

MUSIC@



TUTTI IN CORO CONTRO LA CRISI CHE NON C'E' MA SI SENTE

Fondi per il Casella:
che fine hanno fatto ?

Scrittori e Musica:
Saramago - Pound - d'Annunzio

Pier Luigi Pizzi - Robert McDuffie

Zoomusicologia



MINISTERO PER I BENI
E LE ATTIVITÀ CULTURALI
DIREZIONE GENERALE
PER LO SPETTACOLO DAL VIVO

Imez

ISTITUTO NAZIONALE
PER LO SVILUPPO MUSICALE
NEL MEZZOGIORNO

con il contributo della
REGIONE ABRUZZO



in collaborazione con

CONSERVATORIO DI MUSICA "S. GIACOMANTONIO" DI COSENZA
CONSERVATORIO DI MUSICA "A. CASELLA" DELL'AQUILA
CONSERVATORIO DI MUSICA "S. PIETRO A MAJELLA" DI NAPOLI
CONSERVATORIO DI MUSICA "F. CILEA" DI REGGIO CALABRIA
ISTITUZIONE SINFONICA ABRUZZESE
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI MESSINA

I giovani in tour

29 Ottobre 2010 ore 17

Reggio Calabria
'SALA SCOPELLITI' DEL CONSERVATORIO DI MUSICA 'F. CILEA'
**Ensemble di Fiati del Conservatorio di Musica
'F. Cilea' di Reggio Calabria**

4 Novembre 2010 ore 17.30

L'Aquila
AUDITORIUM CONSERVATORIO DI MUSICA 'A. CASELLA'
**Ensemble di Fiati del Conservatorio di Musica
'F. Cilea' di Reggio Calabria**

5 Novembre 2010 ore 17

Napoli
'SALA MARTUCCI'
DEL CONSERVATORIO DI MUSICA 'S. PIETRO A MAJELLA'
**Ensemble di Fiati del Conservatorio di Musica
'F. Cilea' di Reggio Calabria**

9 Novembre 2010 ore 11.30 (Concerto per le Scuole)

Cosenza
AUDITORIUM 'A. GUARASCI' DI COSENZA
**Ensemble del Conservatorio di Musica
'A. Casella' dell'Aquila**

10 Novembre 2010 ore 11 (Concerto per le Scuole)

Reggio Calabria
TEATRO CILEA
**Ensemble del Conservatorio di Musica
'A. Casella' dell'Aquila**

11 Novembre 2010 ore 18

Cosenza
AUDITORIUM 'A. GUARASCI' DI COSENZA
**Jazz Ensemble del Conservatorio di Musica
'S. Pietro a Majella' di Napoli**

12 Novembre 2010 ore 17

Reggio Calabria
'SALA SCOPELLITI' DEL CONSERVATORIO DI MUSICA 'F. CILEA'
**Jazz Ensemble del Conservatorio di Musica
'S. Pietro a Majella' di Napoli**

13 Novembre 2010 ore 18

L'Aquila
RIDOTTO DEL TEATRO COMUNALE
nell'ambito della Stagione Concertistica dell'Istituzione Sinfonica Abruzzese
**Ensemble del Conservatorio di Musica
'A. Casella' dell'Aquila**

15 Novembre 2010 ore 18

Cosenza
AUDITORIUM 'A. GUARASCI' DI COSENZA
**Ensemble di Fiati del Conservatorio di Musica
'F. Cilea' di Reggio Calabria**

18 Novembre 2010 ore 17

Napoli
'SALA MARTUCCI'
DEL CONSERVATORIO DI MUSICA 'S. PIETRO A MAJELLA'
**Ensemble del Conservatorio di Musica
'A. Casella' dell'Aquila**

19 Novembre 2010 ore 17

Napoli
'SALA MARTUCCI'
DEL CONSERVATORIO DI MUSICA 'S. PIETRO A MAJELLA'
**Jazz Ensemble del Conservatorio di Musica
'S. Pietro a Majella' di Napoli**

20 Novembre 2010 ore 18

L'Aquila
RIDOTTO DEL TEATRO COMUNALE
nell'ambito della Stagione Concertistica dell'Istituzione Sinfonica Abruzzese
**Jazz Ensemble del Conservatorio di Musica
'S. Pietro a Majella' di Napoli**

22 Novembre 2010 ore 18

Cosenza
AUDITORIUM 'A. GUARASCI' DI COSENZA
**Ensemble di Fiati del Conservatorio di Musica
'S. Giacomantonio' di Cosenza**

23 Novembre 2010 ore 17

Napoli
'SALA MARTUCCI'
DEL CONSERVATORIO DI MUSICA 'S. PIETRO A MAJELLA'
**Ensemble di Fiati del Conservatorio di Musica
'S. Giacomantonio' di Cosenza**

24 Novembre 2010 ore 17.30

L'Aquila
AUDITORIUM CONSERVATORIO DI MUSICA 'A. CASELLA'
**Ensemble di Fiati del Conservatorio di Musica
'S. Giacomantonio' di Cosenza**

26 Novembre 2010 ore 17

Reggio Calabria
'SALA SCOPELLITI' DEL CONSERVATORIO DI MUSICA 'F. CILEA'
**Ensemble di Fiati del Conservatorio di Musica
'S. Giacomantonio' di Cosenza**



Ministero dell'Istruzione, dell'Università e della Ricerca
Alta Formazione Artistica, Musicale e Coreutica

ACCADEMIA DI BELLEARTI

L'AQUILA



Via Leonardo da Vinci - 67100 L'Aquila
tel. +39 0862 317360/317380 - fax +39 0862 317370
www.accademiabellearti.laquila.it

Diplomi Accademici di Primo Livello

Indirizzi in:

- PITTURA
- SCULTURA
- DECORAZIONE BENI STORICO-ARTISTICI
- SCENOGRAFIA
- GRAFICA
- RESTAURO

L'Accademia di Belle Arti è stata istituita nell'anno 1969, ponendosi come Istituto pilota nel panorama artistico contemporaneo italiano.

Ha mantenuto nel tempo la propria connotazione imperniata su un iter formativo che tende a temperare la teoria con la prassi, la sperimentazione con le arti tradizionali.

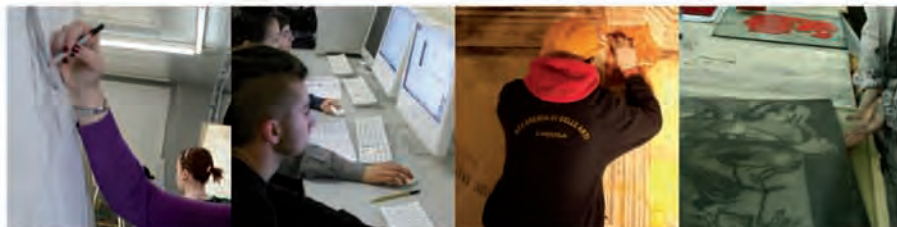
Da alcuni anni sono stati introdotti, nel piano di studi, corsi multimediali e percorsi didattici innovativi che, in origine, costituivano indirizzi sperimentali ed attualmente sono stati riconosciuti come corsi ordinamentali a cura del Ministero dell'Istruzione, dell'Università e della Ricerca.

La nuova offerta formativa e la collocazione delle Accademie nel comparto universitario – Alta Formazione Artistica – permette alle Istituzioni di attivare interconnessioni con atenei, partnership con imprese nei settori tecnologici e proficui collegamenti con il mondo del lavoro.

Diplomi Accademici di Secondo Livello

Indirizzi in:

- PITTURA
- SCULTURA
- DECORAZIONE BENI STORICO-ARTISTICI
- SCENOGRAFIA
- GRAFICA MULTIMEDIALE
- RESTAURO



Le figure professionali formate in Accademia si configurano sia nel tradizionale riferimento all'artista, sia nei nuovi orientamenti legati alle emergenze del mondo del lavoro. Le Accademie costituiscono contenitori di avanzate tipologie formative, in quanto svolgono insegnamenti che sviluppano coerentemente l'apprendimento teorico con le discipline legate alla prassi.

Il Direttore

Prof. Eugenio Carlomagno



2019. L'AQUILA CAPITALE EUROPEA DELLA CULTURA

Quando, nell'annus horribilis del terremoto, fu ufficializzata la candidatura dell'Aquila a 'capitale europea della cultura' per il 2019, sull'onda della commozione e solidarietà generali, tale candidatura trovò subito sponsor e sostenitori, anche fuori delle istituzioni del capoluogo abruzzese, taluni autorevoli e super partes. Fra i primi Gianni Letta e lo stesso Governo Berlusconi. Alla candidatura della città messa in ginocchio dal terremoto, altre se ne sono aggiunte negli ultimi mesi: Venezia, Palermo, Matera fra le altre. Ora è venuto il tempo della decisione. L'Italia deve comunicare all'Europa la candidatura ufficiale per il 2019, che dev'essere L'Aquila. E tale decisione, sarebbe auspicabile che avesse il consenso di tutte le altre città candidate - tutte degne, manco a dirlo! - pronte a fare un passo indietro a favore della consorella abruzzese. Le ragioni di tale scelta sono infinite: dalla storia della città alla sua singolare conformazione architettonica, dagli straordinari monumenti, palazzi, chiese, piazze, fontane, alla sua vivace vita culturale che la rende quasi unica in Italia; fosse solo per questo, L'Aquila non sarebbe diversa dalle altre città candidate che vantano storia, monumenti, palazzi, chiese altrettanto importanti. L'Aquila, però, a differenza delle altre, ha una ragione in più che tutte le altre sorpassa ed azzerava, e che ha a che fare con la sua tragica storia recente. Non si invoca compassione per una città duramente provata, senza sua colpa. Ma alto senso civile.

Vista oggi, nonostante gli sforzi sovrumani dei suoi abitanti e delle migliaia di giovani aquilani 'adottivi'

che frequentano le numerose istituzioni formative (Università, Conservatorio, Accademia di Belle Arti, Accademia dell'Immagine), L'Aquila è una città desolata. C'è voglia di dimenticare e ricominciare, ma come si fa avendo davanti agli occhi una città desolata? Una città con uno dei centri storici più grandi e importanti al mondo, praticamente impacchettata e vietata agli stessi cittadini, la cui vista fa venire i brividi, procura una stretta al cuore, ogni volta che, percorrendo quelle poche vie aperte del centro, capita di gettare l'occhio in strade e vicoli battuti ormai solo dal vento. Ora la città storica è un immenso cantiere; sono partiti alcuni lavori di consolidamento e ristrutturazione; altri ancora stanno per cominciare, e per altri, infine, si attende una decisione sul da farsi, che, però, tarda a venire. Ciò vuol dire che senza una accelerazione immediata, L'Aquila rischia di restare un immenso rudere per anni, forse decenni, negando la sua austera bellezza agli occhi di tutti e azzerando ogni speranza di futuro, per colpa di diatribe, fazioni, rallentamento del flusso dei finanziamenti promessi ma dati a piccole dosi.

L'Aquila deve essere proclamata 'capitale europea della cultura' per il 2019, per prospettare a tutti un suo futuro prossimo. Mancano otto anni pieni all'appuntamento, tremila giorni circa, che non sono tanti ma neppure pochi, se si mette l'acceleratore e si ha chiaro il traguardo. L'Aquila per il 2019 può, per buona parte, tornare ad essere 'com'era e dov'era'. E lo Stato non può tirarsi indietro quando viene chiamato ad assumere una decisione che a che fare con il futuro di una città, sulla quale sono puntati gli occhi del mondo. Lo Stato, ed il Governo per esso, devono assumersi tale responsabilità facendo affluire, in funzione di tale importante appuntamento mondiale, i fondi necessari; Comune Provincia e Regione, per la loro parte, si dotino degli strumenti idonei ad avviare in tempi brevi la ricostruzione, stabilendo preventivamente le linee guida; e gli abitanti tutti, smessi i panni non sempre produttivi della contestazione, si rimbocchino le maniche e si mettano al lavoro, per restituire al mondo L'Aquila, com'era prima del terremoto. L'Aquila deve tornare a volare ed i suoi abitanti con essa. Da subito e puntando al 2019.@



Il direttore del Conservatorio dà conto dei fondi raccolti e della loro esatta destinazione. Intanto le domande di ammissione al Conservatorio aquilano crescono in misura esponenziale, e la struttura inaugurata l'anno scorso comincia già ad apparire insufficiente, mentre si attende l'inaugurazione dell'Auditorium dell'architetto Shigeru Ban, adiacente il Conservatorio, dono del Governo del Giappone



Conservatorio Casella. Nuova sede provvisoria

CHE FINE HANNO FATTO I SOLDI DESTINATI AL CASELLA?

di Bruno Carioti

Ancora una volta grazie. E' questo quello che mi sento di dire a tutti coloro che hanno inteso aiutare il Conservatorio dell'Aquila ritrovatosi senza sede all'indomani del terribile terremoto dell'aprile dello scorso anno. Una gara di solidarietà senza precedenti, che ha visto protagonisti centinaia di migliaia di cittadini i quali, in diversi modi, hanno inteso dare il loro contributo alla ricostruzione del Casella. Ma non solo privati cittadini si sono impegnati in questa gara di solidarietà. Anche importanti Istituzioni hanno organizzato manifestazioni e raccolte di fondi da destinare al Conservatorio e si sono spesi per con-

tribuire alla ricostruzione del Casella.

Quanti soldi sono stati raccolti? Ecco l'elenco:

- SIAE: 1 milione di euro
- ARTISTI RIUNITI (Jovanotti insieme a 55 importanti artisti): circa 1.200.000
- Provincia di Roma: 69.000 raccolti attraverso una sottoscrizione pubblica
- Andrea BOCELLI che ha prestato la sua voce in uno stupendo concerto tenuto al Colosseo e trasmesso da RAI UNO nel corso del quale sono stati raccolti 286.00 euro
- La Direzione Generale AFAM del MIUR che ha messo a disposizione 2 milioni di euro
- Il Governo che, per voce del Ministro, si è impegnato a contribuire con 3 milioni di euro
- Cittadini che hanno versato nell'apposito conto corrente attivato dal Conservatorio il loro contributo



per un totale di circa 260.000 euro di cui circa 33.000 destinati alla ricostruzione.

Dove sono finiti questi soldi? Di alcune donazioni si possono fornire indicazioni precise, di altre sono state smarrite le tracce. In particolare

-Il milione di euro della SIAE è depositato nel conto corrente del Conservatorio.

-Il milione e duecentomila euro circa di Jovanotti & C. è a disposizione del Ministero dei Beni Culturali.

-I soldi della Provincia di Roma sono finiti alla Provincia dell'Aquila e dovrebbero essere a disposizione del Presidente.

-Dei 286.000 euro ricavato del concerto di Bocelli, non si ha traccia certa e dovrebbero essere finiti nel grande calderone degli aiuti all'Abruzzo.

-La Direzione Generale AFAM ha confermato che i due milioni di euro promessi saranno a disposizione dal prossimo anno per la ricostruzione del Conservatorio.

-I 3 milioni di euro promessi dal Governo dovrebbero essere compresi nei finanziamenti che saranno erogati per la ricostruzione in Abruzzo.

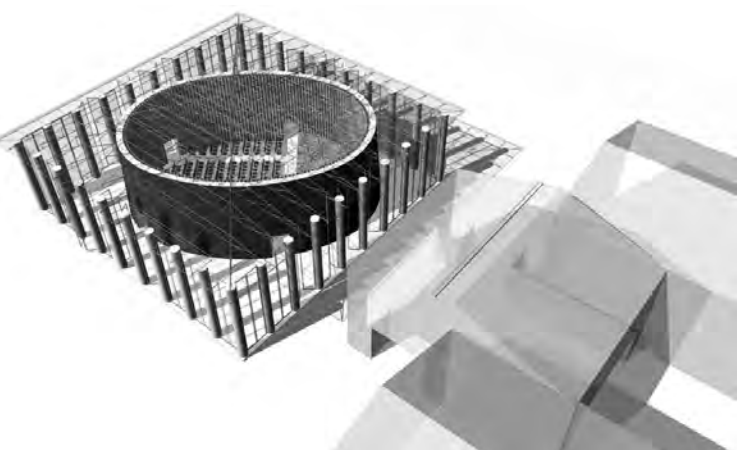
E' inutile dire che siamo impegnati nel ricercare quei fondi destinati al Conservatorio di cui si sono perse le tracce; onde evitare che i soldi raccolti con la finalità della ricostruzione del Conservatorio siano dirottati in altre direzioni: e' un impegno che prendiamo pubblicamente perché non venga tradita l'intenzione di chi aveva espresso il desiderio di aiutare il Conservatorio. Ci sembra il minimo da fare e per farlo siamo disposti anche a ricorrere alla magistratura, qualora sia necessario.

Cosa fare con questi soldi? Il Conservatorio attualmente è ospitato in una sede molto confortevole e, soprattutto, funzionale, costruita dalla Protezione Civile in soli 35 giorni e inaugurata da Riccardo Muti il 22 dicembre del 2009. Nei prossimi mesi sarà messo a disposizione del Conservatorio anche l'Auditorium disegnato dall'architetto giapponese Shigeru Ban e donato dal governo giapponese. L'edificio, costruita

nell'area del Conservatorio, sarà in grado di ospitare circa 250 spettatori e sarà costruita con tubi di cartone, utilizzando una tecnologia messa a punto dall'architetto giapponese, esperto in costruzioni d'emergenza. La consegna è prevista per il prossimo mese di dicembre. Questa situazione che, pur se temporanea, consente agli studenti e ai docenti di lavorare con serenità, permette di affrontare il problema della ricostruzione con una certa tranquillità (non troppa però!). Il dubbio è: ristrutturare la vecchia sede o costruire una sede ex novo? I docenti, gli studenti e le famiglie sono unanimi nel preferire una sede nuova che garantisca a tutti quei requisiti di sicurezza che, in una situazione come quella aquilana, sono posti ovviamente al primo posto. Il Conservatorio sarebbe nelle condizioni di poter avviare da subito questo processo, mettendo a disposizione il milione di euro donato dalla SIAE e attualmente depositato nel proprio conto corrente. E' già stato proposto di utilizzare questa somma per acquistare l'area dove costruire il futuro Conservatorio, ma tale offerta non è stata accolta. Inoltre il Ministro dei Beni Culturali, con un dichiarazione assolutamente inattesa, ha recentemente affermato, nel corso di una conferenza stampa tenuta a L'Aquila, che il Conservatorio tornerà ad occupare, naturalmente dopo i necessari lavori di consolidamento e adeguamento, la vecchia sede di Collemaggio nella quale dovrebbe trovare una collocazione anche il grande organo del Conservatorio già ospitato, prima del terremoto, nella chiesa di S. Domenico.

Ovviamente non possiamo che essere felici di tale annuncio, anche se la quotidiana frequentazione di quella struttura ci rende scettici rispetto alla reale possibilità di una messa in sicurezza dell'intero edificio, se non impegnando somme ingenti e con tempi necessariamente lunghi. Anche alla luce dello straordinario aumento delle domande di ammissione registrato negli anni accademici post-sisma (+ 25% di richieste di ammissioni per l'anno accademico 2009/2010 e + 45% di richieste per l'anno accademico 2010/2011) è necessario pensare immediatamente alla individuazione della nuova sede poiché la struttura nella quale siamo attualmente ospitati comincia ad essere insufficiente.

Ma non sta a noi prendere la decisione finale: noi non possiamo che sottolineare ancora una volta che la situazione nella quale ci troviamo è una soluzione temporanea e che è necessario individuare per noi una collocazione definitiva in tempi brevi. Al Governo poi scegliere se ristrutturare Collemaggio o costruire una sede nuova: a noi serve una sede funzionale dotato di tutto quanto è necessario per il funzionamento di un moderno conservatorio e, soprattutto, sicura. Lasciamo ai tecnici quindi il compito di individuare la soluzione migliore, anche in termini di bilancio tra risorse investite e risultato ot-



Shigeru Ban. Auditorium, progetto



tenuto. In un momento come quello che sta attraversando il nostro Paese, non possiamo certo permetterci di sperperare inutilmente soldi pubblici inseguendo soluzioni sicuramente affascinanti ma eccessivamente impegnative dal punto di vista finanziario e con tempi di realizzazione troppo dilatati.

**I cantanti hanno scritto a Bondi.
Che fine hanno fatto i soldi che noi abbiamo raccolto?**

On. Ministro,

pochi giorni dopo il terremoto che ha colpito l'Abruzzo nel 2009 ci siamo ritrovati in uno studio di registrazione di Milano e tutti insieme, nello stesso giorno, abbiamo realizzato una canzone, "Domani 21.4.2009".

Abbiamo pubblicato in tempi velocissimi un cd per manifestare la solidarietà del mondo della musica popolare italiana verso le vittime del terremoto e per raccogliere fondi per sostenere la ricostruzione.

Tutti insieme abbiamo deciso di destinare il denaro che avremmo raccolto ad un progetto che avesse anche un valore simbolico, legato in qualche modo al nostro ambito di musicisti e performer: la ricostruzione del Conservatorio «Alfredo Casella» e del Teatro Stabile d'Abruzzo de L'Aquila.

La canzone è diventata un grande successo e il cd è stato il più venduto del 2009 raccogliendo 1.183.377,35 Euro. Questi soldi sono stati versati sul conto corrente del ministero dei Beni Culturali con l'impegno preciso di far utilizzare quel denaro per le ricostruzioni, rendendo tracciabile in totale trasparenza il percorso di ogni centesimo. Le allegiamo il comunicato finale che abbiamo diffuso a proposito. Questa trasparenza è un dovere che sentiamo nei confronti degli abruzzesi, di coloro che hanno comprato la canzone e di noi artisti che abbiamo aderito all'iniziativa. Abbiamo deciso di devolvere il denaro ad una ente governativo perché crediamo che oggi sia urgente e possibile ristabilire un rapporto di fiducia tra istituzioni e cittadini. Le ultime notizie da L'Aquila ci raccontano di una popolazione ancora alle prese con enormi problemi, aggravati dalle difficoltà e dalle lentezze con le quali si sta entrando nella fase di ricostruzione dei centri storici. L'Aquila e l'Abruzzo

hanno ancora bisogno di molta attenzione e di impegno. I riflettori dei media si stanno spegnendo e la questione della ricostruzione pare avviata verso un cammino di politicizzazione che mette a rischio la coesione del Paese intero nei confronti di un dramma che ci riguarda tutti. La nostra iniziativa è stata una goccia nel mare del denaro raccolto per far partire la ricostruzione de L'Aquila ma ci rendiamo conto del suo valore simbolico e per questo Le scriviamo, senza nessuna volontà polemica e senza nessun tono inquisitorio, ma con la decisa intenzione di esigere una risposta chiara da Lei o dai funzionari incaricati di gestire il denaro raccolto nel fondo del ministero per la ricostruzioni dei luoghi della cultura a L'Aquila. Alle nostre ripetute domande sui tempi e i modi relativi all'utilizzo dei soldi raccolti il Suo Ministero non ha mai risposto in modo chiaro. Le scriviamo direttamente per avere il Suo sostegno per quel che riguarda l'utilizzo del denaro da noi raccolto. I ricavati dalle vendite di "Domani 21.04.2009" sono stati dall'inizio riservati ai lavori di ristrutturazione del Conservatorio e del Teatro Stabile d'Abruzzo: il Suo Ministero ci ha comunicato che ad ora l'unica destinazione è il Conservatorio Alfredo Casella che però ci risulta essere nella zona rossa de L'Aquila e dunque a tutti è chiaro che chissà quando e se cominceranno i lavori di ricostruzione. Vista la situazione ancora drammatica in cui versa la popolazione abruzzese crediamo che sarebbe più sensato individuare insieme una destinazione più prossima e tangibile, che consenta ai cittadini d'Abruzzo di utilizzare SUBITO queste risorse che, seppur poche e di certo inadeguate alle dimensioni delle loro grandi difficoltà, potrebbero almeno contribuire a risolvere qualcosa e soprattutto nell'immediato. Attendiamo una sua risposta perché attraverso la nostra iniziativa ci sentiamo coinvolti direttamente nel destino di quelle terre colpite dalla tragedia del terremoto e vorremmo insieme a Lei e al Ministero da Lei presieduto contribuire a stimolare il più possibile le politiche di ricostruzione e di trasparenza. Aspettiamo una risposta insieme a tutti i cittadini de L'Aquila e a coloro che hanno sostenuto l'iniziativa «Domani» acquistando il disco. Grazie Signor Ministro.

Jovanotti, Pagani, Sangiorgi, Afterhours, Baglioni, Battiato, Baustelle, Bersani, Bluvertigo, Carboni, Caparezza, Albano, Caselli, Casino Royale, Consoli, Cremonini, Dolcenera, Elio e le storie tese, Elisa, Fabi, Fabri Fibra, Ferreri, Ferro, Finardi, Frankie hi-energy, Giorgia, Grignani, di-ax, Ligabue, Malika, Mango, Marocco, Marracash, Morgan, Morandi, Nannini, Negramaro, Negrita, Nek, Agliardi, Pacifico, Palma, Pausini, Paci, Pelù, Pezzali, Ranieri, Renga, Ron, Ruggeri, Ruggiero, Sud sound system, Tricarico, Vecchioni, Venditti, Venuti, Zuccherò.

EDITORIALE _____ 3
L'Aquila capitale della cultura 2019

INCHIESTA _____ 4
Che fine hanno fatto i soldi per il Casella?

di Bruno Carioti

Ministro Bondi, dove sono i nostri soldi?

Lettera aperta di Jovanotti

COPERTINA _____ 8
Tutti in coro a difesa della musica



FOGLI D'ALBUM _____ 12
Il presidente che amava i Beatles e i violoncelli

TACCUINO _____ 13
Istantanee estive dell'Italia musicale 2010

dalla redazione

INTERVISTA _____ 19
Robert McDuffie
di Pietro Acquafredda

ORCHESTRE _____ 24
Debutta a L'Aquila l'Orchestra dei Conservatori italiani

FOGLI D'ALBUM _____ 26
Juni Orchestra . La salvi l'Accademia

SCRITTORI & MUSICA.1 _____ 27
José Saramago
nel racconto di Azio Corghi

SCRITTORI & MUSICA.2 _____ 32
Ezra Pound. Il poeta musicista
di Margaret Fisher

SCRITTORI & MUSICA.3 _____ 36
d'Annunzio incantato da Palestrina

di Marco Della Sciucca

con una nota di Walter Tortoreto

FOGLI D'ALBUM _____ 39
Irregolari e disobbedienti...

BUON COMPLEANNO _____ 40
Omaggio a Pier Luigi Pizzi

di Lorenzo Arruga, Mariella Devia, Mario Messinis

NOVITA' _____ 42
Rossini secondo Jovanotti
di Stefano Baia Curioni

MUSICOLOGIA _____ 44
Vi presento la zoomusicologia
di Dario Martinelli

LAVORO _____ 47
Musicista in Europa
di Alvaro Lopes Ferreira

OMNIBUS _____ 48
Notizie, Appunti, Dischi

ARIA DEL CATALOGO _____ 50
Santo Domingo
di Leporello

AI LETTORI

Per mancanza di spazio, è saltata la quarta puntata del 'Romanzo scarlattiano' di Roberto Pagano.

Uscirà sul prossimo numero. Ce ne scusiamo.

Conservatorio "Alfredo Casella"

Direttore: Bruno Carioti
Via Francesco Savini 67100 L'Aquila
tel. 0862 22122



Bimestrale di musica
Anno V. N.20 Novembre - Dicembre 2010
Direttore: Pietro Acquafredda

Progetto grafico

curato dagli studenti del corso di Grafica dell'Accademia di Belle Arti dell'Aquila
Copertina: Marta Fornari, Alberto Massetti
Interno: Caterina Sebastiani
Illustrazioni: Eleonora Regi, Barbara Santarelli, Alberto Massetti

Impaginazione: Barbara Pre

Consultabile sul sito: www.consaq.it
Versione online: Alessio Gabriele

Hanno collaborato a questo numero:
Lorenzo Arruga, Stefano Baia Curioni, Azio Corghi, Marco Della Sciucca, Mariella Devia, Margaret Fisher, Alvaro Lopes Ferreira, Dario Martinelli, Mario Messinis, Umberto Padroni, Walter Tortoreto.



è una produzione del Laboratorio teorico-pratico di "Tecniche della Comunicazione" del Conservatorio "Alfredo Casella"

Lettere al direttore. Indirizzare a:
pietro.acquafredda@fastwebnet.it

Stampa: Tipografia GTE, Gruppo Tipografico Editoriale
L'Aquila Zona ind.le Loc. San Lorenzo
67020 Fossa (AQ)
E-mail: stampa@gte.aq.it



TUTTI IN CORO

La crisi non c'è - va ripetendo il Governo; ma si sente - replicano tutti in una denuncia corale. Vuoi vedere che quando ne saremo davvero fuori, il merito sarà da riconoscere soprattutto alla cultura che ha sopportato i tagli senza lasciarsi morire? Protesta unanime del mondo della cultura.

Dicono che noi vogliamo far strage della cultura, che la odiamo, ma è vero che noi la amiamo più di loro. Pensiamo che non dobbiamo chiedere più soldi per la cultura perché la crisi di molti settori della cultura non dipende dai finanziamenti dello Stato. Anche in questo settore ci sono molti sprechi su cui interverrò con forza e determinazione. Oggi a Roma c'è un'imponente manifestazione della sinistra che non si occupa di economia, dei lavoratori, ma degli intellettuali, perché parte di essi si oppongono di più al governo. La cultura in Italia è sempre stata condizionata dai contributi dello Stato e dall'ideologia politica. Quella che dobbiamo sostenere deve fare a meno del sostegno e dell'oppressione dello Stato e dei condizionamenti della politica.

Sandro Bondi

(*Il Giornale dello Spettacolo*. 8.VI.2010)

Lo ministro Tremonti, quando ha da fare tagli, la prima cosa che taglia è il teatro. Sono convinto che l'unica volta che Tremonti è entrato in un teatro è stato per vedere 'Il gatto e la volpe', ma è andato via prima della fine del primo atto e non ha capito la storia. Gli deve essere rimasto questo tarlo. Io glielo dico sempre, ma lui non mi risponde mai. Per due anni mi sono occupato del Festival di Todì, che era finanziato dallo Stato. Dall'anno scorso nessuno degli artisti è ancora stato pagato, neanche Giorgio Albertazzi. Mi sono ritirato dalla direzione perché non si può prendere in giro così la gente. Tremonti è il vero nemico del teatro italiano. Non sa quel che dice o che sta facendo.

Maurizio Costanzo
(*Il Messaggero*, 11.VI.2010)

E' una vergogna. Mentre si prova a risparmiare qualche milione sugli enti culturali, lo Stato spende molto di più per sorreggere un sistema che con la cultura non ha nulla a che fare, e si sperperano soldi pubblici per sostenere televisioni locali che vivono solo di televendite.

Stefania Craxi
(*Il Sole 24 Ore*, 30.V.2010)

Nonostante la crisi, Berlino non ha fatto tagli alla cultura. Anzi, il bilancio federale è aumentato per la quinta volta consecutiva nel 2010. E' proprio in tempi di crisi che si deve lottare per non tagliare la cultura, che rappresenta un valore che dobbiamo mantenere. L'Italia? Non so quanto stanzi per la cultura. Per me pensare all'Italia significa pensare alla grande cultura. Forse, il patrimonio culturale italiano è talmente grande che in periodi di crisi si deve tagliare anche in questa direzione. Per quanto mi riguarda, sono del parere che, se si sta in crisi, una delle cose che non si deve tagliare è proprio la cultura.

Bernd Neumann
Ministro della cultura tedesco
(*Il Giornale dello Spettacolo*, 12.VI.2010)

Risparmiare sulla cultura sarebbe come bruciare la bellezza. C'è bisogno sempre di cultura in Italia. E ricordiamoci che questo è l'unico paese al mondo dove è nata prima la cultura, con Dante e la Divina Commedia, e poi lo Stato. Se al ministro Tremonti

mancano proprio 164.000 Euro per salvare l'ETI, allora glieli diamo noi facendo una colletta nei teatri

Roberto Benigni
(*La Repubblica*, 12.VI.2010)

Ho fatto quello che dovrebbero fare uomini di Governo seri e responsabili, ossia non ignorare i problemi, adottare criteri di efficienza e di trasparenza nell'uso del denaro pubblico, proporre una riforma che salva nel nostro Paese la lirica dalla bancarotta, tutelando e rinnovando una delle tradizioni più importanti della cultura e della storia nazionale. Abbiamo svolto un dibattito costruttivo, tanto che non è neppure stato necessario porre la fiducia.

Sandro Bondi
(*La Stampa*, 17.VI.2010)

Non c'è un nesso tra Schumann e il nostro presente. Ma non si può parlare di Schumann come se fossimo in un limbo. Non si può riflettere sulla sua musica senza parlare della situazione disastrosa che sta vivendo l'Italia. Dove sta passando la legge sulle intercettazioni e dove su altro fronte la cultura viene penalizzata tremendamente. Il futuro del nostro Paese è un enorme punto interrogativo. Siamo alla contrapposizione tra chi vuole impadronirsi del potere assoluto e chi resiste.

Maurizio Pollini
(*Il Sole 24 Ore*, 20.VI.2010)

In Italia ci sono gravi problemi di struttura per i teatri. E' molto difficile fare una valutazione esatta di ciò che sta succedendo. Una riforma è necessaria; ma non credo che il decreto legge sia lo strumento giusto per riformare la musica. In Austria come in Germania l'apporto finanziario pubblico è decisivo, e nessuno entra nella programmazione artistica.

Fabio Luisi
(*Corriere della Sera*, 20.VI.2010)

Non capisco perché i politici italiani vogliano uccidere la musica, questa situazione è un orrore.

Jeffrey Tate
(*Il Gazzettino*, 23.VI.2010)



Lo decreto in discussione in Parlamento non prevede tagli. Gli interventi previsti non rappresentano ancora sacrifici; incidono soltanto sui nodi mai affrontati, derivanti soprattutto dall'esplosione dei contratti integrativi in assenza del rinnovo del contratto nazionale. Intendo proporre al Presidente del Consiglio Berlusconi, al Ministro Tremonti ed all'intero Governo un provvedimento di defiscalizzazione dei contributi privati alla cultura, per il futuro, quando avremo superato i momenti più difficili della crisi economica.

Sandro Bondi
(*Il Messaggero*, 23.VI.2010)

Lo tema dei tagli alla cultura non interessa solo l'Italia. Tutti gli Stati sono in crisi di budget, i governanti sembrano pensare che cultura e ricerca non siano essenziali e che è lì che si deve andare a colpire. Credo che sia uno sbaglio".

José Carreras
(*La Stampa*, 8.VII. 2010)

Se si tolgono le sovvenzioni alle associazioni musicali importanti, o alle fondazioni, agli enti lirici, non si fa il bene dell'arte. In questo modo il nostro paese sta diventando il paese dell'anti-musica. Quello che in genere ascoltiamo è il continuo 'tum-tum' delle sigle rock, alla radio o alla tv, cioè una musica che sembra fatta solo con la grancassa. È un abbruttimento musicale".

Ennio Morricone
(*Il Giornale*, 11.VII.2010)

La cultura in Italia è in serie B ma non da ora, da decenni. Sarebbe auspicabile un ribaltamento delle priorità negli investimenti dello Stato, puntando sulla cultura come volano per l'economia. Gli incentivi per le auto e gli elettrodomestici? Per me sono soldi sprecati; bisogna incentivare la cultura e la promozione dei beni culturali. La cultura è un asse portante del nostro Paese, dobbiamo promuovere il patrimonio.

La coperta è corta, e perciò è necessario aprire ai privati, come è già accaduto al Prado, finanziato anche dai servizi aggiuntivi e dall'associazione Amici del Prado. In Italia, mancano le incentivazioni fiscali per la cultura; serve un ribaltamento delle priorità.

Mario Resca
Direttore valorizzazione
Ministero dei beni e delle attività culturali

Spero che il Rigoletto sia di ispirazione. Spero che il Governo che taglia a tutti i teatri lo guardi. A Genova è una tragedia, a Firenze lo stesso. Siamo senza un ministro: il signor Bondi è senza vergogna e non ha il coraggio di venire a Firenze a parlare con noi. Mentre al Maggio Fiorentino il mese scorso è arrivato un ulteriore taglio di 2 milioni di Euro. Per lo spettacolo l'Italia rappresenta una vergogna.

Zubin Mehta
(*Corriere della Sera*,
La Repubblica, 4.IX.2010)

Mehta non sa di cosa sta parlando. In questi anni il Ministero è stato particolarmente vicino al Maggio Fiorentino, come a tutte le altre fondazioni in difficoltà. La situazione del Carlo Felice come di altre realtà non può essere imputata al Governo, ma a un quindicennio di mala gestione. Il Maestro riveda i suoi infondati giudizi offensivi che non merito.

Enrico Bondi
(*Corriere della Sera*,
La Repubblica, 4.IX.2010)

EPPUR SI MUOVE. A DISPETTO DELLA CRISI

Questo è un momento storico: si stanno per approvare delle norme che sono insignificanti per il contenimento della spesa e che, invece, porteranno un danno di centinaia e centinaia di milioni di euro. Con tali norme:

1) Si rinuncia sostanzialmente all'intervento pubblico nella cultura, sia a livello statale che regionale e locale.

2) Diventa impossibile per le Amministrazioni pubbliche continuare a svolgere il compito istituzionale di promozione e diffusione della cultura.

3) Si riduce la capacità di gestione ed erogazione dei servizi, bloccando il processo di modernizzazione e di produzione dell'offerta.

4) E' preclusa sostanzialmente e formalmente l'autonomia e la capacità di intervento delle imprese che gestiscono la cultura nel nostro Paese (aziende, fondazioni, società), con il rischio che il peso della gestione dei servizi ricada unicamente sulle spalle dell'ente pubblico;

5) Sono negate le premesse per l'attrazione di capitale privato nella gestione dei beni e delle attività culturali.

In Italia, la cultura rappresenta il 2,6 % del Pil. Il turismo culturale rappresenta il 33% del mercato turistico nazionale e si avvia verso il 40%. A dispetto della crisi la domanda tiene, le famiglie spendono ancora, anche i musei hanno visto crescere i visitatori. Dati alla mano il settore si dimostra vitale e dinamico. E il governo, invece, cosa fa? Taglia, anzi decapita la cultura. Siamo tutti consapevoli che il momento di crisi impone di compiere, con senso di responsabilità, sacrifici, di ridurre spese e sprechi, ma in questo modo la cultura rischia la paralisi.

Per questo va respinta l'impostazione della manovra che penalizza il settore in modo inaccettabile, non solo per i tagli ai finanziamenti ai quali siamo purtroppo abituati da tempo, ma per misure che non produrranno risparmi ma finiranno per danneggiare con effetti immediati l'economia, pregiudicando lo sviluppo.

Nella Finanziaria è previsto un taglio delle risorse per la cultura di 58 milioni di euro l'anno per i prossimi tre anni - di cui quasi 50 milioni saranno sottratti al capitolo riguardante la tutela e la valorizzazione dei beni e attività culturali.

Arretra anche lo stanziamento del Mibac che arriva allo 0,21 per cento del bilancio dello Stato (era lo 0,34 per cento nel 2005). Se a questi tagli si aggiungono le riduzioni dei trasferimenti statali a Regioni ed Enti locali -per le prime complessivamente 4 miliardi di euro per il 2011 e 4,5 miliardi per gli anni successivi; per Province e Comuni rispettivamente 300 milioni e 1,5 miliardi per il 2011 e 500 milioni e 2,5 miliardi per il 2012 e seguenti -si può realisticamente prospettare l'impossibilità per le amministrazioni locali di continuare ad assicurare l'erogazione ai cittadini di numerosi servizi pubblici, tra cui naturalmente anche quelli culturali.

Si vanno a colpire così comuni, province e regioni, i soggetti pubblici che più hanno investito in cultura negli ultimi anni, compensando il progressivo disim-

pegno statale.

Gli ultimi dati disponibili (2008) registrano una sostanziale tenuta della spesa nel settore da parte di Comuni e Province pari, rispettivamente, al 3,2 per cento e al 2,1 per cento dei loro bilanci. Prevista inoltre dalla manovra la riduzione del 50 per cento del contributo statale erogato a enti, istituti, fondazioni attivi nel settore culturale. Seppure è stato scongiurato il completo definanziamento di questi enti, così come previsto inizialmente nella famosa lista dei 232, un taglio effettuato in modo indiscriminato e senza valutazione di efficienza ed economicità, può danneggiare e vanificare esperienze di successo che negli ultimi anni hanno contribuito alla crescita delle attività culturali nel nostro Paese, come ad esempio quelle rappresentate da La Triennale di Milano o dal Centro Sperimentale di Cinematografia.

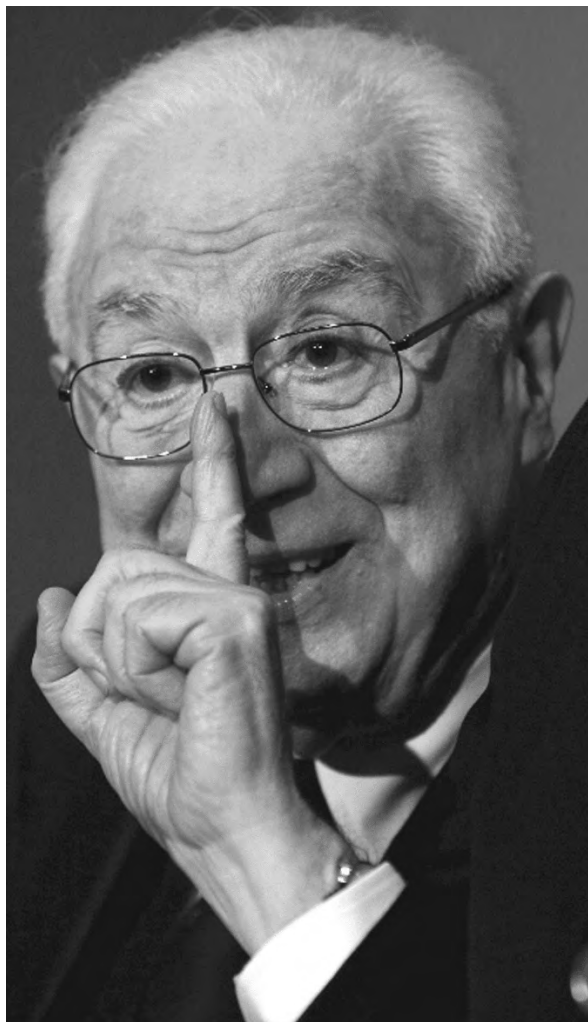
Roberto Grossi
Presidente Federculture



IL PRESIDENTE CHE AMAVA I BEATLES E I VIOLONCELLI

Una sola volta c'è capitato di avvicinare Francesco Cossiga. Al Quirinale, al termine di un concerto organizzato dalla Fondazione Romaeuropa in suo onore, ai primi di luglio del 1991. La Fondazione aveva invitato l'Ensemble di violoncelli dei Filarmocini di Berlino, dodici superlativi strumentisti, con un programma non originale, frutto di trascrizioni di varie epoche e mani, salvo che per alcuni autori, come Hector Villa Lobos e le sue 'Bachianas Brasileiras'. Programma scelto con gran cura, molto attraente per il pubblico cui era destinato: ospiti ed invitati della Fondazione romana ed il bel mondo

Francesco Cossiga



che frequenta assiduamente i concerti ma anche le cene e le serate al piano bar. Comunque il concerto fu graditissimo ed alla fine i magnifici violoncellisti regalarono alcuni bis, fra i quali 'Yesterday' dei Beatles.

Finito il concerto ci fu un ricevimento, nel corso del quale manifestai ad un mio amico carissimo, il consigliere Salvatore Sechi (ancora oggi consigliere giuridico del Presidente della Repubblica, fagottista dilettante, amatore di musica, mozartiano raffinato e competente) il desiderio di salutare il Presidente. Lo fece con tutti i crismi: Presidente, un mio amico, critico musicale vuole salutarla. Salutai il Presidente, con il quale scambiai qualche battuta sulla musica. 'Io sono sordo come una campana, non capisco nulla di musica... mi piacerebbe, ma è troppo tardi ecc...!'. E del resto che Cossiga, anche durante il suo settennato, non avesse mai preso parte ad una delle rituali inaugurazioni scaligere o dell'Opera di Roma non è un mistero. Come non è un mistero che la gran parte dei nostri uomini politici siano a digiuno di musica - uno dei nostri tesori, come sono soliti dire - e preferiscano sempre e comunque il varietà o qualche banchetto ad un teatro d'opera o ad una sala da concerto (Per nostra fortuna ogni tanto c'è qualche eccezione, come l'attuale presidente Napolitano che non solo frequenta concerti e opere importanti, ma lo fa per libera scelta, essendo se non un intenditore, quantomeno un appassionato). Poi il discorso cadde sul concerto e su quell'insolito complesso; ne seguì qualche spiegazione e la sua richiesta: secondo lei esistono dei dischi con questo ensemble? Gli rispondemmo che certamente esistevano. Ma anche con le stesse musiche eseguite stasera, incluso 'Yesterday', incalzò il Presidente? Senza saperlo, visto l'entusiasmo e la richiesta tacita del presidente, gli demmo risposta affermativa. La chiacchierata finì così; lo salutai e ringraziai. Andai subito dal capo dell'ensemble dei 12 violoncellisti e gli dissi del desiderio del Presidente. L'indomani mattina i violoncellisti berlinesi fecero recapitare al Quirinale, al presidente Cossiga, un loro LP con tutte le loro firme ed un biglietto di saluto e ringraziamento per l'apprezzamento. Naturalmente non sapremo mai se Cossiga, per una volta almeno, abbia ascoltato quel disco di violoncelli. **(P.A.)**

DIVAGAZIONI SOTTO IL SOLE COCENTE DELL'ESTATE

dalla redazione



Abbiamo chiesto ai nostri redattori di segnalarci un fatto che nella vita musicale estiva italiana li ha colpiti. E tutti, diligentemente, hanno risposto all'invito. Va da sè che i fatti negativi e i problemi segnalati sono di gran lunga più numerosi delle realtà belle e positive che pure esistono ma che, come tutti diciamo all'occorrenza, non fanno notizia. Così le diverse segnalazioni, una di seguito all'altra, sotto forma di 'istantanee' narrative, ricompongono la complessa situazione musicale italiana in un mosaico, ricco e multiforme, con efficaci venature di ironia quando non addirittura di indispensabile sarcasmo.

Cassa integrazione in scena

Opera dura da rappresentarsi, ancor più dura da comprendere. La storia risulta complicata, il lieto fine non è assicurato, perchè molte sono le variabili che concorrono all'esito della vicenda. La 'Cassa integrazione' va in scena tutte le sere fino a gennaio 2011, al Nuovo Carlo Felice di Genova, il teatro modernis-

simo che avrebbe dovuto finalmente avere una produttività maggiore, e che invece è ridotto all'inattività, e che comunque non può perseguire, nonostante la cassa integrazione. Negli ultimi anni il teatro è stato commissariato. Nella scorsa primavera il sindaco aveva reclamato - una volta ripianato il deficit così si pensava - il ritorno alla normalità. Nel frattempo il commissario Ferrazza, licenzia la direttrice artistica (che su questa rivista ha raccontato la sua esperienza genovese), ma di lasciare Genova non ne

vuole proprio sapere. Il sindaco insiste, il commissario nomina come nuovo direttore artistico, il più preparato e reclamato su piazza, rubandolo ad almeno altri venti teatri europei, e poi alla fine si decide a lasciare Genova e fa ritorno a Roma. Uno pensa: perchè la sua azione di risanamento è compiuta, altrimenti che avrebbe fatto in tutti questi mesi a Genova, oltre che mangiar gamberi e focacce? E invece no. Il sindaco nomina un nuovo sovrintendente, uno che ha fatto quasi sempre il direttore artistico - non si può pretendere da un sindaco che conosca le cose e gli uomini della musica - ma poi deve fare pubblica dichiarazione di bancarotta del teatro. Il quale non ha i soldi per pagare nulla, né allestimenti, né stipendi. Dunque ricorso, per la prima volta, alla 'Cassa integrazione', 'dramma buffo' al quale si accennava all'inizio. Intanto gli abbonati hanno pagato le loro quote, che dovranno essere restituite per i mesi in cui il teatro è condannato dal deficit a restar chiuso. Ma... se il teatro resta chiuso i finanziamenti statali gli vengono tolti, quanto meno decurtati. E il teatro piomba in un deficit peggiore di quello prima della 'Cassa integrazione'. Insomma - e qui nessun drammaturgo, neppure il grande Peppino, avrebbe potuto immaginare tanto - al Carlo Felice va in scena un'opera, 'Cassa integrazione', in cui si racconta di teatranti e musicisti i quali, pagati per non lavorare, perchè non c'è lavoro, sono costretti a lavorare senza essere pagati, quando poi si scopre che il lavoro c'è, procurato dagli abbonati. Il timore è che questa curiosa opera tragicomica, dopo Genova, vada in tournée in altri teatri d'opera italiani, sostenuta dall'impresario Bondi, Sandro.

Ritornano sempre

Per qualche momento abbiamo trepidato: vuoi vedere che il teorema che ci eravamo costruiti esisteva solo nella nostra testa? quale teorema? Quello che poteva essere così enunciato: non è vero che solo a volte ritornano; perchè è vero il contrario, e cioè che ritornano sempre, come dimostrano... i nostri eroi - nel caso specifico giornalisti di lungo corso - che ritornano sempre per dichiarare immancabilmente e senza pudore le loro preferenze, in occasioni particolari. Cominciamo dalla penna più illustre che poi è quella che ci ha fatto più trepidare per il ritardo con cui quest'anno si è esibita. La signora del giornalismo italiano ogni anno passa le sue vacanze adriatiche, in quel di Pesaro - così ci vien da pensare - ed approfitta della circostanza per inviare a 'La Repubblica' qualche corrispondenza sul festival rossiniano. Ogni anno non manca l'encomio meritato (!) per il sovrintendente del festival, Mariotti, al quale

quest'anno un secondo se ne è aggiunto per un altro Mariotti, figlio del sovrintendente, direttore d'orchestra, trentunenne, già a capo dell'Orchestra del Teatro Comunale di Bologna, la quale orchestra, da tempo, è una presenza fissa a Pesaro. Mariotti jr. ha diretto quest'anno la sua orchestra bolognese nell'opera inaugurale 'Sigismondo'. E, ovviamente, a causa della bravura del giovane direttore, al termine della rappresentazione s'è beccato gli applausi - riferisce la nostra signora - più lunghi e convinti della storia recente del festival. E poi ha aggiunto, non richiesta: perchè non si pensi ad un tipico esempio di nepotismo (c'è un altro Mariotti, il terzo, e lavora anche lui nel festival) si sappia che il giovane ma promettente direttore, per arrivare a Pesaro, è passato da Bologna dove è 'primo' direttore (che vuol dire questa dizione?) ed ha già diretto alla Scala (per una sostituzione!) sebbene al debutto non abbia proprio meritato. E chi poteva dubitarne, gentile signora? Noi avevamo avanzato, tempo fa, un'altra ipotesi che, ora, avendo letto la sua corrispondenza, ci sembra peregrina, e cioè che a Pesaro, Mariotti sovrintendente, aveva da anni chiamato l'Orchestra del Comunale, la quale orchestra aveva chiamato il giovane rampollo sul suo podio e, successivamente, Orchestra e rampollo sono stati richiamati a Pesaro. Ma questo è un secondo teorema che esiste solo nella nostra testa.

Il secondo caso degli immancabili ritorni riguarda un altro festival, il 'festival delle belle' che si svolge da qualche anno a Cortona, per il quale festival, ma non a causa delle belle, un illustre collega de 'Il Messaggero' ogni anno si fa un lungo viaggio da Roma a Cortona, a meno che anche lui non sia in villeggiatura da quelle parti. Ce lo siamo chiesti e non solo quest'anno, come mai capitati sempre a Cortona a parlare di belle che suonano, cantano e dirigono, come chiunque altro non saprebbe fare, lui che in nessun'altra occasione scrive sul suo giornale di musica? Diciamo che a Cortona non ci si deve affannare se si cercano bellezze; perchè in quel festival, pur essendo tutte brave, se non son belle non le prendono. E poi a Cortona tutto è superlativo, non c'è che dire.

Terzo ed ultimo ritorno, immancabile. Canta a Roma Amarilli Nizza, la bella soprano? Immancabilmente un giornalista, il solito giornalista, le dedica una pagina nel 'dorso' romano del 'Corriere'. L'anno prossimo, per favore, cambiate mare, collina, cantante preferita. Per una volta non siate così prevedibili.



Massoneria? Associazione caritatevole senza scopo di lucro

Negli stessi giorni in cui tutti prendevano le distanze da una nuova associazione massonica (definita P3), e il Grande Oriente d'Italia a sua volta le prendeva da Verdini, 'La Stampa' pubblicava un lungo elogio alla massoneria che, guarda un po', aveva deciso in occasione del suo raduno annuale, di pagare la messinscena de 'Il flauto Magico' di Mozart, nella sconosciuta chiesa di San Galgano. I fratelli del Grand' Oriente, animati da ideali di libertà e fratellanza - essendo la loro una associazione caritatevole e di mutuo soccorso, senza scopo di lucro - sembra abbiano voluto ribadire, attraverso il quotidiano torinese, la loro appartenenza ideale alla grande tradizione massonica. Nel lungo articolo neanche una parola sulla rappresentazione dell'opera mozartiana che evidentemente non interessava al recensore, di cui non ricordiamo il nome. Ci domandiamo perchè ogni volta che si parla di massoneria, tutti dicono di non essere iscritti e che anzi mai lo saranno, e poi invece se ne tessono le lodi e i meriti? Tanti anni fa, il settimanale 'Cuore' avviò la pubblicazione dei nomi della cosiddetta P7(note) - cosiddetta perchè vi comprendeva molti musicisti; un gruppetto dei quali è nel tempo transitato da una nota istituzione musicale romana, che a questo punto si configurerebbe come vera e propria loggia affiliata, dalla quale successivamente ha preso il volo verso incarichi ancora più prestigiosi. La pubblicazione degli elenchi fu interrotta per intervento della magistratura (gli iscritti italiani sarebbero oltre 25.000), alla quale alcuni dei 'fratelli' massoni, i cui nomi erano stati resi pubblici, si erano rivolti. Gli iscritti non vogliono far sapere pubblicamente i loro nomi, sebbene si dedichino prevalentemente ad opere di carità, in obbedienza alla massima evangelica che a chi fa del bene consiglia che la mano destra non sappia ciò che fa la sinistra.

Ferrara superstar

Giorgio Ferrara nominato, al suo ritorno da Parigi dove aveva diretto il nostro Istituto di cultura, direttore artistico del Festival di Spoleto, da poco è, con spregio delle regole e del pericolo, anche presidente della omonima Fondazione, creata anni fa per depositarvi il consistente contributo statale della legge speciale per Spoleto, ma anche per controllare l'operato dei Menotti che dall'omonima associazione programmavano le edizioni del festival, senza

fare mai i conti con le disponibilità - così si diceva. Ora controllore e controllato sono la medesima persona. Uno stipendio in meno, un bel risparmio! Lo statuto, certo, prevede che, per particolari necessità, il presidente della fondazione possa assumere anche l'incarico di direttore artistico; ma forse non è previsto il contrario. Così Ferrara presenterà a se stesso il suo programma e se lo approverà, senza che nessuno possa obiettargli alcunchè. Come, ad esempio, che Spoleto è diventato piuttosto un festival di teatro - mentre prima era un festival di musica, che ospitava anche teatro e danza; che non è più un festival che produce, preferendo l'importazione di spettacoli, molto più comoda; che parentopoli - sua moglie Adriana Asti, attrice notissima sia chiaro!, ne è una delle stelle presenti - è salva; che la scoperta dei talenti è destinata a direttori di là da venire, essendo gli attuali impegnati in altre faccende; e che il festival è diventato il porto in cui sbarcano glorie soprattutto, e solo vecchie - non anagraficamente - glorie! Del resto anche per la musica, affidata ad un valentissimo musicista, come si può pretendere che abbia il tempo materiale, mentre ne avrebbe le capacità come ha sempre dimostrato - per scovare giovani talenti, se - il povero - è impegnato in un grande teatro (Roma), in un secondo teatro (ma piccolo: Ancona) ed anche a Spoleto? I concerti, con grande risparmio e somma captatio benevolentiae, sono stati appaltati interamente alla Scuola di Fiesole, anche per non aver rogne e neppure spese (consistenti); infine, i premi premiano celebrità. Insomma, come si dice ormai da tempo e si continuerà a ripetere: Spoleto non è più quella di una volta.

L'Abbagnato cavaliere

Il presidente Sarkozy ha insignito la nostra celebre ballerina, étoile dell'Opéra di Parigi, dell'onorificenza creata da De Gaulle come riconoscimento di grandi meriti resi alla Francia. "Gentilissima signora - le ha scritto il presidente, in una comunicazione ufficiale - ho l'immenso piacere di annunciarLe che ho deciso di nominarLa Cavaliere all'Ordine Nazionale al merito. Il prestigioso riconoscimento, conferitoLe per mia decisione, va alla sua dedizione ed alla sua brillante carriera. Altresì, sono lieto di indirizzarLe le mie più sincere felicitazioni. La prego, Gentilissima Signora, di accettare l'espressione dei miei più sinceri omaggi". Firmato: Nicolas Sarkozy. Che bella lettera. Da qualche tempo la Francia sta attribuendo importanti riconoscimenti a personalità della cultura e dell'arte italiana, visto che non lo fa l'Italia. Grazie Sarkozy.

E...venti? Trenta e quaranta

Da tempo lamentiamo la quasi completa sparizione della musica e della cultura anche dai giornali, dopo che è scomparsa anche dall'agenda del governo. Siamo costretti a cambiare idea ed a fare mea culpa, a causa di quelle doppie ed anche triple pagine che i grandi quotidiani (Repubblica, Corriere e Sole 24 Ore) dedicano con sempre maggiore frequenza ai grandi eventi (che poi sono festival, stagioni, mostre ed altro: ma per i giornali sono, senza eccezione, 'eventi'). Lì le penne più forbite delle rispettive testate, con l'ausilio di qualche esterno, ci spiegano tutto per filo e per segno cosa andremo a vedere o ad ascoltare. Va da sé che trattandosi di 'eventi' - (fosse per noi il termine 'eventi' lo avremmo già eliminato dal vocabolario; solidali con Quirino Principe che eroicamente si batte per fare altrettanto con l'aggettivo 'lirico', legato ai nostri teatri d'opera) scelti dalla sensibilità del giornale fra i tanti che in Italia avevano luogo, fino a ieri, e che forse da domani in avanti saranno cancellati dalla mannaia governativa! - si trattava sempre di 'eventi' eccezionali. E se qualcuno non era dello stesso parere immediatamente era costretto a convincersi del contrario, sotto la spinta irresistibile del disinteressato intervento del critico di turno. Non possiamo che essere grati ai giornali che nonostante tutto si interessano ancora a fatti culturali. Ai giornali basta che siano 'eventi'. Se poi agli organizzatori quelle pagine costano venti, trenta o quarantamila euro (Corriere della Sera più di tutti, gli altri meno) ogni volta, a noi che importa? Certo, uno si potrebbe domandare, se proprio non vuole farsi i fatti suoi, quale ritorno ne abbiano le istituzioni a fronte di quell'esborso, senza il quale forse potrebbero rendere ancora più polposa la programmazione. Per alcuni - offriamo solo qualche risposta possibile - è un modo per gratificare gli sponsor presenti, laddove ve ne siano, o per attrarne di nuovi; per altri, una vetrina da mostrare al ministero, sempre più avaro, ma che dovrebbe allentare i cordoni della borsa quando le istituzioni con i contributi si pagano la pubblicità che dovrebbe servire ad averne ancora; per il povero critico, l'obbligo a tessere il panegirico di quell'evento, come che sia; perchè ad un occhio attento non sfugge che più d'una volta in quelle pagine si segnalano cose che sarebbe meglio passare sotto silenzio. Ma si sa, l'odore dei soldi, in tempo di crisi...



Scommettiamo che... con il concerto al buio... andremo oltre il concerto, inseguendo con Schubert la felicità?

Tutto in una stagione sola, alla Filarmonica romana. E' proprio vero. La fantasia difficilmente si lascia imbrigliare e quando prende il volo, si sa da dove parte ma difficilmente si riesce a prevedere dove andrà a posarsi. Abbiamo sempre invidiato, e tuttora invidiamo, chi è capace di inventarsi qualcosa di assolutamente nuovo, capace di incidere profondamente sulla tradizione e sulla vita musicale di oggi. Ancor più invidiamo chi è capace di inventarsi uno slogan per un prodotto di cui non riusciamo, a primo acchito, a capire la consistenza, la cui sofisticata sostanza non riusciamo ad identificare; ma che importa? Ad esempio 'Scommettiamo che' come sigla di una serie di concerti chissà cosa promette, ci vien da domandarci; ne siamo immediatamente attratti. Poi scopriamo che sta per sfilata di giovani musicisti che, in tempi di vacche grasse, non si inviterebbero mai e poi mai, ma che ora si è costretti a farlo, per i forti venti di crisi. 'Concerto al buio', quasi una tautologia, che vorrà dire, se i concerti sono sempre al buio? Sta a dire che quello in programma alla benemerita Filarmonica romana, è al buio completo, programma compreso. La serie 'oltre il concerto' promette che ci farà provare il brivido del gioco elettronico su brani celebri - e sarà una grande emozione, così ci obbligano a pensare. Siamo invitati, infine, ad 'inseguire la felicità', in barba al povero Schubert, infelice! Per finire, la Filarmonica invoca silenzio - altra novità - per ascoltare la musica!

Pagella Battistella

Giorgio Battistelli ha affidato a Riccardo Lenzi (L'Espresso) le sue valutazioni sui tagli al Fus, sul decreto Bondi e sul merito dei diversi 'teatri d'opera' (Non usiamo l'espressione 'Fondazioni liriche', per evitare i fulmini di Quirino Principe), del quale il taglio dei contributi non tiene conto. Eppure ci sono teatri virtuosi, dice Battistelli, e stila la sua pagella di merito. Promosso a pieni voti Salvo Nastasi, potente e contestato direttore generale del Ministero, perchè da commissario del governo, avrebbe risollevato le sorti del San Carlo (come abbia fatto con quella voragine nei conti, e come riesca ad ospitare concerti costosissimi, nonostante la crisi, resta un mistero! ndr.). Un altro commissario, Giuseppe Fer-



razza, nominato per risollevarne le sorti del Carlo Felice di Genova, se ne è andato lasciando un buco più grosso di quello che avrebbe dovuto risanare. C'è da chiedersi perchè tanta differenza fra i due commissari governativi? La risposta è semplice, ma non è di Battistelli: Nastasi è nato con la camicia, Ferrazza è uno sfigato, non solo Genova in cassa integrazione - il primo caso di un teatro d'opera - ma gli hanno chiuso anche l'Etì, del quale pure era Commissario. La colpa delle cattive amministrazioni va addebitata anche ai sindaci che molto spesso - dice Battistelli - chiamano ai vertici persone assolutamente incompetenti. Poi promuove a pieni voti il Regio di Torino, che sta programmando l'aggiunta di un ulteriore turno di abbonamenti; promuove La Fenice, dove c'è una buona intesa fra sovrintendente e direttore artistico; rimanda a settembre Firenze, la cui programmazione ritiene 'sbiadita' (ma ora tutto cambierà con la nuova bella e giovane sovrintendente); bocchia Bologna. Per Roma loda la scelta del nuovo direttore artistico, 'competente con vocazione comopolita', facendogli un consistente credito; ma che, se non ci sarà un qualche impegno di Muti - che l'ha voluto - rischia di azzerarsi, visto il grigiore della stagione appena conclusa. Palermo, per Battistelli, è alla ricerca di una identità (promossa, bocciata o rimandata?). E poi, in chiusura, mette sotto esame anche Bondi, il ministro: 'qualunque nazione civile ha escogitato sistemi che permettono al singolo cittadino o ad una azienda di aiutare le istituzioni culturali. Da noi nulla!'. Ma, allora, che aspetta a bocciare anche Bondi?

L'arte di arrangiarsi per superare la crisi

Si sa come siamo fatti. In mezzo allo sfascio generale siamo come formichine che hanno sempre il loro tesoretto salvavita. Sarà per la fantasia che non ci manca, sarà perchè una qualche pruderie sessuale è sempre viva, nonostante i divieti... alla fine sappiamo come sopravvivere alle bufere. Anche a quelle musicali, tanto per esemplificare. Prendiamo, ad esempio, il nostro ecumenismo artistico, il nostro cristiano senso antiembargo, la nostra naturale avversione alla leghista guerra allo straniero. Noi non ci tiriamo mai indietro ed, anzi, facciamo vedere come si possa vivere in Italia di musica ricorrendo soltanto agli stranieri. Fra le mani c'è capitato il programma di una stagione abruzzese, di Sulmona, della società 'Primo Riccitelli'. Una a caso. Una stagione niente male, le cui direttrici artistiche sono quelle di una città che guarda lontano, oltre l'orizzonte marino. E, infatti, proprio perchè educati a guardar lontano, a superare frontiere geo-

grafiche e razziali, non ci meravigliamo se neanche per una volta, in quel programma, vi sia traccia di un italiano, uno solo, che sapendo suonare, si sia meritato d'essere invitato a Sulmona, dalla preclara associazione, non solo a mangiar confetti. O meglio: ce ne è uno solo. Troppo poco in una intera stagione! C'è una ragione di tanta lungimiranza? Sì, perchè gli stranieri suonano meglio dei musicisti del nostro paese - e del resto non andiamo dicendo da tempo che in Italia la musica è schifata da chi comanda? - e dunque, perchè non preferirli? C'è anche un'altra ragione. Gli immigrati li accontenti con poco (denaro), mentre gli italiani, anche musicisti, sono abituati male; di conseguenza, scegliamo gli stranieri che suonano meglio e costano meno. Che altro si può desiderare? Ma c'è una terza ragione ancora, ed è che la loro resa artistica è insindacabile. Di critici, nella nostra amata provincia non v'è traccia (non ve n'è neanche nelle metropoli, figurarsi!), scrivono quello che vogliono, anzi ne scrivono bene, per un innato senso di carità cristiana verso questi valenti immigrati. Superata la crisi, torneranno le vacche grasse, i lautissimi finanziamenti, ed allora torneranno anche a scritturare gli artisti italiani, quelli che le nazioni vicine hanno respinto alle frontiere. Perchè i nostri cugini francesi o tedeschi non hanno il cuore d'oro come noi. La 'Riccitelli' non è l'unica. Si veda, ad esempio, la incipiente stagione della Istituzione Universitaria di Roma. La musica è la stessa. E il ministero? Dorme, invece di vigilare!

E poi, in tempo di crisi, quando non si può spendere in divertimenti, c'è sempre il sesso che compensa, oltre quello praticato, il sesso visto e cantato. Due nostre preclare istituzioni musicali che non frequentano quel prodotto d'accatto tutto italiano che è il melodramma, ma che a stuzzicare gli appetiti sessuali non intendono affatto rinunciare, nella loro programmazione, consistente in un solo titolo teatrale, invitano il loro pubblico a seguirle, a suon di musica, nei meandri tortuosi e perversi della sessualità, se non addirittura dell'erotismo. A Lugo di Romagna, in primavera, ad esempio, in tempo di crisi, hanno pensato che al posto di un banalissimo 'Trovatore' era meglio raccontare le pruriginose vicende di una famosa trasgressiva signora, nientemeno che di Margareth Campbell, donna sfacciatamente avida di danaro e di sfrenatezze sessuali, protagonista dell'opera di Thomas Adès; ed anche a Siena, alla gloriosa Accademia Chigiana, eretta per volontà del Conte Chigi, ricorrono alla scrittrice Anais Nin, che fece tanto scalpore nella letteratura del Novecento per i suoi racconti a contenuto erotico, per l'unico titolo melodrammatico in cartellone nella 'settimana musicale' estiva ('Anais Nin' di Louis Andriessen). A Taormina, infine, il geniale regista Castiglione ha fatto di più facendo apparire nuda la Patanè-Turandot. Ancora! Ma il vero

scandalo ci sarà quando in un'opera la vedremo dall'inizio alla fine, finalmente, vestita. Comunque bene hanno fatto: con un accaloramento indotto, ci hanno fatto reagire alle fredde giornate dell'inverno del nostro scontento (economico).

Melologhisti a getto continuo

Un nuovo, antico, genere musicale sembra riscuotere di questi tempi in Italia un insperato successo: il melologo. Lo amava Mozart, che non ne scrisse per la verità neanche uno, ma che ne utilizzò la tecnica, ad esempio, nelle sue celebri musiche di scena per 'Thamos re d'Egitto'. Ma forse i più conoscono almeno quello, abbastanza noto e spesso eseguito, di Richard Strauss, 'Enoch Arden', che piaceva tanto a Glenn Gould. In breve, il melologo nasce dalla felice combinazione di recitazione ritmata e musica (Chi ne volesse sapere di più legga il bel volume di Cesare Scarton sull'argomento). Bene, questo genere pare godere oggi di una grande fortuna. Ma in una versione all'italiana: un attore recita dei testi - quando per nostra disgrazia non lo fa l'autore medesimo con la voce impostata! - e qualcuno gli fa da bordone, con uno strumento che va pescando qua e là musiche della grande tradizione. In questo genere resuscitato non può sfuggire la presenza di qualche melologhista che ne sforna almeno un paio, se non di più, a stagione. Poi li piazza in questo o quel festival, in questa o quella stagione - solitamente attuando scambi di favori. E se saranno in pochi ad ascoltarlo, il melologhista prolifico si vendica, obbligando la radio a diffonderli 'urbi et orbi'.

Lasciateci qualche certezza

Nell'informazione radio televisiva tutto cambia continuamente. E noi ne siamo turbati. Cambiano direttori, cambiano stili, sigle, colori, tappeti sonori, posizioni; cambiano conduttori, cambiano argomenti, forze politiche di riferimento, accoppiamenti. Tutto cambia e per noi comincia ad essere difficile se non impossibile orientarci in tante continue novità. A spazzare l'informazione televisiva è tornato il ciclone Mentana, neo direttore del tg della '7', 'mitraglia' di sempre ma nuovo colore dello studio, scrivania a forma di sette ecc... Una preghiera per tutti Rai, Mediaset, 7: per favore non ingaggiate nessun critico musicale, neanche mezzo per i sette telegiornali nazionali, continuate come avete fatto finora. Non ci spiazzate, lasciateci almeno la certezza

che mai l'informazione televisiva vorrà avvalersi di un solo professionista in grado di riferire al pubblico della vita musicale italiana. A noi basta sentirvi dire che si trattava di un 'evento', che s'è chiuso con una 'standing ovation', e che la sala era 'sold out'. Che, tradotto, vuol dire: il soprano ha fatto l'uovo, seduta stante, e siamo ai saldi. Che altro possiamo desiderare?

Leggere Music@ fa bene

C'è capitato di ascoltare a Radio Tre, verso la fine di luglio, la registrazione del Vespro (1610) di Monteverdi - effettuata all'Auditorium Parco della Musica di Roma, in maggio - sul quale Music@ ha pubblicato un ricco saggio a firma del direttore. L'ascolto del Vespro monteverdiano è stato preceduto da una presentazione affidata non abbiamo capito a chi. Senonchè, chi ha avuto modo di ascoltare la presentazione in questione, si sarà reso conto della gragnuola di stupidaggini ed inesattezze pronunciate in pochi minuti. A cominciare dalla spiegazione dell'espressione 'da concerto' che per l'illustre presentatore, stava a significare che Monteverdi aveva redatto un Vespro da eseguirsi 'in concerto' - come desumeva dagli stili - e all'occasione anche in chiesa; o dell'altra espressione: 'sopra canti fermi'; o sui 'due magnificat', dei quali, all'insaputa del presentatore, ne è stato eseguito uno solo. Bastava avesse letto sull'argomento Music@ per evitare quella figuraccia, il povero presentatore.@





Robert McDuffie, il violinista innamorato di Roma

Che cosa non ho fatto per avere il Guarneri

Per amore di Roma, un noto violinista americano, s'è inventato anche un festival da camera che ora viaggia a gonfie vele, anche se in procinto di cambiare direzione, sotto la spinta dei venti della crisi. E racconta come Philip Glass ha scritto, dedicandoglielo, un concerto per violino.

di Pietro Acquafredda

Robert McDuffie con l'Orchestra Barocca di Venezia



McDuffie, violinista americano dalla solida carriera internazionale, innamorato di Roma, da quando per la prima volta vi risiedette, ospite dell'Accademia americana, ha realizzato finalmente il suo progetto di venirci a vivere; se non per sempre, almeno tre settimane l'anno, inventandosi il Rome Chamber Music Festival, un piccolo ma sofisticato ed elegante festival da camera, animato da giovani eccellenti strumentisti ita-

liani - alcuni dei quali snobbati dalle nostre istituzioni musicali italiane; insisteremo nella denuncia fino a quando non vedremo qualche cambiamento! - ma anche da musicisti provenienti da tutti i continenti ed alcuni 'gioielli' che egli stesso sta forgiando nella sua scuola violinistica alla Mercer University di Macom, Georgia, USA.

L'edizione 2010 del festival cameristico romano che, come ogni anno, si arricchisce della presenza

di un musicista di gran nome proveniente da altri mondi della musica (jazz, folk ecc.), ha riservato una bella sorpresa, la prima italiana del 'Concerto n. 2 per violino e orchestra' di Philip Glass, intitolato 'Le quattro stagioni americane', di cui McDuffie è dedicatario e interprete; e della cui nascita può, di conseguenza, raccontare tutto per filo e per segno. Per la cronaca, in questi mesi, McDuffie, con l'Orchestra Barocca di Venezia che lo ha affiancato

nell'esecuzione romana, sta compiendo una lunga tournée in America, proponendo nella medesima serata, le Stagioni 'veneziane' di Vivaldi e quelle 'americane' di Glass.

Partiamo dall'idea del concerto; a chi è venuta per primo?

La prima volta che ho parlato a Glass del mio progetto, lui era onorato di scrivere un pezzo che lo metteva accanto a Vivaldi. Gli ho detto che lui era il 'Vivaldi d'America', e ne sono convinto, per ragioni che hanno a vedere con lo 'show business' ma anche con la presenza di una 'formula' tecnico-compositiva nella loro musica che li accomuna; e perchè Glass come Vivaldi, pur nella rispettiva ed anche ripetitiva formula, manifestano genio e personalità. E' facile ironizzare sulla 'formula' compositiva di Glass, ma è innegabile che dentro la sua formula, esiste una magia. Qualcuno taccia di mediocrità Glass proprio per tale sua formula compositiva, a tutti nota che tutti conosciamo; ma dentro quella formula, lo ripeto, c'è qualcosa di magico.

E comunque non è che la magia gli riesca sempre. Mentre sono pienamente riusciti i suoi film-opera su genialissime pellicole di Jean Cocteau, il balletto 'Le Streghe di Venezia', le colonne sonore per Godfrey Reggio - fra cui il bellissimo 'Anima Mundi' commissionato dal gioielliere Bulgari - uno dei suoi ultimi spettacoli, quello su poesie del canadese Cohen, era assai modesto.

Era terribile, ha ragione. Noioso. Però confermo che Glass conosce il segreto per riscattare la banalità. Glass è un grande talento, è un genio.

Come sono nate le 'stagioni' americane?

'Glass ha adesso una ragazza, violoncellista, bella donna, trentacinque anni. E' la sua musa. Sarà una coincidenza, ma Glass, proprio in questo periodo, scrive molto bene musica da camera. Ho pensato allora che fosse il momento giusto per domandargli qualcosa

per la vita. Inutile che le dica che le 'Stagioni' vivaldiane, un capolavoro, sono un punto fermo per qualunque violinista, me compreso. In quel periodo stavo studiando il 'Concerto n.1 per violino e orchestra' di Glass, un brano molto diverso da quello che poi ha scritto per me. Non ho pensato immediatamente a colleghi e critici certamente attratti da una novità; ho pensato a me, al mio



per violino. Le racconto per filo e per segno come m'è venuta la idea. Confesso che l'idea m'è venuta mentre facevo la doccia e, come mi capita spesso, sognavo. Sognavo qualcosa di nuovo di me. Otto anni fa io e la mia famiglia venimmo per la prima volta a Roma, decisi a viverci, semplicemente perchè io sono 'pazzo' di Roma; ci restammo per sei mesi. Prima di arrivare a Roma mi capitava spesso di pensare ad un nuovo progetto per la carriera e

futuro. Ho deciso di andare da lui - lo conoscevo appena - e ci sono andato. Gli ho detto: secondo me tu sei il Vivaldi d'America, se non ti dispiace; io voglio un nuovo brano da te ed il titolo deve essere 'Le quattro stagioni'.

Quindi anche il titolo, fin dall'inizio, è stato un suo preciso suggerimento?

Lui mi ha risposto: sì, voglio farlo.



Abbiamo pensato anche ai sonetti, come in Vivaldi, e Glass ha subito fatto il nome di Allen Ginsberg. E' il nome giusto, gli ho detto; poi sono partito per Roma. Nel frattempo ha scritto opere, colonne sonore, e il nostro progetto si è arenato. Dopo sette anni sono tornato alla carica; finalmente ho trovato i soldi necessari, molti soldi - Glass è oggi il compositore più popolare e più



conosciuto; ogni giorno in qualche parte del mondo viene eseguita la sua musica, perciò non è difficile immaginare che una commissione a lui, abbia un costo molto alto. Mi ha aiutato il mio agente, con il quale abbiamo trovato cinque committenti, cin-

que sponsor. Negli Stati Uniti, Toronto, Aspen e due Università. Con Glass ci siamo parlati su alcune modalità. E io gli ho ribadito che volevo il vero Philip Glass. Non ha voluto titolare i vari movimenti, ha lasciato tale compito al pubblico che può decidere quale movimento è l'estate e quale l'inverno ecc.. Comunque quattro movimenti. Poi mi ha detto: io voglio fare qualcosa per te, proprio per te, voglio scrivere quattro 'songs' (tre e un preludio ini-

ziale) che tu puoi eseguire, anche indipendentemente dalle 'stagioni', quando fai concerti; insomma quattro pezzi per violino solista, quattro possibili bis. Complessivamente una decina di minuti, è un regalo per te; non ti costa nulla.

Non era costato già abbastanza il concerto?

Lui è furbo, è il proprietario della sua compagnia, è un'industria, un vero uomo d'affari. Ma non lo giudico per questo, sono anch'io convinto che il musicista deve diventare anche impresario di se stesso. Ad agosto del 2009 mi ha mandato il primo 'Movimento', subito dopo il secondo 'Movimento' che è quello che, secondo me, reca evidente, e più degli altri, la sua firma. Dopo averlo studiato sono andato a farglielo sentire. Quando ha ascoltato il secondo movimento, mi ha detto: non credo di aver mai scritto qualcosa di così bello. Nel quarto, per il quale gli avevo chiesto tanta energia, Glass ha fatto esattamente quello che gli avevo chiesto e volevo. Quando l'ho suonato per intero gli ho confessato che non avrei cambiato neanche una nota. E' venuto a Toronto per la prima mondiale; tutto esaurito, tremila posti, l'esecuzione è stata accolta con una standing ovation, un boato.

Che fine hanno fatto i versi di Ginsberg?

Ci sono voluti sette anni per avere la musica, non volevo attendere altri sette per i versi. Glass ha deciso di rinunciare ai versi; nel frattempo, per la sua 'Sinfonia n.5' ha adoperato versi di Ginsberg, scritti precedentemente. E così le stagioni sono le sue stagioni, di Glass e di nessun altro, non è musica a programma; e i titoli, se crede, glieli dia il pubblico.

Torniamo a otto anni fa e cambiamo argomento. Lei sarebbe venuto a Roma, perchè innamorato di Roma. Ma è l'unica ragione?

Molti anni fa, nel '93, avevo fatto una tournée in Estremo Oriente con l'Orchestra dell'Accademia di Santa Cecilia e con Eschenbach come direttore, e quella fu la mia prima visita a Roma, ed anche all'origine del mio innamoramento per la vostra città.

Come mai Eschenbach?

Lui era il direttore del festival di Sapporo. Lo conoscevo anche perchè avevo fatto concerti con Justus Frantz, un tempo suo sodale pianistico, in un duo molto noto all'epoca. Conobbi lì i meravigliosi orchestrali di santa Cecilia, familiarizzammo e, prima di lasciarci, mi dissero: devi venire a Roma.

E poi finalmente ci venne la prima volta.

Suonai alla Conciliazione. Dal primo momento in cui arrivai a Roma mi sentii a mio agio, come a casa, e non ci ho messo molto a convincere la mia famiglia a venire a vivere a Roma. Ogni tre anni sono venuto a Roma a lavorare presso l'Accademia americana, dove ho cominciato a lavorare sui compositori moderni. Quando ero giovane, ero molto pieno di me, volevo suonare Beethoven, Brahms e Sibelius... La musica moderna non mi interessava. Poi c'è stato il concorso per l'Orchestra della Juilliard, per il quale occorreva studiare Barber; un concorso che volevo assolutamente vincere, come poi è stato, e per quattro anni sono stato 'spalla' dell'orchestra. Ho suonato con tutti i più grandi direttori, ka-



rajan compreso. In quegli anni ho lavorato spesso con noti compositori americani, lì ho capito qual era il mio ruolo. Io non sono il creatore, sono il 'corriere' della musica. Da quelle esperienze e dalla coscienza che ne è derivata, la mia vita è cambiata radicalmente. Dopo l'incontro con Barber ho cambiato anche repertorio e mi sono proposto di promuovere la musica moderna americana. Avevo quarantaquattro anni quando sono venuto a vivere a Roma, mia moglie ha lasciato il suo lavoro, i miei figli sono andati a scuola sulla Portuense.

Poi a Roma c'è tornato, come direttore di un festival.

Sì, volevo tornare a Roma, ma non come turista, come musicista. Ho pensato ad un festival da camera. Ho incontrato la persona che per prima mi ha dato una mano a mettere su un festival: Giuseppina Caltagirone, che ho conosciuto in una festa a Villa Taverna, residenza dell'Ambasciatore americano (L'ambasciatore mi aveva invitato a suonare per Silvio Berlusconi, che ha un grande carisma, lo confesso... ma io ho idee di sinistra; mi ha invitato a partecipare al Maurizio Costanzo Show. Perché no? ho provato con Elena Matteucci, pianista, e ci sono andato. Mi sono divertito moltissimo). Poi ho rivisto Giuseppina in una pizzeria a Via di Ripetta, e le ho detto della mia intenzione di fare un festival da camera a Roma. Questo accadeva sette anni fa. Allora ero naif, non sapevo come si metteva su un festival, come si cercavano i soldi. Adesso ho imparato molte cose, e sono il presidente della Fondazione italiana nata per sostenere il Rome Music Chamber Festival (c'è anche una fondazione americana). Oggi non è facile trovare sostenitori in Italia come in America, ma in Italia è ancor più difficile che in America, perché qui le leggi cambiano

ogni due minuti. Ora credo che abbiamo trovato la formula giusta per proseguire nell'impresa. Io lo faccio perché sono pazzo di Roma, ma anche perché molti musicisti italiani credono in questo festival e vogliono che continui. Finalmente abbiamo sostenitori anche italiani; in America qualcuno mi diceva: guarda che a Roma sono disposti a dare una festa per te, ma non a tirar fuori soldi. Invece, devo dire che non è vero, noi gente disposta a tirar fuori soldi li abbiamo trovati. Ora il festival è quasi perfetto; manca ancora qualche cosa nel settore didattico - quest'anno abbiamo ospitato anche un pianista del Conservatorio dell'Aquila. Ma non basta.

Come sarà in futuro il festival?

Dall'anno prossimo il festival si farà ogni due anni; mentre negli anni in cui non si fa il festival vero e proprio, faremo master class. Ai giovani voglio dare insegnamenti nel mondo musicale, non vecchie glorie che vivono di ricordi. L'anno prossimo master class, con una selezione a livello mondiale, e un concerto di gala alla fine. E così prendo 'due piccioni con una fava' (tradotto in americano: corsi e festival, senza spendere molto tutti gli anni). E voglio offrire a questi giovani e bravissimi musicisti anche gli strumenti per diventare imprenditori di se stessi, devono diventare molto 'sexy', avere appeal, e poi voglio mostrarli al pubblico romano. Avremo ventisei studenti, tutti archi, ai quali voglio insegnare anche come costruirsi una carriera. Il mondo sta cambiando, sta cambiando la vita musicale, occorre averne coscienza. Il giovane musicista non può sentirsi spaesato, quando esce dalla sala da concerto.

S'è chiesto, prima di tutto, cosa fanno i giovani quando escono

dalle scuole?

Me lo chiedo continuamente e mi vado dicendo che occorre fare qualcosa, bisogna trovare una risposta, altrimenti che ce ne facciamo delle scuole, se poi i giovani, una volta preparati a dovere, non trovano lavoro?

-E i trenta milioni di cinesi che studiano pianoforte che faranno, secondo lei? mica avranno tutti la carriera di Lang Lang?

Me lo sono chiesto spesso, ma non so dare una risposta.

Forse suoneranno per piacere, riscoprendo un'attività che noi occidentali abbiamo inventato e sperimentato in passato ed ora invece tendiamo a dimenticare, a cancellare del tutto. Ed ora cambiamo argomento. Chi conosce dei nostri violinisti, visto che anche quelli noti non suonano spesso e regolarmente in America?

Ughi, Accardo; qui ha suonato Massimo Quarta - è bravissimo! - a Ughi devo molto. Quasi trent'anni fa, all'inizio della mia carriera, lui ha cancellato un suo concerto in America, a San Francisco. Avevo ventitre anni ed avevo appena firmato con il mio agente, che mi ha telefonato per domandarmi se volevo sostituirlo; ho accettato naturalmente, e così, grazie ad Ughi, è cominciata la mia carriera.

Come ha avuto uno strumento così bello, il Guarneri del Gesù?

Io sono uno dei proprietari. Siamo in sedici ma io sono l'unico violinista; siamo una cooperativa. Quindici anni fa, ho cominciato a registrare dischi e volevo un violino che fosse all'altezza della mia carriera. Avevo allora un Galliano, ma un Galliano finto. Ho provato il mio attuale violino presso un liutaio tedesco che, ho saputo dopo, era il proprietario. Mi sono



detto: questo violino o lo compro o lo rubo. Deve essere mio. Era il 1995, ed il violino costava tre milioni e mezzo di dollari. Ho chiesto ad un amico, un uomo d'affari: dimmi che devo fare, non voglio naturalmente avere il violino per un anno e poi restituirlo. Voglio avere questo violino almeno per venticinque anni, fino al compimento dei sessantacinque anni. Sono stato fortunato, perchè il liutaio, essendo il proprietario, poteva aspettare. Quando sono tornato alla carica, il liutaio aveva da poco aperto uno studio in America e quindi era interessato a far suonare un suo strumento ad un violinista americano. Trascorsi tre anni, dopo tentativi ed errori, abbiamo formato un'associazione: minimo si doveva pagare centomila dollari - ma c'è stato anche chi ha pagato un milione di dollari. Quando avrò sessantacinque anni, come Faust la sua anima, io devo riconsegnare il mio violino.

Sembra davvero baciato dalla fortuna nella sua vita, non le sembra?

Io ho paura di perdere. Ha ragione, quando ho avuto il problema del violino, abbiamo trovato la soluzione. E' uno dei più bei violini del mondo, datato 1735. Ora ho cinquantadue anni, e avrò il mio violino ancora per tredici.

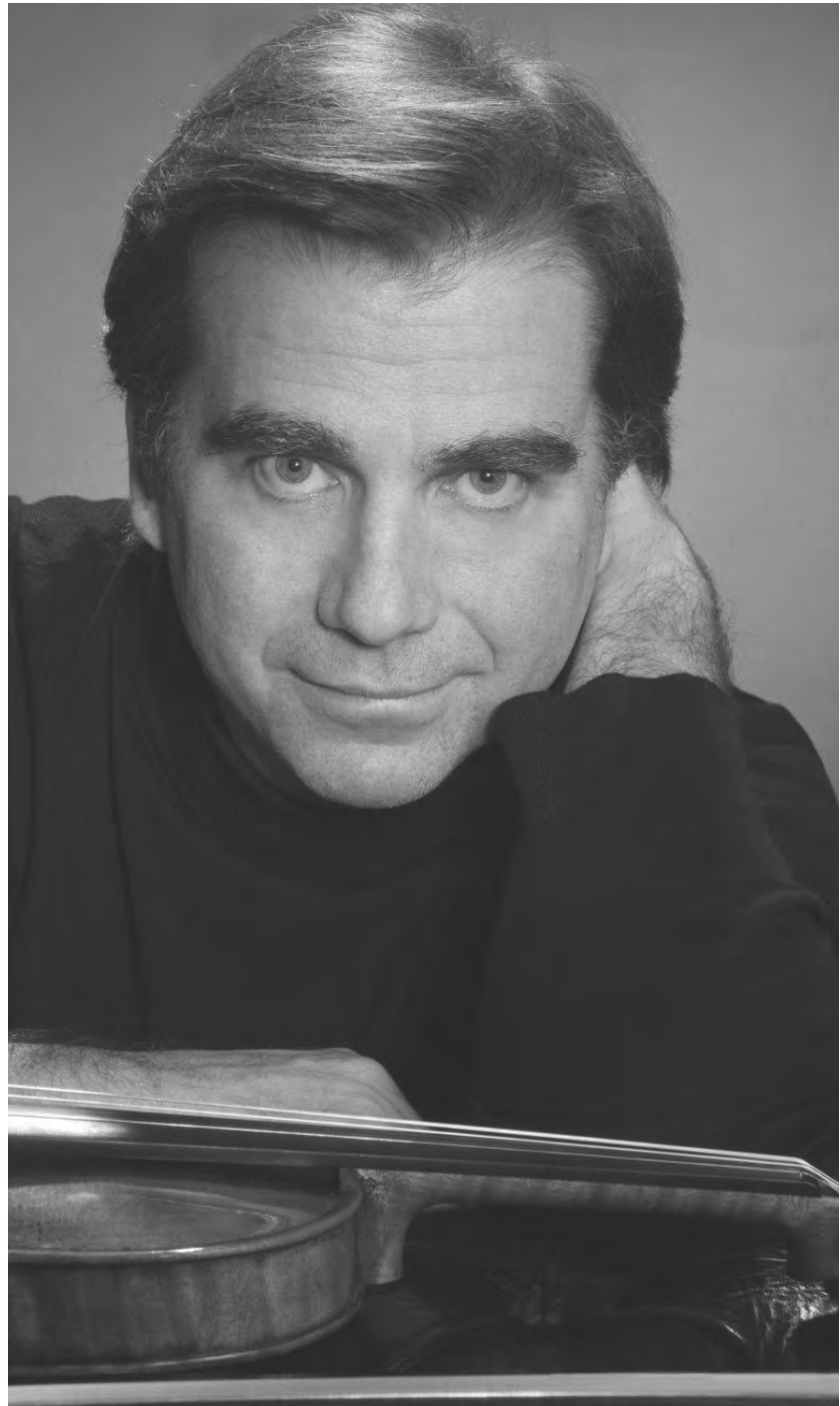
Lo sa che il suo violino, per la forma ed anche per il suono sembra uno Stradivari?

Per quanto riguarda il suono, devo ammetterlo, ha la personalità di uno Stradivari, ha una voce dolcissima nel registro acuto, ma in quello centrale è Guarneri.

Per finire. Lei che ha suonato con quasi tutte le grandi orchestre americane, come mai in Italia è

quasi sconosciuto?

Ho suonato quattro o cinque volte in Italia; spesso in Germania ed altrove. Non so, sono i casi della vita. @



Debutta l'Orchestra dei Conservatori italiani

QUALE FUTURO?

Il ricco programma di 'Suona Francese', festival itinerante di musica romantica, organizzato dall'Ambasciata di Francia a Roma, della durata di tre mesi, si è concluso a L'Aquila, nella Basilica di Santa Maria di Collemaggio.

La storica Basilica aquilana, la cui facciata di recente è stata nuovamente restituita alla vista di tutti, dopo i restauri avviati da prima del terremoto, ha ospitato un concerto dell'Orchestra Nazionale dei Conservatori Italiani, sotto la direzione del francese Fabien Gabel, con Lisa Berthaud, viola solista. In programma, di Luigi Cherubini, l'Ouverture dell'opera 'Le due giornate o l'Acquaiolo' e la 'Sinfonia per orchestra con viola solista' di Hector Berlioz, 'Aroldo in Italia', nella quale risuonano echi delle visite in Abruzzo del musicista francese, nel periodo in cui era residente a Roma, a Villa Medici, in particolare

la singolare opera che Berlioz medesimo così spiegò: "è stata mia intenzione scrivere una serie di scene orchestrali, dove la viola solista, attraverso la sua capacità espressiva, possa essere più o meno il soggetto narrante. L'opera nasce dalle mie esperienze di viaggiatore attraverso le montagne dell'Abruzzo. Per mezzo della viola solista vorrei ricreare, alla maniera del personaggio Harold di Byron, una sorta di sogno melanconico che questi meravigliosi paesaggi evocano".

'Les deux journées, ou Le porteur d'eau' (Le due giornate o l'acquaiolo) - della quale in apertura di concerto s'è ascoltata l'Ouverture - fu scritta da



nella 'Serenata di un montanaro abruzzese alla sua bella', terzo dei quattro movimenti di cui si compone

Cherubini verso la fine del periodo rivoluzionario francese ed eseguita nel gennaio del 1800. L'opera



trae spunto da un fatto di cronaca del periodo rivoluzionario, ma per timore della censura fu retrocesso al 1647, al tempo del Cardinale Mazzarino. 'Le due giornate' furono, insieme a 'Medea', l'opera che conobbe maggior successo nei teatri europei del tempo. L'Ouverture, di raro ascolto, è stata presentata nella versione originale stampata e curata dalla Fondazione Bru Zane per la musica romantica.

Il Concerto ha rappresentato il vero debutto dell'Orchestra Nazionale dei Conservatori di Musica che negli anni precedenti era stata 'prestata' ad istituzioni non sempre degne e in grado di rappresentare per i bravi giovani musicisti italiani una vetrina adeguata. L'Orchestra a L'Aquila s'è presentata nella sua forma migliore, e le sue possibilità si intravedono. Certo è ancora presto per parlare di una orchestra vera e propria che, come i musicisti sanno, ha bisogno di lavoro continuo, di affiatamento e di una guida musicale stabile, capace ed autorevole che fi-

nora non ha mai avuto. Ma questo dipende soprattutto dal Ministero e da chi ha la diretta responsabilità dell'orchestra che, questi problemi, evidentemente non si è posto, negli anni, seppur pochi, da quando è formalmente attiva. Occorre che, d'ora in avanti, all'Orchestra - se si vuole che l'esperimento continui e che soprattutto abbia un senso - si dia tutto ciò che serve a trasformare un bel gruppo di giovani, bravi - a L'Aquila l'hanno dimostrato - e non pagati, in un'orchestra. E cioè, una semistabilità, un direttore musicale all'altezza del compito, frequenti periodi di studio seguiti da tournée. Anche in previsione di futuri progetti, già ventilati, come quello che potrebbe vederla impegnata in un prossimo festival italo-francese, da svolgersi in Francia, dal titolo 'Suona Italiano', manifestazione gemella del Festival franco-italiano, 'Suona Francese', che all'Aquila, quest'anno, ha avuto significativa ed apprezzata conclusione. @

Il saluto dell'ambasciatore francese

Cari amici, siamo riuniti qui questa sera, per il concerto conclusivo della nostra stagione concertistica "Suona francese" 2010, che si è svolta da aprile a giugno in tutta Italia, coinvolgendo un grandissimo numero di artisti francesi e italiani.

Voglio innanzi tutto ringraziare caldamente Monsignor Giuseppe Molinari, Arcivescovo di L'Aquila, per aver messo a nostra disposizione la Basilica di Santa Maria di Collemaggio.

Questo magnifico esempio del patrimonio artistico della città di L'Aquila, purtroppo anch'esso fortemente danneggiato dal terribile sisma di un anno fa, ci offre la sua splendida cornice per ospitare quest'ultimo concerto di musica romantica. Un concerto allo stesso tempo francese e italiano, che vuole simboleggiare i forti legami musicali che da sempre uniscono la Francia e l'Italia. Ed è per questo che saranno proposte questa sera musiche di due grandi compositori dei nostri rispettivi paesi quali sono Luigi Cherubini e Hector Berlioz.

Voglio ringraziare anche il Dott. Giorgio Bruno Civallo, Direttore Generale dell'AFAM (Alta Formazione Artistica e Musicale del MIUR). Grazie al suo determinante impegno, si esibiranno per noi i migliori allievi dei Conservatori di musica di tutto il paese, diretti dal giovane Maestro Fabien Gabel e accompagnati dalla viola solista di Lise Berthaud.

Sono particolarmente lieto che le autorità regionali,

provinciali e comunali abbiano risposto favorevolmente al nostro desiderio di tenere questo concerto di chiusura proprio a L'Aquila. Questo ha permesso all'Ambasciata di Francia in Italia di poter testimoniare oggi la sua solidarietà verso gli abitanti dell'Abruzzo e di manifestare la sua volontà di offrire loro un piccolo tributo musicale, con l'augurio di una pronta rinascita anche culturale.

La Francia, come ha annunciato il Presidente della Repubblica, ha deciso di sottolineare questa solidarietà anche attraverso altri atti. In modo particolare, scegliendo di adottare la chiesa di Santa Maria del Suffragio e di sviluppare una vera collaborazione assieme ai nostri amici italiani per la ricostruzione di questo monumento simbolo della città di L'Aquila. Aldilà del coinvolgimento del potere pubblico, voglio evidenziare lo straordinario movimento di solidarietà testimoniato in Francia e l'impegno delle numerose imprese francesi per il loro sostegno alla ricostruzione. Voglio inoltre sottolineare l'impegno della Fondazione Palazzetto Bru Zane, del gruppo Sanofi Aventis e della Fondazione 'Nuovi Mecenate' che hanno sostenuto l'evento di oggi. Monsignore, gentili autorità, cari amici Aquilani, la Francia si è impegnata e continuerà ad impegnarsi accanto a Voi per la rinascita di questa bellissima città. Auguro a tutti voi una bellissima serata.

*S.E. Jean-Marc de La Sablière
Ambasciatore di Francia in Italia*

JUNI ORCHESTRA: LA SALVI L'ACCADEMIA

Chi non è rimasto colpito dall'appello - sacrosanto! - lanciato dal Sovrintendente Cagli a favore della Juni Orchestra? La Juni Orchestra è l'orchestra di ragazzi che l'Accademia di Santa Cecilia di Roma alleva da anni, compiendo un'operazione che lo stesso Sovrintendente ha accostato a quella che Antonio Abreu ha creato in Venezuela con il 'Sistema delle orchestre infantili e giovanili' - altro mondo, sia detto con chiarezza e senza nulla togliere all'Accademia romana - e che pare sta per essere impiantato anche in Italia. La Juni Orchestra rischia di chiudere dopo anni, per effetto della dannata crisi. In concreto, perchè non sa dove e come reperire 120.000 Euro che, aggiungendosi ai 100.000 Euro circa che i ragazzi pagano di quota associativa, costituiscono il costo annuale dell'iniziativa. Un tempo quei 120.000 Euro provenivano da finanziamenti pubblici che ora sono venuti a mancare. Cagli cerca dunque 120.000 Euro. Possiamo suggerirgli dove cercarli, se non gli riesce di trovare un benefattore, neppure tanto generoso? Innanzitutto, visto che la crisi va avanti da almeno un anno, poteva non buttare al vento quei 24.000 Euro che ha dato in un anno al figlio di Balducci, Filippo, che lui ha assunto, con contratto a termine, certamente non per chiara fama e chiari meriti (la storia è ben nota ed anche Music@ ne ha più d'una volta parlato). Dunque se avesse risparmiato, oggi avrebbe avuto bisogno di 96.000 Euro, che sono certamente una bella cifra, ma inferiore a 120.000. Perciò mancano sempre 120.000 Euro. Allora provi ad operare qualche scelta fra le tante attività che l'Accademia ha messo in cantiere in questi anni. Cominciamo dal settore delle pubblicazioni. L'Accademia pubblica, ad esempio, libri a getto continuo, libri che rientrano nel capitolo 'ricerca musicologica' dell'attività dell'Accademia. Non tutti. Se occorre tagliare, deve chiedersi: due o tre libri in più o la Juni Orchestra? Per noi la risposta è: Juni Orchestra. E qualche risparmio ci sarebbe. Certo Cagli verrebbe a dirci che i fondi con i quali l'Accademia pubblica libri, appartengono ad un capitolo di spesa (e di finanziamento) differente; e i due capitoli di spesa non possono essere scambiati. Se è così, cerchiamo altrove, sempre che nel frattempo non riesca a trovare l'agognato benefattore. E se chiudesse

l'Opera Studio, alla quale Cagli tiene tanto per i suoi 'cromosomi' rossiniani ma che, semmai, potrebbe più logicamente sorgere presso un teatro d'opera, piuttosto che in una istituzione sinfonica? Anche perchè, salvo che in questi ultimi tempi, l'Accademia non ha mai travasato con regolarità e continuità - come era logico aspettarsi - i vincitori dell'Opera Studio nelle sue attività concertistiche ufficiali. Allora, se è un lusso, tutto 'cagliano' (un altro sovrintendente l'Opera Studio non l'avrebbe mai impiantata, è chiaro!) questo lusso, in tempo di crisi, si può smettere, a favore della Juni Orchestra. Ma Cagli ha già risposto a questa obiezione: l'Opera Studio va avanti con finanziamenti e sponsor ad hoc. Ed allora, eserciti tutto il suo fascino personale e la sua capacità di persuasione per dirottare quei finanziamenti alla Juni Orchestra, invece che all'Opera Studio. Se anche questo non è possibile, deve sempre fidare nel benefattore. Oppure... oppure un'ultima strada ci sarebbe. Bussare alla 'Compagnia della Musica' di Ludovica Purini. La Compagnia, nata da un feeling irresistibile con l'Accademia, da qualche anno finanzia il 'September Concert' (molti soldi, con i quali potrebbe mantenerne tre o quattro di Juni Orchestra) e il Sistema di Abreu in Venezuela. Perchè Cagli non supplica la Purini di girare quei soldi alla Juni Orchestra? Avrebbe più d'una ragione per farlo e la Purini per acconsentire. Innanzitutto perchè è italiana; poi perchè è una delle poche esperienze di avvicinamento dei ragazzi alla musica; e, infine, perchè permette di sperare che un domani ci potrà essere un nuovo pubblico, più giovane, per la musica in Italia. E se neanche questa strada fosse risolutiva, non resterebbe che mettersi in cerca del benefattore dal cuore d'oro. Noi ci abbiamo provato; ma non potevamo che dare suggerimenti. P.S. Apprendiamo all'ultimo momento che il problema è stato risolto anche con l'allontanamento di uno dei due direttori impegnati, Antonio Pantaneschi, e con il conseguente risparmio del ricco cachet. A dirigere i due gruppi orchestrali di bambini ora è rimasto Simone Genuini. Per il gruppo di ragazzi, invece, scende in campo l'assistente di Pappano, Carlo Rizzari. @



Il "mio" Saramago per MUSICA@ piccolo romanzo di Azio Corghi

su capitoli di Pietro Acquafredda

P.A. - CARO AZIO, MI PERMETTO DI FORMULARTI ALCUNE DOMANDE ALLE QUALI SPERO TU VORRAI RISPONDERE RACCONTANDO IL'TUO' SARAMAGO. MI PIACEREBBE SAPERE COME HAI PENSATO DI RICORRERE A SARAMAGO COME LIBRETTISTA

A.C. - Dopo l'andata in scena nel maggio 1984, al Teatro Regio di Torino, di Gargantua - da Rabelais su libretto di Augusto Frassinetti - mi si richiedeva una nuova "opera lirica". Addirittura fioccarono i suggerimenti su probabili soggetti che spaziavano da Pantagruel a Tartarin de Tarascon. Nutrivo dubbi sull'accogliere o meno le proposte perché, nel testo rabelaisiano adottato, anche il personaggio femminile esisteva soltanto in termini simbolici. Nell'estate dello stesso anno, interessato dalla recensione di Memoriale del Convento apparsa su La Re-

pubblica, lessi il romanzo di José Saramago. Affascinato, cercai di mettermi in contatto con l'autore per un'eventuale trasposizione sul piano del teatro musicale. L'operazione "diretta" non riuscì e dovetti chiedere aiuto ad Alberto Sinigaglia e Mario Rigoni Stern per riuscire ad avere, un anno più tardi, una risposta.

IL VOSTRO PRIMO INCONTRO

A.C. - Già stavo per rivolgermi a un nuovo soggetto tratto da "Notti al Circo" di Angela Carter, quando, il giorno del mio compleanno del 1985, ricevetti la lettera con la quale Saramago si dichiarava disponibile ad incontrarmi. Il che avvenne a Roma, in casa di Luciana Stegagno Picchio, presente Rita Desti la sua traduttrice. Esposi a José l'idea di un'opera lirica tratta dal suo libro: l'idea di un "Orfeo al femminile"... Lui tagliò corto richiedendomi invece il titolo dell'opera. BLIMUNDA! gli risposi sicuro. Lui confermò sorridendo. Per una felice concomitanza di eventi, l'opera andò in scena al Teatro Lirico nella Stagione

1989-90 allestita dal Teatro alla Scala.

Saramago venne così a Milano per la rappresentazione e per l'occasione la Facoltà di Letteratura Portoghese dell'Università organizzò un convegno a lui dedicato. Era stato da poco pubblicato L'anno della morte di Ricardo Reis ed egli stava scrivendo Il Vangelo secondo Gesù Cristo.

Furono giorni bellissimi, con scambio di opinioni politico-culturali rivolte al futuro (che poi tradì le nostre speranze).

RAPPORTO LIBRETTISTA MUSICISTA

Piero Rattalino, direttore artistico del Teatro Regio di Torino e committente del GARGANTUA, fu la prima persona alla quale accennai l'idea di trarre un'opera da Memoriale del Convento. Dopo avere letto il romanzo, la sua reazione fu piuttosto negativa: "Azio, si tratta di un'epopea, com'è possibile?". Per sostenere il mio progetto, mi riparei nell'angolo definito "storia con la s minuscola": la parte che maggiormente mi interessava per la entusiasmante presenza del personaggio femminile. Ero conscio tuttavia che non avrei potuto fare a meno della prediletta dimensione corale (popolo e potere), quella appartenente ai personaggi della "Storia con la S maiuscola".

Ottenuta l'approvazione, iniziai ad abbozzare la sceneggiatura. Mano a mano che procedevo nell'operazione, il testo rivelava potenzialità sempre maggiori. Paradossalmente, come spesso accade nell'opera lirica, la storia romanzata veniva a sostituirsi alla Storia vera, nel tentativo di apparire come la sola accettabile anche se dipendente dall'altra. Di qui l'idea di stendere una "sceneggiatura" che scorresse verticalmente, dall'alto in basso, su tre fasce parallele (spazio acustico - spazio immaginario - spazio reale) al fine di realizzare la contemporaneità degli eventi narrati dallo scrittore.

Saramago accettò la mia proposta, come pure la scelta dei frammenti testuali destinati al Libretto. Sostanzialmente mi diede, come si suole dire, "carta bianca". Ne venne fuori una storia d'amore sullo sfondo di uno "storico scontro verticale" fra pesantezza e leggerezza: da una parte il grande monumento di Mafra, dall'altro l'aerostato "Passarola" sul quale volerà una "trinità sovversiva" formata da un gesuita inventore, un soldato cui manca la mano sinistra e una donna strega innamorata. Senza rinunciare alle scene corali, avevo trovato il personaggio femminile che cercavo. La Storia ufficiale ci dice che l'aerostato concepito dal padre gesuita non volò mai, la storia romanzata lo fa volare grazie alle volontà dei moribondi raccolte da Blimunda, donna dai poteri occulti e dal nome "strano e raro" sul quale lo stesso autore del romanzo s'interroga così:

"Sarà stato, immagino, quel suono rivelatore del violoncello che abita il nome di Blimunda, profondo e

lungo, come se si producesse e rivelasse nella stessa anima umana, che mi portò, senza alcuna resistenza, con l'umiltà di chi accetta un dono del quale non si sente degno, a raccogliero in un semplice libro, nell'attesa, inconsapevole, che la Musica venisse a raccogliere ciò che è sua esclusiva pertinenza: questa estrema vibrazione che è insita in tutte le parole e in alcune in modo straordinario".

Parole e intuizioni musicali che accompagneranno il nostro comune lavoro fino al POEMA SINFONICO (sette scene da Blimunda) in cui emerge, dal corpo della grande orchestra, il primo Violoncello solista. E' stato José Saramago ad aiutarmi nel passaggio fra il modello che considera "paritetica" la confluenza dei vari generi artistici nell'opera e quello di una drammaturgia in cui il tipo, le connessioni e la qualità delle invenzioni musicali costringono il compositore a essere il vero drammaturgo, il responsabile "primo" dell'evento teatrale. Nel corso delle varie conferenze introduttive alle rappresentazioni di BLIMUNDA sia alla Scala di Milano che al S.Carlos di Lisbona, nel suo modo di porsi al di fuori delle responsabilità nella realizzazione della sceneggiatura, Saramago mi ha costretto a "palesare" ciò che avevo gelosamente tenuto nascosto e già in parte era avvenuto con la composizione di GARGANTUA. Ovvero, al di là della storia, delle situazioni, dei simboli e delle metafore esposti nel libretto, è il "modo" con cui il tutto viene a essere re-interpretato che può rendere più o meno valido il risultato dell'operazione musicale.

Quando si parla di "esperienze condivise" occorre pure considerare, come fattore decisivo di una scelta, l'interferenza di un evento imprevedibile. Ebbene, proprio in occasione della ripresa di BLIMUNDA al teatro S.Carlos di Lisbona, nel 1991, a causa di uno sciopero dell'orchestra che costrinse a rinviare lo spettacolo al giorno successivo, venne avviato il progetto di DIVARA. La sera stessa in una trattoria portoghese, Will Humburg, allora fresco di nomina come Direttore stabile del teatro di Münster, propose a Saramago e al sottoscritto, la realizzazione di un'opera che avesse attinenza con le celebrazioni previste per il 1993 nella città tedesca. Un mese più tardi scrivevo a Saramago:

" (...) eccomi pronto a farti pervenire quanto fin qui raccolto concernente l'opera sugli Anabattisti. (...) ho tratto dal libro di Ugo Gastaldi, alcuni appunti che penso possano interessarci (ovvero gli anni 1534-35 dell'Anabattismo a Münster); ho dapprima abbozzato un progetto tenendo in considerazione le indicazioni relative alle strutture e all'organizzazione del teatro, poi ho dato un'occhiata al materiale inviatomi dall'Archivio di Münster.



A questo punto non ti resta che accogliere la scritta rabesiana posta all'ingresso della città di Thélème: "Fa ciò che vuoi"! La storia è tutta da scrivere (...) ed è una storia di Musica-Teatro-Danza. Io ho abbozzato qualche idea ma, non avendo alle spalle "Memorial do Convento", mi è piuttosto difficile concepire una sceneggiatura. (...) E la Musica? Quale parte avrà? Ancora non mi è perfettamente chiaro ma, mi accorgo in questo momento, di averla sistemata al "primo posto" (povero me!). Ho suggerito un titolo ma è probabile tu possa trovarne uno migliore dopo la stesura del testo. Per il resto: buon lavoro (io intanto scriverò un balletto in compagnia del Rossini francese)!".

Mentre io lavoravo a "un petit train de plaisir", José portava avanti il Libretto. A lavoro ultimato m'inviò il testo con il titolo "Acqua e sangue". Prendendone visione mi trovai a ripetere l'esclamazione di Rattalino: "...è un'epopea, un dramma bellissimo, con tante suggestioni, purtroppo a me occorre un Libretto!". Di fronte a me stava la spietata disumanità della Storia, nella ricostruzione fatta da Saramago, degli eventi accaduti a Münster fra il 1534-1535: scontro fra grandi ideali comunitari e potere politico-religioso, forti passioni umane e individuali meschinità, degenerazione di un movimento rivoluzionario, assedio e caduta della città. Dopo lo scambio continuo delle reciproche osservazioni, nel corso della definitiva stesura del libretto (ovviamente le mie furono richieste di tagli o spostamenti di scene), prese forma l'idea principale dell'opera, quella che, all'indomani della prima esecuzione, venne utilizzata come titolo di una recensione: "in DIVARA le donne cantano e gli uomini recitano". Anche in questo caso, come in BLMUNDA, il personaggio femminile, sotto l'aspetto della drammaturgia musicale, prese il sopravvento. Di conseguenza il titolo principale dell'opera divenne DIVARA al quale i drammaturghi tedeschi aggiunsero come sottotitolo "WASSER UND BLUT" (la traduzione della prima stesura). Quando poi Saramago decise di pubblicare il testo originale come autonoma opera di teatro, il titolo cambiò ancora e divenne IN NOMINE DEI. Al riguardo nella presentazione Saramago scrisse:

"La tragedia di Münster del XVI secolo mi rimandava, come uno specchio, al ritratto della mia epoca, tormentata da nuovi integralismi esclusivisti e dalle intolleranze razziali ed etniche di sempre".

José pensava che DIVARA, «trasfigurazione musicale» e «dimostrazione scenica» di IN NOMINE DEI, ne fosse pure il completamento ideale:

"Devo alla musica di Azio Corghi, per primo, e poi alla regia di Dietrich Hilsdorf, quanto ancora mancava a In Nomine Dei per essere, sulle tavole del palcoscenico, quello che il suo autore aveva sognato: un appello, più

che alla semplice e tante volte equivoca tolleranza, al riconoscimento dell'identità profonda degli esseri umani e una condanna di qualsiasi dottrina che ne faccia dei nemici di se stessi".

Resta da aggiungere che all'indomani del catastrofico "11 settembre 2001", il fondo apparso su La Repubblica, a firma di José Saramago, s'intitolava: In Nomine Dei.

L'atto unico Il dissoluto assolto è stato concepito da Saramago su mia sollecitazione (in parte proveniente dalla committenza trattandosi dell'anniversario mozartiano). La gestazione è pertanto avvenuta attraverso un serrato dialogo fra lui, autore del testo teatrale (poi pubblicato autonomamente) e la sceneggiatura-libretto da me proposta. Un fitto scambio epistolare via e-mail, svolto tra il novembre del 2003 e l'ottobre del 2004, dà testimonianza della progressiva e travagliata messa a fuoco dell'operazione.

Nella sua prefazione all'edizione del testo teatrale si legge:

"(...)Vero è che avevo sempre pensato che Don Giovanni non poteva essere tanto cattivo come nel tempo lo avevano dipinto da Tirso de Molina in poi, né Donna Anna e Donna Elvira delle creature tanto innocenti, per non parlare del Commendatore, puro ritratto di un onore sociale offeso, né di un Don Ottavio che a stento riesce a dissimulare la vigliaccheria sotto le affabili battute che va via via declamando nel testo di Lorenzo Da Ponte. Azio Corghi insisteva, insisteva, e allora, come ultima possibilità, attratto dalla sfida, ma nello stesso tempo intimidito dalla responsabilità dell'impresa, gli dissi che se mi fosse venuta un'idea, una buona idea, ci avrei provato.(...)

Nell'impostazione del Libretto si può osservare come il ruolo punitivo del Commendatore, il quale non riesce a trascinare Don Giovanni all'inferno, sia interpretato dalle due celebri vittime: Donna Elvira e Donna Anna le quali, ingannandolo, si trasformano in carnefici. Accusato d'impotenza, il libertino, umiliato e offeso, viene in extremis salvato da Zerlina, la contadinotta che non è riuscito di sedurre. Al riguardo vale la pena riportare il finale di un testo da noi tanto dibattuto e sofferto:

DON GIOVANNI

(con autoironia) Don Giovanni sarebbe, forse, per Zerlina, il numero uno?

ZERLINA

(accettando la provocazione) Mah! forse. Forse Zerlina non avrebbe bisogno di avere un catalogo. (ride)

DON GIOVANNI

(accettando il gioco) Zerlina, come sei rapida nell



conquista!

ZERLINA

Ma tu non esserlo nella ritirata.

DON GIOVANNI

(ormai ipnotizzato dall'iniziativa di Zerlina) Mi tremo le mani. Questo non è Don Giovanni.

ZERLINA

No, è semplicemente... Giovanni.

(Di fronte alla scena, Leporello torna a riflettere filosoficamente).

LEPORELLO

Il futuro è un mare racchiuso nella conca delle mani di Dio, normalmente va cadendo sul nostro capo come il fluire continuo di una cascata, ma, di quando in quando, c'è sempre una quantità più grande che si stacca.

MASETTO

Che vuoi dire? Spiegati meglio! Io non capisco.

LEPORELLO

(avvertendo il crescendo di uno strano rumore di ferraglie) Capirai...

CORO MASCHILE

(con spavento) ...il diss- ...il dissol- ...il dissolut- ah!

(La statua del Commendatore si contorce e sobbalza cadendo a pezzi rovinosamente. Masetto fugge impaurito, Leporello raccoglie il catalogo abbandonato sul pavimento e lo lancia tra le fiamme del caminetto).

CORO MASCHILE

IL DISSOLUTO E' ASSOLTO!

(Tra le fiamme appare il Manichino di Donna Elvira).

MANICHINO

Assolto ma... per quanto tempo?

Sotto l'aspetto drammaturgico-musicale, io desideravo instaurare un gioco di rifrazioni e di rimandi con la partitura mozartiana al fine di trovare corrispondenza nello "sguardo obliquo" con cui Saramago affronta con sferzante ironia le questioni sociali. Inversamente a DIVARA, per Il dissoluto assolto ho pensato a un'opera in cui gli uomini cantano e le donne parlano. Addirittura la voce a commento del Commendatore (basso profondo) è "amplificata" dal Coro maschile mentre nel Prologo, la dapontiana Aria di Leporello viene parafrasata per far capire il capovolgimento di un archetipo culturale quale il mito di Don Giovanni. Proprio in questa scena introduttiva, Saramago, accettando le regole del "mio" gioco, trova una soluzione brillante sostituendo al personaggio originale di Donna Elvira, un metafisico "manichino" che io affido alla voce di un soprano.

L'opera, per le note vicende interne alla Scala del 2005/2006, andò in prima esecuzione al Teatro S.Carlos di Lisbona.

Accanto alle tre opere sopraelencate, il "catalogo" delle mie composizioni annovera altri lavori ispirati alla produzione letteraria di Saramago, come figura nell'elenco in calce riportato. In questi casi, dopo averlo consultato, ho semplicemente rivolto tramite l'editore la richiesta dell'utilizzazione del testo prescelto.

REAZIONE A CALDO ALLE TUE OPERE

Al termine delle prime rappresentazioni delle nostre opere, ho sempre abbracciato un José entusiasta e contento. Le sue manifestazioni di affetto e di profonda amicizia possono essere riassunte nella presentazione del mio catalogo RICORDI del 1995.

"La vita, se il paragone è concesso, è come un arazzo. Noi siamo l'ordito, cui non si chiede altro se non di mantenersi sempre diritto e teso, gli altri sono la trama, il filo che passa e intesse, perché è proprio dall'incontro con gli altri – famiglia, amici, nemici – che via via si precisa l'immagine, si definiscono i colori che, in ogni momento, ci identificano. L'arte, l'amicizia, la generosità di Azio Corghi hanno apportato al disegno della mia esistenza una ricchezza cui, da solo, io non sarei mai giunto. Grazie ad Azio Corghi, l'ordito di parole che ho creato è divenuto musica, è diventato canto. E' stato un felice incontro, il nostro. Credo che valga la pena guardare l'arazzo che siamo, lui e io."

L'UOMO SARAMAGO, QUALCHE EPISODIO PER CONOSCKERLO MEGLIO

I delimitati episodi da me riportati sono soltanto alcune delle tante testimonianze dell'umana grandezza di José Saramago: una persona che vivrà per sempre nella memoria di coloro che lo hanno conosciuto.

GRAZIE, PENSO CHE POSSANO ESSERE QUESTI I PRINCIPALI CAPITOLI DEL TUO PICCOLO ROMANZO SARAMAGO PER MUSIC@. CIAO, pietro

Grazie a te, per le domande che mi hanno permesso di ricordare, seppure brevemente, il lavoro da me svolto accanto a José Saramago.

**Con affetto, Azio
Guidizzolo, agosto 2010**



Composizioni di Azio Corghi su testi di José Saramago

*BLIMUNDA (1989) opera lirica in tre atti, da "Memorial do Convento" di José Saramago, sceneggiatura e libretto - tratti dalla traduzione italiana di Rita Desti e Carmen M. Radulet - di Azio Corghi e José Saramago, per voci (cantanti e recitanti), ottetto vocale, coro, orchestra ed Elettronica (120')

Prima esecuzione: Milano, Teatro Lirico, 20 maggio 1990; direttore Zoltan Pesko, maestro del coro Bruno Casoni. regia Jerome Savary, scene Michel Lebois, costumi Jacques Schmidt; interpreti vocali: Katia Lytting, William Lewis, Roy Stevens; Marta Szyrmay, The Swingle Singers; attori: Flavio Bonacci, Moni Ovadia, Giovanna Bozzolo, Giulia Franzoso, Silvano Pantescio; Orchestra e Coro del Teatro alla Scala.

*I sogni di Blimunda (1992) suite per ottetto vocale dall'opera omonima (10')

Prima esecuzione: Roma, Teatro Valle, 12 febbraio 1995; Swingle Singers.

*DIVARA ("Wasser und Blut") (1993) dramma musicale in tre atti, dal dramma teatrale "In Nomine Dei" di José Saramago, libretto di Azio Corghi e José Saramago, per voci (cantanti e recitanti), coro, coro popolare, orchestra ed Elettronica (120')

Prima esecuzione: Münster, Städtische Bühnen Münster, 31 ottobre 1993; direttore Will Humburg, direttore del Coro Peter Heinrich, regia, scene e costumi Dietrich Hilsdorf; interpreti: Susanna von der Burg, Christopher Krieg, Hanslutz Hildmann, Michael Holm, Heinz Fitz, Robert Schwartz, Eva Thingboe, Suzanne Mcleod, Gabriele Wunderer, David Midboe, Michael Baba, Günther Kiefer, Mark Coles, Barbara Trottmann; Chorus and Additional Chorus of the Städtische Bühnen Münster, Münster Symphony Orchestra.

*La morte di Lazzaro (1995) cantata drammatica per Voce recitante, Coro misto, Coro di voci bianche, Ottone e Percussioni; Testo di José Saramago da MEMORIALE DEL CONVENTO, IL VANGELO SECONDO GESU', IN NOMINE DEI (27')

Prima esecuzione: Milano, Chiesa di S. Marco, 12 aprile 1995; voce recitante Maddalena Crippa, Coro, Coro di Voci bianche e Strumentisti del Teatro alla Scala diretti da Roberto Gabbiani.

*...sotto l'ombra che il bambino solleva (1999) poema per voce recitante/cantante e orchestra, da "L'anno mille993" di José Saramago (30')



Azio Corghi

Prima esecuzione: Firenze, Teatro Goldoni, 8 giugno 1999, voce: voce Maddalena Crippa, Orchestra Regionale Toscana diretta da Pietro Borgonovo.

*CRUCI-VERBA (2001) per voce recitante e orchestra (40'), lettura e commento da IL VANGELO SECONDO GESU' di José Saramago sopra la VIA CRUCIS di Franz Liszt

Prima esecuzione: Münster, Städtische Bühnen Münster, 2 luglio 2002; Mechthild Grossmann, voce recitante; Symphonieorchester der Stadt Münster diretta da Olaf Henzold.

*DE PAZ E DE GUERRA (2002) per coro e orchestra (15'), su testo poetico di José Saramago

Prima esecuzione: Roma, Parco della Musica, Sala Santa Cecilia, 22 febbraio 2003, Stagione Sinfonica dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, direttore Roberto Abbado, direttore del coro Roberto Gabbiani.

*IL DISSOLUTO ASSOLTO (2005) teatro musicale in un atto dal testo omonimo di José Saramago, libretto di Azio Corghi e José Saramago (75' circa)

Prima esecuzione: Lisboa, Teatro S. Carlos, 18 marzo 2006; direttore Marko Letonja, regia Andrea De Rosa, scene e costumi Alessandro Ciammarughi; interpreti: Vito Priante, Julian Rodescu, Gianfranco Montresor, Sonia Bergamasco, Donatella Finocchiaro, Chiara Muti, Marco Lazzara, Mirko Guadagnini, Luca Casalini.

*POEMA SINFONICO (sette scene dall'opera Blimunda) (2006) opera commissionata per il XXV anno della Fondazione dell'Orchestra Filarmonica della Scala (20')

Prima esecuzione: Milano, Teatro alla Scala, 29 gennaio 2007, Filarmonica della Scala, direttore: Riccardo Chailly. @

Nell'ambito della rassegna 'Contemporanea 2010' promossa da Musica per Roma ed ospitata nell'Auditorium 'Parco della Musica', erano previste alcune giornate dedicate ad Ezra Pound, poeta ma anche musicista. In una 'inconsueta' serata musicale sono state presentate alcune sue opere, fra le quali la più importante, 'Le Testament', preceduta da un invito all'ascolto di Margaret Fisher, la massima studiosa mondiale della musica di Pound. A Lei abbiamo chiesto di illustrare il singolare cammino che portò Pound dalla poesia alla musica; e Lei l'ha fatto attraverso questo saggio che volentieri ospitiamo e per il quale la ringraziamo.

EZRA POUND, POETA E COMPOSITORE

di Margaret Fisher



Nato a Hailey, Idaho, nel 1885, Ezra Pound trascorse gli anni della sua giovinezza vicino Philadelphia dove la madre Isabel suonava il pianoforte e l'organo, e il padre Homer suonava il violino: ambedue buoni amatori. Non è improbabile che il giovane Pound si cimentasse anche lui con il pianoforte. Nel 1908 si trasferì a Londra, facendo della British Library il suo studio - per così dire - e delle grandi biblioteche in Italia e in Francia le sedi d'appoggio per le sue ricerche a caccia di manoscritti musicali di troubadours del dodicesimo e tredicesimo secolo. Dopo aver rinvenuto, nella Biblioteca Ambrosiana di Milano, due manoscritti attribuiti ad Arnaut Daniel, Pound elaborò le melodie per un'antologia di musiche medievali compilata dall'amico Walter Morse Rummel, pianista e compositore tedesco. L'antologia, 'Hesternae Rosae, Serta II, Neuf Chansons de Troubadours des XII et XIII Siècles' (Londra, 1913), includeva interpretazioni e trascrizioni ritmiche dalla notazione neumatica originale, elaborate da Pound stesso. A sua volta, Rummel compose musica per il poema di Pound 'The Return' (Il ritorno). Il testo poetico si muove con versificazioni ritmiche che hanno il sapore di metriche saffiche, pur senza riprodurre un esatto equivalente della scansione saffica. Sebbene la composizione musicale di Rummel non fosse stilisticamente di pieno gradimento per Pound, essa

servì al poeta per meglio valutare ed apprezzare come la scrittura musicale possa essere di complemento ed anche arricchire un testo poetico. Nel 1914 l'educazione musicale del poeta era in piena crescita.

In quell'anno, l'incontro con Arnold Dolmetsch - esperto di musica antica e medievale, e costruttore di strumenti musicali - spinse Pound ad esplorare possibili applicazioni della pratica musicale barocca alla poesia. Il suo saggio 'Vers Libre and Arnold Dolmetsch' si apre con la parafrasi di un'osservazione di Dante, "li Poeti, che coll'arte musaica le loro parole hanno legate." (Convivio, IV, 6, 35) Dante sottolineava il valore dell'armonia nelle parole al fine di perseguire la qualità di vera e divina ordinata proporzione delle parti. Nel 'De vulgari eloquentia', il poeta delineò i precetti metodologici per poter raggiungere e produrre armonia, consonanza e dovuta proporzione.



Se Dante offrì il testo originario e primario che ispirò le esplorazioni musicali di Pound, Dolmetsch offrì al giovane poeta le sue brillanti analisi esposte nel libro 'Interpretation of the Music of the XVII and XVIII Centuries', del 1915. Secondo Pound, le analisi delineate da Dolmetsch circa le pratiche esecutive nella musica barocca avevano "diretta applicazione alla poesia". Le riflessioni di Dolmetsch gli sembravano ricongiungersi e legarsi con le riflessioni di Dante, nel 'De vulgari eloquentia', circa l'arte di comporre e ordinare sillabe e parole nella struttura musicale della versificazione. Ogni parola esige un grado di ornamentazione al fine di ottenere imprevedute e ricche armonizzazioni tra i suoni. Dante aveva scritto che una semplice ornamenta-



zione delle parole è raggiungibile tramite l'uso di monosillabi - inevitabili e necessari nella lingua italiana. Un grado di ornamentazione è anche raggiungibile con l'impiego di parole che potremmo definire 'irsute': parole molto lunghe, con forte accentuazione, contenenti doppie consonanti, ecc... Da Dolmetsch Pound imparò le tecniche di ornamentazione musicale e - a sua volta - cercò equivalenti verbali nella sua poesia. Le annotazioni preliminari per un nuovo poema, ancora senza titolo, che egli andava scrivendo, mostrano i primi tentativi di trasporre ornamentazioni musicali (semplici e complesse appoggiature, lunghe note mordenti, trilli) nei suoi ritmi verbali. Questo tentativo appare quale un'iniziale applicazione di processi

musicali alla ricerca di metodi compositivi estranei alla metrica poetica ma, ciononostante, capaci di creare condizioni rigorose per la scrittura di versi liberi. Diverse frasi di 'Ur Canto I' illustrano la detta trasposizione da musica a parole. Ma forse la trasposizione doveva sembrare troppo ovvia. E Pound eliminò le frasi così prodotte, nella revisione del poema che venne alla luce, nel 1925, in 'A Draft of Sixteen Cantos'. Ad esempio, note di abbellimento singole e doppie venivano trasposte e rese in anapesti ("But say I want to," "Say that I"); la nota mordente veniva resa con un coriambico ("Needs such a rag-bag," "Not in the least"); i trilli trovavano il loro correlato in terzine di parole 'irsute' ("quirks and tweek's", "flapping and slipping") in modo che tre parole venivano ad occupare lo spazio di due battute musicali, e l'attenzione veniva attratta dalla discordanza di contorni acustici simili o vicini.

Durante questo periodo, dal 1917 al 1920, Ezra Pound lavorò come critico musicale del settimanale londinese *New Age*, firmandosi con lo pseudonimo William Atheling, scrivendo soprattutto recensioni di concerti vocali e occasionalmente anche di concerti di musica da camera. La collezione completa delle recensioni musicali e dei suoi saggi in prosa sono ora pubblicati in 'Ezra Pound and Music', New York, 1977, a cura di R. Murray Schafer. Gli scritti musicali raccolti ci offrono una visione del poeta sulla relazione esistente tra parole e musica, produzione e interpretazione vocale, e sul ruolo dell'esecutore con particolare riferimento agli elementi ritmici. Pound trovò anche, per breve tempo, impiego quale critico teatrale presso due settimanali londinesi: *The Outlook* (ottobre 1919) e *The Athenaeum* (marzo e aprile 1920). Questi incontri con il teatro costituiscono conseguenza naturale della sua preparazione dell'edizione postuma (1916) del libro 'The Noh Theatre of Japan', di Ernest Fenollosa. Il poeta scrisse anche numerosi saggi sulla stilizzazione teatrale, maschere, movimento sul palcoscenico, dizione; studi che avrebbero poi guidato i disegni scenografici per la sua prima opera, *Le Testament*.

È da notare il carattere idiosincratco delle sue recensioni musicali, nelle quali tende a sottovalutare i compositori inglesi venuti dopo Purcell e gli Elisabetiani, come anche Beethoven e Wagner, nonché la maggior parte dei compositori francesi di fine secolo. Questi saggi sono degni di lettura per le loro intuitive osservazioni concernenti aspetti ritmici ed esecutivi, e costituiscono un'estensione dell'interesse già notato nei confronti delle tecniche esecutive barocche studiate da Dolmetsch. Pound era particolarmente interessato ai fenomeni di "armonici" (overtone), "residuo sonoro" (sound-residue), e quanto egli definiva "risonanze" (after sound). Nelle recensioni di diversi concerti londinesi, del dicembre 1918, Pound si soffermava sull'interazione dinamica tra tono, ritmo, e

tempo. Una citazione potrà illustrare questo suo interesse. *“Il tempo di ogni capolavoro è rigorosamente governato; e non solo il tempo generale dell'intera composizione, bensì anche le variazioni di velocità, il tempo di singoli passaggi, il tempo d'intervallo tra note e accordi particolari. Il suono di una data nota o accordo armonico abbisogna di un tempo determinato per potersi articolare e arrotondare prima di far intervenire suoni successivi. L'esecuzione magistrale di un pezzo dipende quasi esclusivamente dagli istanti esatti scelti prima di far intervenire il seguito di archi e sfere sonore successivi. Ciò determina non solo il ritmo del pezzo, ma concerne anche - più di quanto sia riconosciuto - la qualità stessa del tono. E questo è ancor più vero per quanto concerne il pianoforte che, per i suoi effetti, dipende molto dal suono di molte note coesistenti; e, allo stesso tempo, è molto povero e debole - a paragone di strumenti a corda - nella sua produzione di note singole ... Il senso del tempo reale è forse un fenomeno istintivo e incomunicabile.”*¹

Se riscrivessimo l'ultima frase, con riferimento esplicito all'arte del poeta, nei termini seguenti: *“Il senso del tempo reale del poeta è forse un fenomeno istintivo e incomunicabile”*, capiremmo meglio perché Pound voleva fortemente separare e distaccare la sua produzione lirica dalla metrica poetica. Egli riteneva che i capolavori di poesia contengono il loro *“ritmo assoluto”*, delicate sfumature ritmiche prodotte dalla sequenza e durata delle vocali e dalla maniera in cui il poeta lega insieme la sequenza dei suoni per formare frasi ritmiche, percussive, o melodiche. Pound riteneva, inoltre, che la base, comune a musica e poesia, fosse il movimento orizzontale degli elementi; e che l'armonia emergesse naturalmente da questa base - come secondo la teoria di Thomas Campion (1567-1620). Queste preoccupazioni teoretiche vennero, in seguito, ad informare le sperimentazioni ritmiche della sua opera 'Testament', e si trovano a fondamento della sua teoria dell'armonia pubblicata, nel 1924, col titolo 'Treatise on Harmony'.

Studiando la tecnica di musicare parole, Pound usava la parola 'traduction' - dal latino 'traductio' - che significa l'atto di *“guidare attraverso”*, per sottolineare il fatto che egli impiegava la musica come un mezzo diverso e alternativo alla traduzione.² Pound scrisse che lo scopo della traduzione consiste nel *“contraffare”* il poetico *“suono inimitabile”*, e che la traduzione non è sempre possibile.³ *“I grandi spauracchi per giovani che vogliono davvero imparare a scrivere sono Catullo e Villon. Per quanto mi concerne, incapace di tradurli, sono costretto a metterli in musica”*.⁴

Nel 1918, Pound scrisse una recensione molto favorevole di un concerto londinese dato dal soprano Raymonde Collignon che presentò per la prima volta canti di troubadours, trascritti e curati da Rummel,

con l'accompagnamento pianistico di Agnes Bedford che preparò la cantante. Stringendo amicizia con questi artisti, Pound continuava ad aggregare un suo gruppo di musicisti che, col passare degli anni, continuarono ad aiutarlo e incoraggiarlo nelle sue aspirazioni a comporre.

“Chère Agnes - serieusement, ci sono due poemi di Villon, di cui credo aver completato le melodie, e il lavoro potrebbe essere facilmente completato ... Penso anche a un sonetto di Cavalcanti, ricco di musicalità. Un notevole pezzo di grande tecnica ... La musica è fatta, assolutamente fatta, seguendo le parole” (Lettera a Agnes Bedford, 18 dicembre 1919).

Bedford elaborò una copia orchestrale, per l'opera 'Le Testament', partendo dall'accompagnamento scritto da Pound per voce e strumenti. La struttura melodica e ritmica, la strumentazione, le relazioni puntilliste tra strumenti e voci, la scelta delle arie, la forma drammatica del pezzo originario erano state tutte fatte da Pound. Nel gennaio del 1921, Ezra e Dorothy Pound si trasferirono a Parigi, la città dove, in particolare, Eric Satie, quintessenza di modernista medievale, si distingueva ed eccelleva nella cultura 'Villonesca' di Montmartre. Verso la fine dell'anno Pound si recò, con la Bedford, in Inghilterra per poter terminare il lavoro già iniziato a Londra. La partitura, completata e scritta insieme, era la prima di numerose future versioni di 'Le Testament'. Nel 1923 Pound ingaggiò il compositore americano George Antheil, con l'incarico di rivedere la notazione ritmica tradizionale adottata da Bedford, e trasformarla in metri aleatori e irregolari - movendosi, ad esempio, da 1/4 a 25/32 a 7/8 a 15/16. La struttura metrica cercava di riprodurre l'equivalente matematico delle esatte durate dell'originale testo medievale di Villon, seguendo la lettura dettata da Pound stesso. La *“partitura d'oro”* - cosiddetta per il colore dorato della copertura - del 1923 viene oggi considerata il testo fondamentale e definitivo dell'opera. Essa realizza la complessità ritmica cui Pound aspirava al fine di poter rispecchiare le cadenze della voce recitante e di mediare la personalità stessa di Villon, abolendo ogni traccia di prevedibilità ritmica e metrica. Pound capiva che Villon aveva introdotto nella poesia nuovi suoni che Pound riteneva molto moderni. Tutte le versioni successive di 'Le Testament' derivano da questa partitura.

Le strutture ritmiche finirono per essere più complesse di quelle rinvenibili, ad esempio, nella 'Sagra della Primavera' di Stravinsky. L'estrema difficoltà di esecuzione convinse Pound a rivedere ampi brani della 'Partitura d'oro' e ad adottare il modello ritmico in 5/8. Il poeta prenotò la Salle Pleyel per il primo concerto di estratti da 'Le Testament', da tenersi il 29 giugno del 1926. Per questo leggendario concerto i musicisti erano il tenore Yves Tinayre, il basso-baritono Robert Maitland, la violinista Olga Rudge, Paul

Tinaye all'arpicordo, e Pound stesso agli strumenti a percussione. Due trombonisti, Jean Dervaux e Edoard Dumoulin, completavano il gruppo. Per l'occasione Pound compose anche una ouverture pensata per un possibile lungo strumento a fiato, sul modello del corno alpino, cui egli diede il nome di "cornet de dessus". Non sappiamo, in verità, che strumento fu usato in quella circostanza. Sappiamo, però, che la partitura di Pound richiede un corno di 14.5 piedi in lunghezza per poter produrre l'altezza dei suoni, tutti armonici della tonica fondamentale Re. L'invenzione del "cornet de dessus" voleva dimostrare e illustrare la teoria armonica elaborata da Pound, fondata sul principio del sopra-sono. "OGNI SUONO, DI QUALUNQUE ALTEZZA, O OGNI COMBINAZIONE DI SUONI, PUÒ ESSERE SEGUITO DAL SUONO DI OGNI ALTRA ALTEZZA O DA OGNI COMBINAZIONE DI SUONI, a condizione che l'intervallo temporale tra i suoni sia propriamente calcolato; e questo vale per OGNI SERIE DI SUONI, DI ACCORDI, O DI ARPEGGI".⁵

Partito dall'idea iniziale di esplorare e curare i rapporti tra musica e parole, Pound – come ogni compositore – era arrivato a dover riflettere sulla natura dei suoni stessi. Per una seconda opera, *Cavalcanti*, in cui venivano musicati testi del poeta medievale, Pound concentrò la sua attenzione sulla melodia e la durata. Una terza opera, *'Collis O Heliconii'*, su testi di Saffo e Catullo, fu lasciata incompleta e mai finita. Oltre i menzionati lavori musicali, il poeta compose una dozzina di pezzi per violino solo, che includono una rapsodia sul testo dantesco *'Al poco giorno'* e un dissonante pezzo d'avanguardia basato su *'Sestina Altaforte'* - unica versione musicale, questa, di testi poetici suoi. Quando, nel 1934, abbandonò i suoi progetti musicali, Pound era ormai un compositore autosufficiente. Aveva sviluppato notevoli, per quanto idiosincratici, tecnica e metodo. La sua produzione musicale certamente sorpassa quella di altri poeti-compositori quali Sidney Lanier, Robert Louis Stevenson, Nietzsche. La sua musica occuperebbe lo spazio di tre audio CD. (E va notato che l'opera completa di Anton Webern, anch'essa è contenuta in tre CD.) Le composizioni musicali di Pound, su testi di Villon e Catullo, potrebbero essere considerate alla luce delle composizioni di Claude Debussy e di Carl Orff sugli stessi testi: rispettivamente, *'Dame du ciel'* e *'Catulli carmina'*. L'aria centrale di *'Le Testament'*, "Heaulmière's aria" – rinvenibile nel CD *'Ego scriptor cantilenae'*. *'The Music of Ezra Pound'* (www.otherminds.org) – non ha minor valore di *'Jenny's Song'* nel *'Dreigroschen Oper'* di Kurt Weil. Come Colin McPhee, ad esempio, Pound fece uso (specialmente nella sua terza opera incompleta) delle scale musicali di Java, mentre il suo metodo di giustapporre e combinare diversi stili compositivi è stato paragonato ai metodi compositivi di Charles

Ives. Le idee di Pound circa l'armonia e il ritmo erano contemporanee alle teorie di Henry Cowell, ma indipendenti da esse e originali. A parte la necessità di ascoltare più frequenti esecuzioni delle composizioni di Ezra Pound, si può dire che una fertile esplorazione del mondo musicale del nostro poeta dovrebbe concentrarsi nello studio della tesi secondo cui l'armonia si fonda ed emerge dal tempo e dal ritmo musicale.@

1. "Some Recent Concerts," *New Age*, January 3, 1918, pp. 189-190. Ristampato in M. Fisher, *Ezra Pound and Music*.
 2. *Pound's Cavalcanti: An Edition of the Translations, Notes and Essays*, Ed. David Anderson, Princeton: Princeton University Press, 1983, p. ix.
 3. Ezra Pound, "How to Read", in *Literary Essays of Ezra Pound*, New York: New Directions, 1968, p. 25.
 4. Ezra Pound, *ABC of Reading*, Norfolk, CT: New Directions, 1951, p. 104.
 5. Ezra Pound, *Antheil and the Treatise on Harmony* (Paris: Three Mountains Press, 1924), New York, 1968, p. 10.
- La musica di Ezra Pound è rinvenibile in edizione di esecuzioni incise, pubblicata da Second Evening Art Publishing, Emeryville, California
www.ezrapoundmusic.com

Traduzione, dall'originale inglese, di Liberato Santoro-Brienza

La 'Settimana' A. Vivaldi. 1939

L'Accademia musicale che ha sede in casa mia e che dal 5° senatore Giovanni Gentile, già a capo dell'Istituto interuniversitario italiano, ebbe nome di Chigiana, è stata da me fondata, accanto all'Istituzione sorella 'Micaela in Vertice', allo scopo di dotare di un centro di studi la città di Siena, le cui tradizioni musicali non sono meno nobili di quelle letterarie e artistiche. L'Accademia, che già conta sette anni di vita e ha l'onore di essere sotto l'Alto Patronato di S.A.R. la Principessa di Piemonte, accoglie ogni estate gran numero di giovani italiani e stranieri, che nella città della Vergine trovano un ambiente propizio al raccoglimento e allo studio. A realizzare uno degli scopi della Fondazione e a dare all'estate senese singolare interesse, è istituita ora, sotto gli auspici della R. Accademia d'Italia, una "Settimana musicale" consacrata sia a un grande musicista italiano del passato, sia ad una scuola regionale. Per la prima di queste celebrazioni si è scelto il nome di Antonio Vivaldi, uno dei più grandi ma anche dei meno conosciuti musicisti del Settecento. Si è voluto inoltre, a rendere più degna la celebrazione, raccogliere in questo fascicolo note e documenti che illustrano la vita e le opere del grande Veneziano. Sento il dovere di ringraziare la Reale Accademia d'Italia per aver concesso i propri auspici ambiti alla iniziativa; gli Enti governativi, primi fra tutti i Ministeri della Cultura Popolare e dell'Educazione nazionale; quelli cittadini non meno per gli appoggi e gli aiuti concessi a favore della Settimana celebrativa organizzata dall'Accademia musicale Chigiana; la Biblioteca Nazionale di Torino che ha facilitato le ricerche sui manoscritti delle musiche di Vivaldi. Ringrazio altresì per la collaborazione preziosa nell'organizzazione di questa Settimana, in particolar modo il prof. Antonio Bruers, vice cancelliere della R. Accademia d'Italia; il prof. Alberto Gentili e il prof. Francesco Vatielli; i Maestri dell'Accademia Chigiana Arturo Bonucci, Alfredo Casella, Vito Frazzi; il M° Virgilio Mortari, che ha collaborato insieme a questi due ultimi agli adattamenti delle musiche inedite di Vivaldi; la violinista Olga Rudge, che ha caldeggiato e istituito presso l'Accademia stessa, di cui è segretaria, una raccolta di microfilm di edizioni originali e di manoscritti vivaldiani, la prima in Italia; il poeta americano Ezra Pound che ha voluto donare all'Accademia alcuni microfilm di stampe vivaldiane della Library of Congress di Washington; il mio carissimo amico Sebastiano A. Luciani, che ha curato l'edizione di questo fascicolo.

GUIDO CHIGI SARACINI

Il Palestrina che incantò il Vate

'PECCANTEM ME QUOTIDIE' E' SUBLIME

di Marco Della Sciucca

Publicato nel 'Secondo libro di mottetti' del 1572 di Palestrina e dedicato a Guglielmo Gonzaga, quel mottetto, dalla potente carica espressiva di dolore e contrizione, tra Otto e Novecento, si guadagnò una certa fortuna critica.



Gabriele d'Annunzio più di una volta rievoca quel mottetto di Palestrina con parole cariche di trasporto. Nel 'Fuoco', al protagonista Stelio Effrena (alter ego dell'autore) è dato di tratteggiare il personaggio Amfortas, del 'Parsifal' di Wagner, con queste parole: "Tutta l'angoscia di Amfortas è in un mottetto che io conosco 'Peccantem me quotidie'; ma con che impeto lirico, con che semplicità possente! Tutte le forze della tragedia vi sono quasi direi sublimate come gli istinti d'una moltitudine in un cuore eroico". Successivamente, nel 'Libro segreto', in un passo

autobiografico in cui ricorda gli anni dell'adolescenza, più precisamente un episodio accaduto all'interno della chiesa bolognese di S. Maria della Vita, leggiamo espressioni ancora più amplificate (qui si riferisce a un'esecuzione all'organo del mottetto palestriniano): "Il battito veemente del mio cuore m'assordava così che non distinsi le prime note del mottetto. mi serravo le costole, mi premevo il petto, per costringere il battito a rallentarsi [...] ero divenuto come uno strumento nelle mani del musicista invisibile. ero come se il Palestrina inventasse per la prima volta attraverso me il suo mottetto sublime 'Peccantem me quotidie'. era come se il Palestrina prendesse in me la mia angoscia mortale e purificasse il soffio tempestante dall'opera di Nicolò dell'Arca [si riferisce al 'Compianto sul Cristo morto' di Nicolò dell'Arca, terracotta quattrocentesca che si trova all'interno di S. Maria della Vita], e ne facesse la sua armonia tragica, ne facesse la sua lamentazione virile. Peccantem me quotidie".

D'Annunzio probabilmente si ispirava a un commento di Rolland sul mottetto, ma a sua volta Rolland potrebbe aver avuto come fonte l'autorevole biografo palestriniano ottocentesco, Giuseppe Baini, che nelle sue 'Memorie storico-critiche della vita e delle opere di Palestrina' (1828) afferma: "Peccantem me quotidie supera al certo nel sentimento, nel patetico, e nella imitazione della natura tutti gli altri [mottetti] di questo volume: annunzia un uomo, che fatto superiore alle regole, maneggia l'arte a suo beneplacito, e la fa servire per lo suo meglio alle parole che riveste con una forza da sorprendere qualsivoglia orecchio, da investire e portar fuori di sé l'anima

a come verrà usata nel seguito della pagina, un valore espressivo nuovo, ma allo stesso tempo si integra in un modello contrappuntistico, quello del ritardo, che avrà valore strutturale nella forma stessa

Una vera passione

Può sorprendere o apparire stravagante, in una biografia di Palestrina, la presenza di Gabriele d'Annunzio, notissimo esponente di quella letteratura europea sensibile, tra Otto e Novecento, più alle linee di tendenza che agli orientamenti decisi e immutabili e, per questo, sospeso tra decadentismo e simbolismo. Anche il fondo barbarico che molti studiosi rintracciano in una certa produzione dannunziana, perciò avvicinandola alla musica di Wagner, non aiuta a capire l'ipotesi di un legame purchessia tra lo scrittore di Pescara e il mito di Palestrina. Tuttavia, se si conosce l'opera dello scrittore (e, per altri versi, i suoi gusti), l'accostamento non stupisce. È vero: specialmente nella fase più legata al giovanile naturalismo dei suoi esordi, d'Annunzio si conformò al 'bric-à-brac' che imperversò durante la 'belle époque'. Ma lo stesso artista seppe suscitare in Italia il più vivo interesse per gli ideali della Camerata dei Bardi ('Fuoco'); consacrò letterariamente la riesumazione di Domenico Scarlatti avvenuta alla fine dell'Ottocento ('Leda senza cigno' dove ritroviamo, con ammirazione e stupore, un giudizio su pagine scarlattiane che sembra parafrasare l'analisi formale delle stesse pagine fatta da Vincent d'Indy nel 'Cours de Composition' del 1912!); giudicò il Mozart del 'Don Giovanni', in anticipo sulla critica musicale del primo Novecento, un "preromantico" per espressività, drammaticità e religiosità ('Piacere'). Dal 'Trionfo della morte' al 'Notturmo' al 'Forse che si' al 'Libro se-greto' a 'Pagine sparse', gli esempi potrebbero moltiplicarsi. Del resto, nella ciclopica quercia della bibliografia dannunziana, la sezione musica è ormai uno dei rami più frondosi. D'Annunzio non può essere giudicato un musicista, ma la sua vita e la sua opera convergono nel comporre l'immagine di un artista per il quale la musica fu una seconda vita, anzi la sua vita vera ('Venturiero'). E spesso quello che scrive sembra dettato da Baudelaire o Stendhal o Mallarmé, benché le reciproche sensibilità fossero assai diverse per qualità e profondità. Tra i musicisti citati da d'Annunzio, particolare rilievo hanno Bach, Beethoven, Wagner, Skrjabin; e la lettura dei suoi tantissimi resoconti come cronista delle serate musicali nella Roma di Liszt e di Sgambati ci scopre il vastissimo panorama delle conoscenze musicali dello scrittore. Il quale, d'altra parte, aveva studiato musica fin da bambino, e nel collegio Ciconini di Prato aveva frequentato con assiduità molte discipline musicali. Il mottetto di Palestrina 'Peccantem me quotidie', forse ascoltato a Bologna in versione organistica ma sicuramente segnalato al poeta dall'amico Romain Rolland (come scrive Guy Tosi), scelto come suo vero battesimo musicale, è vissuto nella pagina letteraria come «lo scorcio di una tragedia» più alta, «più pura e virile» dell'angoscia di Amfortas nel 'Parsifal'.

Walter Tortoreto

del brano. La somiglianza morfologica tra il ritardo sulla sensibile e quello generato dalla controsensibile crea dei nessi formali importanti fra le varie parti della composizione, ed eleva il momento espressivo-affettivo in momento strutturale: ciò si traduce in una dinamica catartica in cui il valore strutturale sopravanza e annienta quello affettivo e lo trasferisce in una dimensione purificata e traslata, di pura forma musicale. Se 'Peccantem' è catarsi della forza degli elementi espressivi in pura potenza formale, allora le parole stesse di d'Annunzio sulle forze sublimi e sui molteplici istinti in un cuore eroico acquistano un significato di particolare scavo esegetico. Giusto un accenno, per concludere, agli altri momenti espressivi: una pausa generale prima di un rallentatissimo «timor mortis», nichilistico vuoto strutturale e psicologico insieme; spostamenti modal improvvisi e bruschi, e dissonanze moltiplicate su «conturbat»; ulteriore incremento del valore espressivo del ritardo; tendenza a raggiungere gli estremi gravi delle tessiture vocali, in un incupimento di suono e insieme di stato d'animo. Ma Palestrina mai viola le regole di base del contrappunto fiammingo.

Eppure la forza espressiva che ottiene, nel suo muoversi agli estremi delle regole, risulta di intensità assolutamente inedita, fino all'apice di quel cambio di registro del contenuto te-stuale che trapassa dal tono contrito del primo lungo periodo (fino a «redemptio»), al più conciso tono invocativo e implorante del secondo («Miserere mei Deus, et salva me»). Formalmente avviene lo squarcio, drammatico e potente: eppure bello, di una bellezza che finalmente riempie e appaga. L'espressività palestriniana non è nella figurazione che viola la regola, nella formulazione stilisticamente centrifuga ed eccentrica, ma nell'architettura varia e articolata di elementi 'naturali' – anche estremi, ma naturali – elementi che proprio in quell'architettura riequilibratrice e fluidificatrice trovano il loro spazio di trascendenza.@

**Marco Della Sciucca, compositore e musicologo, è autore del volume 'Giovanni Pierluigi da Palestrina' pubblicato di recente presso l'editore Epos.*



NON SONO GRADITI IRREGOLARI E DISOBBEDIENTI

Specie se capaci. A scorrere le cronache musicali italiane dagli ultimi anni ai giorni nostri, non può sfuggire la girandola di nomi, sempre gli stessi, che passano da un incarico all'altro, anche dopo esperienze disastrose, che gli interessati ed i loro padrini politici si incaricano di dimenticare con un periodo - mai troppo lungo - di sospensione. E quelli che, oggi, invocano competenza nelle nomine ai vertici di istituzioni pubbliche anche nel settore della cultura, lo fanno soltanto perché momentaneamente lontani dalla stanza dei bottoni; al loro ritorno faranno ricorso alla solita logica, al solito lavoro sporco, perché chi comanda preferisce regolari ed obbedienti, anche se incapaci! Ma ciò vale solo nella cosa pubblica. Credete che il titolare di un'azienda privata metterebbe al vertice un incapace che potrebbe distruggere, in poco tempo, il capitale accumulato in anni e anni di lavoro? Pensate che Berlusconi e De Benedetti metterebbero ai posti di comando delle loro aziende persone con la medesima incompetenza che troviamo ai vertici di istituzioni il cui padrone è lo Stato, cioè i cittadini che con i loro soldi le tengono in piedi? Nemmeno il più stupido degli industriali penserebbe mai di mettere la propria azienda nelle mani di un inetto. Certo, per il padrone il massimo sarebbe che i capaci, gli unici che hanno diritto ad amministrare, fossero anche regolari e obbedienti, ma questo non si può sempre avere, anzi difficilmente si ha.

Nella scelta, il politico di turno estrae dal cilindro delle sue conoscenze - solitamente di bassissimo profilo, perché le sue frequentazioni culturali sono, ahimè, occasionali e dettate da obblighi istituzionali - lo sconosciuto di turno che, però, vanta, a suo merito, la verginità degli incapaci. Provvederà il politico di turno ad istruirlo, dopo avergli fatto giurare obbedienza eterna. Ma ciò - forse? - non accadrebbe se per le nomine più importanti si ricorresse al sistema del concorso internazionale (anche lì ci può essere qualche pericolo di imbroglio o di intralazzi, ma certo molto più limitato per la portata dei danni possibili) o se ci fosse un albo, al quale attingere l'eventuale candidato per un incarico di alta responsabilità, stilato da un gruppo di tecnici esperti ed indipendenti. Come, per esempio, potremmo fare noi di Music@. La nostra rivista si offre per la costituzione di un giurì di alta professionalità, dal cui giudizio far scaturire la patente di competenza dei possibili candidati a questo o quell'incarico importante -

che, sia detto in anticipo - dev'essere a tempo, non può, cioè, durare in eterno! A tale albo il Ministero potrebbe attingere per le varie direzioni artistiche. Non sarebbe neppure una impresa difficile e complicata, se solo si volessero dotare le istituzioni culturali italiane di manager capaci.

A dimostrazione della bontà di ciò che andiamo dicendo, valga la vicenda che ha coinvolto Francesco Ernani, ex sovrintendente dell'Opera di Roma. Mandato via dal sindaco Alemanno, per metterci un altro, con la motivazione di 'cattivo amministratore' avendo egli - secondo Alemanno - prodotto una voragine nei conti del teatro romano, e con l'avallo del ministero, perché Ernani si era espresso pubblicamente contro i tagli al FUS; ora, Ernani viene chiamato come consulente alla sovrintendenza del Teatro Bellini di Catania, da poco commissariato, dalla dott. Cancellieri in persona, nominata dal Governo commissario del teatro ed anche del Comune di Bologna. Insomma Ernani che non era bravo a Roma, a detta del Comune e del Governo, ora per nomina del Commissario di Catania, di nomina dello stesso Governo, viene dichiarato bravo, anzi bravissimo, giacché ci si affida alla sua competenza e capacità amministrativa per risollevare le sorti del teatro catanese. @

Venezia lo ha festeggiato con una serata di gala alla Fenice; e, per l'occasione, gli 'Amici del teatro' gli hanno regalato un bel volume con numerose testimonianze di affetto e di stima. Ne riproduciamo alcune. Per gentile concessione.

di Lorenzo Arruga
Mariella Devia
Mario Messinis

Una mattina di domenica – dormivo – Pier Luigi Pizzi mi chiamò al telefono, accadeva quarant'anni fa, non esistevano cellulari. Si era discusso varie volte sull'interpretazione dell'opera, fedeltà e libertà, storicità, realtà attuale quotidiana; lavorava alle scene ed ai costumi dei 'Vespri siciliani', per l'inaugurazione della Scala, e gli cresceva il disagio nel pensare applicata a quella musica, araldica e concreta, passionale e risorgimentale, l'immaginario figurativo del Medioevo. Non c'entrava nemmeno come spazi, diceva, rapporti tra soldati, e fra nobili e popolo. 'Se proponessi a De Lullo e a Gavazzeni di spostare l'azione ... anzi, non di spostarla ma di leggerla vedendola raffigurata come nel tempo di Verdi?'

Allora era una cosa rivoluzionaria; tanto che quando poi si fece, per la prima volta – e ne fui incaricato dal Teatro – si introdussero in un programma di sala scaligero delle note esplicative sulla regia. Ciò che mi colpì subito e convinse, però, quella domenica mattina, non furono le motivazioni, ma la bellezza che trapelava. Pizzi vedeva già le immagini, le sentiva risolutive, giuste. Cominciai a capire allora un carattere unico della sua arte e della sua persona. Pizzi sente la bellezza che prende forma rivelatrice del vero, o di qualcosa comunque che dal vero è inscindibile, e se ne sente responsabile. La natura prima ancora che la curiosità, l'esperienza e la cultura l'ha investito di questo approdo alla saggezza del bello, che può anche offrire il conforto della vanità o dell'appagamento interiore, ma che

MA



PIZZI PER

costringe a una specie di costante, inquieta, mobilitazione.

L'amicizia con Pizzi è il piacere di partecipare al suo continuo individuare ed intrecciare i fili per tessere il tappeto volante della bellezza da cui vedere meglio il mondo, fedelmente e liberamente, nella storia allacciata alla realtà quotidiana. Quanto ai 'Vespri', fu un gran successo imitatissimo. Da allora quante opere sono state spostate dal regista nell'epoca del compositore? È diventato quasi un tormentone, anche se normalmente i registi prima cercano la trovata e poi tentano di far coincidere le immagini. Quando, frequentando i teatri, ne sono stanco e infastidito, ogni tanto, telefono a Pier Luigi Pizzi e lo rimprovero: 'è colpa tua'. Ma non ci casca. (L.A.)

Pensandoci oggi mi accorgo che lo stato d'animo prevalente le prime volte in cui ho lavorato con Pier Luigi era la soggezione. Mi sembra quasi incredibile, adesso, dopo tanto tempo, tanto lavoro insieme e una così lunga amicizia. Sono altrettanto convinta che la mia emozione non dipendesse dal suo comportamento, ma dal suo essere già Pier Luigi Pizzi, con una notorietà che – spesso – crea una specie di alone e rende lontane e misteriose le persone che ne sono oggetto. Al contrario, con lui il lavoro è stato da subito diretto e chiaro. La sua capacità di interpretare il testo di un melodramma e di restituirne al pubblico gli aspetti più segreti, e, al tempo stesso



PIER LUIGI

più suggestivi, coincide con la sua grande attenzione verso gli interpreti, con i quali entra subito in sintonia.

La sua presenza stimola l'esigenza di affrontare punti di vista, che altrimenti sarebbero sembrati secondari, la curiosità di approfondire diverse prospettive, la gioia di costruire un personaggio o una scena come magari non avrei immaginato si potesse arrivare a fare.

La raffinatezza di Pier Luigi è uno dei tratti più affascinanti del suo carattere perché nasce dalla libertà di espressione e il suo essere persona di cultura s'identifica, una volta tanto, con l'umanità, con l'ironia, con un modo di porsi positivamente, nei confronti dei problemi che inevitabilmente si incontrano lavorando in teatro, e non solo.

Posso dire che l'amicizia con lui è una conseguenza di questa intesa tra lavoro e sensibilità. Proprio per questo è tanto più rara e preziosa. **(M.D.)**

Festeggiamo Pier Luigi Pizzi, i suoi operosi ottant'anni. Ripenso al suo sterminato itinerario creativo, alle sue curiosità, al gusto profetico per la contaminazione, oggi più attuale di ieri, in un periodo in cui le lingue si intrecciano e seguono percorsi anche contraddittori. In questo artista la sontuosità barocca coesiste con la trasfigurazione astratta; la ridondanza immaginifica e romantica con geometrie stilizzate; il taglio visivo déco con le seduzioni liberty. La tradizione più volte invocata dai loggionisti e dagli

"amici" della lirica, in realtà subisce una radicale metamorfosi grazie ad un forte interesse novecentesco, alimentato da innumeri esperienze culturali e pittoriche. Credo sia stata fondamentale la conoscenza della scenografia dell'avanguardia storica. Quando a Bayreuth ho visto 'L'Anello del Nibelungo' con Chéreau e Boulez mi sono sorpreso come allora non si fosse notato che l'interpretazione di Wagner senza oleografie ridondanti, quale aspetto della società del secondo Ottocento, fosse già presente nella 'Valchiria' scaligera di Pizzi e Ronconi andata in scena due anni prima. Ho assistito, sempre alla Scala, al suo debutto degli Anni Ottanta come regista, dopo tante esperienze scenografiche, con 'Ariodante' di Händel, che è un poco l'incunabolo del suo stile teatrale. L'azione si svolgeva attorno ad una sola colonna: Pizzi conosce anche le gioie del minimalismo; non ama ipotesi ricostruttive, ma una attualizzazione del mondo barocco ove anche le 'meraviglie' delle macchine sceniche sono concepite come 'armonia', secondo la parola di Arruga. E poi a Pesaro l'emozionante riscoperta del Rossini serio. Da Pizzi ho appreso che gli albori del romanticismo melodrammatico nascono all'interno del classicismo, o, più esattamente, che Rossini guarda al futuro mediante la conservazione delle vestigia neoclassiche. Talora l'astrazione scenografica e la fastosa creazione dei costumi (iperboli barocche e antiche regalità secondo una drammaturgia antinaturalistica) rendono singolarmente avvincente l'illusione rappresentativa.

La versatilità del regista si manifesta in tutti i repertori, da Monteverdi a Berio, approfondendo anche il simbolismo funerario della 'Città morta' di Korngold, l'ultima produzione veneziana. In 'Morte a Venezia' Britten è evocato, attraverso la luce decadentistica di Mann, in un clima lagunare onirico. Pizzi però non è soltanto il creatore di un limpido estetismo o dell'"eroismo" tragico; è anche fascinatore nella spigliata allegria: quando ho visto a Reggio Emilia 'Il cappello di paglia di Firenze' di Rota mi è sembrato risorgessero le memorie delle giovanili esperienze con la Compagnia dei Giovani di De Lullo, della Falk o di Valli.

La drammaturgia scenica, così originale e fantasmagorica, esalta la drammaturgia musicale. La modernità di Pizzi cresce nella storia. Perfezionista implacabile, ma anche conversatore brillante e mondano, Pizzi ha il fascino di chi sa amministrare con leggerezza un patrimonio culturale immenso. **(M.M.) @**

Operine a Cortona: la normale eccezione dell'arte

ALLORA? LA PIU' BELLA ESPERIENZA DELLA MIA VITA

di Stefano Baia Curioni

Dopo Mozart, il secondo pannello della trilogia operistica per ragazzi di Lorenzo Jovanotti, è dedicato a Rossini. L'anno prossimo toccherà a Verdi. L'esperienza, artistica, si propone di dare ai ragazzi la fiducia nella potenza comunicativa del gesto, della parola, del canto, diciamo dell'arte e della poeticità. In collaborazione con l'Associazione 'Orlando'.

Lo sono il mondo
io suono il mondo
inafferrabile come una scintilla...io sono mobile come
un tergicristallo e sono debole senza piedistallo, ma il
mio cuore galoppa più forte di un cavallo.
Io sono esposto come un campanile
Io sono incinto, devo partorire.
La mia mente è fatta a punta e buca l'orizzonte e se
apro le mie braccia mi trasformo in un ponte.
Io sono il mondo
Io suono il mondo
Mentre progettano nuove serrature, mentre allestiscono
le nuove paure, mentre difendono quello che
non vale, mentre si offendono anche a carnevale...io
resto vigile sotto la parrucca. Resto in agguato...baci-
ami la bocca... Abbandoniamoci dentro a questo
mare....se tu lo immagini lo puoi anche fare.
Così parla Mozart bambino adulto. E' il sesto giovane
attore della serata a prendersi la parrucca ormai un
po' spettinata, lo attende l'incontro con il padre Leo-
pold e poi la morte. La scena è scura il teatro silen-
zioso. I musicisti rallentano trattenendo la tensione



condivisa dagli attori, dal coro, dai genitori, dagli astanti. Il teatro Signorelli di Cortona è pieno, siamo nel settembre 2009.

Un anno dopo nel settembre 2010 l'atmosfera è ancora quella: tensione creativa, stupore per quanto si riesce a fare, partecipazione, emozione: va in scena Rossini, la seconda operina di Lorenzo Cherubini (Jovanotti), musicata e diretta da Bruno De Franceschi aiutato da una formidabile squadra di docenti. Gli attori non sono professionisti, sono bambini dai 7 ai 14 anni, non sono cantanti, non sanno cantare, ma il canto e la musica sono in loro. I musicisti sono invece studenti degli istituti musicali e delle scuole civiche, scelti per comporre un'orchestra che si vede per la prima volta e impara a suonare insieme. La possibilità che una simile combriccola riesca a imparare e produrre un'opera, compresi costumi, scenografie, movimenti, interpretazioni, in soli 15 giorni è remota, ci vuole un piccolo miracolo. Ma si riesce. Vita in comune all'ostello della gioventù, un carico di



lavoro individuale e un impegno da professionisti, dalle 9 alle 19 tutti i giorni e anche qualche sera. Ore e ore di prove, imparare a memoria, superare le timidezze, gli stereotipi. Come si fa a fare il padre? Come si mette la bocca per scandire bene le parole? Che gesto deve accompagnare questo momento di emozione? Tu devi sentire, ascoltare.... Non ripetere....!! ..E poi diventiamo anche amici?

La posta che l'Associazione 'Orlando' ha deciso di giocare con la 'Trilogia' di Lorenzo e con il lavoro compositivo e registico di Bruno è molto articolata: si produce uno spettacolo a Cortona – magari anche altrove – ma questo è il meno, anzi il non rilevante (anche se rappresenta uno stimolo per il lavoro). "... quel che portano a casa accade nelle prove... se poi lo spettacolo non ci fosse, per i ragazzi tutto sommato sarebbe lo stesso" mi dice Bruno De Franceschi. Lo fanno per chi guarda e ascolta. Non è lo spettacolo in sé che conta.

Conta piuttosto quel che succede ai ragazzi. Lo devo ammettere: la trasformazione della loro capacità espressiva è incredibile. La loro capacità di memoria per le parole, le situazioni, le immagini è sorprendente e geniale. Nessun adulto potrebbe imparare così tanto e così bene in due settimane, se non un professionista del palco. Ma non è solo performance, anzi la performance è l'ultima cosa. Non c'è gara, ma c'è squadra, passione per far bene, tensione per la qualità, in sé, gratuitamente, per pura dignità. Questo è un primo punto.

Di fronte ad un immaginario televisivo popolato di "Amici" pronti a rivaleggiare in modo quasi isterico per vincere un concorso con una giuria aggressiva, in un modello in cui il talento, l'"X factor" viene dal cielo (da una nuvola illuminata dal sole) ed è la cosa più importante... la negazione della normalità... questa operazione va nella direzione opposta: lavorare per fare bene come si è, senza altro obiettivo che il rispetto per quel che si fa e per l'opera, in un gruppo che si forma e si salda, pieno di riconoscenza, attraverso tutte le difficoltà dei caratteri, delle dinamiche, delle sfiducie, delle insicurezze, degli innamoramenti felici o delusi. Non è una posizione ideologica, né un'ubbia arcaicamente anti massmediatica. E' un obiettivo libero, indipendente, perseguito per affetto e per amore del senso e dell'umano quotidiano possibile. Incivilimento. E i ragazzi lo sentono, partecipano, condividono... e cambiano.

L'età è delicata, alcuni di loro, soprattutto i più grandi sono a metà di una stagione che gli cambia il corpo e gli riforma l'animo. Vogliono essere grandi, ma sono in lutto per quel che perdono lasciando il cono protettivo e completo dei genitori, fanno fatica a trovare una misura con questi corpi e questi sentimenti che crescono. Il lavoro è dare loro la fiducia nella potenza comunicativa del gesto, della parola,

del canto, diciamo dell'arte e della poeticità. Ciò che conta è il processo che ciascuno fa, le sue vittorie e sconfitte, ed esso si compie, in modi diversi, liberi e sorprendenti, ma davvero intensi. Un po', quindi, cambia la vita, apre porte imprevedute, e soprattutto offre la fiducia al timido di parlare e al forte di tacere, offre una misura.

Ma allora è una scuola? E' un rimescolamento pop della tradizione operistica che serve da pretesto alla creazione di un ambiente musicale terapeutico? Non direi. E' proprio invece un ragionamento e una pratica sperimentale di natura artistica: Orlando si occupa di Arte e di luoghi, e dei rapporti tra arti e spazi. Per Lorenzo come anche per Bruno, la sfida posta alla Trilogia (Mozart, Rossini e Verdi l'anno prossimo) è fare arte, coltivata, "buona", o come dice Quirino Principe "forte".

Non è una sfida banale, è per certi aspetti LA sfida della musica contemporanea, condivisa da molte altre arti del nostro tempo: trovare un compito condiviso, un senso. Non "comunicare" nel senso proposto da un malinteso marketing della cultura, piuttosto essere eloquente e capace di proporre significati, visioni, energie. In un insieme in cui la comunicazione fa anche la sua parte. E' certo che se Lorenzo Jovanotti non avesse portato con generosità nella partita la sua fama, il suo status iconico, oltre che la sua ricerca, la cosa sarebbe stata troppo più difficile. Forse impossibile. Senz'altro diversa. Quindi viva il pop, quando esso si trasforma in una frontiera di ricerca che non dimentica il rapporto e la possibilità di condividere arte, senza sconti però, senza troppe scorciatoie, senza lasciar cadere la poesia. Compito difficile, problematico, ma entusiasmante e realizzabile.

Alla fine della Parrucca di Mozart ho chiesto ad un ragazzino ancora truccato dalla scena "allora, com'è andata?". Mi ha guardato fisso per un momento, e prima di andare ad abbracciare saltellando i compagni mi ha detto: "E' stata la più bella esperienza della mia vita".

Per l'Associazione 'Orlando' è un inizio.@

**Stefano Baia Curioni è professore di economia alla Bocconi di Milano*

Introduzione alla zoomusicologia

Se la musica è davvero bestiale

Gli animali cantano? Una domanda alla quale almeno una dozzina di discipline scientifiche sono interessate a rispondere. Curiosamente, chi si è occupata poco di musica animale è proprio la musicologia. Almeno fino ad oggi.

di Dario Martinelli

Da quando il meccanicismo e il comportamentismo più radicali hanno cominciato a perdere credibilità scientifica, il problema dei comportamenti estetici e – per ripetere la solita tiritera dei documentari – ‘non-solo-strettamente-utili-alla-sopravvivenza’, negli animali non umani, si è reso sempre più spesso oggetto di discussioni inter- o multidisciplinari. Opinioni a riguardo provengono democraticamente dalla zoologia e dalla semiotica, dalla psicologia e dalla filosofia, dall’etologia e dalla bioacustica.

François-Bernard Mâche, uno dei pochi a sottrarsi alla consuetudine antropocentrica della musicologia (è a lui che si deve il conio del termine “zoomusicologia”), ritiene che la responsabilità principale sia da attribuirsi alla crescente sfiducia accademica nei confronti della cosiddetta universalità del fenomeno musicale, sfiducia che ha conosciuto il suo picco all’inizio del XX secolo. In altre parole, da Rameau a Schoenberg, la musica si è trasformata da entità persino trascendentale (si parlava di armonia delle sfere), a pura ed unica convenzione culturale (riservata ai soli esseri umani, e nemmeno tutti: l’idea occidental-maschil-hegeliana di civiltà è stata per decenni un robusto filtro).

Che la verità stia nel mezzo anche questa volta? Il fatto è che, fino a pochi anni fa, la musicologia moderna non è mai stata sfiorata dal dubbio che – hai visto mai? – la musica potesse essere un fenomeno non solo umano. Si sono fatti passi importanti per concetti come “comunicazione” (e infatti la zoosemiotica è oggi una disciplina rispettabile e rispettata) o “cognizione” (e infatti “cognitivo” è una parola-chiave nella moderna etologia), ma la musica, ai fini di questo (salutare) processo di ‘antropo-decentrismo’ (un neologismo che precede cronologicamente il biocentrismo, per il quale non siamo ancora pronti), è ancora un tabù.

È alla luce di questa lacuna e, probabilmente, di que-

sto bisogno, che la zoomusicologia si pone in essere. In “How musical is a whale?”, la mia prima monografia sull’argomento, l’ho definita come “disciplina che studia l’uso estetico della comunicazione sonora presso gli animali”. Come tutte le definizioni brevi ci sono più implicazioni che esplicazioni. Per cominciare, si fa a meno di usare la scottante e pericolosa parola “musica”, sostituendola con l’altrettanto pericolosa, ma un po’ più plausibile, “estetica”. Questo per due motivi: da un lato, l’espressione “estetica” costituisce una premessa metodologica, mentre l’espressione “musica” è il vero e proprio fine teorico. Dall’altro, il riconoscimento di attività estetiche negli animali non umani è nelle scienze naturali ben più radicato del riconoscimento di attività espressamente musicali (e questo vale anche per gli inflazionatissimi termini “canto”, “duetto”, “coro”, che gli etologi usano con piglio ben diverso da quello dei musicologi e dei musicisti).

Un’altra implicazione importante di questa definizione risiede nell’uso dell’espressione “comunicazione sonora”, che esplicita la mia appartenenza al partito dei semiologi della musica, ovvero a coloro che ritengono la musica un fenomeno non solo introcettivo, ma anche e soprattutto estrocettivo (anche in questo caso, si tratta di una tendenza che sta tornando in auge, dopo l’ermetismo di inizio XX secolo, tanto caro ai musicologi di stampo più tradizionale, che voleva “la musica” come unica spiegazione alla musica). Poi. Nel parlare di “uso estetico”, tradisco le mie simpatie per un’interpretazione darwiniana del fenomeno musicale e artistico in generale. Arte come qualcosa di funzionale, di utile, a suo modo di laico (che rinunci, ovvero, al credo trascendentalista), tenendo presente che anche causare – a se stessi o ad altri – delle emozioni, o dare sfogo alla propria creatività, sono funzioni belle e buone.

Per finire, nel parlare proprio di “animali”, e non di “animali non umani”, tengo a ricordare che – in linea



di principio – la zoomusicologia si dovrebbe occupare anche di musica umana, conformemente all'appartenenza della specie *Homo sapiens* al regno animale (scoperta dell'acqua calda, naturalmente, ma è una triste realtà il fatto che la percezione culturale del termine "animale" differisce da quella prettamente scientifica proprio nel particolare di riferirsi a tutte le altre specie eccetto quella umana). Se la zoomusicologia si ritrova e ritroverà a parlare delle musiche degli altri animali, la cosa è imputabile solo al fatto che a occuparsi di musica umana è tutto il resto del mondo musicologico.

Le domande-guida, in questa sede propedeutica, sono almeno tre: perché esiste la zoomusicologia? A quali conseguenze o conclusioni conduce? Cosa e chi intende mettere in discussione? Una prima risposta ce la fornisce già Mâche, quando dichiara che "se dovesse saltar fuori che la musica è un fenomeno esteso anche a specie animali che non siano l'essere umano, questo metterebbe fortemente in discussione la definizione di musica, nonché quella dell'essere umano e della sua cultura, come anche l'idea stessa che abbiamo degli animali". Affermazione questa che porta ad almeno quattro riflessioni:

1 – Zoomusicologia significa analizzare, con un'interfaccia umanistica, fenomeni finora considerati unicamente appannaggio delle scienze biologiche, e – contemporaneamente – incorporare nelle scienze umane una serie di argomenti e contenuti provenienti dalla biologia e che molto spesso le prime si sono rifiutate di considerare. Un certo scambismo metodologico (e pazienza per il doppio senso) può

essere piuttosto salutare per comprendere i fenomeni analizzati con maggiore completezza.

2 – La principale novità assicurata dallo studio zoomusicologico consiste nella dichiarazione che la musica non è un'esclusività umana, ma piuttosto un fenomeno fondato su base zoologica. Dunque, adottare un paradigma zoomusicologico significa anzitutto mettere in discussione le correnti definizioni di musica, a cominciare dalla loro forte connotazione antropocentrica. È interessante, a tal proposito, notare come le tante opere, scientifiche o divulgative, che sfidano la grande domanda "Cos'è la musica", si risolvano a rispondere in modi diversi e persino reciprocamente contraddittori, salvo però dare per scontate due cose: che la musica è un fenomeno che ha a che vedere con i suoni (poco, ma sicuro e rassicurante), e che la musica è un fenomeno unicamente umano. Per quest'ultima affermazione non vengono fornite prove, ma si ricorre alla cara vecchia tradizione dogmatica della *petitio principii*. Si dice (come a suo tempo fece Nattiez) che il fatto di nominare il fenomeno è una caratteristica umana, e dunque il fenomeno può essere solo umano, e magari ci si dimentica che anche "respirare", "riprodursi" e "camminare" sono fenomeni nominati solo dalla nostra specie, eppure...

3 – Allo stesso tempo, è l'intera concezione della dicotomia natura-cultura a dover essere rivista con attenzione. Soprattutto, ci si dovrebbe chiedere – come già fece il filosofo americano Charles Peirce parlando di *sinechismo* – se ha ancora senso considerarla una dicotomia.

Ascolta il canto della megattera

La megattera o balena gobba (mammifero, onnivoro, lunga dai 14 ai 19 metri, peso fino a 40 tonnellate circa) è famosa per il suo magico canto, che viaggia per lunghe distanze attraverso gli oceani. È una sequenza di gemiti, strida, mugolii e altri rumori piuttosto complessi, che spesso continuano per ore ininterrottamente. Gli scienziati stanno studiando questi suoni per decifrarne il significato. È molto probabile che le megattere cantino per comunicare con i loro simili e per attrarre potenziali partner sessuali.





4 – Infine, in un ambito più etico, la zoomusicologia, insieme alla zoosemiotica, l'etologia cognitiva ed altre discipline, testimonia degli incoraggianti progressi compiuti nel campo dello studio degli animali non umani. Progressi lenti ma inesorabili. Un'altra rivoluzione culturale è alle porte. Scientifica ed etica.

Allo stato attuale, la zoomusicologia è in uno stato di salute ben differente da quello traballante dei primi passi compiuti da Mâche (era il 1983, quando il suo *Musique, Mythe, Nature* fu pubblicato in Francia). Nell'ultimo decennio in particolar modo, il campo si è esteso ed i suoi proseliti moltiplicati. L'Università di Helsinki ha attivato il primo corso espressamente zoomusicologico al mondo nel 2002, eventi e congressi sul tema sono diventati ricorrenti, se non regolari, e la nuova generazione di musicologi nutre un interesse crescente verso la materia, tanto che si può affermare con buona approssimazione che l'età media dello zoomusicologo-tipo oscilla tra i 25 e i 35 anni. Ma, soprattutto, si è perso (o si sta perdendo) quello smalto di eccitato esotismo che circondava i miei studi e quelli dei miei colleghi tra la fine del secolo scorso e l'inizio di questo. Ancora più insopportabile dell'aperta ostilità (quella fronteggiata negli anni precedenti), questo atteggiamento di meraviglia barocca tempestava gli zoomusicologi di domande di sconcertante banalità ("ma davvero gli animali cantano?"; "ma le balene non sono pesci?"; "lo sai che il mio gatto miagola quando metto Celen-tano?"), e rischiava di rallentare lo sviluppo del campo più del fisiologico necessario. 1 Gli etnomusicologi sanno bene di che parlo, perché hanno dovuto fronteggiare problemi molto simili. Uno dei grandi risultati di questi primi vent'anni di vita della zoomusicologia consiste proprio nell'orgoglio di aver rimpiazzato certi atteggiamenti con una costruttiva, seria e rispettosa curiosità scientifica. In un certo senso, il presente articolo ne è una prova. 2 La zoomusicologia non ci serve certo per tentare di disintegrare un'intera era geologica spesa a pensare a quanto l'essere umano sia intelligente, forte e sensibile ("rispetto agli altri animali", aggiungerà sicuramente qualcuno, e mi sorprende sempre notare quanto ricorrente sia questa pulsione fallico-freudiana di puntualizzare costantemente la nostra supposta superiorità. In passato lo si faceva con altre popolazioni, altri sessi, altre inclinazioni sessuali... ora l'unica arroganza socialmente accettata è quella sugli altri animali). Piuttosto, è un'area di ricerca che ci torna molto utile per impostare un discorso il cui assunto propedeutico è riassumibile nella frase: "L'essere umano non è l'animale musicale, è un animale musicale!". Magari uno dei più bravi, sicuramente uno dei più fantasiosi, ma pur sempre non l'unico.

Da leggere

Mâche, François-Bernard (1992). *Musica, Mito, Natura*. Bologna: Cappelli
Martinelli, Dario (2009). *Of birds, whales and other musicians – Introduction to Zoomusicology*. Scranton: University of Scranton Press.
Wallin, Nils (1991). *Biomusicology*. Stuyvesant, NY: Pendragon

1. Il mio non è un semplice vezzo umoristico. Chiunque si sia trovato in una posizione pionieristica nella ricerca scientifica sa perfettamente che quella della banalità e dell'esotismo è una tappa obbligata del percorso, ed è uno dei motivi per cui i pionieri sono di rado i maggiori esponenti di una certa area di ricerca: devono concentrare parte dei loro sforzi nel dissipare questa atmosfera e renderla più consapevole dei contenuti in gioco.
2. Specialmente se confrontato con il primo impatto che le mie ricerche ebbero in Italia, quando nel 2005 fui invitato ad una serie di conferenze sul tema, in vari conservatori. Dopo la serata romana, la redazione del Maurizio Costanzo Show mi invitò a parlare di zoomusicologia in trasmissione. Convinto di dare risalto a una disciplina allora sconosciuta in Italia, accettai. Ma fu quando notai che 1) in studio c'era un cane; 2) l'unica domanda che mi fu posta fu interrotta da una battuta di Pino Caruso (altro ospite della mattinata); e 3) la regia mandò la registrazione di un delfino quando richiesi quella di una megattera, che capii che mi era semplicemente stata tesa un'imboscata.

**Dario Martinelli è Docente di Musicologia e Semiotica presso l'Università di Helsinki, e collabora con diverse università europee.*



Un'offerta professionale all'estero per giovani musicisti

LAVORARE CON LA MUSICA

di Alvaro Lopes Ferreira

Lavorare con la musica (*Working With Music*) è un'iniziativa di tre Conservatori di Musica italiani: Frosinone, che coordina il progetto, L'Aquila e Trieste. I tre istituti si sono consorziati per offrire ai propri diplomati un'esperienza di tirocinio professionale in Europa. Il progetto, selezionato e finanziato con un bando promosso dalla Commissione Europea attraverso il Programma di apprendimento permanente LLP (*Lifelong Learning Programme*) – Leonardo da Vinci, consente ai nostri diplomati di verificare e rinforzare le loro competenze sul campo, all'estero, presso imprese e istituzioni partner che hanno aderito al progetto, usufruendo di un'intensa esperienza di vita e di lavoro in ambienti socio-culturali diversi, sperimentando concretamente la loro cittadinanza europea. "Lavorare con la musica" è, ovviamente, l'obiettivo dei giovani che si formano nei Conservatori di Musica. Nelle nostre istituzioni offriamo loro la possibilità di acquisire competenze artistiche e professionali anche elevate, ma assai meno li aiutiamo in maniera sistematica ad inserirsi nel mondo del lavoro. Quello che i Conservatori di Frosinone, L'Aquila e Trieste si prefiggono con tale progetto è il sostegno alla piena occupabilità dei propri diplomati, aiutandoli a rapportarsi col mercato musicale nazionale e internazionale e offrendo loro soluzioni efficaci di formazione e di arricchimento professionale. Per "lavorare con la musica" sono infatti indispensabili, oltre alla preparazione accademica nelle proprie discipline d'elezione, duttilità, fantasia, creatività, capacità manageriali, il possesso cioè di un più ampio portfolio di competenze e la possibilità di vantare un curriculum denso di esperienze di alto livello. Il progetto offre ai diplomati la possibilità di verificare e rinforzare le loro capacità e di confrontarsi con colleghi in contesti professionali, attraverso periodi di tirocinio presso imprese e istituzioni europee. L'esperienza lavorativa e di vita quotidiana in un altro paese europeo permetterà loro l'acquisizione di competenze interculturali, la crescita della fiducia in se stessi, la capacità di adattamento a diverse condizioni ambientali e sociali, la capacità di affrontare e risolvere i problemi, l'acquisizione di solide competenze linguistiche ed il rafforzamento della propria identità di cittadini europei.

Il consorzio è formato da tre Conservatori di Musica di diverse aree geografiche e con storie diverse, ma tutte all'insegna della ricerca della qualità e del forte rapporto con il territorio, che possono vantare una estesa rete di relazioni internazionali costruita negli anni passati con il programma Erasmus. Partecipano come enti ospitanti, prestigiosi organismi che hanno dato la disponibilità ad accogliere i nostri giovani. Le Università partner contribuiranno alla fase di preparazione dei partecipanti mettendo a disposizione i loro centri linguistici. Il carattere innovativo del progetto ha attirato l'interesse dell'Associazione Europea dei Conservatori e di riviste di settore, le quali, assieme a Music@ si occuperanno della pubblicizzazione e diffusione dei risultati. La Confindustria di Frosinone, infine, ha voluto offrire un proprio contributo attraverso la costruzione di un portale dedicato al progetto e l'organizzazione di una giornata di studio a conclusione delle attività.

Al progetto, infine, partecipano varie tipologie di imprese ospitanti:

- teatri, festival e manifestazioni musicali, per l'inserimento di strumentisti, cantanti, direttori, pianisti, anche in ambito jazzistico;
- istituti di formazione superiore musicale, per l'inserimento di pianisti accompagnatori nelle classi di canto e di strumento;
- accademie di formazione, per l'inserimento di strumentisti nelle attività orchestrali, cameristiche, teatrali ecc.;
- istituzioni di formazione ed enti a carattere sociale per l'inserimento di musicoterapisti;
- enti radiofonici e centri di ricerca per la realizzazione di tirocini di musica elettronica.

I tirocini si svolgeranno nel 2011 e dureranno mediamente 15 settimane; saranno di circa 8 settimane le attività di tirocinio presso festival e quelli in ambito jazzistico. Tutte le attività dei partecipanti verranno certificate utilizzando lo standard di Europass Mobility. Sul sito web workingwithmusic.net sono disponibili tutte le informazioni sul progetto, il bando e la modulistica. Il sito web pubblicherà anche le esperienze di tirocinio più significative ed una relazione conclusiva.@

**Alvaro Lopes Ferreira, è referente di Working With Music per il Conservatorio dell'Aquila*

Music@ vestita di nuovo

L'Accademia di Belle Arti dell'Aquila ha elaborato la nuova veste grafica di Music@

Due Istituzioni, artistiche di formazione, universitarie insieme per dare una nuova veste grafica a Music@. Il progetto grafico che i nostri lettori hanno sotto gli occhi, a partire da questo numero, è stato elaborato dagli studenti del biennio specialistico in Grafica dell'Accademia di Belle Arti, iscritti al corso di Progettazione Grafica Editoriale, tenuto dal prof.

Antonello Santarelli. Il progetto è il risultato di un lungo studio della grafica giornalistica; in particolare delle forme grafiche delle riviste e dell'organizzazione dei contenuti. Per raggiungere l'importante risultato, gli studenti hanno avuto incontri con il direttore di Music@, e successivamente analizzato i vari aspetti che caratterizzano la rivista: profilo dei lettori, distribuzione dei contenuti, taglio delle rubriche. Il progetto prescelto è quello di Marta Fornari, per la copertina, e di Caterina Sebastiani per l'interno. L'esperienza conferma la caratteristica degli iter formativi proposti dall'Accademia di Belle Arti che intrecciano teoria e prassi in una tendenza sempre più frequente di confronto con progetti reali all'interno di un sistema di relazioni fra l'Istituto e le realtà istituzionali e imprenditoriali del territorio.

La direzione di Music@ desidera, perciò, rivolgere un sincero ringraziamento agli allievi autori del progetto, a tutti gli altri che comunque si sono applicati nello studio, al prof. Santarelli che li ha magnificamente guidati ed all'Accademia di Belle Arti dell'Aquila, diretta dal prof. Eugenio Carlomagno.

CD: IL MONDO ALLA ROVESCIA DI SALIERI

La maledizione, di cui è complice tuttora l'infernale dabbennaggine mediatica, affligge ancora Antonio Salieri (1750-1825) se è vero che gran parte della sua opera è lungi dall'essere recepita nell'attività musicale corrente; con trista coerenza un recente ponderoso e costoso Dizionario dei titoli (UTET) ignora il suo 'Mondo alla rovescia', dramma giocoso su libretto di Caterino Mazzola, da Goldoni, presentato a Vienna nel 1795, quattro anni dopo la morte di Mozart, causata, secondo la calunniosa vulgata ancora oggi evidentemente vitale, dall'invidioso competitore veneto. Il quale fu un compositore di notevolissimo spessore: a soli diciannove anni, musicista apprezzatissimo alla corte di Vienna, godeva dell'amicizia di Chr.W.Gluck. Nel 'Mondo alla rovescia', o almeno su sull'isola su cui s'erano rifugiate "ardite donne stanche di servile catena", le donne comandano, fanno la

guerra, e i rapporti con gli uomini, comprese le dinamiche sentimentali, sono improntati a radicale sorprendente capovolgimento. Seguire i comportamenti della Generala, della Colonnella e dell'Aiutanta maggiore è uno spasso che solleva talvolta inquietudine, ma la storia, a tratti forte, ha uno scioglimento non traumatico: forse un po' sospeso. L'impeccabile esecuzione della bell'opera, in edizione critica della provvida Fondazione A. Salieri di Legnago, si avvale di un preciso disegno direttoriale di Federico M. Sardelli, e di un fortunato cast vocale di provata qualità nei ruoli, e assai motivato - Marco F.Romano, Patrizia Cigna, Rosa Bove, Emanuele D'Aguanno, Maurizio Lo Piccolo, Krystian Adam e Gianpiero Ruggeri - da cui emerge il valore di Maria Laura Martorana, Marchesa di classe, con la sua vocalità timbrata e non scevra di nobiltà pur nella difficile tessitura alta, di trasparente agilità, tesa nei recitativi quanto sovrana nelle due grandi arie irte di arditezze.

Dynamic CDS 655/1-2 2 CD

Umberto Padroni

MATURITA'. 1

Per la prima volta è stato proposto ai maturandi della sessione 2010, per il tema di italiano, un argomento musicale, anzi la stessa funzione sociale e l'utilità della musica, da un testo di Aristotele. Lo hanno scelto in duecentomila studenti. Un bel successo! Ecco la traccia in questione: "La musica - dice Aristotele, filosofo greco del IV sec. a.Cr. - non va praticata per un unico tipo di beneficio che da essa può derivare, ma per usi molteplici, poiché può servire per l'educazione, per procurare la catarsi e, in terzo luogo, per la ricreazione, il sollievo e il riposo dallo sforzo". Il candidato si soffermi sulla funzione, sugli scopi e sugli usi della musica nella società contemporanea. Se lo ritiene opportuno, può fare riferimento anche a sue personali esperienze di pratica e/o di ascolto musicale". Qui finisce la traccia che, in modo indiretto sottolinea, seppure in ritardo, l'interesse dei giovani per la musica, nonostante che in Italia

lia la musica non rappresenti una disciplina scolastica. Mentre invece le scuole private pullulano di giovani che vogliono apprendere la musica, imparando a suonare uno strumento, non importa quale. Ennio Morricone interpellato dal 'Messaggero' ha espresso il suo compiacimento per tale iniziativa ministeriale, augurandosi che nei nascenti Licei Musicali si insegnino a suonare.

Ma certo, maestro, i Licei Musicali - quaranta appena in tutto il paese e purtroppo mal dislocati sul territorio - sono qualcosa di mezzo e di misto fra il Liceo (scuola superiore) ed il Conservatorio (scuola di musica). Sono il primo gradino della scuola musicale in Italia, dopo il Liceo Musicale ci sarà il Conservatorio, che coprirà la fascia alta degli studi musicali, sempre che la riforma arrivi in porto.

punto il compito di reclamare questa presenza: un principio apparentemente condiviso, ma che invece - a parte tante lodevoli e a volte straordinarie iniziative - fatica a entrare nella quotidianità e fra le discipline ordinarie della scuola.

'Il plauso, a nome dell'intero Comitato - ha proseguito Berlinguer - per una traccia che affronta questo grande territorio dell'arte e della cultura non può non collegarsi alla constatazione che l'obiettivo del nostro Comitato, 'fare musica tutti' nella scuola, è ancora lontano dal compiere i passi decisivi che consentano di conseguirlo. Si tratta ora di passare da una bella traccia d'esame a un cammino concreto che porti la pratica musicale tra le competenze di base di tutti i cittadini italiani', ha concluso Luigi Berlinguer, in una dichiarazione ufficiale in qualità di Presidente del Comitato nazionale per l'apprendimento pratico della musica per tutti gli studenti.

da Cimbalo di piano e forte volgarmente detto dei martelletti' che, quale sia il giudizio estetico, è una testimonianza importante, anche per rilievi formali, della storica presenza del barocco nell'universo in bianco e nero.

Ad Andrea Coen, uno specialista nella letteratura per la tastiera del passato, si deve il merito di aver restituito alla vita del suono l'opera giustiniana, che all'attenzione del musicofilo odierno appare obiettivamente sotto la specie del "monumento musicale", paradossalmente fino ad oggi negletto: una testimonianza che illustra ulteriormente, con il peso dell'opera, la maturissima creatività strumentale delle italiane contrade. Con la sua generosa e meritoria arte Coen riscatta una tastiera antica assolutamente adulta e originale, che sembra in qualche modo porsi con una sua alterità al celebrato, più fortunato lascito del coetaneo Domenico Scarlatti. Quello di Coen non è un ricupero ma un miracolo nel segno della vita: non facile, dato il superamento del suono storico del clavicembalo per l'adozione delle vibrazioni più avare, ma più cariche di futuro, dei martelletti del pianoforte K. Schwarz 1726, copia Bartolomeo Cristofori. Un esempio? La riflessività, la nobile plasticità del fraseggio, le novità armoniche di Giustini si sintetizzano qui quanto meno nello splendido, ricchissimo 'Preludio: Adagio, e arpeggiato nell'acciacature della Sonata V in re'.
Brilliant 94021 3 CD

U.P.

MATURITA'. 2

Finalmente la musica!', ha detto Luigi Berlinguer che ha proseguito: 'La citazione di una frase di Aristotele sui benefici della musica nella traccia di italiano della maturità della tipologia 'D' ci ricorda, con l'autorevolezza dell'ipse dixit, che la musica è un aspetto fondante della cultura e che incide non su un aspetto della vita, ma su molti. Ma, se è così - e lo è - perché la musica non è presente nella formazione del cittadino come le altre discipline che sono considerate 'fondanti' della cultura?'. Da quattro anni, Berlinguer presiede il 'Comitato nazionale per l'apprendimento pratico della musica' per tutti gli studenti, un Comitato che ha ap-

CD: LE 12 SONATE DI GIUSTINI

Si deve ad Ala Botti Caselli (NRMI, 1978) e alle note di Andrea Coen, colto, devoto, sensibile esecutore del lascito di Luigi Lodovico Giustini (1685-1743), pistoiese, figlio d'arte, se l'oscurità ufficiale si lacera attorno a questo padre del pianoforte, di cui si ipotizza l'appartenenza al "cenacolo" di Bartolomeo Cristofori, e che comunque diede alle stampe, prima a Firenze (1732) e poi ad Amsterdam, luminoso centro editoriale musicale (1736), l'organica raccolta di 12 'Sonate



SANTO DOMINGO

Chi oserebbe ironizzare sulle recenti imprese canore del grande Placido Domingo che lo hanno visto indossare i panni di Simon Boccanegra e di Rigoletto? Si tratta, come è noto, di uno dei maggiori cantanti degli ultimi cinquant'anni, interprete di quasi tutti i ruoli tenorili del repertorio, dal barocco fino a Menotti. Sulla sua ultima performance, 'Rigoletto a Mantova' (nei luoghi, e nelle ore dell'opera verdiana, trasmesso in mondovisione da Rai 1), si deve dire che Domingo, sulle prime, aveva chiesto di cantare il ruolo di Gilda o, in subordine, quello di Maddalena ma la produzione lo ha convinto che la sua voce attuale assomigliava di più a quella di un promettente baritono. Stessa sorte toccò a Mario Del Monaco che, stanco del ruolo d'Otello cantato più di trecento volte, si piccò di interpretare Desdemona, rimanendo tuttavia deluso quando il maestro Gavazzeni gli propose il personaggio che pareva più adatto a lui, ossia la moglie di Jago, la sventurata Emilia. Dopo il successo scaligero del 'Boccanegra' e del 'Rigoletto' televisivo, Domingo dovrebbe avere una parte rilevante nella nuova produzione di 'Cavalleria rusticana' nel prossimo cartellone del teatro milanese. Il grande tenore si vantava di saper cantare tutti i ruoli dell'opera di Mascagni eccellendo anche nel grido di comare Pippuzza. Ma finora era rimasto fedele al personaggio di Turiddu, interpretato e inciso infinite volte.

La trovata del Sovrintendente Lissner e del regista Martone ha entusiasmato Domingo che debutterà alla Scala in Santuzza nonostante il poco risolvibile problema della barbiccia che orna il suo nobile mento. Ma è stato precisato che le giovani contadine siciliane dell'Ottocento, assai di più delle attuali, erano notoriamente pelose e che il verismo, sia letterario che musicale, ha le sue esigenze. Gli impegni di Placido Domingo per i prossimi anni (salvo l'auspicata fine del mondo prevista dagli studiosi

Maya per il dicembre 2012) non si contano. Una sua partecipazione ad una nuova produzione della tetralogia wagneriana ad Ascoli Piceno lo vede nel ruolo del gigante Fafner che, com'è noto, poi diventa drago ma che gli permetterà di cantare anche l'acuta parte dell'uccellino e di dirigere, successivamente, 'Il crepuscolo degli dei'. Si va dunque verso il cantante d'opera centenario come dimostra stupendamente Magda Olivero che il prossimo anno, al MET, debutterà in 'Aida' mentre la centocinquenne Licia Albanese, smessi i panni di Mimì, sarà Musetta. Anche i registi devono avere una certa età come il glorioso matusalemme Zeffirelli (e i due vegliardi Ronconi e Pizzi) che quest'anno ha firmato l'intero cartellone dell'Arena di Verona mentre si fa drammatica la situazione dei giovani registi (ormai più che quarantenni) tutti in cassa integrazione. Una manifestazione di questi disperati al grido: vogliamo anche noi le nostre tosche, le nostre carmen!, davanti alla Scala, ha impressionato il ministro Bondi, noto fans di Wilma De Angelis. Nel 'Rigoletto' della Rai ha fatto colpo Ruggero Raimondi nel ruolo di Sparafucile che assomigliava, come una goccia d'acqua, al giovane killer voluto da Verdi. La prossima opera di Andermann sarà una 'Turandot' ambientata nella muraglia cinese con lo zombie di Corelli come Calaf e Domingo nel ruolo di Liù.

Leporello