Filarmonica
del Teatro Comunale
di Bologna
Orchestra europea

magazine

n.07 aprile 2014

al SACRO CUORE

Antica Profumeria

AEDES de VENUSTAS
AMOUAGE
ANDY TAUER
BRECOURT
BYREDO
CLIVE CHRISTIAN
CREED
The DIFFERENT Company
DIPTYQUE Paris
ESCENTRIC-MOLECULES
FIOR di PELLE
FLORIS
FREDERIC MALLE
GROSSMITH London
HEELEY Parfums
INDULT Paris
ISABEY Paris
JOVOY Paris
LM PARFUMS
KEIKO MECHERI
By KILIAN Parfums
The KNIZE
MAGNETIC SCENT
Maison FRANCIS KURKDJIAN
Maitre Parfumeur et Gantier
MDCI Parfums
MEO FUSCIUNI
Mona Di ORIO
MONTALE Paris
NABUCCO Parfums
NAOMI GOODSIR Parfums
NASO MATTO Profumi
NU_BE Parfums
Off.Profumo S.Maria Novella
OLFACTIVE STUDIO
ORMOND JAYNE
ORTO PARISI
PANTHEON ROMA Profumi
PARFUMERIE GENERALE
PROFUMUM Roma
PUREDISTANCE
SAMMARCO by TIFERET
THE PARTY Parfums
VERO.PROFUMO

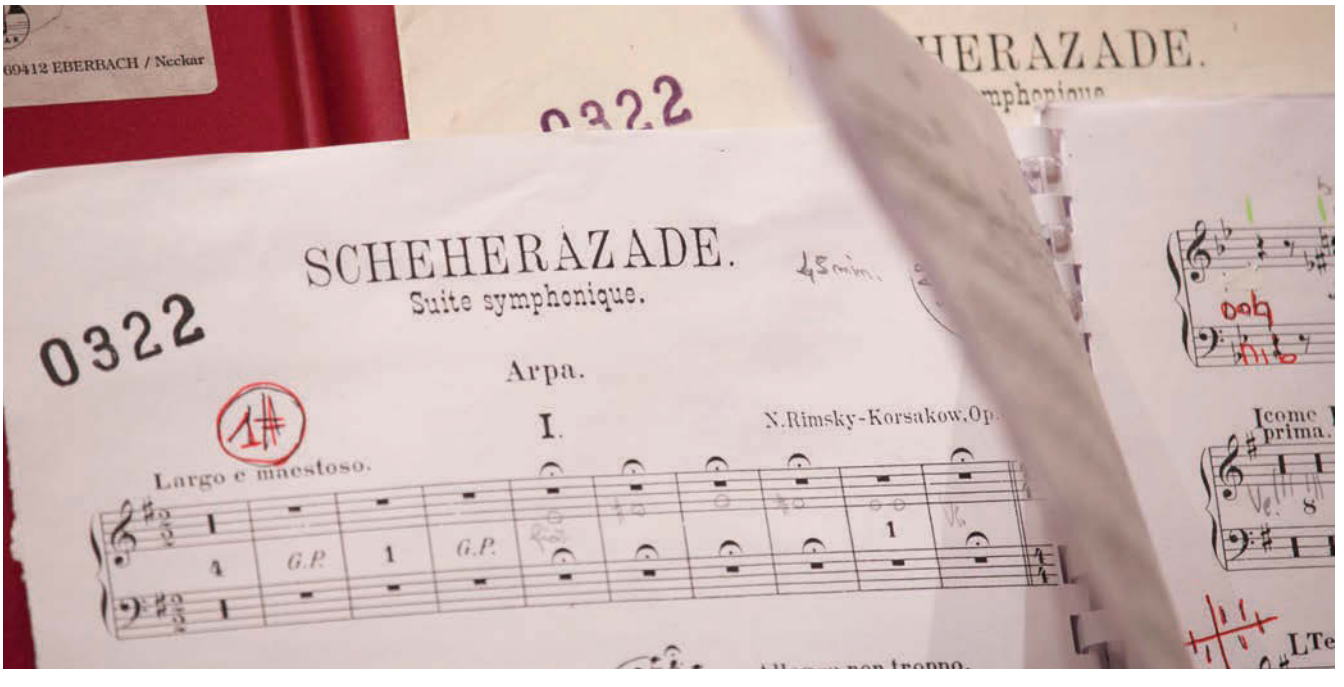
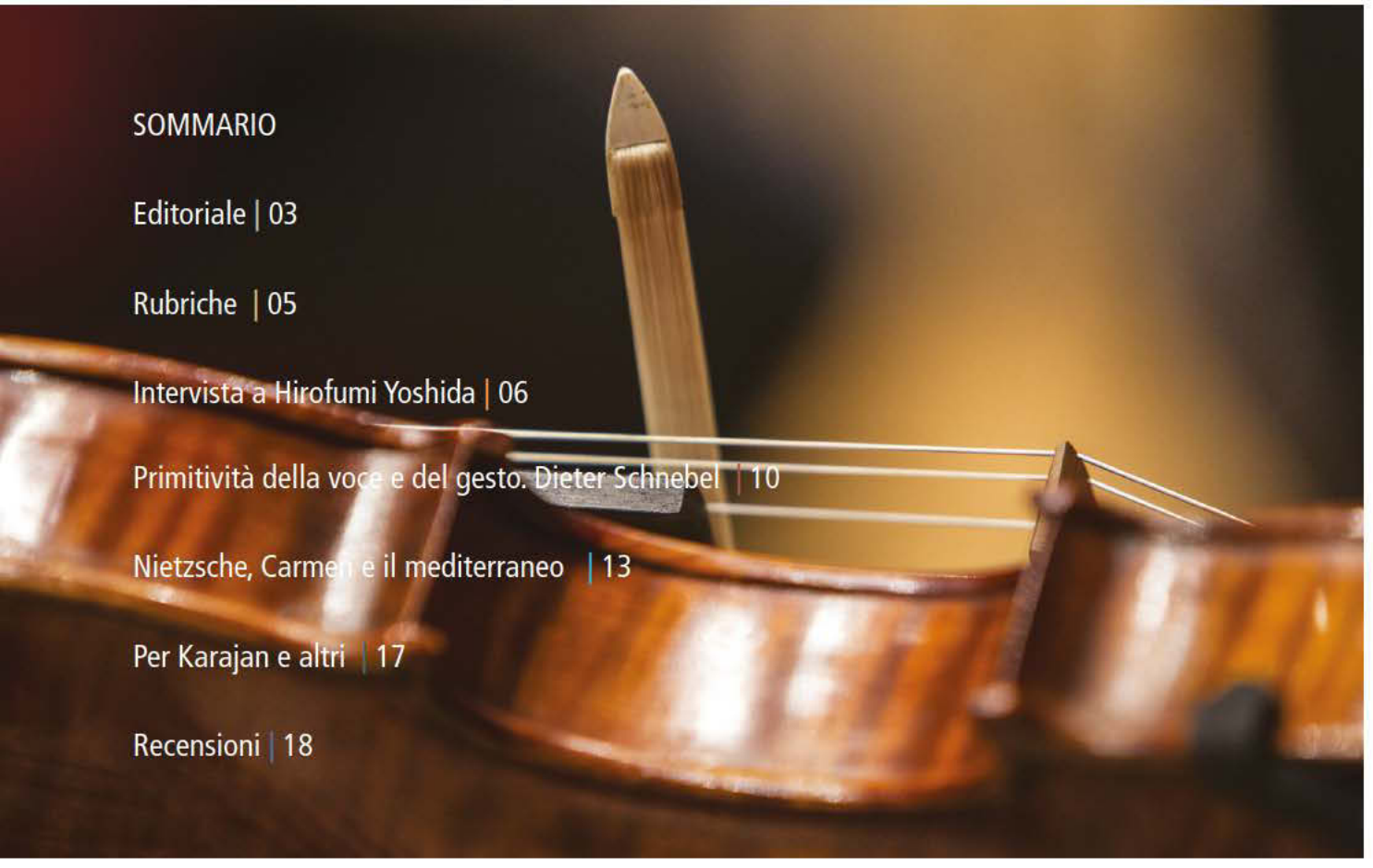
Antica Profumeria **Al SACRO CUORE** Galleria "Falcone – Borsellino", 2/E (entrata di via de' Fusari) 40123 Bologna
Tel. 051.23 52 11 – fax 051.35 27 80 www.sacrocuoreprofumi.it info@sacrocuoreprofumi.it

EDITORIALE

"L'arte vive nel mercato ma non gli appartiene: per entrare al cinema o a teatro si paga il biglietto, ma la spiritualità che si trae dalla visione è sottratta al meccanismo di mercato".

In questa frase, tratta dagli *Scritti corsari*, Pasolini rivendica una libertà peculiare dell'arte e della poesia. Stabilisce un collegamento tra arte e vita con un esplicito riferimento all'elemento del dono e della gratuità dell'arte; non tutto deve essere sottoposto all'utilitarismo, alcuni momenti vanno sottratti alla diretta utilità del mercato, come il bello, il buono, la gratuità, la solidarietà, il sogno. Queste parole di Pasolini mi paiono particolarmente importanti – peraltro in un momento in cui si sente la mancanza di figure di questo livello intellettuale – perché ci permettono (permetterebbero?) di uscire da una logica che a me pare del tutto inappropriata a rappresentare cosa voglia dire il ruolo della cultura nella società.
Una logica legittima, importante, ma puramente incentrata sul fattore economico e inadeguata, insufficiente a esprimere la pluralità di significati e di sensi che si possono dare agli avvenimenti culturali. Provo a spiegarmi: io per primo, quando me n'è capitata l'occasione pubblica, mi sono impegnato per controvertere la percezione che si è diffusa, secondo la quale "con la cultura non si mangia", snocciolando dati che mi parrebbero smentire in modo irrefutabile questa opinione e tentando di spiegare che l'Italia è fanalino di coda per gli investimenti pubblici in cultura e arte, ovvero proprio ciò che poi ci identifica nel mondo – chissà ancora per quanto, verrebbe da aggiungere. Così, si spiegherebbe la sostenibilità di certi finanziamenti sotto il profilo del "ritorno economico", come per esempio quando si dice che per ogni euro investito in cultura, allo stato ne tornerebbero sette. Oppure come testimoniava il dossier, se non sbaglio della Camera di Commercio di Milano, da cui emergeva come, nel periodo di ristrutturazione della Scala e del trasferimento dell'attività al Teatro degli Arcimboldi, praticamente in periferia, i commercianti del centro di Milano ebbero un calo degli introiti pari al 40% circa rispetto alla norma. Tutto giusto, tutto bello, argomenti ineccepibili.

Forse, però, è giunto il momento di iniziare, o meglio ri-iniziare, a dire, assieme a tutto quello di cui sopra, che c'è dell'altro da dire; che ci sono dei ragionamenti che devono esulare da una pura logica economica di mercato: quanto vale Palazzo Pitti a metro quadro? O qual è il prezzo di mercato della Cappella Sistina? E se in un'asta si vendesse il manoscritto della *Recherche* di Proust per, mettiamo, un milione di euro, si vuol dire che il valore di quell'opera è di un milione di euro? In sostanza si può sempre e solo identificare il valore di un'opera con il suo prezzo? Con il suo valore economico?
Peraltro, in modo un po' sgradevole, perché legato al concetto di arte "alta" e "bassa" che non amo particolarmente, questa distinzione dovrebbe essere già inscritta nella definizione stessa di un certo tipo di attività: quando parliamo di musica commerciale, implicitamente facendo una distinzione con un altro tipo di musica, noi parliamo di qualcosa che ha a che fare unicamente con operazioni di tipo commerciale. Produco, vendo, incasso, sperabilmente il più possibile. C'è poi un altro tipo di musica, legata alla formazione culturale, mi sento di dire anche etica, dei cittadini, che ne sviluppa il gusto, la facoltà critica, il piacere del bello: tutte sensazioni che generalmente poniamo sotto l'egida dell'espressione "arricchimento personale". Ecco quindi che qualcosa ci dà ricchezza senza darci denaro o beni materiali ed ecco quindi la necessità, a mio parere, di uscire da una logica di scambio puramente commerciale. In cui si rivendichi la necessità e il ruolo della cultura e dell'arte non contro una logica mercificante, ma di là da essa. Questo, ovviamente, non ha niente a che fare con il dovere di gestire al meglio, correttamente, onestamente, le risorse che vengono affidate al mondo della cultura. Ma questa è un'altra questione, che purtroppo molto spesso, impedisce di affrontare serenamente e seriamente il nocciolo della questione per come a me pare che dovrebbe essere affrontato.

Guido Giannuzzi
Direttore Responsabile
"Filarmonica Magazine"
guido.giannuzzi@filarmonicabologna.it



SOMMARIO

Editoriale | 03

Rubriche | 05

Intervista a Hirofumi Yoshida | 06

Primitività della voce e del gesto. Dieter Schnebel | 10

Nietzsche, Carmen e il mediterraneo | 13

Per Karajan e altri | 17

Recensioni | 18

m.casale bauer
dove c'è musica

BredaMenarinibus
A Finmeccanica Company

Protezioni Elaborazioni Industriali

CMI
C.M.I. Cerniere Meccaniche Industriali s.r.l.

DATALOGIC

ALCE
Accessori per pelletteria

L'ANGELICA
ISTITUTO ERBORISTICO

FONDAZIONE DEL MONTE
1473

smeg
tecnologia che arreda

ftcb
Filarmonica
del Teatro Comunale
di Bologna
Orchestra europea

Sede legale: Via A.Bertoloni, 11
40126 Bologna
Sede operativa c/o
Teatro Auditorium Manzoni via De' Monari
1/2, 40121 Bologna
e-mail: segreteria@filarmonicabologna.it

www.filarmonicabologna.it

Filarmonica Magazine
n. 7 mese aprile anno 2014
Aut. Tribunale di Bologna N. 7937 del 5 marzo 2009

Editore
Associazione Filarmonica
del Teatro Comunale di Bologna
Via Bertoloni, 11 – Bologna

Redazione
Sede operativa c/o Teatro Auditorium Manzoni
via De'Monari 1/2, 40121 Bologna

Direttore responsabile
Guido Giannuzzi
guido.giannuzzi@filarmonicabologna.it

Redazione
Michele Sciolla
michele.sciolla@filarmonicabologna.it

Hanno collaborato
Bruno Dal Bon, Pasquale Fameli, Cecilia Matteucci,
Alberto Spano, Versodove.

Foto di copertina
© Matteo Trentin

Foto
© Marco Caselli Nirmal

Progetto grafico
Punto e Virgola, Bologna

Pubblicità
segreteria@filarmonicabologna.it

LE VIE DEI CANTI
a cura di Guido Giannuzzi

> I critici sono come gli eunuchi di un harem: sanno come si fa, lo vedono fare tutti i giorni, però non sono capaci di farlo.
>
> *Brendan Behan*

LE MIE DOMANDE
di Cecilia Matteucci

Commercialista, laureato in Giurisprudenza, ha iniziato la pratica professionale nel 1966 presso un importante Studio della città, ha aperto lo Studio di Bologna nel 1969 e l'Ufficio di Milano verso la fine del 1989.
É stato Consigliere nazionale dell'Ordine dei Ragionieri e Periti Commerciali dal 1980 al 1987 ricoprendo incarichi di vertice nella Commissione Estera e Commissione Studi.
Dal 1995 è presidente della Baker Tilly Revisa, di cui è socio di riferimento dal 2009.

La musica che predilige?
La musica classica, provenendo da una famiglia di musicisti: mio padre Professore di violoncello e contrabbasso e Direttore d'orchestra, mia madre Professoressa di pianoforte e canto e mia moglie diplomata in pianoforte a pieni voti al Conservatorio G. Verdi di Milano e che per alcuni anni è stata un'eccellente concertista, abbandonando alla nascita dei nostri figli. Io stesso ho studiato due strumenti: chitarra e contrabbasso.
La musica è anche matematica ecco perché si accosta al mio mestiere che abbisogna anche della creatività e della fantasia del musicista.

La lirica e/o la sinfonica?
Senza dimenticare la musica da camera, apprezzo tutta la musica classica, in particolare quella sinfonica che mi consente di apprezzare tutti gli strumenti musicali suonati dai professori nell'esecuzione di magnifiche melodie.

La canzone della sua adolescenza?
Il jazz che ho sempre amato in tutte le sue espressioni e che ho trascurato negli ultimi anni della mia vita.

Cosa ama collezionare?
Tante cose, ma in particolare i dipinti e le sculture del '900 che ho acquistato sin da ragazzo contraendo mutui, permutando sempre per migliorare la qualità dei miei quadri.

Il dipinto o la scultura /opera della sua collezione che preferisce
Amo profondamente Giorgio De Chirico. Possiedo di questo grande maestro tantissimi quadri importanti, ma preferisco un'opera meno costosa che è un Autoritratto in costume antico a mezza figura con un cavaliere sotto un castello. É un autoritratto che ricompare dopo mezzo secolo dalla sua esecuzione. Il pittore indossa il costume che è stato ritrovato nei depositi del Teatro dell'Opera di Roma. Si proietta al di là dello spazio e del tempo: non vuole trasferirsi soltanto nel passato, ma aspira a quella soglia magica che è rappresentata dal palcoscenico. Siamo negli anni '50 e quindi in quelli più vivaci della sua crociata contro il "modernismo". Per questa ragione, si traveste da torero, da pittore rinascimentale, oppure da gentiluomo teatrale (come in tale caso). Ha il coraggio di andare oltre le mode e oltre alla pittura dei giovani, perché sa di essere destinato all'eternità del tempo e dello spazio. Eroe malinconico che ha dedicato la vita a sua maestà la Pittura.

Maurizio Godoli *Cecilia Matteucci*

Il suo museo preferito
Il Museo Picasso di Barcellona che ho già visitato tre volte e che rappresenta la storia pittorica della sua vita artistica: un suo quadro donato al Comune di Barcellona per ogni anno della sua vita sin dalla sua adolescenza. Ci si rende conto di essere di fronte al più grande Maestro di tutti i tempi.

In giro per il mondo, Italia esclusa, il teatro che la appassiona di più?
Tutti i teatri di Vienna, li trovo affascinanti. L'Opera di Stato è sempre stata uno dei maggiori teatri d'opera esistenti.
In più, nell'attività concertistica, l'Orchestra Filarmonica di Vienna, considerata uno dei migliori complessi del mondo, e l'Orchestra Sinfonica di Vienna.

Un concerto della Filarmonica del Teatro Comunale che ha particolarmente amato?
Un concerto recentissimo eseguito al Teatro Manzoni da Baiba Skride: il concerto per violino e orchestra di Brahms. Mi ha letteralmente entusiasmato perché la solista, per temperamento e tecnica, non ha fatto assolutamente rimpiangere i grandi del '900: Milstein, Menuhin, Ojstrach e Francescatti. In conclusione si è dimostrata di grande eccellenza e allo stesso livello.

Una domanda che non le ho fatto ed invece avrebbe voluto?
Perché lavora ancora a 72 anni compiuti pur avendo tanti interessi?
Sto lavorando per la seconda generazione non solo per i miei due figli, ma anche per tanti giovani bravi e meritevoli.
La grande crisi ci impone strutture e qualificazioni di grande livello e qualità di respiro internazionale per evitare la chiusura di tanti studi professionali come sta avvenendo da qualche tempo. La mia vita è ancora estremamente gratificata dal lavoro.

INTERVISTA A HIROFUMI YOSHIDA "CICLONE HIRO"

di Alberto Spano

Hirofumi Yoshida, 45 anni, allievo di un allievo di Karajan, seguace di Ozawa, simpatico e dinamico, è il nuovo direttore artistico della Filarmonica del Teatro Comunale di Bologna.

La scintilla è scoppiata ai primi di luglio, durante le recite del dittico martiniano (*Don Chisciotte e il Maestro di Cappella*), prima al Teatro Comunale di Bologna e poi in Giappone, a Yokohama, Kyoto e nel leggendario tempio Kiyomizu-Dera, patrimonio mondiale dell'umanità dove mai prima d'allora si era fatta un'opera dal vivo. Quasi un amore a prima vista che ha folgorato reciprocamente i professori della Filarmonica del Teatro Comunale e il 45enne direttore giapponese **Hirofumi Yoshida**. Un'intesa, una simpatia immediata, un rapporto umano, profondo, che ha portato immediatamente alla nomina di Yoshida a direttore artistico della Filarmonica, esaurito il quinquennio di Alberto Veronesi. Ed eccolo dunque debuttare il 19 febbraio al Teatro Manzoni, nel *Concerto per violino e orchestra op. 77* di Johannes Brahms con solista la strepitosa violinista lituana Baiba Skride (grande musicalità, suono potente e intonazione immacolata) e nella *Sinfonia* in do maggiore K 551 "Jupiter" di Mozart, secondo Woody Allen una delle poche ragioni per cui vale la pena vivere. Un debutto importante, che ha fatto subito conoscere ai bolognesi la solida preparazione musicale, la serietà e l'entusiasmo incontenibile di questo musicista che sarà di casa a Bologna per i prossimi cinque anni. Yoshida non ha perso tempo, ha già trovato casa in città (zona Piazza Maggiore) e ha già saputo crearsi un legame speciale con l'orchestra che va oltre a quello artistico e musicale. «Mi sento già un "bolo-nipponico" – scherza durante l'intervista – vivrò otto mesi a Bologna e 4 mesi a Kyoto». L'Italia gli piace, gli piace la cucina, l'arte, la pittura, il teatro, e ha già fatto intendere a tutti che la sua presenza sarà più che stabile. Crede molto in questo ruolo, ed è già al lavoro per attivare quel ponte virtuoso fra Bologna e il Giappone di cui ha parlato in una conferenza davanti ad una platea di giornalisti italiani e giapponesi incantati dalle sue parole.

Ha visto quante telecamere nipponiche c'erano quel giorno?

«Sì, qualcuno ha già detto che sembrano i tempi di quando giocava Nakata nella squadra di calcio del Bologna: i media giapponesi erano scatenati. È un buon inizio».

Veniamo ai suoi di inizi: come ha cominciato?

«Alla scuola elementare suonavo la tromba: a quattro anni avevo cominciato a studiare il pianoforte. Allora era di gran moda in Giappone far studiare uno strumento ai bambini, e i miei genitori non si sottrassero a questa bella abitudine. Mio padre è un chimico di professione, ma è anche una grande amante della musica da cinema, mia madre è appassionata di musica classica. Ho studiato la tromba dalle elementari al liceo, poi ho studiato direzione e composizione».

Ha puntato subito alla bacchetta?

«Direi di sì. Ma c'è un perché preciso: a 18 anni assistetti ad un concerto fantastico di Seiji Ozawa che dirigeva la Boston Symphony all'Auditorium NHK. Rimasi molto colpito, soprattutto dalla prima *Sinfonia* di Brahms. Durante quel concerto decisi di diventare direttore. Avendo 18 anni non avevo paura di nulla: mi precipitai nel camerino di Ozawa, al quale manifestai tutto il mio entusiasmo e la mia decisione. Gli chiesi spudoratamente: voglio diventare direttore come lei, come faccio? Lui non si scompose e molto gentilmente mi consigliò di andare a Tanglewood a seguire le sue lezioni. Uscito dal camerino ero un po' confuso: Tanglewood? Ma dove sarà? Ovviamente non ci andai, ma mi iscrissi a direzione d'orchestra al Tokyo College of Music. Sono passati 27 anni da quell'incontro, e mi riprometto di incontrarlo di nuovo e di chiedergli consigli»

Quando ha potuto dirigere per la prima volta un'orchestra?

«Al Tokyo College of Music. Il mio insegnante è uno dei migliori allievi di Herbert von Karajan a Berlino, Yasuhiko Shiozawa. È molto famoso come didatta, un'ottima scuola, soprattutto per le idee musicali, l'interpretazione e il modo di dirigere, che risente molto fortemente dello stile di Karajan».

Come ha imparato la tecnica?

«Attraverso il metodo Saito, che in Giappone va per la maggiore. È stato il

padre della direzione d'orchestra in Giappone, e ha scritto un libro fondamentale, "Tecnica della direzione", che in Giappone tutti conosciamo a memoria e che è stato tradotto in molte lingue. Anche Ozawa è "figlio" di questo metodo e di questo grande maestro, Hideo Saito, tanto che ha fondato un festival importantissimo e lo ha dedicato al suo nome: il Saito Kinen Festival Matsumoto. Nel 1984 addirittura ha creato un'orchestra la Saito Kinen Orchestra con cui ha inciso la maggior parte del repertorio classico.
Una volta laureato all'Accademia di Tokyo, sono andato a studiare due anni ai corsi estivi di Vienna con Hans Graf e Julius Kalmar. Al terzo anno sono andato all'Accademia Chigiana di Siena e lì ho studiato con Yuri Termikanov e Myung-Whun Chung. A 29 anni il governo giapponese mi ha selezionato per andare in Europa a fare tirocinio nei teatri d'opera: prima a Monaco, poi a Mannheim e a Malmö in Svezia. Preparavo l'orchestra, facevo il maestro di sala e qualche volta mi capitava di dirigere una recita. Una scuola fondamentale, anche se a dire la verità in Giappone io avevo già diretto una decine di opere. Alla Bayerische Staatsoper di Monaco mi sono fatto le ossa nel grande repertorio tedesco, in particolare Wagner e Strauss.

Poi un concorso importante, il Maazel-Vilar.
«Sì, era il 2001, ero l'unico candidato asiatico e fui selezionato. A Lorin Maazel piacque il mio Mozart e me lo disse apertamente, incoraggiandomi molto. Cosa che è quasi eccezionale, visto che non parla mai coi concorrenti».

Siete poi rimasti in contatto?
«Sì, ma solo in una circostanza precisa: quando debuttò la sua opera "1984" (da Orwell) al Covent Garden, andai e seguii tutte le prove e le recite, dove mi volle come assistente».

Le prime esperienze direttoriali in Europa?
«A Cluney, in Romania, dove avevo vinto il 3° premio al Memorial Bartok nel 2005. Poi diressi *Cavalleria e Pagliacci* a Roma con elementi dell'Orchestra dell'Opera di Roma. Nel 2007 debuttai alla Terme di Caracalla, *I Pagliacci* davanti a tremila persone. Una grande occasione».

Chi era il tenore?
«Nicola Martinucci: in Giappone è un mito e io ho lavorato molto con lui».

Poi il Cairo…
«Sì, vi ho diretto *Madama Butterfly* e *Aida*. A Parigi ho diretto *Traviata* in una tournée gestita dall'Orchestra Concerts Lamoureux, una delle migliori compagini parigine».

Leggo una *Turandot* al Teatro Maruccino di Chieti, un *Rigoletto* a Mantova.
«A Mantova sono stato nominato direttore musicale del Teatro Sociale. Tre anni in una città incantevole. Feci anche l'*Orfeo* di Monteverdi, anche se non andò mai in scena: a una settimana dalla prima il comune tagliò i fondi e l'opera saltò. Peccato, era stato fatto un grande lavoro. Ogni tanto qualcuno mi chiede di riprendere quello spettacolo monteverdiano. Chissà?».

Nel 2008 debutto a Torre del Lago al Festival pucciniano. Con cosa?
«*Turandot*. La nipote del maestro, Simonetta Puccini che assistette alla prima, all'ambasciatore giapponese disse

testualmente "Il Maestro Yoshida possiede un talento incredibile!" Ne vado fiero, anche se mi è stato solo riferito».

Le è molto caro Puccini?
«Sì».

Qual è l'autore che preferisce dirigere?
«Nell'opera Puccini, Mozart e Verdi, in questo ordine».

Rossini?
«Ho diretto solo il *Barbiere di Siviglia*».

E Donizetti?
«Finora solo un *Elisir d'amore*. Debbo dire che è abbastanza curioso: di Donizetti ho diretto solo *Elisir*. Di Puccini invece, tranne la *Fanciulla del West*, ho diretto tutto. Non è strano per un giapponese?»

Come si è avvicinò all'opera?
«In verità ai tempi dell'Accademia volevo dirigere solo il repertorio sinfonico. Poi accadde una cosa che mi cambiò la vita: all'Accademia allora insegnava una leggenda vivente del mondo dell'opera, il soprano Atsuko Azuma, che trent'anni prima aveva trionfato alla Scala e al Metropolitan. I suoi allievi le chiesero di mettere in scena *Aida*. Lei disse subito: sì, ma ci vuole un direttore. I ragazzi fecero il mio nome, e così mi trovai a concertare *Aida*. Fu un grande successo. Lei era straordinaria, insegnava con una entusiasmo incredibile, aveva circa 60 anni e ogni tanto cantava in orchestra. Per me fu la scoperta di un mondo assolutamente meraviglioso. Ecco perché dirigo molta opera: è colpa di Atzuko Azuma, la quale alla fine dell'opera disse testualmente: "Grazie al Maestro Hiro, è stato un bellissimo spettacolo!". Non posso nascondere che fu uno sprone enorme per proseguire, sebbene in Giappone i teatri d'opera affidino la bacchetta quasi solo a non giapponesi. Ricordo che quando avevo 20 anni, praticamente non c'era nessun direttore giapponese che facesse l'opera. Anche Seiji Ozawa ha diretto poche opere nella sua vita. Ecco perché il governo ha pagato per mandarmi a specializzare nel teatro d'opera in Italia».

Lei è molto diplomatico; ci vuole molta diplomazia nel fare un'opera?
«Direi di sì, è molto diverso dal sinfonico. L'opera è organizzazione».

Le piace l'organizzazione?
«Sì, molto. Ci sono naturalmente portato».

Altre tappe importanti della sua carriera?
«Una *Sonnambula* al Teatro Lirico di Cagliari, un *Requiem* di Mozart a Novara in memoria delle vittime del terremoto in Giappone».

Com'è la situazione in Giappone?
«Stanno recuperando seriamente e velocemente».

Lei cosa pensa delle centrali atomiche?
«È un problema più grande di me, io faccio solo il musicista. Dove mettere le scorie radioattive? Questo è il vero problema. Voi italiani avete scelto di non avere il nucleare. Tutto il mondo sarebbe meglio senza il nucleare».

Lei ottimista per il futuro?
«Sì, perché in questo campo non si può essere pessimisti».

Lei è in contatto con la famiglia imperiale?
«Sì, sto lavorando al Kyoto Opera Festival. Potrebbe capitare che l'imperatore venga ad un concerto. Magari con la Filarmonica del Teatro Comunale».

Com'è stato il rapporto con Padre Martini?
«Sinceramente io lo conoscevo solo come nome, in quanto insegnante di Mozart. Poi è arrivato questo progetto delle due operine, il *Don Chisciotte* e il *Maestro di Cappella*. Le ho adorate. Ho subito capito che sarebbero state adatte per il palcoscenico del tempio Kiyomizu-Dera, patrimonio dell'umanità, dove normalmente non si può neanche entrare. Ma noi ci siamo riusciti. C'erano solo 250 posti a sedere: il governo ci ha chiesto di mettere a disposizione 100 posti per i cittadini. Sono stati sorteggiati fra settemila richieste. Settemila richieste per due Intermezzi di Padre Martini. Si rende conto? I bolognesi devono saperlo».

Gli altri 150 posti a chi sono andati?
«A super vip giapponesi, l'ambasciatore di Inghilterra, di Francia, etc. Forse Padre Martini è più conosciuto in Giappone che a Bologna».

Cosa ha provato nel leggendario tempio Kiyomizu-Dera con la Filarmonica?
«Un'esperienza molto speciale. Finora ho lavorato con molte orchestre ma raramente mi son sentito così bene come col la Filarmonica del Teatro Comunale. Mi ha colpito il colore del suono, la cantabilità, mi sono innamorato del timbro. È bellissimo, "serenissimo"».

Il suo repertorio d'elezione nel sinfonico?
«Direi tutti i classici, in particolare Mozart, Beethoven e Haydn. Col cuore ho una predilezione: Mahler. La sua è musica a tre dimensioni».

Tutti abbiamo un faro nella vita. Uno personaggio, non necessariamente parente o affine, al quale si guarda sempre. Chi è il suo faro?
«Mio padre. Pensi cosa ha fatto: da più di cinquant'anni ogni giorno traduce come volontario testi di ogni genere in linguaggio Braille per i ciechi. Ha addirittura inventato un macchina che si chiama Type Writer. È veramente unico al mondo: a 30 anni ha imparato il linguaggio Braille e da 50 anni traduce ogni giorno: è entrato nel Guinness dei primati. Pensi cosa fa: la mattina si alza presto e dalle 5 alle 7 traduce in Braille. Al ritorno da casa dalle 18 alle 22 traduce ancora. E così tutti giorni da 50 anni».

E nella musica? Ha dei fari?
«Ozawa, ovviamente, ma anche Riccardo Muti. Ma il mio vero faro musicale è l'Autore: quando dirigo Puccini, io penso solo a lui».

I suoi dischi preferiti?
«Le registrazioni d'oro degli anni 50 e 60 con Tullio Serafin. Lo adoro. Nel sinfonico non ho dubbi: la *Nona* di Beethoven diretta da Furtwängler».

Pensa di portare artisti giapponesi nelle stagioni della Filarmonica?
«Sì, ma solo se hanno un super talento».

Ha qualche hobby?
«Ora gioco a tennis, dovrò iscrivermi a un circolo del tennis qui a Bologna».

Va al cinema? Segue la televisione?
«Sì, faccio un po' di tutto, anche un po' di facebook, come tutti».

Ama i fumetti?
«Certo! Noi siamo cresciuti coi fumetti Manga».

danno sempre risultati eccellenti
noi sosteniamo l'eccellenza

Protezioni®
E laborazioni
I ndustriali

P.E.I. S.r.l.
Via Torretta, 32 - 32/2
40012 Calderara di Reno (BO)
Tel. 051 6464811 (r.a.) • Fax 051 6464840
info@pei.it • www.pei.it

PRIMITIVITÀ DELLA VOCE E DEL GESTO. DIETER SCHNEBEL

di Pasquale Fameli

La figura del compositore tedesco Dieter Schnebel (1930) si pone all'interno di un'originale linea di ricerca che esplora le potenzialità della voce e del gesto in una sorta di riflessione antropologica e filogenetica del fare musica. Sin dai primissimi anni Sessanta, Schnebel partecipa quindi a quel clima di crisi dell'approccio serialista che trova una delle sue più efficaci controproposte nel gestualismo , ossia in una serie di esperimenti musicali che conferiscono riscoperta del corpo come origine della musica, secondo quanto ci propone l'organologia di André Schaeffner, che ha visto la nascita della musica nel piede che batte il suolo e nella mano che percuote le superfici, insieme naturalmente a una vocalità svincolata da necessità comunicative o da costrizioni semantiche, libera cioè di pronunciarsi in puri ritmi fonetici o garruli vocalismi.
Accanto a quelle che potrebbero essere le numerose influenze musicali esotiche, 1969, quali :! (*madrasha 2*), un vero e proprio "sfogo non verbale" che esplora l'articolazione fonetica mediante esercizi labiali, linguali, gutturali e nasali per intonare incantatorie formule di glorificazione a Dio, oppure *AMN* ("amen" in ebraico), dove lo spazio musicale si colora di estenuate meditazioni e urlati mantra, mentre in *Choral-Vorspiele*, spasmi, ansimi e frammenti vocali si intessono su un sacrale organo. Le sue *Glossolalie* (1959-60) sembrano

piena e totale preminenza al comportamento fisico dell'esecutore. L'interazione non funzionale con oggetti quotidiani a fini rumoristici o la distruzione di strumenti musicali accademici sono alcune tra le principali vie perseguite dal fronte del gestualismo statunitense di Cage e Fluxus, alla luce di un tentativo neo-dadaistico di appropriazione e ridefinizione estetica del quotidiano mediante un ludico ed energetico vitalismo. Ben diversamente, Dieter Schnebel propone invece un gestualismo regressivo, o meglio primitivo, che trova il proprio fulcro nella riscoperta di una vocalità primigenia e di un comportamentismo elementare, votato alla penetrate ormai appieno nel mondo musicale occidentale, non vanno certo tralasciate le influenze giocate sul compositore tedesco da Henry Cowell, che teneva corsi sulle musiche extra-europee, dallo stesso Cage, campione di un'integrazione orientalista in campo musicale, e dai musicisti gestuali di Fluxus, soprattutto in opere come *Réactions* (1960-61), *Visible Music* (1960-62) e *Anschläge-Ausschläge* (1965-66), dove si rintraccia il principio di un'indagine musicale del corpo che prenderà nel corso del tempo uno sviluppo sempre più autonomo e originale. È ciò che accade già in alcune parti corali di *Für Stimmen* (*...missa est*), realizzata tra il 1956 e il estremizzare invece lo *Sprechgesang* di derivazione schöenberghiana, per cui il parlato si fa musica e la musica linguaggio; ma è con le note *Maulwerke*, realizzate fra il 1968 e il 1974, che l'esplorazione di una vocalità primigenia, precategoriale, incentrata sull'urlo, sull'ansito, sul *flatus vocis*, si espande, completandosi in *Körpersprache* (1979-80), per trentanove esecutori, dove si ripercorre l'evoluzione dell'uomo attraverso gesti e movimenti corporali. L'esplorazione filogenetica del corpo come strumento musicale trova un'emblematica esplicitazione in P*roduktionprozesse: Mundstücke*, eseguito per la prima volta a Monaco il 29 agosto 1972 (a vent'anni esatti dalla prima

assoluta del cageano *4'33''*), una serie di brani incentrati sull'atto fisico della produzione sonora, esercizi per la lingua e per la gola che deformano la parola insistendo sulle sole inflessioni tonali dell'atto fonatorio, alla riscoperta di una musica "incarnata", quasi sul filo di un'indagine esistenzialista-fenomenologica che, del resto, proprio in quegli anni aveva ormai trovato ampia diffusione in ambito filosofico. In questo può aver giocato un ruolo importante anche l'influenza di Martin Heidegger, di cui Schnebel aveva, di fatto, seguito le lezioni universitarie a Friburgo tra il 1949 e il 1952. Pur nell'impegno a rivalutare il primato della corporalità, la ricerca musicale di Schnebel non ha inoltre tralasciato la possibilità di ricerche di stampo concettuale, affiancate oltretutto da saggi sulla teoria e sulle diverse tipologie di musica visuale, trovando una sintesi emblematica nel suo *MO-NO: Musik zum Lesen* (1969), una raccolta di partiture vergate a segni lievi e filiformi, spartiti ipo-codificati per una vera e propria "musica da leggere" e da ascoltare nella propria mente.

Nonostante la valenza religiosa di molta sua produzione – Schnebel ha una formazione teologica ed è pastore protestante – va rilevato come la liberazione della voce in tutta la sua energia primordiale, al grado zero dell'espressione umana, sembri favorire lo sgorgo di tutte quelle pulsioni che scalpitano nell'Es, per dirla in termini freudiani, emergendo prorompentemente senza condizionamenti né costrizioni. Quella di Schnebel è una ricerca che si colloca perfettamente agli albori della nuova vocalità contemporanea, destinata a protrarsi a tutt'oggi: sono, infatti, questi gli anni dei primi esperimenti vocali compiuti sul piano internazionale da Michiko Hirayama, Meredith Monk o Joan La Barbara, seguite di lì a breve da Fátima Miranda, Diamanda Galás e Demetrio Stratos, tutti diversamente interessati a recuperare le istanze canore e rituali di antiche culture orali filtrandole attraverso opportuni coefficienti di attualizzazione, tecnologici e non. Nel corso dei suoi lunghi cicli come *Re-Visionen* (1972-92), *Tradition* (1975-95), *Psycho-Logia* (1977-93) o *Majakowskis Tod - Totentanz* (1989-98), così come in singoli brani quali *Mahler-Moment* (1985), *Verdi-Moment* (1989) o *Schumann-Moment* (1989), l'esperienza compositiva di Schnebel si colora di citazionismo colto, con riferimenti alla musica classica, alla mitologia greca o alla poesia di primo Novecento, ma l'interesse per l'esplorazione voco-corporale persiste, proseguendo anche in cicli quali *Laut-Gesten-Laute* (1984-85), *Zeichen-Sprache* (1987-89), *Museumsstücke* (1992-95) o *Schaustücke* (1995-99), tutti variamente orientati verso un riscatto del corpo come strumento musicale originario.

> "...alla riscoperta del corpo come origine della musica..."

PALAZZO DEL VIGNOLA

Gruppo Tonino Lamborghini

Cornice unica e memorabile
per eventi
eleganti ed esclusivi

VIA FUNO 41 - 40050 FUNO DI ARGELATO (BO)
TEL. 051 - 862628

INFO@LAMBORGHINI.IT
WWW.PALAZZODELVIGNOLA.COM

MP associati

STUDIO LEGALE

Piazza Galileo, 6 - 40123 Bologna - tel. +39 051 4380351 - fax +39 051 4380353

NIETZSCHE, CARMEN E IL MEDITERRANEO

di Bruno Dal Bon

La scoperta di Bizet è per Nietzsche solo l'ultimo incontro musicale di un lungo e salutare rapporto con la cultura francese. La Francia è il paese al quale naturalmente si rivolge fin da *Umano troppo umano*, libro del 1878 dedicato a Voltaire che si distacca dal wagnerismo e che imprime una spinta decisiva verso il mondo latino e mediterraneo. L'*esprit latin* lo invita a riequilibrare le proprie passioni lontano dagli influssi della filosofia romantica tedesca. La ricerca della chiarezza, della semplicità, della misura sembrano le condizioni preliminari del nuovo uomo della conoscenza e ciò, a partire dalla musica.

> *Cominciai con il proibirmi scrupolosamente e per principio ogni musica romantica, quest'arte ambigua, tronfia e so ffocante, che toglie allo spirito rigore e vivacità e fa proliferare ogni sorta di torbida nostalgia, di tumida brama.*

Parole scritte nel settembre 1886 come prefazione alla seconda edizione di Umano troppo umano che ci mostrano come Nietzsche in quegli anni si fosse imposto, per prima cosa, una sorta di "dieta" musicale per rinfrancare e purificare il corpo e lo spirito dalle scorie soffocanti della musica romantica. Un processo che proseguirà sul piano anche letterario e filosofico e che costituirà nel tempo una fitta trama di referenze anzitutto francesi.

Certamente Cartesio, Voltaire, Montaigne, Pascal, La Rochefoucauld, Chamfort anche se gli strumenti più efficaci ed ultimi in ordine di tempo, Nietzsche li trova tra le pagine dei cosiddetti "psicologi" francesi: Stendhal, Taine e Bourget.
Di Stendhal ama la vitalità affermatrice, l'ateo che rifugge dalle ombre di Dio. *"Pour etre bon philosophe il faut etre sec, clair, sans illusion"*. L'appassionata lettura di Stendhal come psicologo è fortemente legata poi alla scoperta di Hyppolite Taine e alla valorizzazione del Beylisme da parte di Paul Bourget di cui apprezza la tensione verso quella *"volontà di chiarezza"* che sarà un tratto essenziale della ricerca filosofica che lo muove verso mezzogiorno, verso gli albori della filosofia del mattino.

Quando ne *Il caso Wagner* scrive la celebre frase *"il faut méditerraniser la musique"*, sceglie, non a caso, di scriverla in francese aggiungendovi la precisazione *"ho della ragioni ad enunciare questa formula"*, quasi volesse invitarci a non sottovalutarla, ed una nota che rimanda ad un aforisma di *Al di là del bene e del male*.

> *Supposto che uno ami il sud come io l'amo, quale una grande scuola di risanamento, tanto spirituale quanto sensuale, quale un'immensa orgia di luce nella quale può espandersi un essere pieno della sua indipendenza e della fede in sé stesso) ebbene, costui dovrà guardarsi dalla musica tedesca, perché riguastandogli il gusto, essa gli riguasterà in pari tempo la salute. Il meridionale, non per la nascita, ma per la fede, quando sogna un avvenire della musica, deve in pari tempo sognare la sua redenzione dalla musica del nord e sentir nell'orecchio i preludi d'una musica più profonda, più potente forse, più maligna e misteriosa […] Il mio ideale sarebbe una musica, il cui maggior fascino consistesse nell'ignoranza del bene e del male, una musica, resa tremola tutt'al più da qualche nostalgia di marinaio, da qualche ombra dorata, da qualche tenera rimembranza) un'arte che assorbisse in se stessa, da una grande distanza, tutti i colori d'un mondo morale che tramonta, di un mondo divenuto quasi incomprensibile, e che fosse abbastanza ospitale e profonda per accogliere questi tardi fuggiaschi.*

Parole che ci permettono di comprendere immediatamente che l'invito di Nietzsche a "méditerraniser la musique" non si limita ad indicare una banale predilezione, un gusto, un'estetica, una sterile contrapposizione geografica o di stile, ma una via filosofica ben precisa. Nietzsche sente che la musica, quella del sud, è la via privilegiata per dire di sì alla vita, non altro. La via tangibile, percepibile da un corpo ormai capace di resistere alla sensibilità meridionale. La via di uno spirito libero nel pieno della sua indipendenza, come certamente Nietzsche si sentiva in quella fase cruciale della sua vita. Una via dimentica del "bene e del male" accogliente al punto da "assorbire in se stessa tutti i colori di un mondo morale" che sta tramontando. Quella musica, seppur

definita "un ideale", forse Nietzsche l'aveva vissuta come una necessità interiore prima ancora di poterla intuire nell'ascolto compiuto di una melodia. Forse aveva colto la sonorità del sud nei sui primi viaggi italiani, vicino al mare, "nello spettacolo vivacissimo della vita meridionale".

Ed è sul mare, a Genova, che il 27 novembre 1881 avviene l'incontro fatale con la Carmen di Bizet, l'opera che deciderà di porre simbolicamente come assolato argine all'impetuoso avanzare di quell'umido nord.

> *"Evviva! Amico! Di nuovo ho conosciuto qualcosa di bello, un'opera François Bizet (chi è costui).. Carmen.*

Incontro casuale, non previsto, con un compositore sconosciuto citato a memoria nella lettera a Peter Gast come François e non Georges Bizet. Un'opera francese nella musica, nel libretto e nella fonte letteraria dell'amato Merimée.

Da quel momento Nietzsche cercherà in tutti i modi di ascoltare e di conoscere più a fondo la musica di quell'autore incontrato per caso. Assiste a venti e più recite di *Carmen* (si pensi che il *Tristano e Isotta* lo ascolta solo due volte) e non perde occasione per sentire altre sue composizioni. Nell'ottobre del 1884 a Zurigo ascolta l'*Arlesianne*, della quale apprezza sopratutto il *"suono sublime"* dell'Adagietto; nel gennaio 1886 ascolta a Monte-Carlo la *Sinfonia n.8 in do magg.* definendola *"un opera della giovinezza delicata e raffinata"*; nel 1887 a Nizza assiste ad una rappresentazione de *Les Pêcheurs de perles* che non giudica favorevolmente, mentre si rammarica di non riuscire ad ascoltare, nel marzo 1888 *Jeux d'enfants* dovendo lasciare Nizza qualche giorno prima; apprezza invece moltissimo a Torino il 2 dicembre 1888 l'ouverture drammatica *Patrie: "Aveva 35 anni quando scrisse quest'opera lunga e drammatica, dovrebbe sentire come il piccolo uomo qui diventa eroico..."*.

Un vero interesse che ritroviamo nel noto capitolo introduttivo dedicato alla Carmen ne *Il caso Wagner* così come nell'aforisma in *Al di là del bene e del male* dove Bizet viene addirittura descritto come *"l'ultimo genio che ha visto una nuova bellella e una nuova seduzione, - che ha scoperto un brandello di sud della musica."*

Innumerevoli sono poi gli apprezzamenti nelle lettere, ne citiamo solo alcune: *"Poi ebbe inizio la musica della Carmen, e per mezz'ora mi sciolsi in lacrime e palpitazione di cuore" (1882), "Carmen. Finalmente anche in Germania si arriva a comprendere che quest'opera - la migliore che vi sia"*

(1882), "del resto [Levi] riguardo a Bizet era quasi più entusiasta di me" (1886), "Carmen […] un autentico evento per me: in queste 4 ore ho vissuto e compreso più cose di quanto non faccia di solito in 4 settimane" (1887).

Testimonianze inequivocabili messe in dubbio solo da una lettera, l'ultima che parla di Bizet, quella che Nietzsche indirizza a Carl Fuchs il 27 dicembre 1888. Una strana lettera che la critica filosofica e musicale di stampo wagneriano molte volte utilizza per tentare di riscattare almeno in parte la figura del compositore tedesco.

> *Quello che dico di Bizet non deve prenderlo sul serio; per come sono io, Bizet non può avere neppure un millesimo della mia considerazione. Ma risulta molto più efficace come antitesi ironica di Wagner.*

Poche parole che ad una prima lettura sembrano cancellare in un colpo otto anni di scritti, lettere e testimonianze di segno radicalmente opposto. Parole che si allontanano inspiegabilmente da quella musica che fino a quel momento sembrava rappresentare la più autorevole testimonianza di quel volere che rifugge dall'oscurantismo romantico verso la chiarezza e la luce calda e vitale del sud.

Forse, per tentare di comprenderle dobbiamo fare un passo indietro e ricordare che Il Caso *Wagner* è un testo definito più volte da Nietzsche come un semplice *pamphlet*, un libello, poche pagine dal forte intento satirico. Così scrive in una lettera a Peter Gast:

> *Si ricorda che a Torino avevo scritto un piccolo pamphlet? […] È qualcosa di allegro, con un fondo sin troppo serio?*

In un'altra lettera parla di questo testo come di "musica da operetta..." e qualche giorno prima della citata lettera a Fuchs, tenta di spiegare ad Avenarius le ragioni più profonde che lo portarono ad affrontare questo tema con irriverente ironia.

> *Devo letteralmente portare sulle spalle il destino degli uomini, e una delle mie dimostrazioni di forza è essere buffone, satiro o, se Lei preferisce, "elzevirista" - riuscire a esserlo, così come lo sono stato nel Caso Wagner.*

Da queste considerazioni il significato di quel *"non prendere sul serio"* riferito a Bizet in quella lettera, forse appare sotto una luce diversa. L'ironia, il gioco, lo sberleffo, sembra che vengano assunti come atti di forza da parte di un uomo che, alle soglie del silenzio che gli verrà imposto da lì a pochi giorni - la follia esploderà a Torino i primi di gennaio 1889, trova in questa euforia l'unica possibile fonte di salvezza, l'unica strada per non soccombere. Sente sulle sue spalle il destino degli uomini, un peso da poter sopportare solo come satiro. Considerazioni che fanno apparire anche quel *"per come sono io"*, solo come lo stato d'animo, la particolare configurazione di ciò che in quel momento era chiamato a vivere.

Il giovanile wagnerismo di Nietzsche non si è mai trasformato in bizetismo e mai sarebbe potuto accadere. Siamo convinti che la "non considerazione" di cui parla Nietzsche, non sia da riferire alla musica di Bizet, ma alla sua eventuale trasformazione in una forma di "nuovo catechismo" musicale alla francese da costituire intorno alla figura del compositore.

La verità che Nietzsche riesce a carpire dal pentagramma di Bizet e da quello di *Carmen* in particolare, è un'altra. È semplicemente quella della vita immediata, quella che muove nell'intuizione, nella pulsazione vitale dell'attimo. Quella capace di abbracciare il nostro intero destino con un solo gesto, fosse anche un gesto "da operetta". Quella che non può e non vuole essere fondativa di alcunché, ma che ha la forza e l'ardire di porsi come "ironica antitesi" all'intera produzione wagneriana.

Forse, solo partendo dall'ebrezza e dall'esaltazione di quel corpo che sta smarrendo ogni logica ed ogni appiglio morale, possiamo provare ad interpretare le ultime enigmatiche parole che Nietzsche dedica alla sua amata "sigaraia".

CANTINA
BENTIVOGLIO
RISTORANTE, ENOTECA E OSTERIA
OGNI SERA IL MIGLIOR JAZZ DAL VIVO

SECONDO " DOWN BEAT" DA 14 ANNI TRA I PRIMI 100 JAZZ CLUB DEL MONDO
SECONDO I NOSTRI CLIENTI IL MIGLIOR RISTORANTE CON JAZZ CLUB

DA QUASI 25 ANNI IL JAZZ DAL VIVO A BOLOGNA

I NOSTRI PROSSIMI GRANDI CONCERTI

12 APRILE
BEBO FERRA JAVIER GIROTTO DUO

13 MAGGIO
PIERO ODORICI PIANOLESS TRIO

25 e 26 APRILE
WALTER RICCI MARCO FERRI QUINTET

21 MAGGIO
ENRICO RAVA "NEW" QUARTET

9 MAGGIO
GIULIANI PIERANUNZI DUO

28 MAGGIO
DANIELE DI BONAVENTURA "NADIR"

VIA MASCARELLA 4/B, BOLOGNA - T. +39 051 265416 F. 051 225811
JAZZ@CANTINABENTIVOGLIO.IT - WWW.CANTINABENTIVOGLIO.IT
PRENOTAZIONE SEMPRE CONSIGLIATA

PER KARAJAN E ALTRI

Hans Magnus Enzensberger, nato in Baviera nel 1929, è considerato uno degli intellettuali più influenti e importanti del panorama letterario internazionale.
Ha compiuto studi di letteratura, filosofia e lingue e ha fatto parte del prestigioso "Gruppo 47", movimento intellettuale autore del rinnovamento culturale tedesco nel dopoguerra.
Ha fondato la rivista *Kursbuch* nel 1965 e il mensile *TransAtlantik* nel 1980. Tradotto in oltre 40 lingue, ha alternato nell'arco della sua lunga carriera a lavori poetici di grandissimo pregio, romanzi, saggi politici e saggi di critica letteraria.
Benché la sua importanza resti particolarmente legata alla sua produzione lirica, provocatoria sia dal punto di vista formale e linguistico sia per i contenuti di denuncia sociale e politica, è noto anche come traduttore e come editore (Die Andere Bibliothek). Singolare è la sua attenzione per il mondo scientifico e lo studio e l'utilizzo del linguaggio impiegato nelle produzioni in tale ambito.
Tra le molte pubblicazioni in italiano vanno annoverate *Musica del futuro; Più leggeri dell'aria; Hammerstein o dell'ostinazione;I miei flop preferiti; Gli elisir della scienza*, oltre alle *fortunatissime Mausoleum, La fine del Titanic e Il mago dei numeri.*
La poesia presentata è tratta dall'ultimo libro pubblicato in Italia, *Chiosco*, e, in particolare, dalla sezione *Divertimenti sotto la calotta cranica*, una delle quattro, assieme a *Manipolazione storica, Sentimenti confusi e Fluttuando*, di cui si compone il libro.
Chiosco, uscito in Germania nel 1995 per i tipi della Suhrkamp, è stato pubblicato da Einaudi, con la traduzione di Anna Maria Carpi, nell'aprile del 2013.

Für Karajan und andere

Drei Männer in steifen Hüten
Vor dem Kiewer Hauptbahnhof -
Posaune, Ziehharmonika, Saxophon -

im Dunst der Oktobernacht,
die zwischen zwei Zügen zaudert,
zwischen Katastrophe und Katastrophe:

vor Ermüdeten spielen sie, die voll Andacht in ihre
warmen Piroggen bei en
und warten, warten

ergreifende Melodien, abgetragen
wie ihre Jacken und speckig
wie ihre Hüte, und wenn Sie da

fröstelnd gestanden wären unter Trinkern,
Veteranen, Taschendieben,
Sie hätten mir recht gegeben:

Salzburg, Bayreuth und die Scala
haben dem Bahnhof von Kiew
wenig, sehr wenig voraus.

Per Karajan e altri

Tre uomini con la bombetta
Davanti alla Stazione centrale di Kiev -
tromba, fisarmonica, sassofono -

nella foschia della notte d'ottobre,
indecisa fra due treni,
fra catastrofe e catastrofe:

per gente esausta che addenta
con religione il suo pirožok caldo
e attende, attende,

suonano melodie toccanti, lise
come le loro giacche e unte
come i loro cappelli, e se Lei fosse

stato là, in piedi, a gelare, fra bevitori,
veterani, borsaioli,
mi avrebbe dato ragione:

Salisburgo, Bayreuth e la Scala
hanno sulla la stazione di Kiev
poco, ben poco vantaggio.

Questa pagina è curata dalla redazione della rivista di letteratura e critica *Versodove* storica testata bolognese degli anni '90 che dal 2009, dopo un periodo di riflessione durato qualche anno, ha ripreso le proprie pubblicazioni con un nuova serie di cui sono usciti tre numeri. La rivista si caratterizza per una particolare attenzione alla poesia, ai racconti, alla critica letteraria e al tema della traduzione. A breve uscirà il quarto numero della nuova serie che conterrà una silloge dei numeri passati e opere provenienti, quasi esclusivamente, da autori di Paesi stranieri.

Libreria delle Moline
Via delle Moline, 3/A • 40126 Bologna tel. 051 26 29 77

RECENSIONI
di Alberto Spano

UNA COMPILATION DAL 600

(CD Stradivarius 33932, € 19,99)

MUSICA AI TEMPI DI GUERCINO, Sonate, Confitebor, Mottetto, **Animantica, Saverio Villa**, organo e direzione

Ecco un disco da gran premio che ogni buon melomane o cultore della musica dovrebbe possedere: registrato tre anni fa nella Chiesa dei Santi Giacomo e Cristoforo di Bargi, in provincia di Bologna, esce solo ora per la Stradivarius, ma in poco tempo ha vinto premi e giudizi positivi unanimi. Eccezionale l'idea del direttore Saverio Villa, organista della Chiesa di San Bartolomeo di Bologna e fondatore del complesso Animantica, di riunire in un solo cd un'antologia di musiche di autori vari (Bassani, Bononcini, Marini, Monteverdi, Cazzati, Stradella, Legrenzi) che si potevano ascoltare nella "Padania" nella seconda metà del Seicento, cioè ai tempi del Guercino, il pittore di Cento di Ferrara di cui campeggia in copertina lo splendido olio dallo strano titolo "Giuseppe Gaetano Righetti (?) présenté à la Vierge par quatre saints", custodito al Museo Reale di Belle Arti di Bruxelles. Strepitoso l'incipit del breve saggio introduttivo (firmato Carlo Vitali) che ben descrive il tipo di ambiente e di musica che vi si potrà ascoltare: "Dal Piemonte alla Laguna veneta e da Piacenza a Ferrara, fra le praterie, i corsi d'acqua e i ricchi campi coltivati della pianura padana, per gran parte dell'anno la foschia addolcisce i contorni delle cose e rifrange la luce solare in un gioco aereo di colori e di ombre digradanti verso l'orizzonte. Non a caso fin dal Cinquecento la scuola di pittura toscana era lodata per l'asciutto rigore del disegno e della prospettiva, mentre quella "lombarda" (termine che allora designava quasi tutta l'Italia settentrionale) eccelleva per morbidezza e colore opulento". Il pezzo continua con questa eleganza e leggerezza di scrittura e si lascia leggere tutto d'un fiato, come si fa ascoltare d'un fiato e con crescente gioia emotiva il cd, che si apre con una solare *Sonata a tre* in re maggiore di Giovanni Battista Bassani, prosegue con quella in sol minore di Giovanni Maria Bononcini e con la *Sonata* sopra "Fuggi dolente core" di Biagio Marini tratta dalle Sonate da Chiesa del 1655. Poi d'improvviso si scopre la bella voce di Alena Dantcheva nello straordinario *Confitebor* a voce sola con violini di Claudio Monteverdi dalla Messa a quattro del 1650, poi la stupenda *Sonata* a tre in do maggiore di Alessandro Stradella, quindi la *Sonata "La Ranuzza"* di Maurizio Cazzati. Ancora di Stradella il fascinoso Mottetto "O vos omnes qui transitis", stavolta con la voce del contraltista Michele Andalò, infine la *Sonata a tre* "La Bonacossa" di Giovani Legrenzi. Che voler di più? È un'immersione totalizzante in un mondo sonoro lontano ben 350 anni, ma ricreato dagli interpreti con tale vividezza che sembra nato lì, dietro l'angolo. Esecuzioni curatissime e intense, registrazione di eccezionale presenza e brillantezza.

MARATONETA DELLA MUSICA

(CD Decca 4810797, € 19,99)

D. SCARLATTI, 16 Sonate, **Maurizio Baglini**, pianoforte

Il trentanovenne pianista pisano Maurizio Baglini dà alle stampe la sua quinta fatica discografica come solista per l'etichetta inglese Decca: dopo l'esordio con la nona *Sinfonia* di Beethoven-Liszt, i *12 Studi Trascendentali*, l'antologia "Sogno d'amore" di Liszt e il monografico schumanniano di due anni fa, ecco Domenico Scarlatti, autore da sempre presente nel suo repertorio: ricordiamo una felice interpretazione live di alcune sonate pubblicata da una rivista francese subito dopo la vittoria di Baglini al Concorso Piano Masters di Montecarlo che lo lanciò a livello internazionale. Il giovane virtuoso si era già segnalato per una bella incisione dei 24 Studi di Chopin per una etichetta indipendente: anzi due, la prima su pianoforte Steinway moderno, la seconda su pianoforte ottocentesco. Si può ben capire insomma quanto Baglini sia un pianista dagli orizzonti vasti e praticamente onnivoro: affronta con souplesse ogni tipo di repertorio, e sempre con risultati più che ragguardevoli. Ricordiamo per esempio un suo eccellente disco bach-busoniano per la svizzera Tudor, e riuscitissime interpretazioni live di Beethoven e Rachmaninov. Baglini pratica da tempo e con successo la musica da camera, in particolare con la violoncellista milanese Silvia Chiesa, con cui ha inciso, sempre per Decca, le *Sonate* per violoncello di Brahms e l'"Arpeggione" di Schubert. Oltre alla carriera concertistica Baglini insegna in conservatorio, è direttore artistico di teatri e festival ed è uno sportivo: sua specialità la maratona, nella quale ha raccolto significativi risultati in tutto il mondo. Insomma, uno dei musicisti più attivi dei nostri giorni è anche un personaggio popolare, al quale non manca coraggio, determinazione, tenacia. Baglini è infine uno dei testimonial più agguerriti del pianoforte Fazioli, il magnifico strumento italiano presente sul mercato da oltre 30 anni. Ne possiede (beato lui) un modello gran coda 278 (il n. 1660), che a detta di molti è uno dei migliori pianoforti al mondo. È infatti il pianoforte di Baglini il centro e il motore di questa bella antologia di 16 *Sonate* scarlattiane tratte dalla celebre raccolta di 555. La registrazione molto particolare in una storica cantina nel grossetano, dà un colore molto connotato a tutto il disco: c'è chiarezza, poiché la microfonatura è ravvicinata, ma l'enorme riverbero della sala dona una speciale opulenza sonora ad ogni sonata, anche alle più rapide e virtuosistiche, che di primo acchito apparenta la maniera di Baglini alla lettura horowitziana anni '60. È uno Scarlatti caldo, gonfio, ipervitaminico, con scelte di rubati d'altri tempi, cura estrema e dilatazione di non pochi dettagli. Una prova sicuramente maiuscola per Baglini, che va a collocarsi con diritto accanto alle fondamentali letture scarlattiane anni '80 di Maria Tipo per Fonit Cetra ed Emi.

UN PIANO PER OGNI STAGIONE

(CD Urania Records LDV 14015, € 16,99)

Vivaldi, Le Quattro Stagioni, **Haendel**, Suite in re minore, Passacaglia, **J. S Bach**, Badinerie, **Lully**, Marche pou la Cérémonie des Turcs. **Scipione Sangiovanni**, pianoforte

Fa un certo effetto ascoltare al pianoforte solo le *Quattro Stagioni* di Vivaldi. Fino ad una ventina d'anni fa nessun pianista si sarebbe mai sognato o perlomeno "permesso" di suonare in pubblico, tanto meno di registrare in disco, le Quattro Stagioni. Poi qualcosa è cambiato, un muro è caduto e la pratica della trascrizione, così in voga nell'Ottocento e nel primo Novecento, è tornata di gran moda. Una ritrovata libertà e spensieratezza esecutiva corrobora l'attività di interpreti che da qualche anno si stanno riprendendo il gusto eseguire al pianoforte non solo le musiche di Bach, ma anche di autori come Rameau e Couperin (Sokolov, Hewitt, Barto, Tharaud), Haendel (Gavrilov, Perahia van der Bercken), addirittura Pasquini, Frescobaldi, Palestrina (sic), Merula, Valente, Gabrieli, Trabaci (Andaloro). Il ventiseienne leccese Scipione Sangiovanni, vincitore nel 2012 del Concorso Rina Sala Gallo, si spinge oltre e trascrive per piano solo il brano più famoso ed eseguito al mondo, le Quattro Stagioni. E non solo le incide, ma le esegue in concerto, ottenendo consensi e rimbrotti in egual misura. Conoscevamo la spettacolare trascrizione per due pianoforti del croato Antun Tomislav Šaban registrata tredici anni fa per Emi dalle gemelle Ferhan e Ferzan Önder: un tripudio di brillantezza e virtuosismo. Sangiovanni trascrittore compie l'esatto contrario: ovviamente c'è "riduzione" strumentale, molto viene tolto, ma – incredibilmente –, nulla è veramente perso. È quasi un piccolo miracolo di spoliazione, dove tutto (o quasi) è rispettato con gusto. Una bella trascrizione, molto poco ottocentesca e molto "barocca" dunque, molto ben eseguita, con interessante gesto antipianistico. Meno riuscita l'esecuzione della Passacaglia e della Suite in re minore HWV 437 di Haendel (quella contenente la sarabanda di kubrikiana memoria), causa un certo nervosismo metronomico e un suono spigoloso. La temperatura musicale e l'interesse risalgono con le due trascrizioni che chiudono il cd, la *Badinerie* di Bach (dalla Suite n. 2) e la pomposa *Marcia per la cerimonia dei turchi* di Jean-Baptiste Lully. Qui la ritrovata libertà trascrittiva rinnova il piccolo miracolo delle Stagioni.

PRÊTRE, IL MAGO DEL PODIO

(DVD SONY 88883774689, € 22,99)

Respighi, Fontane di Roma, Pini di Roma, **Franck**, Sinfonia in re minore, **Offenbach**, Barcarolle da Les Contes d'Hoffmann. **Orchestra Filarmonica della Scala**, **Georges Prêtre**, direttore

Consigliamo questo eccezionale dvd – primo di una benemerita collana della Sony dedicata al '900 italiano – a chi non avesse ancor ben chiaro a cosa serva il direttore d'orchestra: domanda che ogni tanto si sente porre da qualche anima bella. È il 28 febbraio 2011, Milano, Teatro alla Scala, stagione sinfonica 2010-2011, sala piena. Georges Prêtre vi ritorna dopo una lunga assenza: nell'attimo di silenzio poco prima dell'attacco dei *Pini di Roma* una spettatrice grida a squarciagola "Bentornato Maestro!". Prêtre ha 87 anni, è un po' rallentato nel passo, ha rughe profonde e dita nodose, ma è dritto come un fuso ed elegante. Attacca *Fontane di Roma*: in un attimo l'orchestra è sua. Il gesto è ormai rarefatto, pochi movimenti delle braccia, molti delle dita, ma è lo sguardo, gli sguardi, la mimica facciale, le espressioni, le "facce", spesso truci o divertite che impressionano il telespettatore (e quindi lo strumentista). Con la sua mimica Prêtre aggiunge musica alla musica, sembra quasi ricrearla dal nulla ad ogni battuta, assaporandone la bellezza con sguardi compiaciuti. Qualcosa di stregonesco. Pochi direttori al mondo hanno posseduto questa capacità di trasformare espressioni del viso in suono: un campione era Bernstein. Va da sé che la tecnica del braccio in Prêtre è trascendentale e col tempo ancora più stupefacente, pur nella rarefazione. Tanto eccelsa dal non notarla quasi più. "Non c'è tecnica", come si dice. Eppure l'orchestra è come trasfigurata nel suono e nell'intenzione, come cera calda nelle mani di un modellatore. Il regista Pietro Tagliaferri è molto abile a cogliere le più piccole sfumature di questo virtuosistico teatro mimico, con inquadrature ravvicinate ad altissima definizione. Uno spettacolo. Certi primi piani di Prêtre sono poesia pura. Si fatica a scindere immagine e suono. Ecco uno di quei rari casi in cui può essere utile un piccolo esperimento: azzerare l'audio e guardare solo il video. Il godimento è assicurato, tanto da poter quasi ascoltare la musica con la sola immaginazione. Provate a farlo coi video di certi direttori molto strombazzati dal marketing. Non ci capirete nulla. Zenit del dvd gli ultimi due episodi dei *Pini di Roma*: i Pini del Gianicolo e i Pini della via Appia. Qui il virtuosismo direttoriale di Prêtre raggiunge il suo apice, e il legato orchestrale ottenuto nelle ultime pagine, con lentezza ieratica ma inesorabile, porta a vertici di bellezza e amalgama strumentale assoluti. Mirabilia. Completa il dvd la *Sinfonia* in re minore di César Franck, in cui il francese Prêtre non conosce rivali, e la Barcarolle dai *Racconti Hoffmann* di Jacques Offenbach, offerta come bis. Colpo di regia: sono ripresi i volti estasiati degli strumentisti, in primis il violista Danilo Rossi, contagiati anche loro dall'arte dell'ultimo mago del podio.

MONSIEUR

Selected Robe

HOMEWEAR
NIGHTWEAR
UNDERWEAR
FRAGRANZE SELEZIONATE
COMPLEMENTI PER L'UOMO

Corte De' Galluzzi 8/b • 40124 Bologna • Tel e Fax 051 221026
www.monsieur-bologna.it • info@monsieur-bologna.it