

) place (

What about the title of the piece, the inverted brackets ?

place è un luogo, è un luogo attorno al quale l'abitato si sviluppa

è un centro, non necessariamente l'unico, caratterizzato dal suo essere vuoto, puro spazio conquistato e lì protetto, in cui è impossibile mettere radici ma del quale ogni umana radice si nutre; place è una piazza, una piazza attraversata: mi è sembrato di sentire la forza di una piazza nel suo abbraccio, nella capacità di contenere, orientando senza costrizione tutto ciò che per natura è di passaggio

la piazza non è un punto, la piazza è un vuoto, un vuoto condiviso e circoscritto

è lo spazio disponibile all'incontro degli uomini fra loro e soprattutto, all'incontro tra natura ed artificio; lì è l'aprirsi alla Distanza da un progetto contenuta: dove il disperso si raccoglie, il mobile frammento torna a fare parte di un mosaico, diventa flusso che rallenta e si distende

tracciandone i contorni la piazza anche contiene, dall'opaco al trasparente uno spessore, un volume: la piazza è base, solido suolo, fondo, chiama per questo all'altezza, ce la indica

in Giacometti è base per altezza, terra per uomo, leggermente concava la prima perché l'uomo è peso e lo spazio da esplorare sempre interno

la piazza dunque tace, è un timpano teso che nell'ascolto si fa suono) place (

l'inversione degli estremi mette fra parentesi l'infinita scansione degli istanti attraversanti per tentare di risalire a una loro possibile matrice: tutto quindi è fra parentesi tranne il luogo in cui accade, perché a partire da quello si orienta e rinasce

) (due ali, due orecchie, due ponti, due sorrisi e un luogo in mezzo: il corpo umano/strumentale con la sua memoria, le risonanze lì contenute che con gli anni diventano materia, vita a sua volta

il dentro, il dentro del fuori, il fuori, il fuori del dentro, quattro di un cerchio, la piazza

C. K. told me the piece was inspired by a sculpture of Giacometti. In what way? Are there other works of yours inspired by Giacometti? Why?

Giacometti, nel mio ascolto

parte dal principio di voler ritrarre le persone per come v e r a m e n t e le vede e arriva all'essenziale di ciò che definisce una figura facendola espressione, contenitrice di distanza, silenziosa proiezione di una più espansa altrimenti impercettibile presenza: l'attaccatura del naso ad esempio, per centrare uno sguardo, diventa così fulcro di un'invisibile leva (che libera il soggetto dalla massa che lo atterra)

per centrare questo sguardo è necessario poter ascoltare/vedere senza gli schemi interpretativi abituali, filtri dei quali la percezione stessa è albero e frutto: l'opera, l'opera che a me interessa, contiene le indicazioni necessarie per togliere uno di quei filtri, l'opera apre, è qualcosa che nasce, un nuovo spazio aperto alla vita, un'epifania minore forse ma un'epifania

altri due lavori precedenti a) place (sono nati vicino a quello sguardo:

avvicinamento: tre studi sul quarto centro – per quartetto di sax - da " *quatre figurines sur base* " *sottile veicolo dell'anima* – IV parte del ciclo per sax soprano solo - da " *femme debout* "

per le relazioni interne rimando ai commenti dei rispettivi pezzi ma in generale nel lavoro di Giacometti, pensando soprattutto alle sculture, per me

le figure, diventano il/i punti di riferimento perchè lo spazio stesso esista: nella scultura abitualmente si considerava la figura come universo in sé, la sua materia il gesto l'espressione, tutto cooperava alla definizione di un oggetto in quella forma, plastica e il più delle volte immobile, staccata dal contesto; la sua seconda maniera spiega questo riflettore sulla forma, capisce che il

contesto è determinante, gli interessa soprattutto il contesto perchè senza contesto anche la più splendida delle forme diventa oggetto inanimato, quindi azzera la singolarità delle forme e un corpo un viso, tendono a diventare l'unico corpo l'unico viso, l'essenza di quell'essere corpo/viso, nello spazio

in ragione di quell'essenza manifesta, lo spazio (il contesto) si anima trasformando il contenuto in contenente: ogni presenza ora vive e li contiene quello spazio nel quale a sua volta è contenuta

un giorno in un museo ero di spalle: sentendo qualcosa che aspettava nella stanza successiva mi sono girato e lì minuscola c'era la piazza, gigantesca, la sua base sarà di 50 centimetri quadri ma le tre figure e la testa senza corpo sue uniche abitanti la espandevano più che all'aria aperta

la testa è diventata un violoncello, due violini e viola le tre figure in piedi

7 anni dopo una telefonata di Walter da Zurigo, " vuoi scrivere un quartetto per il nostro festival 2001? saranno i Kairos di Berlino ..." ho detto sì senza pensare

How important is the concern with the tradition of the string quartet?

il quartetto d'archi, organico nel quale per tradizione si distilla l'impronta più decisa di un autore, per la musica classica è un/il luogo importante: da lì ci son passati tutti e quel luogo oggi è così ingombro che non è quasi più possibile passarci

ho tentato di riconsiderarne lo spazio, di ascoltare cosa il segno dei passaggi aveva coperto: sono partito dalle impronte che più nel tempo mi hanno impressionato (di Beethoven, Schubert, Bartok, Webern, Nono, Ferneyhough, Xenakis, Lachenmann, Rihm), astraendole dalle forme che le hanno generate ho voluto ascoltarne i singoli richiami facendo spazio dentro e attorno alle domande dai richiami contenute

(è nato così un " colto frammentario " dal quale avrei potuto attingere raffinate citazioni a garanzia del rispetto e della continuità in cui credo per la storia del quartetto: ho preferito non farlo, la sincerità della ricerca è per me già garanzia sufficiente del rispetto che uno ha per il contesto nel quale si inserisce; nessuna citazione quindi, altrove, al suo Nadir, un non-luogo forse esisterà, un automa composto da sole citazioni; lui sì un giorno potrebbe interessarmi)

le domande irrisolte sono diventate correnti, 7, all'interno delle quali le impronte dei differenti autori confluivano; ho isolato una (sola) moltitudine di frammenti, tutte o quasi quelle occhiate che ascoltando mi avevano sorpreso nel corso degli anni e altre, nuove, nate dall'ascolto orientato di oggi: ho trovato delle linee di forza in questo mare frantumato, sette correnti che vorrebbero unirsi a rimodellare il tutto, qui nell'ordine dalla più alla meno densa

saturo: massima densità materica, in assenza sia di ritmo che di pulsazione, tendenzialmente opaco

ostinato: ripetizione ossessiva di un modello che tende a diventare pulsazione ipnotica

memoria: in questo caso intesa come sincronia, contemporaneità di ora e allora, più dilatato canto

cuore: la mobilità dello strumento ad arco, la sua capacità di trasformare senza interruzioni i parametri classici di timbro (in relazione al ponte e non solo), altezza (per l'assenza di tasti), intensità, poi per il suo essere (quasi) indipendente dal respiro e nel quartetto, perché essendo quattro di uno (o meglio, tre più uno di uno) la somma, sottrazione, prodotto delle singole parti origina e riconduce comunque sempre nell'unità

espressione: gli istanti che contengono l'intero, quello stato di massima comunicabilità della materia dove basta un suono solo per riconoscere la musica nel la quale è contenuto

apparizione: l'affiorare, il manifestarsi di qualcosa in sé compiuta, "vera presenza" che cancella tutti i rapporti di causa / effetto, quindi anche il prima e il dopo, sollevandoci ad un più esteso a d e s s o

curvo atemporale: l'oltre, lo spazio dentro e dietro ad ogni forma, l' assenza d'impronta a cui ogni forma/individualità vuole sfuggire e rimanda

How important is the materiality of the string quartet for you?

molto; gli studi strumentali esplorativi mi hanno portato a riscoprire alcune proprietà nel materiale stesso di cui questi strumenti sono fatti:

il legno sottile, cuore cavo della cassa, vivo, d'ombra e luce, interno-esterno, in attesa del contatto, pronto e

l'arco come mediazione, crine, crinale, profilo, confine, limite mobile, misura, come organo di senso strumentale senza il quale tutto tace, indistinto, compatto; l'arco è il tatto, ha un palmo e un dorso, un interno e un esterno, due facce quindi, la seconda è quella antica, estrema, per niente duttile, legnosa (il legno): tiene insieme memorie precedenti alla cultura scritta e forse proprio per la forza di questo suo tenere assieme *tende* la cultura successiva (il crine), ne radica il suo diventare esperienza, mediazione dicevo

nel legno è la faccia antica che parla e tutto diventa rugoso, s'ispessisce, la materia è sollecitata ad aprirsi: lì la corda chiama il metallo, tutti i metalli di cui il nostro quotidiano è abitato, a cui il nostro quotidiano è abituato; la corda è tesa, è un filo d'equilibrio, una lama

e il ponticello, un ponte che copre la distanza fra le corde, unendole: 4 corde accordate per risuonare l'una dell'altra, 4 strumenti accordati per contenersi, divisi, sul ponte aereo della risonanza; questa del ponte è un'immagine antica, musicalmente e non solo, il novecento ha cercato di esplorarne nel dettaglio le radici; credo che la sua forza continuamente attuale stia nell'essere il ponte, un terzo luogo fra i due che unisce, un luogo altro, sospeso, forse il luogo stesso dell'estraniamento: non si tratta di esplorare le diverse abitudini del paese vicino, su un ponte non ci sono abitudini, solo il vuoto sottostante, per un soffio, colmato

I understand that the idea of the enlarged ponticello, of the bridge as a connecting link but on the other hand as a symbol for the unconnected, suspended, is central for the piece, is that true?

sì, è l'immagine del ponte come spazio fra due punti, sulla stessa circonferenza massimamente vicini da un lato, massimamente distanti dall'altro: quell'essere un non-luogo della musica contemporanea, dell'arte contemporanea in genere, con tutto quello che comporta

il suono al ponte, il suono-ponte, quanta musica lì attorno, perché ?
non solo negli strumenti ad arco, nei fiati per esempio, lo sviluppo di strade laterali all'omogeneità di registro per la quale sono stati costruiti, armonici, suoni complessi; negli strumenti ad arco in più, il ponticello è una realtà fisica e la distanza da questo, unita alla pressione/velocità di scorrimento dell'arco, determina la composizione armonica del suono: quanti "misteriosi" "conosciamo provenire da quella zona ...

fino a, per quanto mi riguarda, sentirlo ormai come un luogo retorico scontato

eppure nel suonare, il mio arco continuava a tornare lì a produrre quella vibrazione che mi sembrava andare sia al di là della corda sfregata che dell'altezza: sentivo una presenza, la cercavo ...

cominciò a parlarmi del crine che respira, poi delle altre corde, unite, che lì vicino al ponte, sopra, risuonavano; il ponte tradizionalmente è quasi un filo, quindi quello che in sua prossimità accade è compresso e apparentemente indistinguibile nel dettaglio; mi sono chiesto, se fosse stato più ampio, se le corde avessero potuto avere più di un punto in comune, un'area magari, cosa sarebbe successo ? nasce così l'idea dei ponti aggiunti e l'infinita esplorazione strumentale a partire da questi, le mappe dal ponte, la piazza

Why is it supposed to have seven movements?

What can you say about the formal structure of the piece?

What can you say about the inner rhythmical structure?

le 7 correnti sono poi diventate 7 dighe nelle quali facevo affluire le tracce degli autori e la parallela ricerca strumentale, dunque la *p r a t i c a* di ciò che andavo poeticamente teorizzando: molte erano le zone di confine in cui non si poteva assegnare il risultato con precisione all'una o all'altra diga, venne naturale quindi elaborare una struttura che tenendo conto di queste compresenze, organizzasse più chiaramente possibile l'inevitabile intrecciarsi di correnti

le 7 dighe contengono dei punti d'ascolto differenti:

saturo ne ha	6: S.s - S.o - S.m - S.c - S. e - S.a
ostinato	5: O.s - O.o - O.m - O.c - O.e
memoria	3: M.o - M.m - M.c
cuore	4: C.o - C.m - C.e - C.a
espressione	7: E.s - E.o - E.m - E.c - E.e - E.a - E. ∞
apparizione	2: A.a - A. ∞
curvo atem	1: ∞

ogni punto di ascolto è a sua volta suddiviso similmente nei due piani successivi e la segmentazione progressiva degli strati (come una cipolla), di livello in livello, definisce spazialmente le durate dalla metrica al ritmo: la lettera e il suo posizionamento fanno sempre riferimento alla corrente originaria nello stato in cui li si presenta

le 7 dighe diventano in seguito i movimenti che contengono stati differenti dell'intreccio di provenienze, gli intrecci, elaborando l'ordinamento di partenza dal più denso al più sottile, ne trasformano l'originaria sequenza: mostro schematicamente quegli intrecci in STRUTTURA, aggiungendo a lato qualche breve indicazione sulla natura di ogni movimento e dei suoi periodi interni, non commento invece le frasi contenute in ogni singolo periodo (o + m + s + e + c)

Has the use of new sounds and noises to do with "musique concrète" ?

tendenzialmente per me non ci sono suoni e rumori, ma esistono vibrazioni più o meno complesse in funzione del contesto, cioè del come/dove/quando le si ascolta: nel mio lavoro cerco il senso, più che logico intuitivo, della dispersa frammentazione di tutti i giorni in ascolti, musiche, luoghi, immagini, scritti, letture, frequentazioni, rapporti, movimenti, posture ...
non cerco oggetti per costruire un aggregato (musica concreta), cerco relazioni generanti

più in generale

mi interessa l'energia che si sviluppa dal mantenimento, dalla tenuta: è questa presenza energetica a determinare per me, la differenza fra "stato" e stasi; quindi non parlo d'immobilità, derivante dall'assenza di energia operante (Forza) ma uno stato di energia potenziale che continua a mantenersi nel presente (Presenza), nuova ad ogni istante, che per forza interna arrivi a bruciare nel tempo dell'ascolto la memoria, quale veicolo di continua oscillazione fra passato e futuro, quale mezzo di elaborazione formale, di ricostruzione della Forma

il tempo dell'ascolto, vorrebbe essere così un tempo di *condivisa sospensione* ...

presente; cosa succede adesso (per forza qualitativa , negli istanti dell'ascolto), dovrebbe essere in grado di cancellare cosa è successo prima e non fare desiderare di sapere cosa succederà dopo; per attuare questa possibilità bisogna praticare una strutturazione profonda che superi il concetto di varietà, arrivando a orientare ogni singolo istante; il lavoro sul timbro sarà determinante in quanto elemento già in sé multirelazionale, perché i fondamenti di questo pensiero non sono degli oggetti dicevo, ma delle relazioni : uno "stato" che, assumendone una visione sincronica , non preclude ne la velocità ne la fluidità del divenire

credo che alla base di ogni intuizione ci sia sempre una simultaneità

l'intuizione è la relazione originaria, il nucleo del pezzo che ha generato le condizioni particolari per le quali successivamente la materia (sonora) si aggrega in quel modo permettendo la formazione di un nuovo tutto ; nel caso del quartetto questo centro è lo sfregamento, l'attrito onnipresente che genera la vita

come c'è una poesia che insegna a leggere, un'arte che insegna a vedere, mi interessa una musica che ci insegna ad Ascoltare, oltre l'ascoltarla e l'ascoltarci ...

domande di Anouk Jeschke, risposte di Giorgio Netti, aprile 2002