

musica

**DEE DEE BRIDGEWATER
A ROMA CON KURT WEILL**
Dee Dee Bridgewater protagonista, stasera al Teatro dell'Opera di Roma, con una serata interamente dedicata a Kurt Weill. Si tratta di un vero e proprio progetto musicale che la celebre cantante afroamericana dedica al noto compositore tedesco. Brani e canzoni rivisitate in una originale chiave jazz. Accanto all'artista un otetto formato da André Ceccarelli (batteria), Thierry Eliez (pianoforte e organo), Ira Coleman (contrabbasso), Louis Winsberg (chitarra), Minno Garay (percussioni), Nicolas Folmer (tromba), Denis Leloup (trombone), Daniele Scannapico (sax alto e flauto).

musica e poesia

A LEO FERRÉ, CON AFFETTO E NOSTALGIA DAI «TÊTES DEI BOIS»

Giancarlo Susanna

«È uno dei dischi più belli tra quelli realizzati sulle canzoni di mio padre». Parola di Mathieu Ferré, arrivato a Roma per la presentazione di «Ferré, l'amore e la rivolta» dei Têtes de bois, pubblicato in questi giorni dall'etichetta discografica del «manifesto» e distribuito come sempre in edicola, nelle librerie Feltrinelli e in alcuni negozi specializzati. E anche se non avesse altri pregi, questo cd ha il merito indiscutibile di riportare all'attenzione del pubblico l'opera di questo straordinario poeta e musicista scomparso nel 1993 a Castellina in Chianti, il luogo in cui viveva da vent'anni. Nato nel 1916 a Monaco (Montecarlo), Ferré è stato con Jean-Paul Sartre, Boris Vian, Raymond Queneau e Albert Camus uno dei protagonisti della grande stagione letteraria e

musicale francese del secondo dopoguerra. La sua canzone più famosa, «Paris canaille», cantata anche da Juliette Greco e Yves Montand, diventò il manifesto di quegli anni, ma Ferré non si è limitato a comporre e ha messo in musica i versi dei poeti che amava e con cui condivideva l'inquietudine esistenziale e l'insoddisfazione nei confronti del perbenismo e del conformismo. «La poesia è un clamore e deve essere ascoltata come la musica - scrisse in «Prefazione» - La poesia destinata ad essere soltanto letta e rinchiusa in veste tipografica non è ultimata. Il sesso viene dato dalla corda vocale così come al violino viene dato dall'archetto». Tra le canzoni scelte dai Têtes de bois per questo omaggio spiccano «L'albatros» (Charles Baudelaire), «La porte» (Guillaume

Apollinaire) e «Non si può essere seri a diciassette anni» (Arthur Rimbaud), tradotta per l'occasione da Daniele Silvestri, coinvolto anche nella registrazione. Ma Leo Ferré amava i poeti essendo un poeta lui stesso. «Sono chi sai», «Jolie mômes» o «Col tempo», riprese dai Têtes de bois con creatività e rispetto, ci ricordano l'importanza della sua opera e l'influenza che ha esercitato ed esercita su chi voglia servirsi della canzone per comunicare emozioni e passioni. Intorno al binomio amore e rivolta i Têtes de bois hanno radunato non solo gli «alleati» storici del grande chansonnier - Enrico Medail, traduttore di tante canzoni e poesie, o Giuseppe Gennari, presidente del Centro Studi Leo Ferré - ma anche personaggi come Nada, Francesco Di Giacomo (del Banco) e il

già citato Daniele Silvestri. Quelli che per un motivo o per l'altro non sono riusciti a partecipare in modo concreto al progetto sono presenti in una serie di messaggi su segreteria telefonica sistemata alla fine del cd (Nicola Arigliano, Gianmaria Testa, Ugo Gregoretti, Paolo Fresu, Umberto Bindi fra gli altri). L'attitudine libera dei Têtes de bois si sposa alla perfezione con la bellezza e la musicalità di queste canzoni, tanto è vero che la voce del gruppo, Andrea Satta, ha voluto emulare Ferré riprendendo e musicando con gli altri le ultime strofe del poema più famoso di Arthur Rimbaud, «Le bateau ivre». I Têtes de bois presenteranno «Ferré, l'amore e la rivolta» questa sera con un concerto al Teatro Valle di Roma.

Cage, il musicista che esplorò il silenzio

Compie cinquant'anni la sua rivoluzionaria partitura «4.33»: solo il brusio della sala

Helmut Failoni

«Mi è sempre parso che la musica dovrebbe essere soltanto silenzio», ha scritto Marguerite Yourcenar. L'affermazione potrebbe sembrare paradossale, ma non lo è affatto, perché il silenzio è una condizione del suono, anzi, è il più sublime dei suoni (troppo spesso lo si dimentica). È materia sonora a tutti gli effetti, sottolinea e amplifica i suoni, li rende più vibranti, ne preannuncia l'entrata, crea suggestivi effetti di attesa e sospensione, può addirittura invadere il linguaggio. In una lettera indirizzata al compositore Ernest Chausson, datata 2 ottobre 1893, Claude Debussy scriveva un po' timidamente: «Mi sono servito di un mezzo che mi sembra assai raro, del tutto spontaneamente; cioè (non ridete) del silenzio, come mezzo espressivo e forse come modo per fare risaltare l'espressione di una frase».

Il silenzio, il non detto, sono dunque pieni di potenziale significato, e non soltanto in musica: basti pensare alla psicoanalisi (nel momento in cui Webern scopriva il silenzio in musica, Freud lo scopriva in analisi), o alla filosofia, che, secondo Ludwig Wittgenstein, finisce proprio con il silenzio («Su ciò di cui non si può parlare, si deve tacere», si legge nel suo *Tractatus*). Purtroppo però, almeno nella maggior parte del mondo occidentale, il silenzio viene utilizzato assai raramente, perché ha un valore negativo e viene generalmente associato alla morte. I suoni, i rumori, ci ricordano invece di non essere soli, di essere vivi: rimuoviamo la morte facendoci sommergere dal rumore. Abbiamo paura della mancanza di suoni così come abbiamo paura della mancanza di vita. In realtà potremmo usare il silenzio per difenderci da tante di quelle cose, dall'inquinamento acustico, dal martellante «tunz-tunz» della techno, dalle fastidiose musicchette che ci vengono propinate senza pietà in treno e in aereo, ultimamente anche negli autobus.

Per fortuna però, periodicamente, nel corso del Novecento, da Claude Debussy (lui, come abbiamo visto, anche prima dello scoccare del secolo) e Anton Webern (il suo utilizzo sublime delle pause!) arrivando fino a Salvatore Sciarrino (si pensi al suo splendido *Cantare con silenzio*), e senza dimenticare naturalmente Gian Francesco Malipiero (*Le pause del silenzio* del 1917), Helmut Oehring (figlio di genitori sordomuti, che, con la sua *Dokumentation I*, ha scelto di rappresentare musicalmente la dimensione comunicativa del mondo silenzioso dei sordomuti), Luigi Nono, György Ligeti (il suo *Nouvelles aventures* per esempio, che termina con un lungo silenzio che è parte integrante dell'opera), Karlheinz Stockhausen, Giacinto Scelsi, Pierre Boulez, e nemmeno gli est-europei Arvo Paert (la sua poetica del *Tintinnabulum*: attesa solitaria di fronte al silenzio), Giya Kancheli e compagni, la musica si è spinta, con motivazioni estetiche spesso diverse (è importante sottolineare la diversità degli approcci), fino ai limiti del silenzio. Mai prima di John Cage però la «musica silenziosa» aveva osato tanto. Esattamente cinquant'anni fa, nel 1952, il geniale compositore - del quale ora ricorre anche il decennale della morte - presentò la sua rivoluzionaria partitura 4.33, che racchiude in sei molti aspetti dell'estetica cageana, e che egli stesso definì il suo pezzo migliore.

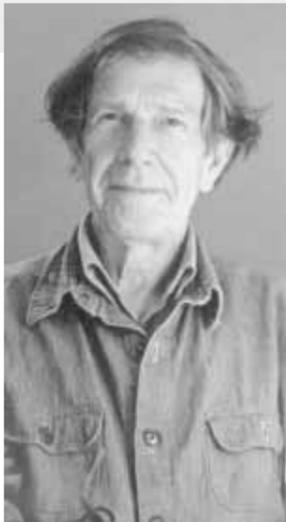
«Cerco di pensare a tutta la mia musica poste-



discografia

Ha composto movimenti per pianoforte giocattolo

Fra la vasta produzione di John Cage, oltre a *The Seasons*, una splendida raccolta pubblicata l'anno scorso dalla Ecm New Series, la maggior parte delle migliori incisioni sono state realizzate dall'etichetta Wergo, che ha messo in commercio fra l'altro anche un cofanetto di 8 cd, nei quali Cage legge i propri diari. I tre cd di *Works for Piano & Prepared Piano* contengono tutte le più importanti composizioni per pianoforte e pianoforte preparato - uno degli strumenti principali dell'espressività cageana - scritte fra il '43 ed il '60, interpretate da Joshua Pierce e Maro Ajemian. Come alternativa al pianoforte, Cage ha anche composto per pianoforte giocattolo: i cinque movimenti della *Suite for Toy Piano* si possono ascoltare, accanto a *Music for Amplified Toy Pianos*, nel terzo volume dei suddetti *Works for Piano & Prepared Piano*. Le più belle pagine percussionistiche, nell'esecuzione del Quatuor Hélios, si trovano in *Works for Percussion*, dalla *First Construction in Metal* del '39 sino ad *Amores* del '43 (che secondo Wilfrid Mellers ricorda i momenti



pentatonico-orientali dei pezzi pianistici di Debussy). Opera fondamentale e di svolta è *Music of Changes*, composta nel '51 con il metodo dell'I-Ching (le leggi che regolano questo metodo sono talmente complesse che risulta inevitabile una continua variazione): i 4 libri sono eseguiti da Herbert Henck. Combinando la partitura originale del Socrate di Erik Satie con l'I-Ching, Cage ha ottenuto *Cheap Imitation* per piano solo: ancora una volta con Herbert Henck. *Roaratorio* è basato sulla *Finnegan's Wake* di James Joyce, mentre l'imperdibile *The 25-Year Retrospective Concert of the Music of John Cage* del '58 documenta la prima assoluta del *Concert for Piano and Orchestra*: una musica estremamente visiva, estemporanea ed irripetibile, che ha tanto da spartire con l'action painting, con l'ironia dissacratoria, oltre che con la libertà improvvisativa del jazz. Infatti le sonorità del concerto sono estremamente vicine a certe sarabande free che cominciavano a scardinare la legge del jazz proprio in quegli anni. *Atlas Eclipticalis*, uno dei maggiori lavori orchestrali di Cage, consta di 86 parti strumentali che includono tutti gli strumenti dell'orchestra sinfonica standard più svariate percussioni. Queste parti possono essere suonate per intero o solo in parte, possono avere qualsiasi durata, possono essere abbinate o meno a *Winter Music* la sovrapposizione collagistica di composizioni diverse è una tecnica che, a partire dagli anni cinquanta, Cage usò spesso.

he.f.

4 minuti e 33 secondi con l'esecutore immobile: Cage ha dimostrato che il silenzio non esiste se non come rumore da sottofondo

riore 4.33 come a qualcosa che fondamentalmente non interrompa quel pezzo». Chunque di noi, compresi tutti coloro che non hanno mai preso uno strumento in mano, lo può eseguire magistralmente. Perché? La domanda è più che legittima. Basta indossare un abito da concerto (giusto per entrare meglio nella parte dell'esecutore) e accomodarsi al pianoforte per quattro minuti e trentatré secondi, senza suonare alcunché. L'esecutore non deve fare assolutamente niente e il

pubblico non deve fare altro che ascoltare, ascoltare la «musica» che viene creata dai rumori interni alla sala da concerto, bisbigli, colpi di tosse, scriocchioli vari, ed anche da quelli che provengono dall'esterno. Cage ha dimostrato così che il silenzio assoluto non esiste (nemmeno in una stanza anecoica, e cioè totalmente insonorizzata, perché anche lì uno sente almeno il proprio battito cardiaco). Il silenzio sarebbe da intendersi dunque semplicemente come un rumore di sottofondo.

Sembra solo un paradosso ma la lezione di Cage ha contribuito a cambiare la percezione del mondo da parte della cultura occidentale

In corso ad Alba fino a sabato 13 aprile. Niente film italiani in concorso. Dall'Olanda 10 film per dieci comandamenti. Dibattito tra Lerner e il regista Emmanuel Finkiel

Ecco «Infinity festival», là dove pulsa il cinema dello spirito

Alberto Gedda

«L'ideologizzazione allontana sempre di più la soluzione nel conflitto mediorientale». Lo ha detto Gad Lerner ieri mattina in un convegno ad Alba (Cuneo) nell'ambito della rassegna dedicata al film spirituale «Infinity Festival», in corso sino a sabato 13 aprile. Lerner ha discusso con il regista francese Emmanuel Finkiel, premiato autore di film sul mondo yiddish, sul ruolo del cinema nel «raccontare» la guerra e quindi delle possibili responsabilità nel conflitto fra israeliani e palestinesi. «I morti delle Twin Towers sono stati il doppio di quelli dell'Intifada eppure il Medio Oriente è la questione delle questioni che ci lacera e ci divide - ha detto Lerner

- Perché è un conflitto che ha un valore simbolico, perché quella terra nel bene come nel male è legata alle nostre identità, ai nostri bisogni di cercare le nostre radici, di attribuirci delle identità. Basta pensare a quanto Nord e Sud, Occidente e Oriente c'è nella sola Gerusalemme». «Però proprio la concretezza del conflitto - ha concluso Lerner - fa sì che palestinesi e israeliani saranno «costretti» a mettersi d'accordo». Emmanuel Finkiel ha confidato: «Nei miei film non ci sono attori professionisti, ma personaggi catturati dalla cinepresa senza trucco e senza luci artificiali. Ho cercato di cogliere la cultura che questi anziani ebrei francesi rappresentano e che sta scomparendo. In loro c'è la consapevolezza di una perdita subita, una mancanza che impedisce di vive-

re in pace, ma che fornisce loro anche l'energia per essere sempre in ricerca. A me interessa la memoria individuale, privata. Difficile di chi utilizza come argomento la memoria collettiva e trovo disgustosa la strumentalizzazione della Shoah da qualsiasi parte avvenga».

Il festival ha così preso l'avvio nel segno della speranza, ragionata e testardamente ricercata, come ha sottolineato anche il convegno sul linguaggio cinematografico contemporaneo promosso dalla Conferenza Episcopale Italiana. Che ha sottolineato il bisogno di un'iniziativa dedicata al racconto, all'evoluzione, alla ricerca dello spirito quale è Infinity Festival. Il comitato promotore dell'iniziativa - guidato dall'Assessorato alla Cultura della Regione - ha quindi puntato tutte le

carte sia sull'idea che sulla sede di Infinity per farne un'occasione importante: Alba, città da cui è partita l'avventura dei Paolini, ovvero delle Edizioni San Paolo con l'ammiraglia *Famiglia Cristiana*.

Il festival propone anche un'idea inusuale: una mini rassegna dedicata ai Dieci Comandamenti realizzata dalla televisione olandese con una rilettura «contemporanea» dei peccati di sempre attraverso dieci film. Fra questi di particolare interesse è il lavoro di John Appel che, attraverso l'inchiesta su un morto di cui nessuno si è accorto, rilevando le tracce da lui lasciate nella memoria e nella storia, si interroga non solo sul senso del non uccidere ma anche sulla fragilità delle speranze e della condizione umana. E di Comandamenti si discuterà venerdì

12 aprile, dalle 21, con Enzo Bianchi, bibliisti, docenti universitari e i registi della serie televisiva olandese.

La locandina dei film in concorso propone: *Il cavallo di vento* del marocchino Daoud Aoulad Syad, *Mondo di ladri* del finlandese Jouni Hiltunen, *Beijing Rocks* della cinese Mabel Cheung, *Api selvatiche* del ceco Bohdan Slama. *L'estate più bella* opera giapponese di John Williams, *Ogni giorno Dio ci bacia sulla bocca* della rumena Sinisa Dragin, *Vita senza morte* del canadese Frank Cole, *Le pazzie canzoni* di Fernanda Hussein dell'americano John Gianvito, *La mia vita lenta* della tedesca Angela Schanelec, *Solo per oggi* dello spagnolo Ariel Rotter, *La traversata* del francese Sébastien Lifshitz, *Al chiaro di luna* dell'iraniano Reza Mir-Kari-

mi. La premiazione si terrà sabato 13 aprile. Non ci sono film italiani in concorso perché i lavori interessanti prodotti nel 2001 erano già «prenotati» da altri festival. Ma almeno un omaggio «antologico» ad autori come Pupi Avati, Ermanno Olmi, Liliana Cavani... poteva sottolineare la locandina. Sarà per la prossima edizione? Sottolinea l'assessore regionale alla cultura Giampiero Leo: «Sono certo che Infinity crescerà perché nasce dall'idea, giusta ed attuale, di esplorare il linguaggio cinematografico inteso come sensore privilegiato nel cogliere la spiritualità che ci muove ogni giorno, anche davanti alla cinepresa».

Per saperne di più: www.infinityfestival.org