

Intervista con Iannis Xenakis

Martine Cadieu

1968

[10]

Cadieu - Il pensiero di Xenakis aspira ad un'estrema complessità. Egli afferma infatti che « l'espressione semplice, secondo modalità non difficili, appartiene ad una estetica e ad una coscienza della musica che al giorno d'oggi non sono più attuali ». Tale complessità - le sue origini, le radici che si abbarbicano nella vita, nella sensibilità, nelle azioni di Xenakis, di questo compositore considerato anche come uomo - è sfumata in varie gradazioni, di difficile approccio. Tentiamo comunque di renderci conto del suo pensiero...

Xenakis - Io parto sempre dalla natura, dalla Phusis non dalla cultura. Io scopro nella natura un « plasticismo temporale » (la grandine, le cicale, le grida, la pioggia, i vortici delle grandi masse di popolo politicizzato). A tali fenomeni della natura il nostro approccio diviene possibile solo ricorrendo alle leggi del calcolo delle probabilità.

C. - Questo « plasticismo dello spazio e del tempo » che lei ama forgiare, risale a Pithoprakta. Come ebbe a scrivere Daniel Charles « l'atteggiamento di sperimentalismo adottato da Xenakis non consiste in un disimpegno da certe leggi della realtà come si verifica per i fisici - e come tenta di fare Schaeffer quando si riferisce a quello che egli chiama « l'oggetto musicale » - bensì piuttosto nell'imporre ad una realtà tuttora inesplorata certe modalità espressive, certi mezzi di valutazione già sperimentati in altri ambiti e di cui si ignora (o appena si sollecita) l'esito che ne deriverà ». Quindi chi dispone in un certo ordine, questi dà un aiuto prezioso...

X. - Certamente. È necessario sottolineare ancora una volta che l'avvento della tecnica elettro-acustica, nell'ambito della musica, sferza e flagella qualsiasi cosa. Chi non ne tiene conto, è perduto. Nello spazio di una generazione dai nostri tempi l'aspetto del mondo sarà mutato dall'impiego di questi nuovi strumenti di lavoro.

C. - Lei mi ha parlato un giorno di quella che aveva denominato la sua « ringhiera », la ragione...

X. - La musica seriale non mi aveva persuaso, anche se m'aveva eccitato e contrariato. Essa corrispondeva infatti ad una forma di sensibilità molto lontana dalla mia. Durante la guerra avevo ascoltato parecchia musica di Debussy, di cui amavo l'atmosfera sonora. Messiaen, come Debussy, rivelò un altro universo: entrambi infatti erano i depositari d'una profonda tradizione. A quell'epoca vi fu anche il fenomeno Varèse...

C. – Però in Métastasis l'estrema raffinatezza del linguaggio, l'acutezza dell'analisi l'allontanano da Varèse, dalle sue grezze sculture sonore, anche se si avvertono delle affinità in certa asperità e in certa forza d'espressione. Ma torniamo a quel suo concetto di « ringhiera »...

X. – La ragione, più che per qualunque altra persona probabilmente, era per me necessaria. Di fronte all'assenza di una « unica via », in che modo e perché scegliere? Sono state le mie attitudini, ad orientare la scelta in proposito; mi sono detto « eccomi indipendente e libero »; ma proprio quando ci si trova in situazioni del genere, si avverte la necessità di quella sorta di « ringhiera » anzi di una salda e sicura barriera di protezione. Ecco, è successo proprio così.

C. – Ma quello che lei ha definito per « attitudini », è da intendersi come [11] la convergenza di svariate linee di forza, di molteplici sollecitazioni ed energie?

X. – Senza dubbio: erano ben presenti in me alcune determinate « linee di forza », come lei accenna. In sostanza, una ideologia. E le energie, derivano dalla sofferenza.

C. – Per quello che le è accaduto in Grecia?

X. – Indubbiamente. Lei saprà infatti che io ho abbandonato la Grecia in una situazione di estremo e sofferto disagio, per rifugiarmi in Francia. In realtà bisogna risalire al dicembre 1944, quando in Grecia vi fu quella vera e propria guerra contro gli inglesi che da alcuni è stata considerata erroneamente una « guerra civile ». Poco prima vi era stata la Liberazione: mi ricordo benissimo di quel tempo e di quei mesi successivi, con la capitale assediata e con gli inglesi che intimavano ai partigiani (comunisti) di deporre le armi. Che impressione, Atene in quei giorni, con gli echi delle cannonate sull'Acropoli, gli aerei, le bombe, i proiettili durante la notte, a sibilare e a sfrecciare nell'aria. Tutto quel caos di suoni, lo stesso caos del mondo fisico, sono ricordi indimenticabili; anche le stesse esplosioni, percepite ad una scala singolare di valutazione; in sostanza questa sorta di guerra imprevista ha influenzato e oppresso in me l'uomo con effetti fenomenici sconosciuti. Allorché giunsi in Francia, la sollecitazione e gli impulsi, derivati dal mio immediato passato, richiesero in me forme nuove di comunicazione e di attività creativa. Vi era indubbiamente una contraddizione tra quegli impulsi e la mia ideologia musicale; io possedevo una cultura di carattere scientifico e m'ero dedicato per molto tempo allo studio dell'antichità, della filosofia e della filologia – ecco dunque le ragioni che hanno fatto pendere la bilancia a favore di quella sorta di « ringhiera ».

C. – La sua giovinezza è stata letteralmente intrisa della filosofia greca antica e degli studi di teatro, di letteratura e

d'architettura. Si comprende come anche la sua musica sia impregnata della cultura dell'antica Grecia.

X. - Sono restato indubbiamente fedele a quella cultura e ho sempre ritrovato in essa i germi delle idee più avanzate, presenti nella vita di oggi.

C. - Lei è rimasto fedele anche e profondamente al ricordo di quel periodo della sua vita, a quei sette anni di resistenza e di lotte politiche tra il 1940 e il 1947, le cui evocazioni dolorose ed appassionate rendono così viva la sua musica.

X. - Gran parte della mia musica infatti trae origini da quel tempo, ha ragione. Ignoro quale fu la fatalità che determinò e resse la mia vita (la giovinezza marcatamente intellettuale e movimentata, quell'isolamento, quelle difficoltà di scelta, ecc.), so comunque che sono stato sul punto di perdere, smarrire quel tipo di vita e che sono stato di non rendermi conto mai delle ragioni che avevano provocato quella situazione, del fatto cioè che le prove di quegli anni mi hanno veramente forgiato e che è bene che tutto ciò sia avvenuto. Lei saprà che i Greci hanno la caratteristica d'essere pronti in ogni momento a lanciarsi in azioni rapide e violente, anche al rischio di morire, e che ambiscono a ritrovarsi sempre.

[12]

C. - Lei mi ha detto un giorno che « il musicista deve collocarsi sempre sul piano più elevato possibile nell'ambito della creatività umana ». La sua composizione *Nuits* - ascoltata anche a Venezia all'ultimo Festival di musica contemporanea costituisce davvero un vertice artistico, e sullo stesso piano sta la sua *Orestie*, di cui la *Suite des suppliants* è in programma a Parigi per un concerto espressamente a lei riservato...

X. - Il ventesimo secolo ha visto sbocciare la musica come espressione di ricerca filosofica. S'impone una azione immediata di scelta, ed è per questa ragione che io sono contrario agli abusi dell'aleatorietà che rappresentano una sorta di rinuncia del compositore; il quale invece deve avere una sua caratterizzazione individuale e deve quindi creare quel determinato suono e non un altro, possedere quelle determinate idee e non altre. Si giunge così al problema fondamentale: la vita o la morte.

C. - Il calcolo delle probabilità è un mezzo costante per imbavagliare la aleatorietà?

X. - Certamente, la filosofia non deve essere privata della discussione scientifica e della matematica (anziché tendere alla letteratura, come avviene ai giorni nostri). Nel 1953, proprio perché mi sentivo libero, ho tentato di realizzare qualcosa che risultasse ancor più libero: ho creato un consegno di orologeria sottratto al determinismo, che fosse probabilista e « stocastico », nello stesso modo che il radium è un meccanismo indeterminato. L'uomo ha impiegato migliaia d'anni soltanto per cominciare ad

indagare un mistero come questo. Il calcolo delle probabilità è davvero il mezzo costante, atto a porre addosso alla aleatorietà una sorta di «~corset déterministe~»: vi è dunque questa complementarità. Queste strutture realizzate dalla « stocastica » possono essere calcolate da un cervello elettronico, che ne produrrà raggruppamenti, complessi di opere. Ciò che ha veramente importanza non consiste nel produrre degli « effetti sonori » bensì nel dar prova di intelligenza nel controllo della materia e nella sua sistemazione. Mi sono fondato in parte su certi settori delle scienze matematiche, che hanno già realizzato le rispettive esperienze. In definitiva questa sorte di immaginario congegno mentale di orologeria mette in grado di accettare se un determinato pensiero filosofico può avere un corrispettivo sonoro ed essere o diventare un oggetto, degno di interesse dal punto di vista sonoro.

C. – Dopo Terretekthor, presentato in prima mondiale a Royan da Scherchen – una musica magica e sinuosa, che si diffonde e si disperde attorno all'ascoltatore trascinandolo in uno spazio stellare – dopo Polytope o « musica nella luce » eseguita a Montreal, lei ha fondato in America alla Indiana University un Centro di musica matematica e meccanica.

X. – Mi propongo anche di tenervi dei corsi d'insegnamento. Il centro si chiama « Cemamu »: vi è tutto da fare. Questa università è dotata di corsi riservati alla musica classica, 1.500 allievi ai quali occorre schiudere le porte di questo aspetto della musica contemporanea, di questi procedimenti di ricerca. Secondo la mia opinione, le scienze matematiche costituiscono il nucleo più solido del pensiero umano, un edificio bellissimo e calibratissimo. In Francia il nostro Centro, che raggruppa matematici, musicisti specializzati e scienziati, elabora già da tempo questa sorta di controllo della musica, per il tramite delle scienze.

C. – Riscontro nella sua musica una grande carica di umanità, un equilibrio singolare di calore, vitalità e forza. Durante i concerti di musica contemporanea di Parigi la prima esecuzione assoluta di Polla ta Dhina, con la cantoria di fanciulli salmodianti, sempre sullo stesso accordo, l'inno tratto dalla « Antigone » di Sofocle – un testo veramente lapidario, limpido, trasparente e delicato, una autentica oasi posta al centro di dolorosi eventi – mi ha colpito con la sua marcata forza espressiva.

X. – L'uomo è un essere unico, indivisibile e completo: ragiona con il suo ventre e percepisce con il suo pensiero. L'essenza dell'autentica sensibilità non è costituita da qualsiasi sorta di effusione sentimentale, tradizionale, di tristezza, di allegria o di gioia: è nettamente diversa, è quella che io chiamo « affectivité absolue ».

C. – Ma questo concetto come si accorda con il « contrôle constant »?

X. – Qualsiasi creazione nasce nell'inconscio, a volte d'improvviso e con forza, a volte più lentamente, maturando come la vita. È per

questa ragione che quella sorta di controllo è necessaria. La composizione, anche del suono più semplice, è un avvenimento, un mistero insuperato. Per quanto riguarda la redenzione, essa non è apportata da una contemplazione passiva dell'« opera d'arte » ma da una riflessione e da un'attività di creazione musicale che ciascuna persona è in grado di effettuare secondo la sua natura, a condizione che sia dotata dei mezzi adatti. Comporre musica altro non è che interrogare se stessi su quello che esiste.

Traduzione di L. B.