

All'origine delle discussioni alle quali tu alludi c'è il caso di Carlos Franqui. Lo avevo conosciuto all'Avana nel 1968 in occasione di un congresso culturale per gli incontri tra l'America latina e l'Europa. Aveva preso parte alla rivoluzione cubana guidata da Fidel Castro. Era stato il direttore della radio Rebelde nella Sierra Maestra. Dopo la vittoria fu il responsabile dell'archivio storico della rivoluzione e vi furono episodi interni di conflitto ideale. La sua fu criticata come microfrazione. In seguito venne ufficialmente a Roma e lí ci rivedemmo. A Milano aveva preparato, per un editore milanese, una cartella che raccoglieva riproduzioni di alcuni pittori come Mirò, Vedova, Lam eccetera, e per ciascuna illustrazione aveva scritto una poesia ispirata anche a Cuba.

Mi piacquero – altri dicono che sono brutte – e decisi di sceglierne alcune come testi per un nuovo lavoro. Così nacque *Y entonces comprendió*, un componimento che dedicai a tutte le Sierre maestre del mondo. Il mio omaggio alla rivoluzione cubana era però destinato a suscitare dissensi, perché nel frattempo Carlos Franqui si era allontanato alquanto dai compagni di Cuba. Così mi venni a trovare in una situazione imbarazzante: *Y entonces comprendió* era una composizione alla quale tenevo molto; così non ritirai il pezzo, che venne poi inciso dalla Deutsche Grammophon.

*In questo lavoro come erano trattate le voci rispetto al nastro?*

Continuavo nella tecnica del confondere le voci dal vivo con quelle elaborate e trasformate su nastro e avendo disposto altoparlanti in tutta la sala riuscivo ad ottenere passaggi e trasformazioni continue tra le fonti sonore dal vivo e quelle elaborate. Come vedi si tratta di una tecnica che allora mi occupò molto nello Studio di Milano e che avrebbe trovato una piena attuazione solo molto più tardi, grazie alle attrezzature del *live electronic* dello Studio di Friburgo.

*Mi hai descritto più volte le tecniche impiegate in questi componimenti che si valevano delle voci e del nastro magnetico; vorrei provare ora a scendere un poco in profondità raccontandoti come queste cose sono percepite dall'ascoltatore. L'impressione che si prova ascoltando questo intreccio di voci al naturale oppure elaborate dal nastro è che esista tra le due sorgenti una specie di eco: si ode la voce e poi la stessa ritorna trasformata. Lo spazio tra l'una e l'altra è una zona misteriosa, e non solo perché è lí che avvengono le trasformazioni. Questa ripresa trasformata mi è sempre sembrata una cosa che aveva a che vedere col tempo. Quando in questi lavori compare la voce pura e semplice capisci di trovarti di fronte a una datità e quando la stessa ritorna modificata dal nastro ti rendi conto che è meno corporea, quasi si trattasse di un fantasma uscito dal passato e quindi è come se quella datità che era ancorata al presente immediatamente levasse l'ancora dalla sua corporeità per salpare verso una dimensione misteriosa in cui passato e futuro, rimembranza e presagio si equivalgono.*

Quello che tu dici è vero e notevolmente acuto sul piano dell'ascolto. Nelle esecuzioni in cui il nastro viene fissato una volta per sempre (ma poi necessita una nuova modulazione secondo lo spazio della sala) il rapporto con la parte dal vivo può determinare questa relazione fra presente e passato. Tu puoi modulare, mixare meglio o peggio, tralasciare alcune cose, ma c'è sempre un rapporto tra qualcosa che è vivo e reale e qualcosa che è