



# PLECTRUM

Notiziario della Federazione Mandolinistica Italiana  
Periodico Trimestrale - Anno XIX - n. 3 - Luglio 2008

Numero speciale  
dedicato a Dimitri Nicolau





EDITORIALE

*“Dimitri Nicolau una ricerca personale”,*

così s'intitola il libro con il quale Maria Cristina Caldarola staglia il ritratto di: “un compositore, co-regista, direttore della fotografia, docente di arte scenica, tecnica e drammaturgia vocale, pittore e.... uomo”.

Una personalità poliedrica, quella di Dimitri Nicolau, ancora non sufficientemente approfondita, che ha lasciato tracce in vari campi “con pensieri, scritti, lettere, interviste, disegni e.... composizioni”.

Nel 1991 al II Concorso Internazionale “Siergfried Behrend” indetto dalla Federazione Mandolinistica Italiana per la composizione “Nictes op. 97” gli veniva assegnato il primo premio.

In un catalogo di oltre 290 composizioni, quelle con i plettri occupano un grande spazio. Quando gli fanno osservare che anche questo ha contribuito alla “rinascita” del mandolino, Lui

dice: “posso affermare senza timore di essere smentito, che non ho mai pensato né vissuto il mio rapporto col Mandolino come avessi a che fare con uno strumento “morto”. Quindi nessuna rinascita, semmai una continua riproposizione, anche se a volte con qualche pausa abbastanza lunga da far sembrare un'interruzione...”

Fra le tante cose che ci ha insegnato dovremmo fare tesoro di questo consiglio. “Nel proporre un programma di musica, non aver paura del nuovo e dell'originale (quello vero e sincero, non lo pseudotrasgressivo e superficialmente provocatorio che lascia le cose come prima, anzi peggio di prima) dimostrando nei fatti che la mentalità secondo la quale c'è bisogno del “noto” per sedurre e far avvicinare il pubblico a questi strumenti e che il nuovo non fa audience è completamente vecchia e falsa”.

Artemisio Gavioli



## ***Dimitri Nicolau una ricerca personale***

*intervista di Artemisio Gavioli a  
Maria Cristina Caldarola  
curatrice del libro,  
Roma 7 Giugno 2008*

A. G.

Prof.ssa Caldarola, il M° Fabio Gallucci mi ha informato del libro, del quale Lei è autrice, sulla figura di Dimitri Nicolau. La Federazione Mandolinistica Italiana vorrebbe presentarlo ai propri associati attraverso il notiziario “Plectrum”. Può raccontarci come è nata l'idea di scrivere una monografia sul compositore?

M.C.

*Il volume Dimitri Nicolau: una ricerca personale, come chiarisco nella mia introduzione, nasce da un incontro fra il musicista e il Quartetto di Saxofoni Renaissance, in occasione della stesura della tesi di laurea di uno dei componenti il Quartetto. Da una iniziale forma di conversazione fra musicisti si è delineato poi il ritratto del compositore, co-regista, direttore della fotografia, docente di arte scenica, tecnica e drammaturgia vocale, pittore e... uomo.*

*Il desiderio di divulgare il suo pensiero e la volontà di approfondire la sua personalità poliedrica ha determinato una forma di collaborazione con il compositore per il reperimento del materiale da inserire nella monografia*

*che mi ha permesso come curatrice di approfondire la sua conoscenza e di apprezzare la sua umanità, in seguito a mail, telefonate, fax ed una piacevolissima conversazione estiva sulla sua terrazza romana.*

*Generalmente un compositore lascia tracce della sua esistenza nelle partiture. La monografia su Dimitri Nicolau prospetta un nuovo modo di “fare” la storia nello specifico del mondo dell'arte, proponendo pensieri, scritti, lettere, interviste, disegni e... il catalogo delle sue composizioni raccolte per organico. La tesi dalla quale è partita l'idea della stesura della monografia, Dimitri Nicolau: una ricerca personale dà il titolo al volume che si propone in tutta la sua originale formulazione, dando al lettore la possibilità di approfondire i singoli argomenti, senza una precisa consequenzialità strutturale.*

A.G.

A proposito di personalità poliedrica potrebbe, per linee essenziali, accennare alla biografia del compositore e al suo pensiero, alla sua estetica della musica?

M.C.

*Dimitri Nicolau, nato a Keratèa nel 1946, dice, raccontando di sé e della sua formazione: “Più che l'idea di fare il compositore, l'esigenza è venuta fuori perché la musica mi colpiva, mi*

*coinvolgeva lasciandomi addosso un effetto pressoché fisico. Mi chiedo: perché questa musica mi fa questo effetto e quest'altra mi fa un effetto diverso?... Nella composizione quello che mi affascinava era proprio la possibilità di inventare, ricreare quel tipo di emozioni. Tutto qua, come partenza, poi non lo so, nessuno mi ha obbligato, a me la musica è sempre piaciuta... A undici anni avevo già imparato a scrivere la musica e a tredici ho composto il primo lavoro, una sonata per mandolino e pianoforte: era il 1959...”*

*Nel 1965 si trasferisce a Roma dove frequenta la Facoltà di Lettere e Filosofia all'Università La Sapienza e il Centro Sperimentale di Cinematografia, diplomandosi come Direttore della Fotografia. Nel 1967, a seguito del colpo di stato in Grecia, chiede ed ottiene asilo politico in Italia, e nel 1981 otterrà la cittadinanza italiana. Per alcuni anni esercita la professione cinematografica, collaborando con diversi registi, tra cui S. Agosti, M. Bellocchio, M. Brenta, V. Gassman, M. Meschke, M. Ponzi ed altri, senza tuttavia mai interrompere la composizione musicale che ben presto diventa la sua attività preminente.*

*Nel 1975 il contatto con la teoria dello psichiatra Massimo Fagioli e con l'Analisi Collettiva segna un momento*

cruciale nel suo percorso creativo. È nello stesso anno che scrive, infatti, La melodia ritrovata, eseguita per la prima volta dieci anni più tardi, di cui dice: "La mia sensazione era netta: avevo composto un lavoro diverso dai precedenti, nel quale separazioni e trasformazioni dello stesso linguaggio musicale si svolgevano proprio all'interno della composizione... La melodia ritrovata stava lì in attesa, ma molti altri lavori successivi e più fortunati di lei, in quanto venivano realizzati, mi permettevano di verificare continuamente la validità del mio nuovo modo di comporre; di provare e vivere in prima persona che la gente non è affatto stupida e sa tantissimo di musica anche se il più delle volte non lo sa dire. Era arrivato il momento di rischiare senza essere distrutto".

Da allora il suo catalogo, di oltre 290 composizioni, comprende 3 opere liriche, 5 sinfonie, alcune opere brevi da camera di carattere comico-satirico, numerosi concerti per solisti e orchestra, cantate con coro, solisti, voci recitanti e orchestra, musica da camera, musica vocale, diversi melologhi e balletti. Ha composto, inoltre, colonne sonore per cinema, radio e televisione, musica e canzoni per l'infanzia e più di cento partiture per il teatro di prosa. L'ultimo suo lavoro, rimasto incompiuto è l'opera Amore e Psiche, dalla fiaba di Apuleio.

Oltre all'Italia, le sue composizioni sono state eseguite in Grecia, Spagna, Olanda, Belgio, Germania, Francia, Danimarca, Svezia, Norvegia, Ungheria, Polonia, Serbia, Slovenia, Romania, Austria, Inghilterra,

Canada, U.S.A., Argentina, Cile, Brasile, Messico, Nuova Zelanda, Egitto, Turchia, Arabia Saudita, Cina, Russia, Australia, Lituania e Giappone. Ha svolto, inoltre, per alcuni anni attività didattica come docente di canto scenico, tecnica e drammaturgia vocale e come compositore di musiche originali presso l'Istituto Nazionale del Dramma Antico di Siracusa, l'Accademia Teatrale della Calabria, il Teatro Calabria, la Facoltà di Teatro dell'Università di Amsterdam. "Nelle sue composizioni", scrive il musicologo J. Ioannou Papaioannou, "Dimitri Nicolau, autore sorprendentemente prolifico, adopera con estrema perizia le peculiari caratteristiche di ogni strumento, compresa la voce, spesso con tecniche esecutive non usuali... e sempre con grande originalità di combinazioni



Dimitri Nicolau - Lovers

timbriche". E sempre attraverso il rapporto con gli interpreti: "...l'identità dello strumento, dice Dimitri Nicolau, non può prescindere dall'identità dello strumentista,

che cerca il suo suono con quello strumento. Allora forse l'identità dello strumento è quella combinazione, quella specie di triangolo tra materia, interprete e rapporto dell'interprete con la materia dello strumento, cioè il suono senza immagini, senza altro, che ha quasi una terrificante fisicità..."

Tra i tanti riconoscimenti che ha ricevuto per i suoi lavori (tra i quali si contano più di 60 composizioni dedicate al saxofono e più di 40 dedicate agli strumenti a plettro) citiamo:

- nel novembre del 1991 gli è stato assegnato il primo premio all'unanimità nel "II Concorso Internazionale di composizione per grande orchestra di plettri S.Behrend" per la composizione Nyctes op.97 che è stata realizzata in prima mondiale al Festival di Baden-Baden nel maggio 1993.

- il "VI Stage Internazionale del Saxofono", che si è svolto presso il Conservatorio di Fermo nel dicembre del 1999 e in collaborazione con l'A.S.I., gli ha dedicato un concerto e lo spazio monografico Viaggio nella musica di D. Nicolau in cui oltre ad approfondimenti sul suo stile compositivo personale relativo al saxofono e a diverse esecuzioni di sue composizioni è stata presentata in prima assoluta la Rapsodie en grec op.127.

- il "XXXVI Festival Internacional de Musica en la Rioja" gli ha assegnato il Premio de Composición Ayuntamiento de Logroño 2002 per la Mandolin Sonata op.198.

- nel marzo del 2001 il Centro Musicale Estia, in collaborazione con l'Università di Atene, gli ha dedicato

un seminario monografico in cui il musicologo Thomas Tamvakos ha illustrato, analizzato e approfondito il suo lavoro e il suo stile personale dal 1959 al 2000.

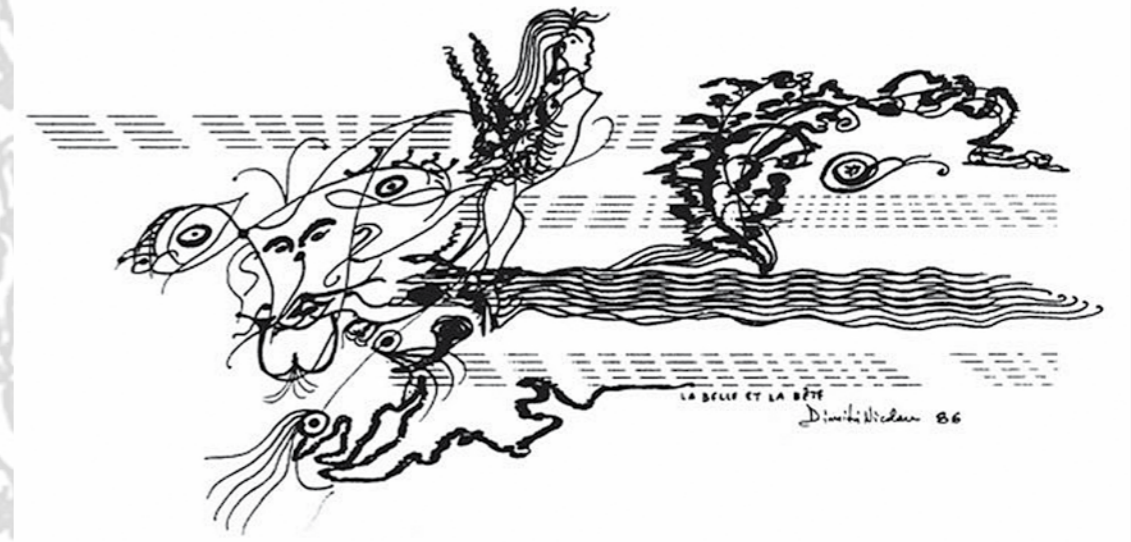
A.G.

Ha accennato alla perizia di Dimitri Nicolau nell'adoperare le peculiari caratteristiche di ogni strumento, cosa possiamo raccontare ai nostri lettori a proposito del mandolino?

M.C.

Dimitri Nicolau è un compositore molto prolifico. Ha scritto oltre trecento composizioni per gli organici più vari, ma ha privilegiato due strumenti: il sax e il mandolino, appunto. Al direttore Arnold Sesterheim che chiedeva la motivazione di tale scelta ha risposto con questa lettera del 2004 scritta per il libretto del CD monografico pubblicato in Germania dalla Antes come omaggio per il suo 60° compleanno nel 2006:

"Caro Arnold, mi domandi un po' di storia del come mi sono avvicinato agli strumenti a plettro, al mandolino. Ripercorrere con la memoria gli avvenimenti che mi hanno portato a lasciarmi sedurre dal suono musicale di uno strumento come il mandolino un po' mi costringe a rievocare attraverso la patina del tempo diversi momenti, a volte distanti nel tempo, a volte senza una ragione precisa, ma avvenimenti direi occasionali a cui io prestavo una attenzione che oggi direi del tutto irrazionale, libera. Tuttora nel mio paese d'origine la musica popolare, la laiki moussiki



insieme alla dimotiki moussiki, è sempre presente, nonostante l'inquinamento acustico dovuto sia alla imposizione di sonorità stupide e razionali (le due cose ho scoperto che stanno sempre insieme) sia al costante annullamento imposto alla cultura musicale dalle multinazionali della produzione, dal consumo e dalla diffusione musicale nei confronti di tutto ciò che cerca di svilupparsi senza recidersi dalle sue origini storiche. Negli anni cinquanta e sessanta - per esperienza diretta - anche grazie alla diffusione degli apparecchi radiofonici e poi dei dischi, la musica "popolare" non solo veniva diffusa ma anche, e soprattutto, rinnovata. La strada solcata da Vassilis Tsitsanis, anche se non l'unico, da cui molti compositori "colti" come Skalkottas traeva ispirazione e suggerimenti melodici per poi scrivere componimenti di affascinante originalità, portava a Hadjidakis, a Theodorakis, al giovane allora Xarhàkos e anche ad altri colleghi molto interessanti musicalmente. E noi ragazzi ascoltatori con sempre maggiore trepidazione giravamo la manopola della sintonia a cercare quei canali radiofonici in cui queste musiche nuove venivano sparse. Le sonorità derivate dall'Asia minore (la costa turca che si affaccia sull'Egeo,

culla della "conservazione" della cultura greca - Efeso ecc.) attraverso gli emigrati tornati in Grecia venivano immediatamente assunte come linguaggio naturale dalla gente di tutto il paese che lasciava da parte e senza tante cerimonie tutto quello che la cultura musicale decadente occidentale nonché quella colonizzante americana aveva imposto fino a quegli anni, dal periodo che va dagli anni Venti agli anni Cinquanta. E questo non era un tornare indietro, non era un recupero nostalgico di conservatori incalliti che a loro volta annullavano il nuovo, il progresso, il moderno. No. Era qualcosa di diverso. Questa mia asserzione monosillabica di prima trae la sua forza dal fatto che nelle coste dell'Asia minore la musica non aveva perso il suo rapporto sonoro, storico con quella della antica Grecia, un lunghissimo ponte dai greci di Efeso, le vicine Cicladi e dintorni, tramite i bizantini fino ai commercianti e artigiani greci che popolavano quelle coste e che, appunto, nel primo Novecento sono stati espulsi e costretti a "tornare" a vivere emigrati in quella patria che li vedeva originari da millenni. E qui e con queste considerazioni storiche mi piacerebbe aggiungere un altro pensiero che contribuirebbe a chiarire un'altra questione

## Dimitri nocturnal 1976

riguardo questa musica che con una parola *rembètikì moussikì* veniva definita come musica appartenente ed espressione autentica di un sottoproletariato greco in rivolta sociale. Bisogna correggere questa leggenda che fa soltanto confusione e intenzionalmente attribuisce una valenza artistica creativa alla cultura della sofferenza e della droga, come se derivasse da esse.

Possiamo dire che queste persone prendevano "a prestito" sonorità create da tensioni musicali particolari (l'uso delle scale antiche e specialmente quella dell'ipofrigio cromatico) perché corrispondeva allo stato d'animo, all'ethos che vivevano nel loro essere relegati, proscritti, emarginati da una società asfittica, codina e piccolo borghese. Tensioni simili e a volte ancor più sviluppate le troviamo nella musica araba ad esempio della zona dell'Afghanistan che come si sa è una zona in cui Alessandro il Macedone aveva costruito città intere come per esempio Kandahar che vuol dire proprio città di Alessandro il Grande. Strane ma affascinanti storie davvero. Ora, il "suono" di queste persone, il loro humus musicale che si basava esclusivamente su scale antiche – a volte, il più delle volte a loro totale insaputa – veniva realizzato con il Bouzouki, il Violino, il Mandolino e tutta quella serie di strumenti a pizzico dalla derivazione davvero remotissima. Nel mio paese di circa seimila persone che si trova nel centro dell'Attica c'erano molti di questi emigrati in patria e quello che mi piaceva era che suonavano e cantavano sempre. Come il sarto che all'improvviso mollava giù il ferro da stiro a carboni accesi e impugnava il suo violino e si faceva una sonatina come preso da una strana e improvvisa voglia di dire qualcosa al mondo. O come il macellaio che canticchiava



sottovoce mentre faceva un bel taglio di carne ad una bella contadina, e quando lei gli chiedeva: Che state cantando sor Kostantino?, lui, che in fondo non vedeva l'ora, da dietro la tenda del retrobottega sganciava dal chiodo il sempre pronto mandolino e a voce ora piena ora improvvisamente morbida accompagnava il canto che faceva veramente venire la pelle d'oca anche a me bambino. Evidentemente con la bella contadina si piacevano molto. In un altro breve scritto Il mandolino ritrovato ho un po' raccontato le mie sensazioni e l'avvicinarmi a questo strumento in quell'epoca lontana. Ecco, sarà fortuna, sarà interesse personale, sarà una mia profonda risposta allo stimolo musicale che aveva queste caratteristiche (le tensioni melodiche e poliritmiche non "classiche e accademiche"), sarà la mia esigenza di una lingua musicale in cui questi suoni si trovano a suonare più veri, più belli e più corrispondenti alle mie

"immagini" ed emozioni musicali, sarà tutto questo insieme, non lo so, ma è un fatto che la mia prima composizione è con mandolino e pianoforte. Adopero volutamente la parola con e non per mandolino e non perché io l'ho composta con lo strumento in mano, ma con l'identità dello strumento, con quello che solo questo strumento offre nello spazio acustico compreso il tremolo che tuttora fa storcere il naso agli aridi puristi. Ora, dopo tanti anni, lo posso dire con maggiore semplicità, io ho preso "a prestito", ho preso senza rubare e copiare, mi sono lasciato stimolare sia dal suono particolare di questi strumenti popolari in Grecia sia dalla musica che di solito i loro suonatori creavano, ma soprattutto da quel particolare modo con cui quei musicisti si rapportavano allo strumento creando perfino una originale tecnica di realizzazione di passaggi e stili musicali di grandissimo

fascino: trilli speciali, acciacature doppie e triple, microglissati e portamenti laceranti l'animo, ampie melodie e agilità straordinarie su scale davvero complicate che tuttora molti dei grandi improvvisatori jazz trovano difficoltà a realizzare e non riescono nemmeno ad accennare simili tensioni, ricadendo nel solito consumarsi in successioni di mille note in modo banale e accademico. Dopo la Sonata del 1959 che grazie a Ugo Orlandi e a Fabio Menditto io ho recuperato dalla cassapanca greca in cui era rimasto una parte del manoscritto e parecchi appunti sparsi di allora, ho inserito il mandolino in una ampia composizione sinfonica nel 1975/76, La melodia ritrovata op.41 che è stata realizzata per la prima volta dopo circa dieci anni nell'ambito di "Atene capitale della cultura" e per "L'anno europeo della musica 1985". Suonava la formidabile orchestra giovanile d'Olanda. È stato lì che conobbi la mandolinista Annemie Hermans che timidamente si avvicinò sia per farmi ascoltare il suo strumento sia per propormi di scrivere ancora per plettri. E io scrissi nel 1986, dopo tanti anni di sonno mandolinistico, La belle et la bête opus 68. Poi per me il fortunato incontro con tutti gli interpreti dei plettri che hanno arricchito la mia conoscenza verso questo strumento, mi hanno fatto conoscere uno strumento nuovo, un mondo nuovo. E io ho sempre reagito scrivendo. Poi le critiche, che regolarmente sono piombate come giudizi, che scrivevo (o scrivo) difficile, e le mie risposte che dicevano che è inutile restare anchilosati sul già

fatto e a volte fatto anche male, e molti di loro sono stati sempre sia benevoli grandi provocatori nei miei confronti sia complici, aggiungendo nuove proposte.

Poi una composizione "provocata" da Orlandi nuovamente che molti mi hanno detto essere anche un capolavoro, la In Memoriam a Siegfried Behrend opus 102. Mi permetto di dire, perché è senza equivoci, che me ne sono letteralmente "fregato" degli strumenti e ho pensato soltanto musicalmente, lasciandomi andare al flusso emotivo che come un fiume faceva proseguire gli avvenimenti sonori sulla carta con un procedere non per logica ma solo per emozione. E questo me lo sono potuto permettere proprio per la mia conoscenza dello strumento acquisita negli anni, ma soprattutto grazie alla certezza di un rapporto con musicisti e interpreti che non avevano paura della musica e della libera espressione altrui. E poi tante altre composizioni per questo strumento. Che devo dire, bei tempi? Sì, è stato bello, ma a quanto pare non solo non è finito ma è soggetto ormai a sviluppi

Dimitri Nicolau  
Abbandonarsi 2005

nonostante, insisto, nonostante la crisi che in Italia c'è per il difficile e conflittuale rapporto tra mandolinisti che si spaventano di fronte non dico al nuovo ma all'appena distante dalla normalità decisa dalla cultura di stampo televisivo nazionalpopolare (attualmente direi neopopulista), e la possibilità di restituire allo strumento mandolino la sua identità sia storica e



reale. Con le dovute e non rare ormai eccezioni".

Dimitri Nicolau

Questo invece lo scritto pubblicato all'interno del programma "Appuntamenti Musicali nell'Isola Verde", città di Ischia, 2004, dalla "Associazione musicale Accademia Armonie"

"L'amore segreto che nasce da un suono misterioso, mai sentito prima, fa muovere il corpo verso quel suono con la certezza che quelle onde fisiche che si propagano, la materia sonora, sono create dal rapporto altrettanto segreto e misterioso tra chi suona e l'ignoto strumento. Il piccolo bambino curioso non sa e non immagina nemmeno che il rapporto di chi suona l'ignoto strumento ha un prima, e cioè il rapporto con un testo scritto con quei segni strani e spezzettati che sembrano un disegno e che disegno non sono perché agli occhi del piccolo curioso non compaiono nemmeno delle vaghe figure. Soltanto quei filari orizzontali formati da cinque righe vicine e parallele così precise che sembrano non incontrarsi mai nemmeno nell'infinito dello spazio possibile, soltanto loro sono uguali, si ripetono sul foglio, il resto è così affascinante e irregolare e strano agli occhi del piccolo curioso. Quei segni, che l'amico suonatore dice essere molto speciali, basta



metterli in un certo modo sopra l'ignoto strumento e diventano onde di invisibile materia che vagano per l'aria che infine si posano con lieve energia sulla pelle, effimere farfalle sonore. E resta un'immagine: l'amico mandolinista si china leggermente con un abbraccio che nella sua solidità è paradossalmente delicato nel movimento delle mani e crea suoni che se diventassero parole racconterebbero storie di amori, di viaggi, di armonie che nascono tra suoni di parole diverse, racconterebbero poesie.

Orecchie curiose, occhi curiosi e poi le mani che non resistono alla lontananza di questo strumento. Tornare a ritrovare l'amico che suona, toccare con trepidazione quella materia inerme, legno lavorato ma sempre legno, da dove e in un certo modo scaturiscono suoni.

E resta anche un'altra immagine che è diversa da quella di prima, non è il ricordo visivo dell'amico che suona, è la sensazione che resta e permane di quel suono. Certamente non sulla pelle, nemmeno sui timpani delle orecchie, è invisibile, però concreto, davvero un gran mistero, eppure si sente quel suono, in una indefinibile parte interna del corpo, incollocabile, diffuso. E la sensazione è certa, la qualità della sensazione è certa.

Un'immagine acustica come scrive De Saussure, che non passa dagli occhi pur lasciando la sensazione di un movimento di suoni nello spazio come fossero delle linee, linee curve che disegnano figure in movimento, lunghe e sottilissime come quelle strisce che il bambino con il gessetto colorato in mano lascia correndo lungo il muro sul

lato della strada.

Ah già, si racconta del piccolissimo Mozart che scriveva segni simili a caratteri musicali e riempiva i muri della stanza come fosse una grande infinita pagina bianca ascoltando suonare i grandi.

Il prima e il poi. Ascoltare, sentire e poi trasformare in suoni. Suoni, non rumori.

Viene in mente la frase di un amico: ...perché bisogna ascoltare tutti i rumori del mondo per trovare un suono, come a suggerire quel certo modo che rende un percorso creativo originale, assolutamente personale e senza copiature, senza scimmiettamenti, furti e identificazioni.

Perché è drammatica la sensazione di non avere i "propri suoni", sia per l'interprete musicale sia per chi compone. E la cultura ufficiale sta lì, pronta, in agguato, a fornire con i suoi sicari le più variegate ricette di intrugli per far calmare quella sensazione divenuta ormai angoscia per il blocco della propria fantasia.

È stato pressappoco così che ho scoperto tutti gli strumenti musicali, sempre in rapporto diretto con i "suonatori" prima, poi sui libri. Non so, forse sarò stato fortunato a non avere avuto delusioni dai miei primi "maestri" (mandolinista, violinista, chitarrista), ma questo modo di fare ha riguardato anche la mia formazione di compositore, prima ho composto molta mia musica, poi ho studiato sui libri.

Da allora e grazie al rapporto con bravissimi e stimolanti strumentisti e interpreti un grande numero di composizioni nuove per questi strumenti antichi e moderni insieme, mai perduti ma continuamente ritrovati, hanno un posto importantissimo nel mio catalogo. A detta dei cultori e specialisti della musica con i plettri queste composizioni risultano essere anche originali, esigenti ma anche belle".

Dimitri Nicolau

A.G.

Avevo incontrato Dimitri soltanto una volta, ad Ischia, in occasione di un concerto dedicato alla sua musica ed organizzato dal M° Gallucci. Quello che mi ha colpito, addirittura affascinato, è stata la cordialità dell'uomo. Non ci crederà, ma sono venuto alla presentazione del libro a Roma per questo: volevo rivivere quei momenti squisiti che per me non hanno prezzo e possono valere anche un viaggio

Vittorio Veneto-Roma e ritorno.

Solo che, la sera della presentazione, oltre a questo, è "venuto fuori" un personaggio sorprendente, dalle molte sfaccettature, forse ancora da approfondire. E la sua musica... presentata così bene che anche un dilettante come me poteva apprezzarne l'originalità e la grandezza. La ringrazio tanto per la concessione dell'intervista e spero di ospitarla presto per una presentazione del libro presso la sede della Federazione Nazionale Mandolinistica.

M.C.

*Sono io che ringrazio Lei, ma vorrei concludere con alcune parole di Dimitri, una sua non posso dire definizione, perché non avrebbe accettato il termine, ma idea, immagine della musica, questo sì: "... La melodia è una creazione geniale del pensiero umano non scisso dal corpo di una linea essenziale non visibile, direi sensazione di linea, quasi geometrica, irregolare e asimmetrica che deriva dalla successione nel tempo delle variazioni di pressione che esercita la materia sonora sull'apparato acustico umano: trasformazione di un suono in un'immagine non visiva..." (Dimitri Nicolau).*

*Infine in omaggio alla Federazione l'elenco delle composizioni per mandolino, per il piacere di diffondere la musica del compositore.*

Plectra

A Lorenzo B., per mandola solista

Quintetto op.40, per chitarra solista e quartetto di archi

La belle et la bête op.68, per orchestra di plettri

Charmand op.95, per chitarra, arpa e mandolino

Nyctes op.97, per viola concertante solista, flauto, clarinetto, arpa, percussioni e orchestra di plettri

Sonata op.100 dall'op.1-1959, per mandolino e pianoforte

In memoriam S. Behrend op.102, per orchestra di plettri

Prélude set Chansons en Grec op.104bis, per voce media e orchestra di plettri

Fantasia op.109, per mandolino e chitarra Dances and melodies op.125, per orchestra di plettri

Zwei Goethe Lieder op.138, per soprano e orchestra di plettri

Mandolin Konzert op.141, per mandolino e orchestra di plettri

È altra storia op.146, per mandolino e orchestra di archi

A nocturnal love's tale op.149, per mandolino e arpa

Simple suite op.151, per orchestra di plettri

Strassenmusik n.13 op.160, per orchestra di plettri o ensemble

Five op. 174, per quintetto di plettri o orchestra

Zwei Geschichten op.181, per mandolino, chitarra e quartetto di archi o per mandolino, chitarra e quintetto di archi o orchestra di archi

Zwei Geschichten op.181bis, per mandolino, chitarra e orchestra di plettri

Three dances op.190, per trio di chitarre

Novellette op.191, per chitarra solista Mandolin Sonata op.198, per mandolino solista

A Greek in Europe op.209, orchestra di plettri o ensemble

Concertino mediterraneo op.213, per mandolino solista e quintetto di archi o orchestra

Piccola cantata op.214, per voce, oboe concertante e orchestra di plettri

Strassenmusik n.18 op.215, per mandolino e mandola solista

Ballate a 6 op.219, per mandolino solista e quintetto di archi o orchestra d'archi

Trio da "La belle et la bête" op.222, per mandolino, mandola e chitarra

Danza degli amici op.224, per orchestra di plettri

Auch Heute Morgen op.233, per soprano, mandolino obbligato e quintetto di archi o orchestra

A Petrassi il giovane op.245, per chitarra

It was impossible op.246, per mandolino e trombone

Isc Suita op.250, fantasia per bandurria, chitarra e arpa

Oson Zhs Fainou op.253, per chitarra solista

7 fantasie op.256, per mandolino solista

È lunga ancor la strada op.261, per 2 mandolini e orchestra di archi o quintetto

Trois portraits op.263, per 2 mandolini e mandola

In Diesen Schwierigen Tage op.265, per nastro magnetico e orchestra di plettri

Two Dances op.267, per mandolino e chitarra

Dentro le parole op.268, per flauto, violino, 2 mandolini, mandola, chitarra, chitarra basso, contrabbasso



## A cena con Dimitri...

di Fabio Gallucci

Abbiamo il piacere e l'onore di avere questa sera a cena con noi, nello splendido scenario del castello Aragonese d'Ischia, Dimitri Nicolau, il compositore greco (romano d'adozione) al quale si deve, tra l'altro, un sostanziale contributo per la crescita del repertorio mandolinistico contemporaneo.

*F.G. : Buonasera Maestro.*

*Benvenuto e grazie ancora per la sua disponibilità.*

*Iniziamo dalla più classica delle domande: dove, come e quando ha pensato di voler diventare compositore?*

**D.N. :** Curiosa questa domanda e per il modo in cui è posta mi porta subito ad un pensiero personale che feci qualche anno fa, quando risposi per un'altra intervista :

*"... io non sono compositore, sono un essere umano e faccio il compositore".* Forse ora dovrei aggiungere che lo faccio volentieri e che non ho mai pensato di voler diventare compositore, lo sono diventato. Ero in Grecia, in un paesetto prevalentemente di contadini (Keratea, a pochi chilometri nel sud di Atene) dove sono nato e dove la musica, specialmente quella popolare cantata, era elemento fondamentale per ogni occasione. Si sentiva cantare sempre, specialmente le donne. I media in sostanza non c'erano, pochissime radio e qualche grammofono nelle case dei più abbienti. Erano gli anni a cavallo tra '40 e '50. Io ascoltavo molto tutto ciò che suonava come musica, ma mi colpivano

particolarmente le voci, quelle parlate, specie quando avevano certe inflessioni misteriose e curiose che rendevano le parole emozionanti, dandole un movimento sonoro interno indefinito ma pregno di un'invisibile, agli occhi, concretezza d'affetti, come un linguaggio nascosto dentro i suoni del parlato.

Dopo molti anni ho letto che questa ricerca era la base per la composizione di Leos Janacek.

**Mi sorse spontanea la domanda:** "Perché questa musica mi fa un certo effetto, mi dà certe emozioni, provoca immagini dentro di me pur indefinite ma di un certo tipo e quest'altra musica affetti, emozioni ed immagini diverse?"

Fu così che partì una mia ricerca personale con i mezzi che allora erano a disposizione.

Non ho mai cercato il perché di queste diversità e francamente dopo tantissimi anni non l'ho ancora capito, non l'ho ancora capito razionalmente e non lo voglio proprio fare. La mia conoscenza della musica avviene sempre ... musicalmente.

Mi misi a studiare la realtà dei suoni, la loro scrittura. Un'intensa formazione personale, di scelte personalissime. Nel '59, a tredici anni, scrissi la Sonata per Mandolino e Pianoforte.

Riguardo questa composizione il lettore interessato troverà un più ampio racconto in due articoli "Il mandolino ritrovato" e "Un po' di storia e la scoperta dei plettri" nel mio sito web. ([www.dinitrinicolau.it](http://www.dinitrinicolau.it))

*F. G.: Osservando il catalogo delle sue opere, notiamo che due composizioni su cinque sono per mandolino (dall'orchestra a plettro al mandolino solo), possiamo quindi affermare che Lei ha dedicato tutta la sua vita alla "rinascita" di questo strumento. Com'è nata la sua passione per il mandolino?*

**D.N.:** Intanto posso affermare e, senza timore di essere smentito, che non ho mai pensato né vissuto il mio rapporto compositivo con il Mandolino come avessi a che fare con uno strumento "morto". Quindi nessuna rinascita, semmai una continua riproposizione, anche se a volte con qualche pausa abbastanza lunga da far sembrare un'interruzione, ma una vera e propria perdita di rapporto mai. Quando guardo il mio catalogo vedo con una certa simpatia che sia le composizioni con i plettri che quelle con i sassofoni occupano un grande spazio.

La cosa curiosa è che per entrambi gli strumenti e, dai corrispettivi esecutori, la stimolazione e sollecitazione a comporre nuove

opere avveniva gli stessi giorni. Sarà stato un caso, ero in Grecia, a Salonicco per la prima mondiale della mia "La melodia ritrovata" nella cui partitura sia il mandolino che il sassofono hanno una parte importante. I solisti vollero farsi ascoltare e mostrarmi suoni e modi di suonare nuovi, molto affascinanti. Io alle loro richieste ho subito risposto. Poi, come si dice, una ciliegia tira l'altra ed eccoci ora qui dopo tanti anni a "rilanciare" con maggiore intensità, passione, interesse e qualche punta di provocazione che non guasta mai.

*F. G.: Avrebbe mai immaginato di ritrovarsi, a 46 anni dalla sua prima composizione, qui ad Ischia ospite del II Festival Internazionale degli strumenti a pizzico "S. Palma"?*

**D.N.:** Certamente no, ma una cosa la posso confessare, tanto siamo a concerto avvenuto e a quanto pare è stato anche un grande e sincero successo per tutti: ho sempre sperato che anche da questa parte dell'Italia (fondamentale per i "plettri" sia storicamente che musicalmente) si avviassero manifestazioni dal forte carattere propositivo, a livello internazionale, riconfermando una dimensione mai sopita che è quella particolare e ricca d'identità culturale partenopea e mediterranea nel senso più ampio e profondo del termine.

*F.G.: Ci parli, dunque, del concerto monografico a lei dedicato....*

**D.N. :** Mi pare sia andata nel

migliore dei modi, no ?. Ma riallacciandomi a quello che ho detto prima vorrei aggiungere riprendendo ciò che dissi la sera del concerto, quando mi avete costretto a fare quello che non amo fare e, in altre parole, a presentare e parlare del mio lavoro.

Dissi che un elemento importante e basilare fu aver avuto e mostrato un gran coraggio sia per realizzare questo festival ma anche nel proporre un programma di musica nuova ed originale, dimostrando così, nei fatti, che la mentalità secondo cui c'è bisogno del "noto" per sedurre e far avvicinare il



Dimitri Nicolau ad Ischia nel 2005

pubblico a questi strumenti (come fossero dei mostri che emanano radiazioni nocive!) e che il nuovo non fa audience è completamente vecchia e falsa. Bisogna uscire da questa cultura (per me imposta da chi non ha mai amato né considerato la musica come linguaggio umano) che considera il pubblico (la "gente" come diceva in maniera unica la grande

Tina Pica) come dei minorati che non sanno discernere tra il già noto e l'ancora sconosciuto che suona nuovo, ma sincero. Questo discorso meriterebbe uno spazio molto ampio e approfondito e per questo, al momento, preferisco fermarmi qui.

*F.G.: Per concludere, si sentirebbe, da compositore ed amante del mandolino, di fare un augurio a questo nobile strumento a tutto il "mondo mandolinistico"?*

**D.N.:** Non avere paura del nuovo (quello vero e sincero, non lo pseudotrasgressivo e

superficialmente provocatorio che lascia le cose come prima, anzi peggio di prima), avere e prendersi sempre maggiore coraggio per sviluppare l'identità dello strumento, ma soprattutto l'identità di chi lo suona; la propria identità umana con una formazione artistica e tecnica senza anteporsi limiti dettati da moralismi musicologici (tipo : ... la gente vuole divertirsi, distrarsi, non impegnarsi all'ascolto ecc.).

Separarsi da quei "padri" ignoranti e violentemente impotenti, dai loro continui ricatti per cui tutto è stato detto, tutto è stato fatto e tutto è un continuo ripetersi e ritornare come se il tempo umano non esistesse, come se non ci fosse il prima e un poi. Grazie.

*F.G.: Grazie a lei ed arrivederci a presto.*



loves  
D. NICOLAU ROMA 2003