FESTIVAL: MILANO-VENEZIA

In contemporanea

In Italia per un mese la musica d'oggi conquista il centro della scena. Biennale, dopo il Leone d'oro a Steve Reich, apre ai suoni del mondo e MilanoMusica rende omaggio alla vita "spezzata" di Fausto Romitelli

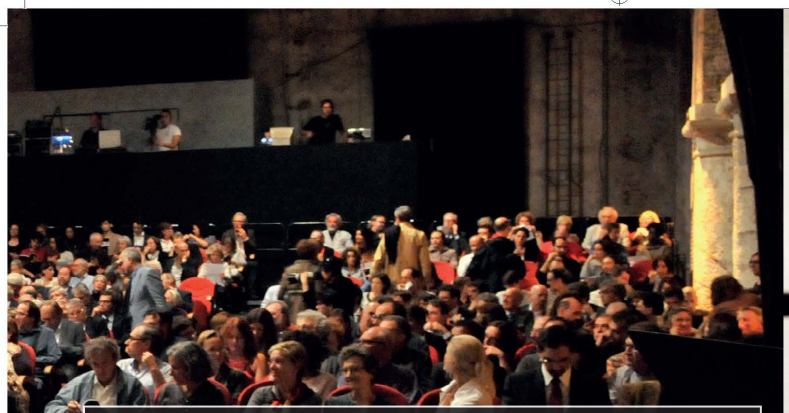
Reich

di CESARE FERTONANI*

Considerata nella prospettiva degli ultimi cinquanta anni, la musica di Steve Reich può apparire sotto diverse angolazioni. Questo accade grazie al fatto che se da un lato la musica di Reich poggia e si sviluppa lungo l'intero suo corso su un nucleo costante di convinzioni estetiche e tecniche compositive essa manifesta dall'altro una vitale potenzialità di evolvere, espandersi e arricchirsi. Le vicende della musica di Reich tracciano una storia molto originale e coerente in cui tendono a essere esclusi – o quanto meno limitati – compromessi per ciò che riguarda il linguaggio e il rapporto con i tradizionali modelli di composizione, produzione e fruizione. I presupposti e i fondamenti della sua esperienza artistica si definiscono sin dagli esordi a metà degli anni '60 quando, dopo aver studiato percussioni, filosofia e composizione (a New York prima con Hall Overton, poi alla Juilliard School con William Bergsma e Vincent Persichetti, quindi in California al Mills College con Darius Milhaud e Luciano Berio), scrisse i primi pezzi ufficiali tra cui *It's Gonna Rain* (1965), *Come Out* (1966) e *Piano Phase* (1967). Da lì sino a *Drumming* (1970-71) Reich s'afferma con La Monte Young, Terry Riley e Philip Glass – nati tutti e quattro negli anni '30 – come uno dei primi maestri della musica che sarà presto etichettata, prendendo in prestito un termine già impiegato nelle arti figurative, "minimalismo". Una musica che si caratterizza per le armonie statiche oppure la prolungata iterazione di brevi figure in cui sono introdotte graduali trasformazioni e – in modo più generico – per la semplicità di linguaggio (ridotto talora alle sue strutture più elementari), le ripetizioni modulari (da cui una configurazione del tempo spesso ipnotica), la riappropriazione della tonalità o della modalità, i rapporti con il jazz, la popular music e le culture non occidentali. Una musica – almeno agli inizi – propriamente americana (al riguardo proprio Reich rileverà lucidamente la radicale diversità dell'Europa della ricostruzione nel secondo dopoguerra in cui vivevano i compositori come Stockhausen, Berio e Boulez rispetto al «*reale contesto di automobili "tailfin", Chuck Berry e milioni di hamburger venduti*» nel quale si trovarono ad agire i compositori degli Usa).

In questo periodo appaiono già chiaramente delineate idee e tecniche compositive essenziali nella musica di Reich. Innanzi tutto il "phasing" ("defasaggio"), ossia la ripetizione di moduli identici sovrapposti con sfasature metriche e ritmiche, che è correlato ad alcuni aspetti: la concezione della musica come processo continuo, rigoroso e chiaramente percepibile di graduale cambiamento (il coincidere di processo compositivo e realtà sonora è teorizzato nel saggio del 1968 *Music as a Gradual Process*); la predilezione per una pulsazione regolare e ripetitiva e per larghe stesure di campi armonici tonali o modali; l'amore per il contrappunto, giacché la tecnica del "phasing" è improntata a quella del canone (a ribadirlo arriverà, dagli anni '80, la serie dei pezzi che recano il titolo *Counterpoint*). Si delinea in questi anni anche l'attrazione di Reich per i suoni del mondo circostante, per le potenzialità offerte dallo studio, dalla registrazione e dalla manipolazione del linguaggio verbale (prima di essere impiegata sugli strumenti acustici, la

48-51 Biennale.indd 48 19/09/14 15:18



Biennale: Limes

Doppia inaugurazione al Teatro alle Tese (*nella foto*) per il festival veneziano, irrinunciabile appuntamento con la creazione musicale contemporanea, diretto per il terzo anno da **Ivan Fedele**, che ha scelto di intitolare **Limes** la 58ma edizione di una rassegna che intende offrire uno sguardo verso culture e musiche lontane nel tempo e nello spazio. Dopo la consegna del Leone d'oro alla carriera a **Steve Reich** del 21 settembre, dal **3 al 12 ottobre** si ascolteranno orchestre e ensemble italiani ed europei (Fenice, Petruzzelli, Ensemble Intercontemporain, Divertimento, Contempoarte) ma anche l'Eco Ensemble di Berkeley e la musica della Bay Area, l'Orquesta Sinfónica de Euskadi, tra tradizione basca e modernità, il Meitar Ensemble di Tel Aviv, il coro di tradizione albanese Violinat e Lapardhase, le musiche anatoliche rivisitate dalla Galata Electroacustic Orchestra. 20 le **novità** del Festival, 13 in **prima assoluta** (tra cui un pezzo per violino solo di Peter Maxwell Davies di cui Biennale non dimentica gli 80 anni, e 4 atti unici degli under 30 del progetto **Biennale College**). Compositori di ogni cultura, giovani generazioni, solisti eccellenti, ensemble europei di rango, musica e danza: l'appuntamento è a Venezia. Info: www.labiennale.org/it/musica/

tecnica del "phasing" è stata sperimentata in composizioni per voci registrate su nastro come *It's Gonna Rain*) e per l'elettronica. Incomincia poi a profilarsi la propensione ad accogliere elementi e suggestioni delle musiche non occidentali, non in funzione esotica e coloristica bensì strutturale: dapprima Reich rielabora in *Drumming* le poliritmie studiate in Ghana, mentre ad attirare le sue attenzioni saranno poi la fascinazione timbrica delle percussioni del gamelan di Bali – di cui si colgono echi in *Music for Mallet Instruments, Voices, and Organs* (1973) – e quindi la cantillazione ebraica a partire da *Tehillim* (1981). Nel frattempo la convinzione che le prerogative di un nuovo tipo di musica composta per organici che si sottraggono alle convenzioni dei generi necessiti di un'adeguata e concentrata realizzazione sonora induce Reich a fondare sin dal 1966 un ensemble dedicato all'esecuzione delle proprie partiture, Steve Reich and Musicians (due anni dopo Philip Glass fonderà il Philip Glass Ensemble). [...]

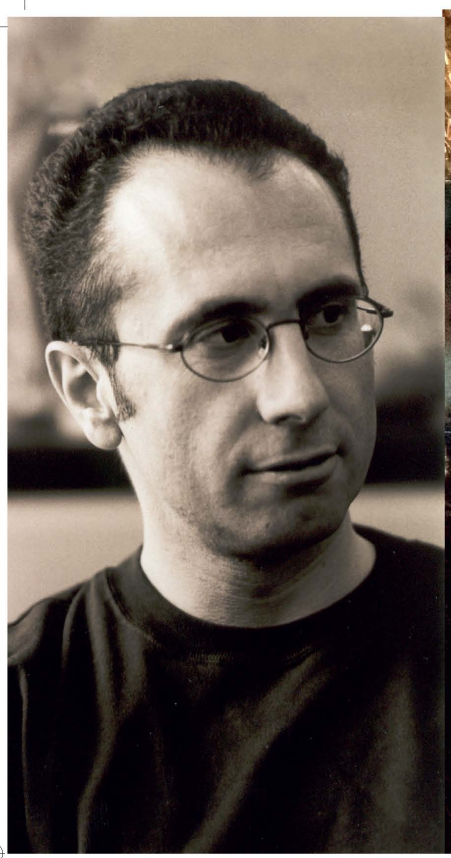
Nel corso degli ultimi decenni la musica di Reich ha rivelato un esplicito impegno nell'affrontare temi etici, politici e sociali. In *Different Trains*, come d'altronde in altre partiture, è l'esperienza autobiografica ad accendere il fuoco dell'invenzione. Qui la scintilla è la memoria dell'infanzia: i treni "diversi" sono quelli che il piccolo Steve prendeva negli Usa facendo la spola tra New York e la California a causa del divorzio dei genitori e i convogli che, negli stessi anni, trasportavano i suoi coetanei ebrei nei campi di sterminio. La questione mediorientale dalle origini bibliche a oggi è il tema di *The Cave*, incentrato sulla grotta di Machpelah a Hebron, luogo sacro per ebrei, cristiani e musulmani, mentre *Three Tales* è una riflessione sulle implicazioni – fisiche, etiche e religiose – dello sviluppo tecnologico nel '900. I tre racconti, ciascuno dei quali corrisponde a un atto dell'opera, riguardano rispettivamente il disastro del dirigibile LZ 129 Hindenburg nel 1937, gli esperimenti atomici nell'atollo di Bikini tra il 1946 e il 1954 e la clonazione della pecora Dolly nel 1997. Il quartetto *WTC 9/11* è invece dedicato alla tragedia dell'11 settembre 2001.

La musica di Reich è animata da una passione che si manifesta sotto specie di lucida tensione intellettuale e accurata predeterminazione; nel configurarsi del processo compositivo-esecutivo-percettivo e recettivo c'è spazio non per la casualità, l'improvvisazione, il misticismo ma semmai per una ritualità dell'intelligenza e della trasparenza. *Music as a Gradual Process* si conclude con queste parole: «*Quando si esegue o si ascolta un processo musicale graduale si partecipa a una specie di rito liberatorio e impersonale. Concentrarsi sul processo musicale consente di trasferire l'attenzione dal* lui, *dal* lei, *dal* tu *e dall'*io *verso l'esterno: sull'*esso». L'emozione della musica – quando vibra – è dunque filtrata e schermata dalla precisione della struttura formale che richiama un'analoga esattezza nella resa esecutiva e da qui all'attenzione dell'ascolto, in una partecipazione che è anzitutto intellettuale, anche se col passare dei decenni la musica di Reich sembra aver acquisito, con una maggiore ampiezza di risorse espressive, anche la possibilità di un innalzamento e un'intensificazione emozionale della musica stessa.

**estratto dal saggio "Steve Reich, la lucidità della passione", pubblicato nel catalogo* Limes *del 58mo Festival Internazionale di Musica Contemporanea di Venezia*

48-51 Biennale.indd 49 19/09/14 15:18

48-51 Biennale.indd 50 19/09/14 15:18



Romitelli

di PAOLO PETAZZI

Sono passati dieci anni dalla scomparsa di Fausto Romitelli (1963-2004), e Milano Musica lo ricorda con una ampia monografia, la prima che dedica a un autore della sua generazione, un invito a riflettere sul significato di una inquieta ricerca interrotta davvero troppo presto da un male inesorabile, sugli interrogativi che la sua musica ci pone con forza immutata, oggi come dieci anni fa.

Romitelli era nato a Gorizia nel 1963, si era diplomato al Conservatorio di Milano, aveva studiato con Donatoni e aveva proseguito a Parigi la propria ricerca, all'Ircam, ma soprattutto a fianco di Grisey, Murail, Dufourt e degli altri autori legati al complesso "L'Itineraire". In comune questi musicisti fra loro diversissimi avevano la vocazione a «*comporre il suono, non con il suono*», e proprio nell'invenzione del suono, nel lavoro sulla materia sonora si riconosce un aspetto centrale della poetica di Romitelli. La sua musica presenta una elaborazione complessa, ma anche una capacità di aggredire l'ascoltatore in modo diretto e coinvolgente, quasi fisicamente. Il suono della sua musica ha un carattere violento e distorto, magmatico, e tiene conto anche delle esperienze e ricerche più radicali del rock progressivo e psichedelico: non ne riprende le strutture melodiche o armoniche, ma proprio il suono che nasce dalla interazione tra il gesto strumentale e le trasformazioni o distorsioni elettroniche, con tutta l'energia o la violenza che ne promana. Nel paesaggio acustico di oggi, secondo Romitelli, la Natura è «*l'artificiale, il distorto, il filtrato*», e un musicista "colto" deve confrontarsi «*con l'insieme dell'universo sonoro che ci circonda*». Inevitabile citare una frase di una sua intervista con Danielle Cohen Levinas: «*Amo il suono sporco, distorto, violento, visionario, che talvolta le musiche popolari hanno saputo esprimere e che cerco di integrare nella mia scrittura*». Con ragione Marco Mazzolini – che in qualità di consulente artistico affianca Cecilia Balestra alla direzione di Milano Musica – ha osservato che la musica di Romitelli «*non ambisce a una rifondazione linguistica, alla riformulazione delle parole: cerca invece l'interstizio nel muro del linguaggio, il suo punto vulnerabile*». Ricordo qui solo alcuni lavori della maturità, tutti registrati in cd facilmente reperibili. Nel suo penultimo pezzo, *Dead City Radio. Audiodrome* (2002-3) inconsueta è per Romitelli la esplicita citazione straussiana dell'inizio. Si riconoscono le prime battute della *Alpensinfonie* di Strauss; ma questa musica ci giunge disturbata da interferenze, e viene aggredita e deformata in modo sempre più invadente, fino ad essere cancellata. Si impone subito, così, la natura visionaria, "sporca" e violentemente distorta del suono di Romitelli (la cui citazione straussiana non ha nulla a che vedere con l'ironia o con giochi dadaistici: serve a farci assistere al processo di deterioramento di un materiale semplice). Così si avvia la riflessione di *Dead City Radio* sulle tecniche di produzione e riproduzione dei canali elettronici e sulla relazione da incubo tra percezione e tecnologia. Ebbe a dichiarare Romitelli: «*La percezione del mondo è creata dai canali di trasmissione: ciò che vediamo e ascoltiamo non è semplicemente riprodotto, ma elaborato e ricreato da un medium*

48-51 Biennale.indd 50 19/09/14 15:18

Milano Musica 2014

Sede inconsueta e scelta forte per l'inaugurazione del **23° Festival di Milano Musica. Percorsi di musica d'oggi** dedicato a Fausto Romitelli. Il **9 ottobre** sarà infatti un locale di tendenze metropolitane come l'Alcatraz (*nella foto*) a ospitare la lunga serata che propone la video-opera **An Index of metals** e l'**Electronic Tribute** presentato da Sincronie (associazione che ha prodotto nel 2012 di Romitelli l'lp *Nell'alto dei giorni immobili*). Sino al **15 novembre** la città risuona di creazioni del nostro tempo con musica da camera, sinfonica, elettronica, concerti, video e incontri con compositori e interpreti, "approfondimenti e variazioni" e 10 prime assolute (tra cui le commissioni di Milano Musica a due dei "compagni di strada" di Romitelli, Giovanni Verrando e Riccardo Nova, che il 15/11 si ascolteranno nella serata finale della rassegna al Piccolo Teatro Studio Melato, eseguite da Repertorio Zero). Info. www.milanomusica.org

elettronico che si sovrappone e sostituisce l'esperienza reale». Nella "città morta" del titolo non restano altro che relitti della comunicazione in un spazio caotico che il suono di Romitelli evoca con forza visionaria. Va segnalata la registrazione di questo pezzo pubblicata da Stradivarius in un cd (in cui Peter Rundel dirige l'Orchestra Nazionale della Rai) comprendente anche la raggelata visione di *The Nameless City* (1997) per archi e campana ad libitum e *EnTrance* (1995-96) per soprano, 16 esecutori ed elettronica, su testo dal "Libro tibetano dei morti".

Nella poetica «*ossessiva, ripetitiva e visionaria*» di Romitelli possono affiorare, filtrati o evocati, i fantasmi di molti diversi mondi sonori, ad esempio nel ciclo giustamente famoso *Professor Bad Trip: lesson I, II, III* (1998-2000). Il titolo allude con ironia al "viaggio", al "bad trip" della droga, e le armonie strumentali sono come percepite «*sotto l'effetto della mescalina (saturate, distorte, strizzate, liquefatte)*». Questo ciclo è stato registrato per Cypres dal belga Ensemble Ictus, che con il suo direttore Georges-Elie Octors è tra gli interpreti d'elezione della musica di Romitelli, e anche dell'Icarus Ensemble, il cui cd è allegato ad uno dei preziosi "Quaderni di cultura contemporanea" del Teatro di Monfalcone (*Il corpo elettrico. Viaggio nel suono di Fausto Romitelli*), a cura di Alessandro Arbo, con saggi di Arbo, Mazzolini, Michel, Denut, Castanet, pubblicato nel 2003. *Professor Bad Trip* non è il solo titolo di Romitelli che fa riferimento a esperienze allucinatorie, ed è la premessa forse più vicina a *An Index of Metals*, "Video-opera per soprano, ensemble, multiproiezioni ed elettronica" (2003). Si tratta del suo ultimo lavoro, e della sua prima opera in cui c'è anche una dimensione visiva (il video di Paolo Pachini) progettata in stretto rapporto con la musica. Alla concezione di *An Index of Metals* (disponibile in cd audio con dvd allegato, pubblicato da Cypres con l'Ictus Ensemble) è del tutto estranea l'idea di opera o comunque di narrazione: si cerca una espansione della musica in una dimensione visiva, «*una esperienza di percezione totale che immerge lo spettatore in una materia incandescente luminosa come sonora; un flusso magmatico di suoni, di forme e di colori, senza altra narrazione che quella dell'ipnosi, della possessione, del trance*». Per Romitelli fu l'apertura di una direzione di ricerca che non poté avere purtroppo seguito. Non per caso *An Index of Metals* è posto all'inizio del Festival di Milano Musica 2014 il 9 ottobre (*vedi box*). Una Introduzione straniata e ipnotica ci conduce in una dimensione rituale: il pezzo prende avvio dalla registrazione di un brevissimo frammento di *Shine on you, crazy diamond* dei Pink Floyd, con l'effetto "strisciato" che si ottiene facendo partire un disco 33 giri e fermandolo. I tre testi (in lingua inglese) di Kenka Lekovich portano tutti il titolo *Hellucination* (qualcosa come "Allucinazione infernale"). Nel video di Paolo Pachini e Leonardo Romoli le immagini sono usate, come «*autentica estensione della musica, non a livello descrittivo, bensì come mezzo di trasformazione dei materiali in funzione del loro sviluppo temporale*» spiega Pachini. Resta da segnalare che nel Festival dedicato a Romitelli e al suo percorso a partire dal 1990 trovano significativamente posto protagonisti delle generazioni precedenti per lui importanti, da Scelsi a Grisey, ed esperienze di autori quasi coetanei, legati a Nuove Sincronie (e in seguito anche a Repertorio Zero), che, ciascuno con la propria poetica, gli sono stati vicini, come Giovanni Verrando e Riccardo Nova. □

48-51 Biennale.indd 51 19/09/14 15:18