

Se è vero che il tempo passa e se è vero che quello che è passato è stato un segmento di spazio indefinito e indelebile, è anche vero che quello che si ferma si avvale della nostra memoria. Forse non avremo tante risposte ma certamente avremo tante domande che ci porteranno a vedere ciò che è stato assieme a ciò che è. Giacomo Manzoni è certamente uno degli uomini di cultura che la nostra nazione annovera fra i più interessanti. La sua conoscenza della materia, della vita, della mente lo ha reso come uno dei grandi innovatori di un sistema compositivo che in Italia ha trovato nuova linfa vitale. Le sue esperienze sono state indispensabili così come la sua ricerca, il suo ritornare su strade sonore e creare nuovi percorsi che hanno aperto al futuro il linguaggio della comunicazione musicale. Ci vorrebbe un lungo elenco di ciò che ha fatto e scritto Giacomo Manzoni. All'elenco riteniamo utile sostituire in una sola parola quello che rappresenta Manzoni: Sapienza. Quello che è attribuito di un vero Maestro. Quale è Giacomo Manzoni.

Lei ha in sé il senso della musica d'avanguardia mi racconta come ci è arrivato?

Mi riconosco in queste parole: “Per me non è così facile parlare della contemporaneità per una semplice ragione: perché l'idea di contemporaneità è stata sempre presente nella mia vita” (Sepúlveda). C'è soprattutto un termine che aiuta a capire: la *curiosità*. Perché, mi domandavo ancora da giovane studente, non devo guardare OLTRE ciò che da sempre è risaputo, perché dovrei restare come compositore legato a un sistema che ci ha dato opere straordinarie ma che proprio per questo abbiamo il dovere di trasformare ancora, di spingere verso orizzonti nuovi? Da questa esigenza quasi naturale nacque il desiderio di studiare i compositori più arditi del primo '900, di capire le loro motivazioni, di farne tesoro per la mia evoluzione.

Mi parla dei suoi maestri?

Riconosco come unico mio insegnante di composizione (Messina 1948-50) Gino Contilli, compositore ancora troppo poco conosciuto e non valorizzato come sarebbe doveroso. Di formazione romana (generazione Petrassi-Dallapiccola), studi con Respighi e inizialmente ammiratore di Casella, fu negli anni '40 tra i primi italiani ad adottare la dodecafonia, su una linea più dallapiccoliana che schönberghiana. Uomo di vivace curiosità intellettuale e grande cultura, ebbe per me fondamentale importanza formativa.

Quanto è ancora oggi importante scrivere musica per la scena?

Beh, non è una tematica che mi coinvolga più di tanto: ma non ho dubbi che la musica possa validamente assistere, accompagnare, persino valorizzare (si pensi a Purcell, a Weill, a Dessau) le azioni che si svolgono sul palcoscenico.

Della musica per il cinema cosa ne pensa?

Vale quanto sopra. Purtroppo spesso i registi sono piuttosto indifferenti di fronte a questo aspetto fondamentale, ma se penso alle scelte, che so, di Eisenstein o di Kubrick appare con tutta evidenza il peso quasi determinante che la musica può avere in specifiche situazioni filmiche.

Lei oltre ad essere un compositore è un divulgatore: come ha deciso di scrivere una guida all'ascolto della musica sinfonica?

Quel libro in realtà era già terminato nel 1961, ma per varie disavventure editoriali uscì solo nel '67. Ero stato invitato a scriverlo verso il '58 da un editore che poi appunto cambiò idea, e devo ammettere che lo intesi soprattutto come un lavoro "alimentare", mettendoci comunque tutto il mio impegno. Fui così indotto a leggere una quantità di partiture che prima non conoscevo, e ne ricavai un arricchimento anche per me stesso prima ancora che per i lettori.

La sua attenzione si è rivolta a Schoenberg, perchè?

Vedasi risposta alla prima domanda.

Che opinione ha di un pensiero compositivo francese, quello di Debussy, Satie, Ravel?

Debussy fu con Schönberg, Berg, Bartók, Dallapiccola e Varèse uno degli autori di riferimento nella mia formazione compositiva. Mi aprì prospettive timbriche e armoniche che penso abbiano

lasciato in qualche modo tracce anche nelle mie composizioni mature. Meno vivo fu l'interesse per Ravel, del tutto assente per Satie, di cui pure apprezzo il pungente *côté* satirico, più intellettualistico che propriamente musicale.

Cosa è stata l'avanguardia italiana?

Non ho qui a disposizione 50 o 100 pagine per rispondere in modo esauriente!

Cosa rimane della cosiddetta scuola di Darmstadt?

Per me fu come una grande esperienza di depurazione della scrittura da incrostazioni e abitudini quasi inveterate. Sono felice di aver potuto vivere quell'esperienza, così come di essermene potuto distaccare senza rimpianti nel giro di pochi anni. Penso che tutti coloro che la sperimentarono nel periodo più significativo (1950-58) la abbiano vissuta in maniera analoga. Oggi, e da molti decenni, quegli insegnamenti, quelle tecniche sono andate a estendere il patrimonio di conoscenze che ogni giovane deve avere quando affronta la strada impervia della composizione.

Come era Milano ai tempi dei suoi studi?

Purtroppo non ho potuto vivere la Milano ribollente e assetata di rinnovamento degli anni 1948-50, durante i quali mi trovavo a Messina. Ma ritornandovi alla fine del 1950 potei ancora percepire le tracce della grande attività di recupero culturale che del resto aveva segnato credo un po' tutta l'Italia uscita dall'esperienza catastrofica del fascismo e di Salò (si pensi per esempio che nel 1949 si era tenuto a Palermo, con un formidabile e ineccepibile impegno organizzativo, l'annuale festival internazionale – il primo del dopoguerra - della SIMC, Società Internazionale di Musica Contemporanea, che per me fu la prima immersione concreta, diretta nella produzione musicale contemporanea).

A Milano con un gruppetto di studenti di composizione (Castiglioni, Fellegara, Gaslini, Castaldi...) studiavamo per conto nostro nei primi anni '50 le novità internazionali nel campo della scrittura compositiva (Boulez, Nono, Maderna, Stockhausen, Xenakis...), di cui in un

conservatorio ammuffito e musicalmente ultraconservatore non giungeva neppure l'eco. Tra le esperienze anch'esse formative di quegli anni ricordo ancora l'attività presso il Piccolo Teatro come pianista in musiche di scena sotto la regia di Strehler, e presso il coro della Rai come aiuto-direttore accanto a Roberto Benaglio. Per il resto i Pomeriggi musicali diretti da Ferdinando Ballo e Remigio Paone commissionavano ogni anno composizioni per orchestra a giovani compositori, la Scala faceva conoscere al pubblico milanese opere che durante il fascismo non avevano avuto diritto di cittadinanza (Prokofiev, Berg, Bartók, Sciostakovic, Hindemith) e non si chiudevano alle opere della giovane generazione, l'orchestra della RAI – vergognosamente cancellata decenni dopo - dava a sua volta qualche interessante contributo in questo senso; senza dimenticare il Teatro delle Novità di Bergamo. E come critico musicale dell'Unità ricordo bene quanto galoppavo quasi giorno per giorno e spesso nello stesso giorno da una sala all'altra cercando di non perdere nessuna esecuzione di composizioni contemporanee, a cui quando ne valeva la pena davo sul giornale il più ampio spazio possibile.

E oggi come è Milano?

Molto, molto diversa da come ne parlavo sopra. Per quanto riguarda la presenza della musica contemporanea è terra desolata, a parte poche strutture che si adoperano lodevolmente per non farla estinguere del tutto: anche in questo campo l'Italia, e non solo Milano, si colloca buon'ultima nelle classifiche europee.

Come sono le sue giornate?

Per fortuna siamo abituati, per il carattere del nostro lavoro di compositori, a passare grandissima parte delle giornate a studiare, a leggere, e naturalmente a pensare e a scrivere partiture. "Stare a casa" insomma per uno come me è normale: tuttavia sento nell'aria un clima sospeso, inquietante di tensione che non tranquillizza affatto, e che posso solo augurarmi si dilegui il più presto possibile.

Infine mi piacerebbe se mi parlasse di suo zio Carletto Manzoni

Mi fa piacere che lei si ricordi di Carletto, l'inventore dell'immortale Signor Veneranda e di romanzi pieni di garbo e tenerezza come *Italiani brava gente*, *Noi sfollati*, e altri, nei quali i famigliari riconoscevano agevolmente la vivace e simpatica zia Flavia, sua moglie, e le figlie Lilli

e Lella. Era il fratello “scapestrato” di mio padre, ottimo disegnatore e fine vignettista prima per il *Bertoldo* e poi per *Can dido*

(la “Contessa”), nonché autore di “gialli” surrealisti, per non dire surreali, che ebbero tra l'altro un quarto d'ora di grande seguito soprattutto in Germania.

Era un tipo tendenzialmente di carattere gioviale (anche se il suo motto era “umoristi, cupi e tristi”), sul piano personale ricordo tra altre cose che mi portò nel '56 a giocare a golf nel suo club in quel di Monza – unica volta nella mia vita –, rubandomi un giorno intero nel bel mezzo di una importante prova del diploma di composizione per il Conservatorio di Milano: piacevolissimo intermezzo! Lo si andava spesso a trovare ad Albisola presso Savona, dove per anni e anni passava lunghi periodi estivi con la famiglia, e dove era un personaggio che tutti in paese conoscevano e ammiravano. I legami si allentarono negli ultimi anni, anche per le profonde divergenze politiche, ma l'affetto e la stima reciproca rimasero fino alla fine, che fu per lui fulminante troncando troppo presto una vena di umorismo sottile arricchita da grande umanità.