

Cercando Achille: appunti su *ABO*, un ritratto sonoro di Alvin Curran

Di Nicola Sani

Chiudo gli occhi lentamente, mentre osservo di fronte al divano il quadro di Mario Sasso a cui ho rubato il titolo per questi appunti. Ascoltando questo “match” sonoro tra Achille Bonito Oliva e Alvin Curran, mi viene in mente un’immagine, fissata in un tempo a suo modo lontano. Roma, uno sparuto gruppo di ragazzini scende i gradini che portano ad un teatro di cantina, il Beat ’72 (la sigla si identifica con gli anni di cui parlo), inspiegabilmente nel quartiere Prati quando l’avanguardia aveva il suo domicilio a Trastevere e a Tor di Nona; seduti sulle panche assieme a lunghe tonache, lunghe capigliature, lunghe collane, lunghe barbe, cappelli a larghe falde e pantaloni a zampa larga, profumi indiani ascoltiamo suoni purissimi provenire da una zona profonda e misteriosa dell’oscurità vicino a noi. Sembrano richiami di un corno antichissimo, che annuncia l’inizio di un rituale, di un evento, qualcosa che si presenta solitario e invisibile all’ascolto. Dopo avere vagato nello spazio, senza che l’origine possa mai essere riconosciuta, questo suono si presenta davanti a noi nella forma di un’enorme conchiglia, suonata da un uomo che tira fuori da questo inusuale strumento inventato una serie di variazioni e di sonorità impensabili. Da quel suono, dalle sue elaborazioni con le tecnologie di allora che ancora oggi si cerca di imitare, ne nascono altri e poi sempre di più, fino a riempire completamente lo spazio. L’uomo che faceva nascere un mondo sonoro da una conchiglia è Alvin Curran e la sua musica cominciava allora un viaggio che continua ancora oggi ad attraversare il nostro pianeta con straordinaria intelligenza, raccogliendo ogni vibrazione, anche la più piccola, e trasformandola in senso musicale. Al tempo stesso raccontando: di Julian Beck, di Cornelius Cardew, di Roma, di John Cage, di Achille Bonito Oliva, dei carcerati, di Berlino, dei porti del nord Europa, di un’America contestata ma mai rinnegata e di un universo di figure conosciute, amate o incontrate per caso, che affollano il suo mondo personale, di artista e di viaggiatore. Nessun suono è perduto nei suoi attraversamenti. La musica di Alvin è il riflesso continuo di un vissuto che diventa canovaccio, tela su cui i materiali sonori vengono proiettati. Le sirene di navi che entrano in porto come le voci degli amici, gli strumenti acustici e gli oggetti sonori come le sonorità elettroniche. Salvo poi filtrare tutto questo universo e trasformarlo in una lunghissima suite per pianoforte solo, come nella sua ultima, straordinaria composizione *Inner Cities*, lunga sei ore, dove si ritrovano a dialogare le impressioni e i contrasti di una vita.

In questo suo nuovo ritratto sonoro, *ABO*, immediato, ironico, tagliente, ma al tempo stesso lirico e in un certo senso nostalgico, si trovano concentrate una serie di inconfondibili tipologie della musica di Alvin. Non si può comprendere questo lavoro se non si pensa al percorso di un compositore che ha utilizzato con estrema disinvoltura e naturalezza tutti i mezzi e le forme legate al mondo sonoro a sua disposizione. In questo profondamente americano, ma al tempo stesso anche vicino a un grande musicista e sperimentatore italiano come Bruno Maderna, che ha sempre

associato alla propria tensione verso la sperimentazione e verso il nuovo una imprescindibile necessità comunicativa, unita ad un profondo senso della lirica, riuscendo sempre abilmente a evitare le trappole del sentimentalismo o della retorica. Come Maderna, Alvin ha dedicato molta attenzione al mezzo radiofonico e ai lavori pensati esplicitamente per la radio. Composizioni che poi si sono trasformate anche in performance spaziali e dal vivo, rendendo esplicita la funzione, spesso dimenticata o travisata, della radio come luogo di produzione e distribuzione di un fatto sonoro, musicale, che “attraverso” di essa diventa creazione distribuita nello spazio. La radio non è solo ciò che trasmette e che quindi ri-produce, ma soprattutto, e questo è tanto più vero nel caso della musica del nostro tempo, quello che veicola attraverso la propria peculiarità di mezzo di comunicazione elettroacustico. In altre parole la radio ha creato un modo specifico di pensare e di diffondere la musica; diversi compositori lo hanno capito e hanno fatto di questo medium uno strumento di comunicazione dell’innovazione e della sperimentazione. E tra le emittenti radiofoniche, la WDR di Colonia con lo Studio Akustische Kunst diretto da Klaus Schoening ha impresso una vera e propria svolta nella creazione sonora contemporanea. I lavori di Alvin Curran prodotti da quella emittente sono tra i più interessanti in assoluto. Uno, in particolare, è dedicato a Roma, sua città di adozione, dove tuttora vive; si chiama *Cartoline romane* ed è un’opera di un lirismo e di una drammaticità impressionanti. Impossibile non richiamarsi a quel lavoro, ascoltando alcuni passaggi di questo *ABO*, che si svolge dentro Roma nei suoni, nei discorsi e negli spazi. Come nei due episodi degli esterni a Via Giulia e dintorni, o nel suono dei passi concitati dei pugili, quasi animaleschi, che rievocano i ritmi creati dagli zoccoli dei cavalli sui sampietrini romani (per mettere giù i quali – ricorda Bonito Oliva nelle sue conversazioni-monologhi – venne chiesta all’epoca una tassa alle prostitute...). Tratto molto particolare, direi unico, nella produzione di Alvin Curran, è la sua capacità di mantenersi distante dalla materia che affronta, distaccato come un osservatore, ma al tempo stesso incisivo, profondo e lacerante come qualcuno che vive le cose di cui parla nel senso più intimo e profondo. Un esempio emblematico in questo senso è il suo pezzo per pianoforte *For Cornelius*, in cui sono parafrasati gli ultimi istanti di vita del grande compositore inglese Cornelius Cardew, vittima di un tragico incidente. È un pezzo che sembra scorrere davanti agli occhi come un flusso di immagini, qualcosa da osservare stando fermi sul ciglio di un precipizio; ma lentamente coinvolge sempre di più, fino a diventare un urlo soffocante che parte dal di dentro. Questo succede, con altre modalità, anche in questo ritratto sonoro. All’inizio si ha la sensazione di osservare l’oggetto della composizione, il critico d’arte Achille Bonito Oliva in una sorta di dimensione irreali, quasi trasfigurata, in un non-luogo. Poi, attraverso la drammaticità dell’elemento ritmico e drammaturgico introdotto dalla boxe e con un processo di “destrutturazione a senso” delle parole e degli atteggiamenti sonori del critico (il respiro mentre fuma il sigaro, le sue inflessioni, le pause, le accelerazioni), diventiamo noi stessi l’oggetto di una metamorfosi sonora che ci fa entrare nel discorso coinvolgendoci in prima persona. Centrale ad esempio l’episodio, di sottilissima ironia, in cui Bonito Oliva snocciola i suoi gusti musicali, evocando una sorta di disarmante blob pot-pourri sonoro. Curran

lo sottolinea attraverso un elegante e spiazzante contrappunto costruito con un raffinatissimo montaggio, che rende il dialogo fra l'intervistato e le musiche da lui evocate un pezzo di autentico humor da opera buffa, tra la Napoli di Paisiello e la rossiniana Parigi del *Viaggio a Reims*. Improvvisamente né lui, né il suo intervistatore, lo stesso Alvin normalmente nell'ombra, ricordano il titolo di un film di Stanley Kubrick. Scatta immediato per l'ascoltatore il meccanismo di coinvolgimento, pensando a quel titolo, a quel film, alla sua colonna sonora; poi, una volta catturati da questo meccanismo infernale, si resta avvinghiati nel blob onnisonoro, ne siamo soffocati e a nostra volta veniamo spinti sul ring, diventiamo vittime di quello stesso gioco che stavamo osservando da spettatori e che ci costringe invece ad arretrare sempre più nell'angolo, fino a diventarne partecipi, involontari complici, avvolti nel blob sonoro.

Dal punto di vista compositivo, *ABO* è un lavoro estremamente rigoroso e si presenta come una serie di variazioni su due temi principali, che potremo considerare in termini tradizionali come un "soggetto" e un "controsoggetto". Il primo è la voce del critico d'arte Achille Bonito Oliva, intervistato - ma in realtà monologante - da una fonte che resta per lo più invisibile-inaudibile; il secondo è il tema della boxe.

ABO si compone di dieci episodi, in maniera speculare alle dieci lezioni del testo, intento originale dell'opera scritta, divenute poi una sorta di percorso unico.

1. Entrambi i temi vengono esposti contemporaneamente nel primo episodio/ouverture, partendo dalla loro sonorità naturale. I suoni di un match di Boxe, con tutto il mondo sonoro che si portano appresso (pubblico, campanelle, grida, respiri ansimanti ecc...) si intersecano con la voce di Achille. Mentre nel corso dell'opera il primo tema avrà innumerevoli modalità di variazione, utilizzando le tecniche di segmentazione, inversione, sovrapposizione della voce, il secondo tema viene elaborato attraverso una serie di variazioni ritmiche, diventando il pretesto per furiose incursioni di materiale percussivo proveniente da suoni strumentali, meccanici e ambientali, che hanno un profondo significato drammaturgico, in quanto evocano il senso dello scorrere del tempo e attraverso di esso del divenire del conflitto, della lotta, dei contrasti. La metafora della boxe introdotta dalle parole di Achille ("per me l'artista è il mio nemico più intimo. È una boxe primaria, infantile, assoluta, in cui i due narcisismi sono complementari...") diventa per Alvin l'occasione per costruire una forma basata sulla contrapposizione della parola con l'elemento ritmico, percussivo, ossessivo che si dirige "contro" la parola creando un ulteriore livello di conflittualità ipertestuale. Ma i due soggetti, a loro volta, implodono in una serie di contrasti/conflitti interni, fino alla loro auto-degenerazione; la parola, attraverso un'inevitabile processo di segmentazione e polverizzazione introdotto dal rapporto tra la propria sonorità e dalla destrutturazione dei significati da essa veicolati; la percussione, attraverso la scomposizione progressiva dell'impianto ritmico, dove la boxe degenera in un fenomeno ossessivo e autodistruttivo.

2. L'intervista, in cui la voce espone le tematiche del ritratto sonoro. In questo caso la comprensibilità del messaggio non è messa in discussione. Alvin lascia fluire a tratti

il discorso, con le inflessioni naturali e i movimenti dell'intervistato, perché questa diventa la sua esposizione tematica. L'elaborazione musicale insiste su alcune parole chiave, non per distorcerne il significato, ma per costruire quei livelli di emozionalità (anche utilizzando i rumori di disturbo della riproduzione digitale) che riguardano il rapporto tra il personaggio e se stesso e per generare la specularità del discorso, che da monologo diventa struttura polifonica e corale. Poi improvvisamente l'interno della stanza diventa l'interno dell'ascensore, creando un ambiente intermedio, né interno e né esterno, che ha la funzione tradizionale di "ponte" con l'episodio successivo.

3. Esterno1: il rito del caffè a Via Giulia, episodio corale, in cui come in un episodio contrappuntistico vengono introdotte altre voci, quelle dei proprietari del bar, di altri avventori (anche in dialetto romanesco), dello stesso Alvin che compare furtivamente con la sua voce inequivocabilmente "straniera", ma complice, e anonimamente come Pasolini in molti dei suoi film. Il quadro viene proposto in maniera apparentemente naturale, pieno di umorismo e di incantevole poesia del quotidiano.

4. Breve episodio in cui avviene la prima variazione ritmica con la trasformazione dei suoni della boxe in una trascinate sequenza di prepotenti irruzioni delle percussioni.

5. Ripresa dell'intervista in cui sono snocciolati, elencati da parte dell'intervistato, i propri gusti musicali, accomunando cantanti pop, musicisti jazz e compositori classici di tutti i tempi. Episodio di irresistibile ironia in cui con grande gusto Curran si diverte a raccogliere la provocazione e a trasformarla in una trascinate parodia dei luoghi comuni della conoscenza musicale.

6. Ritorno del tema ritmico originale della boxe, questa volta costruito su più piani: il ritmo dei pugni, il ritmo dei passi, le voci dei pugili che sottolineano lo sforzo, il respiro sempre più affannoso dei contendenti. La voce diventa rumore brutale, con la sottolineatura della potenza dei colpi.

7. Ripresa dell'intervista dell'episodio 2. con un livello di elaborazione della voce molto più incisivo, progressivamente sempre più spiazzante e destrutturante. Con un processo di variazioni sul tema estremamente coerente, il monologo di Achille diventa una sorta di boxata del critico contro se stesso, davanti a un immaginario pugging-ball, con una struttura ritmica che evidenzia i momenti di temporeggiamento, l'affondo dei colpi e le schivate.

8. Esterno 2: il ritmo della boxe diventa l'elemento di congiunzione con i ritmi del lavoro manuale, un universo artigianale che fa da cornice agli eventi, che richiama a sua volta i suoni di una festa popolare dove si ascolta sullo sfondo il suono di una banda e il vociare della gente. È un episodio astratto, una sorta di "interludio sinfonico", estremamente suggestivo, dove i due soggetti principali (la voce e il ritmo della boxe) sono trasfigurati e dissolti in una realtà speculare, distorta e allucinata.

9. Concentrazione, sintesi di tutti gli elementi utilizzati in precedenza. Confluiscono in questo episodio il senso ritmico della boxe, la voce monologante, ormai ridotta a enunciare in una sorta di delirio autodistruttivo una serie di stereotipi privi del loro significato originale, le irruzioni strumentali, la passeggiata attraverso Via Giulia e le strade adiacenti, con qualche divertente nota storica e di colore nella parte conclusiva.

10. Un finale intenso, pieno di lirismo. Achille legge una sua poesia del giugno 1968 dedicata a Mario Schifano, dove il testo è lasciato espressamente interamente comprensibile. Un pezzo di musica di Alvin estremamente intenso, dove compaiono i suoi archetipi sonori, quei suoni che sembrano uscire dai suoi lontani *Canti e vedute del giardino magnetico* dal cui ricordo sono partito.

Riapro gli occhi lentamente. Mario cerca Achille, una scritta in giallo sembra stringersi sui suoi segni gettati come un improvviso sopra la pianta topografica di Roma, come a cercare il punto estremo, l'angolo di quel ring dove Alvin osserva, ascolta e racconta i suoni dell'ABOxe.