



ETICA E POETICA DI UN COMPOSITORE Intervista a YUVAL AVITAL

A cura di Enrico Strobino

Yuval Avital, compositore e artista multidisciplinare, chitarrista, è nato a Gerusalemme nel 1977. Giunto in Italia molti anni fa per perfezionarsi in chitarra con il M.ro Angelo Gilardino ha vissuto per molti anni a Biella. Oggi vive a Milano. La sua poetica si basa sulla commistione dei linguaggi, sull'interdisciplinarietà, sull'incontro del visivo e dell'iconico con il suono e il gesto. Le sue opere, definite icono-sonore, prevedono il dialogo paritario fra i vari linguaggi, grafici, sonori, visuali. Nei suoi lavori etica e poetica sono spesso compresenti, alla ricerca di significati profondi, in dialogo con diverse culture e musiche del mondo.



Queste caratteristiche lo rendono un riferimento interessante anche per il mondo educativo: la sua visione estetica, la sua apertura poetica, possono suggerire varie riflessioni a un insegnante di musica: dove inizia e dove finisce la musica? Quale può essere il significato oggi della pratica di "insegnante di musica"? Come e cosa "insegnare"? Che tipo di esperienze artistiche far vivere a bambini e bambine?

Queste caratteristiche lo rendono un riferimento interessante anche per il mondo educativo: la sua visione estetica, la sua apertura poetica, possono suggerire varie riflessioni a un insegnante di musica: dove inizia e dove finisce la musica? Quale può essere il significato oggi della pratica di "insegnante di musica"? Come e cosa "insegnare"? Che tipo di esperienze artistiche far vivere a bambini e bambine?

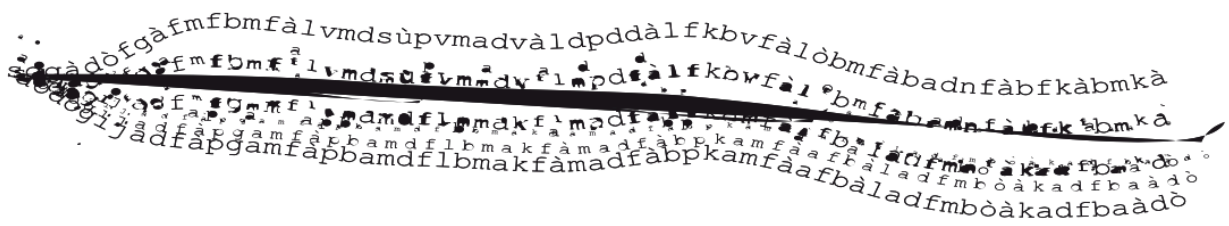
A fronte di proposte spesso ancorate esclusivamente a competenze tecniche, in cui il paradigma dominante rimane quello chiuso delle discipline, lo sguardo al lavoro di un compositore come Yuval Avital può indicare alcune direzioni interessanti e creative.¹

¹ Il sito ufficiale di Yuval Avital è il seguente: <http://www.yuvalavital.com>

Un'intervista in video a Yuval Avital è visibile all'indirizzo: <https://youtu.be/TjgFTAuqWw4>

Le immagini utilizzate in questa intervista sono frammenti estratti dalla *crowd score* di Reka.

L'intervista, di cui si legge qui la trascrizione, è stata realizzata telefonicamente il 4 Giugno 2019. Non sono stati effettuati interventi o tagli di alcun genere, se non alcuni minimi aggiustamenti resi necessari dal passaggio dalla forma orale a quella scritta.



Intanto grazie per aver accolto il nostro invito a questa chiacchierata. Per partire ci piacerebbe che ci parlassi dell'idea di dialogo, che mi pare abbia nelle tue opere una notevole importanza: dialogo con le culture, con gli altri linguaggi e forme d'arte, e soprattutto con i luoghi, aspetto questo che mi pare non essere molto frequente nel campo della musica di oggi.

Il dialogo è la cosa fondamentale per capire chi sei.

“Io chi sono?” è forse la domanda più importante che una persona si fa nell’arco della propria vita. “Io chi sono” è la ricerca di significato, la ricerca della collocazione di me stesso nel mondo, la ricerca di qualche appiglio a cui aggrapparsi con la propria realtà esistenziale, dentro un universo infinito con confini finiti, o un universo finito con confini infiniti. Io sono qualcosa solo rispetto a qualcun altro, o rispetto a qualcos’altro, e questa forse è la prima riflessione, ma mi ci è voluto tempo per capire questo. Sicuramente oggi la riconosco come idea fondamentale per il mio sviluppo di essere umano. Crescendo in una città così complessa come Gerusalemme, dove ti incontri e ti scontri in continuazione, con realtà religiose, culturali, con concetti e paradigmi molto molto vari, mi sono trovato spesso a mettere in discussione il mio pezzettino di paradiso, appoggiato su certezze prestabilite, come ad esempio eseguire standard di Duke Ellington piuttosto che eseguire Bach. Ecco allora nascere la domanda principale: “Che significato ha quello che sto facendo? Perché lo sto facendo? Che senso ha?” E questa domanda per me è stata un grande tormento, per tanti anni: trovare una risposta onesta a questa domanda. Alla fine ho capito che non so ancora chi sono io, ci vorrà ancora qualche tempo, ma quello che mi è chiaro è che io sono in qualche modo un forestiero, anche dentro il mio popolo sono un forestiero, e che per capire chi sono devo toccare l’altro, e lì inizio ad avere delle risposte. Quindi camminando nel mondo, che può essere un mondo territoriale, come il vulcano dell’Etna, può essere la città di Roma, può essere un mondo culturale come quello dei Samaritani, può essere un microcosmo creato da un altro artista, con cui dialogo, come con Michelangelo Pistoletto o con Anish Kapoor.²

Attraverso tutti questi incontri inizio a capire qualcosa di me stesso. Infatti, una delle prime mie *oper-azioni* è stato il Trialogo Festival, che ho fatto nel 2006, partendo da Biella, dalla Fondazione Pistoletto, per arrivare in varie parti d’Italia. Lì l’idea era che tra due punti si crea una linea con una superficie teorica, ma con tre punti si crea uno spazio, uno spazio d’incontro, per interagire, in cui essere cambiati dall’altro.

² Il riferimento è a varie opere di Yuval Avital, ognuna legata all’incontro con luoghi e/o artisti specifici: *Variations on Harmonic Tremor, Job, Samaritans, Alma Mater, Garon*. Rimando al sito ufficiale per il catalogo completo delle opere, con la possibilità di vedere molti estratti video tratti da quelle più importanti:

In particolare, per ciò che riguarda gli spazi, i luoghi, penso che per un artista lo spazio sia un componente fondamentale del suo strumento: il violino non è mai soltanto un violino, è un violino più lo spazio che c'è attorno al violino; un megafono non è mai un megafono, è un megafono più lo spazio che c'è attorno. Questo spazio nella cultura classica viene ignorato, c'è l'idea della sala da concerto in cui c'è la sonata per pianoforte di Mozart che deve suonare bene, cioè nel modo più neutro possibile, ovunque tu sia. Invece anche nella cultura europea ci sono molti esempi di creazione musicale *site specific*, come molte opere scritte per chiese, cattedrali eccetera.

Ecco per me lo spazio è un'indicazione fondamentale per liberare la musica da questa neutralità.

Lo spazio può essere una città: ora io, ad esempio, per Matera 2019, faccio un'opera sonora di massa, una partitura geografica che si intitola *Urla*, che coinvolge circa trecento artisti sonori lucani, dai campanacci, maschere sonorizzate, zampognari a bande intere nei Sassi di Matera. Ecco, un'idea come questa non potrebbe nascere senza prima essersi liberati da questa sterilità, quella del palcoscenico come una cosa neutra.³



Alcune delle tue performance hanno la forma di “installazioni”: ci piacerebbe sapere se senti una differenza fra “la musica” e “l’arte sonora”. In altre parole, che cos’è la musica? Esiste una forma d’arte sonora che viene prima della “musica” o forse dopo, “oltre” la musica?

Sicuramente c'è una certa schizofrenia nella mia attività, infatti vengo definito “artista compositore” o “artista musicista”. Non ci sono molti artisti in effetti nel mondo che scrivono opere per teatri e che fanno mostre per musei. È una cosa un poco anomala. Dentro la mia attività di artista c'è la mia pratica pittorica, fotografica, il lavoro con il video. Negli ultimi anni quello che si chiama *sound art* è una cosa che è molto molto espansa, e io posso dire che il primo colpevole per l'emergere di questa definizione è la rigidità del mondo musicale. Il mondo musicale è un mondo fatto di categorie funzionali al concetto discografico di stile. Io, pensa, non ho mai pubblicato un CD per nessuna casa discografica. Nonostante tutte le mie opere, nonostante tutte le mie composizioni, tutti i miei concerti, non ho pubblicato nessun CD. Una persona molto importante nel mondo discografico mi ha detto: “Yuval non posso definirti, non posso definirti con la musica contemporanea, o spettralista, non posso dire che appartieni alla world music, non posso dire che sei etnico, non posso dire che sei rock, che sei punk, che sei noise, allora non ti posso prendere” e questa cosa, l'essere indefinibile, impedisce la partecipazione a molte rassegne, a festival, insomma chiude le porte. Io ho insistito e ho detto “guarda che sarà

³ Per *Urla* rimando a : <https://youtu.be/czIoV3ADh88>;

<https://www.matera-basilicata2019.it/it/programma/temi/futuro-remoto/1339-open-sound-where-music-is-a-common-good.html>

sempre più così, ci saranno sempre più artisti che non ci sarà bisogno di pensare come definirli utilizzando le scatole vecchie”, e a me sembra una cosa positiva. E allora quando io faccio un coro di megafoni al Museo di Arte Contemporanea di Roma piuttosto che sculture sonore al Museo della Scienza li trovo la disponibilità ad accogliere, ad accettare un’azione o un suono in modo molto libero. Adesso per la Biennale di Dresda ci saranno due installazioni: una per ventiquattro altoparlanti e cinque automi, che sono come dei robot, presenti fisicamente e sonoramente. Questa cosa qua non potrà andare a un festival di Musica Contemporanea proprio perché per loro è ancora molto importante l’ensemble, l’esecuzione, la partitura e tutta una serie di cose che nei miei lavori, pur essendoci, sono solo una parte della composizione. In sintesi, la musica Classica Contemporanea ha una sindrome che si può identificare (adesso forse farò arrabbiare qualcuno) nel conformismo, nel nazionalismo che sta colpendo l’Europa, cioè l’esigenza di separare, di conservare, di proteggere il proprio territorio: “questo non ci riguarda”, “Questo non fa per noi” eccetera, e questo atteggiamento per me è fortemente negativo. Per fortuna il mondo dell’arte è un mondo di pluralismo, di innovazione, e adesso tante cose che non potevano accadere nei festival di Musica Contemporanea o nei festival o rassegne di Musica Elettronica eccetera eccetera accadono nei musei, nelle gallerie.

Quindi il mondo dell’arte è più aperto rispetto a quello della Musica?

Mille volte di più!



In molte delle tue performance fai entrare nell’opera gente comune, “non-musicisti”, il pubblico stesso: qual è la poetica che ti guida in questa scelta?

Allora questo stile, che io chiamo *crowd music* nasce nel 2011 con l’opera *Mise en abîme* per trentaquattro fisarmoniche, una folla vocale e solisti⁴, e poi ha avuto tanti seguiti con l’opera *Reka*⁵ e altri. Innanzitutto nasce proprio dalle mie origini, da Gerusalemme, il muro del pianto, dal suono di vari modi di preghiera, nuvole sonore, ecco, si tratta di un paradigma per me molto importante che include mondi molto preziosi, di eterofonia, di vocalità, di aleatorietà. Tutto questo si sposa con una cosa che mi ci è voluto un po’ di tempo per capire: un canto stonato ma profondamente sentito di una nonna in un paesino spesso mi commuove di più di un canto “limato” di una soprano di coloratura. E allora mi sono chiesto perché, perché la mia passione va verso la prima strada? E ci sono varie risposte: c’è la complessità, c’è quello che non si può mettere in notazione, ma soprattutto c’è un’intenzione che è completamente fuori dal mondo “classico”. La *crowd music* come

⁴*Mise en abîme* by Yuval Avital for a crowd of 100 persons, 34 accordions, ensemble & 4 conductors
https://youtu.be/NDs94xuY_2c

⁵ www.yuvalavital.com/reka-massive-sonic-work-n4

