



fabrizio ottaviucci

improvvisazione e composizione una questione di timbro

sara cucchiarini

*La mia musica, nasce dalla pratica, per me costante compagna, dell'improvvisazione intuitiva, ovvero improvvisazione totale, senza limiti di stile o di altro. L'ho praticata in vario modo, da quella radicale più vicina al linguaggio contemporaneo e quella leggera, ispirata al piacere della comunicazione immediata. L'indulgere in questa ricerca di contatto attraverso le emozioni sonore mi ha regalato magnifici momenti di incontro con il pubblico. [...]*¹

Si presenta così Fabrizio Ottaviucci, compositore e noto interprete di musica contemporanea, estimatore di Giacinto Scelsi (1905-1988) e John Cage (1912-1992), maestri con i quali condivide una grande "ossessione" per il timbro e le possibilità del suono tout court. Ottaviucci sceglie la musica a nove anni, in assonanza al grande interesse di suo padre. Oggi può dire che questa scelta gli coincide perfettamente, in quanto considera il suono un mezzo che sintetizza ad un livello preconcettuale e preverbale, il linguaggio espressivo. Lunghi anni di studi e di preparazione, anni in cui il rapporto con i grandi maestri si rivela decisivo nel condizionare il suo percorso creativo. Ma uno più di altri, segna la sua visione musicale, Giacinto Scelsi, per Ottaviucci infatti: "averlo incontrato da giovane, essere stato iniziato da lui al suono della nuova musica; tutte le sue opere pianistiche anni '50 sono state per me centrali." Scelsi è noto per le

sue composizioni microtonali. Negli anni '50, segnato dalla fine della guerra, apre la sua estetica ad una nuova concezione timbrica. Un esempio sono le Suite per piano, la *Suite VIII (1952)* in particolare, il cui sottotitolo è *Un'evocazione del Tibet con i suoi monasteri sulle alte montagne - Rituali tibetani - Preghiere e danze*, mostra l'attrazione di Scelsi per le filosofie orientali.

Non solo Scelsi, anche Cage esercita su di lui grande attenzione, ma l'approccio di Cage alla sperimentazione timbrica è più "ludico". Un esempio di queste composizioni "giocose" sono le opere per pianoforte preparato, nello specifico, *Sonatas and Interludes (1946-48)*, è considerata da Ottaviucci una tra le più stimolanti partiture per un pianista, basata non sulla forza, ma su pure atmosfere di lirica precisione. L'interprete in questa opera ha piena autonomia, sia nel preparare lo strumento, che nell'eseguire la partitura, rendendo così ogni esecuzione esteticamente unica. Per Ottaviucci Cage nella sua meravigliata percezione del suono ha costruito "puzzle" o "giochi da tavola" di complessa e strabiliante bellezza. Preparare uno strumento è per Fabrizio, il corrispondente delle tecniche di suono ottenute estremizzando la natura degli strumenti a fiato e ad arco (come ad esempio fece Stravinsky) e che negli anni appena successivi alle *Sonatas and Interludes* saranno ampiamente utilizzate dai compositori.

Cage, riguardo alle sue sperimentazioni timbriche, scrive: "Così intendo sbarazzarmi della



concezione tradizionale secondo la quale l'arte rappresenta un mezzo di autoespressione, sostituendola con la concezione che intende l'arte come mezzo di automodificazione, e ciò che altera è la mente, e la mente è nel mondo e costituisce un fatto sociale... Noi cambieremo in modo meraviglioso se accetteremo le incertezze del cambiamento e questo condiziona qualsiasi attività di progettazione. Questo è un valore."²

In questo periodo Cage stravolge l'idea "antica" dell'artista considerato inizio e fine del processo creativo e immette un pensiero di mutevolezza definendo la musica come un momento di automodificazione che si compie durante l'interpretazione e l'ascolto. Ma non sbaglieremmo di tanto, aggiunge Ottaviucci, se rivestissimo di altre parole questo proces-

so: "quando ci 'autoesprimiamo' che altro facciamo se non immetterci nel divenire? Ciò di cui Cage si sbarazza è il dire 'questa è la mia opera, così sia', 'questa è la mia interpretazione, la migliore, amen'. Se ci guardiamo attorno, questa idea conservativa è ancora molto forte e presente."

Il piano timbrico è nell'esperienza personale di Fabrizio, quello che più lo avvince, affascina e forse quello in cui riesce meglio ad esprimersi come pianista. Per Cage il suono è un mezzo di "modificazione di sé", ma Ottaviucci ci confessa che Cage stesso pochi giorni fa gli ha detto di non preoccuparsene; i pensieri sono più lontani dell'arte dalla realtà interiore, perciò "pensare" a significati extra nel fare musica in realtà allontana; il senso dell'infinito è già dentro il suono.

La composizione di Fabrizio Ottaviucci è basata su "pratica" e "improvvisazione intuitiva". La sua musica, fino a poco tempo fa, nasce-

[2] *Lettera ad uno sconosciuto*, John Cage (Autore), R. Kostelanetz (a cura di), F. Masotti (Traduttore) 1995 - pag 296

va esclusivamente in modo estemporaneo, seguendo principalmente percorsi improvvisativi, ma da due anni ha iniziato a costruire percorsi compositivi.

La sua opera, come quella di Cage e Scelsi, ha forti influenze orientali. Il termine “raga”, così come altri termini legati all'Oriente, compaiono spesso nelle sue produzioni. *Ragapiano* (2009) ad esempio, è un lavoro discografico in cui sono presenti due piccole forme improvvisative: “raga” e “song”, la prima basata su specifici stati d'animo; la seconda sulla forma della canzone strumentale. Questo lavoro indaga su frequenze molto comunicative, che Ottaviucci definisce “musica leggera”.

Oltre all'attività di compositore ed interprete, Fabrizio cura ad Assisi un “laboratorio di musica intuitiva”, un progetto avviato con Markus Stockhausen nel 1986, che dà vita in modo irregolare a percorsi d'indagine sonora. Il prossimo atto sarà il “laboratorio di improvvisazione per ensemble”.

Sensibile alle potenzialità estetiche del timbro ed alla spiritualità dell'Oriente, Ottaviucci, vive il suono nella sua più pura natura, come un varco oltre il pensiero “reale”. Il suo lavoro di compositore ed interprete, da questa prospettiva, può essere visto come un modo amorevole e profondo di comunicare con il pubblico e i grandi maestri del passato. ■