SuonaFrancese Sapienza-Univ. di Roma Dip. di Storia dell'arte e Spettacolo

Roma, Auditorium Parco della Musica, 1° giugno 2013, in occasione del concerto di Michel Portal e Antonello Salis (rassegna *Una striscia di terra feconda*).

INTERVISTA A MICHEL PORTAL

Realizzata nell'ambito del corso di Editoria multimediale per lo spettacolo tenuto dalle professoresse Antonella Ottai e Paola Quarenghi nell'anno accademico 2012-2013.

Studenti iscritti al corso: Martina Amati, Federica Barbieri, Chiara Borsella, Giorgio Brancia, Benedetta Bregola, Rosy Brenca, Francesca Bucchi, Erminia Cioffi, Annarita Colucci, Roberta Crocione, Giuseppe Di Martino, Riccardo Frattolillo, Lucia Galderisi, Fausto Girasole, Diego Governatori, Giovanni Leuzzi, Dario Niglio, Stefano Oddi, Ruggero Poli Lener, Andrea Poppiti, Andrea Quezada Richards, Francesco Rotolo, Valentina Rulli, Olimpia Sales, Renata Savo, Maria Antonietta Trincucci, Marie Angela Tuala Paku, Michele Vitiello.

Questa intervista è uno dei prodotti multimediali nati dalla collaborazione fra la Sapienza e il Festival SuonaFrancese 2013, organizzato e promosso dall'Ambasciata di Francia in Italia e dall'Institut Français Italia, con il sostegno dell'Institut Français, della Fondazione Nuovi Mecenati, della Sacem, del Ministère de la Culture et de la Communication e del Ministero dell'Istruzione e della Ricerca - Alta Formazione Artistica, Musicale e Coreutica.

INTERVISTA A MICHEL PORTAL

Lei ha avuto una formazione classica. È compositore, anche per il cinema, fa del jazz, della musica etnica, e quella che si chiama in Italia musica leggera. I suoi strumenti sono il clarinetto, il sassofono, il bandoneon. Qual è il motivo di questo eclettismo? È forse il desiderio di arrivare a un superamento dei generi musicali?

Le persone sono sempre - il che forse è normale - settarie in ambito musicale; ho sempre parlato di razzismo nel campo della musica. È come il razzismo nella vita. Io ho cercato di fare una sintesi di tutto, dicendomi: vorrei provare, come artista, ad andare un po' dappertutto, non seguendo un gusto musicale, ma come chi fa un'inchiesta. Ho cercato di identificare socialmente le persone e mi sono accorto che avevo a che fare con delle tribù, con delle persone che stavano insieme seguendo alcune un tipo di musica, altre un altro. E questo significa che quando suono un concerto di Mozart, e sento a ogni pezzo delle persone che fanno ehm (*tossisce*), mi verrebbe da dire: ma perché sono venuti qui? Per ascoltarmi o per un altro motivo? O per guardarmi, come dei guardoni? E mi sono sempre augurato che le persone che vengono a vedermi siano investite da qualcosa che le porti ad apprezzare, ma in modo spontaneo. Io, quando vado a un concerto, cerco di arrivare fino alla fine, dicendomi: sì, questo mi piace, non è male... ma arrivo alla fine. Eppure, sapete che cosa fanno le persone a cui non piace qualcosa? Dopo dieci minuti, si alzano davanti a voi e se ne vanno. Avrei voglia di seguirli e di dire loro: ma allora perché sei venuto a vedermi? Per gli occhi o per le orecchie?
Allora sono in questa strategia enorme e ho voluto confrontarmi con musicisti molto diversi. Ho potuto suonare con orchestre, sono appena tornato da Mosca, dove ho suonato con una grande orchestra, ho suonato Messiaen alla Cité de la musique, ho suonato musica leggera, semplice, musica popolare, ma bisogna dire che noi musicisti viviamo ventiquattr'ore su ventiquattro nella musica, ma la gente no; la gente ha la preoccupazione del mattino, di andare al lavoro, di pensare alla famiglia, di pensare al denaro, di pensare a tante cose. Non sono nella musica. Vengono allo spettacolo dicendo: Beh, chi è quel signore? Ascoltano la musica e dicono:
Ma cosa fa?
Non so cosa fa. E tu che ne pensi?
Non so.
È strano.
Ma a cosa assomiglia?
Non lo so. Non so a cosa assomiglia, ma vediamo come va.

Sempre il bisogno di agganciarsi a qualche cosa, per trovare un punto di riferimento, per non perdersi, ma non hanno la spontaneità di dire: va bene, ascolterò questo signore, vedremo, bravo, grazie, arrivederci.
Ci sono epoche in cui lo spirito della gente è un po' più rivoluzionario e ci sono epoche in cui dorme. Dorme in una specie di strana religione. Mi dico continuamente: essere sentimentali, in un'epoca in cui – giustamente, perché si parla della crisi — in un'epoca che non è affatto sentimentale, e le persone non sono pronte ad ascoltare... (*canta una nenia*), col cero; e dico: non è così, amico mio, il cero è roba d'altri tempi, ma la gente ha altro per la testa. È una specie di preghiera: purché passi... Ma non passa così. Bisogna che ci sia un pensiero da qualche parte, che sia un po' più forte di questo, del sentimentale.

Quello che dice ci porta verso il discorso dell'improvvisazione.

Tutto funziona per caratteri: sentimentale, triste, allegro, gioioso, monotono, solitudine, chiaro, impacciato, pazzo, ecc. Quando arrivo in scena, non arrivo con un materiale definito quando si tratta di improvvisazione. Questa sera suonerò con Antonello Salis. Non ho mai suonato con lui. Forse una volta molto, molto tempo fa. Non ho la pretesa di fare una sonata di Brahms, né una sinfonia di Šostakovič, certo che no; ma la mia azione principale è quella di dare un soffio che attraversi tutte le idee che sto attraversando in questo momento. Cioè un soffio che — come dico sempre – la preghiera? No, non la preghiera. La riflessione? Non lo so. Qualcosa che: uahhh (*emette un soffio*). Ho voglia di dire questo: uah... Per me vuol dire qualcosa. Con questo non voglio dire che vorrei che la gente facesse uah come me nella sala, no, ma ah (*emette un sospiro*) è una domanda che pongo, una domanda. E questa domanda, siccome non c'è musica, è molto fragile. Certo che si possono trovare delle debolezze e delle falle in ogni pezzo, ma certo. Perché anch'io sono compositore. Quando voglio creare qualcosa di solido vado a casa, scrivo e dico: no, non fare così. Cancello e dico: no, sarà più solido così. No... Quello che si trasmette è la fragilità, nient'altro; solo la fragilità. È come vi parlo ora, è la stessa cosa: c'è qualcosa che è buono, e qualcosa che non è buono. Non ho il tempo di correggere, è già registrato. L'improvvisazione è quello che facciamo ogni giorno, per la strada... Non facciamo altro che improvvisare.
Buon giorno, signora.
Buon giorno.
Avete questo...?
No, signore (*in modo un po' scortese*).
Non si può cancellare. E allora ci diciamo: ma perché mi parla così? Sono stato gentile...
Scusate signora...

Ma vi sto ascoltando! (*con tono irritato*)
Non avete questo...?
No, signore.
Va bene. Grazie signora.
Oppure: arrivederci. Oppure: non metterò più piede qui!
È l'improvvisazione della spontaneità. Quello di cui parlo è esattamente la spontaneità. Arrivare in un luogo, ed essere spontanei, dicendo: si vedrà. È tutto qui. Non c'è altro.

L'hanno chiamata l'architetto del jazz moderno. Cosa pensa di questa definizione?

C'è un musicista, un compositore, che mi ha detto una cosa sull'architettura, che è bizzarra. Era Xenakis, architetto e compositore. Un giorno gli ho detto: Iannis, Bisogna che scrivi una partitura per me.
No, per te no.
Perché? Gli ho chiesto.
Perché tu hai assaporato troppo la libertà.
Ecco cosa voglio dire: l'architettura è una cosa che si fa su basi conosciute prima. Se si è conosciuto Pergolesi, Johann Sebastian Bach, se si è conosciuto tutto questo, ci sono delle strutture che tutt'a un tratto tornano, istantaneamente, nel cervello. E se per caso ci si trova in un momento dell'improvvisazione in cui non si sa più dove andare, si ritorna a queste strutture per riposarsi. Se si è nella nebbia e tutt'a un tratto ci si chiede: dove sto andando in questa nebbia? Si torna tutt'a un tratto a "Tu ri du, ri, du..." (*canticchia una sonata di Bach*), o a qualcos'altro. Si ritorna al passato e si dice: mi riposo un po' sul passato perché non so più dove mi trovo, mi sono perduto. Dunque queste basi architettoniche che esistono, che abbiamo nella memoria e che si riprendono quando, per me, l'improvvisazione non esiste più. Per me l'improvvisazione è guardarvi e fare così (*schiocca le dita*). Voi non ve l'aspettavate, ma l'ho fatto. L'improvvisazione è questo, ma non posso rifarlo. Non posso fare così due volte (*schiocca di nuovo le dita*), non ne ho voglia. Quindi tiro indietro la mano. Dunque, se posso avvicinare l'improvvisazione a qualcosa — perché so che l'improvvisazione pura, praticamente, non esiste — sarebbe dimenticare tutto, avere una specie di choc incredibile nel cervello, arrivare sulla scena e suonare una cosa qualunque. Malgrado tutto ascoltiamo musica continuamente, abbiamo nella testa un sacco di cose, mio dio, che testa piena di cose che ho... Mio dio. Come fare per essere nuovi? Non si può. È troppo tardi, troppo.

Lei ha composto musiche da film e vinto tre Césars, uno dei quali per Il ritorno di Martin Guerre*. Come lavora per il cinema?*

Per ogni film che ho fatto è stato diverso. *Martin Guerre* era il medioevo. Il medioevo per me è la musica più "free" che esista. Cioè, io so, o immagino che facessero della musica con tredici tromboni, all'epoca, in questo modo (*imita il suono dei tromboni*). Facevano cose selvagge, perché la storia era brutale, era completamente "free". C'erano persone che soffiavano. Vedete, il medioevo era qualcosa di ruvido, di terribile. E si mettevano in formazioni incredibili, che non esistono oggi: cioè tredici tromboni e un flauto dolce, tutti mescolati, dunque è strano. E mi sono detto: è stato facile per me. E poi per *Martin Guerre* ho cercato una cantante che facesse dei glissati molto gravi, perché veniva da una musica che non conoscevo, ma che immaginavo. Era finzione. (*Imita i suoni della colonna sonora*) Così, molto selvaggio. E mi sono detto: forse era questa brutalità il carattere dell'epoca, non era l'amore tenero: pi, ri, ri... (*imita una melodia dolce e delicata*). No, era la brutalità. Allora mi sono detto: diamoci dentro con la brutalità.
Il medioevo per me è stato facile, voleva dire la libertà di fare quello che potevo o volevo. Il medioevo non lo si conosce, quindi è finzione. Si poteva immaginare Beethoven al piano, Miles Davis alla tromba, Charly Mingus al contrabbasso, non so, Rostropovič al violoncello, e dire: sì, è proprio questa l'orchestra del medioevo. Cose incredibili: Jimi Hendrix alla chitarra...Tutto mescolato, un bazar, un casino, come si dice qui. Ho immaginato tutto questo, sempre con un gran rispetto... Se parlo di cinema, di Fellini e Nino Rota, per esempio, sono cose che mi hanno completamente sconvolto, perché questo sì che è un incontro nel cinema. Bisogna che il musicista e il regista si incontrino. Quando succede questo è straordinario. È difficile, ma può capitare di avere la fortuna di incontrare queste persone. E nella musica succede lo stesso. È l'occasione per incontrare i propri amici, coi quali fare musica, coi quali continuare a fare musica, perché ci si può anche incontrare una volta e basta, perché non c'è solo la musica, ci sono tante cose: c'è l'uomo, ci sono i viaggi, c'è l'albergo, c'è la colazione, c'è la conversazione sull'autobus, sul treno, in aereo, e questa è un'altra storia.