

FUORI SCENA

di MASSIMO MARINO

«E luce sia!» lo dico io (in teatro) Il digitale non rimpiazza le mani

Andrea Berselli, a seconda dei casi, cura il *light design* o fa il tecnico luci. «Il primo progetta le luci di uno spettacolo e le fa realizzare a un tecnico, il secondo esegue un disegno ideato da altri». Classe 1966, ha iniziato a muovere i primi passi in questo lavoro in uno spazio del teatro di ricerca modenese, il San Geminiano, nel 1985. «Suonavamo la chitarra elettrica in un gruppo punk e studiavo elettrotecnica. Come musicista non ero un

granché, per cui lavorare alle luci mi è sembrato, all'inizio, un modo per rimanere nella musica». Poi ha illuminato spettacoli teatrali, sfilate di moda, festival, convegni... Ora collabora con varie realtà, dalla Compagnia della Fortezza di Volterra al Festival Vie di Bologna e Modena a Santarcangelo. E anche alla Settimana della moda a Milano. Ha lavorato con la Societas Raffaello Sanzio, Lucia Calamaro, Roberto Castello... «Illuminare è mettere in scena le



Andrea Berselli (Modena, 1966) è tecnico delle luci e *light designer*

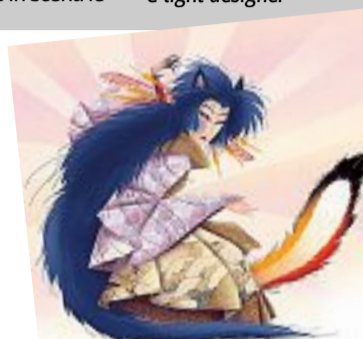
idee e le sensazioni dei registi. Spesso loro non hanno competenze tecniche e la mia funzione è trasformare le loro visioni in luce». Fa *Luci d'arte* a Torino e cura illuminazioni natalizie. Ma confessa: «Quello che mi piace di più è costruire la parte scenica col regista durante le prove. E amo l'adrenalina del *live*, dello stare al mixer». La digitalizzazione? «Ha cambiato molto. Ma è uno strumento, come il martello. Rende più semplice realizzare le cose banali ma se vuoi la qualità serve una forte dose di artigianalità». Il lavoro che preferisce è con la compagnia di detenuti attori di Armando Punzo a Volterra: «È un gruppo ampio e il lavoro è sempre collettivo. Negli spettacoli e nelle tournée c'è da inventare molto».

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Maschere

Teatro, musica, danza, cinema, televisione

Sushi style
di Annachiara Sacchi



Attenti alle mogli-volpi

La malefica moglie-volpe (qui a sinistra), la dea del sole Amaterasu O-Mikami, il giovane d'oro Kintaro con la sua forza leggendaria. Questi e altri splendidi personaggi sono i protagonisti di *Le più belle storie dei miti giapponesi*, scritto da Stefania Viti con le illustrazioni di Silvia Forzani (Gribaudo, pp. 192, € 14,90, dai 5 anni). C'è anche la storia della carpa che diventò un drago: i bimbi giapponesi ne vanno pazzi.

A coppie sì, ma tutt'e tre insieme non hanno mai suonato. **Uri Caine, Paolo Fresu e Daniele di Bonaventura** reinterpretano in prima assoluta a Pesaro la «Petite messe solennelle». «La Lettura» li ha fatti dialogare: «La scrittura del compositore sa stimolare l'improvvisazione»

Sono tre musicisti diversi fra loro ma accomunati da una grande curiosità nei confronti dell'universo sonoro. Provengono tutti dal mondo del jazz e tendono ad allargarne i confini. Uri Caine (americano di Filadelfia, classe 1956) è pianista, compositore, arrangiatore e noto al mondo della musica per le sue riletture jazzistiche di partiture classiche, che vanno da Johann Sebastian Bach a Gustav Mahler. Paolo Fresu (sardo di Berchidda, Sassari, 1961) — tromba, flicorno, effetti elettronici — è uno dei nostri musicisti più noti, apprezzati e attivi. Daniele di Bonaventura (marchigiano di Fermo, classe 1966) è un bandoneonista che si muove con competenza all'interno di più generi.

Uri Caine e Fresu hanno un loro duo. Fresu e di Bonaventura suonano spesso insieme. Ma tutti e tre si ritroveranno per la prima volta sullo stesso palco il 16 novembre a Pesaro per una prima assoluta, la rilettura dell'ultimo capolavoro di Gioachino Rossini, la *Petite messe solennelle*. Li abbiamo riuniti anche per «la Lettura».



Partiamo dall'idea che vi siete fatti del rapporto fra il linguaggio del jazz e la musica di Gioachino Rossini. E poi: perché questo lavoro e non altri? Si addice meglio a una rilettura jazzistica?

PAOLO FRESU — L'idea iniziale è stata di Daniele di Bonaventura, che ha intravisto nella *Petite messe solennelle* la possibilità di trasformare non solo la partitura in un'opera contemporanea, ma di rendere quest'ultima anche rispettosa dell'idea rossiniana. Partendo dalla sostituzione dell'harmonium (organo a pompa, ndr) richiesto in partitura, con il bandoneon, strumento che nasce in Germania per accompagnare le funzioni religiose nelle chiese dei paesi. Soltanto dopo arriva in Argentina, dove, si sa, diventa presto lo strumento principe del tango.

URI CAINE — Non so se ci sia una connessione interna fra Gioachino Rossini e il jazz. Tuttavia la qualità armonica di molte sue partiture mi suggerisce svariate idee di improvvisazione. Trovo la sua musica molto stimolante. Eccita il pensiero. Non conoscevo la *Petite messe*. Me l'hanno proposta, ho detto sì e Paolo e io, subito dopo Pesaro, saremo in tournée insieme.

DANIELE DI BONAVENTURA — Ho scelto la *Petite messe* perché è un'opera mistica, ricca di lirismo e armonie, che non necessita di una ritmica per essere reinterpretata. L'altro motivo è legato al bandoneon, che è vicino allo spirito dell'opera, in quanto, come ha già detto Paolo, nell'Ottocento era lo strumento della liturgia quotidiana. La *Petite messe solennelle* è, a mio avviso, il culmine dell'arte di Rossini: qui ha toccato livelli di bellezza tali da poter essere affiancata al *Requiem* di Wolfgang Amadeus Mozart.

Il vostro trio è inedito.

PAOLO FRESU — Sì, è vero. Nasce, co-

Senti quanto jazz in questo Rossini sacro

conversazione
tra URI CAINE,
DANIELE
DI BONAVENTURA
e PAOLO FRESU
a cura
di HELMUT FAILONI

me spesso accade, in maniera semplice. Uri e io suoniamo da anni insieme. Ci lega la voglia di sperimentare e di affrontare, a volte, il repertorio classico. Lo abbiamo fatto reinterpretando pagine di Claudio Monteverdi, Gustav Mahler, Barbara Strozzi. Lo stesso accade con Daniele, con il quale condivido palcoscenici da tempo con progetti legati anche al repertorio classico. Suoniamo Giacomo Puccini, Giuseppe Verdi, Johann Sebastian Bach... Facile dunque metterci tutti e tre insieme per rieseguire la *Petite messe* quasi come fosse una lettura rigorosa ma allo stesso tempo trasversale e sulla quale abbiamo innestato parti improvvisate.

DANIELE DI BONAVENTURA — Quando Paolo un giorno mi propose di fare prima o poi un omaggio a Rossini, suggerii subito la *Petite messe solennelle*. Era da molto tempo che avevo in mente di affrontarla.

Prima di voi altri jazzisti si sono cimentati con partiture di Gioachino Rossini. Uno soprattutto, l'inglese

Mike Westbrook, che ha anche inciso un paio di dischi a tema. Conoscete queste riletture? Nel 2018, proprio a Pesaro, è stato invitato per i 150 anni della morte di Rossini a fare un concerto.

PAOLO FRESU — Conosco poco questo progetto, ma ora andrò a risentirlo...

DANIELE DI BONAVENTURA — Avevo sentito qualcosa tempo fa del Rossini di Westbrook, ma non mi interessa quel tipo di approccio (d'avanguardia, ndr). Lo trovo scontato.

URI CAINE — Sì, lo conosco e mi piace molto. Nei suoi arrangiamenti per big band non ci sono solo belle improvvisazioni, ma anche sezioni che hanno il suono e lo spirito di una banda di paese che esegue Rossini. E tutto è condito da un sano approccio umoristico. Molto bravi.

Rossini è un compositore dalle mille sfaccettature. Stendhal lo paragonò per importanza a Napoleone. Metternich lo impose nelle corti europee. A soli 37 anni si congedò dal mondo del teatro d'opera col «Guglielmo Tell». Qual

è il lato di Rossini che vi piace di più?

DANIELE DI BONAVENTURA — Rossini ha sempre avuto una tendenza a comporre musica per organici strumentali atipici per l'epoca e questa messa ne è un esempio eclatante. Sulla carta sembra l'organico di una formazione di musica contemporanea: due pianoforti, un harmonium, un coro e voci soliste. Credo non esista una composizione dell'epoca con un organico simile. Dal punto di vista armonico, in questo brano Rossini è addirittura un anticipatore rispetto ai grandi compositori romantici tedeschi.

PAOLO FRESU — Mi affascina la sua scrittura estremamente melodica ma allo stesso tempo complessa e rigogliosa. Poi trovo la strumentazione che usa molto interessante e ardita. Un grande ricercatore che, nel caso della *Petite messe*, si esprime al meglio in una forma scarna ma funzionale al risultato che vuole ottenere, tra il lirismo e il sacro.

URI CAINE — Da bambino tutti i giorni dopo scuola guardavo uno show in tele-

L'intervista Guru dell'ambient, ex ragazzo della Germania Est, Apparat scrive colonne sonore e ha una regola...

Alla musica servono buoni amici

di MARIA EGIZIA FIASCHETTI

Intimista, ma non umorale: un equilibrio raggiunto con la saggezza di chi, guardandosi indietro, ritiene che gli stati d'animo non debbano interferire troppo con il processo creativo. Dopo il nuovo album da solista, *LP5*, che oltre a riportarlo alle radici del suono è coinciso con l'allontanamento dai Moderat (il progetto elettronico nato dalla collaborazione con i Modeselektor), a 41 anni Apparat, alias di Sascha Ring, si sentiva pronto a sperimentare qualcosa di diverso (il 16 novembre il musicista tedesco sarà al Teatro Regio di Parma per il Barezzi Festival, unica data italiana della stagione).

Cosa l'ha spinto a lasciare i Moderat e a concentrarsi sul suo lavoro?

«Quando abbiamo iniziato (nel 2002, ndr) volevamo prenderci una pausa dai nostri percorsi individuali. Il progetto ha preso una piega inaspettata, in senso positivo. Per cinque, sei anni è diventato la forza dominante delle nostre vite, finché siamo arrivati a un punto di svolta: i Modeselektor volevano produrre un disco techno, io qualcosa di sperimenta-

le. Ci siamo interrotti a metà, ma penso che fosse il momento giusto per cambiare rotta».

Oltre a essere tra i protagonisti della musica techno internazionale, ha firmato le colonne sonore per due film italiani, «Il giovane favoloso» e «Capri-Revolution», che le è valso il David di Donatello: com'è lavorare con i registi e comporre musica per il cinema?

«La musica per i film è molto diversa, non è la tua creatura. Devi metterti al servizio di un progetto e non è affatto male, se hai vestito a lungo i panni della rockstar, renderti conto che non sei la persona più importante nella stanza. Ma a parte questo, è rigenerante scrivere musica per le immagini, perché hai qualcosa che ti ispira proprio lì davanti a te. E non devi realizzare interi brani: l'arrangiamento è spesso la parte più noiosa, mentre nei film è molto più semplice... brani di soli 45 secondi, ad esempio».

Per la regista Elisa Mishto, un'altra italiana, ha composto la colonna sonora di «Stay Still»: a che cosa si è ispirato?



visione che si chiamava *Lone Ranger* e che aveva una sigla con l'ouverture del *Guglielmo Tell* di Rossini. Mi piaceva tantissimo. Quella forse è stata la prima musica classica che ho ascoltato. Di lui apprezzo soprattutto i grandiosi archi melodici che sono di piacevolezza immediata e poi gli scatti armonici improvvisi che ti lasciano esterrefatto. Lo ammiro anche perché a un certo punto della sua vita ha deciso di smettere di comporre per dedicarsi al piacere del cibo, diventando un pioniere anche nel mondo dei gourmet. Come pianista mi divertono molto le sue *Péchés de vieillesse* («Peccati di vecchiezza», ndr), una raccolta di 150 brevi brani vocali e per pianoforte scritti in tanti stili diversi, che sembrano composti appositamente per poterci improvvisare. Un giorno ci lavorerò... Rossini definì la *Petite messe solennelle* come «l'ultimo dei miei *Péchés de vieillesse*», pur non essendo compresa nella raccolta.

Rossini è anche e soprattutto voce. Nella vostra rilettura la voce non c'è...

PAOLO FRESU — Certo. La voce non c'è, ma in questo caso la voce è quella della tromba che si sostituisce ai cantanti. Esattamente come ho fatto ora con la rielaborazione della *Norma* di Vincenzo Bellini riarrangiata da Paolo Silvestri. Sempre di più mi piace l'idea di approfondire il rapporto tra il mio strumento, la prorompente forza della melodia e la voce. Non dimentichiamo che la tromba è lo strumento più vicino alla voce umana. Non è casuale che tanti grandi trombettisti siano stati anche cantanti. Penso a Louis Armstrong, Clark Terry, Chet Baker, Dizzy Gillespie....

DANIELE DI BONAVENTURA — Abbiamo scelto di farne una versione strumentale e così, togliendo il coro e i cantanti,



abbiamo tenuto l'organico originale di Rossini, cioè il pianoforte, il bandoneon, che sostituisce l'harmonium richiesto in partitura — e mi chiedo sempre se Rossini avesse conosciuto il bandoneon cosa avrebbe scelto... — e le parti cantate che abbiamo affidato alla tromba. In quest'opera di Rossini — è difficile spiegarlo — sento una forte presenza della musica pura. Anche soltanto cantando, perché bandoneon e tromba sono strumenti che cantano, possiamo far dimenticare all'ascoltatore il testo e la voce umana. Sta qui il bello: poter rendere viva questa messa esaltando la forza della liricità.



Oltre a Rossini chi è secondo voi il compositore classico che più si presta a una rilettura jazzistica?

PAOLO FRESU — Tanti, a mio avviso. Di certo Bach, ma anche Mozart, Verdi... aggiungerei molti degli operisti italiani, compreso Bellini e citerei i compositori

del periodo barocco. Primo tra tutti Claudio Monteverdi, ma anche Barbara Strozzi, Georg Friedrich Händel, Henry Purcell... Al di là di questo, credo anche che — Uri Caine insegna — sia importante l'approccio dell'improvvisatore e di colui che decide di trattare il materiale. Dunque tutti i compositori sono potenzialmente interessanti, se c'è però la voglia di affrontarli e di leggerli da un altro punto di vista. Ma sempre con rispetto.

DANIELE DI BONAVENTURA — Non penso a una rilettura rigorosamente jazzistica: mi sta stretto questo termine. Quando mi avvicino a un compositore classico, lo faccio da compositore e interprete contemporaneo, non solo da jazzista. Mi piace anche l'idea di rileggerlo semplicemente con il mio strumento, senza doverci improvvisare sopra. È come con gli standard. Da come li suoni si capisce che tipo di musicista sei e che tipo di gusto e di anima hai.

URI CAINE — Tutto può diventare jazz. Se proviamo a ripercorrere la sua storia, l'improvvisazione è sempre stata costruita su musica preesistente. Penso ai brani di Broadway, ai song popolari, al folk e arrivo fino alla musica classica. Nei miei progetti ho tentato approcci diversi alla musica di Verdi, Mahler, Mozart, Bach, Robert Schumann, Ludwig van Beethoven.

È sempre molto interessante decontestualizzare quella musica...

URI CAINE — Sì, e darle una collocazione nuova, rispettandone la scrittura originale. D'altra parte, tutto ciò offre infinite possibilità al solista per improvvisare.

Parliamo delle prime riletture jazzistiche di pagine classiche: quella delle due suites dal «Peer Gynt» di Edvard



L'appuntamento

Uri Caine (1956), Paolo Fresu (1961) e Daniele di Bonaventura (1966) il 16 novembre (ore 21) al Teatro

Rossini di Pesaro eseguiranno in prima assoluta la *Petite (jazz) messe solennelle*, rilettura dell'ultimo capolavoro di Gioachino Rossini (1792-1868), realizzata per il Rossini Opera Festival (info: 0721.387621). L'iniziativa fa

parte della settimana di celebrazioni per la morte di Rossini (13 novembre). La *Petite messe solennelle* debuttò privatamente il 14 marzo 1864 con Carlotta Marchisio e Barbara Marchisio, a Saint-Georges (Parigi) presso la cappella di famiglia della contessa Louise Pillet-Will, moglie del banchiere Pillet-Will e dedicataria della messa

Le immagini

Sopra, da sinistra: Uri Caine, Paolo Fresu al flicorno e Daniele di Bonaventura al bandoneon (foto di Roberto Cifarelli durante una prova).

A fianco: il frontespizio autografo della *Petite messe solennelle* (Fondazione Rossini, Pesaro)

Grieg e dei frammenti de «Lo schiaccianoci» di Pëtr Il'ic Cajkovskij, realizzati da Duke Ellington, e poi pensiamo a Jelly Roll Morton che gioca con il «Miserere» da «Il trovatore» di Verdi, poi ancora a Jacques Loussier, Ernst Reijseger, Pierre Akendengué, il Modern Jazz Quartet, gli Swingle Singers con le pagine di Johann Sebastian Bach. Che cosa ne pensate?

DANIELE DI BONAVENTURA — Certo Duke Ellington fra i nomi citati è quello che mi attira di più, ma ripeto che non mi interessa rileggere un'opera classica per swingare o per improvvisarci sopra. Lo trovo scontato e kitsch. La mia idea di rileggere certe cose di classica sta solo nel fatto di volerle esaltare la bellezza, la liricità e sfruttarne le soluzioni armoniche che permettono di far nascere altre cose. Il mio strumento mi consente di trovare un punto di contatto vicino all'opera originale e quindi di farmi sentire anche più vicino a questi grandi maestri.

URI CAINE — Ellington qui è un ottimo esempio di come un compositore possa prendere possesso di musica altrui e di farla sembrare propria, includendo inoltre ampio spazio per l'improvvisazione. Ho ascoltato gli Swingle Singers e mi sono divertito, anche se non improvvisavo davvero. Il Modern Jazz Quartet e Jacques Loussier sono inattaccabili, ma le loro versioni (ri) suonano troppo educate per me. Adoro invece come Miles Davis abbia arricchito di significato la musica di Joaquín Rodrigo in *Sketches of Spain*.

PAOLO FRESU — Devo dire che l'approccio che mi interessa meno è quello di Jacques Loussier. La vedo solo come un'operazione borghese e puramente estetica, nella quale si prova a far «jazzare» il repertorio di Bach: poco aggiunge e poco toglie alla musica di questo geniale compositore. Non voglio entrare in merito alla qualità esecutiva, ma mi interessa molto di più invece l'approccio di Duke Ellington e di Jelly Roll Morton.

Perché?

PAOLO FRESU — Perché partono dal repertorio classico e lo usano come pretesto per andare altrove, metabolizzandolo e riproponendolo in una veste afroamericana. Non possiamo dimenticare il contributo della cultura europea alla nascita del jazz: abbiamo portato in dote le melodie dell'opera, la musica partenopea e anche alcune melodie popolari del Mediterraneo... E so che il sogno di Louis Armstrong era di registrare la *Cavalleria rusticana* di Pietro Mascagni... Quando in camerino si scaldava con lo strumento, dicono suonasse sempre un passo di Mascagni. Per quanto mi riguarda uno dei progetti più interessanti che ho sentito in questi anni è quello relativo alle *Variations Goldberg* di Bach rilette da Uri Caine: un progetto intelligente e creativo. Divergente e profondo, con una variegata palette di sonorità, di situazioni e di organici. Uri ha tracciato una nuova strada nel rapporto tra classica, jazz e contemporanea.

«Da anni parlavamo del lungometraggio che desiderava girare e abbiamo scoperto di amare entrambi le colonne sonore dei film anni Novanta, che erano parte della cultura pop e trasmettevano un messaggio, a differenza di quelle di oggi che spesso suggeriscono allo spettatore quali sensazioni provare».

A proposito di musica ambient, qual è la sfida, un suono che le ronza in testa, ma che sta ancora inseguendo?

«È difficile dirlo, sono in una fase con zero ispirazione, ma non esistono regole: c'è sempre qualcosa che può ispirarti, non devi smettere di cercarla... penso di trovarmi a metà strada».

Quanto influisce il suo stato d'animo sulla composizione dei brani?

«Può sembrare strano, ma l'emotività ha poco a che fare con la musica che scrivo. Certo, ci sono brani che semplicemente accadono come *Bad Kingdom*, l'ho composto in due ore, ma il resto è spesso un lavoro di mesi, di anni. Se la mutevolezza del mio stato d'animo dovesse ogni volta influenzare una canzone, non concluderei nulla».

Lei ha esordito come dj, perché crede sia diventata una figura così influente nella nostra cultura?

«La musica dance ha una sua funzione, spesso non richiede molta attenzione o coinvolgimento. Dà alle persone la possibilità di concedersi una pausa, il che è positivo. Il fatto che i dj siano diventati delle star riflette la stessa evoluzione della musica pop. Non sono i produttori, che di fatto creano la musica, a diventare famosi, ma chi ci mette la faccia. Questo ci dice che la musica dance, inclusa la techno, ha lasciato l'underground da un pezzo e ormai è un business globale».

Qual è il confine tra le infinite possibilità di sperimentazione aperte dalle nuove tecnologie e il rischio di esserne sopraffatti?

«Un tempo la musica interessante si trovava solo in certi negozi ed essere un appassionato era qualcosa di elitario. Oggi è difficile non solo trovare, ma anche creare buona musica. Tuttavia, credo che la soluzione sia sempre la stessa: una rete di amici con un buon gusto musica-



L'immagine

Apparat (vero nome: Sascha Ring, Quedlinburg, Germania, 1978, qui sopra nella foto) si è trasferito a Berlino nel 1997. Dopo gli esordi nella scena techno dei club berlinesi, è approdato all'elettronica e all'ambient. A marzo 2019 ha pubblicato il suo nuovo album da solista, *LP5*, che coincide anche con l'allontanamento dal progetto Moderat

le, non c'è algoritmo che possa sostituirli».

Com'era l'ambiente sonoro nel quale è cresciuto?

«Mio padre suonava in una band, così ogni tanto andavo ai concerti e nelle sale di incisione. Spesso registravamo le canzoni alla radio, perché comprare i dischi nella Germania dell'Est era difficile».

Lo scorso 9 novembre è stato il trentesimo anniversario della caduta del Muro, cosa ricorda di quel giorno?

«Stavo guardando le news sul televisore in bianco e nero assieme ai miei genitori e non riuscivamo a crederci, appena hanno aperto i varchi abbiamo guidato fino alla zona ovest per vedere se era successo davvero. Leggo in questi giorni sulla stampa tedesca molti articoli che si interrogano sulla riunificazione, provano a spiegare perché sempre più cittadini dell'ex Germania Est votino a destra. Apprezzo l'analisi retrospettiva, ma penso che dovremmo avere uno sguardo critico sul futuro: sul serio vogliamo vivere divisi da nuovi confini?».

© RIPRODUZIONE RISERVATA

© RIPRODUZIONE RISERVATA