



Il corpo inorganico dei suoni

Maurizio Martusciello (intervistato da Gea Casolaro)

C: La mimesi è un concetto che utilizzi nel tuo lavoro?

M: Tutta la mia ricerca è basata sull'idea di "oggetto sonoro", e che i suoni hanno un corpo inorganico. Non ho mai pensato direttamente al concetto di mimesi, non so quanto quello che sto per dire ci possa rientrare. Il mio concetto principale è quello di fare del suono un oggetto che s'incontra con l'identità e la corporeità di chi ascolta: deve essere una copula tra questi due corpi, e da parte di chi ascolta ci deve essere la disposizione all'ascolto di un non udito, una possibilità non esistente, non comparabile con ciò che già c'è.

C: Però tu parti da rumori, da suoni già esistenti.

M: Sì, parto sempre da quello, da una "ripresa". Il mio lavoro è molto vicino a quello del cinema: io faccio una serie di "ripreses" che poi, in studio, manipolo al computer e poi, fondamentalmente, monto in una certa sequenza. Oppure la musica concreta può essere paragonata alla fotografia... che a differenza della musica elettronica di sintesi, cattura un'immagine in pellicola per poi manipolarla: alterarla, deformarla, scolarla. Si può farla diventare differente, andando in un'altra dimensione, ma rimane ontologicamente ancorata a quella che era, la musica concreta è essenzialmente una attività umana tale che l'esperienza dell'ascolto ha una funzione cruciale, e questo è per me il senso, quando catturo il suono sul nastro magnetico. Ma, a differenza del-

l'immagine il suono ha questa apertura in più: dopo la ripresa, con il montaggio, si può costruire un paesaggio, possiamo dire proprio un paesaggio sonoro, utilizzando il concetto di Pierre Schaefferr, un paesaggio sonoro che però è inesistente, che lascia all'ascoltatore la possibilità, la libertà soprattutto, di viverlo in un incontro completamente soggettivo e non oggettivo.

C: Tu affermavi che utilizzi suoni già esistenti che mantengono una loro riconoscibilità perché è interessante lasciargli una matrice. Per cui nel lavoro c'è molta mimesi: un suono che neanche fa più finta, ma proprio diventa un'altra cosa. Tu quanto ci tieni che ci sia riconoscibilità rispetto all'originale?

M: In effetti ci tengo molto. E non solo: per me è anche interessante il concetto di copia. Io ho lavorato anche come plagiarista. Insieme a Filippo Paolini (l'altra metà di MetaXu) abbiamo fatto dei lavori in cui abbiamo preso delle parti già esistenti, le abbiamo completamente decontestualizzate, abbiamo aggiunto delle variabili, per cui il brano è diventato come un ipertesto: è la copia di un originale, ma cambia, diventa tutta un'altra cosa. Mi piace questo scarto per cui, anche se un suono è identificabile, spostato di luogo, di contesto, acquista o perde qualcosa, diventa un'altra cosa e questo con il mio lavoro cerco di renderlo proprio evidente. Altre volte, invece, mi piace che ci sia una sorta di "forse", una riconoscibilità molto lontana, come uno sgambetto che ti porta completamente da un'altra parte, anche diametralmente opposta, allontanandoti proprio da quello che tu conosci benissimo.

C: Prima tu dicevi che prendi dei "pezzi" già esistenti, ma intendevi "pezzi" di suoni, o anche musicali?

M: Delle volte anche musicali, ad esempio ho preso una piccola frazione di un'opera. A questo proposito mi piacerebbe molto citare Marie Goyette che è una musicista con cui ho collaborato e che ha fatto un lavoro bellissimo: ha fatto un'opera classica, poi eseguita da un'orchestra, prendendo una sola battuta da brani diversi, di autori diversi, costruendo così una sorta di puzzle, dove però armonicamente ci fosse una rispondenza, un senso musicale e ha ricucito così un'opera di un'ora!

Io ho fatto questo lavoro solo in parte, campionando delle piccole cose, che poi ho ripetuto ciclicamente, gli ho dato un ritmo, snaturandole completamente e quindi cambiandone il significato. Oppure ho preso ad esempio un pezzo per violino, l'ho riutilizzato nel senso contrario, oppure l'ho abbassato lievemente di tonalità, e questo ha aperto tutto un altro spazio.

Ma questo modo di lavorare, ovviamente fa insorgere una gran polemica sul diritto d'autore a cui io mi pongo in antitesi. Mi piace l'idea che le cose si mischino: ho dato dei miei pezzi ad altri autori perché li utilizzassero, senza porre alcun limite; non mi piace l'idea di un diritto, il diritto di che? Come se noi dicessimo a un poeta che non può utilizzare la parola amore perché l'ha già usata un altro. Come se nell'arte ci potesse essere un concetto di proprietà... sappiamo bene che i motivi sono altri.

Perciò ho utilizzato sia suoni che musica; per esempio nel lavoro che ho fatto con Massimo Canevacci, collaborando ad un laboratorio a cui ho partecipato come gruppo MetaXu, abbiamo campionato anche delle parti molto ampie di opere, da Meredith Monk ad altri, a cui abbiamo aggiunto poi altri ritmi che ne hanno completamente modificato la struttura, ne hanno cambiato i connotati, completamente, rendendola un'opera nuova, e questo secondo il diritto d'autore è un'operazione che non si sarebbe potuta fare. Pensa così quanto viene sottratto al mondo della creatività.

C: Per cui se noi prendessimo semplicemente quello che già esiste e lo rimettessimo in gioco, potremmo lavorare all'infinito.

M: A questo proposito, da un punto di vista concettuale, sicuramente nei miei primi lavori sono stato ispirato dai testi di Walter Benjamin, il concetto di duplicazione, della copia e tutto il resto... Noi probabilmente potremmo partire da un unico disco e potremmo arrivare a farne un milione di esemplari completamente diversi: se prendessimo mille musicisti e dessimo a ognuno di loro un solo disco, chiedendo di farne un altro diverso, avremmo una complessità di suoni, una ricchezza enorme. Riusciremmo così a ricostruire la musica degli ultimi dieci anni!

C: Torniamo alla riconoscibilità dei suoni che utilizzi. Una volta ascoltando un tuo brano ti ho detto di aver sentito un eli-

cottero e tu mi hai detto che non c'era per niente. Allora una cosa può essere interpretata in un modo o in un altro... Tu prima facevi riferimento anche al cinema, alla fotografia, ma quanto la reinterpretazione, la lettura di ognuno rientra per così dire nel non diritto di autore?

M: È proprio questo uno dei miei obiettivi! Ne parlavo con Alessandro Aiello co-fondatore di uno dei gruppi più innovativi di cinema sperimentale, Cane CapoVolto. Il "visivo" è la cosa che più attrae gli esseri umani, perché la vista è il nostro senso più sviluppato; invece, la musica, l'ascolto, non ha questa priorità, e perciò ha il pregio di essere meno definibile, meno ancorabile, obbligando a una maggior interazione, per cui l'ascoltatore diventa quasi il vero autore. Questa è una ricchezza che altre forme di espressione non hanno, e questo è per me il fine ultimo: quello di dare agli altri la responsabilità creativa, trasportando così l'autore in altri luoghi. È chiaro che comunque il compositore un binario lo dà, altrimenti dovrebbe fare silenzio...

C: E anche lì, ognuno leggerebbe ciò che vuole: morte, pace, pagina bianca, pagina piena...

M: Insomma il bello è che dando l'autore delle direttive, altri ci hanno sentito percorsi diversi: tu ci hai sentito un elicottero, ma sono sicuro che se tu lo ascoltassi di nuovo non ci sentiresti l'elicottero, potresti cambiare tutto a seconda di come stai, di come è stata la tua giornata.

C: Ma probabilmente potrei continuare a sentire una cosa che "non è", ossia non era nelle tue intenzioni.

M: Sicuramente. Quella composizione che tu hai sentito è basata sulla composizione già esistente di un compositore francese che si chiama Vincent Geais, assolutamente irriconoscibile rispetto all'originale, perché ha un'estetica completamente diversa: ogni fonte di quella composizione è sua, ma ho talmente modificato il brano d'origine fino a togliergli talmente la possibilità di riconoscimento che sicuramente neanche l'autore riuscirebbe a ritrovare i passaggi del suo originale.

C: Ma allora non possiamo dire per assurdo che è come se non ci fosse la base di partenza?

M: Però c'è. È come se prendessi una tua fotografia ingrandita al massimo delle possibilità, al microscopio, e ne prendessi un particolare, tipo un pezzo di marciapiede: tu non lo riconosci più come tuo, perché hai una visione complessiva del tuo lavoro, ma è un pezzo che comunque viene dalla tua foto. Perciò su questo micro-macro è tutto il gioco, proprio scendendo nel tunnel del microscopio.

Da piccolo avevo un amico che fotografava che si appassionò alla macrofotografia e io seguivo affascinato i suoi esperimenti: prendeva dettagli di oggetti, piccolissimi, che fotografati in quel modo diventavano dei mondi interi, ed ero così affascinato dalle sue immagini che poi restavo sempre deluso quando mi rivelava l'origine, ad esempio un pezzo di zuccina! Ci restavo malissimo: mi si era aperto un mondo di colori, di vite diverse e non era che una cosa banalissima.

Io faccio la stessa cosa con la musica, prendo un particolare, ci entro dentro compiendo un'immersione in quel suono, compiendo un viaggio. E questo in qualche modo è stato veramente un filo rosso nella mia vita: io sono stato per molti anni un appassionato di immersioni subacquee, andavo da solo, di notte e riuscivo a penetrare in delle cose che di giorno non erano visibili. Le macrofotografie, le immersioni e quello che faccio oggi sembrano così lontane tra loro, ma come vedi, sono invece estremamente collegate. Tra la superficie, con la sua visione, e quella sottostante che appare "immergendosi" non c'è una priorità: la superficie e il fondo sono ugualmente importanti.

C: Una domanda forse per te banale, ma dal mio punto di vista, prioritaria: ovviamente, viene abbastanza spontaneo associare delle immagini mentali al suono che sento... ma tu lo fai?

M: La mia musica è entrata nella collana di musica concreta diretta da Jerome Noetinger che si chiama "Le cinéma pour l'oreille". Oggi un teorico che si chiama François Bayle non la chiama neanche più musica concreta, ma la chiama musica acusmatica, (musique acusmatique) prendendo spunto da "acusma", un termine che proviene dalla scuola di Pitagora. Perché pare che Pita-

gora usasse fare lezione ai suoi allievi nascosto dietro a una tenda: annullava il corpo, perché diceva che la teatralità di chi parla può distrarre. E così andava ad una radicalizzazione del messaggio orale, annullando se stesso per far emergere il concetto.

C: Insomma, faceva la radio.

M: Esattamente, oppure quella che nel cinema è la voce fuori campo... E in Francia come ti dicevo, esistono delle vere e proprie strutture costruite appositamente per l'ascolto di musica acustica, delle strutture leggermente ovali, dove ci sono circa 80, 90 altoparlanti in tutto lo spazio: avanti, indietro, sopra, per procurare un'immersione totale nella diffusione sonora, che loro chiamano proiezione!

C: Ho letto una tua frase che dice: "Il problema non è quello di avere un orecchio assoluto ma è quello di avere un orecchio impossibile, di rendere udibili forze che non sono udibili". I suoni sono nascosti? Sono ovunque?

M: È esattamente così, basta cercarli: ecco perché diventa un lavoro di ricerca, ma non con la R maiuscola. Come diceva Derek Bailey, il mondo dei suoni è tutto da cercare, ma nei metodi di ricerca ci sono delle differenze: una cosa è andare dall'antiquario, che non è divertente, perché è già tutto scelto, ripulito, messo in un certo ordine, fisso; altra cosa è andare da un rigattiere. Ma la cosa più bella di tutte, la più ricca di tesori, è sicuramente andare in un immondezzaio! È là che c'è tutto un mondo da cercare, e da trovare! È lavorare così che ti dà delle possibilità infinite, come entrare in una biblioteca che non sia stata catalogata, senza indici: puoi restare lì a fare le tue connessioni per tutta una vita, senza annoiarti mai!

Maurizio Martusciello – discografia:

- 1993 CD "Istituto di Studi Storici", University of Calabria (I)
- 1994 CD "Eurojazz", Splasc(h) Records.(I)
- 1995 CD "Meta-Harmonies", Martusciello duo, Staalplaat (NL)
- 1996 CD "The Answering Machine Solution", VV.AA., Martusciello duo, Staalplaat (NL)

- 1997 CD “Dentro”, Ossatura, ReR Megacorp (UK)
- 1998 CD “Woman Next Door”, Rita Marcotulli, Label Bleu (F)
- 1998 CD “Linguafonie”, VV.AA., Goethe Institut (I)
- 1999 CD “Trio di Napoli” (M.Martusciello, M.Schiano, E.Martusciello), Discoteca di Stato (I)
- 2000 CD “Unsettled Line”, Maurizio Martusciello, Metamkine.(F)
- 2000 CD “MetaXu”, MetaXu, Plate Lunch (D)
- 2000 CD “Ring Ring 99 Around the World”, VV.AA., Meta-Zu, ReR Megacorp (UK)
- 2001 CD “nth”, z.e.l.l.e, L-ne (USA)