

# Questionario Breve it

- *Qual era all'inizio degli anni Ottanta il tuo rapporto con il Novecento musicale?*

Fin da giovanissimo, nel corso dei miei studi pianistici, avevo coltivato con naturalezza la musica del Novecento. La maggior parte dei miei amici pianisti in erba, stravedeva per Beethoven e i romantici. Io invece ero un accanito divoratore di pagine moderne: da Debussy in avanti, passando per Casella, Ravel, Bartok, Prokofiev, Sostakovic, giovando, sin da allora, di un'ottima lettura a prima vista, potei cimentarmi con le pagine più impervie, traendo da queste una preziosa linfa vitale per la mia formazione. Prokofiev fu uno dei miei primi amori: a diciannove anni ne eseguivo già tutti gli Studi e la Toccata op.11, oltre a diverse Sonate. A ventuno, esordii con l'orchestra del Conservatorio eseguendone il Concerto n.1; fu un appassionato dedicarsi alla Musica attraverso il Novecento, nel Novecento. Un abbraccio che mi indirizzò definitivamente a proseguire con determinazione gli studi di composizione e a convogliare la mia creatività verso la Musica.

- *Ci sono stati nella tua formazione musicale dei modelli di riferimento nel Novecento italiano?*

Casella è l'autore italiano che mi ha affascinato di più durante la mia prima formazione musicale, ma amo citare anche Martucci, il quale, nonostante sia legato per molti versi all'Ottocento, esprime comunque un inquieto senso di modernità, che nelle sue pagine, specialmente quelle sinfoniche, prescinde dalla sfera di influenza di Brahms, compositore a lui così caro. Fra i compositori legati all'avanguardia degli anni 70, Aldo Clementi, che scoprii quando avevo appena sedici anni, mi risultò estremamente interessante per la sua razionalità, che tanto mi sembrava in sintonia coi tempi di allora. Da lì a poco avrei scoperto la Trans-avanguardia, grazie ai miei studi nel campo delle belle arti, che ridefinì totalmente i miei concetti di modernità e il mio rapporto creativo con i materiali, dapprima pittorici, e poi, conseguentemente, sonori.

- *Chi sono stati i tuoi maestri (reali o ideali)? Cosa hai imparato da loro?*

I miei maestri reali sono stati Luciano Tomei (a sua volta ex-alunno di Bruno Mazzotta, un decano della tradizionale Scuola Napoletana) per l'Armonia e il Contrappunto, mentre per l'orchestrazione il Principe, Francesco D'Avalos, rinomato direttore d'orchestra e compositore. Di entrambi, personalità forti, agli antipodi sotto tutti gli aspetti, conservo un ottimo ricordo delle loro lezioni, e di come mi abbiano al momento giusto sia stimolato che pungolato. Inoltre ho ancora ben in mente lo spessore delle lezioni del mio maestro di Estetica Musicale, Paolo Isotta, critico musicale del Corriere della Sera. A tutti loro, vanno il mio plauso e la mia riconoscenza. Mi risulta difficile invece stilare un elenco di maestri ideali, sarebbe troppo lungo, qualsiasi nome elencassi mi farebbe sorgere il dubbio cocente di aver omesso ingiustamente qualcuno. Ci sono scoperte preziose che ho fatto anteriormente o posteriormente alle fasi salienti della mia formazione, riguardo a un compositore, o ad un singolo brano componente il suo catalogo. Ogni brano all'interno di un catalogo è a suo modo una pietra miliare, anche se si tratta di un semplice foglio d'album, ha comunque una storia a sé, legata al vissuto, alla biografia, alle relazioni amicali e professionali, e allo stesso tempo rappresenta una tappa dell'arco creativo di un compositore. Lo rappresenta ma non è ancora il tutto. L'intero catalogo sarebbe il tutto, ma essendo espressione di una vita intera, risulta impossibile abbracciarlo in un sol colpo. Allora potrei enumerare cosa ho imparato dai singoli brani di ogni diverso compositore che più mi hanno affascinato e che ho analizzato con maggior fervore. Ma anche in questo caso, stilare solo un elenco richiederebbe uno spazio enorme e ancor più, riportare cosa ho imparato, improbabile.

- *Quale clima avvertivi nei conservatori, nelle istituzioni musicali e nella critica?*

Negli anni ottanta, data la mia provenienza dagli studi artistici, davo per scontata l'esistenza di linguaggi alternativi alle avanguardie anche nei conservatori. Mi sbagliavo. Ebbi così modo di prendere atto, non senza stupore, che era invece ancora in corso una competizione fra compositori di avanguardia e compositori legati alle correnti appena antecedenti. Del resto la spiegazione di questo fenomeno, non nuovo, è insita nella Storia. Elencarne le cause richiederebbe molto spazio ma è risaputo che da sempre ogni corrente musicale è giunta in forte ritardo rispetto alla sua analoga nelle altre arti. Un clima comunque, quello dei conservatori, apparentemente chiuso, ma non per questo non stimolante.

- Sentivi di avere una posizione o un ruolo in qualche modo d'opposizione al sistema musicale dominante?

Avvertivo nettamente che i canali ufficiali erano colonizzati sia artisticamente che politicamente. Puntare alla ricerca di un linguaggio personale senza scendere a compromessi, mi avrebbe portato senz'altro all'opposizione del sistema musicale in voga all'epoca, che da lì a pochi anni, durante la mia crescita, si rivelò essere sempre più stantio (tranne pochi casi) e soprattutto, a mio modo di vedere, non rispondente ai tempi moderni, i quali invece erano in continuo fermento, sintomo di una sana e fisiologica evoluzione. Evoluzione nei costumi, nell'arte, nel gusto, di cui non sembravano far parte, se non collateralmente, le scelte operate dagli avanguardisti dell'epoca. A un certo punto anzi, mi sembrò che la gran parte di essi volessero deliberatamente ignorare che l'evoluzione del genere umano andasse in una direzione diversa rispetto a quella da loro prevista. Mi chiedevo spesso ad esempio, se, mentre negli anni settanta le automobili avevano un design slanciato e spigoloso, negli anni ottanta gli spigoli risultavano già essere più arrotondati a favore di un aspetto più sobrio, e negli anni novanta il design imperante era decisamente arrotondato, come mai invece la musica di avanguardia, almeno quella "ufficiale", continuava in apparenza a rimestare sempre gli stessi concetti. E ancora, negli anni settanta si immaginava che nel duemila (che appariva tanto lontano) l'umanità avrebbe colonizzato i pianeti del sistema solare e fatto viaggi interstellari. Invece nel duemila è arrivata Internet.

- Come ti rapportavi alla musica "d'avanguardia" del secondo dopoguerra europeo, in particolare con quella degli esponenti e degli epigoni della Scuola di Darmstadt?

Comunque, con interesse e con viva curiosità sia per la musica che per gli esponenti, un po' meno per gli epigoni. Ritenevo tuttavia, di trovarmi dinanzi ad un'espressione di un momento storico come altri, destinata ad avere un suo naturale decorso. E perché no, anche per senso di dovere nei confronti della Musica, soprattutto da giovane, posso dire di aver fatto parte di quelle dieci, massimo venti persone di pubblico che frequentavano assiduamente le sale da concerto durante i festival di avanguardia (sempre più rari) nella mia città. Non di rado accadeva che il pubblico era numericamente inferiore al numero dei musicisti impiegati nell'ensemble che si esibiva sul palcoscenico. Posso dirlo con certezza e non per sentito dire: io c'ero.

- Nel tuo essere un compositore che peso aveva la nozione di "comunicazione" e la sua eventuale necessità?

Mi sembra che in ogni epoca del passato, l'esigenza di comunicare era data per scontata. Faccio un esempio riferito al periodo classico. Se già nella "forma sonata" si avverte la necessità di esporre i temi principali ben distinti l'uno dall'altro, tenendoli opportunamente separati sia da un ponte modulante che su piani tonali differenti, e dopo tutto questo si prescrive persino una replica obbligatoria, appare evidente che il discorso è finalizzato a fissare nella memoria di chi fruisce quelle coordinate di ascolto che lo aiuteranno a comprendere, anzi, a decifrare ciò che avverrà poi, imprevedibilmente, nella sezione di "sviluppo". Non è possibile godersi appieno uno "sviluppo" di una Sonata, senza aver recepito appieno le caratteristiche dei due temi. Uno "sviluppo" eseguito privo della "esposizione" dei temi secondo i criteri sopra esposti, risulterebbe al pubblico come un ammasso indecifrabile di oggetti incastonati fra loro senza un filo conduttore. E se non è comunicazione, o necessità di comunicare questa... e si parla di una forma che rasentava tutt'altro che il facile ascolto. Tornando agli anni ottanta, la pretesa, assurda, da parte di taluni compositori che hanno privilegiato l'ermetismo in musica quale espressione della loro foga concettuale, era che il pubblico accettasse l'opera d'arte assoluta, senza nessuna mediazione tra il pensiero di chi scrive e quello di chi fruisce. Un altro errore grossolano commesso, a mio avviso, fu il considerare a priori la sperimentazione quale summa maxima della creatività, da propinare ad un pubblico ideale sempre più avido di nuovo, che avrebbe accettato di tutto e di più (in effetti, a quell'epoca il pubblico sembrava piuttosto intimidito, se non addirittura intorpidito). Ora, tenendo conto del fatto che un esperimento non è detto che riesca, anzi, il più delle volte gli esperimenti falliscono, non posso non rilevare che l'utilizzo del pubblico in funzione di cavia sia stato un azzardo di troppo. Queste le cause che hanno maggiormente contribuito, a mio parere, a provocare l'allontanamento progressivo del pubblico dalle sale da concerto e dai festival dedicati alla musica di avanguardia.

- Eri a conoscenza dell'attività dei cosiddetti compositori neoromantici? Cosa pensavi, all'epoca, della loro musica?

Sin dal primissimo contatto con un brano di questo genere, ho subito, e con sollievo, avvertito la sensazione che mi trovavo finalmente al cospetto dell'equivalente in musica della mia tanto amata transavanguardia. Il mio primo

desiderio fu così di prendere contatto con questi compositori e di dare il mio contributo, con entusiasmo, senza compromessi e senza nessun timore reverenziale per le avanguardie tradizionali che mi sembravano ormai sempre più rivolte al passato. Avevo avuto la stessa sensazione, qualche tempo prima, dinanzi alle opere d'arte di pittori e scultori transavanguardisti, ed ero ben felice di iniziare, finalmente, la stessa avventura in musica.

- Ritenevi che l'ambiente a te circostante offrissi consistenti opportunità di esecuzione?

No. Tutt'altro. Ma poteva offrire molte opportunità per chi avesse doti di *freelancer*. Ho fondato due orchestre, diversi gruppi cameristici ed ensemble, mi sono dedicato ad una intensa attività di divulgatore di musica d'oggi, in Italia e all'estero.

- Quale messaggio doveva passare attraverso la tua musica?

Gioia, serenità, luminosità, talvolta una leggera vena di misticismo. Ma non vorrei dare ad intendere che ci si trovi dinanzi a una scrittura consolatoria. E' il mio colore, ripulito dopo gli anni di irruenza giovanile.

- Pensavi che il compositore dovesse impegnarsi su un piano politico-sociale?

Sì, anzi lo ritenevo inevitabile, era ed è sempre stata una regola del gioco, una molla della competizione. Soprattutto, tenendo conto di come lo erano stati in passato alcuni grandi compositori, e al presente, come apparivano politicizzati molti esponenti dell'avanguardia alla moda. Ma i miei continui tentennamenti dovuti ai miei sbalzi d'umore e alle enormi energie profuse in campo musicale, date le mie molteplici attività, mi distoglievano non poco dal fissare altri obiettivi, e col trascorrere del tempo mi decisi a proseguire nella cognizione che avrei goduto senz'altro di una marcia in meno, ma senza rimpianti.

- Quali rapporti avevi con gli enti di committenza e produzione musicale (case editrici, società di concerti, teatri etc.)?

A quell'epoca, in una fase di costruzione del mio linguaggio e del mio stile, fu senza dubbio un utile apporto l'aver vinto qualche concorso di composizione che mi facilitò le relazioni con enti di committenza ed editori di rilevante importanza. Fino a quel momento, avevo dato per scontato che i canali ufficiali erano stati tutti colonizzati dalle avanguardie alla moda, ma fortunatamente non era così. Il mio pensiero corre subito a quegli editori che nascevano e morivano in relazione al referente artistico-politico di turno che aveva relazioni all'interno di significativi enti di produzione artistica. Occorreva molta rapidità di riflessi per seguire queste logiche politiche e di corrente, e tempo, tanto tempo libero a disposizione. Il mio ho preferito trascorrerlo scrivendo musica.

- Avevi un tuo rapporto con un'idea di musica in qualche modo tonale?

Sì, anche se, in tempi moderni, la tonalità è legata a doppio filo con la modalità. Lo percepivo allora, nettamente, come continuo a percepirlo oggi. Questo abbraccio simbiotico è divenuto, a mio modo di vedere, un simbolo della modernità in musica.

- Avevi sviluppato qualche teoria compositiva?

Per lo più armonica. Ero affascinato dalla possibilità di creare piani armonici modali o pseudo-tonali paralleli, separati fra di loro da un intervallo armonico preciso ma simultanei sul piano temporale, che mi davano la possibilità di creare zone continue di interscambio fra i modi e pertanto aggiungere tanta tensione armonica (che è invece tipica della tonalità) ad un impianto modale. Il tutto corroborato spesso (accade soprattutto nelle mie composizioni più importanti) da una elaborazione motivica simultanea di tipo orizzontale, dal momento che ho sempre avvertito la necessità di conferire un'ossatura significativa alle mie creazioni.

- Hai una preparazione accademica?

Sì, sono pianista, compositore e direttore d'orchestra, e per ognuna di queste attività ho sostenuto studi accademici specifici in conservatorio sottoponendomi alla trafila di rito e alla rigidità dei programmi di studio dell'epoca.

- Puoi dirci qualcosa del tuo metodo compositivo?

Ho sviluppato ulteriormente le mie idee di partenza che ho descritto sopra mettendole in relazione con i linguaggi che mi interessavano maggiormente: il minimalismo, la modalità e il new-romantic. Non posso dire che la mia musica in generale appartenga maggiormente ad una di queste sfere piuttosto che all'altra, ma la valutazione andrebbe fatta brano per brano. Come ho avuto modo di spiegare in una delle domande precedenti, ogni brano all'interno di un catalogo di un compositore, vive di una vita propria, che si tratti di una sinfonia o di un semplice foglio d'album.

- Per gli anni Ottanta si parla spesso di affermazione del "postmoderno". Avvertivi un nesso tra ciò e la tua attività?

Probabilmente questa affermazione era attuale per tutte le arti esclusa quella musicale! Avvertivo però che c'era tanto da fare e che bisognava rimboccarsi le maniche per accelerare il processo di avvicinamento della musica a quel qualcosa che era ancora in corso di definizione e che solo successivamente si associò col "postmoderno". Per la critica ufficiale dell'epoca non vi erano dubbi: si era in pieno "decadentismo". Termine di comodo, che venne decantato per anni nelle trasmissioni radiofoniche, nei convegni, nelle conferenze. A me andava strettissimo, e personalmente non mi sono mai sentito un decadente. Fresco di studi e intriso della mia formazione che spaziava nelle arti visuali, ero pronto a tutto, con convinzione. Pertanto tutte le mie attività andavano regolate in tal senso: sentivo che dovevo impiegare sforzi maggiori, che se le cose si lasciavano così com'erano il cambiamento sarebbe stato ancor più lento ed esasperante. Non mi sorrideva troppo l'idea di vivere musicalmente fuori dal mio tempo, la sensazione di disagio era troppo forte. Già da allora mi sembrava che la musica dell'avanguardia dell'epoca non era più rispondente ai tempi, quindi andavano fatte scelte radicali, da subito.

- Conoscevi il movimento tedesco "Nuova semplicità"?

Di rado veniva menzionato in qualche rivista musicale, e quando accadeva era quasi sempre in termini piuttosto dispregiativi. Tuttavia almeno il termine godeva della mia personale simpatia. Senza soffermarmi sulla bontà degli esiti ottenuti dai compositori tedeschi dell'epoca che produssero questa corrente, ritengo ovvio che ognuno possa rivendicare il diritto di essere semplice o complesso, sia interiormente che nella manifestazione esteriore delle proprie creazioni. Ma qualcosa di nuovo avveniva realmente, legato a filo doppio alla "semplicità": la stilizzazione. Dagli anni ottanta in poi il processo di stilizzazione ha coinvolto via via tutte le arti, in particolare quelle di massa, per una evidente vocazione alla comunicabilità, dando un significativo contributo al processo di globalizzazione. Con questo non intendo descrivere la stilizzazione in termini dispregiativi. Tutt'altro. La globalizzazione era un processo già in atto e pertanto inevitabile.

- Che rapporti avevi con la produzione pittorica e poetica di quel periodo?

Quando, dopo la mia prima ed unica promettente mostra di pittura, comunicai al mio insegnante che non avrei proseguito l'Accademia di Belle Arti, sentendo che la mia creatività si sarebbe compiuta attraverso il linguaggio dei suoni, avvertii un peso enorme. La pittura fino a quel momento era stata per me un veicolo di crescita interiore, di espressione, di contatto e di confronto con il mondo esterno. E soprattutto mi aveva ben predisposto ad affrontare con serenità le contraddizioni dei tempi moderni. Ero un giovane transavanguardista! Ne ero convinto, così come ero certo di aver trovato la mia strada, che avrei percorso, fiero, nonostante gli eventuali ostacoli che mi si sarebbero parati contro. Avevo colto appieno il messaggio lanciato da Achille Bonito Oliva, e ne condividevo in toto il contenuto. Nel mio nascente stile pittorico, ancora in embrione, i miei insegnanti di pittura ravvisavano già una compiuta capacità di stilizzare le forme per renderle vive, espressive, umanizzate, premiando i miei sforzi con il massimo dei voti. Lasciare la pittura per dedicarmi interamente alla musica e alla composizione fu un passo necessario, quasi un azzardo. Ma è grazie alla pittura che si formò in me, sin da giovanissimo, la consapevolezza della mia creatività.

- Ti sarebbe piaciuto avere un ruolo di organizzatore musicale?

Ho avuto alcune esperienze in tal senso, e quando ciò è avvenuto, in passato, ho sempre cercato l'apertura. Soprattutto, mi sono posto l'obiettivo di ovviare alla totale mancanza di pluralismo che si evidenziava nelle programmazioni dei festival di musica di avanguardia dell'epoca: senza pregiudizi verso qualsiasi tipo di proposta o di idee.

- Insegni musica?

Insegno da circa vent'anni Composizione, nei conservatori.

- Cosa pensi dell'insegnamento, delle sue istituzioni ufficiali? Se insegni, puoi dire qualcosa sul tuo metodo e le tue idee didattiche?

I conservatori attraversano oggi un momento delicato, dovuto ai repentini cambiamenti della recente riforma in atto. Da questi cambiamenti auspico con tutto il cuore che se ne ricavi una effettiva evoluzione di questa nostra gloriosa istituzione. Ma la strada mi sembra ancora lunga e tortuosa.

- Pensi che la musica d'arte abbia un ruolo nella società attuale? Quale?

L'essere umano ha bisogno di sognare, di fantasticare, di inseguire piani paralleli dell'esistenza. Finché ci saranno questi bisogni esisterà l'Arte e la necessità di produrne di nuova. Il modello di arte in vitro, coltivata come disciplina del passato in un monastero lontano dalla civiltà troppo occupata dal macinare danaro ed accumulare beni terreni, così come descritto nel visionario "Gioco delle perle di vetro" di Herman Hesse, è uno scenario possibile ed inquietante, quantomai attuale. Ma ancora evitabile.

- Ci sono tue composizioni che meglio rappresentano le tue idee? Ce ne vuoi parlare?

Dal mio Concerto per pianoforte e orchestra in poi, tutto ciò che ho composto riflette la mia persona e rappresenta una fase del mio arco creativo. Come ho avuto modo di scrivere sopra, ogni brano ha una sua particolarità, che va al di là del respiro e dell'ampiezza. Qualora un mio nuovo pezzo non avesse raggiunto quel *quid* di particolarità che esigevo, non esitavo a rimaneggiarlo se non riscriverlo in toto o addirittura distruggerlo, e, ovviamente, a non includerlo in catalogo.

- Cosa pensi delle nuove tecnologie per la diffusione della musica? Ne fai uso?

Le ho sposate prestissimo e con entusiasmo. Ad appena ventidue anni, nel tecnologicamente lontano 1989, ero in grado di pilotare con un sequencer diversi expanders e campionatori esterni (i computer dell'epoca erano troppo lenti e dotati di una memoria troppo scarna, per gestire campionature dall'interno) con una multi-porta "midi", ed essere in grado di realizzare demo orchestrali credibili delle mie musiche da proporre agli organizzatori musicali. In questo ero precocissimo e ciò fu indubbiamente di grande apporto. Ma al contempo coltivavo gli studi accademici con gran serietà e applicazione: ho sempre considerato i computer come supporti esterni, e mai sostitutivi a quella formazione manuale-artigianale ferrea, tanto necessaria per raggiungere il grado tecnico richiesto dalla sublime arte del comporre musica.

*Enciclopedia italiana dei compositori contemporanei*, a cura di [Renzo Cresti](#), Pagano editore, (1999), Vol. II, pp. 235-236-237. ISBN [88-87463-07-7](#)