

Maschere Dialoghi

Nel corso di una serata romana del festival Nuova Consonanza (appena finito) **il romanziere Mauro Covacich e il compositore Francesco Antonioni** hanno dialogato sulle «prospettive» della comunicazione testuale (in forma di **libro** o di **partitura**). Con una riflessione finale che accomuna entrambi: quel foglio non è una «commodity», un bene di consumo, una merce. Quel foglio non ti consola e non ti intrattiene, ma ti deve sorprendere. Quel foglio è un pugno, dice Kafka. Possibilmente di successo

In punta di piedi di Giovanna Scalzo

Corpi torinesi

A Torino torna Palcoscenico Danza, rassegna internazionale di danza contemporanea. Dal 25 gennaio, il programma propone spettacoli di compagnie italiane e straniere, esplorando i linguaggi del corpo tra ricerca coreografica

dialogo con la scena teatrale. In cartellone, *Made4you.x* di Eko Dance Project, con coreografia di Nacho Duato e *Duets and Solos* di Spellbound Contemporary Ballet, firmato da Mauro Astolfi (fondazionepe.it).

In occasione del festival Nuova Consonanza, tenutosi a Roma lo scorso novembre, sono stato invitato a confrontarmi in un dialogo con Francesco Antonioni su *Prospettive della composizione oggi. Musica e scrittura*. Antonioni è un compositore molto noto nel panorama attuale, le sue opere sono eseguite spesso, sia in Italia che all'estero. Negli anni abbiamo condiviso alcuni progetti che ci hanno dato parecchie soddisfazioni e hanno consolidato la nostra collaborazione in un rapporto di amicizia. Questo solo per dire che il nostro abbinamento, nel dibattito moderato da Fabrizio Nastari, era tutt'altro che inaspettato, eppure nei vari pomeriggi di prove davanti ai suoi computer e alle sue tastiere non ci era mai capitato di addentrarci così a fondo nelle questioni su cui ora eravamo chiamati a parlare. Il testo che segue vorrebbe restituire almeno in parte lo spirito di quella serata.



FRANCESCO ANTONIONI — Mi piacerebbe confrontarmi con te su un tema a noi comune, la scrittura, perché mi sembra che scrivere romanzi e scrivere musica oggi siano attività totalmente diverse, mentre prima, forse, non lo erano. La musica è aria in movimento, come le parole, e per solidificare quest'aria fino a non molto tempo fa l'unico modo era quello di metterla per iscritto. Oggi invece le registrazioni hanno sostituito le partiture; va bene per le canzoni, ma per la musica basata su una partitura, come la musica classica, questo spostamento è sconcertante. Quando io e te parliamo della musica di Bach, io, come ogni musicista, penso a un testo, tu probabilmente pensi a un disco, come gran parte delle persone. Una partitura mi suona in testa, e credo che essere un compositore significhi pensare musica che ancora non c'è e farla essere, porre le condizioni del suo esistere materiale. Quindi ti chiedo: tu, quando scrivi, immagini la voce del lettore? Ti suona in testa? Ti interessa?

MAURO COVACICH — Quante cose strabilianti in questo inizio! La musica scritta, ad esempio. Per me, che non so leggere una partitura, la musica è solo quella ascoltata. Ma credo che questo

concetto vada esteso in senso assoluto: la musica è solo nel momento in cui si fa suono negli orecchi di chi ascolta. Bach esiste solo nel momento di una sua esecuzione a un concerto o quando lo ascoltiamo su un disco. Bach scritto su uno spartito è musica inespressa, non ancora musica, secondo me. Però tu invece mi inviti a pensare alle note che suonano nella tua testa, al suono prima che sia tale, ed è una cosa che mi affascina moltissimo perché lascia intravedere un aspetto per così dire mistico del tuo lavoro, il rapporto con il suono mentale, la sua essenza, quasi sottintendendo una natura iperuranica della musica, come in Platone e i cari vecchi pitagorici. Io quando scrivo non sento nessuna voce, se per questa intendiamo un suono con un timbro personale che parli dentro di me, però c'è comunque qualcosa che rende il mio processo simile al tuo. Anche per me non c'è una corrispondenza perfetta tra quello che intendevo scrivere e quello che poi ho scritto. Mentre scrivo la scrittura mi spinge avanti, mostrandomi dettagli che non avevo previsto, talvolta mi rivela qualcosa che non avevo mai creduto di pensare, eppure è venuto fuori da me, è farina del mio sacco. La differenza tra il prima e il dopo, tra il pensiero e la frase stampata su un libro, per me è sempre un arricchimento, invece mi pare di capire che nel tuo processo sia una perdita. È così?

FRANCESCO ANTONIONI — Anche per me c'è una differenza tra un prima, un'idea ancora per molti aspetti astratta, che pian piano trova il suo suono, e trovandolo si concretizza e si trasforma. Ma il dopo non è ancora il suono vero e proprio: il dopo, la partitura, è qualcosa di udibile solo con gli occhi. Il libro è simile, è la matrice di tutte le possibili interpretazioni. Il suono che si sente è il terzo stadio del processo: l'esecuzione. A differenza del libro, però, chi scrive musica (oggi non tutti la scrivono) non scrive direttamente per il pubblico, scrive per altri musicisti che si rivolgeranno al pubblico. In partitura ci sono soprattutto note e qualche altro segno; gli interpreti ne tirano fuori la musica. In questo senso posso darti ragione: la musica è quella ascoltata. Il resto sono solo note. Però, nella totalità dei fenomeni che definiamo musica classica, alla base di questa



Il compositore

Francesco Antonioni (Teramo, 1971) compone musica per orchestra, opere teatrali, balletti, musica da camera, brani solistici ed elettronici. Le sue composizioni si situano sul punto di incontro di diversi linguaggi, dei quali ricercano affinità e possibilità di integrazione. «Il pensiero che questa musica trasmette è una conquistata libertà da qualunque dogma avanguardistico, ma anche antiavanguardistico», ha scritto Dino Villatico («Classic voice»). Tra le sue esecuzioni più importanti di quest'anno: *Bouquet*, per orchestra (commissione dei Pomeriggi Musicali di Milano; febbraio); *Gli occhi che si fermano*, per orchestra (Orchestra sinfonica della Rai; marzo); *Binding Pulse*, balletto (München Staatsoper; aprile); *Abdriften* (Ensemble Modern; novembre). Nel 2024 si ricordano: *Toccata* per 17 strumenti (Auditorium Parco della Musica, Roma; marzo) e *Surfarara. Quartetto n.2* (commissione Wigmore Hall, Londra; giugno). Nel 2024 è uscito il disco *My River*, per la Brilliant Classics, diretto da Vladimir Ashkenazy

Il festival

Nuova Consonanza è un'associazione per la promozione della musica nata nel 1959 a Roma con l'intento di promuovere la musica contemporanea e di avanguardia. Il 62° Festival di Nuova Consonanza si è svolto a Roma dal 9 novembre al 20 dicembre

esperienza di ascolto c'è un testo, che non è semplicemente un gioco di sponda: testo -> interprete -> pubblico, ma è qualcosa di più: è il pensiero concreto alla base della musica, capace di generare altro pensiero. Non si tratta di mistica, o mondo iperuranico, è qualcosa di reale. Non credi che se si toglie alla musica questo pensiero, le si toglie la profondità di cui è capace?



MAURO COVACICH — Il pensiero nella musica classica, dunque. Provo a dire che cosa ho capito. Anche grazie agli ultimi concerti a cui ho assistito al festival Nuova Consonanza, in cui spiccavano tra gli altri due tuoi brani, uno dei quali alla prima esecuzione assoluta, ho capito che a me la vostra musica interessa perché mi tiene sempre sulla corda. Un brano di musica contemporanea non sai mai come procede, succede sempre qualcosa che ti sorprende, non c'è un andamento intuibile, un tema con un suo sviluppo eccetera. Ci sono accessi parossistici, improvvisi silenzi, dissonanze e risonanze. La cosa che più mi ha colpito in quelle serate è stato il tentativo di produrre nuovi suoni da strumenti vecchi (anche il pianoforte, se non sbaglio, ha comunque più di duecento anni). La tromba suonata dentro la cassa armonica del piano, il vibrafono suonato con l'archetto, la stagnola sul gong, i gusci d'uovo, il flauto e il clarinetto soffiati senza suono, i tuoi campanellini da conciergerie. È come se, dopo aver forzato e superato la musica tonale con la dodecafonia, ormai un secolo fa, e dopo la stagione dello sperimentalismo elettronico di Berio, Maderna, Stockhausen degli anni Cinquanta e Sessanta, ora vi stiate concentrando sulla possibilità di allontanare gli strumenti dalla funzione per cui sono stati concepiti, suonarli contro di loro per portarli in un'altra dimensione, dove l'ascolto è completato da una componente performativa che qui forse diventa essenziale: non so come sarebbe ascoltare questi brani su un disco, senza vederli eseguire. Il che ovviamente mi fa pensare a quale sia il destinatario di una ricerca così massimalista. È come se gli scrittori provassero a scrivere ognuno il proprio personale *Finnegans Wake*.

Musica da scrivere E parole da suonare

conversazione di MAURO COVACICH con FRANCESCO ANTONIONI



FONDAZIONE
CORRIERE DELLA SERA

150
anni
1876

IN LIBRERIA
E NEGLI STORE ONLINE



Per maggiori informazioni
sul volume, visitate il sito
fondazionecorriere.it
o scansionate il QR Code.



Corriere della Sera 150 La nostra storia

Il 5 marzo 1876 usciva il primo numero del «Corriere della Sera». Da allora sono passati 150 anni durante i quali quasi tutte le vicende che hanno segnato la storia italiana e mondiale sono passate per le pagine del quotidiano, sono state raccontate a generazioni di lettori da centinaia di giornalisti in milioni di articoli, cronache, corrispondenze, commenti, recensioni, resoconti di viaggi, novelle, editoriali, elzeviri. La Fondazione Corriere della Sera celebra questo significativo anniversario con una raccolta di saggi riccamente illustrata attingendo dal patrimonio iconografico conservato nei suoi archivi.



2025 | Cartonato con sovraccoperta | Formato: 24x34 | pp. 376 illustrate 4+4 colori | ISBN: 9788896820568

FRANCESCO ANTONIONI — Cogli un nodo centrale: da quando esiste la musica amplificata, gli strumenti della tradizione implicano un riferimento al passato. Ma più che «vecchi» li definirei «storici»: Stradivari muore nel 1737, è vero, ma il pianoforte ha trovato la sua forma attuale nel secolo scorso, gli strumenti a fiato continuano a evolversi e quelli a percussione vengono ancor oggi inventati. Tuttavia, citando Joyce, mi pare che tu stia passando dall'iperuranio all'ermetico. In realtà, la musica da concerto si fonda su un principio solo apparentemente astratto, anzi basato interamente sul corpo: quando Beethoven, il miglior pianista-improvvisatore di Vienna, diventa sordo, la musica come arte si sposta dal momento performativo allo spazio mentale dell'immaginazione, rivaleggiando con la poesia, che non ha bisogno di essere letta ad alta voce. Beethoven apre alla stagione romantica, con cui la musica classica europea del XXI secolo non rinuncia a confrontarsi. Infatti, una

delle principali caratteristiche di questa musica è l'attenzione alla forma, soprattutto quando si superano i 2-3 minuti di una canzone. E immagino che la forma sia qualcosa che la scrittura musicale e letteraria abbiano ancora in comune, nonostante tutto.

MAURO COVACICH — La forma è la prima ragione del nostro lavoro, trovare una forma che possa restituire un pensiero, un sentimento, spesso un tumulto interiore, qualcosa che preme con la sua inesorabilità. Per me, ad esempio, un racconto è una caduta formalizzata in un tuffo. Un racconto si impone a chi lo scrive come qualcosa di inevitabile: hai staccato i piedi dal trampolino, ora finirai giù. Il compito a cui viene chiamato lo scrittore è trasformare questa caduta in un tuffo, rendere bella sia la discesa che l'entrata in acqua, fare in modo che il lettore colga la necessità di quel gesto e al tempo stesso la sua natura di fatto letterario. Credo che lo stesso valga per la musica. Abbiamo in comune, come inse-



Le immagini

Qui accanto Mauro Covacich e Francesco Antonioni durante la serata al Festival di Nuova Consonanza che si è svolta a Roma, al Mattatoio La Pelanda, il 27 novembre. L'illustrazione in basso è di **Angelo Ruta**

gna Hegel, la sproporzione tra il segno materiale e la sua espressione nello spirito: i pochi fogli di uno spartito possono contenere la vastità della *Nona* di Beethoven, così come quindici endecasillabi possono contenere *L'Infinito* di Leopardi. Eppure ho dei dubbi su quello che tu chiami spazio mentale dell'immaginazione, benché sia di grande suggestione. Temo possa diventare un alibi per l'incunicabilità. Voglio dire, anche dopo essere diventato sordo, Beethoven componeva per essere ascoltato dagli altri, non solo dalla sua testa, al punto che oggi, al Palazzo della Secessione di Vienna, ti fanno ascoltare in cuffia *l'Inno alla gioia* mentre guardi gli affreschi di Klimt. La mia citazione di *Finnegans Wake* era per indicare un rischio: nel *Wake* Joyce, che amava la lirica da musicista e cantante, è rimasto imprigionato nella spirale dell'espressione formale, della musica per la musica, cosa che non gli era successa nell'*Ulisse*, dove la ricerca espressiva non toglie nulla alla godibilità romanzesca. Peraltro, a me sembra che in diverse occasioni tu persegua questa via intermedia.

g

FRANCESCO ANTONIONI — L'intellettualismo è uno degli spettri che fanno più paura a noi compositori. Glenn Gould diceva che *L'arte della fuga* di Bach era meglio leggerla che suonarla. Nessuno discute che sia un capolavoro, ma io non vorrei mai che si dicesse una cosa del genere di un mio pezzo: per me la musica è pensiero che diviene corpo; nasce dal corpo, come le emozioni, e rende necessario il corpo degli esecutori per farlo essere e il corpo degli ascoltatori perché diventi un linguaggio, una forma di vita. Penso inoltre che la musica di scrittura sia frutto di una gigantesca sinestesia tra la vista (la partitura), il tatto (la sua esecuzione), e l'udito (l'ascolto del pubblico ma anche di chi esegue, nel momento in cui lo fa). Certamente Beethoven sordo era privato di qualcosa e ne soffriva immensamente, ma allo stesso tempo privare la musica della sua capacità di astrazione vuol dire assimilarla a una *commodity*, a un bene di consumo. La musica contemporanea rivendica questo principio; si rivolge ad una minoranza, come ha sempre fatto l'avanguardia, ma non cerca più il silenzio, perché sappiamo che non può esistere un linguaggio parlato da una persona sola. Per questo motivo la musica di scrittura, classica o contemporanea, è oggi in frizione con le logiche dei numeri e del consumo. Non perché sia elitaria (non lo è più di un libro), né costosa (i biglietti dei concerti mainstream costano più di quelli di un'orchestra), ma perché si rifiuta di essere considerata una *commodity*, si ribella quando viene inscatolata in un disco o in un file, e ostenta invece la sua naturalità, cioè essere un fenomeno della comunicazione interpersonale: un pensiero, una persona che lo rende suono attraverso il suo corpo, una persona che attraverso il suo corpo ascolta, e genera altro pensiero. Puoi sostituire «pensiero» con «emozione», ma è lo stesso. Poi ci sono anche altre musiche, e non sono meno interessanti e meno belle, ma sono un'altra cosa. Anche la scrittura, in fondo, non è solo letteraria.

MAURO COVACICH — Mi piace molto questa tua idea della musica che si rifiuta di essere una merce, un bene di consumo standardizzato. Una musica che non si fa trovare dove te l'aspetti, che non ti consola e non ti intrattiene, ma che si fa corpo grazie ai corpi di chi suona e chi ascolta nel momento in cui viene eseguita. Questa riottosità alle richieste del mercato, questa renitenza all'essere consumata, aggiunge una tonalità etica alla vostra ricerca, rendendola molto simile alla funzione della letteratura secondo Franz Kafka, il quale già da studente si chiedeva: «Se il libro che stiamo leggendo non ci sveglia con un pugno sul cranio, a che serve leggerlo?». Anch'io ho sempre lavorato nella stessa direzione, eppure, in modo del tutto contraddittorio, non ho mai smesso di sognare che i miei astrusi romanzi diventino bestseller.

FRANCESCO ANTONIONI — È un sogno che condivido.

