

## **HO SUONATO CINQUE O SEI SASSI**

### **Convers/azione tra Giuseppe Chiari e Girolamo De Simone**

*Recatomi a Firenze nel marzo del 2006 volli incontrare Giuseppe Chiari, principale esponente italiano di Fluxus, traendone una lunga ed inedita registrazione audio-video digitale. Quella che segue è la trascrizione della nostra conversazione, con pochi aggiustamenti che adeguano la fluidità del parlato alla forma del testo scritto.*

*Girolamo De Simone: Chiari sei nella storia della musica...*

Giuseppe Chiari: Ne uscirò velocemente...! Si pone il problema: "Che cos'è la storia della musica...".

Se hai intenzione di farmi delle domande, di solito rispondo con un foglio in mano... (*prende un foglio di carta*)

*GDS: Vivi un momento di ripensamento...*

G.C.: Beh, sarà un problema mio, non certo di tutti. Ma io, tirando le somme, penso che ci sia stata una partita, una partita giocata e perduta. È comodo, mi dicono gli altri: poiché ormai hai un'età avanzata, pensi di non avere le forze per giocare un'altra, di partite: sei in pensione, e allora ti fa comodo anche fare non dico la vittima, ma il pessimista.

Ma se consideriamo le varie battaglie, una chiamiamola la musica elettronica, l'altra l'improvvisazione, infine il teatro musicale e tutto ciò che può venire dalla cosiddetta avanguardia o dal futurismo... queste tre attività sono state abbastanza combattute, e per me oggi sono perse. Dire che hanno sfondato per me è stupido, quasi. C'è anche il dovere di non essere stupidi. Non si può dire che la musica elettronica abbia vinto: se ne può fare tranquillamente a meno. Tutte l'enorme fiducia che avevamo nell'improvvisazione, tutto il fiato, il coraggio il sacrificio che abbiamo messo nell'improvvisazione, cosa ce ne rimane? Certo ci sono ancora musicisti che improvvisano, ma l'improvvisazione come pratica non è "entrata".

Io ho suonato l'acqua, ho suonato un foglio di carta, l'ho strappato lentissimamente, ho suonato cinque o sei sassi su un pezzo di vetro. Ho suonato la città, la strada, la stanza: sono tutte cose che possono essere considerate ancora interessanti o geniali, se vogliamo. "Geniali" tra virgolette. Ma dire che sono "entrate", come dici tu, nella storia della musica, che siano "entrate" nel costume, nella musica di oggi, non è vero, sarebbe un'inesattezza. Cioè, la musica, oggi, di tutto quel che ho fatto ne fa tranquillamente a meno, e io devo constatare questo. Non posso non constatarlo. Però questo non significa che abbia sbagliato, o che non abbia fatto ciò che avevo la sensazione e il dovere di fare.

Si è litigato ferocemente alcuni anni fa perché a Roma si faceva Spontini, e tutto sommato la città si ribellò in maniera abbastanza precisa, dicendo che questo non era il dovere del Teatro di Roma, il quale doveva fare Donizetti; e che comunque non aveva senso fare Spontini. La città *si ribellò!* Invece pochi mesi fa è stato fatto Salieri a Milano e nessuno ha detto che era sbagliato. Nessuno ha detto che era una vergogna. Nessuno ha detto "che senso ha". Ciò è stato dato "come se"...

Dunque non mi sembra che siano stati fatti dei passi avanti, ma - anzi - che ci siano dei feroci passi indietro. Cioè non ci siamo chiesti con quale potere e con quale autorità si faceva tranquillamente l'Europa di Salieri. Opera fallita anche a suo tempo, sia ben chiaro, ma anche se non fosse fallita a suo tempo, anche se fosse un recupero, ne andrebbero analizzati i costi in forze, denaro, posizioni, etc,

*GDS: Raccontami di quando hai suonato la città... perché voglio poi arrivare a capire se sia vero che non è rimasto nulla del tuo gesto.*

G.C.: *Suonare la città* rientra in una situazione che parte da un concerto per pianoforte fatto alla Galleria Toselli nel 1972 a Milano. Subito dopo vengo invitato a Como. E lì propongo di suonare la città, dove praticamente alcuni mi seguono nel fatto di sbattere le persiane, altri mi seguono nel regalare chitarre, altri mi seguono nel far scendere una corda dal campanile, corda che diventa poi da tirare... do una libertà quasi totale anche di suonare dei pianoforti e di suonare gli oggetti: principalmente le cancellate, le persiane. Però il tutto avviene in un Festival organizzato che viene preso e accettato come una festa. Ovviamente il tutto è stato rifatto, ad esempio nella cittadina di Certaldo, dove ha preso di più l'aria di una improvvisazione libera. In pratica, invece, *Suonare la stanza* era una cosa che facevo nelle esperienze di *performance*: ero ospite di un museo, di una galleria, ero ospite di un potere che "era alla voce arte", insomma, di una radio, e mi giravo intorno, sbattevo una finestra o una sedia, facevo dei rumori che si potevano fare nella stanza (ce ne sono moltissimi...) e quello diventava *Suonare la stanza*.

Ma stamani volevo parlare di successo e di insuccesso: allora era già un successo essere invitato (non invitavano un 'ics' sconosciuto). Il pubblico era limitato agli addetti ai lavori. Estremamente limitato agli addetti ai lavori, cioè altri artisti, critici d'arte, fidanzate, mogli, parenti e fratelli degli artisti e dei critici d'arte... un po' di studenti; ma comunque era un pubblico...

G.D.S.: *C'era un fermento culturale attorno ad una proposta che si poteva definire 'eversiva', no?*

G.C.: Sì, c'era un fermento culturale anche se questo era gestito da musei. Non era in teoria per addetti ai lavori, ma lo diventava *di fatto*.

G.D.S.: *Ma era fruito con una certa sorpresa, un certo divertimento?*

G.C.: No anche senza, anche senza il divertimento: era fruito da persone che si atteggiavano ad essere pratiche di tutto ciò, che lo analizzavano in maniera anche intelligente, se questo suonare di Chiari era buono. Però il problema è che eravamo già nell'ambiente dell'arte. Avevamo già tradotto la musica come un 'fare' che andava bene sotto una intestazione che si chiamava Arte e non più Musica.

Io ho suonato a Londra *Gesti sul piano*, in un pianoforte, in una sala, in un teatro: questo teatro era a disposizione sia del College of Music che del College of Art ed io ero ospite del secondo. Ero stato invitato fin da Firenze e l'aereo era pagato dal College of Art e non dal College of Music...

G.D.S.: *Il tuo successo lo leggi nella chiave della trasfusione musica/arte...*

G.C.: Lo leggo nel senso che l'arte si è assunta la responsabilità di 'salvare' questo musicista che il sistema musicale invece molto probabilmente avrebbe lasciato naufragare. Non è che io non sia stato invitato da istituzioni musicali, però in maniera molto, molto più rada, molto più strana...

G.D.S.: *Quindi registri un ritardo della musica rispetto all'arte...*

G.C.: C'era e c'è ancora. Questo è il ritardo: se tu dici 'ritardo' dai già l'interpretazione che in futuro sarà diverso, che c'è un progresso il quale comunque va compiuto. Cioè, lui fa *Gesti sul piano*, e questo *Gesti sul piano* se non è famoso oggi o se è famoso limitatamente alle gallerie d'arte, ai musei ed alle biblioteche comunali, se è famoso in ambienti che *non sono* quelli ufficiali, istituzionalizzati della musica, *lo sarà*. Ma questo è sempre ottimismo. Non è detto che lo sia. Anzi è questo che io sostengo ora: non lo sarà! Non lo sarà. È stato abbastanza interessante, è stato forse importante fare anche questo, però rientra nelle possibilità che l'ambiente dell'arte (nel suo istituirsi

in maniera molto articolata: Accademie, Gallerie, commercio etc.) ha. Poi bisogna riconoscere che l'ambiente dell'arte per il cinquanta per cento è privato, non è pubblico: è commerciale.

*G.D.S.: Perché parli anche di insuccesso della musica elettronica, se essa oggi appare così pervasivamente integrata nel sistema dei consumi musicali?*

G.C.: Ma a me non risulta che sia così! Noi dobbiamo metterci di fronte ai fatti: non voglio parlare dei centomila dei concerti rock, però non posso nemmeno non parlarne. Cioè c'è un fenomeno per il quale questi attirano tranquillamente cinquanta, sessanta, ottantamila, centomila persone: succedeva dieci quindici anni fa, ed oggi è quasi normale. È chiaro che questa gente si riunisce per stare insieme, per vivere la folla. Però io devo riconoscere che questo gran successo di folla esiste.

*G.D.S.: Però ti stai riferendo alla fruizione dei concerti musicali. Io parlavo dal punto di vista della proliferazione di formati musicali in Internet, o scaricati e fruiti a casa...Cioè è il gesto sociale della musica che è in crisi. Invece la fruizione, ancorché di singolarità, sopravvive.*

G.C.: Che intendi per gesto sociale?

*G.D.S.: Il fatto di vivere comunitariamente il gesto del concerto (nel senso proprio della 'comunità'). Quello probabilmente è in crisi. Però esiste la possibilità di fruire di una indeterminata mole di materiali musicali prodotti da chiunque, distribuiti attraverso Internet, scaricarli su piccoli apparecchi portatili e ascoltarli in qualsiasi momento della giornata.*

G.C.: Parliamo pure di questi apparecchi che ci danno cinquecento pezzi di musica (e son cifre inimmaginabili: mille pezzi di musica non riempiono una vita): non mi risulta che in questi mille ci sia molta musica di Giuseppe Chiari... non ce n'è assolutamente. Ma neanche musica di John Cage. Neanche musica di Alvin Curran. Bisogna riconoscere il problema: sono tutte canzoni e danze. A un certo punto bisogna dire che sì, il governo riuscirà a far trasmettere l'Europa di Salieri alla Scala. Però lo Stato non riesce a far trasmettere l'Europa di Salieri in televisione. Probabilmente ha tentato, però gli hanno riso in faccia. La televisione non trasmette musica sinfonica; non la accetta. La Rai riesce a trasmettere musica cosiddetta 'classica' in settori secondari specialistici.

*G.D.S.: Questo è vero per la TV generalista. Ma le reti a pagamento hanno decine di canali dedicati alla musica dove è possibile reperire anche la musica di Cage.*

G.C.: Certo, se la cerchi intenzionalmente! Sento che in te c'è una fedeltà all'ottimismo, anzi un dovere dell'ottimismo...

*G.D.S.: ...è perché colgo in te una inaspettata attenzione alla repertizzazione, ovvero alla conservazione dei repertori. La tua musica e i tuoi gesti, come quelli di Cage e come le ricerche della musica elettronica, sopravvivono anche nelle canzonette e nelle prassi ampiamente divulgative. Quei gesti e quella musica non sono stati inutili, perché si è trattato dei pilastri sui quali poggia tutta la musica d'oggi. Senza la ricerca di Grossi, ad esempio, ora non ci sarebbe l'ipod, con il quale chiunque viaggia guarda il filmato e ascolta la musica che vuole, ancorché una canzonetta. Senza il gesto di Chiari, di 'vivere' i rumori della città, probabilmente la componente rumoristica, la componente ambientale della musica, presente anche nel genere canzone e nella musica da spot, non sarebbero così sviluppate. Oggi anche durante una pubblicità posso ascoltare frammenti di linguaggio musicale molto evoluti. Il merito di questo è nelle azioni...*

G.C.: ...la ricerca...

G.D.S.: ... che voi avete posto in essere. Se invece io lego la mia attesa di fruizione di musica di Chiari o di Cage esclusivamente alla possibilità di ascoltarne la produzione (il catalogo legato al nome d'Autore), con la preoccupazione al perpetuarsi dei singoli repertori... allora da questo punto di vista potrebbe parlarsi di un insuccesso. Questa posizione mi sorprende in Chiari!

G.C.: Infatti io ho detto “cosa me ne faccio di Mozart se ho un cucchiaino e un bicchiere”.

G.D.S.: *Esattamente. Potrei dire oggi: che me ne faccio di Chiari se ho l'ipod? E dentro all'ipod ho tutte le musiche che approfittano (comprendono) quello che ha fatto Chiari?*

G.C.: Eh, questo però è da dimostrare! Ammettiamolo pure, è molto generoso nei miei confronti, consolatorio ed amichevole. Però, poiché tu parli spesso di “storia della musica”, occorre non dimenticare che la storia della musica cambia. Va riscritta. Questa storia scritta oggi in cui c'è una selezione feroce per la quale vengono cancellati nomi famosissimi giocando coi soli ‘grandi’. Io ho scritto la musica non è HMB, cioè non è Haydn, Mozart, Beethoven. Mentre per ora la storia della musica poggia ancora su queste basi. Secondo: la storia della musica considera obbligatoria la dimensione sinfonica. Ma tale dimensione nasce alla fine dell'Ottocento. Prima si componeva per l'Opera, per la voce, per il canto. La musica strumentale era secondaria. Quel pazzo di Hanslick a un certo punto dice che la musica è suono e da allora essa non è più solo voce. Ma che la musica non sia voce è senz'altro una follia di tipo mitteleuropeo. E tutto questo non regge. Tu dici: “regge malgrado tutto”. Quando io dico “lasciate la musica classica”, dal momento in cui debbo considerare anche la mia produzione e quella di Cage, Berio, Curran, e la tua, debbo considerare questo materiale intellettuale come musica classica, post-classica, para-classica, ma appartenente sempre alla musica classica, che è una forma di nobiltà...

G.D.S.: *Beh, allora poi perché ti sorprende che venga lasciata da parte? Stanno seguendo esattamente ciò che tu hai teorizzato...cioè la pura contemporaneità ed estemporaneità dei gesti musicali che avete/abbiamo compiuto. Essi non vengono inseriti nei repertori. Chiari non sarà (non può essere) repertorio come Mozart è stato repertorio. Se non nelle pieghe della ricerca...*

G.C.: Di Mozart ce ne sono due. Uno è quello del Settecento, che ha un grosso successo come musicista di quel secolo, scrivendo opere, operine, scrivendo le sue sonate, le sue sinfonie. Quello che è importante precisare è che le sinfonie di Beethoven sono scritte per sedici, venti musicisti, e che diventano per cinquanta, per sessanta, per orchestra sinfonica, alla fine dell'Ottocento perché è allora che nasce l'orchestra sinfonica. Precedentemente loro, poveracci, fanno il loro mestiere, Lo fanno bene, hanno successo (in vita! durante e dopo); ma è un'altra cosa. Nel momento in cui si inventano la musica assoluta e la musica pura, si prendono le sinfonie di HMB e le si fa diventare musica assoluta, pura, e questo diventa il nostro repertorio. Ma è un repertorio recente.

Io faccio parte di un settore, che è quello dell'avanguardia e della musica di ricerca, o chiamala come vuoi, in cui ho prodotto e avuto successo. Però il settore è piccolo e non ne vedo l'importanza nel momento in cui uno debba scrivere una storia della musica del Novecento. Verrà citato, senz'altro, però sarà una citazione a latere. Sarebbe stupido dire: “io sono eccellente”, farne una questione di qualità e di quantità. Ne faccio una questione di ‘genere’. Il genere che io ho coltivato (ma forse io non l'ho coltivato) non è un genere che ha successo. Nella storia c'è sempre un genere che ha successo, mentre gli altri vengono trascurati.

Sento questa problematica, la sento non perché la potrò risolvere, ma so che va ammessa. L'utopia e l'ottimismo che forse Pietro Grossi si porta dietro non li condivido affatto. Perché Pietro, a ricordarlo da vivo, pensa che il mondo cambierà. E pensa che il mondo cambierà a suo favore. Così come il mondo è cambiato in favore di Mozart e di Beethoven alla fine dell'Ottocento, quando si è accorto che c'era una musica assoluta e che la musica assoluta era la loro. E questa teoria ha avuto

successo, perché i libri la mantengono, le scuole la difendono, etc. Però un successo entro certi limiti.

*G.D.S.: Pietro Grossi si è meno legato ad una firma.*

G.C.: Abbiamo avuto un successo analogo. Siamo due utopisti. L'intuizione di Pietro sulla *Home-art* è simpaticissima e anche molto interessante. Però è di moda? È teoria ufficiale? No.

*G.D.S.: Non è teoria però è prassi. Se pensi al trasferimento di musica via cavo telefonico, che lui ha realizzato per primo in Italia, si tratta di un esempio eclatante delle sue intuizioni. Oggi tutta la musica viaggia così. Anche la nostra musica, per quanto in una risacca residuale. Se devo arrivare a Daniele Lombardi, gli mando i miei files in questo modo.*

G.C.: Il tema è il grande successo della canzone, non per i festival, ma per il suo 'consumo', il fatto che la canzone arriva dappertutto. Poi ci sono i mezzi di riproduzione che ti permettono di ascoltare. Diciamo una banalità. Ai tempi di Beethoven non è che si poteva ascoltare musica andando in carrozza (forse sì, con un *carillon*). Ora si ascolta musica in qualsiasi punto della vita. Basta avere una cuffia alle orecchie. Ora la diffusione è totale.

*G.D.S.: La differenza è tra il comunitario e l'individuale. Il fallimento, purtroppo, è della dimensione comunitaria.*

G.C.: Vediamo. Oggi si ascolta musica dappertutto. Ma quasi sicuramente la musica che si ascolta è canzone. Tu prendi il Settecento. Il Settecento ha l'opera, va bene? la quale è nel Palazzo, a Corte principalmente, presso il Principe. C'è anche l'Opera Buffa. C'è la musica nella taverna. In taverna va anche il violinista. Va a suonare durante le feste di campagna, alla vendemmia. Insomma c'è musica più povera; canzoni. E c'è la musica dei mendicanti. Molti mendicanti suonano il violino. Questi due altri settori sono totalmente perduti, abbandonati, mai considerati. Però ci sono. Se tu leggi la vita di un musicista come Rameau ti dicono che per dieci anni non ha guadagnato, o forse ha guadagnato prestando il suo violino, il suo suonare, a qualche messa, qualche funerale. Nell'Ottocento, dopo la Rivoluzione francese, si inizia a rivalutare questa musica povera. La taverna diventa *café chantant*, e la musica che vi si suona comincia ad essere vagamente più considerata, non si perde totalmente. Dopodiché questo settore 'popolare', povero, o chiamalo come vuoi, 'basso-borghese', lentamente va a crescere. Si balla con macchine musicali, *carillon* a forma di mobili. E se si balla quella è Musica. Poi c'è il cambio delle danze. Le danze cominciano ad essere importanti. Lulli era considerato un rivoluzionario perché porta il minuetto a Corte al posto della corrente. Siamo sempre a Corte. Tutta la storia del valzer è ignorata dalla nostra Storia della Musica, che io considero brutta, sbagliata. Non fa mai la storia del valzer, della gavotta, della mazurca, del tango, che invece è una bellissima storia. Oggi c'è tutta la storia dei ritmi nordamericani, eccetera. Mentre queste danze 'salgono', cresce anche la maniera di trasmetterle, la diffusione, cambia la maniera di comprarle e l'intero sistema muta. Questo la storia, prima o poi, dovrà 'schedarlo'. Non può tranquillamente dire "nell'Ottocento c'è Beethoven, poi c'è Debussy. Ai primi del Novecento c'è Casella, nella seconda metà c'è Berio". Queste sono cazzate dal punto di vista storico. C'è ben altro. Succede ben altro...

*G.D.S.: Rispetto al flusso?*

G.C.: Rispetto alla vita musicale: non se ne può fare una storia di geni. Se se ne fa una questione di geni, io mi infilo in quei dieci o venti nomi che vengono giudicati esemplari. Ma non sarebbe giusto. Non è una questione di nomi. Invece è una questione di flussi, di costumi. L'opera del

Settecento non è Mozart. Ma è l'abitudine di alcune Corti di fare opere musicali, di riunirsi in un gran salone e festeggiare in un certo modo. Il Teatro di Corte entra nei Palazzi.

*G.D.S.: Posso farti una provocazione in puro stile Chiari?*

G.C.: Beh certo!

*G.D.S.: Il valore di questi 'flussi' è invariato. Non è dall'iscrizione nella storia della musica che questi flussi ottengono valore aggiunto rispetto all'esito totale, al loro influsso sulla musica che oggi noi viviamo.*

G.C.: Certo nessuno li distrugge...

*G.D.S.: Soprattutto nessuno ne può distruggere la quota parte che essi mantengono nelle musiche di oggi, anche in quella che oggi è più fruita (per tornare alla canzone).*

G.C.: Beh, quello che tu dici è interessante, viene registrato anche questo?

*G.D.S.: Sì.*

G.C.: ...penso che prima o poi succederà, e forse sta già accadendo, che avremo delle storie delle musiche diverse. Accadrà da un momento all'altro. Non si può seguitare con questa storia idealistica, con serie di nomi, "Casella primo Novecento, Berio secondo Novecento". Bisogna considerare fenomeni molto più vasti. Tu dici che il flusso ha comunque una sua influenza...

*G.D.S.: ... e una sua sopravvivenza. Per esempio per la storia della danza, come dicevi tu. Una ricaduta esiste prescindendo dall'iscrizione in una storia della musica cartacea.*

G.C.: Quello che affermi è ancora più avanzato, perché tu stai prevedendo una crisi del cartaceo che praticamente annullerebbe da sola il problema di riscrivere una storia della musica. Io sto parlando di una storia in cartaceo, ma tu dici che siamo già in un altro mondo...

*G.D.S.: Sì, oggi risolvo tutto facendo una ricerca con Google...*

G.C.: Mi sono ritrovato a Bologna ad un dibattito al quale partecipava gente giovane. E ad un tratto una ragazza mi dice: "comunque Lei non è felice. Perché guardi, io non ho problemi. Mi alzo al mattino con la radio, se voglio ascolto, altrimenti chiudo. Poi mi faccio il mio latte caldo e passo la giornata a studiare. Poi trovo sempre dei ragazzi che mi invitano ad andare ad ascoltare, e certe volte andiamo ad ascoltare musica. Siamo stati al concerto del tale e del talaltro. Siamo stati felici, nessuno ce lo ha impedito. I problemi che ha Lei non vedo perché me li dovrei accollare". Non lo ha detto, ma intendeva dire: "nessuno Le impedisce di ascoltare la musica che vuole. Di non ascoltare e di non preoccuparsi", e questo è molto importante. In fondo ha ragione. Malgrado tutto, nell'*Autocritica*, mi spingo fino ad affermare di aver sbagliato; ma rimane la vanità di fondo che il mio intervento "Chiari dichiara di aver sbagliato" debba rimanere famoso. L'autocritica deve rimanere una notizia. Mentre invece forse non è nemmeno una notizia. Non deve rimanere nulla. Siamo sempre lì: la Scala c'è sempre, partono quantità di denaro inimmaginabili, ed è un problema. La Scala produce della cattiva musica.

*G.D.S.: La previsione della crisi dell'Opera è un'altra delle intuizioni di Grossi.*

G.C.: Grossi era più ottimista di me. Diceva: non esiste più, tutto ad un tratto scoppierà in aria, salterà; era più fantascientifico... Tu vedi Battistelli, io lo incontro tanti anni fa a Milano. Questo uomo arriva con un camion, un furgoncino abbastanza nutrito. Dentro al furgoncino c'è materiale per tre batterie jazz, tamburi, timpani... c'è parecchia percussione. Solo percussione. Mi sembra da solo, se non aiutato da Walter Marchetti, o da qualcuno che l'ha invitato. 'Sbarca' questo materiale sul palcoscenico e crea queste tre batterie. Dopodichè quando tocca a lui si mette a suonare "bunputupù, bumpupupù", fa un pezzo più o meno normale, nulla di eccezionale, noi che siamo in platea lo applaudiamo, andiamo a cena e mi ricordo che Marchetti gli dice "hai fatto della pornografia musicale, ti dovresti vergognare..." (*risate*), ma non è questo il punto. Siamo a dieci, quindici anni fa, e lui sta girando il mondo con questo carrozzone con dentro questi tamburi. Oggi Battistelli è responsabile o direttore artistico della Biennale...

Mi dirai perché racconti questa storia. È esemplare; forse sì, forse no, ma il mondo è cambiato. Quando ho detto che a Spontini Roma si ribellò e a Salieri Milano ha taciuto... la cosa mi ha scoraggiato: vedo che quando avevo sessanta anni Roma si incazzava, ed a settantanove Milano non si incazza. Quindi si sta andando peggio: io non credo che si vada indietro, sia ben chiaro, per me il mondo *non può* andare indietro...

*G.D.S.: hai ragione, va peggio quella musica da concerto, occorre proiettarsi in una dimensione completamente differente, immateriale, silicea...quasi informatica, per cogliere il reale luogo in cui c'è la musica. Che non è più nelle sedi istituzionali dove ne resta la mummificazione...*

G.C.: ...Cioè c'è a casa e in Internet...

*G.D.S.: Si concretizza ora quello che voi avevate teorizzato, di farsi da sé la propria musica. È una realtà concreta. Gli strumenti che vengono usati non sono più il pianoforte, la porta oppure l'armadio della stanza, ma i frammenti tratti dall'intero universo sonoro. Uno li prende e si fabbrica il proprio pezzo. Questo lo fanno già i miei piccoli allievi con il cellulare.*

G.C.: Beh, tu sei un ottimista, e anch'io vedo nell' ipod una soluzione, però la devo analizzare, devo farla 'marciare', devo metterla in funzione...

*G.D.S.: La devi metabolizzare...*

G.C.: Ma anche scrivere! sono molto interessato alle dichiarazioni di principio. Spero che tu possa portare avanti questo discorso. Hegel a un certo punto dice che l'opera contiene la dimensione del sentimento, e che il sentimento sciupa la musica, eccetera eccetera... Non era stata tradotta, e anche se lo fosse stata nessuno l'avrebbe capita. Siamo in pieno fenomeno Rossini. Quando nel secondo Ottocento Hegel viene tradotto, lo riprendono i soliti noti e dicono "si è vero, la voce disturba perché la voce contiene un dramma, un tema e questo tema ci porta ai sentimenti umani e nella musica i sentimenti non ci sono, eccetera". E dunque: musica strumentale, nella quale i tedeschi sono maestri, mentre gli italiani fanno schifo: e finalmente ci siamo disfatti del prepotere italiano. È questo il punto, fino ad allora la musica era italiana. Questa battaglia vinta, schematizzata, portata nelle scuole, ora io penso sia 'ri-perduta'. Difatti la musica per eccellenza non è strumentale. La musica per eccellenza è altre cose: voce, rumore, parola... mah non so dire neanche *cosa* ma è sbagliato considerare 'eccellenza' quella strumentale. 'Strumentale' in senso collettivo è poi ancora peggio. Ciò non significa che con una chitarra non puoi scrivere musica, sia ben chiaro; ma non che sia la prima o la migliore cosa che puoi fare. È una delle tante cose. Però non vedo che ciò accade... Io do molta importanza alla scuola, tu mi dici che la scuola è cartacea, lasciala fare! Io do abbastanza importanza all'ufficialità, ecco. La musica è ufficialmente ancora HMB, ancora Haydn-Mozart-Beethoven. Cercavo di smontare questa cosa. Anche John Cage ci ha provato con forza ben maggiore della mia, però con minore appiglio polemico, portando avanti una filosofia orientale che

praticamente in America può anche essere considerata un gesto intellettuale di altissimo livello (immettere filosofia orientale nelle cose). Ma non in Europa.

*G.D.S.: Abbiamo parlato dei massimi sistemi. Ma ora vorrei sapere cosa stai facendo in questo momento. Infatti è molto celebrato tutto quello che hai fatto fino agli anni Ottanta, e poco o nulla si sa di quello che succede dopo.*

G.C.: È inferiore. Il periodo che arriva fino agli anni Ottanta è quello di *Gesti sul piano*, la carta, ... tu lo conosci. Il secondo periodo, invece, riguarda più l'arte visiva. È più carta, più scrittura. Poi la grande improvvisazione del Museo Pecci è del Novanta. A un certo punto io propongo il concerto. Questo concerto è *Gesti sul piano*, dove suono per un'ora, un'ora e mezzo e ci butto dentro quasi tutta la produzione per pianoforte. Quando questo concerto è già venduto in Germania, Austria, Svizzera, Olanda e Belgio (più o meno queste erano le nazioni che pagavano...), mi chiedono se ho un pezzo nuovo, ed io offro *Discussione*, dove chiedo domande alle quali rispondo: un *happening* verbale, non spettacolare, che ha avuto parecchia fortuna. L'ho realizzato a Colonia nel Settantaquattro. Ma l'ho fatto a Ferrara, a Brescia... Verso gli anni Ottanta mi si chiede ancora qualcosa ed io invento il *Concerto per luci*. Lo vendo ancora una volta in Germania, in Austria, in Spagna ed in Italia, a Villa romana ed in altri luoghi. Ed è l'ultima, forse, forma di performance solitaria. Poi quando mi capita ancora un invito, offro l'improvvisazione, i 'Settanta'. I 'Settanta' lo faccio a Rimini, a Prato, a Livorno, a Firenze, ed in alcuni casi si raggiunge un numero di centinaia di spettatori. Spesso è un successo, in altri casi si rimane in dieci, venti... I pezzi si assomigliano, perché contemporaneamente faccio *Suonare la città*, in cui il suonare è libero, e quindi assomiglia quasi ad una improvvisazione per la strada. Con l'improvvisazione libera (che non firmo neanche perché è solo un chiamare) praticamente cesso di fare *performances*, e siamo nell'Ottantadue-Ottantaquattro.

*G.D.S.: Poi sei venuto a Napoli...*

G.C.: Sì, ma è ancora il concerto per pianoforte, non *performance*.

*G.D.S.: E quando hai letto in pubblico Fantamusicologia (l'hai fatto per me alla Galleria Toledo di Napoli)?*

G.C.: *Fantamusicologia* è teoria, è polemica, dove finito l'intervento, che faccio anche alla Discoteca di Stato a Roma, do una esemplificazione per pianoforte. Poi ad un certo punto faccio delle mostre importanti, ad esempio a Pistoia. Mi chiedono una serata e la serata è quasi tutta dedicata al racconto di fatti che mi sono accaduti. Poi mi danno sempre un pianoforte; tocco il pianoforte con un dito, faccio qualcosa... e c'è il pezzo per Grossi dove in pratica faccio un solo suono, alla fine.

*G.D.S.: Puoi disegnare una costellazione di musicisti che per te hanno rappresentato qualcosa di importante? Quali sono i tuoi compagni di percorso?*

G.C.: Un grosso esempio me l'ha dato il Living Theatre. A livello personale anche tu mi hai incoraggiato pubblicando i miei scritti, senz'altro... In passato il compagno di percorso che mi ha dato più informazioni e che mi ha incoraggiato è stato Metzger, anche Sylvano Bussotti. Però ho sempre notato che Sylvano era estremamente interessato al suo percorso, mentre Metzger mi ha fornito informazioni incredibili. Ed era interessato alla musica tutta. Altro grosso personaggio senza il quale non sarei stato così è Frederic Rzewski. Ho fatto improvvisazione con il MEV per molti anni.



*G.D.S.: Hai conosciuto anche Cornelius Cardew...*

G.C.: Certo, Cornelius ha suonato un pezzo mio alla Libreria Feltrinelli, però era Rzewski che 'tirava' e anche Alvin Curran. Tra le persone che mi davano coraggio bisogna mettere anche John Cage. Perché Cage mi manda un libro con una pagina per me, ed è un incoraggiamento, però l'ho conosciuto pochissimo. Un attimo. Cinque minuti a New York.

*G.D.S.: Anch'io ho avuto la fortuna di conoscerlo personalmente, a Napoli, quando è venuto con Merce Cunningham. E tra gli italiani, chi consideri oltre a Bussotti?*

G.C.: Tra gli italiani ci sono Pietro Grossi e Vittorio Gelmetti...

*G.D.S.: Gelmetti è un'altra figura 'lateralizzata'...*

G.C.: Mi sono molto utili le riviste. Vittorio Gelmetti e Marcatrè per me sono la stessa cosa. Però è anche la maniera di affrontare la musica a Roma. Gelmetti fa musica elettronica senza avere lo studio. Si è arruffianato uno delle Poste convincendolo dei suoi esperimenti e lì si è inventato qualcosa in stanze insonorizzate. È un musicista che lavora per la Rai e fa pezzi anche per i film di Antonioni.

*G.D.S.: Per Deserto rosso...*

G.C.: Vive con il cinema. Ha avuto una trasmissione, e una volta son venuti qui a passar del tempo, da qualche parte dovrebbe ancora esserci la registrazione. Ma sono le riviste, Marcatrè, Collage di Palermo... Paolo Emilio Carapezza che allora faceva delle partiture con le stelle... il cielo stellato da trasformare in suono...

*G.D.S.: I tuoi riferimenti di oggi?*

G.C.: Riferimenti musicali non ci sono...

*G.D.S.: C'è una inversione di senso: sei tu ad essere diventato un riferimento!*

G.C.: No, i miei riferimenti sono personaggi come te ed altri due o tre che mi ospitano...

*G.D.S.: Bene, abbiamo ancora un po' di tempo; perché non suoni, un gesto qualsiasi...*

G.C.: Fossi interessato a fare ancora qualcosa, farei un'improvvisazione, cioè riunirei ancora cinquanta, sessanta, settanta musicisti e li farei suonare liberamente, e ora qua non posso farlo. Mentre sono interessato a scrivere tutto ciò che ti ho detto stasera. E siete in quattro o cinque ad avermi fatto scrivere: Bonomo, Lucerna, ... ma anche Pestalozza mi chiede se ho un saggio per lui. Ma se vuoi riprendere Giuseppe Chiari che mette le mani sul pianoforte si può anche fare, ma non ha senso...

*G.D.S.: Pensavo più a Giuseppe Chiari che mette le mani ... sulla stanza...*

G.C.: ... sulla carta...

*G.D.S.: Allora facciamo: uno dei tuoi gesti dissacratori.*

G.C.: Questo è un pezzo musicale, faccio rumore con questo foglio...

*(strappa molto lentamente un foglio di carta...)*

G.C.: È stato ottimo perché potevo poggiare il braccio, di solito sono in piedi, e allora... Questo te lo dedico!

*(sorride, autografa il foglio strappato e me lo dona).*

Firenze, 14 marzo 2006