

compleanni

MTV compie vent'anni. La tv madre di una generazione si festeggia oggi negli Usa con uno special nostalgico di 12 ore. Immagini di repertorio e interviste ai personaggi che nel corso di questo ventennio hanno segnato la storia di una comunicazione musicale, culturale e sociale senza precedenti. Da Michael Jackson a Madonna, dai Duran Duran ai Backstreet Boys: sullo schermo i frammenti di una escursione nei gusti e nelle culture giovanili in movimento

festival

## TUTTE LE VIE DEL PIANOFORTE PORTANO A LA ROQUE

Marco Vozza

Non è facile districarsi tra le innumerevoli proposte festivaliere che si sovrappongono nel periodo estivo, dedicate alternativamente alla musica classica, al blues o al jazz, per non parlare delle affollatissime kermesse del rock. Una iniziativa che si differenzia da queste ultime per impostazione (e spesso per qualità) è il Festival internazionale di pianoforte di La Roque d'Anteron, giunto alla sua ventunesima edizione, che si svolge tra il 21 luglio e il 21 agosto. Lo scenario è tra i più suggestivi: nel cuore della Provenza, a pochi chilometri dalla Montagna Sainte Victoire, ossessivamente riprodotta da Cézanne che cercava nella sua fisionomia la «verità in pittura», non distante dai luoghi scelti da Van Gogh per rappresentare il suo viaggio nella follia, come pure dalle scogliere dell'Estaque dove Braque e Derain sperimentarono l'estetica cubista, dal mitico castello di Vauvergnargues in cui Picasso cercò di disciplinare il proprio sprofondato talento, a pochi minuti dai luoghi della scrittura e della riflessione esistenzialista di Albert Camus, così come da quelle fonti di Vaucluse da cui sgorgarono le chiare, fresche e dolci acque di Petrarca. Tra queste ed altre innumerevoli suggestioni, nel parco del Castello di Florans, nella chiesa di Saint Louis, nel tempio protestante di Lourmarin o nella splendida abbazia di Silvacane, i maggiori interpreti del pianismo internazionale tengono i loro concerti che spaziano dalla musica antica a quella contemporanea, da Bach a Mozart a Sockhausen e Ligeti, con alcune significative presenze della musica jazz, come quelle di Chick Corea e del redivivo Keith Jarrett che

si esibisce stasera con il suo collaudato trio di Gary Peacock e Jack DeJohnette. Ci limitiamo a segnalare alcuni appuntamenti da non perdere: le Partite di Bach eseguite al clavicembalo da Kenneth Weiss e le Sonate di Haydn da Lars Ulrich Mortensen (ambidue stasera); la notte del 3 agosto interamente dedicata a Chopin, fantasie, preludi, mazurche, notturni e ballate proposte da Bruno Rigatto, Aikko Eri e Eiroimi Okada; la notte successiva tutto Schuman con Laurent Cabasso, Philippe Bianconi e François-René Duchabre; mercoledì 8, la vulcanica pianista argentina Martha Argerich, insieme a Nelson Freire, inviterà i propri amici musicisti per un concerto a sorpresa, una sorta di jam session sul modello jazz. Pianista affermati si alterneranno a talenti emergenti, come

Polina Leschenko, ventenne di San Pietroburgo che, il 9 agosto, si cimenterà con il capolavoro di Liszt, la Sonata in si minore, mentre il 16 si potrà assistere - sempre di Liszt - all'integrale degli Anni di Pellegrinaggio (pianista Nicholas Angelich); molto attesa anche Lisa Leonskaja, la brillante pianista russa che, il 18 insieme a Vladimir Shanavi, eseguirà Schubert e Sostakovic, mentre la terza notte monografica sarà dedicata il 12 agosto a Rachmaninov, in cui potrà ancora ammirare la grande scuola russa con un interprete d'eccezione come Lilya Zilberstein. Il gran finale sarà il secondo atto dell'esecuzione integrale delle Sonate per pianoforte e orchestra di Mozart, con lo straordinario Christian Zacharias che dirigerà l'orchestra da camera di Losanna.

**Unità**  
ONLINE  
nasce sotto i vostri occhi ora dopo ora  
www.unita.it

# in scena

teatro | cinema | tv | musica

**Unità**  
ONLINE  
nasce sotto i vostri occhi ora dopo ora  
www.unita.it

Siamo ancora capaci di cantare? Sembra proprio di sì, basta andare a un concerto (di un cantautore, di un gruppo rock, di una stella del pop) e sentiremo cori sterminati, di migliaia di giovani che sanno le parole, sono abbastanza intonati, vanno a tempo. Stupefacente, visto che quasi nessuno a scuola ti insegna a cantare (se non un'orribile somma di tutte le stonature, che dovrebbe essere un unisono), e segno di qualche cambiamento importante, se è vero che trentasei anni fa il pubblico italiano dei Beatles era capace di emettere solo uno strillo ininterrotto, e quasi nessuno capiva le parole. Spesso ci si dimentica di queste cose: i giovani che avrebbero fatto il Sessantotto sapevano meglio il latino, ma non parlavano l'inglese, erano stonati e non andavano a tempo. Quello che certamente accomuna il pubblico rock italiano di oggi a quello di ieri è che non conosce il levare: accompagna solo in battere. Vuol dire che sono cose che si imparano, che anche al di fuori del vuoto musicale della scuola ci sono percorsi di formazione nei quali uno diventa capace di cantare e di andare a tempo. Il levare, forse, verrà. Il canto, del resto, è uno dei pochi elementi certamente comuni a chi sta sul palco e a chi sta sotto, e le trasformazioni nell'atteggiamento verso il canto, verso il cantare insieme (sia dalla parte dei musicisti che da quella del pubblico), segnano la storia della popular music. Forse non solo quella.

Se uno pensa al canto d'insieme nella popular music è facile che il primo nome che gli viene in mente sia proprio quello dei Beatles, con le loro seconde e terze voci a parti strette, a volte tutt'altro che facili: *This Boy*, *If I Fell*, il bridge di *Eight Days A Week* o quello di *No Reply*. E poi *Another Girl*, e *You Won't See Me*, fino a *Sun King*. Non è un caso, però, che gli esempi in maggioranza siano quelli del primo periodo, quando i Beatles coltivavano un artigianato che non era ancora concentrato sulle tecniche di produzione, e quando l'influenza degli Everly Brothers (i loro ispiratori, i veri iniziatori di quel tipo di armonia nel rock) era ancora fresca. Ma, soprattutto, era il loro modo di mettere in scena la corralità che contava: l'alternarsi dei solisti, mentre gli altri due si avvicinavano allo stesso microfono per accompagnare. Era anche questo che mandava in visibilibio il pubblico: questa rappresentazione di uno spirito gregario, un *Tutti per uno* (pessimo titolo italiano per *A Hard Day's Night*, ma socio-logicamente azzeccatissimo) che corrispondeva a uno dei grandi miti dell'epoca, il plotone eroico e sparuto che resiste a tutto e vince (da *I magnifici sette* a *Quella sporca dozzina*). Così il pubblico non partecipava a quella corralità, ma vi si identificava. I Rolling Stones non erano da meno, sia pure con la preminenza di un solista riconosciuto. Il loro gioco era diverso: erano seconde voci «sporche», deliberatamente trasandate, che servivano a creare un secondo piano collettivo, pubblico, da contrapporre al pri-



Qui sopra, Crosby Stills Nash & Young. A sinistra, Paul McCartney e John Lennon

**Beatles, Beach Boys, C.S.N.&Y: quel modo di fondere le voci era la radice di una vibrazione forte, politica. E finita. Per ora...**

FRANCO FABBRI

mo piano, privato, del solista. È una dinamica molto potente, che in tempi più recenti ha usato con raffinatezza Peter Gabriel, facendo contrastare il suono intimo, quasi psicanalitico della sua voce, con la vocalità sfuocata, ambientale dei cori (come in *The Family And The Fishing Net*, sul quarto album). Ma, tornando agli Stones, erano tutt'altro che rozzi nell'uso della voce: basta pensare al coro a bocca chiusa, minaccioso e trascinate, di *Paint It Black*, o alle doppie voci di una canzone marginale come *I Am Waiting* (su

*Aftermath*), dove si permettono raffinatezze rinascimentali con il ritardo di una voce sull'altra (*I am wai-ting... ting*). E poi i Beach Boys, naturalmente. *Good Vibrations* ormai è ricordata da tutti come il momento della svolta decisiva verso produzioni sempre più sofisticate, basate sulle so-

vraicisioni e sull'elettronica, con il Tanne-rin (non il Theringin) che introduce una voce eterea, ultraterrena. Ma è una canzone che si poggia soprattutto su una formidabile costruzione corale, del tutto umana. Non conta che fosse una canzone «disimpegnata»: il valore politico di quella polifonia è lo stesso (relativamente al proprio pubblico, è chiaro) dei mottetti rinascimentali, e non diversamente da, che so, *Spem in alium* di Tallis, celebra la potenza del proprio committente. Un «movimento» (qualunque sia) che può esprimere quell'ingegnosità, quella perfezione, è per questo stesso più forte. In questa chiave possono essere interpretati altri esempi di artigianato vocale nel rock degli Stati Uniti. Anche nel caso di Simon & Garfunkel, di The Band, di Crosby, Stills, Nash & Young, l'uso della corralità, in alcuni casi anche di una vera e propria polifonia, ha un significato etico-politico comunque indipendente dall'atteggiamento soggettivo, dal contenuto dei testi.

Vero o falso che sia, è di nuovo quel modo di

stare in scena come un gruppo solidale, dove ognuno soccorre il collettivo, che fa di quei gruppi gli interpreti dello spirito del proprio tempo. In The Band (il gruppo di cui faceva parte Robbie Robertson, e che accompagnò Dylan in alcuni dei dischi e delle tournée più importanti) solo a tratti ci sono le armonie a parti strette che piacevano tanto a Crosby e soci: ma c'è un dialogo continuo, uno inizia a cantare una canzone, e poi è sostituito da un altro, altri commentano, nella musica c'è lo spirito di una conversazione, ma non l'amabile conversazione borghese del quartetto d'archi classico: più una discussione di pionieri, di una gang, uscita da uno di quei film del «nuovo western» americano.

Anche nel rock inglese che si sviluppa all'inizio degli anni Settanta, nel progressive, ci sono questi elementi. Ed è tanto più significativo, perché salvo che in casi piuttosto isolati in quella musica c'è ben poco di soggettivamente politico, anzi. Quella musica è passata alla storia - fino alla prossima auspicabile

revisione - come un esercizio di virtuosismo fine a se stesso, pomposo, «barocco» (aggettivo sempre usato a sproposito, ma soprattutto in musica). Alcune cose, però, e non poche, erano l'espressione più rivelatrice di un pensiero utopico ma autentico, quello di una cultura giovanile «alternativa» capace di competere con quella dominante, anche se ovviamente priva di rappresentanza politica: di quella cultura il progressive era la «musica seria». In effetti il punk, che nasce come reazione al progressive e lo seppellisce, è il riconoscimento preciso del fallimento dell'utopia, e l'incarnazione di una marginalità ineluttabile. Allo sbarramento sonoro dei cori degli Yes (*I've Seen All Good People*, in perfetta continuità con

**L'uso della corralità ha un significato etico-politico indipendente dal contenuto dei testi**

CSN&Y) e alle fughe e agli altri contrappunti vocali dei Gentle Giant (*Knots, On Reflection, Design*), davvero ancora oggi stupefacenti per la complessità delle architetture, si sostituisce un barbarismo deliberato, nel quale il modello corale dominante è il canto all'unisono da stadio. È curioso, ma nelle

musiche che vengono dopo il punk c'è una specie di recupero e integrazione di alcuni elementi del progressive e di una vocalità tribale-urbana, quasi una estetizzazione dell'hoooligan: da *Message In A Bottle* dei Police a tutto *Remain In Light* dei Talking Heads corre il gioco di una voce che finge di non essere sofisticata, ma ancora mette in scena la dialettica fra solista e collettivo. Senza dimenticare la cupezza programmatica di *Another Brick In The Wall*, dei Pink Floyd. Poi cambiano ancora una volta le regole, dettate da nuove strutture produttive (sequencer, campionatori, computer) che in modo apparentemente definitivo sembrano spazzare via l'esigenza stessa di fare dei «veri» gruppi. I gruppi che restano vivono dei loro frontmen: Kurt Cobain, Bono, Ed Vedder. È inevitabile che anche la vocalità d'insieme diventi soprattutto immagine, come nelle esibizioni sul video delle cosiddette boy bands. La polifonia oggi sembra stare da un'altra parte: nelle commissioni fra musiche diverse, che forse farebbero fatica a esprimersi in un'unica lingua. Ma a cantare insieme e a esprimere coralmente quello che sta bollendo in pentola qualcuno ci proverà presto, si può esserne sicuri.

### musica e potere

## Datemi una treccia di voci e solleverò il mondo

L'amore è tutto, l'amore sei tu. Aaa-aaahh... le voci s'intrecciano appoggiandosi l'una sull'altra, abbracciandosi e lasciandosi, ancora ed ancora. Il cuore corre lontano, respira quasi fino a spaccarsi, vola e plana su alture nelle quali l'ossigeno, di metro in metro, sembra rarefarsi fino a scomparire. Cos'è che succede, cos'è che invade i nostri sensi e la nostra anima quando i quattro Beatles cantano *Because*, gemma tra le gemme della produzione dei Fab Four? Cos'è quello strano senso di felicità (oppure è leggerezza?) quando le voci di Paul e John sembrano accarezzarsi, entrare l'una nell'altra in *She's leaving home* mentre gli archi schiaffeggiano ritmicamente l'aria? E poi, cos'è che ci rende bambinescamente gioiosi quando i Beach Boys accalcano l'uno sull'altro «I wish they all could be California», e poi, più su, «I wish they all could be California», ancora più in alto, «I wish they all could be California...» e tutti insieme, oddio, «giiiiirls!»? E cos'è che - esattamente allo stesso modo - ci fa avere un tuffo al cuore (a qualcuno una crisi mistica) quando sentiamo una cantata di Bach? Difficile spiegarlo. Sicuramente gli studiosi di fenomeni fisiologico-vocali hanno una loro risposta, i musicologi hanno la loro e gli antropologi ne hanno un'altra. Forse un'anima più filosofico-vitalistica ti direbbe che la voce - strumento fisico che dobbiamo tirare fuori dalle viscere - quando si combina ad altre voci in una danza perfetta, è la rappresentazione più convincente di qualcosa che altrimenti non ha linguaggio: la percezione del sublime.

r.bru.