

UNICO E IMPOSSIBILE

DI ROSARIO PANTALEO FOTO DI GUIDO HARARI



La brughiera è molto lontana e non appartiene più alle giornate che vivono i cittadini come noi, abituati a vedere la trasmutazione del cavallo in automobile, i boschi in parcheggi e le grotte nei sotterranei della metropolitana. Osserviamo ciò che abbiamo intorno e ne restiamo alquanto costernati, vorremmo trovare nuovi mondi e nuovi linguaggi per comunicare.

Ma non sempre la nostra ricerca ottiene i risultati che ci aspettiamo, così la musica diventa come un rifugio a cui confidare le proprie pene e scoprire il senso delle proprie speranze. Andiamo alla ricerca di suoni arcaici e atmosfere rarefatte, dove l'evocazione di antiche armonie e storie sepolte dal tempo si amalgamano alle nostre aspettative di uomini di questo tempo. Così, tra l'arpeggio di una chitarra e il suono della cornamusa, sfogliamo libri di storie antiche...

"Il dito e la luna" mi ricorda una parafrasi Zen dove si sottolinea il fatto che, molto spesso, guardiamo al particolare senza arrivare a comprendere l'essenza delle cose. Inoltre, ho notato che nei testi di *La parola di tutti* e *Lamento di un uomo di neve* vi sono delle opposizioni tipiche dello Zen mentre nel brano *Vita quotidiana di uno spettro* è presente il concetto della presenza/assenza. È solo una coincidenza oppure c'è, tra le trame del disco, una direzione "tematica" ben precisa?

Colgo l'occasione per precisare che i testi sono di *Giorgio Faletti* e anche se il progetto dell'album è comune, ritengo corretto dare la giusta paternità ai testi. So che la frase, il proverbio che dà il titolo al disco, proviene dalla tradizione Zen; tradizione che ho più volte utilizzato in lavori precedenti. Una volta con la storiella dell'uomo e del bastone, un'altra con il vecchio che sogna d'essere farfalla, e così via. Credo sia tipico dei giornalisti, dei critici bravi, che approfondiscono la materia, arrivare, a volte, a scavare dietrologie che l'artista

non ha mai pensato di dire. Comunque ti confermo che né io, né sicuramente Faletti, abbiamo pensato di dare questo significato al brano. Sono immagini, parole, testi che hanno una loro storia e lì finisce tutto.

Nel disco è presente il suono suggestivo delle uillean pipes e si respira, nel complesso, molta atmosfera irlandese. C'è una ragione particolare che ti ha fatto privilegiare questo tipo di armonie?

È dal 1976 che pongo la mia attenzione sul mondo irlandese e sulla musica che arriva da quella terra. Lo faccio da quando la maggior parte della gente pensava all'Irlanda come al Paese delle patate cosa che, comunque, risponde al vero. In passato ho molto spesso utilizzato strumenti di stampo modale, della famiglia delle cornamuse. Ho utilizzato le *launeddas* sarde, la *zampogna* lucana, le *cornamuse*; tutto nell'arco di vent'anni. Le uillean pipes hanno un suono ancor più particolare, perché sono uno strumento a mantice suonato non con la bocca, ma

per mezzo del movimento delle braccia, e il loro suono è davvero molto affascinante. Nel disco non le ho mai utilizzate da sole, ma all'unisono con flauto o fisarmonica. Quest'ultimo strumento, tra l'altro, non è mai mancato nei miei dischi e questo per motivi che non so assolutamente spiegare. Le uilleann pipes sono state suonate da un irlandese, *Brendan Waide*, che è attualmente uno dei due strumentisti più quotati in circolazione. Brendan non suona solamente danze tradizionali, reels e gigue ma si cimenta anche in altri tipi di musiche. Come suono è molto arcaico e affascinante in quanto parla di una antichità perduta.

L'ultimo giorno del circo ha un passo molto leopardiano in cui ti pare di cogliere la malinconia per l'incedere del tempo e, nello stesso tempo, la paura/desiderio del giorno dopo. È così?

Diciamo che anche quando ho scritto direttamente i testi, oppure quando l'ha fatto mia moglie, ho sempre cantato del tempo che passa. Mi vengono in mente, a questo proposito, brani come *Cogli la prima mela o Domenica e Lunedì* che hanno in loro il senso del *Carpe Diem*. Però nessuno ha mai pensato a *Leopardi* e pertanto ripeto quanto ho già detto alla prima domanda: ognuno vede e legge ciò che vuole in una canzone.

Credo che nessuno abbia mai scritto una canzone per i grandi *Laurel ed Hardy*. Che cosa ti colpito di questa idea?

Direi che questa canzone è una di quelle che amo di più in questo lavoro. Tra l'altro sotto certi aspetti ritengo le figure di *Laurel e Hardy* migliori, ad esempio, di *Bergman*. La genesi della canzone è stata molto semplice in quanto Faletti mi ha detto che intendeva scrivere una canzone su di loro e a me l'idea è piaciuta molto. Il brano ha un senso di amaro perché fa venire alla mente un mondo un po' malinconico, quel mondo descritto nel film *Luci della ribalta*. Laurel ed Hardy sono due personaggi da *Comica finale*, appunto, inclusi nel triste-memore celebre immaginario collettivo.

Se ci pensi, anche dal punto di vista fisiognomico, sono la rappresentazione, bellissima, dell'armonia che fa ridere e ci condanna, con un po' di strazio, nel mondo della risata e dell'infanzia.

Hai scritto musica per molte colonne sonore. Per la tua esperienza ritieni che sia più facile lavorare per questo tipo di scrittura oppure un disco di sole canzoni è di più immediata elaborazione?

Si tratta di due realtà completamente differenti tra loro. Diciamo che la scrittura per il cinema assomiglia, per certi versi, alla composizione pura, in quanto non si è vincolati dalla forma canzone. A me riesce più facile scrivere per il cinema perché quando ti metti a lavorare per una colonna sonora il foglio del cinema non è bianco in quanto conosci già molte cose del lavoro che andrai a svolgere. Per persone dotate di spiccata sensibilità, come possono essere i musicisti e gli artisti in genere, avere già di fronte una storia, una sceneggiatura, è come lavorare su una base che ti comunica delle idee. Essendo poi svincolato da una certa disciplina legata alla forma canzone, il lavoro mi viene davvero molto più facile. Sono due modi completamente differenti di affrontare il lavoro.

Tra l'altro, ci tengo a precisare che io non ho mai voluto scrivere solo "la" canzone di un film. Mi interessava tutto il commento musicale in cui ci può stare anche "la" canzone a titolo di "summa" di un discorso musicale sviluppato nell'arco, magari, di due ore.

In virtù della tua capacità di creare musica, hai mai pensato a un disco di canzoni destinato ai bambini magari musicando delle favole?

Credevo di averci pensato e, tutto sommato, sono da sempre un cantante amato dai bambini. Ci sono generazioni di bambini che sono cresciute cantando, all'asilo, *Alla fiera dell'Est*. Bisogna però tenere presente che, molto spesso, i bambini non colgono il senso della fiaba: è un dato di fatto che i bambini amano molto un'altra mia canzone, *Ballo in Fa diess minore* che incomincia con parole terroristiche come "Sono io la morte e porto corona...". Mai potremmo pensare che un bambino possa amare una canzone con un esordio così macabro e lapidario, eppure è così. Per questo dico che molto spesso i dischi e i libri pensati per i bambini sono, per loro, una grande noia, salvo che non siano quelli di un genio come *Gianni Rodari*. Dobbiamo essere capaci di pensare che al bambino, della favoletta edulcorata e a scopo morale, non importa proprio un bel niente in quanto lui non è, come si crede, un essere amorfo e pieno di bontà. Il bambino, quando vuole, sa essere di una crudeltà eccessiva, violenta e gratuita.

Oggi c'è un'inflazione di suoni irlandesi. Oltre che essere un grande conoscitore di musica celtica, e avendo inciso un disco musicando alcune poesie di *Yeats*, ritieni che questa passione sia legata solamente al piacere di ascoltare delle accattivanti sonorità, oppure credi che ci sia, da parte del pubblico, il bisogno di tornare a tematiche e armonie maggiormente legate alla natura, alla terra, all'essenziale?

Credevo che le motivazioni siano valide per entrambe le possibilità: è senza dubbio un fatto di moda legato anche al riconoscimento della ricchezza che tutti i suoni arcaici possiedono. Credevo che sia opportuno segnalare che tutta la musica popolare e folklorica è, molto spesso, brutta. È inutile "menarcela": la famosa canzone popolare *Bella donna lumbarda* fa schifo. Possiamo anche dire che è una canzone nata dall'ispirazione popolare e tutto quanto vogliamo, però è giusto anche dire che la genuina ispirazione popolare è finita con l'alfabetizzazione. È finita nel momento in cui, in tardo Rinascimento, c'è stato l'avvento della tecnicizzazione della musica, con conseguente appropriazione dei suoi modi. Nel momento in cui si è stati in grado di distinguere un "Do maggiore" da una sedia, l'ispirazione popolare è scemata sempre più limitandosi, molto spesso, alla imitazione della musica colta (imitata male, però!). Su questo tema ci sono però due eccezioni molto evidenti da sottolineare: la prima è la musica irlandese e la seconda è la musica napoletana che sono, per motivi assolutamente inspiegabili, esempi di repertorio musicale di straordinario livello. È questo non solo per motivi storici, sociologici e quant'altro, ma solamente perché sono due stili musicali belli e basta. Ricapitolando, possiamo dire che la musica irlandese ha successo per moda, perché è indiscutibilmente bella e per il fascino che avvolge. In questo fine millennio, tutto ciò che è esotico e arcaico. È importante ricordare che tutti i suoni arcaici

hanno un grande potere evocativo sull'animo dell'uomo industrializzato. Poi ci saranno mille altri motivi di cui, però, non so dirti niente.

Quando hai fatto il disco con le poesie di Yeats avevi in mente un progetto musicale attraverso il quale fare conoscere questo autore e le sue poesie a un pubblico più vasto che potesse, per suo tramite, avvicinarsi anche alla cultura irlandese?

No, sono sincero e ti dico che non volevo fare conoscere niente a nessuno. Ho musicato alcune poesie di Yeats perché mi piacevano e perché una sera mia moglie, che ne stava traducendo alcune, mi lesse una frase bellissima che diceva "come le onde del mare balla la gente quando suonano il mio violino". A quel punto ho detto "Ecco, sono io". Finito. Questo è il vero motivo che mi ha spinto a musicare le poesie di Yeats. Non volevo fare conoscere niente a nessuno poi, se ciò è avvenuto realmente, e ne sono felice, è stato per mediazione ma la cosa non era nelle mie intenzioni, né volevo essere pedagogico. Faccio la musica che mi piace, che penso sia fatta bene e questo è quanto. Credo, tra l'altro, che il paradosso della musica sia che, a volte, il massimo dell'egoismo si tramuta nel massimo dell'altruismo perché la gente, il pubblico che ti segue, si identifica in ciò che canti, ma tutto è incidentale.

Ritengo "Futuro antico", lavoro che hai prodotto assieme al gruppo Chominciamento di gioia, molto sobrio e rigoroso nella sua ricerca delle radici della musica medioevale e rinascimentale. È questo un'ulteriore approfondimento delle tematiche a te più care, oppure è un lavoro, diciamo, di transizione?

Il progetto è andato talmente bene da diventare addirittura disco d'oro: un disco della collezione classica che diventa disco d'oro è incredibile! Il disco l'ho fatto in quanto avevo una settimana libera da impegni e anche perché mi interessava suonare insieme al gruppo Chominciamento di gioia che è composto da musicisti di grande rigore filologico ma che non vivono la musica con il paracchi. Abbiamo lavorato insieme per una settimana e tutto è andato bene...Ora, viste le vendite, abbiamo deciso di incidere altri due dischi: uno lo faremo in studio nel mese di luglio, mentre l'altro lo incideremo dal vivo nel corso della rassegna di musica popolare "Folkfest". Come nel caso del disco di Yeats, anche in questo lavoro c'è stato il gusto di fare qualcosa che mi piaceva. Sembra incredibile, ma il disco è diventato un piccolo oggetto di culto che la gente si scambia. Mia figlia, che frequenta il Liceo Scientifico, mi dice che il disco circola anche tra i fan degli *Smashin' Pumping*. A volte è proprio vero che chi corre da solo arriva sempre primo e, comunque, se si vuole arrivare a fare oppure ad ottenere qualcosa, bisogna sforzarsi, avere talento e carattere. Bisogna essere egoisti, abbastanza "carogne" e insistere sempre.

In una tua recente conferenza stampa hai accennato a una collaborazione con il gruppo Finisterre. Puoi dirci qualcosa in proposito?

Sono un gruppo che propone musica antica e che dà molta importanza all'uso delle percussioni; sono nel percorso musicale dei Chominciamento di gioia anche se con meno legami

rispetto alla filologia che vivono questi ultimi. Pensavo di metterli insieme e vedere che cosa può accadere.

Tu che hai tanti anni di lavoro e di successo alle spalle ritieni un giovane più giustificabile quando propone lavori magari musicalmente scontati rispetto a chi, magari dopo anni, ha una minima evoluzione?

Un ragazzo lo giustifico meno, inoltre la fedeltà a un suono o a un tipo di musica non significa niente. Molto spesso mi arrivano cassette di ragazzi che mi chiedono consigli del tipo "Secondo te che tipo di musica dovrei fare?". È una domanda senza senso. Basta guardarsi allo specchio e poi fare il suono che viene. Quando uno parte con queste premesse, al di là dei dischi che magari venderà, è già un perdente, un musicista di serie "zeta".

Qual è la tua opinione sul grande successo che hai sempre riscosso in vari paesi europei? C'entra forse l'anima dell'Europa?

Può anche darsi che sia così; comunque i motivi sono tanti che nemmeno riesco a dare una risposta precisa. In Italia, ad esempio, ho avuto un'anticamera normale mentre in Germania dopo venti giorni dal mio primo concerto, il 1° Gennaio 1978, ero già primo in classifica. E tieni presente che il mercato tedesco ha dimensioni di circa quindici volte quello italiano. Le ragioni di quel risultato? Mistero. Il pubblico tedesco, ad esempio, mi ritiene molto italiano, ma in maniera diversa da quella con cui si presentano altri connazionali. Credo che questo sia uno dei motivi per cui comperano i miei dischi in quel Paese. Mi vedono italiano non nell'accezione pasoliniana ma nei modi, nei capelli, nel profilo; una sorta di italiano d'altri tempi. Le frasi più abusate, sui giornali tedeschi, paragonavano il mio personaggio a Lorenzo il Magnifico, mi viene da ridere, alla commedia dell'arte. Ai loro occhi, quindi, rappresento qualcosa di estremamente italiano, dalla natura colta, che è differente dalla natura, altrettanto italiana, di altri cantanti che pure hanno un grosso riscontro di vendite. Questo per spiegare il successo mio e di pochi altri e spiegare anche il totale insuccesso, all'estero, di tanti altri musicisti che non fanno altro che riprendere la musica creata altrove proponendola, però, con la gastrite... Allora è chiaro che già a Chiasso gli viene da ridere. Teniamo presente che a Monaco di Baviera, che è una piccola città, se apri il giornale ogni sera ci sono almeno quindici concerti da andare a vedere. A questa gente che cosa gli racconti? Gli proponi una versione, l'ennesima di *Blowin' in the wind*? No, se vuoi farti notare devi avere una musicalità ben definita, non ancora sentita. Questa originalità, unitamente alla faccia con la quale ti presenti e che rappresenta il tuo personaggio, è ciò che ti darà la possibilità di raggiungere lo scopo.

Il nostro è il Paese del bel canto, del melodramma e dell'opera lirica. Se tu fossi il ministro della Pubblica Istruzione come organizzeresti l'educazione musicale per gli alunni italiani, dato che quella esistente è ridicola, e su cosa lavoreresti maggiormente?

Innanzitutto devo dire che il melodramma italiano, se mi è concesso, è una forma artistica di basso livello. Si dice che un giorno Wagner abbia coniato, a proposito di Verdi, questa

frase: "Bravo, bel talento; peccato che usi l'orchestra come una grande chitarra". Il bel canto, poi, sarebbe da abolire per Decreto Legge. Io ho una figlia di sedici anni che studia violoncello al Conservatorio e si accorge di ciò che accade, dal punto di vista didattico, in quel contesto. I Conservatori italiani sono troppi e molto spesso gli insegnanti avanzano in carriera per graduatorie e non per talento e merito; questo fa sì che siano pieni di pessimi insegnanti. In realtà, l'insegnamento della musica è qualcosa di individuale che riguarda solo due persone: insegnante e alunno. Se l'insegnante è un bravo musicista il rapporto che si crea tra lui e l'alunno non si ottiene con nessun altro metodo pedagogico. Se invece l'insegnante è scarso musicalmente e pedagogicamente, anche l'eventuale talento che gli sta di fronte non sarà mai un bravo musicista. Quindi, meno Conservatori e più meritocrazia perché è davvero impensabile che nella musica, così come per tutte le altre realtà del vivere comune, si possa fare carriera per graduatorie e punteggi e non per la bravura! Ho visto musicisti uscire dai Conservatori senza saper neppure tenere correttamente il violino: con queste premesse dove mai suoneranno e a chi mai e cosa insegneranno? Ricordo che una volta parlai con D'Onofrio, ministro della Pubblica Istruzione nel governo Berlusconi, per valutare l'idea di creare dei Licei a indirizzo musicale. L'idea era interessante, ma il problema di chi mandi ad insegnare resta.

Ti faccio l'esempio del grande Nino Rota che ha diretto parecchi Conservatori e quando lui si spostava, c'era una migrazione di insegnanti e studenti che lo seguivano. Questo per ribadire che il legame tra insegnante e allievo è davvero molto forte. Mia figlia, ad esempio, ha un ottimo rapporto con il suo insegnante, un giovane e bravissimo violoncellista, e la reciproca comunicazione viaggia su livelli che non necessitano di nessuna parola perché la musica è il tramite del rapporto insegnante/allievo. Questo è un rapporto prettamente rinascimentale, un rapporto da ragazzo di bottega che impara a crescere all'ombra del maestro.

Tu, che se non ricordo male hai frequentato il Conservatorio, che ricordo hai del tuo insegnante di violino?

Il mio insegnante di violino si chiamava Augusto Silvestri ed era un rivoluzionario per i metodi di insegnamento che usava. Per tutti i violinisti italiani era un nome davvero importante, anche perché importò nel nostro Paese i metodi di insegnamento della scuola cecoslovacca, denominata *Otkar Sektich*, a cui erano legati tutti i grandi violinisti russi che, tra l'altro, sono tutti di origine ebraica e provengono essenzialmente da Odessa e Kiev. Ricordo che avrei dato una gamba solo per suonare con lui e oggi che mia figlia suona insieme al suo

insegnante, capisco che per chi ama la musica non ci può essere nulla di più bello. Tra i tanti che provengono dalla scuola di cui ti dicevo posso citare il grande Hayfetz, e altri violinisti come Stern, Minstein, Permann, Zuckermann. Hanno utilizzato tutti lo stesso metodo di insegnamento del mio insegnante, Augusto Silvestri.

Hai citato molti violinisti straordinari: tra loro ce n'è uno che ti ha influenzato all'inizio della tua carriera?

Da bambino andavo al Teatro Carlo Felice, a Genova, a vedere vari concerti e il mio mito era Jascha Hayfetz perché era considerato, e lo era realmente, un violente nell'uso dello strumento. Aveva un suono potentissimo e ricordo che a cinque minuti dall'inizio del concerto i crini dell'archetto già volavano. Io, nel tempo, ho perso molta abilità tecnica però ho una dote innata nell'uso dello strumento che si chiama "cavata". È un suono particolare e riconoscibilissimo, un suono di grande violenza che sicuramente è un retaggio degli ascolti e della

visione di Hayfetz. Il violino è uno strumento virile, è lo prolungamento del corpo, è lo strumento individualista per eccellenza. Tu puoi avere intorno a te cento strumenti, ma quando arriva il violino li ammazza tutti perché, suonato in un certo modo, si impone senza riserve. È uno strumento romantico e non c'è nulla che sia più solista del violino.

Usi violini particolari in studio e dal vivo?

No, ho dei violini normali, non elettrici. Dal vivo utilizzo dei violini costruiti in maniera molto particolare, che vengono prodotti negli Stati Uniti. Sono violini che, dal vivo, danno il normale suono del violino, però amplificato, perché sul

palco non si può andare in giro con un microfono. A casa ho un violino del 1760 che suono ogni tanto. Ultimamente, dato che mia figlia è diventata molto brava con il violoncello, mi diverte e mi commuove molto suonare insieme a lei. Devo comunque riprendere lo strumento perché a novembre sarò impegnato in sette concerti, a Santa Cecilia, con Ennio Morricone come direttore, e dato che lui è un musicista molto esigente non potrò certo sgarrire...

Come tutti noi, anche i musicisti hanno dei sogni nascosti e magari Branduardi vorrebbe suonare un certo violino oppure comporre una canzone su un tema particolare. A me piace pensare che sia all'opera per trovare armonie nuove a parole senza tempo e "prima d'esser vecchio bisognerà che gli dedichi, magari, una sola poesia, ma che sia fredda ed appassionata come l'alba". (da *Il pescatore* di W.B. Yeats)

