

Tra i diversi spunti tematici connessi alla celebrazione, nel 1999, dei vent'anni di vita del G.A.M.O. (Gruppo Aperto Musica Oggi), organismo attivo a Firenze dal 1980 con attività concertistiche e didattiche incentrate sulla musica contemporanea, uno tra i più stimolanti mi parve subito, nella fase progettuale, l'individuazione di una sorta di filo rosso che, negli anni, ha accomunato, pur nella forte autonomia e differenziazione dei risultati, i percorsi artistici di quattro compositori fiorentini, Daniele Lombardi, Giancarlo Cardini, Sylvano Bussotti e Giuseppe Chiari, compositori la cui speciale tipicità è stata anche quella di essersi prodotti, chi con maggiore, chi con minore frequenza, come esecutori al pianoforte delle proprie musiche. Cosa sia poi stato questo filo rosso, è presto detto: in pratica, lo sconfinamento dal puro acustico verso i territori promiscui delle nuove e ardite interazioni tra suono, segno, visualità, gesto, performance.

Da ciò, dunque, si origina il progetto di questo concerto, realizzato, in collaborazione con il Conservatorio L. Cherubini di Firenze, presso la Sala del Buonumore del medesimo Conservatorio.

Giancarlo Cardini

Daniele Lombardi
Mitologia 2 (1999)

Questo secondo brano pianistico evoca mitologie vicine e lontane nel tempo come tracce di memoria, raccontando climi sonori che funzionano come metafore dello spazio. La forma e il suo movimento anche qui finiscono per privilegiare il senso dell'energia che si trasforma nel tempo.

Daniele Lombardi

Giancarlo Cardini

Paesaggio marino al tramonto, con barca e grande nuvola nera (1998)

Una fotografia di Enzo Della Monica musicata per pianoforte, con proiezione di diapositiva

L'impulso a scrivere musica non sempre è indipendente da influssi extra-artistici, come la storia ha dimostrato. Nel presente caso, la forte emozione causatami dalla bellissima foto di Enzo Della Monica (una tra le molte), catturare un momento magico di ciò che chiamerei "contemplativo quotidiano", ha costituito la molla per l'avvio del processo di traduzione sonora dell'immagine. Posso aggiungere che mi è sempre piaciuto non lasciare soli i suoni, bensì associarli, nei titoli, con situazioni, oggetti, memorie del nostro vissuto quotidiano.

da "Tre Danze" (1997)

Bossa Nova - Vecchio Slow

Dando uno sguardo retrospettivo al secolo da poco concluso, il novecento, risulta sempre più evidente per sensibilità avvertite, quanto erronea e gravemente fuorviante sia stata l'ipotesi critica di derivazione adorniana sulla musica moderna, che individua il progresso nell'avanguardia atonale e la restaurazione nel ricorso a sistemi di organizzazione del materiale musicale ritenuti a torto superati (polarità tonali, o neo-tonali, convenzioni riguardanti la tecnica formale-costruttiva ecc.). Tale diagnosi, miope e fanatica, ha avuto l'effetto, per lungo tempo, di far ritenere i compositori ancora legati alla tonalità, sia classici che leggeri, come dei nostalgici attardati e inattuali, ultimi bardi di un linguaggio che si sarebbe fatalmente esaurito. Cosa che non è puntualmente accaduta, basti pensare alla mole veramente impressionante di capolavori del primo e secondo Novecento concepiti nel segno di un ri-uso di certi portati della tradizione.

Portati sopra i quali si è eretto il continente sterminatamente ampio, e colmo di meraviglie, della musica leggera novecentesca, verso la quale chi scrive è debitore di tanta rapita felicità. Appunto a questo mondo si rapportano le "Tre Danze", per pianoforte, del 1997, tese a ricreare sullo strumento amato, in uno stile riecheggiante da vicino lo spirito dei modelli originali, atmosfere sonore e forme della musica da ballo dei nostri tempi.

Giancarlo Cardini

Sylvano Bussotti

Improvvisata Cloarec - Claviers poétiques (1999)

Immediatezza dell'immagine. In fotografia viene detta istantanea. Gesto immediato dell'improvvisazione. Se musicale, poniamo il caso, compiuto e in atto addosso ad uno strumento, mentre se ne ascoltano suoni scaturire, le mani hanno il tocco speciale, unico e inconfondibile, di chi esegue, ubbidendo agli ordini del sogno; creano assoluta illusione. Tastiere, forze di pianoforte, narrative, vaganti e poetiche, saprebbero dare il senso, al soliloquio di chi vi si abbandona, d'un percorso, gratuito e libero, rassomigliante a quelle passeggiate capaci d'inoltrarsi oltre sentiero, abbandonare l'abitato, imbattersi nell'ombra di ruderi immemoriali e respirare a fondo i capricci della natura. Quando il clic della fotografia ti coglie sotto l'ala buffa di quell'oggetto che i venti mulinando sembrano rimbrottare - il fotografo Jacques Cloarec sorprese la figurina, dentro al paesaggio e nell'andatura tanto allegra, lungo autunni passati - fissa l'idea del semplice atto in movimento e desta un desiderio di conoscerne le armonie. Da sempre immagini, dipinti, luoghi e personaggi, astrazioni, richiamano l'eco sonoro incarnando, quasi, idee d'ispirazione così come la musica induce a concepire. Occorre infine la sala da concerto, con pianoforti che giacciono simili a laghetti o boscaglie nella vallata immaginaria. Al Conservatorio fiorentino la sala dove Grossi - Pietro Grossi - pose diverso tempo addietro anche per me le pietre di quel sapere musicale nuovo, che oggi si continua a interrogare, rappresenta uno spazio mentale capace a leggere, fantasticando, quanto le immagini nascondono nel suono, coniugandone il verso e il verbo, a tocco e passo d'uomo.

Sylvano Bussotti - Milano, 3 Ottobre 1999

Giuseppe Chiari

Gesti sul piano (1963-1999) *per la mano destra*

Inverno 1969-70. Ascolto e vedo per la prima volta Giuseppe Chiari nei concerti del mitico Beat 72.

Agisce sulla tastiera di un pianoforte e su alcuni oggetti (mi sembra di ricordare delle foglie secche e delle castagne). Fino ad allora non concepivo che si potessero usare degli oggetti come se fossero strumenti. Chiari li toccava con grande delicatezza, con concentrazione, e sempre con umiltà.

Ci giocava come poteva fare un bambino.

Più tardi, venuto nel frattempo a conoscenza di partiture contemporanee contenenti, nel gruppo degli strumenti a percussione, svariati oggetti (Cage, Schnebel, Antunes, ecc.), capii una cosa importante.

Chiari non trattava gli oggetti come strumenti a percussione sopra i quali fare dei ritmi, ma come degli organismi da lasciare esprimere nella loro materialità grezza, pre-estetica. Gli altri compositori invece, di massima, li usavano più per eseguirvi precise figurazioni ritmiche che per goderne il suono.

Eseguii in seguito i pezzi di Chiari per oggetti (come "Romperé", "La mano mangia il foglio", "Pezzo per custodia di termometro"), pezzi che ebbero su di me funzione anche pedagogica, nel senso che avviarono un'acutizzazione delle facoltà percettive acustiche, attirando l'attenzione su microfenomeni della vita quotidiana che di solito passano inosservati.

Per quanto riguarda la pianistica di Chiari, personalmente ho avvicinato per prima la musica gestuale, e in seguito quella puramente acustica. La musica gestuale, esemplificata in opere fondamentali come "Gesti sul piano" (che è all'origine del "Trattato teorico-pratico" su come suonare il pianoforte) ed "Espressione", mette tra parentesi, o ancor meglio cancella la tecnica tradizionale, che prevede una corrispondenza precisa dito-tasto, per favorire invece la nascita di un'altra tecnica, che consenta alle dita della mano di esprimersi creativamente nell'impatto con la tastiera, sia obbedendo a figurazioni gestuali prescritte dall'autore (in "Gesti sul piano"), sia inventando un campionario di gesti suggeriti da un testo verbale (in "Espressione").

Quello che risuona è relativamente importante, ha valore invece il modo di produzione dei suoni, il fatto che chi suona, come dice Chiari, "debba comportarsi come un bambino di tre anni, cancellare dentro di sé l'idea di armonia o di melodia, non considerare la tastiera una scala; egli deve pensare di avere sotto le sue mani una carta che può solo piegarsi, incresparsi, presa nella morsa sotto il peso delle dita".

Giancarlo Cardini

