

La Border Music made in Italy

intervista a

GIROLAMO DE SIMONE

di Oscar Cacciatore

Girolamo De Simone è un musicista e compositore di rilevanza fondamentale per la nostra penisola. Nato a Napoli nel 1964, ha avuto negli anni Ottanta incontri determinanti con figure del calibro di Luciano Cilio e John Cage, e ha suonato per i principali festival di musica contemporanea, raccogliendo consensi per le ricerche sui nuovi linguaggi e per la riscoperta di repertori inediti o rari.

Come compositore ha ricevuto esecuzioni in Europa (per l'UNESCO a Parigi, per la CEE a Bruxelles, per la Radio-televisione Svizzera) e in Italia (Rai Due, Rai Tre, Radio Rai Due, Radio Rai Tre); ha inciso molti dischi: per Ars Publica (Pisa), Die Schachtel (Milano), Curci (Milano), Konsequenz (Napoli), Nardini (Firenze). In qualità di teorico delle musiche di frontiera ha pubblicato libri, saggi, articoli e recensioni anticipando le tematiche della contaminazione tra generi musicali, della critica allo sperimentalismo e delle nuove estetiche mass-mediali. Nel 1985 fonda a Napoli l'Associazione Ferenc Liszt, poi Ente di rilievo. Dal 1994 è Direttore responsabile della rivista di musiche

contemporanee KonSequenz (Liguori Editori), più volte premiata dal Ministero per i Beni Culturali come periodico di elevato valore. Scrive per varie testate e, segnatamente, dal 1994, per il quotidiano Il Manifesto, anche con una rubrica intitolata che focalizza l'attenzione italiana sulle musiche di frontiera. Lo abbiamo incontrato in occasione della

pubblicazione del suo nuovo album "Shama" e, disponibilissimo, ci ha rilasciato un'intervista illuminante.

Oscar Cacciatore: Sei uno dei teorizzatori della border music: abbattimento semi totale delle 'frontiere' che vincolano il libero scorrimento della Musica. Siamo in presenza di una piccola rivoluzione o in realtà questo 'sovertimento' è già avvenuto e ne stiamo appena 'vivendo' l'eredità?



Girolamo De Simone: È appena avvenuto. Ma quando si è cominciato a parlare di 'plurali', qui in Italia eravamo davvero in pochi; in piena era 'pestalozziana', di rigorismo algido e oserei dire un tantino autoritario. KonSequenz, la rivista nata nel 1994, si pose subito come antagonista di Musica Realtà [altra storica rivista diretta da Luigi Pestalozza e da lui stesso fondata nel 1980, ndr]. Poi pian piano tutti hanno preso a cuore le contaminazioni, anche world. Per arrivare a teorizzare questa apertura era necessario esporre a critica serrata i libri e le teorie di Adorno. Anche in area anglosassone si stava facendo la stessa cosa, ma i testi che lo facevano avrebbero avuto seguito, e traduzione italiana, solo in un secondo momento. Avvertii

l'esigenza di partire con una critica allo sperimentalismo (che è cosa diversa dalla sperimentazione...) perché un Maestro e amico si era suicidato per aver incontrato l'Accademia, quella dotata di paraocchi. Sto parlando di Luciano Cilio.

O. C.: Che ruolo hanno (se ve n'è uno) nella border music la trasformazione e la trasfigurazione del materiale sonoro preesistente?

G. D. S.: Questa è stata una intuizione successiva, che ho perfezionato coniato la cosiddetta 'estetica del plagio'. Anche lì mi muovevo molto prima di Striscia e dei dossier sui plagi del Festival di Sanremo (per uno di questi, TG2 Dossier, fui poi contattato dalla Rai). Anche qui c'era stato un antesignano, Aprea, che si era occupato delle trasformazioni 'infrageneriche', per così dire. Da lì alla teorizzazione di contaminazioni infrageneriche ed infrastilistiche il passo è stato breve. In realtà, non si tratta che di ampliare una consapevolezza maturata con l'avvento della musica concreta.

alcuni numeri di
KonSequenz



O. C.: Un nome su tutti?

G. D. S.: Qui in Italia, credo che un antesignano eccezionale sia stato Pietro Grossi: consiglio a tutti di ascoltare la sua musica, con frammenti di sketch pubblicitari... Un ampliamento, dunque, della tavolozza dei materiali. Ma l'operazione difficile sarebbe stato, ed è ancora così, assegnare piena dignità estetica a questa tavolozza ricca di suoni e rumori. Esistono ancora molte resistenze nel mondo della composizione. Posizioni 'carbonare', per così dire.

O. C.: Nei tuoi lavori adoperi spesso le più moderne tecnologie. In che misura trovi l'uomo (ed il compositore) odierno dipendere dalla Tecnica? Quali scopi pensi che essa debba raggiungere?

G. D. S.: Credo che la tecnica dipenda da noi. Tutto è tecnologia, esiste una tecnologia del linguaggio, delle prassi, delle pratiche dell'agire. Siamo sempre stati circondati da elettrodomestici. Anche la ruota è stata un'invenzione con una funzione di 'alleggerimento' del nostro fare. Pietro Grossi si firmava PIGRO perché aveva venduto il suo violoncello, ritenendo che il tempo impiegato per esercitarsi fosse inutile, e potesse più proficuamente essere rivolto alla creazione, ovvero ad un atteggiamento interiore realmente progressista. Ma quanti hanno questo coraggio? Molti musicisti non

fanno altro che usare il computer come se stessero lavorando con uno strumento tradizionale. «Si fa così, così e non in altro modo». Trovo questa cosa molto irritante, mentre ritengo che l'atteggiamento 'fluxus' dei giovani che piegano anche un hit famoso alle proprie voglie del momento, anche solo con gli editor dei loro cellulari, sia il vero atteggiamento foriero di novità. Una novità che dovrebbe declinarsi così: musica funzionale, ovvero musica semplice o difficile, alta o bassa, ma sempre musica. Una difficoltà, nel mondo tradizionale della composizione e dell'esecuzione, ad accettare queste innovazioni risiede nel pregiudizio posto da categorie estetiche che fanno riferimento alla 'qualità'. Ma in arte, e in generale nelle cose che riguardano l'uomo, si tratta di aggregati di complessità, non di qualità. E di collocazione di funzioni. Una musica per ogni esigenza. Persino quella accademica esiste e sopravvive, quindi...

O. C.: A proposito di 'accademia', quanto ha pesato, invece, la tradizione nella tua formazione di musicista?

G. D. S.: Molto. Da lì sono partito. Ovvero da lunghe ore al piano-forte, e da studi di composizione ufficiali. Poi conobbi Eugenio Fels, Luciano Cilio ed altri musicisti anti-convenzionali (mi ricordo come uno shock l'incontro con Cage negli anni Ottanta). Insieme ai grandi vecchi (Grossi, Chiari, Chailly, Sollima, Carter, Rieti) che ho avuto la fortuna di incontrare si è creato presto un mix quasi 'eversivo', ed ho sterzato fortemente.

Tuttavia se la tua domanda sottintende un altro quesito, ovvero se io conferisco o meno valore alla memoria ed alla storia, allora il discorso si fa molto più complesso, e per rispondere dovrei parlare di sviluppo lineare o rizomatico, e di come questi concetti, usati dalla corrente degli (ex) nuovi filosofi francesi, siano però da intendersi prospetticamente, a seconda se si parli di dieci, cento o mille anni fa. Esiste un rapporto inversamente proporzionale tra i metodi di analisi e la necessità della memoria. Più essa è lontana, più diffido del metodo rizomatico. Più essa è vicina, più diffido di quello lineare. Di fatto, ho dedicato gran parte della mia vita a perpetuare il ricordo di grandi musicisti 'rimossi', ed alla creazione di un archivio, in parte informatico [piccola parte è su www.konsequenz.it,

nda] in parte cartaceo, che occupa parecchie stanze di casa mia e della mia testa.

O. C.: Oltre che compositore, pianista e musicologo, sei anche un attivista ed un agitatore culturale. Ne deduco che per te, oggi, l'inerzia di un artista sarebbe la sua fine...

G. D. S.: Credo che in generale l'inerzia sia la fine di tutto. Ma il mio motto è «in tutte le opere mantieni il distacco». È un po' contraddittorio, ma dalla riflessione solitaria e, se vuoi, 'statica' procedo ad una ricarica dalla quale poi ripartire. Devi convenire del fatto che, per forza di cose, chi si muove nel mondo delle avanguardie deve mettere in conto lo scontro. Lo scontro è molto molesto, nella mia vita. Così, alterno riflessione in alcuni momenti della giornata a scontri e tensioni in altri istanti del fare. Ne farei volentieri a meno, ma senza vortici non c'è cultura. E la musica, purtroppo, sconta sempre un arretrato fisiologico verso arte e cultura. Non dovrebbe essere così, ed il futuro certamente ci porterà ad una maggiore complessità di riflessione, ma per ora, in Italia, scontiamo ere di fondazioni, teatri d'opera, consorzierie concertistiche. Domani il musicista non potrà più essere l'imbecille di talento, spesso reazionario, così come accade oggi.

O. C.: Parlando di 'complessità della riflessione', ci fornisci un quadro sul lavoro svolto attraverso la rivista KonSequenz?

G. D. S.: Su questo ti rimanderei ad una 'compilazione' poderosa, presente sul sito della rivista: centinaia di musicisti hanno suonato nelle stagioni a noi collegate, e scorrendo i sommari si può vedere che tanti intellettuali hanno scritto per noi. Persino Veltroni, ma allora non potevo immaginare che avrebbe preso la piega che ha poi preso. Per questo ho demolito il suo ultimo libretto (ammesso che non sia opera anche quello del suo ghost writer...).

O. C.: Passiamo quindi alla tua ultimissima fatica: "Shama". Trovo il suo 'concept' veramente accattivante. Ti andrebbe di illustrarcene l'ideazione?

G. D. S.: Non parlo volentieri dei miei lavori, anche perché spesso mi annoiano subito dopo averli terminati... tralasciando il fatto che, occupandomi anche di critica e musicologia, solo di recente ho trovato persone che si confrontano con me con la completezza e la passione che mi piacciono. Posso però dirti che è il mio penultimo 'allestimento', quindi quello che trovo più autentico. Ho pensato a "Shama" come un prodotto 'integrato', anzi fortemente integrato. Le trame compositive sono colle-

gate, rivolte a creare una tessitura comune fra le diverse track, a dispetto del loro 'suono' differente, o della loro vicinanza a questo o quel genere. Ciò crea un sostrato che genera continuità, e consente al cd di suonare in modo uniforme. Considero ogni cd come un'opera in sé, prescindendo dalla somma dei brani che lo compongono. È una cosa che mi è riuscita raramente, credo in due o tre dischi (forse anche in "Ice-tract"). Ora preferisco, naturalmente, l'ultimo ["**Scarl/act**", rappresentato al Palazzo delle Arti di Napoli nel dicembre 2007, ancora inedito, nda].

O. C.: Nel titolo stesso del disco credo sia insita una primissima chiave di lettura; ho notato che non hai voluto fornire un approccio all'ascolto 'difficile' ma hai cercato ugualmente di insistere sul piano selettivo, quello della percezione. Immagino che questo aiuti anche la fruizione. O no?

G. D. S.: Hai colto meravigliosamente bene. Ma ti assicuro che non ho adottato 'censure' preventive o facilitazioni del linguaggio. Ho davvero ricercato autenticità, e cercato (sottolineo il 'cercato') di evitare ridondanza e retorica. Questo, forse, lo devo a Brian Eno.

O. C.: Durante l'ascolto, mi è sembrato di cogliere una certa malinconia di fondo. È così?

G. D. S.: Sì, hai ragione: parte del lavoro è profondamente malinconica. Alcune tracce sono dedicate a Luciano, a Chiari, a Grossi, a Cage: sono tutti scomparsi. Ma anche il mio temperamento più autentico è combattivo ma malinconico. Molto.



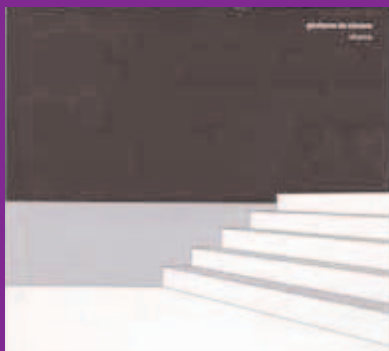
alcuni dischi di
Girolamo De
Simone

www.girolamodesimone.com
www.konsequenz.it

GIROLAMO DE SIMONE

SHAMA

di Oscar Cacciatore



[Die Schachtel, 2008]

- | | |
|--------------------------------|--------------------------|
| 01. Luciano | 10. Sogni, Esorcismi # 4 |
| 02. Vinile | 11. Sogni, Esorcismi # 8 |
| 03. Distrazione | 12. Chiari |
| 04. Ribattuto | 13. Vinile # 2 |
| 05. In Albis | 14. Sketch |
| 06. Campane o della Solitudine | 15. Questa Terra |
| 07. Zi' Giannino | 16. Improvvisa! |
| 08. Sogni, Esorcismi # 1 | 17. Aure |
| 09. Sogni, Esorcismi # 2 | 18. Organza |

Girolamo de Simone_musiche e pianoforte

«Ascoltare [shama] è una parola equivoca. Ha il significato di udire ed ha anche il significato di accettare; nel senso della scienza e della conoscenza». Con questa citazione dalla “Guida Dei Perplessi” di Maimonide, riportata all’interno della copertina, comincia l’ascolto di “Shama”, uniforme affresco sonoro di Girolamo De Simone, in diciotto pezzi efficacemente articolati. L’introduzione spetta a *Luciano*, brano per solo piano dal tono morbido ed introspettivo. Con i successivi *Vinile* e *Distrazione* De Simone opera invece dei collage di spezzoni sonori preesistenti (da materiale radiofonico o cinematografico) con un chiaro effetto retrò, inserendo anche propri spunti elettronici: ne consegue un certo straniamento in cui si riesce comunque a trovare un senso di orientamento. Imboccata la ‘strada giusta’ con la dolcissima *Ribattuto*, frammento pianistico in cui alla prima melodia (effettata ed in panning) si accosta l’inciso motivico portante, con le seguenti *In Albis*, *Campane O Della Solitudine* e *Zi’ Giannino*, l’ascoltatore ritrova delle coordinate spazio-temporali ben precise: un paesino con le sue voci ed i suoi caratteristici rumori; il suono sordo e rassegnato delle campane (sfumato poi con sintetizzatori a rimarcare il diffuso senso di solitudine); il canto melismatico (ed effettato) di un uomo ‘del popolo’ completa

questa parentesi descrittiva. Andando avanti, le quattro tracce *Sogni, Esorcismi #1, #2, #4, #8* sono accomunate dal medesimo senso di ‘sospensione metafisica’ in cui suoni sintetizzati tratteggiano un ‘paesaggio’ onirico e lontano. La successiva *Chiari* è il pezzo più lungo del disco (oltre otto minuti): una sequenza di accordi aperti e dispiegati ‘comodamente’, visualizzabili come squarci luminosi in un torbido cielo grigio. Dopo *Vinile #2*, che riprende il discorso già cominciato con *Vinile*, si può passare alla stupenda *Sketch*, dove si fondono insieme motivi pianistici ‘cristallini’, ripresi e sviluppati ‘a cascata’ nella parte intermedia del brano che termina, poi, sui temi iniziali. Man mano che si procede nell’ascolto si acquisisce una sempre maggiore familiarità con le modalità espressive di De Simone: su questa falsariga l’approccio forse più ‘tradizionale’ si ha con *Questa Terra* e *Improvvisa!*, in cui il pianoforte sviluppa tematiche cupe ma sempre profondamente consapevoli. Concludono questo ‘tracciato di acquisizione’ le riflessive *Aure* e *Organza*, sublimando un certo distacco contemplativo dal materiale motivico sinora affrontato e riportando il discorso musicale sui binari della stazione di partenza. D’ora in poi la nostra capacità percettiva non sarà più la stessa.