

I canti armeni a Ravenna

Il 5 e il 6 luglio, all'interno di Ravenna Festival, ci sarà un «Progetto Transcaucasia», concepito e curato da Franco Masotti. Nasce come idea di viaggio nelle antichissime tradizioni musicali di Georgia e Armenia e itinerario-pellegrinaggio all'interno di alcune delle più belle chiese e basiliche bizantine di Ravenna. Due formazioni corali introdurranno il pubblico alla plurimillennaria tradizione del canto popolare e liturgico di queste terre, che per prime hanno abbracciato la cristianità. L'Ensemble Georgika di Tbilisi proporrà un programma di antiche polifonie gergiane e il Coro da Camera di Erevan farà ascoltare invece il repertorio sacro tratto dal «Sharakan» (l'Innario armeno). Del compositore Giya Kancheli la violista di origini armenie Kim Kashkashian e il clarinetista Eduard Brunner con il direttore d'orchestra georgiano Jansug Khachidze a capo dell'Orchestra della Toscana eseguiranno in prima italiana l'intero ciclo «Vita senza Natale».



Kancheli, Pärt, Schnittke, tutti compositori un tempo sepolti dal Partito, escono allo scoperto e dall'avanguardia tornano alla tonalità

Conversioni musicali

BOLOGNA. C'è una generazione di musicisti nati fra gli anni Trenta e Quaranta, tutti usciti da quel grande bacino che è l'Est europeo, in aree geografiche dell'ex Unione Sovietica, che portano nomi quali Giya Kancheli, Alfred Schnittke, Arvo Pärt, Henryk Górecki, Valentin Silvestrov, Sofia Gubaidulina. Nomi che raccontano quel grande crogiuolo di razze, fatto di diaspora, di lacrime, di persecuzioni politiche e di guerre incomprensibili, i quali negli anni hanno elaborato in silenzio una visione culturale applicata alla musica, ma che solo adesso (grazie al crollo del muro di Berlino) stanno suscitando un vivo interesse da parte dei musicologi. Compositori che non accettarono di servire il potere, come la Gubaidulina, Schnittke, Denisov, la cui musica era praticamente proibita. La composizione del 1968 di Arvo Pärt *Credo* (per pianoforte coro e orchestra basata sul Preludio in Do Maggiore dal 1° libro del *Clavicembalo ben Temperato* di Johann Sebastian Bach) fu sottoposta per esempio a censura a causa del testo che recitava «Io credo in Gesù Cristo». Quella composizione segnò per il compositore la fine di una fase in cui utilizzava la tecnica seriale, e l'inizio di un linguaggio semplificato, una sorta di «nuova tonalità», all'interno della quale tecniche desunte dal lontano Medioevo conferivano alla partitura una nobiltà antica. Come l'estone, anche Górecki, Silvestrov e Kancheli hanno fatto un simile percorso: dopo essere partiti da basi avanguardistiche, hanno cambiato il loro stile, cominciando a comporre pagine che all'orecchio appaiono molto più semplici.

È lecito parlare di un fenomeno musicale a sé stante, di una scuo-

Da Est un vento religioso soffia sulla musica contemporanea

la? Pur mantenendo le debite e necessarie differenze fra la scrittura di questi autori e senza voler ridurre la creatività a pura statistica, crediamo che essi abbiano alcune cose fondamentali in comune, proprio come racconta il cinquantenne russo Nikolai Korndorf, che dal '91 ha scelto di vivere e lavorare a Vancouver in Canada. «Mi sento molto vicino a compositori quali Pärt, Silvestrov, Kancheli, Górecki. I nostri interrogativi sulla musica sono principalmente filosofici e religiosi, riguardano l'esistenza, il mondo e la vita. Per questo abbiamo utilizzato spesso testi liturgici e religiosi».

Provengono quasi tutti infatti da una tradizione dove il pensiero filosofico non è mai completamente staccato da quello religioso. Nel suo splendido *New Heaven* («Cielo Nuovo», Sony), in cui la musica non priva di quella falsa immobilità che appartiene al minimalismo, si schiude lentamente e si diffonde nell'aria allontanandosi poi nel vuoto, fino ad estinguersi dolcemente, Korndorf usa un testo di San Giovanni declamato in greco. «Siamo soliti chiamare cielo il

luogo estremo e più elevato, nel quale diciamo anche avere la sua sede quanto v'è di divino», scriveva Aristotele, quindi il «cielo» di Korndorf possiede anche un significato più profondo, mistico. Del resto, il legame fra il silenzio ed il misticismo è strettissimo. È il georgiano Giya Kancheli il compositore che fra tutti usa meglio il silenzio in funzione creativa. «Dalla musica viene fuori il silenzio ed a volte il silenzio stesso si trasforma in musica», ha raccontato. È nelle aree vicino al *pianissimo* che Kancheli tocca i vertici espressivi più alti: sulla sua musica incombe il «rombo» del silenzio, che compare non tanto per sottolineare i suoni, ma per «separarli». Una musica, quella di Kancheli, intesa come dimora di memoria, che non evita le luci crude e violente e che può quindi risultare persino perturbante, in quanto l'uomo per sua stessa natura tende a rifiutare il silenzio ed ha paura della mancanza di suoni come ha paura della mancanza di vita.

Il capolavoro di Kancheli è senza dubbio *Exile* (Ecm) per soprano (la straordinaria Maacha Deubner),

strumenti e nastro, costruita con enorme economia di mezzi su testi poetici di Paul Celan, Hans Sahl e del Salmo XXIII dell'Antico Testamento, che stimolano il risveglio della spiritualità sempre latente nell'uomo. «Anche i comunisti, che finora lo nascondevano, adesso lo dichiarano: la religiosità è una dimensione troppo vasta, ogni uomo crede in qualche cosa».

Il sentimento di questi compositori insomma è spesso panreligioso, cerca un Dio senza altri nomi. Per spiritualità intendiamo la coscienza che gli uomini hanno della natura della loro esistenza. Ciò che accomuna ancora una volta alcuni di questi compositori sono la pazienza («A volte devo aspettare a lungo che la musica giunga...», ha scritto Arvo Pärt) e la scarnificazione, la semplificazione della trama sonora: «Un giorno mi accorsi che la mia musica possedeva molte cose, ma non la cosa più importante. Così cercai di eliminare qualsiasi cosa le fosse estranea», ha continuato il compositore di Tallin, il cui ultimo lavoro *Litany* (Ecm) deriva dalle preghiere di San Giovan-



L'organo di Silberman nel Duomo di Freiberg in Germania, in alto da sinistra Giya Kancheli e Alfred Schnittke

ni Crisostomo (347-407), patriarca di Costantinopoli.

Alfred Schnittke è forse l'autore più noto, grazie anche al bel libro curato da Enzo Restagno per Edt e alla pubblicazione integrale delle sue opere fatta dall'etichetta Bis. È conteso anche dalla Chandos che ha da poco pubblicato per la prima volta in assoluto alcune sue opere «religiose» fra le quali spiccano i sublimi *Three Sacred Hymns* e *Penitential Psalms* per coro a cappella. Fra le figure originali di questo ricco panorama vanno ricordati anche i nomi del polacco Krzysztof Penderecki e dell'uzbeko Alexander Aronovitch Knaifel. Il primo ha dato vita ad una mirabile sintesi in cui l'avanguardia più audace convive con le suggestioni e le forme del passato. Nel suo riuscitissimo *A Polish Requiem* (Chandos), dedicato a Walesa e Solidarnosc, ha alterato la forma originale della messa non solo inserendovi un inno polacco, ma omettendo gran parte dell'*offertorio*. Knaifel, con la sua complessa teoria dei numeri, occupa, per l'assoluta indipendenza della sua ispirazione, un posto originale nella musica russa, proprio come la sua concittadina Galina Ustvolskaya. «I testi liturgici contengono non solo i significati comuni, ma comunicano attraverso la loro particolarità un senso supplementare», ha dichiarato l'autore di *Agnus Dei*. «La mia famiglia non è mai stata religiosa. Ma tutto accade al momento giusto. Oggi sento che la religione russo-ortodossa mi è vicina, e così pure il buddismo. Purtroppo non conosco la religione ebraica».

Anche musicisti delle generazioni più giovani dell'area baltica si sono cimentati sapientemente con i modi e le forme dei loro più anziani maestri. È il caso degli estoni Erki Ven Tüür, che ha composto uno struggente *Requiem* (in *Crystalisatio*, Ecm) e Urmas Sisaks, che trasforma le 24 sezioni del suo *Gloria Patri* (Finlandia) in esercizi di contrappunto: l'*Alleluia* diventa per esempio una fuga e l'*Agnus Dei* un canone. L'uso di formule musicali desunte dalla musica sacra è prassi comune anche per compositori contemporanei dell'Europa Occidentale e degli Stati Uniti. L'elenco è lungo, ma qui vorremmo ricordare i nomi del tedesco Bernd Alois Zimmermann con il suo *Requiem für einen jungen Dichter* (Sony) per voce narrante, soprano, baritono, tre cori, suoni elettronici, orchestra, jazz band ed organo; lo svedese Ragnar Grippe con *Requiem* (Bis) per sintetizzatore e soprano; l'americano Elliot Goldenthal con *Fire Water Paper: A Vietnam Oratorio* (Sony) per orchestra, soprano, baritono, voci e due cori di bambini; l'inglese John Tavener si è ispirato alla religione greco-ortodossa per il suo *Eis Thanaton*. *Theophany* (Chandos) e ad alcuni testi liturgici russo-ortodossi per il suo recentissimo e splendido *Siyati* (Bmg); il violinista Alexander Balanescu ed il chitarrista Bill Frisell hanno partecipato all'incisione di *After the Requiem* (Ecm) di Gavin Bryars. È stato pubblicato in questi giorni dalla Chandos anche il *Requiem* dell'inglese Frederick Delius (1862-1934) diretto da Richard Hickox. Il minimalista americano Philipp Glass guarda invece ad Oriente per la sua *Satyagatha*, il racconto della vita di Gandhi ispirata a testi vedici.

Helmut Falloni

VEDO NUDO

La soubrette fa la mossa a «Viva Napoli» e sotto la gonna appare senza niente

Ma il sedere della Laurito in tv vale uno scandalo?

Non è la prima volta che una nudità involontaria (?) in diretta fa notizia. Questa volta però c'è il sospetto di una trovata pubblicitaria.

«Marisa fa lo strip in diretta», «Ed ecco Marisa, a tutto schermo», «Il sole della Laurito e il buio dell'Auditel». Quanti giri di parole, su alcuni quotidiani di ieri, per dar conto della «mossa» a culo nudo che ha visto per protagonista giovedì sera, sul finire della trasmissione tv *Viva Napoli*, la burrosa soubrette napoletana. «Mossa» alla Nini Tirabuscio o mossa pubblicitaria per uscire dall'oblio televisivo e guadagnarsi un titolo sui giornali? Naturalmente l'interessata ha smentito tutto il giorno dopo, rilasciando interviste tra il ridicolo e il contrito. Non l'ho fatto apposta, mi dispiace di aver urtato la sensibilità dei telespettatori, chiedo scusa, d'ora in poi metterò i boxer, eccetera eccetera... Ma soprattutto, rispondendo a Nevio Boni della *Stampa*: «Non me ne sono accorta. Credevo di avere gli slip. E poi non ero nuda, indossavo un tanga».

Ora, può darsi che il tanga ci fosse, seppure nascosto tra le for-

me rubensiane (il dubbio rimane osservando l'esibizione fuori programma riproposta venerdì sera da *Striscia la notizia*); ma vi pare possibile che un'avvertita professionista dello spettacolo, nel prepararsi per una diretta tv nel corso della quale si produrrà nella «mossa», dimentichi di indossare la biancheria intima? In verità, apprendiamo ancora dall'intervista, «sotto il costume di scena dovevo indossare delle mutande con dei volants d'organza. Un malloppone. Non ci stavano proprio. Così li ho tolti». Bah!

L'episodio, in sé innocente e forse fin troppo gonfiato, si presta a qualche riflessione sui telecostumi italiani: se è vero, come sembra, che subito dopo la disinvoltata performance della Laurito (non chiamiamola «a luci rosse», vi prego) centinaia di telefonate di protesta si sono abbattute sui centralini di Mediaset e di alcuni giornali. Protesta per cosa? Per un sederone esibito più o meno fur-



L'attrice Marisa Laurito

Angelo R. Turetta/Lucky Star

bacemente con lo scopo di far parlare di sé nel bel mezzo di una trasmissione dedicata alla canzone napoletana?

Certo, «Maresella» - o «Marisona» - che sia - è in buona compagnia. Qualche settimana fa Alba Parietti a *Macao* aprì la giacca, imitando l'esibizionista dell'impermeabile, e sotto c'erano i famosi seni in libertà; per non dire di Mara Venier, abituata a indossare trasparenze fatali o magliette ultragiogose, o di Wendy, l'americana bionda che ballando in coppia con Eva Grimaldi si ritrovò - opla - un capezzolo fuori dal vestito subito «beccato», per dirla alla *Eva Tremila*, dalla complice telecamera. A pensarci bene, il sedere della Laurito o le tette della Parietti vengono dritti dritti dall'ombelico della Carrà: quello celebratissimo che, unito ai fremiti del *Tuca Tuca*, tanto scandalo seminò nella famosa puntata di *Canzonissima* del 1970. E anche gli uomini, nonostante gli anni

che passano, non cambiano: lì c'era Corrado, l'altra sera Bongiorno. Il quale s'è tratto d'impaccio invitando i telespettatori a godersi il «bel sole» della Laurito. Il fatto è che un nudo «anonimo» o professionale non se lo fila più nessuno in tv. Oggi la Rosa Fumetto di *Strix* o la Moana dell'*Araba Fenice* non farebbero più audience (e del resto, l'una veniva dal Crazy Horse, l'altra dal cinema porno). Ci vuole il contrario per finire sui giornali quando sei a corto di ingaggi. Più sei assicurante, formato famiglia, più puoi permetterti qualche piccola trasgressione birichina sul fronte della nudità. Ma servirà davvero? «Il sedere della Laurito non ha squilibrato niente, ha solo ricordato la difficile condizione psicologica di chi non riesce a vivere senza la luce delle telecamere», ha scritto ieri Norma Rangeri sul *manifesto*. Difficile darle torto.

Michele Anselmi

A Pordenone in mostra rari film cinesi

In anteprima a Pordenone - durante la 16esima edizione delle giornate del Cinema Muto, in programma dall'11 al 18 ottobre - verranno presentate alcune rare pellicole cinesi provenienti dall'archivio di Pechino, che verranno poi riproposte a New York in occasione della grande esposizione «Cina: 5000 anni» del prossimo inverno. Pordenone ha infatti stretto un rapporto di collaborazione con il museo Guggenheim per il reperimento delle pellicole. Tra gli altri eventi della manifestazione, diretta per la prima volta dal nuovo direttore, David Robinson, il restauro recentissimo di «Orphans of the storm».