

## Conversazione tra Luca Lombardi e Renzo Cresti (2015)

**Facendo riferimento al celebre romanzo della Austin, *Ragione e sentimento*, quali sono le ragioni tecniche, formali, stilistiche del tuo intendere e fare musica, e quali sono i sentimenti, emozioni che vuoi sollecitare all'ascolto? Credo sia interessante conoscere i meccanismi mentali che ti spingono alla scrittura e le finalità.**

Per rispondere a questa domanda, posso citare quanto scrivevo qualche anno fa (2008), rispondendo a una domanda analoga:

*"La prima composizione l'ho scritta il giorno del mio decimo compleanno. Da allora so che avrei fatto il compositore. Non mi sono chiesto perchè, era semplicemente così. E così è stato fino a oggi. Più tardi, intorno al '68, mi sono chiesto, come allora si soleva fare: perchè - e soprattutto per chi - componessi. Trovai allora diverse riposte, più o meno convincenti, ma naturalmente a un compositore sfugge la ragione vera e profonda di ciò che fa. Quello che posso dire è che fare musica è espressione della mia volontà di vita e della mia forza vitale, è il mio modo di esperire la vita, di elaborarla e di prendere posizione nei confronti di essa. E' per me una possibilità di conquistare e "costruire" la libertà. Il primo ascoltatore e il primo critico della mia musica sono io stesso. Se altri apprezzano quello che faccio, ne sono felice."*

**Costanti e cambiamenti nel tuo percorso artistico. Con qualche esempio di brani.**

Il compositore non è, in genere, il migliore esegeta di se stesso. Ciononostante, mi sono più volte espresso – *a posteriori*, non programmaticamente – sul mio lavoro. Questi miei scritti, insieme ad altri, sono raccolti nel volume *Construction of Freedom and other Writings*, a cura di Juergen Thym, Baden-Baden: Valentin Koerner, 2006 – scritti ai quali mi permetto di rimandare (i testi sono tradotti in inglese, ma in appendice sono riportati gli originali in italiano o in tedesco). Posso ad ogni modo dire che dall'inizio sono presenti tre filoni:

- composizioni dal carattere gestuale-improvvisativo (il che non significa che esse non siano in realtà attentamente costruite). Esempi: *Albumblätter* per pianoforte (1967/68), *Non Requiecat. Musica in memoria di Hanns Eisler* per ensemble (1973) fino alla recente *Welcome and Farewell* (2012) per ensemble.
- Composizioni "inclusive", dalla *Prima Sinfonia* (1974/75) alle mie quattro opere (*Faust. Un travertimento*, 1991), *Dmitri* (2000), *Prospero*, 2006, *Il re nudo* (2009).
- Composizioni "exclusive", come *Variazioni* (1977) per pianoforte (ne esiste anche una versione per orchestra), *Klavierduo* (1978/79) per due pianoforti, *Framework* (1982) per 2 pianoforti e orchestra, *Sisyphos I, II, III* (Anni Ottanta) per ensemble, il terzo con voce recitante (testo di Heiner Müller) e tanti altri brani fino a oggi.

Per il significato che hanno nel mio lavoro i termini "esclusivo" e "inclusivo" rimando nuovamente ai miei scritti. La prima volta ne scrivevo nel saggio *Construction of Freedom* (1982), che dà il titolo al volume che citavo più sopra. Mi permetto di rimandare anche al catalogo ragionato delle mie opere (aggiornato al 2005), che contiene una bibliografia di scritti miei e su di me: Gabriele Becheri, *Catalogo delle opere di Luca Lombardi. Composizioni, Scritti, Bibliografia, Discografia*, Rai Trade, Roma, 2006.

Devo però anche far cenno alla particolare scala che utilizzo, praticamente in tutte le mie composizioni, a partire dalla metà degli Anni Novanta. Anche per le caratteristiche di questa scala, rimando ai miei scritti e anche al recente volume sulla mia musica: *Musik-Konzepte 164/165*, München 2014:edition text+kritik.

**Tre pezzi fondamentali del tuo percorso artistico e perché. La riflessione sul tempo musicale e sullo spazio è stata per te importante?**

Intendi opere mie o di altri compositori? Se ti riferisci a opere mie, non mi è facile scegliere solo tre composizioni da un catalogo che contiene più di 150 titoli. Già le opere di teatro musicale – di

fondamentale importanza per il mio percorso compositivo – sono quattro... In genere, cerco di non ripetermi – anche se evidentemente non posso saltare oltre la mia ombra e c'è chi riconosce, pur nelle composizioni più diverse, una "tinta" lombardiana... Sicuramente, non è sufficiente ascoltare tre o cinque o anche sette miei lavori per conoscere la mia musica. Penso di essere difficilmente incasellabile in un particolare stile o comportamento musicale: nonostante la fedeltà a determinate scelte estetiche e poetiche (vedi sopra), rivendico l'importanza per un compositore di rinnovarsi continuamente, o almeno di cercare di farlo.

Quanto alla riflessione sul tempo. essa è, come dire, intrinseca al mio modo di articolare musicalmente il mio pensiero.

Che cosa intendi esattamente con riflessione sullo spazio? Ci sono alcune mie composizioni – non molte, credo, penso in particolare a *Ai piedi del faro* per contrabbasso e 8 strumenti (1986), o a *Echo de Syrinx* per flauto (2009) – nelle quali la posizione degli esecutori nello spazio ha una precisa importanza.

**Se e quanto sei legato al luogo in cui vivi sia da un punto di vista delle influenze culturali sia da quello dei contatti con colleghi, strumentisti, organizzatori etc.?**

Sono in grado di comporre nei luoghi più diversi. Oltre che in Italia, ho passato periodi relativamente lunghi soprattutto in Germania (in particolare a Berlino), ma anche in Giappone. Da quasi sette anni passo una parte dell'anno a Tel Aviv: questa nuova residenza ha sicuramente un influsso sul mio lavoro, basterebbe dire che l'opera di teatro musicale alla quale sto attendendo (la mia quinta), basata su un libro di David Grossman, ha a che fare con Israele e la sua storia. La compo in ebraico, lingua che parlo, e lavorarci proprio in Israele ha per me un significato particolare.

**Tre nomi di compositori italiani del Novecento che consideri importanti e altri tre nomi di compositori delle ultime generazioni (i nati dopo gli anni Cinquanta).**

Dallapiccola, Petrassi, Maderna (se posso aggiungerne altri due: Nono, Berio).

**Come vedi la situazione musicale italiana attuale?**

Con i pregi e i difetti di sempre: grandi talenti, ma strutture inesistenti o troppo deboli per valorizzarli adeguatamente.