

emanuel dimas de melo pimenta

seven sidereal sounds

requiem per phill niblock

para Katherine Liberovskaya

un omaggio a Alberto del Genio

tanti ringraziamenti a Juan Puntes

Nel 1992, a Lisbona, in Portogallo, Isabel Alves, vedova del grande artista portoghese Ernesto de Sousa, mi invitò a partecipare a un importante progetto di arte intermedia: una borsa di studio con lo scopo di portare ogni anno un giovane artista portoghese a vivere per un anno a New York City e lanciare la sua carriera a livello internazionale.

Cinque anni prima, nel 1987, avevo conosciuto Ernesto de Sousa in occasione di una mostra-concerto che avevo realizzato presso il Centro d'Arte Moderna della Fondazione Calouste Gulbenkian di Lisbona. Era molto malato, ma nonostante ciò il suo genio continuava a proiettarsi intensamente attraverso i suoi occhi. Parlammo intensamente. Quell'incontro, durato solo poche ore, ha segnato la mia vita. Pochi mesi dopo morì. Ernesto era un amico intimo del compositore Jorge Peixinho che, a sua volta, era stato allievo di Karlheinz Stockhausen, Pierre Boulez e Luigi Nono. Peixinho è stato un mio carissimo amico dagli anni '70, quando lo incontrammo per la prima volta in Brasile, fino alla sua morte nel 1995.

Nel 1992, cinque anni dopo quella mostra alla Fondazione Gulbenkian, Isabel Alves - allora ancora all'oscuro del mio incontro con Ernesto - mi invitò a essere un membro permanente della giuria della Borsa di Studio Ernesto de Sousa, sostenuta dalla Experimental Intermedia Foundation di New York, dalla Fondazione Calouste Gulbenkian e dalla Luso-American Development Foundation.

Grazie a questo progetto, più di venti giovani artisti hanno vissuto a New York e hanno avuto la possibilità di essere riconosciuti a livello internazionale con opere brillanti nel corso di vent'anni.

Isabel Alves è stata responsabile dell'inserimento del Portogallo nella mappa mondiale dell'arte intermedia.

La giuria era composta da Phill Niblock, Isabel Alves, un rappresentante della Fondazione Calouste Gulbenkian - che per molti anni è stato il pittore Manuel Costa Cabral, il critico e giornalista Rui Eduardo Paes,

io e, annualmente, un giurato a sorpresa.

È stato lì, nel 1992, nell'ambito di questo progetto, che ho incontrato per la prima volta Phill Niblock. Era un elemento essenziale della borsa di studio.

Siamo diventati subito amici. Ho vissuto per una parte del tempo in Svizzera e a Manhattan. John Cage morì quello stesso anno e Phill non riuscì mai a conoscerlo di persona.

Nel corso di trent'anni, ogni volta che mi trovavo a New York, andavo alla Experimental Intermedia Foundation a Chinatown per incontrare Phill.

Phill Niblock era una persona tranquilla e molto attenta. Sembrava sempre serio... ma all'improvviso rideva, solo brevemente, mostrando solo i piccoli denti inferiori, e le sue frasi erano sempre brevi, sintetiche, la sua voce quasi pianissimo, quasi impercettibile... Quando le persone si lamentavano di non riuscire a sentirlo, lui ripeteva a voce molto alta e poi tornava a sussurrare. A questo punto, non sembrava un americano, che di solito parla a voce molto alta.

Era discreto e profondamente osservatore.

Dietro le lenti degli occhiali, i suoi piccoli occhi brillavano di pensieri su tutto ciò che lo circondava.

Come John Cage, era estremamente generoso e amava circondarsi di amici e di giovani. Era amato da molti. Non ho mai incontrato nessuno a cui non piacesse.

All'età di vent'anni, nel 1953, lasciò Anderson, nell'Indiana, dove era nato, per vivere a New York. Divenne fotografo e si dedicò al mondo notturno del jazz. Incontrò Duke Ellington, Thelonious Monk, John Coltrane, Ben Webster, Coleman Hawkins, Paul Gonsalves e Ahmad Jamal, oltre a molti altri. Li ha fotografati tutti.

Il mondo della fotografia gli annunciò il mondo del cinema, finché un giorno - negli anni '60 - rimase incantato dal suono di un motore diesel, di un camion, e così divenne un compositore - per una musica senza melodia, armonia o ritmo, proprio come avrei fatto io poco dopo, negli anni '70, ancora ignaro della sua esistenza.

La sua scoperta della musica attraverso i suoni di un camion ci porta inevitabilmente a John Cage.

Si dice che la cosiddetta musica minimal sia nata con tre persone: LaMonte Young seguendo John Cage, poi Terry Riley e infine Phill Niblock. Ma al di là del minimalismo, la musica di Phill è spesso la costituzione di complesse e continue nuvole di frequenze in continua e profonda interazione e metamorfosi. In un certo senso, è solo apparentemente minimale. Quando la si ascolta con attenzione, si comprende la sua gigantesca complessità.

Queste nuvole sono sempre riprodotte ad alto volume. Così forte da farmi male alle orecchie. Gliel'ho detto. Phill mi suggerì semplicemente di mettere del cotone assorbente nelle orecchie. Come John Cage, Phill era una persona estremamente pragmatica. Lo disse in modo semplice e diretto, come se fosse la cosa più naturale del mondo: "Emanuel, tutti dovrebbero stare bene. Se qualcuno ha le orecchie sensibili, proteggile". E così ho fatto. Eravamo a Losanna, in Svizzera, nei primi anni 2000. Durante il concerto, fui quasi aggredito da alcune persone del pubblico perché avevo messo del cotone assorbente nelle orecchie. Era come se stessi offendendo il compositore, come se stessi peccando! Ma eravamo già ottimi amici e me l'aveva suggerito lui! Quando raccontai a Phill della rivolta della gente per il cotone nelle orecchie, mi rispose laconicamente, in una breve frase: "Sono sciocchi... nessuno ha niente a che fare con quello che fanno gli altri".

Nel jazz, i nostri mondi non coincidevano del tutto. Naturalmente, amavo coloro che erano un punto di riferimento per lui, ma amavo anche Julian Cannonball Adderley, che considero, insieme a Charlie Parker, uno dei più favolosi sassofonisti alto di tutti i tempi. Ma a Phill non piaceva Cannonball, pensava che fosse troppo beneducato, troppo "quadrato". Ne parlavamo e rideva, con un certo stupore, nel sentire che mi piaceva la musica di Cannonball.

La persona che amava di più era Herman Poole Blount, Sun Ra, morto nel 1993. Ma Sun Ra - un'espressione che significa sia "sole" che il dio egiziano del sole - era una personalità molto particolare. Lui diceva di essere un alieno proveniente da Saturno in missione di pace. Non era solo un compositore, ma anche uno strumentista, uno degli introduttori degli strumenti elettronici nel jazz, un poeta, un mistico e un filosofo - anche se non si considerava un filosofo. Ma questo universo di grande complessità affascinava Phill. Sun Ra adottò il free jazz di Ornette Coleman, un mio carissimo amico con il quale ho suonato in jam session a casa sua per circa quindici anni. Phill non conosceva personalmente Ornette, ma la sua musica gli piaceva immensamente.

Come Bill Anastasi, Phill aveva una meravigliosa e gigantesca collezione di dischi in vinile, con registrazioni rare - che a volte ascoltavamo per ore e ore, senza dire una parola - sempre accompagnati da un po' di vino rosso italiano, di solito Montepulciano d'Abruzzo.

Nei primi anni, appena ci siamo conosciuti, sapevo che a Phill non piaceva John Cage, un altro mio caro amico che ammiravo e amavo. Adoravo John, che è stato una delle persone più importanti nella mia vita.

Considerava Cannonball troppo beneducato. E, in un senso simile, anche se non lo aveva mai incontrato di persona, aveva l'impressione che John Cage fosse troppo vicino ai poteri istituzionali anche se, in realtà, era sempre stato un anarchico.

John era diventato innegabilmente famoso, Marshall McLuhan aveva scritto di lui, Buckminster Fuller, Schoenberg, Moholy Nagy e Joseph Albers erano stati suoi insegnanti e amici al Black Mountain College. John viveva circondato da nomi come Robert Rauschenberg, Jasper Johns, Philip Johnson, John Lennon e Yoko Ono - i suoi vicini di casa - così come da Joseph Beuys, Daisetz Teitaro Suzuki o Marcel Duchamp, oltre a molti altri amici e collaboratori.

Phill si è immerso nel silenzio. Costruì un mondo di giovani, studiosi, musicisti, artisti che erano, in un certo senso, fuori dai riflettori, per molti versi underground.

Era la sua personalità.

Ho avuto la sensazione che per lui si trattasse anche di un'impressione estetica, di apparenza - perché, in palese contraddizione, Phill era coinvolto con la Fondazione Luso-Americana per lo Sviluppo, la Fondazione Calouste Gulbenkian e altre potenti istituzioni ufficiali.

Tutto ciò che circondava John Cage era grandioso. C'era sempre un'aura permanente intorno a lui e John non lo negava. Ornette Coleman mi disse che era esattamente la stessa cosa con Billie Holiday e Duke Ellington. Era qualcosa di naturale per loro e Phill Niblock lo sospettava. Mi resi subito conto che Phill aveva sicuramente un serio problema con i potenti o con tutto ciò che poteva riflettere la dimensione del potere. Era una contraddizione evidente. Ma siamo tutti così, in un modo o nell'altro. Mettiamo costantemente in discussione la vita e noi stessi.

Solo con il tempo e molte conversazioni lo convinsi di chi fosse John Cage: un vero anarchico, una persona semplice, che si vestiva e si comportava con estrema gentilezza e semplicità, una persona profondamente generosa, uno studioso impegnato, un grande amico, un genio e un meraviglioso essere umano.

Erano la stessa cosa!

Se ne era reso conto?

Solo allora Phill lo accettò apertamente.

Ironicamente, nel 2014 Phill avrebbe ricevuto il John Cage Award dalla Foundation for Contemporary Arts, una fondazione creata proprio da John Cage, Jasper Johns e Robert Rauschenberg circa cinquant'anni prima, nel 1963!

Phill aveva un'apparente avversione per i ricchi. Sebbene non fosse mai stato ricco, John non provava alcun sentimento di avversione né per i ricchi né per i poveri, ma solo per le persone poco intelligenti nei confronti delle quali aveva un po' di pietà e molta cautela.

Quando gli presentai René Berger, invitandolo a una cena di gala, una celebrazione presso la Scuola Politecnica Federale EPFL di Losanna, in Svizzera, rimase stupefatto, semplicemente estasiato da tutto e tutti.

All'inizio degli anni 2000, Phill mi invitò a tenere un concerto all'Avana, a Cuba. Gli dissi che non potevo accettare. Gli spiegai che ero assolutamente contrario a qualsiasi tipo di tirannia, che la libertà e i diritti individuali erano due delle ragioni più forti della mia vita. Ero in Europa quando glielo dissi. Non appena sono arrivato a New York, ci siamo incontrati. Phill aprì una bottiglia di vino rosso e parlammo a lungo. Mi disse che era rimasto colpito dal fatto che non avessi accettato l'invito: "Se credi nella libertà, dovresti comunicarlo ovunque!". Aveva ragione! Mi sbagliavo. Il ruolo dell'arte, in qualsiasi mezzo, è la critica della cultura e questo significa la scoperta, la comprensione di ciò che siamo. Avevo sempre sostenuto questo e ora stavo cadendo in una palese contraddizione. Joseph Beuys diceva la stessa cosa: chi lavora con l'arte deve essere sempre presente, ovunque si trovi, ovunque venga chiamato. La riflessione fu rapida. In quel momento gli dissi che aveva ragione, che avevo sbagliato, che ci avevo ripensato e che, se fosse stato ancora possibile, sarei andato. Ma il festival dell'Avana non si tenne.

Per la maggior parte del tempo, le nostre incontri si svolgevano presso la Experimental Intermedia Foundation, un grande loft in un vecchio edificio di Chinatown. C'erano centinaia di cavi, attrezzi, libri, dischi, tutti dipinti di nero. O... questa era l'impressione. Phill viveva lì. Era la sua casa.

Trovarsi in quello spazio significava trovarsi in mezzo a migliaia di cavi, apparecchiature, strutture metalliche, schermi di proiezione, scatole, dischi, computer... Era un ambiente impressionante, ma che ad alcuni sembrava "poco illuminato" e addirittura "lugubre". Se la musica di Phill doveva essere suonata forte e chiara, il suo spazio era immerso nell'oscurità.

Scherzavo sul fatto che si trattasse di un "buco nero", dove si raccoglieva tutto, sia di natura materiale che immateriale.

Questo spazio era collegato alla cucina, che assomigliava di più a un ammasso di oggetti e di set usciti dagli anni Cinquanta. In un certo senso, era come se avessimo fatto viaggiare nel tempo uno spazio underground di quell'epoca. Sulle pareti c'erano fotografie, moduli, biglietti, calendari, lettere, articoli di giornale, frammenti di riviste, bollette del supermercato, bollette dell'elettricità: praticamente tutto ciò che si può immaginare. In un certo senso, questo valeva anche per il bagno, che era lungo, dipinto con resina epossidica in colori forti, con molti oggetti. Si trovava tra la cucina e la porta d'ingresso e funzionava contemporaneamente come bagno comune o come bagno per gli ospiti. Questa era l'estetica di Phill.

Nel corso degli anni ho scattato migliaia di fotografie in quel loft, proprio come nelle case di Bill Anastasi e Dove Bradshaw, Ornette Coleman, la baronessa Durini, Maria Bonomi e John Cage, tra gli altri. Ogni volta che

fotografavo lì, io e Phill guardavamo le immagini su un computer posto sul tavolo rotondo all'ingresso della cucina, dove spesso ci incontravamo.

Soprattutto quando eravamo solo noi due, parlavamo a lungo di filosofia, politica, storia, tecnologia: Phill era una persona molto interessata a questi universi, anche se nella vita di tutti i giorni la sua silenziosità non lo rivelava. Era sempre tranquillo, con uno sguardo indagatore, ma sempre pacifico.

Era sempre molto generoso e partecipativo. Un giorno, negli anni 2000, mentre parlavamo del mio progetto Walden Zero - una sorta di centro di memoria per il mondo dal XVI secolo in poi, incentrato in particolare su arte, architettura, illustrazione, tecnologie, mappe, libri, cinema, fotografia e musica - si alzò in silenzio, scomparve per qualche istante e tornò con una piccola memoria digitale: "Lo stavo conservando per te. È un regalo". L'unità di memoria conteneva molte delle sue opere. Lo ringraziai molto ma dissi che era troppo. Lui mi fissò negli occhi e disse che era per me, perché dovevo conservare quelle opere. Ovviamente non avrei mai pensato di venderle! La mia missione è preservarle, diffonderle. L'ho fatto con le opere di molti amici. D'altra parte, gli ho regalato molte delle mie opere, nei formati più disparati, nel corso degli anni.

Questo era Phill Niblock!

Avevamo quasi venticinque anni di differenza di età, ma siamo sempre rimasti senza differenze.

Una volta all'anno, grazie a Isabel Alves, ci riunivamo a Lisbona per la Borsa di Studio Ernesto de Sousa - che purtroppo è stata chiusa nel 2013, a causa dell'assoluta mancanza di interesse a mantenerla da parte delle istituzioni portoghesi - anche se i costi, anno dopo anno, erano sempre più bassi. Semplicemente, l'interesse per la cultura, l'arte, la musica e la filosofia si era esaurito: tutto ruotava intorno al consumo, alla politica, al potere e all'intrattenimento continuo.

Questo crescente disinteresse, la crescente mediocrità del mondo, lo preoccupava. Ma non gli piaceva parlarne. Anche alla fine della sua vita, preferiva fare progetti per i prossimi concerti e proiezioni.

Lo spazio di Phill Niblock a New York è sempre rimasto uno spazio di libertà, anche se riceveva pressioni da ogni parte per lasciarlo! Si trattava di uno spazio in affitto e la zona aveva conosciuto una forte rivalutazione immobiliare nel corso degli anni. Phill non aveva modo di affrontare questo aumento di valore. Ha resistito come meglio ha potuto. Per quanto ne sapevo, nessuna organizzazione, gruppo di persone o mecenate era disposto ad aiutarlo.

In quello spazio si riunivano e si riuniscono tuttora personaggi provenienti dagli universi più diversi. Robert Ashley, che era un altro caro

amico mio e di Phill, legato a John Cage, o RIP Hayman, un altro carissimo amico che John mi aveva presentato negli anni '80; il poeta Steven Dalachinsky, che mi era stato presentato dal mio caro amico Wilton Azevedo; Fast Forward, che faceva parte della squadra di Merce Cunningham; Alex Adriaansens, della V2 in Olanda, Larry Polansky, John King, David Behrman, Barbara Golden, Peter Zummo, Godfried-Willem Raes, Moniek Darge. Tutti amici. Universi che si sovrapponevano.

Fu lì che conobbi Monika Weiss, una grande artista che sarebbe diventata una cara amica per sempre. C'erano Marcia Grostein, Nina Colosi, il collezionista Khris Karasthatis, la baronessa Durini e molti altri! Valentine Verhaeghe, Michel Collet, Juan Puntes, Cynthia Karalla, Joe Oppedisano, Marta Alvim e Rafael Toral e molti altri! Così tanti nomi, così tante personalità brillanti, che è letteralmente impossibile elencarli tutti qui.

Come John Cage, Phill amava sinceramente le persone, che per lui erano una vera e propria famiglia. E come John, amava essere sempre circondato da giovani.

Oltre a questo amore per i giovani, amava ed era molto generoso con tutti. Direi che, in questo senso, in altri tempi e in un altro contesto, Phill Niblock sarebbe stato probabilmente considerato un santo, proprio come John Cage.

Una radice etimologica della parola santo è l'antico indoeuropeo *shnk. Il radicale indoeuropeo *S, che è la radice di *shnk, indicava l'idea di "connessione". Si dice che la nascita dell'espressione "santo" derivi da questo antico senso di connessione, che ha generato anche la nostra parola seme, di qualcosa che ci collega a una genesi, a una nascita, che può essere una nuova esperienza e che ci offre energia vitale.

Questo era il significato primordiale dei mondi di Phill Niblock, Ornette Coleman e John Cage. Ma erano diversi dall'universo di Bill Anastasi, che funzionava come una sorta di "capsula del tempo" da aprire e rivelare solo in futuro, quando solo allora saremmo stati in grado di percepire questa dimensione "santa". In Phill, questa sensazione era immediata.

Ho cucinato molte volte in quel magnifico spazio nero della Chinatown. Tante volte abbiamo camminato fino alle prime ore del mattino ascoltando musica e discutendo di filosofia, politica o fotografia. Era sempre aggiornato sulle ultime invenzioni tecnologiche nel campo del suono e della fotografia.

Gli portavo le macchine fotografiche o gli obiettivi che avevo comprato e lui mi mostrava quelli che aveva comprato lui.

Phill parlava "a salti", come piccoli compartimenti di pensiero. Non ha mai frasi lunghe.

Fissava la persona, occhi negli occhi, aprendo leggermente gli occhi,

rimanendo fermo per qualche istante, serio, poi improvvisamente sorrideva, ma con le labbra quasi chiuse, diceva una breve frase, in piano, a bassa intensità, continuando a fissare gli occhi dell'altra persona, i suoi occhi si aprivano un po' e subito tornava a essere silenzioso, come se diventasse serio, sorrideva, ma quasi senza mostrare i denti, passava qualche istante, poi pronunciava un'altra frase, velocemente, quasi sbottando i fonemi, e sorrideva di nuovo, tranquillo.

Era una figura tranquilla.

All'inizio degli anni 2000, mi resi conto che Phill aveva improvvisamente subito una grande degenerazione fisica. Fu in quel periodo che ha sofferto una violenta aggressione a Madrid. Uscì di notte in un quartiere poco raccomandabile e fu picchiato violentemente. La gente pensava che fosse un capitalista americano. Finì in ospedale! Iniziò ad avere difficoltà a camminare. Ora camminava con i bastoni, con una sedia a rotelle... In quel periodo iniziò a bere più vino rosso. E questo amore per il vino è qualcosa che, come la musica, la fotografia e il cinema, ci ha uniti.

Credo, come lui, che il vino gli abbia salvato la vita. Sempre rosso, quasi sempre italiano.

È importante sottolineare che in trent'anni di amicizia non l'ho mai visto alterato dall'effetto del vino.

Poi apparve Katherine Liberovskaya, anche lei una grande artista intermedia.

Katherine fu un immenso sostegno per Phill in tutti i sensi. In breve tempo divenne la luce della sua vita.

Dopo le violenze nelle strade di Madrid, il mondo precipitò rapidamente in tempi bui.

Ci furono gli attacchi al World Trade Center di New York. Un momento di immensa tristezza e stupore per tutti. Phill era presente. Io mi trovavo a Lisbona e sono tornato a New York solo quando lo spazio aereo si è riaperto.

Di lì a poco iniziò la guerra in Iraq, che uccise più di un milione di civili e distrusse un patrimonio archeologico di inestimabile valore, con la giustificazione - dimostratasi falsa - che vi fosse una produzione di armi di distruzione di massa.

Tutto si fermò.

Il mondo si è fermato.

In quel periodo, la Experimental Intermedia Foundation smise di tenere concerti.

Trovai Phill visibilmente depresso e spaventato. Era convinto che tutti

fossero intercettati e che il mondo stesse precipitando in una spietata dittatura totalitaria.

Mi preoccupai molto per lui. Iniziai a fargli visita più spesso.

Phill non conosceva personalmente William Anastasi o Ornette Coleman, miei cari amici. Così decisi di fare una cena a casa di Phill, ovviamente con il suo consenso.

Era un modo per alleviare un po' di tensione.

Phill Niblock, William Anastasi, Dove Bradshaw, Ornette Coleman, Denardo Coleman e io eravamo a cena, al centro dello spazio nero immerso in cavi e apparecchiature. È stato un momento molto emozionante. Credo che fosse presente anche il sassofonista e caro amico Paul Goldberg.

Nel 2004, invitai Phill a unirsi a noi a Punta Campanella, sulla Costiera Amalfitana, vicino a Napoli, in Italia. Fu l'inizio di Holotopia, un'accademia informale di arte, scienza, letteratura, filosofia e musica. Lo invitai a progettare un film e ad esibirsi in un concerto.

Avevo invitato anche il mio caro compagno di tanti concerti, il compositore giapponese Takehisa Kosugi. Ma purtroppo Kosugi si ammalò e decidemmo di fargli un tributo.

Phill ammirava molto il lavoro di Kosugi, che era stato uno dei primi membri del gruppo Fluxus insieme a Maciunas.

A quel punto si unirono a noi molte altre persone, musicisti, artisti, pensatori... Phill camminava con grande difficoltà. In quel momento scoprii che non era mai salito su una barca in vita sua!

Ho parlato con Alberto del Genio, mio caro amico, medico, scienziato, collezionista, proprietario della Punta Campanella, vero responsabile del progetto Holotopia. Abbiamo preso una barca! Eravamo in cinque: Phill, Alberto, io, il proprietario della barca e un cuoco, che ha lavorato tutto il tempo cucinando e apprendendo bottiglie di vino. Il cuoco era eccellente e i vini erano molto buoni.

Lasciammo Sorrento, ci dirigemmo verso Amalfi, passammo davanti alle Isole Ligalli, o Sirenuse, Positano, Capri... Quando, nel tardo pomeriggio, scendemmo e andammo al ristorante, Phill era felicissimo, emozionato per l'esperienza.

Katherine arrivò il giorno dopo: lei aveva suonato in un altro paese.

Nel corso degli anni, a partire dagli anni '90, ho tenuto molti concerti con la mia musica alla Experimental Intermedia Foundation di New York, curati da Phill. Uno di questi è stata l'opera elettronica Metamorphosis, nel 2016, che ho creato in collaborazione con il filosofo svizzero René Berger, un

caro amico.

Ho dedicato diversi altri concerti a Phill.

Come John Cage, Phill Niblock amava essere accerchiato dai giovani e, come Anastasi, Phill era ugualmente anticlericale ma profondamente religioso attraverso la musica e la creazione di immagini. Così, quando morì pochi giorni dopo Anastasi, decisi di comporre un requiem per lui.

La parola requiem deriva dalla fusione della particella latina *re* che significava "due volte", "di nuovo", "ancora una volta", e l'espressione indoeuropea **kweie* che indicava l'idea di "essere fermo", "riposare".

La musica è stata composta per sette flauti traversi utilizzando le prime sette note dell'Introduzione del Requiem di Mozart. La composizione utilizza anche i tempi di soffio e di aspirazione dei flautisti, incorporando così i loro tempi biologici. Questi suoni sono organizzati in lunghi loop, o "cerchi", dove le differenze temporali tra le voci preparano combinazioni inaspettate.

Mentre il requiem per Anastasi si caratterizza come un'opera elettroacustica - perché l'artista era fondamentalmente legato al mondo acustico attraverso il pianoforte, il disegno e la pittura - il requiem per Niblock è puramente acustico, perché lui era un artista profondamente legato al mondo elettroacustico, elettronico e digitale.

Phill era una persona profondamente urbana. Ecco perché il film del requiem è stato realizzato con immagini notturne di grandi città.

Il brano si chiama Seven Sidereal Sounds, perché ci sono sette flauti che qui diventano siderali, in altre parole: al di là della Terra, nella nostra mente e nella nostra immaginazione - con riferimento alla sua famosa composizione Four Full Flutes, del 1990.

In altre parole, a differenza della composizione di Phill del 1990, in cui i flauti suonano un continuum, in Seven Sidereal Sounds sono i suoni dei flauti, il tempo del respiro di ciascun musicista e il tempo del loro respiro a fare la musica.

Seven Sidereal Sounds ci porta all'idea di "siderale" - che deriva dall'indoeuropeo **sweid*, che indicava l'idea di "brillare", come le stelle, ognuna diversa dall'altra, i suoni come le persone. Stelle che riportano immediatamente alla mente una poesia del 1920 di Vladimir Mayakovsky, in particolare un famoso frammento:

*...All'improvviso
accendo la mia fiamma
e il giorno risplende di nuovo.
Brillare per sempre,*

*risplendi come un faro,
risplendi con eterna brillantezza,
le persone sono fatte per brillare...*

Emanuel Dimas de Melo Pimenta

Locarno, 2024