



DAVIDE FICCO, INTERVISTA
#NeuGuitars

Ficco (Settembre 2018) su #neuguitars #blog

Intervista con Davide Ficco (Settembre 2018)

<http://www.davideficco.com/>

Buongiorno Davide e benvenuto sul blog Neuguitars, ci conosciamo da diversi anni e sono molto contento per la tua rinnovata attività musicale; in questo 2018 sembra che tu stia raccogliendo i frutti del lavoro iniziato negli anni scorsi: due nuovi dischi...due lavori davvero interessanti. Possiamo incominciare a parlare del cd dedicato alle opere per chitarra solista e chitarra e voce di Mauro Giuliani?

Grazie, Andrea, per avermi ospitato su Neuguitars, che rappresenta una voce fresca, in continuo rinnovo, del mondo della chitarra classica, da te meritoriamente esteso verso confini ampi e privi di velati muri censori. Questa proposta della Tactus (storica etichetta italiana che voglio qui nuovamente ringraziare) rappresenta la stampa fisica, con alcune varianti, di una precedente produzione uscita in solo download per la rivista Amadeus, che due anni prima ci aveva onorati ospitandoci tra le sue pagine. Il progetto nacque innanzitutto per due motivazioni: la prima

consisteva nel voler presentare alcune opere per voce e chitarra, che avevo preparato molti anni prima con Luisa Castellani, utilizzando una voce diversa rispetto a quelle presenti nelle versioni discografiche in mio possesso: diversa sotto il punto di vista interpretativo e timbrico, e per una appropriata leggerezza e brillantezza tecnica, orientandosi più verso la vocalità barocca e mozartiana, anziché quella di stampo romantico e operistico ottocentesco.

Conoscevo Rossana Bertini da molti anni come soprano delle prestigiose formazioni madrigalistiche Concerto Italiano, La Venexiana e La Compagnia del Madrigale e avevo individuato in lei la voce che, a mio avviso, avrebbe declinato al meglio la musica di Giuliani per come la pensavo io: luminosa, agile ed elegante. Le sono quindi grato per aver voluto intraprendere questa piccola avventura con me. La seconda motivazione è stata più modestamente personale, tesa a fissare quella parte di repertorio su cui avevo, molti anni prima, costruito la mia formazione chitarristica e alla quale dovevo della riconoscenza: una parte che continuavo a percepire come sorridente e solare, ancorché seria e piena di contenuti.

Poi è seguito il lavoro dedicato a Bruno Bettinelli, “Chamber Music”, dove suoni tre brani ...

La pagine da camera con chitarra di Bettinelli sono impegnative e dense, molto coerenti con il resto della sua produzione; ho quindi pensato di presentarle, anziché in un classico contesto chitarristico antologico, unitamente a titoli cameristici per archi e pianoforte, nobilitando la presenza delle sei corde attraverso quella di consolidati e blasonati strumenti da camera, e dando l'opportunità agli aficionados della guitarra di ascoltare l'espressione di uno stesso pensiero compositivo, andando però oltre le sei corde di nylon. E, naturalmente, viceversa. Ringrazio ancora Silvia Bianchera Bettinelli per il suo sostegno costante e i miei compagni

d'avventura Diego Milanese, Paola Dusio, Manuela Custer, Andrea Perugini, Giambattista Pianezzola, Jacopo di Tonno, Dario e Ilaria Cusano (Trio Bettinelli)

Ricordiamo ai lettori del blog che già nel 2011 avevi realizzato una monografia interamente dedicata ai brani per chitarra composti da Bettinelli: sembra che tu abbia sviluppato un vero e proprio interesse per questo compositore...

Interesse, senz'altro: la apparente spigolosità dell'Autore a un primo ascolto lascia presto spazio alla piena immersione in un contesto lunare e insieme terreno, pieno di colori e vitalità, ricercato ed essenziale, ricco di sfumature e preziosità. Non si ha mai la sensazione che qualcosa sia fuori posto o di troppo: ogni cosa deve stare lì, suonata così com'è stata scritta, sapendo però che la carica espressiva e la partecipazione saranno necessarie e caratterizzanti. Nessuna algidità, quindi, se non quella apparente delle scelte intervallari, ma qui potremmo parlare - probabilmente scadendo nella banalità- di quanto si sia tutti debitori della II Scuola di Vienna e di tutto quanto abbia reso la "dissonanza" espressiva e organica al discorso. Bettinelli chiede molto all'interprete, ma per ottenere una restituzione che pagherà per le attenzioni richieste. Ed è una produzione coerente, come ti dicevo prima, dove la chitarra si trova a essere latrice delle stesse alchimie che abitano le pagine per gli altri strumenti. Un autore che vedo simile, nella sua scrittura attenta ed essenziale, estranea ad ogni retorica, è Carlo Mosso, soprattutto nelle pagine "moderne", come Forskalia, Tre Quaderni e Preludio.

Con che chitarre hai realizzato questi dischi e con quali suoni adesso? So che in passato hai dovuto purtroppo "alleggerire" la tua bella collezione di strumenti...

Eh, sì: due Simplicio (che sono strumenti che tutti dovrebbero provare almeno una volta nella vita per capire diverse cose...), la prima Fleta conosciuta (1921) e una

Friederich delle prime serie in abete se ne sono andate, con altre dal blasone meno alto, ma sempre dei primi del '900. Ho ancora una Arias del primo periodo (1874) che stupisce ogni volta per la chiarezza e la linearità timbrica che possiede: potresti suonarci sopra qualunque cosa! Ma sono da sempre un mono-chitarra convinto: dopo una formazione giovanile su Ramirez 664 e tanti anni di Locatto, prima cedro e poi sempre abete, dal 2010 suono su una Fleta in abete. Per il Bettinelli uscito nel 2011, però, avevo ancora utilizzato una Locatto spruce/650, mentre per il Giuliani ho usato una Luis Panormo prestatami per l'occasione (messa a posto e "badata" dal paziente Fabio Zontini mentre registravo, perché lo strumento pativa abbastanza l'umidità delle chiese in cui abbiamo lavorato). Infine, per il Bettinelli da camera io e Diego Milanese abbiamo avuto una fortunata quanto rara occasione di scelta: suonare su due Fleta in abete 2007 e 2010, oppure due Friederich in abete (!) del 1959 e 1961: per la maggior malleabilità del timbro e del vibrato abbiamo deciso per le due francesi. E quindi questo è stato lo strumento adottato anche per gli altri tre pezzi. Le altre cose successive le ho registrate con la Fleta.

Sono rimasto molto colpito da questa tua frase, nel libretto del cd dedicato a Giuliani: *"La scelta di variare i ritornelli tende a liberare queste pagine da una eccessiva e rigida fedeltà al testo e dallo sforzo - ancorché giustificato - di una lettura "oggettiva". Si è così persa nel tempo una interpretazione più libera e flessibile: sia nell'orecchio dell'ascoltatore, sia nel gusto e nelle capacità degli esecutori. Improvvisazione, insomma: ai tempi di Giuliani, l'esigenza di variare ciò che era stato appena esposto era ancora presente, sebbene la serietà e la completezza di molte opere d'autore limitassero assai l'apporto dell'esecutore. Abbiamo voluto immaginare, in questo modo, un generoso Mauro Giuliani concedersi qualche momento di fantasia con cui stupire, ancora una volta, il suo affezionato pubblico."* Quindi ti chiedo che significato ha l'improvvisazione nella vostra ricerca musicale? La tua definizione di "improvvisazione come necessità di variare" mi ricorda molto la musica barocca...

lo non mi sono mai accreditato, in alcuna misura, capacità improvvisative, e questo al di là di eventuali potenzialità o esperimenti. Se mi concedo la libertà di farlo (parliamo di improvvisazione tout court, acontestuale), lo faccio a modo mio e con un linguaggio non legato a jazz o rock perché questi sono alfabeti che non ho affrontato e introitato a sufficienza; e lo stesso vale per la musica antica, che mi è però più vicina. Sin da ragazzino mi sono dedicato solo a decodificare e memorizzare/eseguire pezzi per chitarra classica e questa è stata una scelta che ha comportato dei limiti, una direzione. Ma, dalla musica colta al cantautorato, ho ascoltato davvero tanto e di tutto, purché fosse qualitativo: per dirti...ero ancora adolescente che a volte mi addormentavo col Pierrot Lunaire di Schönberg o con Webern o altro di simile (oppure col metronomo al minimo (!), ma questa è un'altra faccenda, ahahah!) Ero abbastanza strambo, lo so...però ho assimilato (nel senso di accettazione e "risonanza"), parallelamente agli altri, i linguaggi extra-tonali piuttosto presto. E, circa l'improvvisazione, ho spesso frequentato più improvvisatori "colti" che musicisti classici. Altra cosa, però, è il "concetto improvvisativo", sentire un linguaggio e le varianti che in esso sarebbero possibili, rimanendo coerenti e contestuali. Venendo al Giuliani, quindi, mi sono assunto la totale responsabilità di realizzare qualcosa che pensavo da molto tempo. E anche Rossana Bertini, talvolta, si è lasciata dello spazio per questo tipo di approccio, pur essendo quello dell'ambito belcantistico storicamente e tecnicamente ben più accettato e consolidato. Soprattutto nelle pagine solistiche annotai diverse versioni con varianti differenti e poi, all'ultimo, decisi di registrare questa o quella (a volte lasciandomi anche l'opzione). Non escludo che oggi alcune cose potrei cambiarle, spostarle o cassarle, ma questo è un altro discorso. Con la scelta di registrare delle varianti, che non considero né esemplari, né necessariamente condivisibili, ho voluto innanzitutto divertirmi (nel senso più alto, chiaramente), ma nella sostanza aprire una strada e lanciare una sfida: l'improvvisazione tonale (per capirsi, forzando questa definizione anche verso il periodo rinascimental-barocco) esisteva e veniva praticata; ci sono persino registrazioni su rullo di pianisti che eseguono classici con palesi varianti: vogliamo parlarne, studiare, estendere i confini delle nostre conoscenze e della prassi che utilizziamo? Siamo certi che Giuliani eseguisse

le proprie pagine lasciandole totalmente immutate nel tempo? Non una cadenza improvvisata? Non un passaggio variato a sorpresa? Non una melodia nuova, magari nata lì per lì per stupire gli astanti? Forse, ma... Vorrei ricordare ancora un episodio: agli inizi degli Anni '80 ascoltai suonare Elisio Gualdi, già allora molto anziano, pianista, compositore e direttore d'orchestra di seria formazione torinese, che aveva portato l'opera italiana in Cina nel dopoguerra: quella mattina aveva intrattenuto tutti noi, prima del pranzo di Natale, suonando autori che io, giovinetto, collocavo mediamente tra il classicismo e alcune puntate romantiche e qualche volta novecentesche. Prima di metterci a tavola gli chiesi sottovoce, un po' imbarazzato, che cosa ci avesse suonato e lui, divertito e con gli occhi pieni di spirito, mi disse che aveva improvvisato tutto, perché gli piaceva vagare tra le reminescenze stilistiche degli autori che lui più amava (parliamo di circa due ore e mezza di musica...). Volendo poi estendere il concetto di variazione al campo della interpretazione e del timbro, esso abita, nelle sue più tenui nuances, il mio pensiero musicale: la ripetizione pedissequa é qualcosa che forzo e che eseguo quando necessario, con rispetto e convinzione, ma -nel mio istinto- ogni ritorno é qualcosa che porta in sé una differenza, un accumulo o una perdita di energia, un cambio di colore (in senso cromatico, quasi sinestetico). Ma sarebbe un discorso lungo.

Qual'è il ruolo dell'errore nella tua visione musicale?

Se intendi l'errore esecutivo, io lo considero sia come la risultante di uno studio che ha lasciato forse qualche lacuna, che come impertinente ma umana manifestazione dei miei (o altrui) limiti. Si può studiare in modo approfondito, sia a livello tecnico che mentale e mnemonico, per evitare errori troppo evidenti (compresi quelli di memorizzazione, appunto), ma la svirgola, la nota "fritta" o altre simpatiche amenità del poltergeist che ci accompagna quando suoniamo, sono sempre in agguato, magari anche solo per stanchezza, mani sudate o fredde. E' chiaro, poi, che ci sono persone con un equilibrio tecnico e mentale, neuro-motorio ed emotivo, invidiabile,

come John Williams o pochi altri, però...non tutti posseggono un controllo di questo livello. Naturalmente ci sono errori ed errori: tutti (uditorio ed esecutori) ci siamo abituati nevroticamente alla perfezione di rarissimi esecutori o di tonnellate di inudibile editing discografico, e ad essa tendiamo a riferirci; ma ci sono piccole manchevolezze che, soprattutto a distanza, contano davvero poco. Accettando con sempre maggior difficoltà l'imperfezione (che forse è ancora diversa, appunto, dall'errore marchiano) si è troppo spostata l'attenzione sul contenente (il suono emesso) anziché sul contenuto (l'interpretazione e la musica), mentre il secondo potrebbe non necessariamente essere sempre inficiato dal primo. E' un discorso lungo e complesso, forse ci vorrebbe un cambiamento epocale. Potremmo rileggere Benjamin e ricominciare d'accapo il discorso...senza uscirne, peraltro. E potremmo parlare di editing audio, di distinzione tra concerto e prodotto registrato, di "democrazia" discografica, di selezione degli artisti, di cosa il pubblico stia comprando in quel momento, della consapevolezza di reale e di falso... Sarebbe interessante, per cinque minuti, poter tornare indietro nel tempo e ascoltare Giuliani, Kapsberger, Regondi ovvero Bach, Buxtehude o Mozart per capire se il pubblico stia percependo e accettando le loro eventuali piccole *défaillances* con serenità e senza giudizio; probabilmente -ma è una mia presunzione- lo troveremmo rapito da altro e, in ogni caso, ascoltando eccellenze che sicuramente stanno suonando molto bene a prescindere. Io, tendenzialmente piuttosto precisino da quand'ero ragazzino, ho maltollerato l'errore (o, meglio, l'erroraccio) in un primo tempo, comprensibilmente, per l'improvvisa "nudità" che esso generava di fronte all'uditorio; in seguito, l'ho poco amato soprattutto perché imprevedibile e spesso sciocco, "deturpante" il discorso, distraente me (soprattutto) e il pubblico. Ma col tempo ho dovuto accettarlo come un compagno di viaggio un po' imprevedibile (e stronzetto), ma figlio della mia umanità, del controllo possibile in quel momento; come, d'altronde, ogni aspetto emotivo di fronte al pubblico, compresi quelli funzionali e positivi.

Se invece estendiamo il concetto di errore a un approccio tecnico o interpretativo sbagliato, alla visione fuoriluogo di una composizione, a un modo eccentrico di prendere noi stessi rispetto a un impegno o a un obiettivo, beh...è una straordinaria

occasione per capire e capirsi: gli errori, tutti i nostri errori, ci parlano di noi, no?

Quali sono i tuoi prossimi progetti? Su cosa stai lavorando?

Attualmente avrei in corso due progetti: un master di romanze per voce e chitarra (già registrato, ma in attesa di terminare la post-produzione) e un esteso progetto riguardante l'elettronica, su cui preferirei non scendere in particolari poiché è in sviluppo da quasi due anni e si prevede che servano ancora diversi mesi per arrivare al termine; è una idea molto impegnativa e che si distacca, per estensione e tipologia, da tutto quanto abbia trovato sino ad oggi nella discografia per chitarra. Nel frattempo sto seguendo con interesse il lavoro di un amico chitarrista dedicato alla mia musica per chitarra sola.

Ultima domanda davvero,.. qualche anno fa ho letto un bel libro di Bill Milkowski intitolato "Rockers, Jazzbos and Visionaries". Carlos Santana a un certo punto gli ha risposto che: "Some people have talent, some people have vision. And vision is more important then talent, obviously."...dopo tutti questi anni passati a suonare, a cercare sempre nuovi confini e ad allargare i precedenti...qual'è la tua visione?

La visione è fondamentale, ma deve essere accompagnata da un talento e una preparazione che siano ad essa proporzionati. E' però vero che una visione forte e chiara ha la forza di modellare il musicista nel tempo, avvicinandolo ai confini - tecnici e ideali- necessari. Forse una cosa alimenta l'altra. Certamente, perlomeno per me, ogni progetto importante nasce da un sogno, da qualcosa che ho visualizzato e sentito dentro prima di iniziare a lavorarci: la stessa cosa che, alla fine, spero di riuscire a proiettare sullo schermo di ogni persona del pubblico che ascolterà, piccolo o grande che sia.

FOLLOW BLOG VIA EMAIL

Enter your email address to follow this blog and receive notifications of new posts by email.

Join 2,475 other followers

RECENT POSTS

#Interview with Marios Joannou Elia (March 2019) on #neuguitars #blog

#Review of Codice a Barre by Oronzo Persano and Andrea Epifani, L'Arca del Blues, 2015 on #neuguitars #blog

#Recensione di Codice a Barre di Oronzo Persano e Andrea Epifani, L'Arca del Blues, 2015 su #neuguitars #blog

RECENT COMMENTS

Can Do Hurt Me - at Le



#Intervista con Filippo...
on #Recensione di
#neuguitars #blog
Macchie di Fili...

#Intervista con Filippo Giuffrè
(Marzo 2019) su #neuguitars
#blog
Erasmus Guitar
News - on Erkan
Ogur/Telvin - Live...



Michael Clayton on
Eliot Fisk & Paco
Peña: NP...
Sergio Altamura | Bl...
on #Intervista per
Sergio Altamur...



#Recensione di
G2,44... on Rafael
Toral Wave Field,
Money...

ARCHIVES

March 2019

February 2019

January 2019

December 2018

November 2018

October 2018

September 2018

August 2018

July 2018

Vittorio Vinay

Volkmar Zimmermann

Volterra Project

Wendy Eisenberg

Wim Hoogewerf

Windham Hill Records

Workin' Label

Writings

Xavier Iriondo

Xolo Music

Yaron Deutsch

Yaron Hasson

Yasushi Takemura

Yvonne Zehner

Zaiks

Zay Records

Zsofia Boros
