10LIB07A1005 10LIB06A1005 FLOWPAGE ZALLCALL 12 19:27:49 05/09/99

Interzone ◆ Nino Rota

Le sinfonie dimenticate di un italiano in America

Nino Rota
Symphonies No. 1 & No. 2
BIS

GIORDANO MONTECCHI

Esattamente duecentoquarantuno mesi fa, il 10 aprile 1979, Nino Rota tolse - è il caso di dirlo - il disturbo una volta per tutte. In materia di commemorazioni, 241 è un numero parecchio tirato per i capelli, ma qui se si vuole parlare di Tizio o Caio non si bada a spese. Questa, comunque, non è né una commemorazione in ritardo di un mese, né Rota è Tizio o Caio, bensì uno dei massimi compositori italiani dei questo secolo, anche se perde cenni ha fatto venire l'orticaria all'assemblea riunita dei critici nostrani.

La BIS svedese, è un'etichetta rompighiaccio nel cui incredibile catalogo figura una tribù di compositori fatta apposta per farvi sentire come Don Abbondio con quel filosofo divenuto poi famoso. Orbene, a Norrköping, in Svezia, c'è un'orchestra sinfonica che, lo scorso maggio, si è chiusa in studio sotto la guida di Ole Kristian Ruud e ha sfornato questa magnifica registrazione: Prima e Seconda Sinfonia di Nino Rota, prime incisioni mondiali e di sicuro uno dei capitoli più godibili e sorprendenti della rinnovata attenzione per il compositore.

Rotto a tutti i pericoli, l'equipaggio della BIS ha dunque ripescato tesori sommersi di questo geniale disturbatore della quiete musicale italiana. Uno che, con grazia imperturbabile, appena buttava giù una nota, mandava in corto circuito impianti, gerarchie, sbarramenti, reti fognarie della musica di casa nostra e non. Sappiamo tutti che senza Rota Fellini non sarebbe stato quel Fellini. Come poi riuscisse, in tre note, a spremere i sogni e gli stati d'animo più indicibili di generazioni intere, scardinandone le porte dell'affettività, è un assioma che ancora per molto tempo rimarrà una bella sfida per semiologi ed ermeneuti. Di Rota dava scandalo il fatto che la sua musica da concerto parlasse la stessa lingua delle sue musiche da film. C'era un che di spudorato nel modo in cui egli trasportava nelle partiture più serie il suo background cinematografico. In realtà era vero il contrario: semmai erano le musiche già scritte per la sala da concerto a fare da serbatoio per i suoi film. Non so se in qualcuna delle centocinquanta e passa partiture per cinema, radio e teatro Rota abbia utilizzato qualcuna delle idee coniate in queste due Sinfonie, ma sarei disposto a scommetterci.

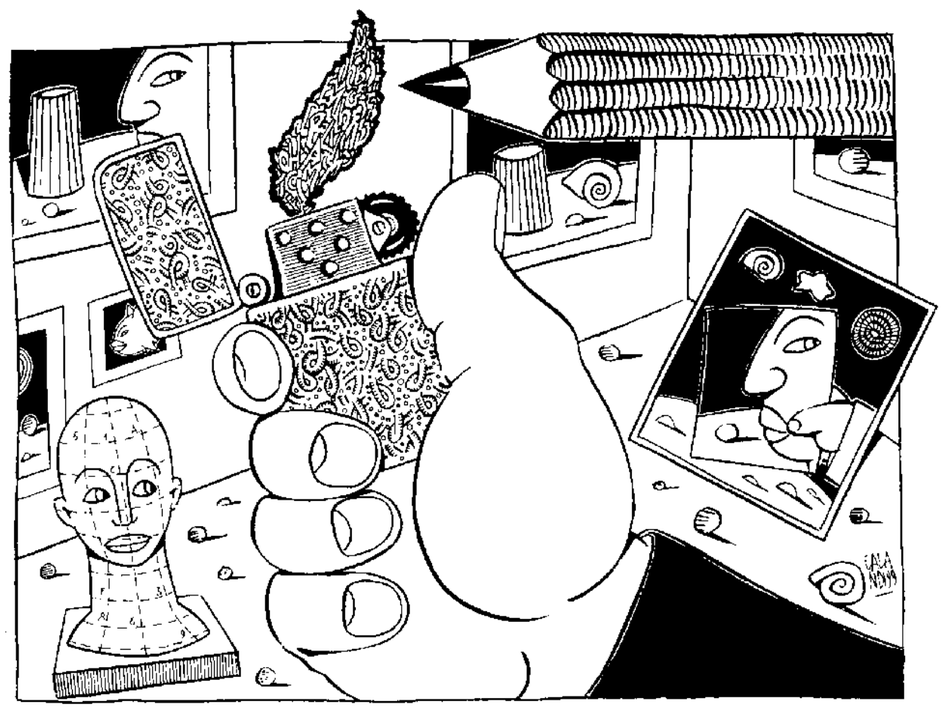
In un certo senso è vero: entrambe queste pagine trasudano un che di cinematografico. Eppure, all'epoca (fine anni Trenta) - a parte le canzoni per un filmucolo del 1933 - Rota non aveva ancora scritto una sola colonna sonora. Erano gli anni del Sindacato Fascista dei Musicisti (stare al gioco o cambiare aria), dei pluridecorati tromboni del melodramma, dei cinquacinquenni d'ex avanguardia (Casella, Respighi, Pizzetti, ecc.) e, finalmente, dei giovani, Dallapiccola, Petrassi, Salviucci, oppure tipi come Giacinto Scelsi e quel Rota, che scriveva musica come se avesse perso la nozione della storia: toniche e dominanti senza neanche preoccuparsi di attenuarne l'evidenza, aggiungervi una dissonanzina, intorbidare uno po' il lessico. Macché. Con identica nonchalance il suo stile aveva casa a Vienna 1820, Pietroburgo 1880, New York 1930, Taranto 1937.

Fra le due, è forse la Prima Sinfonia quella che si imprime maggiormente e solleva quesiti a non finire, in buona parte validi anche per la Seconda, e fors'anche per la Terza e per non so quante altre delle centinaia di composizioni di Rota. Quanti sono, nell'Italia di quegli anni, gli orchestratori capaci di tenere testa a questo ventottenne? E come mai la sua lingua suona così forte, schietta, eppure cosmopolita - ora mitteleuropea, ora francese, ora slava, ora americana - senza quasi ombra di quell'idioma peninsulare che fa capolino sempre fra i suoi colleghi? Forse in ragione dei due anni trascorsi a Filadelfia? dell'amicizia con Samuel Barber e con Aaron Copland? dell'essere stato presente negli USA ai debutti del cinema sonoro? del riuscire a carpire temi del passato mutandoli in archetipi di una flessibilità senza paragoni? Sentite, per esempio, il finale della Prima sinfonia e come esso scaturisce dal Bruckner della Sinfonia «Romantica»; oppure Beethoven (nientemento che il finale della Quinta!): sentitelo circolare vestito alla russa nell'«Allegro molto vivace» della Seconda sinfonia. Penso a come dovevano restarci i nostri babbi: «Bah! questo qui si crede Dvorák!». È che Rota non maschera mai il percorso e la provenienza delle sue idee; il suo non è un laboratorio, è un porto di mare: niente alambicchi e fomule. Qui la musica passa, ti tocca, ti impregna: aria fragrante, tutto un altro modo di conoscere e di fare e di cui troppo alungo ci si è vergognati.

In «Shirat-Miriam - Songs in Exile», l'artista di origine sefardita commenta in versi e note i fatti del Vangelo di San Marco
Le storie della resistenza ebraica, i canti in yiddish, in ladino, in slavo, portano alla memoria conflitti antichi e nuovi

Sperare nel bagliore di un suono con il canto di Miriam Meghnagi

ERASMO VALENTE



Il nostro giornale pubblica una poesia di Valerio Magrelli, e Luca Lombardi la mette in musica. La poesia s'intitola «Guardando i profughi da casa mia» e si svolge in quattro quartine che, dai versi lunghi della prima, vanno poi assottigliando la loro struttura fino a terminare in quattro settenari. Una visione di tragedia e inferno per profughi che, ridotti allo stremo, «un filo oggi, un filo domani», costruiscono una casa di bava che abitano e masticano, «perduti nella notte / della loro identità».

Luca Lombardi, che ha appena terminato un'opera su Sciostakovic («La malattia di Dmitri», che si rappresenterà a Lipsia il 6 maggio del 2000), coglie al volo l'emozione suscitata da quei versi, e le parole «un filo oggi, un filo domani» diventano il ritornello di un canto dedicato all'arte di Miriam Meghnagi che aggiunge ai canti delle antiche diaspore quest'ultimo che accompagna e abbraccia i profughi dal Kosovo.

Miriam Meghnagi mantiene così la sua profonda ansia di cantante «di frontiera», espressa da una voce del tutto particolare nel discendere tra dolori, speranze, tormenti e il poco o il tanto di felicità che s'intrecciano e avvicendano nell'animo umano. Viene da Tripoli dove è nata (discende da un gruppo sefardita emigrato dalla Spagna), e a Roma si è laureata in filosofia. Studiosa di psicologia dinamica ed etnomusicologia, è un'appassionata ricercatrice di melodie e testi della tradizione ebraica, araba, aramaica, ladina e yiddish. In un Cd, edito da Avvenimenti interventi di canto, realizzati da Miriam, avvolgono in un affascinante e remoto alone fonico i fatti del Vangelo di San Marco, narrati da Walter Maestosi. Sono cinquantasette frammenti intervallati o accompagnati da canti di Miriam. Anche brevissimi, sono bagliori di suoni che poi costituiscono tutto un universo in un altro Cd compiutamente riflettente l'arte e gli incantesimi della Meghnagi. Diciamo dello «Shirat Miriam - Songs in Exile» (fonè 89 F 08 Cd), comprendente quindici canti accompagnati, meno che l'ultimo (per sola voce), da Domenico Ascione alla chitarra.

Si tratta di un «medium» prezioso per la conoscenza dell'interprete, corredato da note della stessa Meghnagi e da uno scritto di Enrico Fubini sul «Canto e folklore ebraico». Peccato che non siano stati pubblicati anche i testi dei vari canti, per ciascuno dei quali si dà tuttavia un'essenziale informazione. Favoloso, anche nelle espressioni a bocca chiusa, il «Kaddish» (antichissima preghiera ebraica) che apre il Cd, portandoci tra gli ebrei di Livorno e il loro dialetto (il Bajitto, che è un misto di toscano, ebraico, spagnolo e portoghese) risuonante anche nel secondo brano. Si aggiungono, poi, canti anche d'amore in yiddish di tradizione europea («Papir und Tint», ad esempio, e cioè «Carta e inchiostro») e canti di dolore. Intensa la ninna-nanna su versi di Lea Rudnitzka, poi assassinata, dedicata a tutti i bambini orfani, erranti nei ghetti, dopo ogni razzia nazista, ed eroicamente fiero il «Partizaner Lid» un canto della Resistenza ebraica, rievocante la prima azione di sabotaggio compiuta dagli ebrei di Vilna (la città è considerata la Gerusalemme d'Europa) contro le linee di comunicazione nemiche. Anche qui c'è un poeta (ma non ne abbiamo i versi), H. Glick, operante del ghetto di Vilna. Sono canti in yiddish.

Hanno un timbro più avvolgente i canti in ladino, quale «Morenika» raccolto a Sarajevo, ma proveniente dalla Spagna (un omaggio a una bella «Brunetta» degna di essere celebrata nel Cantico dei Cantici) come l'altro, «Los Bilbilikos kantan» (Cantano gli usignoli), canto d'amore anche questo, con tanto di amor, flor, me ama, Morena blanca e Miriam che tutto poi dissolve in una scia di canto a bocca chiusa o in vocalizzi e accenti che svelano e riempiono lo spazio di grandi affetti.

Al centro del Cd c'è il brano «Shirat Miriam» (Canto di Miriam), ispirato alla Miriam biblica, sorella di Mosè, che ha il presentimento del Mar Rosso che si apre per consentire la salvezza degli ebrei. Note lunghe, aperte nell'infinito, dolorose anche, che si incarnano nella voce di questa Miriam di oggi che riapre, con il miracolo del suo canto, una strada tra le ondate avverse del nostro tempo. «Kiria Yefefia», che conclude il Cd («Città bella»), ribadisce il trionfo della voce (la chitarra tace) che si avvolge, come in una spirale, intorno ai versi del secentesco poeta Shabazi. Un canto che viene troncato di botto e fa del silenzio un'attesa. Ma tutti sono canti che pongono in assoluta sincronia le tragedie e le speranze del passato con quelle dell'oggi. Non c'è neppure un'ombra di anacronismo tra la sorella di Mosè, Miriam, e questa nuova Miriam, nostra ispirata sorella, che tende la sua voce come braccia levate a trattenere le nuove tempeste.

Il Mediterraneo dei millenni trascorsi risuona delle stesse voci umane, trasmigranti, un passo oggi, un passo domani, da un esilio all'altro. La sera del 20 giugno, Miriam Meghnagi terrà un concerto a Senigallia, dopo la grande cerimonia per il restauro della Sinagoga. A Loreto, con i suoi canti inaugurerà un importante convegno sull'emigrazione, previsto nell'ultima settimana di luglio. E lì - chissà - potremmo ascoltare la canzone su versi di Valerio Magrelli, composta per Miriam da Luca Lombardi.

Jazz ◆ Claudio Giglio

Il magico circo del sax

Claudio Giglio
«Magic Circus»
Splasc(h) Records

Attenzione lievemente tardiva nei confronti di un importante lavoro discografico - «Magic Circus» - realizzato alcuni mesi fa dal sassofonista e flautista Claudio Giglio alla testa del suo «Collective Jazz Work in Progress». Di formazione accademica, il musicista siracusano esplora da anni suoni e culture del Sud del mondo, lavorando ad ampi progetti che riscuotono sempre crescenti consensi. «Cultore di un jazz che sbeffeggia coloro che non credono nella divisione di genere», Giglio coltiva ed espande una sua cifra stilistica tutta mediterranea, in un alveo poetico ricco di voci in fermento: quelle di Salis, Fresu, Maltese, Nocita e tanti altri. Il primo progetto è del '92, quando pubblica «South Music». Qui un flessibile organico orchestrale fonde il sound esuberante del jazz con le atmosfere impetuose e drammatiche della musica mediterranea più pura ed arcaica. Il linguaggio si evolve e il mutare dei segni vocali trova sintonia con la ricerca di nuovi spazi. Nel '93 lavora a «Sembra de Sus» con l'orchestra di Stefano Maltese: una metafora sonora d'un Mediterraneo dolente e perduto, notturno e lunare. Nel '95 è la volta di «Mediterranean On The Road»: al crepuscolare lirismo dei temi compaiono qui sviluppi diversi specchiantisi nella spigliata vivacità del jazz contemporaneo, quasi memore dell'ultimo Gil Evans.

Ma è con «Magic Circus» che Giglio mette a punto un primo percorso narrativo. In quest'ultimo lavoro la ricerca - una tela di ragno tesa nota dopo nota - rivaluta se stessa, sfuggendo al rischio di una chiusura a riccio. Ed è proprio con «Desert Suite», il primo lungo brano del cd, che Giglio definisce con nitidezza i caratteri salienti del suo fare musica. Un magma pulsionale dove gli accenti variano: dall'incedere magico e favolistico, ai freschi toni popolari, all'aspra spezzatura drammatica. E dove la somma nei nessi grammaticali e linguistici tradizionali si fondono (e si confondono) con misteriose combinazioni di suoni «nuovi». Il primo passo di un musicista in progress verso il superamento di un perimetro ormai forse angusto.

Piero Gigli

Pop ◆ Tom Waits

Il ritorno del mulo testardo

Tom Waits
Mule Variations
Epitaph Records

Dalle viscere dell'Altra America, quella suburbana e triste con le case «dove non vive nessuno», torna coperto di nerofumo e con la giacca slabbrata da vagabondo, Tom Waits, l'ultimo dei beatnik. E l'ultimo grande culto della marginalità tradotta in note. Uno che fa i dischi quando gli pare (non ne faceva più da circa sei anni), e con chi gli pare; ha appena lasciato la Island, una major, per firmare con una banda di punkettoni, quelli dell'etichetta californiana Epitaph. «Mule-Variations», il disco del ritorno, lo ha registrato con gli amici di sempre (Marc Ribot, Larry Taylor, Greg Cohen) e qualche ospite (John Hammond, Charlie Musselwhite) in uno studio che è anche un ranch, portando i microfoni sull'aia dove scorazzano le galline. E lo ha scritto con l'adorata moglie, Kathleen Brennan, da lungo tempo sua irrinunciabile musa, che di lui dice: «È testardo come un mulo» (da qui il titolo del disco).

In queste sedici canzoni Waits è quello di sempre; corrosivo e romantico, con la voce da orco e il blues nel sangue, sfacciato narratore di trame hard boiled e di amori noir. Che ha «lo stile ma non la grazia - come canta ironicamente di sé in «Big in Japan» - ho i vestiti ma non la faccia, ho il pane ma non il burro, ho la finestra ma non ho lo persiane...». Irrisolte sono anche molte delle vite che racconta, che siano le classiche fughe verso un mondo migliore che non c'è mai e tutt'al più si finisce in un motel («Hold on») o le storie d iragazzini-mostri destinati a diventare le star di un circo («Eyeballkid»). Ce n'è anche per le religioni usa-e-getta («Chocolate Jesus») e le paranoie sociali («What's he buildin in there?»), in questo album chemusicalmente è una carrellata attraverso tutto quello che è lo stile di Waits; le ballate romantiche che imperversavano agli esordi, i blues scarnificati, le marcette ubriache, e quel particolare minimalismo fatto di tubi di metallo percossi e strumenti spelacchiati che fanno pensare ad un'orchestrina di vagabondi e invece sono tra le cose più raffinate che la cultura pop americana abbia prodotto da Captain Beefheart in poi.

Alba Solaro

Black Music

Zap Mama
A Ma Zone
Virgin Records

Mamme dal cuore nero

Dal cuore della Vecchia Europa una tribù di donne che fa musica pensando all'Africa, ai Caraibi, al reggae, alla musica nera, al funk. Della formazione originale delle Zap Mama, nate a Bruxelles, è rimasta solo Marie Daulne, e del resto è sempre stata lei il cuore del progetto. Circondata da nuove compagne, continua con «A Ma Zone» le sue esplorazioni nelle pieghe della black music. C'è sempre fortissimo l'amore per il reggae, il jazz, le sonorità etniche, ma ci sono anche delle durezze nuove, molto hip hop, un'uso felice e spregiudicato della tecnologia.

Rock

Tom Petty & the Heartbreakers
Echo
Wea Records

La tradizione non muore mai

Torna Tom Petty, colonna del rock tradizionale a stelle e strisce, cresciuto sulle orme di Bob Dylan e amato anche dal pubblico europeo per la sua schiettezza e quella vena di romanticismo che attraversa da sempre il suo lavoro. Sempre in compagnia dei suoi Heartbreakers (Mike Campbell, Howie Epstein, e il grande Benmont Tench), dà alle stampe 15 canzoni nuove che esplodono di freschezza, della buona vecchia energia che il rock'n'roll al suo meglio non manca mai di trasmettere; grandi impasti di chitarre, folk, elettricità, spontaneità e notti sotto il cielo...

Art Rock

Steven Brown
Subway to Cathedral
Arteria/Ma.So.

Nella cattedrale di Steven

Chi ha amato Steven Brown, anima irrequieta dei Tuxedomoon, scappato dalle nebbie di Bruxelles al sole del Messico, non potrà mancare l'appuntamento con questa che è la prima raccolta organica del suo lavoro da solista. Ventuno brani, fra cui le sue cover delle canzoni di Luigi Tenco, o quelle di Edith Piaf, le sue colonne sonore («Zoo Story»), e soprattutto la suggestiva «Fuga» registrata dal vivo in un cattedrale di Bruxelles con i suoi vecchi compagni (Reininger al violino, Van Lieshout al corno inglese), preludio di una prossima reunion dei Tuxedomoon.

Rock

Mogwai
Come On Die Young
Chemikal Underground Records

Il piacere strumentale

Rock strumentale di questi tempi, uhm, può anche suonare pericoloso. Noioso? Eppure, i Mogwai, quattro giovanotti di Glasgow, riescono a sorprendere. Chi li ha visti in concerto con i Manic Street Preachers sa che non si tratta di pura melassa psichedelica per gli anni Novanta, ma di musiche diluite, sonorità intense, capaci di spostare sul serio i confini dei «generi» consueti. In questo secondo album (inciso dalle parti di New York) ci sono quarant'anni di musiche rock frullate e riportate a una dimensione «ambient», strumenti che fluttuano, punk rock che si fa morbido e incandescente. Colonna sonora per viaggi di fine millennio.