

A colloquio con... Orazio Sciortino: comunicare (con) la musica

«Vivere il proprio tempo significa, per un artista, trovare i punti di contatto tra l'esigenza interiore della ricerca e la motivazione, la necessità sociale ed etica di ciò che trova»



C'è una sola domanda che gli provoca un leggerissimo imbarazzo e qualche secondo di silenzio ed è quella che, inevitabilmente, prima o poi gli pongono tutti, me compresa: "Ti senti più pianista o compositore?". «L'uno e l'altro... allo stesso modo!».

Per il resto, è come un fiume in piena, un fiume dal quale, confesso, ci si lascia piacevolmente travolgere anche, e soprattutto, perché al centro dei suoi discorsi c'è sempre lei, la musica. Senza confini, né di tempo, né di genere, né tanto meno di ruoli. «Penso che un musicista debba tornare a essere un comunicatore culturale com'era nel passato: la figura dell'artista-divo ha smesso di avere il suo senso».

Bastano pochi minuti per capire che la breve esitazione di fronte a quella domanda era dovuta, solo e unicamente, a una questione mal posta. «Personalmente, pur riconoscendone la grandezza, credo che figure come Arturo Benedetti Michelangeli o Vladimir Horowitz siano molto lontane dai bisogni della contemporaneità; naturalmente non mi riferisco alla loro arte ma alla loro immagine, allo *status symbol* che hanno rappresentato. Il divario netto che si è creato tra compositori e interpreti dal secondo dopoguerra in poi ha, a mio avviso, contribuito all'allontanamento del pubblico dalle sale da concerto. L'ideale del musicista che fa della propria musica un oggetto di elitaria speculazione ha prodotto danni incalcolabili. Schumann, Liszt, Mozart, non erano solo grandi compositori e grandi strumentisti (la separazione delle

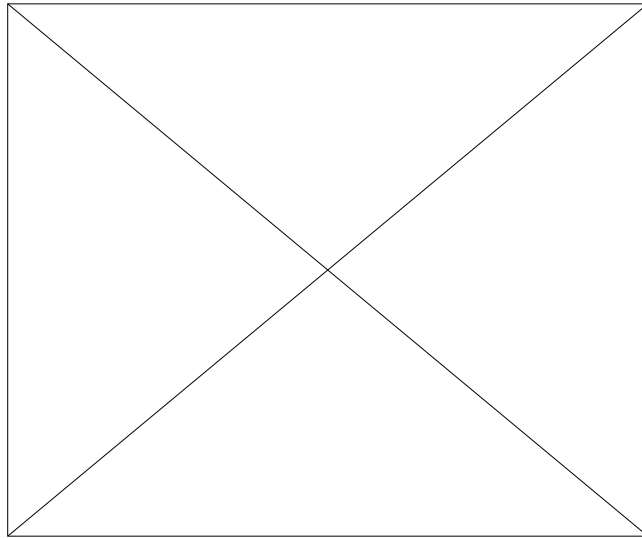
“cariche” nell’arte dei suoni non esisteva!) ma erano intellettuali capaci di interagire nel proprio tempo, talvolta modificando il corso della storia».



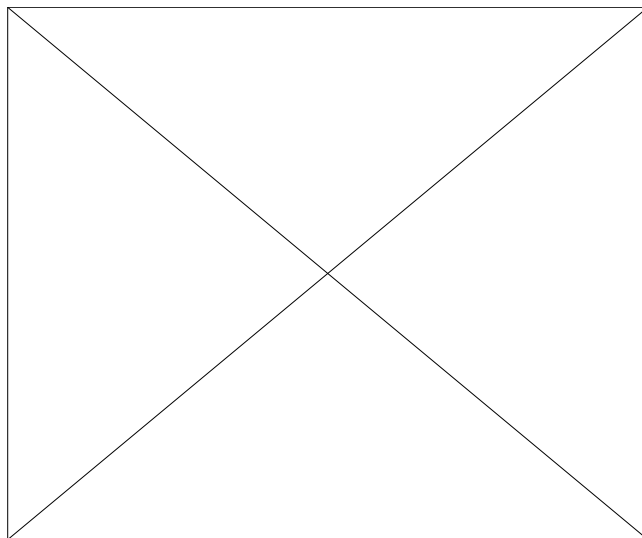
(Foto di Massimo Pasquali)

Ha solo 28 anni Orazio Sciortino – e fisicamente ne dimostra anche meno – ma idee chiarissime e doti oratorie davvero notevoli. Soprattutto, ha una passione e un’energia contagiose, e, come la musica di cui parla, sembra non avere tempo. Ma, pur con lo sguardo necessariamente rivolto a quel che è stato («Scrivere musica oggi ha senso solo se c’è un dialogo con il passato»), Orazio è fortemente ancorato all’oggi, al tempo e alla società in cui vive. «Mai come oggi è indispensabile che un artista, se ha motivo di esistere, sappia conoscere e interpretare le problematiche della società contemporanea. Vivere il proprio tempo vuol dire trovare i punti di contatto tra l’esigenza interiore di una ricerca e la motivazione, la necessità sociale ed etica di ciò che trova».

Una visione della musica, e dell’arte in generale, fortemente etica e sociale: «L’arte e il bello hanno la capacità d’indurre anche all’autocoscienza, all’indagine di se stessi. In quanto arte performativa poi, la musica può interagire più facilmente con la contemporaneità e arrivare più facilmente anche alle “anime distratte” del nostro tempo. I musicisti, e chi si occupa di arte in genere, hanno il dovere di prendere coscienza di questo e dare al proprio operato una funzione sociale».



Del resto, mi spiega, ci deve essere una ragione valida per interpretare, ancora oggi, Beethoven o Ravel: un'incessante ricerca, certo, ma anche un'interpretazione che si personalizza attraverso uno scavo profondo, non solo nella musica, ma anche in sé stessi, nella vita, nei contatti umani. «L'uditorio davanti al quale un musicista si presenta è fatto di persone molto diverse tra loro, con percorsi ed esigenze diverse, bisogna essere coscienti di rappresentare un tramite tra uno spartito 'morto' e un pubblico eterogeneo. Una partitura del resto rivive solo grazie a qualcuno che la interpreta e qualcuno che la ascolta, cioè il pubblico appunto. E questo pubblico è composto dalla complessità della nostra società. Di questo non si può non tenere conto».



Uditorio che spesso è sottovalutato e che invece risulta curioso ai nuovi repertori e ben disposto a recepire l'operato di un artista, sostiene Sciortino. Anzi, l'ascoltatore "non addetto ai lavori", Orazio ne è convinto, anche con la

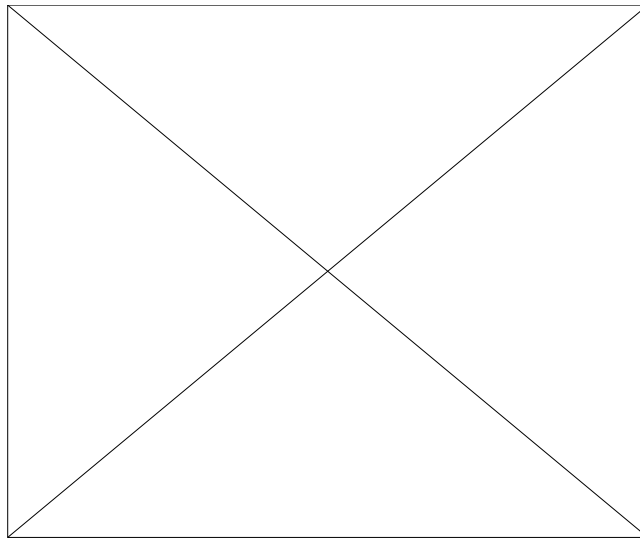
nuova musica, riesce talvolta a cogliere sfumature più profonde, mentre il cosiddetto "intenditore" rimane maggiormente ancorato a sovrastrutture, interpreti del passato, discografie, riferimenti estetici. «Con la mia musica, ad esempio, ho avuto molti riscontri in questo senso: chi, all'ascolto di un mio lavoro, non si è fermato al mero dato tecnico, o estetico, è riuscito a percepire più facilmente gli aspetti emotivi, che sono poi quelli che mi interessa di più far percepire».



È necessario, però, e oggi più che mai, tenere sempre vivo e fecondo questo rapporto tra artista e pubblico, spiegando le composizioni che si andranno a eseguire, contestualizzarle, studiando attentamente la composizione dei programmi di sala e i cartelloni delle stagioni concertistiche, e comunicare le ragioni della scelta. Il concerto insomma non deve essere solamente l'occasione per ascoltare buona musica, ma un momento di arricchimento culturale. Quello che manca, spesso, è la fiducia sia da parte di chi organizza sia da parte degli artisti, una fiducia verso il nuovo uditorio ma anche verso il pubblico più fedele.

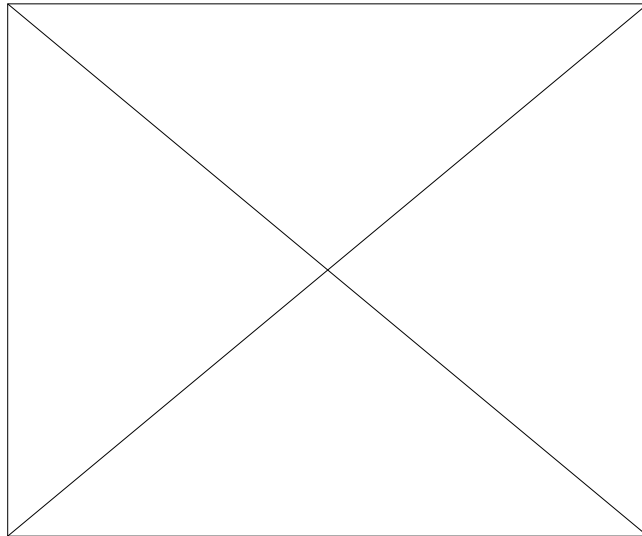
«Si parla sempre dell'età del pubblico dei concerti, specie in Italia. La scarsità di presenza dei giovani è dovuta proprio a una loro diffidenza nei confronti del concerto di "musica non pop" e degli artisti, che in genere non si preoccupano del fatto che per chi non è abituato ad andare ai concerti, Beethoven e Prokofiev sono la stessa cosa, un interprete noto o meno noto non fa differenza. Vedo pochi artisti, purtroppo anche i "grandi", che non si pongono il problema di scrivere delle note di sala per i loro concerti, di saper spiegare le ragioni del loro stesso mestiere (che è una ragione di vita), di parlare in pubblico. Anche le guide all'ascolto che qualche volta si leggono sono a mio

avviso inutili o insufficienti. Spessissimo mi capita di leggere nelle note di sala dottissimi saggi di musicologia, o approfondite analisi formali e armoniche. Mettetevi nei panni di un quindicenne che va per la prima volta a un concerto di musica cosiddetta “classica”: una platea di anziani signori, un nervoso tossire qua e là; finalmente inizia il concerto, e l’artista, dopo un sacerdotale inchino si mette a suonare musica ignota, si sfoglia poi il programma di sala per capirci qualcosa di più e si finisce per essere più frustrati di prima. Difficilmente quel quindicenne ritornerebbe a un concerto. Sono critico anche nei confronti della ghettizzazione della musica contemporanea e sulla diffidenza degli organizzatori musicali. La musica d’oggi ha senso se dialoga con quella di ieri. Questo dovrebbe essere, a mio avviso, un presupposto importante sia per chi compone, sia per chi esegue, sia per chi organizza».



Un'altra cosa, nella quale Sciortino crede molto, è l'incontro delle arti, nella convinzione che l'interazione tra i diversi linguaggi artistici possa essere utile alla fruizione di un messaggio. Lui, ad esempio, lo ha fatto con Mikalojus Konstantinas Čiurlionis, musicista e pittore lituano, e l'anno scorso, in occasione della mostra *Čiurlionis. Un viaggio esoterico 1875-1911*, ha inciso un CD, allegato al catalogo (edito da Mazzotta) nel quale proponeva brani di Čiurlionis accostati alle opere di autori in qualche modo vicini al suo mondo espressivo, come Grieg, Skrjabin e Berg.

E lo ha rifatto, di recente, per la mostra *Fortuny e Wagner. Il wagnerismo nelle arti visive in Italia*, inaugurata lo scorso 7 dicembre a Venezia. Anche in questo caso al catalogo della mostra (edito da Skira) sarà allegato un CD (prodotto dalla Sony), dal titolo *The Italian Wagner*, che comprende trascrizioni di musiche di Wagner realizzate da compositori italiani di fine Ottocento.



Pianista, compositore, o più semplicemente, comunicatore musicale; eppure, l'incontro tra Orazio Sciortino e la musica è avvenuto in maniera del tutto casuale. E ancora più casuale è stata la scelta del pianoforte («In realtà, a 6 anni, mi sarebbe piaciuto suonare la chitarra elettrica»).

Nato a Siracusa, in una famiglia di non musicisti, Orazio aveva sin da bambino degli interessi decisamente particolari. Appassionato di antiquariato e di apparati riproduttori audio-video, collezionava vinili (e non per la musica che contenevano ma proprio per il supporto!). Inizia a suonare a orecchio per gioco e ben presto si accosta allo studio della musica grazie a un fisarmonicista di liscio che lo indirizza verso il pianoforte. «Passavo interi pomeriggi nello studio di quel vecchietto, soprattutto d'estate. Questo fisarmonicista dava un nome alle cose che io scoprivo da solo: mi spiegava un po' di teoria e poi mi lasciava libero di sperimentare. Ad esempio, suonavo 3 note insieme, le tenevo a mente, poi lui arrivava e mi diceva "Questo si chiama accordo"; la percezione e l'esperienza è sempre arrivata prima della teoria. Questa è stata una costante della mia formazione, anche in seguito».

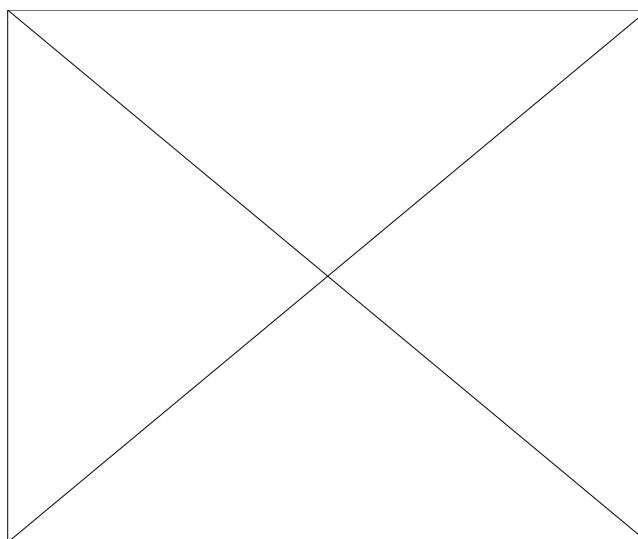


Un rapporto con la musica, dunque, ludico e divertente, grazie al quale anche iniziare a scrivere musica significava semplicemente seguire l'istinto: «Avevo imparato le note, e, facendomi guidare dall'istinto, annotavo quello che mi passava per la testa su un quadernetto pentagrammato».

Ben presto Orazio entra anche a far parte di un coro, un'esperienza che sarà fondamentale nella sua formazione. «I miei primi contatti musicali, prima che con Chopin e Liszt, a 8-9 anni, furono con Orlando di Lasso e Palestrina. Non è un caso che i miei primi pezzi furono proprio per coro, mettendomi in rapporto diretto con il contrappunto puro in maniera naturale e avvertendo tale rapporto come necessario e imprescindibile. E poi ho sempre ascoltato moltissima musica. Ricordo come fosse ieri l'emozione quando ascoltai per la prima volta la *Passione secondo Matteo* di Bach: tutte le volte che la riascolto oggi, ho sempre la stessa emozione».

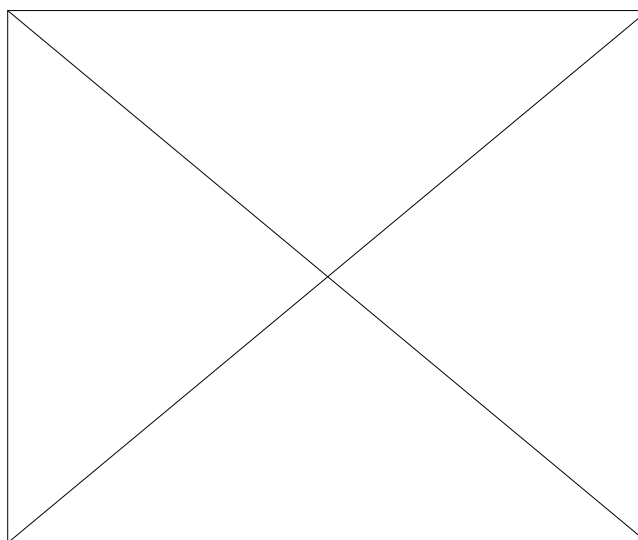
In quel periodo Orazio entra anche nella Scuola Comunale di musica di Siracusa dove incontra la sua prima "vera" insegnante di pianoforte, Maria Giuffrida. «Devo moltissimo alla mia prima insegnante. Oltre ad avermi dato una solida preparazione tecnica e artistica, ha contribuito non poco all'ampliamento dei miei contatti e dei miei stimoli. Mi accompagnava pazientemente nei miei viaggi, audizioni, master class, seminari, concorsi. E, grazie a lei, ho conosciuto anche bravissimi e prestigiosi maestri sin da piccolo».

In particolare, la Giuffrida gli dà l'opportunità di conoscere Boris Petrushansky con il quale Sciortino segue prima delle masterclass e dei corsi estivi e, dopo il diploma di pianoforte [conseguito da privatista a 17 anni, *n.d.r.*] entra all'Accademia Pianistica Internazionale di Imola, dove in seguito studierà anche con Dalberto e Louis Lortie.



Accanto a una formazione pianistica ben seguita e caratterizzata da tappe graduali, Orazio studiava e praticava la composizione da autodidatta. «Fino ai 20 anni mi sono dedicato alla composizione sempre con costanza, ma provvedendo da solo a costruirmi un vocabolario stilistico vario. Dai 10 anni, fino a quel momento appunto, ho scritto una quantità enorme di musica da camera, trascrizioni, orchestrazioni. Erano dei veri e propri esercizi di stile che hanno contribuito non poco alla mia formazione, e che consideravo istintivamente indispensabili per la mia coscienza di musicista. Tutto questo naturalmente avveniva contrastando la mia insegnante che non approvava molto queste mie “divagazioni” dallo studio puro del pianoforte. Del resto, nessuna scuola pianistica, purtroppo, incoraggia questo tipo di ricerca. Sono convinto che rinunciare a qualche ora di scale e arpeggi per praticare un po' di sano contrappunto e di composizione sin da piccoli, creerebbe musicisti più consapevoli».

Fondamentale è stata per Orazio la conoscenza con Fabio Vacchi. È proprio grazie a quell'incontro, avvenuto in occasione del Premio Venezia 2003, che Orazio decide di trasferirsi a Milano per iniziare gli studi accademici di composizione e indirizzare al meglio quell'artigianato compositivo praticato sin da bambino. «Devo moltissimo a Fabio Vacchi. È stato il primo a credere in me in quanto compositore e a fare in modo che quell'artigianato diventasse ricerca di una linea stilistica mia; inoltre, studiare con lui mi ha permesso di approfondire le tecniche di orchestrazione».



Quando chiedo a Orazio se riesce a parlarmi della sua musica, a descriverla a chi non ha mai ascoltato un suo pezzo, dice: «Va ascoltata. Posso solo dire che si tratta di musica contemporanea in quanto si rivolge al nostro tempo, con le sue problematiche e le sue esigenze. Se la nostra è l'epoca della dissociazione, della scissione tra noi e noi stessi, è attraverso la metafora

dell'ascolto che si può tentare una riconciliazione. Mi sforzo quotidianamente di indagare me stesso e il mondo a me circostante per dare un senso alla mia ricerca artistica. Spero che la mia musica possa essere il risultato di questa ricerca e possa creare le condizioni per quel necessario "motus animi" di cui l'uomo contemporaneo ha l'urgenza di riscoprire».

Tra le sue composizioni non ce n'è nessuna alla quale è particolarmente legato perché «una volta terminata una composizione ne divento io stesso ascoltatore. Sono molto presente quando compongo, ma alla fine, una composizione diventa di chi la suona e di chi la ascolta, tanto da assumere io stesso l'atteggiamento dell'ascoltatore. Inoltre, forse relativamente alla fase che attraverso, un brano scritto anche pochi mesi fa mi sembra lontano anni luce. Non avviene così per tutti i pezzi in verità, ma per alcuni sì».

Domando, infine, a Orazio di parlarmi di una sua giornata-tipo e mi confessa di essere molto metodico: quando è a Milano le sue giornate sono scandite dalle ore passate a comporre e spesso, contemporaneamente, a cucinare. «Quando compongo cucino spesso. La cucina, oltre a essere una delle mie più grandi passioni, mi aiuta moltissimo nella concentrazione e a maturare le idee musicali. Credo che alchimie di suoni e alchimie di materie gastronomiche abbiano processi paragonabili, forse anche esteticamente. Esiste sia in musica che in cucina una forma, una struttura, un pensiero. La composizione prende molto tempo e mi costringe a stare molto a casa; questo è utile per seguire cibi a lunga cottura come ragoût o brasati».



Del resto – e mi rendo conto che non è stato un caso – il nostro lungo colloquio è avvenuto in una squisita pasticceria milanese. E scopro che, subito dopo, Orazio (tra l'altro appena rientrato da Venezia dove ha presentato il CD su Wagner) correrà in macelleria per comprare il necessario a preparare brodo e brasati (e, dunque, suppongo, anche per comporre tanta musica!).

Prima di salutarmi, però, ci tiene a sottolineare una cosa: «La musica è solo un pretesto, saper ascoltare un brano di grande musica significa anche, e soprattutto, saper ascoltare il silenzio, se stessi e gli altri. Credo che, proprio in questo momento di affannosi stenti, l'uomo debba ritrovare questo bisogno: forse quest' epoca di passaggio e di crisi, quale è la nostra, può esserci d'aiuto».

©Adriana Benignetti