



LA NUOVA MUSICA DI EMANUELE ARCIULLI

Il pianista barese è uno dei più interessanti e originali musicisti in circolazione e non segue mai percorsi banali, anche e soprattutto nella scelta del repertorio. Lo abbiamo incontrato per chiedergli di illustrarci le sue scelte artistiche ed esecutive

di PIETRO DE PALMA foto di ALESSANDRO BOSIO

Conobbi Emanuele Arciuli a Bari, nel 1988: ero corrispondente per un quotidiano locale, oggi non più in edicola, occupandomi di musica. Fui incaricato di seguire una *matinée* all'Auditorium Nino Rota, di un giovane, tal Emanuele Arciuli appunto, che si diceva fosse uno dei più promettenti pianisti baresi. La cosa che mi colpì, quella prima volta – devo confessarlo e forse non lo sa neanche lui – fu il fatto che eseguisse Stockhausen. Chi sarà mai questo pianista (allora ventitreenne, due anni meno di me), mi dissi, che a una *matinée* per scolaresche sceglie di eseguire, accanto a Mozart e Liszt, un pezzo di Stockhausen? Se ricordo bene si trattava del *Klavierstück IX*.

Mi presentai e si dimostrò molto cordiale, e anzi accettò di darmi un passaggio in auto. Aveva una Lancia Beta Coupè blu notte, la ricordo ancora; era piacente, disinvolto, aveva un certo successo con le ragazze. Ma quello che mi colpì in lui immediatamente fu una cultura molto variegata, oltre che la sua curiosità. Io ero e sono molto curioso, mi piaceva occuparmi di argomenti diversi e quindi è chiaro che mi interessasse conoscerlo. Emanuele non ha mai vinto concorsi importanti, anzi non vi ha partecipato affatto, eppure è diventato uno dei pianisti italiani più conosciuti in Italia e all'estero: come? Coniugando le proprie passioni culturali con la propria professione.

Cominciò la carriera discografica suonando

musiche di compositori classici, ma già in quelle prime incisioni, rivelò scelte inusuali che lo segnarono: ricordo il primo cd, con *6 Studi* di Busoni op. 16, *l'Étude en forme de variations* op. 17 e la *Sonata in fa minore* op. 20/a; o il secondo, dedicato invece a un compositore sloveno, Marij Kogoj, vicino alle esperienze della Scuola di Vienna. Seguirono molte altre incisioni: dall'opera integrale di Berg e Webern alla prima versione inedita della *Dante Sonata* di Liszt compresa negli *Années de Pèlerinage - Deuxième Année*, i cosiddetti *Paralipomènes à la Divina Commedia*; fino agli amatissimi compositori statunitensi: «*Americans*» del 2001; *Eine kleine Mitternachtmusik* di George Crumb (scritto appositamente per lui), del 2005, nominato ai Grammy Awards; «*Rzewski & Adams: Piano Works*», premiato come miglior cd pianistico del 2006; le «*Round Midnight Variations*» su un tema di Thelonious Monk, altro successo internazionale, del 2011; fino ad arrivare a «*Walk In Beauty*» del 2017, un doppio album che include anche opere di autori nativi americani. Ha scritto diversi libri (tra cui quello sulla musica pianistica degli Stati Uniti, che può dirsi un testo di riferimento, e un saggio dedicato al pianoforte di Leonard Bernstein). Nel 2011 gli è stato assegnato il Premio Abbiati come miglior solista.

Ma è soprattutto l'attività concertistica ad averlo portato in tante grandi sale, dalla Scala al Musikverein di Vienna, dal Concertgebouw di Amsterdam alla Filarmonica di

San Pietroburgo, e tanti concerti in America. Dunque, in occasione della pubblicazione del suo ultimo libro, un pamphlet intitolato *La bellezza della Nuova Musica* (edizioni Dedalo), ho pensato di condividere con i lettori di *Musica Jazz* alcune domande che avrei voluto porgli comunque.

Nei tuoi studi, chi ti avvicinò ai compositori della Seconda Scuola di Vienna? Un testo particolare, un disco, il suggerimento di uno dei tuoi docenti...

In realtà scoprii la musica del Novecento storico da solo, attraverso la lettura di alcuni cataloghi discografici che stimolarono la mia curiosità; volli, così, comprare alcuni dischi (allora – parlo della fine degli anni Settanta o dell'inizio degli anni Ottanta – non era così semplice accedere alle informazioni e agli ascolti, come invece è adesso). Ricordo in particolare l'incisione dell'opera pianistica di Schoenberg di Pollini, cui segui il cofanetto con l'integrale di Webern, un CBS curato da Boulez. E Stockhausen, le avanguardie, un'avventura adolescenziale un po' *sui generis*, mi rendo conto.

Quando ti conobbi, tu suonavi già parecchio Beethoven: ricordo il Concerto n° 2 che eseguivi spesso allora, la Fantasia corale op. 80, la versione per pianoforte e orchestra del Concerto per violino e orchestra – credo una delle poche volte che sia stata suonata in Italia, oltre all'esecuzione del giovane Maurizio Pollini



CORTESIA EMANUELE ARCIULI

– e l'opera 111. L'ultima sonata di Beethoven la suoni parecchio tuttora. Cosa trovi di Beethoven in Berg e Webern, o di Berg e Webern in Beethoven?

In realtà non suono così tanto Beethoven. Forse mi piacerebbe ricominciare a frequentarlo con maggiore assiduità, ma le richieste delle società di concerti, nel mio caso, vanno quasi sempre in altre direzioni. Quest'anno, naturalmente, mi era stato proposto più volte, ma ho preferito declinare: lo si esegue tantissimo, e vorrei tornare a Beethoven in occasioni meno convenzionali di un anniversario. La dimensione della musica come pensiero è molto sviluppata in Beethoven come negli autori della Scuola di Vienna. Ci sono delle assonanze culturali, naturalmente; ma trovo che ci sia stata una eccessiva enfasi nella linea continua Beethoven-Scuola di Vienna. Penso a certi programmi di Pollini, per esempio. È interessante stabilire legami fra compositori, purché restino collegamenti soggettivi e non dogmatici.

Quando ti conobbi, dicevo, ti udii eseguire un brano di Stockhausen, mi pare il Klavierstück IX. Un'altra volta ti ho sentito eseguire dal vivo il ciclo Tierkreis. Nel tuo libro citi il fatto che ti attirò, sulla copertina di un disco, il suo sguardo allucinato. Cosa ti attira(va) musical-

ricordarci come andò?

Nulla di che. Camminavo per il centro cittadino, a Bari, e incrociai casualmente un signore che mi chiese un'informazione stradale. Era Joel Hoffman, capo del dipartimento di Composizione dell'Università di Cincinnati, compositore e musicista di grande levatura. Diventammo amici e, in fondo, la mia esperienza americana è nata allora (1995 credo). Non parlerei di evoluzione, comunque: non è che non suonare più Schubert sia il segno di una evoluzione. Diciamo che la mia attività ha preso una piega che ormai tende alla musica d'oggi e al Novecento storico. Ne sono felice, perché è una musica che mi ha sempre affascinato. Non escludo di suonare maggiormente la musica del passato, mi piacerebbe fare per esempio un po' di liederistica (Schubert, Schumann soprattutto, ma anche Hugo Wolf).

Il tuo interesse è condiviso in maniera eguale tra i due rami della musica contemporanea (avanguardia e musica sperimentale, così come ne parli nel tuo saggio, da un lato, e minimalismo dall'altro). Tra «le due musiche contemporanee», quale preferisci suonare. E perché?

Non esistono due rami della musica contemporanea. Negli anni Sessanta e Settanta, ac-

non si può imporre, né nei tempi né nei modi, perché in quei termini altro non è che una diversa forma di dispotismo». Va a finire che chi dovrebbe appoggiare la tua guerra reagisca contro. E così tutto un pubblico che nelle intenzioni degli intellettuali che citi come fondatori dell'avanguardia (Pierre Boulez, Karlheinz Stockhausen, Luciano Berio, Luigi Nono, Bruno Maderna e altri) avrebbe dovuto accogliere il messaggio liberatore e concorrere a una nuova estetica della musica, lo ha rifiutato in gran parte, determinandone la sconfitta. Ora mi pare di capire che «la Nuova Musica» che sta vincendo, a tuo dire, è un nuovo tipo di musica tonale, che s'impone accanto a quella classica: il minimalismo e il post-minimalismo.

Non vorrei incamminarmi su un terreno così scivoloso. È un dato di fatto che una certa sinistra, negli anni Settanta e Ottanta, abbia monopolizzato la vita culturale italiana, o che gli intellettuali abbiano quasi tutti sposato certe idee. Mi pare, però, che oggi la sinistra sia un campo molto più aperto e ampio, in cui esistono posizioni articolate e diversificate. A prescindere, comunque, dalla politica – che mi interessa molto, ma rispetto alla quale non ho posizioni «militanti» – penso

GIUDICARE UN BRANO IN BASE A CATEGORIE IDEOLOGICHE MI PARE UN'ABERRAZIONE INACCETTABILE

mente in Stockhausen e come arrivasti a lui?

Sono giunto alla scoperta di Stockhausen attraverso i suoi dischi. Mi affascinava il personaggio, la musica mi pareva perfettamente coerente con quello che lui scriveva e dichiarava. La sua musica, allora, assumeva per me il valore di un gesto di autodeterminazione, di affrancamento dall'accademia (diciamo dai programmi del Conservatorio). In realtà non sono un profondo conoscitore di Stockhausen, di cui ignoro una parte rilevante della produzione, specie della sua ultima legata a *Licht*. È un compositore importante, anche se non passo il mio tempo libero ascoltando *Kurzwellen* o *KontraPunkte*. **Man mano che passa il tempo, se si è soggetti calati nel tempo, ci si evolve. Ed evolvono anche i gusti. E anche tu ti sei evoluto. Vedo che Schubert lo hai abbandonato in gran parte, continui a suonare Beethoven, soprattutto l'ultimo, continui a suonare Haydn, Debussy e Ravel, ma suoni moltissima musica «contemporanea». Mi ricordo di aver letto, credo nel tuo primo testo, scritto per il Teatro di Monfalcone (*Rifugio Intermedio: il pianoforte contemporaneo tra Italia e Stati Uniti*), che il tuo avvicinamento alla musica americana avvenne per caso. Vuoi**

canto alle esperienze della cosiddetta *Neue Musik*, si è affacciata una musica fatta più di happening, di *performance*, con una forte presenza di musica aleatoria, cioè del caso. Questa musica è spesso definita «Experimental Music». Di per sé non si tratta di un fenomeno musicalmente così interessante, oggi, ma ha avuto una enorme importanza per gli sviluppi che ha prodotto. Fra i quali il minimalismo, che forse non sarebbe nato senza esperienze come Fluxus, per esempio. Ma oggi predilige la musica che «suona» bene, quella che ritrova le ragioni di un linguaggio condiviso fra chi parla e chi ascolta. Che poi è stato, e in parte continua a essere, il problema della musica d'oggi.

Nell'introduzione al tuo libro, riporti un'affermazione di Helmut Lachenmann: «Credo che questa musica non è riuscita nel suo scopo, cioè la società non ha cambiato la sua estetica. Siamo totalmente, tutti, nella tonalità». Non è un caso se in Italia la sinistra, cui la DC aveva lasciato l'influenza sulla cultura, divenne la portatrice attiva di quest'idea di «nuova musica»: sai benissimo che tutti i grandi intellettuali e teorici di musica atonale (e tonale), in Italia sono stati di sinistra. Ma, come dici tu, ed è pienamente condivisibile, «la liberazione

che il problema sia quello di non confondere l'estetica (e per me l'arte continua a essere una questione estetica) con l'impegno e l'ideologia. Giudicare un brano in base a categorie ideologiche mi pare un'aberrazione. Giustificabile, forse, trent'anni fa. Oggi francamente inaccettabile. Una parte della musica contemporanea esprime istanze profondamente conservatrici (ritenendo di essere invece progressista e «nuova»), questo è fuori di dubbio. Ritenerne che la musica debba essere atonale per partito preso è, infatti, una posizione, a mio avviso, reazionaria. Ciò detto, minimalismo e post-minimalismo sono fenomeni storicizzati, non ho certo scritto che siano il futuro, anzi. La musica di oggi – mi pare di aver scritto questo, piuttosto – esprime nei confronti della contrapposizione tonale/atonale un'olimpica indifferenza. Dunque non è lì che si gioca la battaglia, o la guerra. Peraltro io non ne combatto alcuna. Sono un pianista, per mia fortuna, non un compositore, e posso permettermi di suonare cose molto distanti fra loro, ma interessanti per motivi diversi.

Una cosa strana che ho notato leggendo il tuo saggio è che tu tra i tanti compositori che citi, campioni o di musica d'avanguardia e sperimentale atonale, o anche minimalista tonale, non nomi

ni uno cui sei tanto legato non solo da suonarlo spesso ma anche dall'avergli dedicato un piccolo saggio, cioè Leonard Bernstein. Come mai?

Perché Bernstein è un compositore del Novecento storico: lo cito assieme a Copland, Barber e Britten. La sua musica appartiene a una fase totalmente storicizzata. **Il minimalismo, alla lunga, si sta sempre più imponendo. Il tuo pensiero, il tuo saggio e il tuo percorso artistico, lo confermano. Ora anche pianisti interpreti di musica classica più tradizionale, suonano pezzi minimalisti. Perché secondo te soprattutto Philip Glass, più che Steve Reich, sta conquistando sempre più spazi non solo nell'uditorio ma anche tra gli interpreti?**

Ma io non suono così tanta musica minimalista! E Philip Glass è una passione recente. Comunque Glass è un compositore popolare, in

tutto il mondo, da almeno quarant'anni. La folla che faceva la fila al Met di New York per assistere a *Einstein on the Beach* è una storia di oltre quarant'anni fa. L'Italia magari ci arriva un po' in ritardo, ma il minimalismo è un fenomeno ormai del tutto metabolizzato, non è certo il «nuovo». Glass ha avuto il grande merito di coniugare una complessità di pensiero a una esrema semplicità di realizzazione. La sua musica si presta a diversi livelli di lettura. Il pubblico al primo ascolto ne percepisce solo la piacevole superficie (che poi è la stessa che percepiscono i compositori «duri e puri», solo che a loro questa superficie provoca l'orticaria). Ma a un ascolto più attento la musica di Glass, come del resto tutta la buona musica, possiede una profondità e una dimensione poetica che è stata capace di arrivare a un uditorio vastissimo. Cosa che tanta musica di oggi è in grado di fare. Basta ascoltar-

la senza pregiudizi. Ma certo, per ascoltarla, qualcuno deve decidersi a metterla in programma!

Finisco quest'interessante chiacchierata con un'ultima domanda. Ripensando a quello che hai detto, la musica dei tempi che stiamo vivendo, «la nuova musica» come dici tu, sarebbe qualcosa al di là del minimalismo: una musica tonale post-minimalista che accoglie stimoli da ogni genere (il Concerto per 2 oboi di Viet Cuong, che sembra un nome inventato ma esiste sul serio, a un certo punto ha un inserto musicale che sembra molto vicino al celeberrimo tema di Mission Impossible di Lalo Schifrin, e non è detto che non lo sia). È così?

In sintesi, come emerge dal libro, la scena attuale è caratterizzata da una estrema varietà di stili e linguaggi, che portano con sé tracce di culture differenti, sia in senso geografico (si scrive musica in ogni parte del mondo) sia in riferimento a espressioni musicali altre rispetto alla classica (rock, pop, jazz, *world music* eccetera). Un mondo che contiene assieme la *noise music* di Raven Chacon e la *drone music* di Nico Muhly, i pezzi sinfonici di Thomas Adès e le composizioni di Graham Fitkin. Ce n'è per tutti i gusti, diciamo.



PER CHI VUOLE APPROFONDIRE

La copertina del recente volume di Arciuli pubblicato dalle Edizioni Dedalo.

Ma al pianista si devono anche molti altri pregevoli saggi, tra cui di rilevante interesse per i lettori di *Musica Jazz* è *Musica per pianoforte negli Stati Uniti* (EDT, 2010).