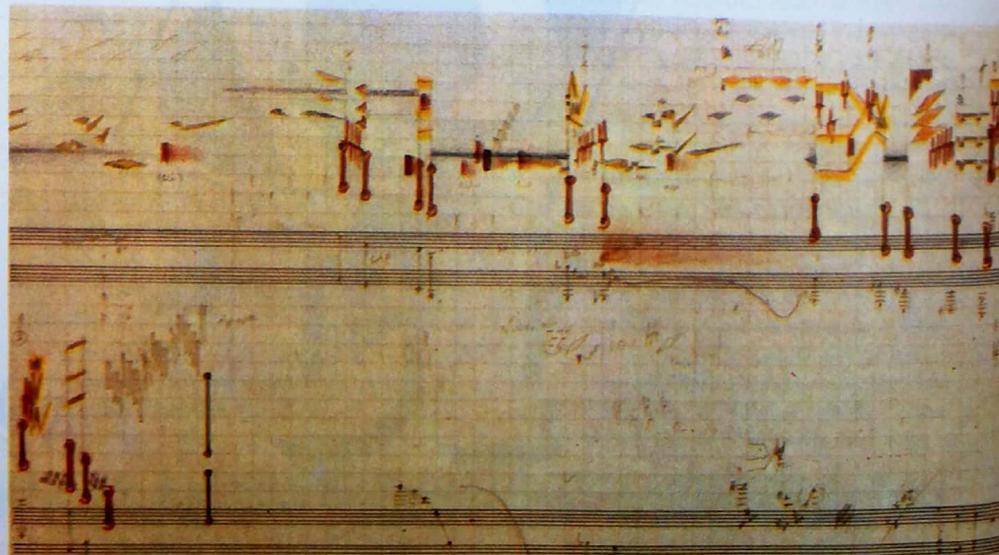
smetterei di scrivere. C'è da precisare che spesso i miei pezzi più che assottigliare la "materia" sonora assottigliano l'uso che di questa materia si fa.

Qual'è il tuo rapporto con la 'materia' sonora e che ruolo gioca nel tuo modo di comporre?

Ho bisogno di trovare nelle mie azioni il senso primario nel rapporto con le cose che ci circondano. Penso che non ci siano limiti all'uso dei materiali sonori nella musica: potrei ad esempio inserire in un brano musicale un colpo di tosse, in questo caso non ci sarebbe da parte della musica un'imitazione della realtà, ma semplicemente un inglobamento. Il valore della musica è nella sua organizzazione e non nella materia di cui è fatta, anche se sono un compositore che i critici legano sempre alla materia sonora. Spesso utilizzo dei suoni che, se tirati fuori da un contesto logico, sono dei brutti suoni, dei suoni che potremmo definire volgari o banali. Quando tali suoni li sentiamo "organizzati" acquistano però una dignità che non è più quella del suono realisticamente inteso. Come ho detto prima tutto sta nella organizzazione della materia sonora.

Sylvano Bussotti dice che il compito di ogni artista è quello di rendere sempre più "complesso" il grado della propria arte, puoi trovarti d'accordo con questa frase?

Ci sono molti compositori che complicano al limite dell'eseguibilità la loro opera, nella convinzione che più sono le griglie che si intrecciano e più l'opera acquista quella sorta di "indicifrabilità" che la fa durare nel tempo. Molti artisti contemporanei pensano di procurarsi una facile immortalità moltiplicando il numero delle "tracce" del proprio percorso. Io invece sono convinto che le cose più difficili da capirsi siano le cose semplici. Uno degli ul-



Centaurio Marino per pianoforte clarinetto e archi (1984)

MUSICA NEL NOSTRO TEMPO Stagione 1986/87

ANCHE quest'anno ha preso il via la rassegna *Musica nel nostro tempo* che da circa 10 anni è l'appuntamento più importante in Italia col repertorio musicale contemporaneo. Il 30 novembre scorso si è tenuto uno degli appuntamenti più interessanti della stagione: il concerto del quartetto *Arditti*, che si può senza dubbio considerare la più autorevole formazione quartettistica per l'esecuzione di brani contemporanei. Altro importante appuntamento è stato quello con le musiche di Goffredo Petrassi con l'orchestra della Rai diretta da Marcello Panni, alla presenza dell'autore giustamente celebrato, con un programma ben congegnato che comprendeva nella prima parte alcuni dei più bei lavori del Petrassi recente e nella seconda un classico degli anni '40 quale *Il ritratto di Don Chisciotte*.

Fra i prossimi appuntamenti si segnala la serata "monografica" con musiche di Sylvano Bussotti il 26 e il 27 marzo (concerto inserito anche nella stagione della Rai) ed il balletto *Cardillac* di Paul Hindemith (dal 4 giugno) che fa anche parte del cartellone scaligero.

Il resto del programma coniuga autori "storici" del '900 come Britten, Varèse, Webern, Schoenberg, Stravinskij, Maderna, Pousseur, etc..., compositori viventi fra i più rappresentativi quali Donatoni, Manzoni, Xenakis, Gentilucci, Scelsi, Berio, Ligeti, Kagel, etc..., nuovi compositori emergenti come Ruggles, Gorli, Maggi, Incardona, Tosi, etc..., infine compositori dell'800 come Schumann, Brahms, Rimskij-Korsakov, Debussy, che giustificano la formula *Musica nel* (e non "del") *Nostro Tempo*. Da qualche anno la rassegna si è "aperta" ad altri generi come il Rock o il Jazz (quest'anno è inserito nella rassegna il concerto del gruppo rock *UT*), per sgravarsi dal "complesso di colpa" di avere trascurato generi musicali più popolari (che non hanno tutto sommato alcun bisogno di essere "promossi"). Pur con un certo ridimensionamento di pubblico e di programma, la rassegna rimane comunque il punto di riferimento più importante in Italia per la diffusione e la promozione della nuova musica.

F.L.



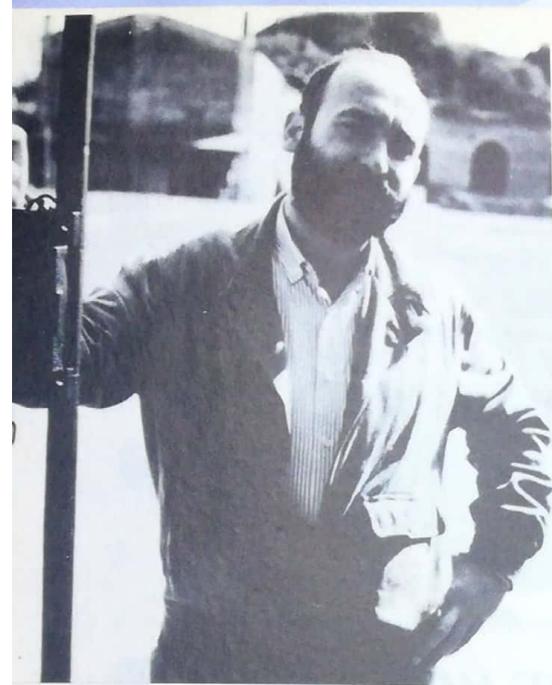
Pinuccia Pellicce

Ogni acquisto un affare

viale Montenero 5 • Milano • tel. 5454406

Da Pellicceria Pinuccia trovi una vasta scelta di **pellicce pregiate di ogni tipo** pronte da indossare o da eseguire su misura. **Da oltre 30 anni Pinuccia sceglie le pelli migliori** e segue personalmente tutte le operazioni di taglio e confezionamento. Per questo garantisce una qualità e un'accuratezza della lavorazione che ti mette al riparo da qualsiasi sorpresa. Pinuccia si prende cura e **"rimette a modello" le sue pellicce anche dopo anni e anni dall'acquisto**. Puoi così concederti il piacere di un capo prezioso e nello stesso tempo fare un investimento destinato a durare. I prezzi sono sempre molto vantaggiosi e potrai pagare in comode rate senza cambiali.

Vieni subito da Pinuccia: farai un autentico affare!



Salvatore Sciarrino

«Dolci sono le melodie udite/ ma quelle non udite più dolci dunque soavi faluti/sonatemi canzoni senza suono!» (Keats)

Il ruolo del "silenzio" nella tua musica ed in questo pezzo in particolare...

Le pause, i silenzi di questo pezzo sono proprio gli elementi che ne rendono problematico l'ascolto. Per noi il silenzio è diventato angoscioso perché siamo sempre circondati da rumori continui. Quando un brano musicale ci sottrae i suoi rumori di fondo diventa problematico ascoltarlo; la stessa cosa avviene ad esempio nella musica recente di Luigi Nono.

Il tuo rapporto con la voce, da Lohengrin (che risale al 1982) a questo lavoro, ci pare si sia piuttosto modificato...

Per tanti secoli gli strumenti hanno imitato la voce, ad un certo punto la situazione si è capovolta e la voce ha cominciato a imitare gli strumenti. Col tempo mi sono reso conto che la voce "rende" meno quando si fa contagiare dallo "strumentale", e mi sono detto: proprio io che uso gli strumenti per quello che possono fare nella loro individualità mi approprio della voce strumentalmente? Sono quindi ritornato ad utilizzare la voce per quello che ha di più "vocale".

Ti si potrebbe considerare come un musicista che non compone con il suono, ma che compone "il suono". Ti identifichi come "inventore" di suoni?

A volte mi capita di "immaginare" che uno strumento possa produrre un tale suono, quindi sono portato a scriverlo e successivamente a verificarlo con lo strumentista. La maggior parte dei suoni che ho trovato li ho inventati a tavolino. Alcuni di questi suoni sono stati già usati in partiture di musica contemporanea di diversi autori, ma tali suoni rimangono puro effetto se non si inventa una "tecnica" che consenta di poterli articolare secondo una logica musicale. In genere riesco a "pensare" delle situazioni strumentali senza il bisogno di verificarle. Penso che anche Berlioz avesse tale capacità, in quanto non suonava alcuno strumento, anch'io, del resto, non sono portato per alcuno strumento.

Ma l'interprete aggiunge qualcosa di nuovo alla tua musica?

Certamente la musica "vive" nel momento dell'esecuzione e l'interprete le imprime il proprio marchio, ma pur troppo lo strumentista non potrebbe fare alcunché senza il mio aiuto. Qualche anno fa ho dovuto mostrare ad un grande violinista come Accardo un movimento orizzontale dell'arco fuori dall'ordinario, ma tramite il quale si otteneva proprio il suono che desideravo.

Qualche tempo fa sei stato definito un musicista conservatore, non all'avanguardia, ti reputi veramente tale?

Dopo tanti anni di sperimentazione non mi interessa brancolare nella incertezza, e credo che adesso si debba costruire. Rendere assoluti quelli che sono "stati" provvisori della sperimentazione, come per esempio quello del bisogno della rottura con certi schemi, è inutile, perché una volta che si distrugge si deve poi ricostruire. Da questo punto di vista non ho paura di apparire reazionario. Per alcuni compositori c'è il bisogno di essere moderni ad ogni costo, ma in realtà diventano alla moda.

Lo scorso anno abbiamo visto una mostra itinerante dei tuoi schemi e di alcune partiture intitolata L'immagine del suono, che rapporto hai con il segno grafico?

Devo precisare che non faccio una musica grafica, ma uso il segno per scopi precisi. I grafici sono per me dei supporti progettuali indispensabili, perché la nostra logica è più facilmente spazializzabile. Non potrei scrivere alcunché senza un progetto di tipo grafico, in quanto lavoro per insiemi di suoni e non per elementi singoli. Mi sono costruito un sistema di progettazione in cui la durata dello stesso "gesto progettuale" non è così lontana dalla durata reale del "gesto sonoro".

Cosa dire per concludere il ritratto di questo musicista che affida al vento ed agli aquiloni il suo messaggio di poesia sonora?

«Nella sua precaria sfida al vento, dicono che il primo aquilone fosse per recare alla divinità il suo carico di suono» dice ancora Sciarrino, e noi, convinti dell'esigenza di non dare giudizi univoci sulle "necessità storiche" della musica di questi anni, invitiamo per una volta l'ascoltatore, non senza un'ombra di retorica, a fare scivolare la propria etica fra sentimento e ragione senza soluzione di continuità. □

timi "quartetti" di Beethoven è certamente più complesso di uno dei primi, ma dal punto di vista dei materiali impiegati è certamente meno complesso. L'economia dei mezzi impiegati nella maturità da ogni compositore è molto maggiore che nella sua giovinezza, i significati sono però più complessi proprio perché gli elementi si semplificano.

A quale genere musicale è assimilabile La perfezione di uno spirito sottile?

Questo pezzo è come un Lied di dimensioni spropositate (dura quasi 50 minuti), che si potrebbe definire sproporzionato in riferimento alla durata ed in riferimento alla relazione fra la durata e gli elementi che lo costituiscono. I mezzi usati sono infatti minimi: il flauto e la voce. Il mio desiderio era di creare una composizione ampia con il minimo di mezzi indispensabili.

Il testo è il seguente: «Ardo di sete e muoio. Ma bevi alla fonte perenne lì a destra del cipresso. Chi sei? e d'onde vieni? Della terra son figlio/a e del cielo stellante».

Il testo usato è un frammento orfico del III secolo avanti Cristo e riguarda il promemoria dell'anima che andava nell'aldilà, ed il dialogo che doveva avvenire col guardiano delle fonti (la fonte dell'oblio e quella della memoria). Il guardiano (impersonato simbolicamente dal flautista) è una sorta di "alter ego" alla presenza vocale, una presenza in un certo qual modo più fisiologica ed anche forse, inquietante. Gli elementi di questo pezzo si muovono secondo un'articolazione ieratica o sciamanica, quella della ripetizione e dell'iterazione che fa perdere il senso del tempo ed il conto delle cose che avvengono, facendo sì che scattino dei meccanismi percettivi che trasformano la realtà.