

Spettacoli

L'INTERVISTA. La tradizione sufi del musicista libanese Nidaa Abou Mrad

«Cercate la musica È una lunga scala che porta all'estasi»

Al Festival di Fano il musicista libanese Nidaa Abou Mrad ha messo in scena l'opera-maqam *L'amante di Dio*. Violinista e compositore racconta il senso più profondo della millenaria tradizione della musica sufi, legata alla mistica religiosa e praticamente sconosciuta in Occidente e trascurata dalle ultime generazioni islamiche. «Bisogna ripartire - dice il musicista - e ricostruire questa tradizione per poterla confrontare con quella occidentale».

GIORDANO MONTECCHI

■ FANO. La musica del vicino Oriente sembra dominare la scena dei festival estivi della penisola. Da essa emana qualcosa di speciale, che sembra soddisfare un bisogno indistinto, qualcosa che sembra affondare in quel legame fortissimo che è quasi totalmente sconosciuto all'Occidente moderno e che fonde l'espressione musicale a uno slancio mistico religioso, in particolare quella dottrina del sufismo che è all'origine di molte delle più nobili espressioni musicali del mondo arabo e islamico. Ne parla il musicista libanese Nidaa Abou Mrad.

In che modo la sua musica si collega al misticismo sufi?

Bisogna anzitutto distinguere il sufismo come spirito, come visione del mondo tramandata dai grandi maestri, da Hallaj fino al grande Ibn'Arabi e sufismo come *tariqa* (via), ossia la pratica religiosa delle confraternite in cui la musica ha indubbiamente un ruolo importantissimo. La mia musica si riallaccia al sufismo in quanto atteggiamento esistenziale, perché credo che la ricerca dell'illuminazione, la tensione all'*wajd*, all'estasi propria del sufismo, sia la chiave per schiudere l'arte dell'improvvisazione sul *maqam*, che è l'essenza della musica araba. In questo senso, sia l'esecuzione, sia l'ascolto, diventano un percorso interiore verso l'illuminazione, verso l'estasi. Il termine *maqam* ha un significato comune sia in musica che nel sufismo: è la scala, ma è anche la stazione di un percorso spirituale.

La musica occidentale non possiede più da tempo immemorabile una ricchezza, una radice spirituale così profonda. È forse per questo che la musica arabo-islamica colpisce così profondamente noi europei, specie in questi anni?

Non saprei. In realtà oggi di questa profonda radice rimane purtroppo ben poco. Il sufismo è in gran parte dimenticato nel mondo arabo. È chiaro che, sia musicalmente, sia

spiritualmente, tutto ciò non può essere pensato in termini di massa, si tratta di un messaggio che si rivolge a pochi, a un'élite del cuore. Per quanto riguarda la musica, nel nostro secolo il pubblico dei paesi arabi ha subito per lungo tempo un orientamento musicale che ha cercato di innestare sulla nostra tradizione degli elementi occidentali adottandone la tecnicizzazione, le grandi orchestre, i ritmi, il sistema armonico. Ne è uscita una musica di altissimo livello, si pensi ad esempio a Umm Kulthum, ma dimenticata di questo spirito originario. La musica di intrattenimento oggi occupa forse il 99% dello spazio. Accanto a essa ci sono anche i conservatori, i difensori di uno stile accademico e congelato, nel quale però lo spirito autentico del *maqam*, dell'improvvisazione e della tensione verso il *tarab*, verso la trance, è scomparso.

Forse nella sua opera-maqam, «L'amante di Dio», l'iniziazione può essere letta come una metafora musicale, come simbolo di un possibile percorso di illuminazione dell'ascoltatore attraverso la musica?

Absolutamente. Credo sia proprio questo il senso più profondo dell'opera. Come la protagonista che si sente attratta irresistibilmente dal violino, così il pubblico del Medio Oriente di fronte all'arte del *maqam* sente profondamente qualcosa che la musica suscita. Il messaggio è proprio questo: se sentite profondamente, allora cercate al fondo di voi stessi, oltrepassate l'oggetto, cercate la spiritualità nell'ascolto interiore.

E col pubblico europeo? Per forza di cose noi non possiamo avere che una comprensione limitata del contenuto emotivo e spirituale di questa musica: cogliere le implicazioni di un «maqam bayyati» o «rast» rimane oggettivamente difficile.

Non del tutto. Razionalmente forse no, ma a livello emotivo l'ethos del

maqam può essere percepito. Se il musicista sente profondamente lo spirito del *maqam* e riesce a esprimere il colore, la comunicazione può instaurarsi, indipendentemente dalla cultura di appartenenza.

Vedremo un giorno la musica classica europea e la musica araba collocate allo stesso livello sul medesimo palcoscenico?

Penso sia difficile oggi porre la musica araba sullo stesso livello di quella europea, ricca com'è di storia e di capolavori.

Tuttavia Curt Sachs ha scritto che al progresso della musica europea ha corrisposto una parallela perdita: e si riferiva esattamente a quella ricchezza individuale, a quello slancio vitale che sta al cuore della musica araba.

In questo senso sì. La musica araba è depositaria di un tesoro, di un immenso patrimonio legato allo spirito dell'improvvisazione e dell'interpretazione che le conferisce quello che lei chiama giustamente «slancio vitale». Ma questo patrimonio è stato troppo trascurato nelle ultime generazioni. Bisogna ripartire, ricostruire. Solo così questi due mondi, così diversi e complementari, si potranno confrontare con pari dignità, beneficiando l'uno dell'altro.

Il maestro e la sua Aspirante sulle note dell'«Amante di Dio»

■ FANO. Il festival «Il Violino e la Selce» ha offerto una serata del tutto particolare, mettendo in scena *L'amante di Dio*, opera-maqam di Nidaa Abou Mrad, violinista e compositore libanese che ha trascorso diversi anni in Europa, specializzandosi nella musica e nella prassi esecutiva sei-settecentesca, per poi tornare in Libano dove si è dedicato anima e corpo alla musica della tradizione araba.

L'amante di Dio è un progetto originale, frutto di questa singolare esperienza artistica. Da un lato la volontà di riannodare i fili della più nobile tradizione classica araba, basata sul sistema del *maqam* e quindi fondata essenzialmente sulla grande disciplina dell'improvvisazione; dall'altro la suggestione esercitata dalle forme colte europee, in questo caso l'oratorio



più che l'opera, con la sua capacità di coagulare un forte contenuto narrativo.

L'amante di Dio racconta, con le parole di Rabi'a al-'Adawiyya - prima grande figura femminile del misticismo sufi vissuta tra l'VIII e il IX secolo - un percorso iniziatico verso l'illuminazione e l'estasi.

La vicenda, messa in scena da Michael Jabre in modo estremamente sobrio ed efficace - fondale nero, candele, una piccola postazione per il complesso musicale e nient'altro - ci mostra un'aspirante (affidata alla voce e alla danza della bravissima Carole Samaha) che percorre i vari gradi (*maqam*) dell'ascesi mistica sufi.

Un percorso che avviene in forma musicale, sotto la guida di un Maestro (lo stesso Nidaa Abou Mrad) che col suo violino, im-

provvisando sui diversi modi (*maqam*) induce l'Aspirante alla meditazione, all'estasi e infine alla rivelazione.

La metafora non potrebbe essere più trasparente. Tra Maestro e Aspirante corre un rapporto che è, sì, a livello letterale, quello dell'iniziazione mistica, ma altresì vi si scorge un sottile ma continuo riferimento allo stimolo che la musica (uno dei cardini del sufismo) esercita sull'ascoltatore, indirizzandolo verso una conoscenza dell'anima e del mondo.

Ancorata com'è alle radici più antiche della civiltà musicale arabo-islamica, l'opera suona anche come un appello accorato a riscoprire il senso profondo e spirituale di una tradizione nobile, accerchiata e minacciata dalle mille e mille contaminazioni.

Una tradizione tanto ammirata

in Occidente, per la straordinaria forza di suggestione che essa esercita, quanto assediata da un mercato mondiale che ne rischia e ne volgarizza il patrimonio più autentico.

Eccellente l'interpretazione fornita dall'ensemble di Nidaa Abou Mrad, rigorosamente fedele al *takht*, ossia la formazione classica, limitata a violino, *qanun* (saltario), *ud* (liuto), *riqq* (tamburello) e voce.

Dinamiche contenute, frasceggiate amorevolmente curati, alieni dal puro virtuosismo, un clima espressivo sempre estremamente partecipe e comunicativo, sia nelle parti d'insieme, sia nei *taqsim*, ossia nelle estatiche improvvisazioni del violino solo di Mrad, impegnato in una gara di squisita sensibilità con l'ammirevole vocalità di Carole Samaha. □ G.M.

TEATRO

«Strappi» dal mondo contadino

ERASMO VALENTE

■ MONTICCHIELLO. Spettacolo di levigata raffinatezza, *Strappi* (strappi dalla vita contadina, quale si era consolidata nel tempo), e, nello stesso tempo, spettacolo d'inquietante riferimento alla realtà, questo che il Teatro Povero di Monticchiello (Pienza) porta sulla piazza di San Martino. *Strappi*: lo scontro di una umanità che procede verso la soglia del Duemila come verso la soglia di un deserto.

San Martino vedrà, fino all'11 agosto, la sua piazza come una desolata distesa di bianco: il bianco di grandi teli che ricoprono le pietre e si addentrano, tra le case, fino al davanzale delle finestre. Su questo bianco, ad uno ad uno, irrompono i viaggiatori di un *pulman* che si è rotto, e lascia a piedi i turisti che partecipano alla gita in quanto vincitori di un gioco.

Tutto dipende dai tappi delle bibe. Si buttano sopra una piastra con un martello, e procurano vincite a seconda delle esplosioni che producono. E ci sarà, per buona parte dello spettacolo, un tizio occupato appunto a battere e ribattere i tappi che non esplodono, ma danno comunque un ritmo allo svolgersi della vicenda. La quale è anche accompagnata da suoni radi di un pianoforte. I rintocchi di uno stupore: quello dei viaggiatori appiedati, spersi nel bianco che li circonda, che è anche il nulla, il vuoto della coscienza. Si spargano qua e là, ma non c'è un'officina, non un bar, non un'insegna luminosa, non un supermercato che ormai non si rifiuta a nessuno.

La gita tra le meraviglie della civiltà sembra ormai una beffa. E, come accade nelle civiltà che incappano in disagi, c'è chi vuole proseguire a piedi, chi vuole aspettare la luce del giorno, chi vuole urlare, chi racconta e ricorda, chi vuol troncare la improvvisa esperienza, facendo a pezzi persino le foto via via scattate. Ed è qui che il raffinato spettacolo si fa incantato sulla piazza incantata di Monticchiello.

Come in un susseguirsi di diapositive proiettate con un sibilante *sguash* dell'obiettivo, sui teli che vengono rimossi e tirati su come una sindone, appaiono, ma in carne ed ossa, le impronte di una umanità scomparsa o proprio uccisa dal «progresso». Si vedono, allineate sullo sfondo, le care facce dei protagonisti di questi spettacoli che, stavolta, hanno un ruolo di mute comparse. Alcuni, poi, nel silenzio in cui sono bloccati gli appetiti, rievocano le fasi della lotta per la vita, delle marce della fame, dei licenziamenti, della miseria, degli esodi dalla terra, degli «strappi», dello sradicamento. Tutte cose che, sulla soglia del Duemila, potrebbero essere fatte a pezzi. Si scontrano tappi e strappi, gitanti appiedati e fantasmi di uomini strappati dai luoghi che ora sono un deserto.

Al centro, sta una donna che ha messo alla luce un figlio, e poi chissà dove andrà. Mangia avidamente qualcosa e canta: «Nanna ho, nanna oh, 'sto cittino a chi lo do...». Canta questa madre, mentre la luce illumina l'antica gente di Monticchiello (che resta incisa nella memoria) e i gitanti che, di spalle alla platea, stanno come ombre nere, immobili. È uno spettacolo articolato in preziosi momenti di umanità e di genialità teatrale. Le ombre raccolgono i teli come una terrena sindone che tengono alzata. Non sanno ancora se seppellire o disseppellire, abbandonare o ripopolare il deserto sulla soglia del Duemila.

Il suono pianistico (i suoni sono di Luca Vanneschi) si trasforma - mentre la piazza si oscura - in una musica di archi e chitarra, potrebbe essere quella d'una speranza. Così si chiude l'incantesimo, un vertice nella storia (ha ormai trent'anni) del Teatro Povero di Monticchiello. Tantissimi gli applausi agli antichi e ai nuovi attori tutti riuniti intorno ad Andrea Cresti (regista e scenografo) e Maria Rosa Ceselin che con il Cresti, Marco Del Ciondolo e Vittorio Innocenti ha sistemato il testo scritto.

L'INCONTRO. L'avvocato di Asti ha ricevuto sabato a Roma il Premio «Colonna sonora»

Conte al cinema, tra John Ford e lo swing

Paolo Conte a Roma protagonista di un concerto celebrativo e di un riconoscimento dell'Ente dello Spettacolo assegnatogli per la partecipazione musicale a *French Kiss* di Kasdan. Tra i miti di John Ford, del jazz e dello swing il racconto del cantautore astigiano che per la prima volta ha composto una colonna sonora. Quella de *La freccia azzurra*, un cartone animato ispirato ad una storia di Gianni Rodari.

MAURIZIO BELFIORE

■ ROMA. È curioso vedersi assegnare il «Premio Colonna Sonora 1996» senza aver mai scritto specificamente musica per il cinema, ma Paolo Conte sorride, ringrazia e parte sulle note di *Via con me*. Ai discorsi preferisce la musica ed il riconoscimento assegnatogli l'altra sera dall'ente dello Spettacolo per *French Kiss* di Lawrence Kasdan durante un concerto al Cineporto di Roma (in onda su Raiuno a metà settembre) quasi lo stupisce. «Mi fa un effetto piacevole - rac-

conta - ma non è tanto meritato, andrebbe dato ai registi che hanno ospitato le mie canzoni. Ora però è chiaro che da questo momento sono obbligato a darmi da fare anche in questo campo».

Il suo rapporto col cinema è stato sempre molto stretto e anche se i suoi brani sono finiti in innumerevoli film di registi italiani e stranieri (ad iniziare da *Un amore in prima classe* di Samperi, *Grog* di Laudadio e *Tu mi turbi* di Benigni), mai Conte li aveva scritti per

quell'utilizzo. «Kasdan, per esempio, non l'ho mai conosciuto. Un giorno mi ha telefonato Mollica (giornalista del Tg1 ndr) da Los Angeles per dirmi che c'era una mia canzone in un film americano. Poi di nascosto sono andato a vederlo. Chissà come gli sarà arrivata. No so cos'è che piace tanto della mia musica, forse certi ritmi che si sposano bene con alcune sequenze». Fatto sta che alla fine Conte ha deciso di scrivere la sua vera prima colonna sonora. Si

tratta delle musiche per *La freccia azzurra*, una pellicola a cartoni animati di Enzo D'Alò, tratta da una storia di Gianni Rodari, presentata recentemente al Festival di Amalfi ed in viaggio ora per Venezia. «Il nome è quello di un treno sul quale un gruppo di giocattoli fugge per sottrarsi ad un commerciante che li vorrebbe vendere a caro prezzo, mentre ci sono tanti bambini che non se li possono permettere. Loro, quindi, scappano per andarsi a donare spontaneamente». Un lavoro nel quale Conte suona solamente, fatta eccezione per *Don't brake my heart*, una canzone già uscita all'interno di un disco di Miriam Makeba.

Ma in fondo il cinema è già nella musica di Conte, il suo stile, le sue canzoni si snodano su racconti ed inquadrate di raffinati corometraggi musicali. E così scorrono *Aguaplano*, *Macaco* e *Heminguway*, mentre una band di 9 elementi snocciola uno swing antico e ricercato. «Un individuo che si

mette a scrivere canzoni fa male a pensare di essere un letterato. Anche se ci possono essere piccoli frammenti di poesia, il tipo di racconto che si fa con la canzone è molto cinematografico. Si deve raccontare in fretta. Io, per esempio, sono legato ancora al 78 giri ed oltre i tre minuti mi sembra che la forma cominci a non essere più rispettata. Un'abitudine che viene da lontano contratta nelle sale dell'astigiano. «Durante la mia giovinezza, soltanto col cinema si poteva avere un po' il mondo». Ed il jazz? «Mah, quella era una conquista di pochi, quattro gatti clandestini non capiti dagli altri, come ho raccontato in «Sotto le stelle del jazz». Davamo la caccia ad una musica che ci sembrava la più nobile del mondo».

Jazz e cinema, un binomio che è risuonato spesso nell'ultimo decennio, da *Round Midnight* a *Bix*, da *Bird* a *Mo better blues*. Il grande schermo ha reso un buon servizio a questa musica? «Se n'è occupato

sempre in modo troppo leggendaro, troppo romantico, con delle esagerazioni non vicine alla realtà dei fatti. Anche perché il jazz che ci è stato raccontato è solo quello del dopoguerra, e tutto quello che c'era prima?». Meglio quindi, confessa, John Ford con il suo intramontabile *Ombre rosse*, anche se in realtà, in quest'America tante volte evocata, Conte non ha mai suonato, a parte una volta. «Dopo il mio secondo tour in Canada il direttore del festival di Montreal ha voluto portarmi a New York e mi ha fatto salire sul palco del «Blue Note». Questa è stata l'unica cosa che ho fatto in America». Ma proprio in America (non Stati Uniti), come la chiama lui quasi a volentieri determinare la lontananza, tra gennaio e febbraio uscirà il suo primo disco, una compilation con brani selezionati però direttamente dalla casa discografica americana. «Meglio così, forse avrei più paura a farla io la scelta. Sono molto curioso di vedere cosa faranno».