

Le magie della musica: L'orchestra Simon Bolivar

di Mariano Colla



Gustavo Dudamel and the Simon Bolivar Youth Orchestra of Venezuela are in Beijing. Rainer Maillard/DG

Ieri sera, in una sala Santa Cecilia occupata in ogni ordine di posti, **Gustavo Dudamel** ha diretto l'**Orchestra sinfonica venezuelana Simon Bolivar** nell'esecuzione di brani di **Beethoven**, **Ravel** e **Stravinskij**. Del direttore d'orchestra, seppur giovane, ha appena 30 anni, già sono note le qualità tecniche ed espressive, maturate attraverso una significativa esperienza, avendo egli diretto, con successo di pubblico e di critica, orchestre importanti quali le filarmoniche di Vienna, Berlino e della radio francese, e vantando, inoltre, l'attuale ruolo di direttore musicale della filarmonica di Los Angeles. Ma Dudamel, ieri sera, aveva dinanzi un'orchestra che non si può classificare in modo tradizionale. Per quel folto gruppi di giovani orchestrali, alcuni dei quali dai chiari caratteri etnici sudamericani, è opportuno e necessario dire qualche cosa di più.

L'orchestra fa parte di un progetto concepito nel 1975 da José Antonio Abreu, economista e musicista, e da un gruppo di musicisti venezuelani, ispiratisi agli ideali di Simon Bolívar, il famoso condottiero, patriota e rivoluzionario che contribuì in modo determinante all'indipendenza di Bolivia, Colombia, Ecuador, Panama, Perù e Venezuela. L'iniziativa è nota a livello internazionale come "El Sistema". Una breve scheda informativa recita che l'orchestra è composta da oltre 200 giovani musicisti di età compresa tra i 17 e i 26 anni ed è il fiore all'occhiello del programma accademico orchestrale varato dalla Fondazione di Stato per il sistema venezuelano delle orchestre giovanili. Di fatto l'orchestra è l'apice e la rappresentazione internazionale più evidente di un sistema educativo molto più complesso e numeroso, sistema che vanta una doppia missione: musicale e sociale. Infatti, più di 250.000 tra bambini, ragazzi e giovani costituiscono il serbatoio su cui opera il progetto delle orchestre giovanili.

Un sistema costituito da orchestre pre-scuola (dai 4 ai 6 anni), da più di 90 orchestre di bambini e adolescenti (dai 7 ai 16 anni), da oltre 130 orchestre giovanili (dai 16 ai 20 anni) e da 30 orchestre sinfoniche di adulti professionisti, rappresenta un sistema educativo e formativo per una significativa percentuale del settore giovanile che, diversamente, rischierebbe emarginazione, ignoranza e povertà.

In un'intervista **Josè Antonio Abreu** ha affermato: *"per i bambini con cui lavoriamo, la musica è praticamente l'unico mezzo per un destino sociale dignitoso. Povertà significa solitudine, tristezza, anonimato. Un'orchestra significa gioia, motivazione, lavoro di squadra, aspirazione al successo"*.

Grandi direttori di orchestra hanno collaborato al progetto, tra cui Sir **Simon Rattle**, **Claudio Abbado** e **Gustavo Dudamel**, stella nascente nel campo della direzione d'orchestra e lui stesso prodotto del progetto "El Sistema". In un recente documentario dal titolo *"Dudamel: let the children play"*,

diretto da **Alberto Arvelo Mendoza**, e presentato al **Festival del Cinema di Roma**, il giovane direttore guida lo spettatore attraverso storie di bambini e adolescenti che, venendo in contatto con la musica, ne sperimentano le gioie e le profonde emozioni, ne colgono, forse inconsapevolmente, l'universalità del messaggio.

L'orchestra Simon Bolivar in tournèe in Europa per effettuare concerti nelle principali capitali, è stata pertanto accolta con caloroso entusiasmo dal folto pubblico romano. Gli orchestrali non hanno tradito particolare emozione nell'eseguire il programma, anzi hanno dimostrato grande professionalità e competenza tecnica, prova di una formazione lunga e accurata. L'impegnativa gestualità richiesta da viole, violini, percussioni si riverberava nei giovani volti, concentrati nella lettura degli spartiti e nel porgere attenzione alle indicazioni del giovane direttore che, rinunciando al podio, quasi spariva nella folta schiera di orchestrali, un tutt'uno con essi.

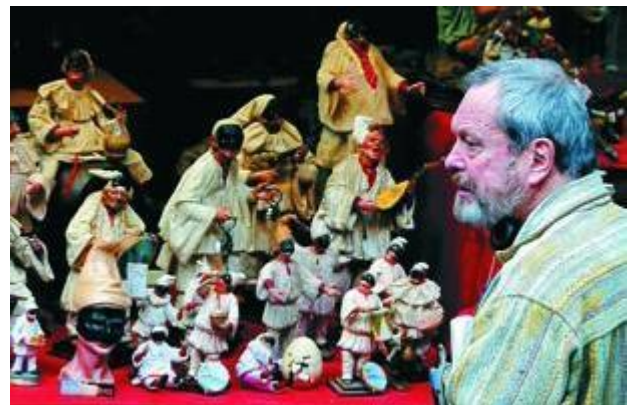
Il successo personale di Dudamel e dell'intera orchestra ha raggiunto il suo apice non solo al termine dell'esecuzione prevista dal programma, ma altresì nel corso di ben tre "bis" concessi alla sala. In particolare han suscitato entusiasmo le esecuzioni di musica sudamericana eseguite dagli orchestrali che, nel frattempo, avevano indossato casacche con i colori giallo e blu della bandiera venezuelana, stemperando i formalismi classico-concertistici. Accennando passi di danza al ritmo di improvvisati ritmi brasiliani, scanditi dagli stessi strumenti che poco prima sillabavano le note beethoveniane, l'orchestra Simon Bolivar si divertiva e faceva divertire il pubblico, piacevolmente sorpreso dall'improvviso cambio di paradigma.

Un fuori programma fresco ed estemporaneo come si addice alla giovinezza e all'entusiasmo dell'orchestra e del suo giovane direttore.

The Wholly Family: l'armonia del caos che ha sedotto Gilliam

di *David Spiegelman*

Che **Terry Gilliam** sia arrivato ad aprire il suo sguardo stranito su Napoli non eccede il ragionevole, è in una certa misura la conclamata sublimazione di una carriera che da sempre, a ben vedere, cercava quella meta. Sorprende piuttosto che il più napoletano dei cineasti, per la vocazione a individuare il comico in fondo al tragico e l'assurdo nel rigore, abbia scoperto soltanto in età più che matura, al culmine di un percorso artistico sempre più originale per linguaggio e tematiche, le sue origini assai diverse da quelle britanniche che fino a oggi gli erano riconosciute. La chiave del paradosso è forse non inopportuna per inquadrare lo stravagante esordio partenopeo di Gilliam, partito dalle farse dei *Monty Python* – tra **Belushi** e **Benigni** – per approdare alla definizione di un universo neogotico alla **Tim Burton**, arricchito dall'obliquità della prospettiva. In molti si sono affacciati alla città più complessa e inestricabile del Mediterraneo e quindi del mondo classico, tra gli ultimi il paisa' **John Turturro** che da tempo investigava sulle sue radici littleitaliane, attraversando i fantasmi di **Eduardo** per inventarsi un geniale caleidoscopio di musica, sangue, eros e



colori, appunto *Passione*. Ma l'occhio di Gilliam, quello che aveva osservato Las Vegas per coglierne paura e delirio, avrebbe dovuto scavalcare la Napoli che tutti vedono e forse temono, per raccontare una comunità umana che da sempre fa l'amore con la morte, a tratti compiacendosene, a volte disponendosi a quella rassegnazione di chi viva ai piedi di un gigante che da un giorno all'altro potrebbe scrivere nel cielo la parola fine.

Dice molto di Napoli, di quella spesso sconosciuta, la genesi stessa di questo cortometraggio *The Wholly Family*, girato da Gilliam secondo lo schema della committenza proprio di tempi diversi dal nostro, secondo un mecenatismo di taglio neorinascimentale, fosse o meno dovuto all'ambizione di eternarsi distaccandosi dalla cupa sterilità del denaro. E' un'azienda agroalimentare, infatti, la **Pasta Garofalo**, a esercitare la committenza privata di questo piccolo grande film, ancora da scoprire e destinato a una circolazione di culto. Oltre alla figura del regista, sono stati coinvolti nel progetto nomi di alto livello come la costumista **Gabriella Pescucci**, il direttore della fotografia **Nicola Pecorini**, l'attrice **Cristiana Capotondi** e il musicista **Daniele Sepe**.

«L'Italia, patria di quello che è stato il più grande cinema del mondo, è afflitta adesso da un grande vuoto di idee e di risorse, una povertà di idee e di vedute che influisce anche sul cinema, ed è fantastico che questo vuoto venga riempito da privati che vogliono fare del bene al cinema, anziché usarlo a scopi esclusivamente pubblicitari». Gilliam spiega così l'entusiasmo dell'adesione al progetto napoletano, un lavoro dedicato alla figura magica e orfica di Pulcinella, un personaggio che aveva ispirato tra gli altri uno tra i meno accessibili intellettuali del Novecento come **Igor Stravinskij**, uno che pretendeva come le sale da concerto fossero aperte soltanto a coloro che possedessero titoli adeguati per valutare appieno le opere proposte, intenzione espressa nel motto *«L'ascolto non è per tutti»*.



The Wholly Family di Terry Gilliam. Foto di Maria Marin

Gilliam si dedica alla maschera emblematica di una città che sorge a poca distanza dalla più concreta e plastica rappresentazione dell'Inferno, in una prospettiva per nulla scontata né bozzettistica, in base al suo stile che ricalca quello dei maestri – non a caso italiani – cui ha spesso ammesso di ispirarsi, da **Pasolini** a **Fellini**. Non sarà certo il regista anglosassone l'uomo in grado di decifrare il mistero scoperto di Napoli, l'indagatore felice dei suoi segreti. Con intelligenza e sensibilità, l'autore di *Tideland* e *Parnassus* non osa addentrarsi nell'oscurità dell'anima di una città che venne adottata da un suo remoto conterraneo, talora revocato in dubbio di esistenza, per enunciare nel cuore della Tempesta la verità per cui noi umani «*siamo fatti della stessa materia dei sogni*». Rovesciando l'assunto, la storia cinematografica si fa essa stessa più vera della realtà, in una distanza che la rende comprensibile soltanto con la presbiopia del cuore.

Neppure Gilliam, quindi, è riuscito a sfuggire a quella voce del cuore che è il canone principale dell'opera che più di tutte ha avvicinato l'anima nascosta e anzi occulta di Napoli: «*Un ben profondo cuore, signore, ma quanto lontano da noi!*» esclama infatti un personaggio del *Cardillo addolorato*, un romanzo che forse Gilliam prima o poi si deciderà a leggere e a trasformare, con le sue mani di lucente artigiano, in un capolavoro di celluloide come lo era stato di carta e

inchiostro. «*Napoli* – dice Gilliam – è caos, è per questo che la amo. Sembra di assistere a una danza tra tutta la gente che la abita, tutti sembrano conoscere le sue regole». Regole che non esistono, perché non c'è normazione dell'arcano che unisce e separa la vita e la morte, mentre Napoli prosegue il suo incantamento di sfinge senza risposte.

Cast Artistico

Madre- **Cristiana Capotondi**, Padre- **Douglas Dean**, Il figlio- **Nicolas Connolly**, Venditore di pastori- **Sergio Solli**, Pulcinella- **Renato De Maria**, Pulcinella- **Antonino Iuorio**, Riparatore di bambole- **Nico Cirasola**

Cast tecnico

Regia- **Terry Gilliam**, Sceneggiatura- **Terry Gilliam**, Fotografia- **Nicola Pecorini**, Costumi- **Gabriella Pescucci** e **Massimo Cantini Parrini**, Musiche- **Daniele Sepe**, Executive Producer- **Gabriele Oricchio** ed **Amy Gilliam**, Line Producer- **Simona Vescovi**, Montaggio- **Mick Audsley**, Aiuto regia- **Sergio Ercolessi**, Scenografia- **Elio Maiello**, Effetti Speciali Digitali VFX Supervisor- **Gaia Bussolati**, **Edi Effetti-Digitali Milano**, Suono- **Adriano Di Lorenzo**, Foto di Scena- **Maria Marin**, Prodotto da **Pastificio Garofalo**, Ideazione progetto **PesceRosso Comunicazione e Design**, Casa di Produzione **Blue Door**

Alcune immagini in anteprima sul sito di [Pasta Garofalo](#)

Chisciotte e i Ladri

d'inchostro

Di **David Spiegelman**



Sull'*Isola di Boecklin*, dove l'attesa tra i cipressi diventa infinita, fosse concesso di portare un solo libro, inteso come inventario del mondo conosciuto, il lettore – che avesse affinato la miopia scorrendo la storia congetturale espressa nella letteratura – non esiterebbe a scegliere il **Chisciotte**: esemplare compendio dell'umana avventura, secondo una follia di secondo grado, arcuata fino a incarnirsi, eletta a strumento di salvazione dall'alfabeto comune delle cose.

Se non il primo a esplorare la poetica del libro fatto di libri, della metafisica letteraria, **Cervantes** fu sicuramente antesignano di una poetica innovativa e irreversibile, che vede il discorso artistico accantonare in apparenza la realtà per parlare di se stesso, in modo da raggiungere la verità in maniera erratica e fulminante. I Sei personaggi come *Effetto notte*, le parodie di **Stravinskij** e **Weill** originano dall'intuizione cervantina volta a illuminare un mondo immaginario, per quanto perfettamente credibile, assemblato con pezzi di realtà coerenti in un ambito instabile e autosufficiente.

Non a caso **Borges**, affidando a un suo personaggio il compito paradossale ed eristico di negare il carattere unico e irripetibile della creazione letteraria, individuò proprio nella composizione ex novo del Chisciotte il virtuosismo esperito da **Pierre Menard**.

Attorno a quest'opera contemporanea dell'eternità, nonché alla vita miserabile e indicativa del suo autore, si disputa un arduo gioco narrativo collocato nel nostro tempo: lo scrittore

di oggi **Alfonso Mateo-Sagasta** volge infatti lo sguardo agli anni posteriori al successo del Chisciotte, e alla pubblicazione di un seguito apocrifo delle avventure del cavaliere mancego, a firma di **Alonso Fernandez de Avellaneda**, identità presto demistificata a nome di copertura di un autore intenzionato sia a nascondersi, quanto a terribilmente screditare lo stesso Cervantes.

Il sasso di carta e inchiostro desta ipotesi stravaganti, in una Spagna imperiale che scricchiola, destinata a conoscere ben presto l'immane dolcezza avvelenata del sole che tramonta: che si tratti di *Alarcon?* *Lope de Vega?* *Tirso de Molina?* Dello stesso autore riconosciuto, determinato a spingere all'estremo il gioco della dissoluzione protocubista dell'identità, secoli prima di **Pessoa** e dall'altra parte della *Zattera di Pietra?*

Questo *Ladri di inchiostro* (Marco Tropea Editore, p. 560, euro 20), come tutti i libri genialmente immotivati, nella superficie visibile della narrazione racconta qualcosa per parlare invero d'altro nel profondo: la drastica inconsistenza della letteratura, per esempio, e conseguentemente della stessa vita umana, nel venir meno degli elementi connettivi del reale che si giustificano vicendevolmente, nella spietata incompiutezza di ogni sistema autoreferente. L'investigazione dell'io narrante, **Isidoro Montemayor**, non sortisce in definitiva che una partenogenesi di domande implicanti altre domande: quale il rapporto tra autore e testo? Che cosa succede ai personaggi oltre la frontiera dell'ultima pagina? Un romanzo esiste in sé o soltanto se e quando venga letto?

Si tratta di interrogativi comunque suggestivi, ma che assumono valenza epocale qualora applicati a un testo che più di ogni altro coniuga puntualmente i due canoni aristotelici, rendendoli inscindibili e connaturati: se nella codificazione della classicità Tragedia e Commedia risultano generi separati e paralleli, il Chisciotte ne svela una volta per tutte l'insondabile natura complementare, una oscura gemellarità esplicita attraverso le strampalate avventure di un malato di parole scritte e del suo altrettanto invasato scudiero. Nemmeno un maestro dell'umorismo nero come **Kafka** riuscì a

sfuggire all'inesorabile seduzione di un'opera in apparenza la più lontana dal suo stile di fuggiasco immobile, operando un rovesciamento emblematico dei ruoli tra cavaliere e scudiero, entrambi partecipi e complici di un divertimento dai risvolti suggeriti come macabri.

Il lettore che sappia cogliere il significato degli spazi bianchi tra le righe del testo, non di rado quelli che davvero conferiscono significato a un'opera, può quindi avvalersi di *Ladri di inchiostro*, analitico fino alla pignoleria nella ricostruzione scenica ma – come non pochi romanzi e film in costume – corto nel fiato quando si tratterebbe di prendere slancio, per ripensare la terrificante bellezza del Chisciotte, prima e decisiva irruzione del Moderno in un'epoca ancora misurata secondo le forze del cavallo, della polvere pirica e del gergo dei venti e delle stelle. Eppure non c'è storia, nemmeno quella dell'umanità, che possa presumere sostanza senza il riscatto della letteratura, che per Chisciotte come per il suo autore era e sarebbe stato l'unico modo di esprimere il reale.

E l'uomo di un'epoca che allora era il futuro ne sfoglia le vicissitudini, sentenendosene remoto fratello, come il cavaliere assunto a piccola nota ai piedi di un testo inesistente, in vana attesa di una **Dulcinea** nerovestita e senza volto.