

Dario Agazzi — Archivio della rubrica di critica musicale
Ritorni al futuro per Film Tv — settimanale di cinema TV
musica e spettacolo fondato nel 1993



[Commenti:

- “Natale 2008 — Samuel Beckett (Dario Agazzi) ci accoglie a Selvino. Tipo strano: spilungone, occhialuto, può parlare forbitamente e per ore di calzini a righe. Potenziale narcisistico: interessante. Conclusione: un ideale soggetto fotografico. Ah! Ah! Ciao Dario, Giulia” (Archivio fotografico).
- “[...] Quanti sono, tra i critici e gli intellettuali, quelli che ‘sanno scrivere’ e si chiedono continuamente qual è il modo più giusto e più bello di esprimere un concetto? Dario Agazzi è sicuramente uno di questi; per farsene un’idea, oltre a leggere su Film Tv la sua rubrica Ritorni al futuro, basta sfogliare le pagine di Il cinema d’Eusebio [...] Un libro che trasmette un modo di pensare, fare e scrivere di cinema ponendosi mille problemi, chiedendosi che cosa è già stato detto e se ci sono altri modi per dirlo. Perché, contro la volgarità, lo stile è l’unica arma a disposizione”. — Matteo Marelli, Silenzio, si legge! A cura di Giulio Sangiorgio, Film Tv — anno 29 n. 12, 23.III.21 (Archivio)].

Anno 2017

—— Film Tv — anno 25 n. 4 — 24.I.17 — La dodecafonia — La cosiddetta “musica contemporanea” è uno di quei campi nei quali in pochi usano addentrarsi, ma che è però degno di storiche parodie ben riuscite: su tutte quella di Alberto Sordi nel film collettivo del 1978 Dove vai in vacanza?, all’interno del quale l’attore diresse se stesso nell’episodio Le vacanze intelligenti. Nell’immaginario collettivo, la musica “inascoltabile e cerebrale” è quella che, celebrando al negativo la classe borghese dalla quale è prodotta, ha finito per allontanarsi sempre più dal pubblico, che ha preferito — dal dopoguerra in poi — seguire la musica leggera o farsi cullare dalle nenie di alcune colonne sonore. In questa rubrica cercheremo di svelare (chi scrive essendo uno di quelli che la musica “contemporanea” la compongono) qualche retroscena meno facilmente decifrabile di questo settore, talora considerato “esoterico”. Dodecafonia. Questa parola fa rima — ahimè — con cacofonia. Cacofonia significa suono sgradevole: dal greco kakos, cattivo. La rima ha finito per identificare una sottile arte di combinare le note con un giudizio negativo su di lei espresso. Dodecafonia è invece una parola spesso citata ma poco compresa. Abituati a considerare le sette note della scala musicale, non sempre si sa che esse siano in realtà dodici: con tutti i semitoni inclusi (i famosi diesis e bemolli). Primi a concepire l’uso delle dodici note, svincolate dalle gerarchie che avevano retto l’intera storia della musica occidentale fino a Richard Wagner, furono due austriaci che non si stavano simpatici: Josef Matthias Hauer (nato, come Kafka, nel 1883 e morto nel 1959) e il più celebre Arnold Schönberg (1874—1951). Prima di loro la musica era stata concepita sulle ferree leggi della tonalità che è tuttora in auge: nessuna canzone di nessun cantante sul pianeta si è sbarazzata del tutto del sistema tonale. Hauer e Schönberg lo sconvolsero per sempre. Libere, le dodici note vennero combinate fra loro in un modo che fu definito: “comunismo delle dodici note”.

—— Film Tv — anno 25 n. 8 — 21.II.17 — I corsi estivi per la Nuova Musica — Germania anno zero: il film su Berlino sarebbe stato girato da Rossellini nel 1948. Già nel 1946 la Germania era distrutta. Darmstadt, città a 30 km a sud di Francoforte, contava 12 300 vittime dei bombardamenti. Cosa serviva più di tutto per ricostruirla e ricostruire una nazione? La musica, è ovvio. Il signor Wolfgang Steinecke, giovane musicologo anti—nazista appassionato di musica contemporanea, si presenta al sindaco Ludwig Metzger, fra i vari questuanti disperati. Metzger ascolta il giovane e decide di mettergli a disposizione il castello di Kranichstein, su di una collina a pochi chilometri dalla città. Non un vero “castello”, ma una residenza di caccia, ove ospitare gli allievi interessati a seguire i “Corsi Estivi per la Nuova Musica”. Breve parentesi: le residenze di caccia in Germania sono spesso definite castelli. Anche il casino di caccia, ove vive chi scrive (curiosa coincidenza), fu detto “castello” da un musicista tedesco che venne a trovarmi. Ebbene sì: da una casa di caccia dei duchi d’Assia, nel ‘18 divenuta proprietà della città, principiarono i rivoluzionari Corsi estivi, che fra gli anni 50/60 del Novecento avrebbero mutata per sempre l’idea di musica classica. Dodecaфонia, atonalità, canzonette: per i nazisti tutto era stato posto in un’unica categoria: quella di “arte degenerata”. Sapete cosa pare amasse dire Göring? “Quando sento parlare di cultura, la mano mi corre al revolver”. I seminari proposti ai Corsi mirarono a parlare della dodecaфонia ma anche di molte altre tecniche compositive; soprattutto, ospitarono concerti. Per un mese, centinaia di partecipanti — in parte alloggiati nel castello — si dedicarono alla Nuova Musica. Steinecke aveva posto le basi per un ottimo futuro musicale della Germania. Anche in anni recenti (io presi parte ai Corsi Estivi nel 2006), gli abitanti di Darmstadt fermano talora per strada i musicisti e domandano loro con grande rispetto se siano compositori, strumentisti. Vengono ai concerti e ti invitano a pranzo.

—— Film Tv — anno 25 n. 12 — 21.III.17 — Altre tecniche compositive — Nelle scorse due puntate ho parlato di dodecaфонia e “altre tecniche compositive”, le quali — impensabili fino a quasi tutto il XIX secolo — condussero a un’emancipazione musicale assoluta: “scale pentatoniche”, ossia orientali, già usate da Claude Debussy, influenzato da quella moda fin de siècle per l’oriente, che portò nell’art nouveau (o liberty) influssi persino nelle piume dei cappelli femminili (sul tema consiglio la lettura della pièce inquietante di Arthur Adamov Paolo Paoli); “politonalità”, cioè sovrapposizioni di tonalità musicali diverse con urti fortemente dissonanti. Ne fece già uso — con intenti satirici — un insospettabile: Mozart, con il suo Uno scherzo musicale in fa maggiore K 522. Come si vede i precursori del moderno non mancavano anche in epoca di cosiddetta “classicità”. Compositori che ricorsero alla politonalità nel XX secolo furono molti, e celeberrimi: da Béla Bartók a Igor Stravinskij, da Manuel de Falla a Charles Ives, etc. I risultati possono essere di raffinata espressività: come accade in una delle più belle composizioni — a giudizio di chi scrive — del secolo scorso: Il teatro dei burattini di maestro Pietro del citato de Falla, scritta fra il 1919 e il 1923. In quegli stessi anni — giusto per capire il riferimento alla moda esotica di cui sopra — Fritz Lang gira Harakiri, dal soggetto di David Belasco Madame Butterfly. Il titolo di questa pièce è stato reso quasi patrimonio mondiale da Giacomo Puccini, con la sua Madama Butterfly del 1903. Certo non una composizione moderna. E la tecnica del collage, in quegli anni portata alle più estreme conseguenze pittoriche da un gruppo di “facinorosi” adunati a Zurigo sotto il nome di Dada? Ebbene, forse non tutti lo sanno, ma esisteva in musica già prima del Novecento. I collage musicali si sono sempre praticati, solo che si chiamavano “pasticci”. Ne scrissero Händel, Haydn, etc. Alla voce “Pasticcios” del catalogo di Haydn in tre volumi, ne troviamo uno curioso: Il ladro di mele ovvero il cacciatore di tesori.

—— Film Tv — anno 25 n. 16 — 18.IV.17 — Pierre Boulez — Qualcuno di voi ama la musica di Pierre Boulez? Io no. Bon gré mal gré, quest'uomo con il riporto divenuto celebre in tutto il mondo per le sue (algide) direzioni d'orchestra (che gli procurarono una villa a Baden—Baden e un sontuoso appartamento a Parigi con due segretarie) ha segnato per molti la musica del dopoguerra. Perché? Perché ha avuto il coraggio di sostenere tesi insostenibili (ad esempio quella di bruciare tutti i teatri d'opera), di scriverci attorno (Note d'apprendistato, Per volontà e per caso, Pensare la musica oggi, Einaudi) ma soprattutto di rinnegarle. Clamoroso il primo scritto del 1952: Schönberg è morto. Nel libello, Boulez intendeva dire che solo l'allievo di Schönberg più enigmatico, Anton (von) Webern, avesse “tracciata la strada per la Nuova Musica”. La dodecafonìa non era sufficiente: occorre applicare il serialismo integrale a tutti i parametri musicali, in una costruzione che divenne poi strutturalista e il cui pensiero giungeva da altre branche del sapere: strutturalismo di Lévi—Strauss — ad esempio —, il quale non condivise giammai quello di Boulez. A coadiuvare l'uomo della clarté cartesiana, in quella Darmstadt degli anni 50, era anche Karlheinz Stockhausen, i cui primi lavori sono nel cerchio quadrato dell'avanguardia seriale. Fra il 1953 e il 1954, Boulez compone *Le marteau sans maître* (Il martello senza maestro) considerato il suo miglior lavoro. Secondo chi scrive, parafrasi del *Pierrot Lunaire* di Schönberg (uccidere i padri porta a ripercorrerne le orme). Ma in quel 1953, mentre Boulez s'arrovellava sui “confini della terra fertile” e sui “carnefici di solitudine”, il tedesco Walter Faith aveva composto il suo *Kammerkonzert* per violoncello, arpe, fiati e percussioni: capolavoro trasmesso l'ultima volta alla Radio Bavarese il 21 febbraio 1957 alle 23:10: e poi mai più. Mario Mattoli girava nel 1954 *Il medico dei pazzi*, con Totò: “In questo manicomio, succedono cose da pazzi!”, così il Principe. Massima che racchiude un'epoca.

—— Film Tv — anno 25 n. 18 — 2.V.17 — Suonare un dipinto — Avete mai pensato di suonare un dipinto, o un disegno? Interpretando cioè i segni grafici come simboli di suoni? Ebbene, è quanto la musica contemporanea del dopoguerra ha radicalmente proposto sul finire degli anni 50. Un pioniere fu Roman Haubenstock—Ramati (1919—1994), il cui nome ha origini polacche e israeliane: come molti della sua generazione, fu incarcerato in un campo di concentramento, ma si salvò e giunse ad affermare alla fine dei suoi giorni che nonostante tutto, non aveva perso la fiducia nell'uomo. Un giorno scrisse che dal punto di vista musicale, un dipinto di Kandinskij potesse benissimo essere interpretato come una partitura. Le sue opere sono veri e propri quadri: un quadrato, un rettangolo o un cerchio si eseguono come un tempo si eseguivano le note tradizionali, ma producendo suoni “informali”. Conglomerati di suoni divengono come strisce di colori. Con l'avvento dell'astrattismo pittorico, anche i suoni — non più vincolati a “strutture” e “serie di note” — vennero ripensati in termini grafici. Un altro grande compositore di musica di questo genere fu il greco Anestis Logothetis (1921—1994): di lui possiedo una (costosa ma bellissima) partitura che s'intitola *Odysee*, balletto astratto del 1967: un unico foglio con vorticose linee, percorsi, suggerimenti non vincolanti su come eseguire tali disegni. Si era alle soglie della musica elettroacustica, gestita dagli elaboratori elettronici (i primi “computer”), per la quale si sarebbe pensata una notazione musicale adeguata, non più soltanto sul pentagramma. Si componeva per la radio, con esperimenti oggi purtroppo impensabili. Sia Haubenstock—Ramati che Logothetis operarono a Vienna, nel cuore della Mitteleuropa, incandescente fucina di rinnovamenti linguistici: mentre usciva l'antica—moderna *Odissea* di Logothetis, in quella stessa Austria del 1967, veniva infatti pubblicato il suggestivo romanzo *Perturbamento* di Thomas Bernhard: una prosa lucidamente sconvolta come le partiture “grafiche”.

—— Film Tv — anno 25 n. 26 — 27.VI.17 — Partiture verbali — Come nel cinema non è in fondo necessario che sullo schermo appaiano successioni di immagini, che possono anche limitarsi a

un'unica schermata con voce e musica — è quanto accade in *Blue* (1993) di Derek Jarman —, così una partitura musicale non è detto che debba essere costituita necessariamente da note musicali o altri segni grafici. Può essere infatti costituita da sole parole. Il che permette combinazioni azzardate ed entusiasmanti. Personalmente, dividerei le partiture verbali in tre categorie: quelle composte da istruzioni esecutive all'interprete; quelle effettivamente costituite da materiale verbale che viene composto sulla pagina ("scrittura" letteraria, insomma); quelle, infine, in cui le parole sono utilizzate come materiale musicale da eseguire (pronunciando le parole scritte). Mi spiegherò con degli esempi. Al primo caso possiamo ascrivere *Oggetto* che cade del pianista fiorentino Giancarlo Cardini (1940), partitura in cui si descrive con asserzioni precise come far cadere un barattolo di pelati e le relative tempistiche. Nel secondo caso possiamo parlare di partiture composte sulla pagina come racconti o saggi, ma dove la posizione delle parole diventa fondamentale. Succede che il compositore divenga un compositore—scrittore. Accade nei libri *Questo e Antecedente X* (Adelphi) del compositore veronese Franco Donatoni (1927—2000). Alla fine di *Questo*, si trova un vero e proprio rondò di parole; queste pagine sono più belle di molte sue partiture. Il terzo caso è più strettamente musicale e vanta origini lontane: Ernst Toch (1887—1964), compositore austriaco d'origini ebraiche del quale esiste un superbo ritratto del grande fotografo August Sander, compose nel 1930 una *Geographical Fugue* per coro parlante, costituita dai nomi di luoghi geografici pronunciati dai "cantanti" come fossero note (Trinidad, Mississippi, Honolulu, Titicaca, Popocatepetl...). Cercatela su YouTube: è una fuga rigorosa come quelle di Bach e Händel, ma concettualmente divertentissima.

— Film Tv — anno 25 n. 28 — 11.VII.17 — T.W. Adorno fra Stravinskij e Schönberg — Nel 1949 il filosofo—musicista T.W. Adorno, detto dalla moglie Gretel "Ippopotamo Arcibaldo", pubblica *Filosofia della musica moderna* (Einaudi), destinato a mutare la storia della musica. Da un lato del ring dei pesi massimi, Adorno pone Stravinskij: il regresso verso il gioco musicale per il guadagno, la composizione "come sotto l'effetto di un handicap senza speranza". Dall'altro lato, Schönberg, che con la dodecafonia contrastava la "reificazione della società", cioè la sua "riduzione a merce capitalistica". Con lugubre pronostico, Adorno affermava: "La Nuova Musica ha preso su di sé tutte le tenebre e le colpe del mondo. Tutta la sua felicità sta nel riconoscere l'infelicità, tutta la sua bellezza sta nel sottrarsi all'apparenza del bello. Essa risuona inascoltata, senza eco". Se la società, per Adorno e colleghi della Scuola di Francoforte, andava verso l'alienazione dei rapporti, nel 1952 — a pochi anni dal saggio d'Arcibaldo, Ippopotamo moralizzatore — Jean Negulesco girava *Phone Call from a Stranger* (tradotto male da noi come *Telefonata a tre mogli*), sottovalutato film sulla labilità dei contatti umani, resi meno alienati quando di mezzo vi sia l'assurdità della morte per un incidente aereo. L'avvocato protagonista conosce, imbarcatosi sull'aereo, un medico tormentato dai rimorsi per un incidente stradale da lui causato, un commesso viaggiatore ilarmente demenziale e un'attricetta allo sbando. Morti tutti e tre dopo lo schianto del velivolo, l'avvocato sopravvissuto contatterà la moglie del medico, quella del commesso viaggiatore (Bette Davis), e la suocera dell'attricetta (una superba Evelyn Varden), onde riabilitare le loro figure scomparse. Con una sceneggiatura di Nunnally Johnson premiata alla Mostra di Venezia, il film ci induce a interrogarci sul pessimismo adorniano: la Nuova Musica è un "messaggio nella bottiglia" come lo sono però anche le vite delle persone; enigmi di sofferenza che solo i posteri potranno — forse — raccogliere dall'oblio.

— Film Tv — anno 25 n. 34 — 22.VIII.17 — Jachino, questo sconosciuto — Ci credereste se vi venisse detto che un compositore e teorico, autore di una partitura intitolata *6 piccoli pezzi dodecafonic* (1951) nonché d'un libro dal titolo *Tecnica dodecafonica — Trattato pratico* ha recitato nel ruolo di uno dei mendicanti di *Ladri di biciclette* di Vittorio De Sica (libro e film

entrambi del 1948)? Ebbene, è quanto è accaduto a Carlo Jachino (1887—1971), figura semi—dimenticata dalla cultura italiana. A dire il vero, non è l'unico caso di compositore colto che si sia dedicato sporadicamente al cinema. Va ricordato infatti anche Angelo Paccagnini (1930—1999), protagonista nel 1962 di *La legge della tromba* di Augusto Tretti. Ma Jachino ebbe pure una figlia, Silvana, che si affermò come attrice: non la si dimenticherà mai nel ruolo dell'avvenente figlia di Totò in *San Giovanni Decollato* (1940). Suono sovente al pianoforte i 6 piccoli pezzi dodecafonici, che la Curci ristampò dopo mia domanda a suo tempo. Gioielli d'asciutto magistero stilistico ed espressivo in grado di riconciliare — a mio giudizio — quel pubblico per il quale “dodecafonia” fa rima con “cacofonia”. Nel citato Trattato scrive Jachino in prefazione: “I nostalgici del sistema tonale sono spesso i più accaniti detrattori del sistema dodecafonico. In esso non vedono che un arido e meccanico giuoco di suoni. Ma questi detrattori non vogliono comprendere che i compositori di natura veramente musicale sapranno, come già fecero altri col sistema tonale, creare opere di sincera ispirazione e di reale bellezza anche col nuovo sistema”. Nel 1947, con linguaggio del tutto tonale, Lukas Foss (1922—2009) — fra i grandi compositori americani — componeva invece un Preludio in re per pianoforte. Possiedo la partitura grazie a un allievo di Foss, il compositore Leonard J. Lehrman (1949): in pieno dopoguerra, questa perla di tre minuti si stagliava con una malinconia dalla luce ambrata. Testimonianza di una convivenza di stili e linguaggi, al di là di faziose posizioni accademiche.

—— Film Tv — anno 25 n. 36 — Chaplin, Cuccia e Bartók nel 1936 — Il 1936 è stato un anno singolarmente ricco. Mentre usciva il capolavoro *Tempi moderni* di Charlie Chaplin (musicato dallo stesso regista, come spesso Chaplin amava fare, diletandosi di composizione), il nostro “miglior banchiere d'Europa” (definizione di André Meyer) Enrico Cuccia, allora ventinovenne, si recava col piroscafo “Cesare Battisti” in Africa Orientale Italiana, per vagliare severamente la situazione anomala della valuta creatasi nell' “impero” coloniale fascista, sotto l'amministrazione del viceré d'Etiopia Rodolfo Graziani. Ce ne parlano — in un libro di raro rigore filologico — Margherita Martelli e Maria Procino, *Enrico Cuccia in Africa Orientale Italiana 1936—1937* (Franco Angeli Edizioni). In un momento storico che preludeva a quel Tramonto dell'Occidente analizzato da Oswald Spengler (morto proprio nel 1936), fra meccanizzazioni dell'uomo a una dimensione e allegre finanze di un'Africa dove i fascisti avevano fatto sbarcare villini eclettici alla Coppèdè, in Svizzera il signor Paul Sacher commissionava al compositore ungherese Béla Bartók una partitura destinata a entrare nel repertorio dei capolavori della letteratura musicale. Si trattava della Musica per archi, percussioni e celesta, che molti anni dopo (1980) Stanley Kubrik avrebbe impiegato in *Shining*, in una scena che fa parte della memoria collettiva; vale a dire quella in cui Nicholson finisce per perdere il lume della ragione concependo un brutale massacro familiare. Paul Sacher, musicista e proprietario della Hoffman—La Roche, morto nel 1999 e considerato il terzo uomo più ricco al mondo, aiutò ancora Bartók dal punto di vista finanziario — oltre a ospitarlo in Svizzera — commissionandogli nel 1939 la partitura del *Divertimento* per archi (che di “divertito” ha ben poco), in un clima di tensione e idee d'espatrio per il compositore. Bartók sarebbe poi morto a 64 anni in nera miseria, divorato dalla leucemia, in una New York ostile e buia. Era il 26 settembre 1945. Da meno di un mese era finita la guerra.

—— Film Tv — anno 25 n. 40 — 3.X.17 — La Toccata per pianoforte di Aram Kaciaturian — Chi abbia presente l'imperversante pubblicità televisiva dello sgrassatore Chanteclair, forse non sa di avere nelle orecchie uno dei motivi più celebri della musica sovietica: si tratta infatti di una dozzinale deformazione della Danza delle spade (dal balletto *Gayane*, composto nel 1939) dell'armeno Aram Kaciaturian (1903—1978). Sempre deformato, il motivetto appare riconoscibile nella commedia di Billy Wilder del 1961 *Un, due, tre!*. Fonte di molti saccheggi — oso dire — fu

questo balletto: il celebre Adagio venne impiegato da Stanley Kubrick (che aveva una predilezione per i compositori di musica colta contemporanea) in 2001: Odissea nello spazio. Si può dire che non sia capitato a molti musicisti del Novecento la sorte d'entrare tanto fortemente — con una propria pagina di musica — nell'immaginario collettivo, come è accaduto a Kaciaturian: sebbene il suo nome non sia così spesso rievocato. Linguaggio schiettamente tonale, quello di questo pluridecorato dal regime socialista. Eppure, in una delle pagine pianistiche che ebbero la fortuna d'imporsi nel repertorio, la superba Toccata in mi bemolle minore (edita in Italia da Ricordi nel 1989, in una revisione di Gryzly a me cara) si trovano elementi strutturali di grande interesse, che nella metrica finiscono per contraddire quella schiettezza popolaristica così cara al realismo sovietico. Il genio compositivo di Kaciaturian si nasconde nella sezione centrale della partitura, laddove i gruppi irregolari metrici sembrano travalicare la battuta e il lirismo austeramente rurale di cui possiamo leggere nelle Memorie di un cacciatore di Ivan S. Turgenev. I gruppi irregolari sono elementi cari alla musica contemporanea: non dimenticando che la musica è basata su severi principi matematici, essi tentano di contraddirli internamente. Ma l'arte di Kaciaturian sta nel nascondere il tutto, celandolo con una cantabilità possente e nobile, sotto la quale sta una scrittura moderna e organizzata con la testa, non solo con il cuore.

— Film Tv — anno 25 n. 44 — 31.X.17 — Cage, “mattacchione Dalì della musica” — Schönberg, che ebbe come allievo John Cage, dichiarò che questi non fosse un compositore, ma un inventore: di metodi per non comporre. Terminata la bagarre novecentesca, si può concordare con Schönberg. Cage rappresentò la rottura delle gabbie strutturaliste in cui i compositori s'erano imprigionati. Paradossale: il suo cognome significa “gabbia”. Ma gli espedienti di cui fu artefice — sebbene i prodromi siano già in Erik Satie —, la serietà con cui s'espose (senza tralasciare la passione per la micologia) sono oggi giudicati severamente dal fatto che il nome di Cage è citato spesso, ma la sua musica è di rado eseguita. Ebbe ragione Mike Bongiorno, dal quale Cage fu ospite a Lascia o raddoppia?, affermando fosse auspicabile che Cage restasse, e non la sua musica? Non è così semplice. Del resto, una musica che fa a meno della musica (la partitura 4'33" è costituita da tre movimenti di silenzio per un totale di 4'33": 4 corrispondeva ai minuti e 3 ai secondi sulla macchina da scrivere; una boutade) o ne renda buffonesco il gesto (manopole di radio girate in sincrono, pianoforti con oggetti, happening) può condurre a due strade: la schiera d'epigoni (da Simonetti a Chiari, da Marchetti a Castaldi, da Kagel a Schnebel, etc.) o chi, saggiata la “casualità” di ciò che ci attornia, chiuda con tali approcci. Pur non scordando che il Caso (o la Provvidenza?) domina anche la musica. E se per taluni — come il citato Paolo Castaldi — Cage fu il bivio fra la “scelta di non comporre più” o la “creazione” d'un mondo sonoro fatto di ritorni citazionisti a un fantomatico passato (il “postmoderno”), oggi si resta sbigottiti da una lettura così hegeliana della storia: ineluttabile. Il silenzio (mistico?) di Cage è un cimelio, comprensibile nel suo contesto. Un quadro di Dalì — a cui un tale von Lewinski l'accostò assurdamente nel 1958 — ci rivela invece turbata la nostra ambiguità. Anche dopo Cage, il florilegio di linguaggi compositivi non rischiò certo d'esaurirsi nel silenzio.

— Film Tv — anno 25 n. 50 — 12.XII.17 — Karlheinz Stockhausen — Nel 1971, il compositore svizzero Jim Grimm scrisse: “Quando i Beatles hanno adoperato un interessante background di suoni elettronici entrando in contatto con Stockhausen, si è trattato soltanto di un avvicinamento casuale, che non ha risolto il punto cruciale della questione” (cit. nel libro del sottoscritto: Compendio Jim Grimm — Protocollo Walter Faith, Oèdipus ed., 2017). La “questione” era (ed è) sempre la stessa: l'uscita della musica contemporanea da quello stato d'elitarismo tradotto con un titolo da Luigi Maiello su “Il Fatto Quotidiano” nel 2013: “La musica della casta”. Quando Karlheinz Stockhausen morì nel 2007 (nacque nel 1928) echeggiavano ancora le sue strampalate

dichiarazioni a proposito della “più grande opera d’arte” della storia: l’attentato alle Torri Gemelle dell’11 settembre 2001. Sebbene l’autore di Kreuzspiel (diretto dal sommo Bruno Maderna nel 1952), dei talora inesequibili Klavierstücke, di Gruppen, Hymnen, Mantra nonché del ciclo Der Licht (durata: 29 ore) abbia poi rettificato, molti finirono per convincersi che il compositore tedesco, oltre ad asserire d’essere stato istruito su Sirio (ove avrebbe fatto ritorno), avesse ereditato dei geni dalla madre, Gertrud Stupp: internata in manicomio nel 1932. Personalità carismatica e dittatoriale, poté sbeffeggiare il “parruccone” Adorno nel 1951, a proposito di un’analisi della Sonata per 2 pianoforti di Karel Goeyvaerts: “Professore, lei cerca un pollo in un quadro astratto”. Cornelius Cardew, che fu assistente di Stockhausen e autore della splendida partitura Treatise, scrisse nel 1974 un saggio divenuto storico: Stockhausen al servizio dell’imperialismo. Con ferocia marxista, demoliva l’opera delle avanguardie, includendo Cage (“idealista borghese”) nonché...la sua stessa Treatise. Nel 1981, moriva investito da un’auto, a 45 anni. Forse Cardew è andato da Marx. Stockhausen — chissà — sarà tornato su Sirio A o sulla nana bianca Sirio B, scoperta da Alvan G. Clark nel 1862, che le orbita attorno?

Anno 2018

—— Film Tv — anno 26 n. 2 — 9.I.18 — Pionieri dell’elettronica — C’è stata — per dirla con Esiodo — un’aurea aetas della musica elettronica. Fra i pionieri, due a mio giudizio si stagliano nel paesaggio sonoro inventato nel XX secolo: Delia Derbyshire, autrice della sigla di Doctor Who (forse la serie fantascientifica più celebre al mondo), a partire da un temino di Ron Grainer; e Giuseppe Giorgio Englert, svizzero nato a Fiesole e vissuto a Parigi, il cui padre ingegnere era intimo amico di Hugo Ball (l’ideatore di Dada a Zurigo nel 1916) nonché di Hermann Hesse (che non scrisse solo Siddharta, ma anche L’ultima estate di Klingsor, sublime novella amata da Bertolt Brecht in cui si legge: “Solo a una cosa io credo: al tramonto. Viaggiamo in una carrozza sull’orlo dell’abisso e i cavalli si sono fatti ombrosi”). Il vinile contenente due capolavori di Delia (Silva Screen Records) m’è stato appena donato (è raro che venga regalata musica ai compositori, per una soggezione circa la loro severità critica). Su di un lato (33 giri) si può ascoltare The Delian Mode (1968): 5’32” di perfezione strutturale, che già nel titolo indicano la consapevolezza della compositrice trentunenne. L’altro lato (45 giri) ci offre Blue Veils and Golden Sands (1967): 3’26” di raffinata suggestione e controllo formale, accostabili alla più emblematica composizione di Englert (1 ora circa): Suite Ocre (1980—84, cd edito da Terra Ignota: a me fu donato dalla vedova del maestro). Dai “veli blu e sabbie d’oro” fino al “giallo ocre” espanso in “mutazioni ocre—violetto”, possiamo dire — con il pittore Klingsor — che se “Da noi, nella nostra vecchia Europa, tutto ciò che di buono e di peculiare avevamo è morto”, è anche vero che “Noi siamo al tramonto, tutti, noi tutti dobbiamo morire e rinascere, la grande svolta è per noi giunta”. Come la riscoperta delle opere di Delia dimostra: 267 suoi nastri furono trovati alla sua morte (avvenuta per alcolismo nel 2001; Englert morì per cancro da fumatore nel 2007). Chissà quali meraviglie ci aspettano.

—— Film Tv — anno 26 n. 6 — 6.II.18 — Il Tema con variazioni per pianoforte di Przybylski — Il tema con variazioni è espressione — si pensi alle Variazioni in fa min. Hob. XVII: 6 di Haydn, magistrali intersezioni strutturate con rovesciamenti e figure intarsiate — dell’ingegno del compositore. Prima d’ogni emozione: ammesso e non concesso che ciò sia materia musicale (direbbe Stravinskij). Nella scelta d’un tema possibilmente terso — bisogna esser Haydn per adornarlo di pizzi fin dal principio, rammentando di tramutarli in merletti — il polacco Kazimierz Przybylski (1941—2011) non concede lascive lusinghe al melos, ma predispone tese geometrie dalle dissonanze austere, in sospensioni accordali. Le sette raffinate variazioni che ne seguono sintetizzano — in un 1964 prossimo al crollo dei Diktat darmstadtiani — forme desuete, trattate

senza mai degradare al livello del piacere “culinario” (Brecht) e aneliti semiologici d’un futuro che “non è fatto per tutti, ma si rivolge a una minoranza particolarmente dotata” (Ortega y Gasset, La disumanizzazione dell’arte). Diafane linee delle ripetizioni ribattute, prolazioni metriche irregolari e rombi di tasti pigiati senza emettere suono si congiungono al severo contrappunto dell’ultima variazione: senza il minimo barocchismo reazionario d’un Paul Hindemith, afflitto da motorismi ritmici. E nei doppi diesis della risposta al tema (cari all’*enarmonia Romantik*) ripenseremo a Klaus il folle dei *Gurrelieder* di Schönberg: il cui canto tracima nel parlato. Ma è canto? Non è forse soltanto un fischiare? (Kafka, *Josefine la cantante* ovvero il popolo dei topi). Del resto, la geometria euclidea c’insegna che tanto la retta quanto il segmento contengono infiniti punti. Tutto è pertanto variazione, fino al caso estremo della letterale citazione. Per chi desiderasse leggersi questa partitura, suggerisco il sito: www.santarpinosrl.it. Solo un negozio salernitano in tutto il globo vende oggi una copia dell’opera del maestro polacco: Siamo al maniero. Ho paura di guardare, non voglio vedere rovine (Zigmunds Skujiņš, *Come tessere di un domino*).

— Film Tv — anno 26 n. 10 — 6.III.18 — *Gli Egoisti e la musica contemporanea* — Dei romanzi di Federigo Tozzi, *Gli Egoisti* (1923) costituisce un “caso” a sé. Anoverato fra i classici per i nerissimi *Il potere* e *Tre croci*, Tozzi si spinge con *Gli Egoisti* in una siderea scrittura di brutale raffinatezza: è un raro esempio di traduzione verbale delle ansie psicologiche d’un compositore trentenne, che non riesce a scrivere una nota. La sua miseria tanto economica (lo mantiene una zia “più povera che ricca”) quanto spirituale è descritta con un registro stilistico che è musica contemporanea. La dissonanza che fatica a risolvere su d’una consonanza è lontana dagli influssi del decadente D’Annunzio: al quale taluni bizzarramente accostarono *Con gli occhi chiusi*. Dario Gavinai (il protagonista) sintetizza le angosce dei (pochi) compositori consapevoli del loro ruolo: fra chi ammorba di paccottiglia la letteratura musicale e chi eserciti il dubbio. Talora questo dubbio produsse definitiva astensione dalla composizione: accadde all’italiano Franco Evangelisti, del quale suggerisco l’ascolto e l’osservazione di due partiture: *Incontri di fasce sonore e Proporzioni*. Riprodotte nel libro *Grafia musicale e segno pittorico nell’avanguardia italiana (1950—1970)*, De Luca editori d’arte, 2012. Si noterà quella ricerca di struttura, cuspidi d’aneliti matematici, segni del rigore che dai numeri fattoriali (4!, leggesi “fattoriale” è il titolo d’un pezzo del maestro) giungeranno all’entropia dell’improvvisazione, agli antipodi d’ogni organizzazione formale. Era necessario passare dai frammenti strutturati del bisbiglio metricamente franto, per pervenire al sollazzo dello strimpellio del Gruppo di Improvvisazione Nuova Consonanza: dai dubbi esiti. Il Gavinai tozziano — evento raro: in *Il potere* e *Tre croci* il lutto, la violenza dei coloni, l’insensatezza dell’esistenza dominano lugubri — troverà uno sbocco luminoso in un profondo amore con la ricca Albertina. *Gli Egoisti* è stato ristampato di recente dalle encomiabili Edizioni del credito cooperativo (www.ecra.it).

— Film Tv — anno 26 n. 14 — 3.IV.18 — *Dopo John Cage: l’eleganza dei Tempi di Quartetto di Lorenzo Ferrero* — Lorenzo Ferrero (classe 1951) si laureò nel 1974 — fatto curioso — con una tesi su John Cage. E con Cage visse — mi raccontò — per un certo periodo negli USA. Saggiò molte correnti degli anni 70, ospite pure di Josef Anton Riedl, un compositore artefice di singolari musiche elettroniche. E nell’alveo dell’elettronica (maestro: Enore Zaffiri, notevole figura dimenticata) furono gli esordi di Ferrero: *Immigrati* (1971) è una composizione d’insospettata attualità (la trovate su YouTube), oltre che assai riuscita. Dopodiché qualcosa scattò nel giovane torinese: forse a causa dell’atmosfera di certa “avanguardia” italiana precocemente avvizzita (si pensi, che so, al Giacomo Manzoni dai bolsi flauti traversi che disegnano scaleni melismi per la retorica dell’angoscia); sta di fatto che il suo stile mutò. Drastico: del 1980 è *Marilyn*, opera basata sull’icona Marilyn Monroe. Ne seguiranno altre, fino a *Risorgimento!* (2011). Eppure, per me è

d'interesse anche la musica strumentale, perciò mi soffermerò sui suoi *Tempi di Quartetto* (1996—1998, edizione Klanglogo). Eseguiti dall'ottimo Quartetto di Cremona, l'autore dimostra, in queste due serie di sei pezzi ciascuna, che la scrittura musicale travalica epoche e posizioni aprioristiche sul linguaggio. Preoccupati da ordini estetici (Nuova Semplicità, Neoromanticismo, Neotonalismo, Minimalismo), nel parlare della musica di Ferrero si rischia di costruire tassidermiche gallerie. Sovrastrutture decrepite. Invece ascoltiamo il disco in una quieta giornata invernale, in una tranquilla dimora di campagna (un titolo di Tadeusz Kantor, ripreso da un bizzarro film d'Elio Petri, *Un tranquillo posto di campagna*) e ci accorgiamo di fini passaggi che omaggiano Haydn o magari l'ultimo Beethoven, con temi tersi cui seguono variazioni dettagliate, dalla costruzione curata, nitida, classica. Non semplici. Non romantici. Non minimalisti. Tonalità? Più per consonanza (lato sensu) che per sintassi: non son poche le “dissonanze” disseminate nei pezzi. Qui l'eleganza non si cura di categorie.

—— Film Tv — anno 26 n. 18 — 2.V.18 — Nonno Nono — Marito della figlia d'Arnold Schönberg, suocero di Nanni Moretti nonché nipote dell'omonimo pittore, Luigi Nono è stato una star di Darmstadt fin dal suo debutto negli anni 50. E in Germania insegnò lungamente: c'è chi, come Helmut Lachenmann, è stato per sempre segnato dall'ideologia del maestro, che nel '67 poteva scrivere un telegramma del seguente tenore al “Comitato Centrale PCC Lahabana: Sempre con Ernesto Che Guevara contro imperialismo Yankee hasta la victoria siempre” (cit. in Luigi Nono. *Carteggi concernenti politica, cultura e partito comunista italiano* a cura d'Antonio Trudu, Olschki, 2008). Con quella brutta grafia — condivisa da altri “compagni” quali Giacomo Manzoni — che contraddistingue le sue partiture, Nono è fra i pochi nomi popolari quando si parli di musica “contemporanea”. A distanza di 50 anni esatti dalla “rivoluzione” fallita del Sessantotto, la sua musica pare uscita da quelle obsolete pagine di *Potere Operaio* con i titoli sulla morte di Feltrinelli (*Giangi per gli amici*): “Un rivoluzionario è caduto”. Quella di Nono è una musica caduta di moda sin dai titoli: *Intolleranza 1960*, *La fabbrica illuminata*, *Non consumiamo Marx*. Con il Contrappunto dialettico alla mente s'osserva come la sublime ironia del compositore Adriano Banchieri (1567—1634) sia citata per dar voce alla protesta dei neri, in un guazzabuglio sonoro di rara confusione. Forse — almeno per chi scrive queste righe critiche — la massima efficacia compositiva di Nono risiede nell'opera che commenta *L'istruttoria* di Peter Weiss, geniale autore del *Marat—Sade* e passato da posizioni anarchico—surrealiste (si rilegga *l'incredibile L'assicurazione*) a rigidi dogmatismi marxisti. Commento di strazianti voci su nastro per la ricostruzione dei verbali del processo di Norimberga: *Ricorda cosa ti hanno fatto in Auschwitz* è il titolo, forse inappropriato. Chi fu ad Auschwitz avrebbe mai potuto dimenticare? *Tragedia dell'ascolto* è il sottotitolo del *Prometeo noniano*: vaticinante autocritica.

—— Film Tv — anno 26 n. 24 — 12.VI.18 — In viaggio con tre raffinate pubblicazioni musicali — “La sagra della primavera è un capolavoro” mi disse un giorno mia nonna, signora dai modi scomparsi, della quale ricordo conversazioni sui libri di Kafka, Buzzati, Dostoevskij, Gorkij, Solženicyn...Ancor oggi — siamo in compagnia del compositore venezuelano Reynaldo Hahn (1875—1947) — riteniamo quell'opera insuperata dal suo stesso Autore. Quanto seguì, pare una formidabile precisazione. Così, anche la bibliografia stravinskiana, arricchendosi dell'elegante volumetto di Dario Oliveri, *In viaggio con Stravinskij*, pubblicato dalla raffinata casa editrice palermitana Novecento di Domitilla Alessi (alla quale si deve l'edizione italiana del sommo capolavoro d'Adalbert Stifter *Tarda Estate*) compendia e precisa — con scrittura agilmente erudita — istanti, episodi, opere dell'enigmatico ometto. C'ha stupiti la — certamente voluta — omissione di qualsivoglia riferimento ad Adorno; ma si sa: se da un lato la “ferita Stravinskij” s'èguita in certi ambienti a dividere, la “ferita Adorno” ha tuttora un purulento decorso nella critica italiana:

idolatrato fino al parossismo da alcuni, è per certi versi imprescindibile (Filosofia della musica moderna, Einaudi) se ci si voglia accostare a Stravinskij e comprenderne le talora opinabili scelte. Accanto alla bella pubblicazione di Novecento, vorrei citare altri due libri raffinati della milanese La Vita Felice: Piccolo Dizionario Musicale Stendhaliano curato da Annalisa Bottacin e Il giovane Mozart a Milano d'Armando Torno. Il primo reca a chi scrive la stessa sottile gioia che John Aubrey, nel suo Vite brevi di uomini eminenti (Adelphi) procura to the happy few; mentre il secondo — un luminoso gioiello gentile su uno dei sommi compositori che la musica contemporanea più intelligente non può che amare — ci permette di comprendere quanto grama fosse la vita dei Mozart: per giungere a Milano viaggiarono infatti su d'un carro al quale erano legate due sedie. Senza alcun riparo: né dalle intemperie, né dal sole né — soprattutto — dai molesti insetti. Esseri che ci sopravvivranno paciosi.

—— Film Tv — anno 26 n. 28 — 10.VII.18 — 153 per violoncello di Paolo Castaldi — Non potremo scordare il giorno in cui Paolo Castaldi venne a farci visita alla dimora avita — venendo accolto con un pranzo formale che il maestro tramutò in un monologo soggiogante ricco di squinternata facondia — recandoci in dono un'opera che non esitiamo a definire fra le maggiori del Novecento italiano: 153 per violoncello (Suvini Zerboni, 1969, la trovate ristampata). L'anziano compositore ci disse che quando propose Dieci discanti a Suvini Zerboni (una partitura la cui furia pignola conduce ad accompagnare melismi gregoriani con gruppi strutturalisti impazziti), costoro chiesero (scherzosamente) che fosse omesso il Nono discanto. Per la nota casa editrice bastava all'epoca il nome del compositore veneziano a far storcere il naso: e non era aprioristica posizione politica — Castaldi aderì al comunismo negli anni 50 e pianse (sic!) la morte di Stalin —; bensì la conoscenza della musica noniana in sé, che oggi è posta ai vertici d'una cultura musicalmente miope, la quale ha fatto del ribaltamento della lezione di Viktor Šklovskij sullo straniamento (invito i noniani a tornare allo studium: Teoria della prosa, Einaudi) una fonte d'emozioni. Nessuna emozione d'accatto, o rivoluzioncella piccolo—borghese ex cathedra, troveremo in 153: fin dal titolo, abrogazione pura d'ogni coinvolgimento, mero computo delle misure che compongono il calligrafico pezzo, in un'organizzazione grammaticale del matematico delirio, dell'ammattito calcolo. Troviamo perfino una semifusa. Calcolo ammattito: folle ricercare figurazioni strappate al punto da dover esser richiamati alla realtà. Come accade in Jonathan Swift, laddove i musici incontrati da Gulliver pigliano bastonate in testa dal loro servo, onde i tolemaici saltellii psichici siano tarpati. Così in 153, con grandiosa ironia anarchica, fuori da ogni schema che aneli alla liberazione del proletario — ma semmai dell'Uomo: e basta — comparirà un evento acustico istantaneo, differenziato dal contesto, ma traumaticamente omogeneo: un colpo di rivoltella. Si legga Kafka: Parabola dei cinque fucili giocattolo. Grandiosa impotente detonazione.

—— Film Tv — anno 26 n. 32 — 7.VIII.18 — Le Sonatine di Lech Miklaszewski — La Polonia, eminentemente musicale, non è solo la patria dei “quattro evangelisti”: Fryderyk Chopin, Karol Szymanowski, Witold Lutosławski e Krzysztof Pendercki, che godono di gran fama. Penderecki vanta l'impiego di sue partiture da parte di Stanley Kubrick (Shining), nonché David Lynch (ottava, astrusa puntata dell'ultima Twin Peaks, in cui è inserita la grossolana Trenodia per le vittime di Hiroshima). La Polonia è stata anche il luogo natale di Lech Miklaszewski (1910—1992), compositore di quattro Sonatine pianistiche di squisita fattura (edite con 3 prismi in copertina, PWM Cracovia, 1960), il cui intento pedagogico s'inseriva in quel prudente diktat realista dei paesi aderenti al comunismo. Ma gli elementi interni dell'opera parlano del gusto elegante del loro Autore. Classicamente tripartite, forse solo la prima (in do maggiore) ha elementi infantili, qua e là sconfessati da piccolissimi imprevisi garbati e da un 2° tempo dall'assorta mestizia slava poggiate su quinte medievaleggianti. Le altre tre, in mi minore, sol maggiore (con un'insolita modulazione al

2° grado minore nel 1° tempo) e fa maggiore rivelano atmosfere dal nitore adamantino. La tecnica si fa più impegnativa, rimandando l'immaginazione alla pacata inquietudine dei ritratti del pittore Giulio Masseroni (1900—1980), amico d'Ottone Rosai e riflessivo interprete di sopiti aneliti. Dal garbo cromatico per accordi chiaroscurali nel 2° tempo della sonatina in mi minore, fino alla scherzosità georgica — con esplorazioni dei registi estremi pianistici — di quella in sol, si giunge alle piccanti dissonanze e legature del fraseggio dell'ultima: la più interessante. Con un finale da eseguirsi in punta di dita, franto da un Grave lamentoso nel relativo minore, su pedale di tonica, che sparisce nel saltello della ripresa dopo una suggestiva corona: ogni pietra polacca canta la sua travagliata storia. Ce lo ricordano Tadeusz Kantor col dramma *La classe morta* (su YouTube) e Krzysztof Kieslowski col suo *Decalogo*.

—— Film Tv — anno 26 n. 38 — 18.IX.18 — La Società Italiana di Musica Contemporanea — Nel lontano 1923 Alfredo Casella, il nonno di Daria Nicolodi (indimenticabile interprete in *La proprietà privata* non è più un furto d'Elio Petri, poi compagna di Dario Argento, col quale ebbe Asia) fondava con altri sodali la SIMC, Società Italiana di Musica Contemporanea. Compositore cosmopolita del quale salverei il Crucifixus dodecafonico nella *Missa solemnis pro pace* op. 71, inorridirebbe oggi dovendo constatare che la Società è di...Morti Contemporanei. Ne fece parte un lustro chi scrive: per questo il severo giudizio. Alla segreteria, quando appunto ero membro, figurava la nipote d'Alberto Beneduce, il banchiere del Duce, fondatore dell'IRI. e suocero d'Enrico Cuccia. Ricordo riunioni nel suo salotto di Milano, che alle notorie lamentele sulla mancanza cronica di pubblico, univano l'eterna questione: come finanziare la Società, che contava in cassa circa 6 000 (sic) euro? Già: i Benetton finanziavano solo la musica barocca (meglio rifugiarsi nel passato, quando il presente ci crolla sotto i piedi); Finmeccanica magari metteva il logo ma non i quattrini. Per un'esecuzione al conservatorio milanese dovetti trovarmi la violinista e...pagarla io "con i soldi di mamma" (direbbe Franca Valeri in *Piccola posta*). Quando parlai di crowdfunding mi fu chiesto se fosse una pratica legale. Cambiata la presidenza con deplorabili attriti, la Società fantasma è oggi un malato terminale al quale, per pietà, bisognerebbe concedere il suicidio assistito. Con buona pace di Casella, la musica contemporanea abita oggi luoghi impervi di molteplici solitudini. Va scovata come raddomanti in *Il piccolo campo* d'Anthony Mann. Il caso di Guido Baggiani — morto questo mese a 86 anni — docet. Pochissimi i necrologi sulle testate nazionali (perlopiù locali), impegnate a dirci che il re di Alibaba, dalle incalcolabili ricchezze, si ritira per "fare il filantropo". E con il suono per un istante, l'eco fa ritorno: quest'opera di Baggiani la trovate su YouTube. Un vaticinio? Speriamo.

—— Film Tv — anno 26 n. 42 — 16.X.18 — La Toccata di Henri Nafilyan — Henri Nafilyan (classe 1956), parigino, è nipote del grande architetto d'origine armena Léon Nafilyan (1877—1937), che progettò tra l'altro la *Maison des étudiants arméniens* presso la Città internazionale universitaria di Parigi. Uomo di ricercata eleganza, Henri fondò nel 1980 — nella capitale francese — il conservatorio Marietta Alboni. Dedicato a un contralto italiano, protetta di Rossini, il conservatorio prepara bambini e ragazzi del centro parigino (la scuola ha sede in Place du Commerce) alla musica. Conoscemmo Henri in Germania, in occasione d'un concerto organistico presso la bellissima Basilica Sankt Bonifaz di Monaco, il quale prevedeva un suo e un nostro pezzo: più lungo di un'ora il lavoro del maestro francese; poco più d'un minuto (in tutto) il nostro. L'abissale sperequazione fra la durata delle due opere creò una curiosità che si tramutò presto in amicizia. Dal catalogo di Nafilyan, colto e d'impostazione classica — pur nella modernità del linguaggio —, vorremmo in questa sede citare una partitura pianistica del 2008, di vertiginosa possenza: *Toccata*. Richiesta al compositore dal (mostruosamente virtuoso) pianista franco—canadese Jean Dubé (classe 1981), l'opera lascia a dir poco senza fiato. Di velocità ai limiti

dell'ineseguibile (l'indicazione agogica è: Prestissimo), dalla salda struttura che per figurazioni cromatiche costruisce linee melodiche con intervalli scaleni, la Toccata si riallaccia nobilmente alla tradizione classica. Ma è d'una modernità sconcertante. Masse telluriche ribollono in un magma frenetico e spietato che dai toni più gravi e abissali del pianoforte salgono alle vette più acute, per precipitare di nuovo nel fondo dell'oceano. Isole accordali pesanti quanto rocce interrompono il flusso spaventoso del discorso, in un equilibrio che — in un momento storico in cui sciocchezze compositive partorite da analfabeti salgono alla ribalta — non esitiamo a definire: imperituro. Trovate l'esecuzione su YouTube. Dal vivo, o con tanto di partitura.

—— Film Tv — anno 26 n. 46 — 13.XI.18 — Fuga su “Donald Trump is a Wanker” — Certe sottigliezze della goliardia musicale, che esaltano noi addetti ai lavori, non è sempre detto pervengano al pubblico: quella che reputo la più notevole composizione di fine millennio, ovvero *Le marteau sans maître avec le maître sans marteau* (2000) del geniale compositore tedesco e amico Wolfgang Heisig (classe 1952), richiede da un lato la conoscenza dei tic della musica di Pierre Boulez, dall'altro una propensione alla decostruzione post—Derrida. Ma esistono modi più “semplici” per giungere a un largo pubblico. Ben Comeau, pianista londinese, componendo la sua *Fugue on “Donald Trump is a Wanker”* (YouTube) ha raggiunto tale obiettivo. Di fughe — procedimento imitativo contrappuntistico basato su d'un soggetto cui segue in genere (ma non sempre) una risposta alla dominante o sottodominante, in un rincorrersi strutturato che è la derivazione dell'antichissima forma della Caccia — su temi pop ne esistono molte. Un certo Giovanni Dettori ha un canale YouTube dedicato alle sue fughe su temi di Lady Gaga, Eminem, Michael Jackson, etc. Ma in queste prevale l'esibizione dello stile bachiano col quale gli studenti di composizione vengono sedati. Anche Comeau non è esente dai barocchismi dell'autore, fra l'altro, d'una simpatica Fuga all'imitazione della cornetta di postiglione (Bach, *The Works for Clavier 7*, Lea Pocket Scores, 1954), ma usando come soggetto *Seven Nation Army* dei The White Stripes (2003), al quale aggiunge le parole “Donald Trump è un segaiolo”, non può non colpire la nostra attenzione inducendoci a pensare che, in certi casi, tre minuti di musica sintetizzino efficacemente anche la politica contemporanea. A quattro voci, in sol minore, la fuga su *The Donald* è “severamente” comica: con inversioni, stretti finali e certi passaggi cromatici che ci hanno ricordato (molto in piccolo!) più le fughe vocali di *La Creazione* e *Le Stagioni* dell'immenso Haydn, che non quelle di Bach. La cadenza piccarda conclusiva, ci pare riconcili l'onanista Trump con se stesso.

—— Film Tv — anno 26 n. 50 — 11.XII.18 — I Ritmi di marcia di Mario Labroca — Mario Labroca (1896—1973) aderisce alla massima di quello che, per me, è il miglior scritto di Thomas Bernhard (non a caso introvabile e fuori edizione: spiacente): “Chiunque sia, dovunque sia, comunque sia, l'uomo è un fantasma” (Ungenach, 1968). Del resto, nell'Italia che mette in scena alla Scala di Milano (15 novembre scorso) una prolissa, affetta da ciangottante calligrafismo, Samuel Beckett: *Fin de Partie* musicata dal noto ungherese György Kurtág (per fortuna, sua prima e ultima opera), non c'è più spazio per i compositori che hanno traghettato la musica italiana nell'Europa novecentesca. Di Labroca, pregevole critico (*Il flauto magico* di W. A. Mozart, 1944), direttore artistico della Radio Televisione Italiana, sovrintendente al Maggio Musicale Fiorentino, direttore del Festival Internazionale di musica contemporanea di Venezia, direttore artistico della Fenice e della Scala, non esiste neppure una biografia su Wikipedia. “A Margherita e Gastone con affetto, Mario. Roma, 2 aprile 1926” è la dedica manoscritta sulla partitura *Ritmi di marcia* per pianoforte solo (1922, Universal Edition) in mio possesso. Chissà chi erano costoro. Certo i loro eredi non dovettero considerarlo un regalo degno d'esser conservato, se tramite un antiquario il libro è giunto a me. Tre “movimenti” (quasi una tripartizione sonatistica), dal nitore oggettivo e freddo scritti a Berlino. Son gli anni 20 di George Grosz: la Nuova oggettività. “Tempo di marcia.

Allegro”: il primo. “A tempo di marcia funebre. Lento”: il secondo. “Allegro molto”: il terzo. Drastici i punti fermi fin dalle indicazioni agogiche. Precisi e taglienti gli urti dissonanti dal sapore fresco, quasi vestiti del gelo d’Alexanderplatz. Con ulteriori didascalie che meritano d’esser riportate qui: “Squillante, quasi tamburo”, “Allontanandosi senza rallentare”, “Piano e malinconico”, “Pianissimo ma pesante”. In quest’ultimo ossimoro vorremmo condensare tutto l’anelito racchiuso nell’opera del maestro, dedicandoglielo: “A Mario, pianissimo ma pesante, con affetto, Dario”.

Anno 2019

—— Film Tv — anno 27 n. 3 — 15.I.19 — Mario Labroca è su Wikipedia — Nella scorsa puntata di questa rubrica (vedi Film Tv n. 50/2018) avevo parlato del compositore e critico Mario Labroca, che è stato un grande del nostro Novecento, lamentando il fatto che un uomo del suo calibro — direttore artistico della Rai, sovrintendente al Maggio musicale fiorentino, direttore del Festival di musica contemporanea di Venezia, etc. — non avesse neppure l’onore d’una biografia wikipediana. Ebbene, a distanza di soli quattro giorni dalla pubblicazione dell’articolo, ecco che vedo comparire la sua biografia. Spinto da curiosità, scopro che a stilare la voce è un certo utente Reitling, già autore di contributi sul cinema italiano per Wikipedia. Il che mi fa dedurre che si tratti d’un lettore di Film Tv, al quale vanno le mie congratulazioni. Con un esteso e sentito grazie a tutti i Lettori di questa rubrica e della rivista. Perché se avessi accennato a Labroca in un contesto di compositori, sono quasi certo che nessuno avrebbe mosso un dito. Il severo giudizio medievale di Boezio (del resto, si chiamava Severino) nel suo *De institutione musica* non sarà fuori luogo qui: “Quanto è più nobile la scienza musicale nella conoscenza della sua teoria che nell’esecuzione e nella prassi! Tanto quanto il corpo è superato dalla mente [...]. Perciò il musicista è colui che ha ottenuto la conoscenza del canto con il giudizio razionale, non al servizio della prassi, ma nel dominio della speculazione [...]” (op. cit. I, 34). Per chiudere la parentesi wikipediana, debbo dire che in passato ho avuto modo di tastare cum manu quest’affezione definibile come vanagloria, che inerisce in modo particolare ai viventi (i defunti sono molto più discreti): dal compositore ignoto che ha scritto un inascoltabile pezzo per mandolino e voce berciante, fino al pomposo direttore d’associazione corale, i quali ti “commissionano” la biografia in questi termini: “Visto che tu sei musicologo, da più parti mi chiedono perché non ci sia una mia biografia su Wikipedia; non è che tu potresti scrivermela?”

—— Film Tv — anno 27 n. 7 — 12.II.19 — Bibliografia per l’isola deserta — Se dovessi consigliare quattro partiture da portare con sé sulla famosa isola deserta, penserei a *La serva padrona* di Giovanni Battista Pergolesi, alla *Sinfonia degli addii* di Franz Joseph Haydn, alla *Haffner Serenade* di Wolfgang A. Mozart (la *Serenata*, si noti, e non la più celebre *Sinfonia omonima*), ai *Gurrelieder* d’Arnold Schönberg. La più bella opera (due *Intermezzi comici* che sconvolsero i francesi) mai concepita è *La serva padrona*. La grazia dell’asciuttezza formale d’ispirazione partenopea, del dominio teatrale perfetto, complice un libretto essenziale e maiuscolo. Ha il potere di ridare la gioia di vivere quando si sia precipitati nel color nero del quotidiano perturbamento. Il congedo di Shakespeare attraverso Prospero in *La Tempesta* è per me la *Sinfonia degli addii*, lancinante pagina in raro fa diesis minore del prediletto Haydn. I musicisti escono a poco a poco (è già teatro musicale contemporaneo) nel dolcissimo finale, chiedono il congedo al principe Esterházy, ma siamo certi che non s’accomiatino dalla Musica? In delicati passaggi di perfezione stesi per celebrare le nozze della figlia d’un borgomastro (*Haffner*) della quale non sapremmo più nulla se non ci fosse stata questa pagina di Mozart, si trovano la grazia e lo struggimento senza età e senza tempo. Una bestia di tarchiato commesso dal quale ritirai la partitura

mi disse: “Ma è prolissa!” “Padre, perdona loro, perché non sanno quello che fanno” (Vangelo di Luca). Con una summa di tutta l’oscurità del Wald tedesco (traducibile a stento come bosco) la partitura tardo—wagneriana, ma piena già di tutto il secondo Novecento, intitolata Gurrelieder fornisce materia d’ascolto sempre cangiante all’orecchio sensibile, attento, esercitato alla dissonanza e all’orchestrazione lussureggiante. Anticipando con il canto parlato di Klaus il Folle quell’allucinato monologo del narcisismo disperato in Pierrot Lunaire, nel quale possiamo solo specchiarci. Avendo smarrito per sempre ogni possibilità di cantare.

—— Film Tv — anno 27 n. 11 — 12.III.19 — Chiamarsi Schubert nel Novecento — “Era come un canto di commiato dalla vita nella sua interezza e mi ricordò, fin nei dettagli, l’Andante sostenuto della Sonata per pianoforte in si bemolle maggiore che Franz Schubert, nato a Himmelpfortgrund, aveva composto poco prima della morte con quella sua peculiare sicurezza da sonnambulo”. Scriveva W.G. Sebald nel suo sublime Moments musicaux. Si tratta della Sonata D960, da ascoltarsi nell’esecuzione trascendente (1972) di Clifford Curzon (YouTube) onde convincersi che la purezza ineffabile della Musica possa anche finire con Schubert. E il sonnambulismo dell’infelix Austria brochiana (I Sonnambuli: opus maximum della scissione psichica da noi ereditata) ci conduce direttamente a un altro Schubert: Manfred (1937—2011), compositore e critico berlinese ignorato in Italia (ma si può dire anche in Germania). Schubert, figlio d’un avvocato, fu allievo di Rudolf Wagner—Régeny (Jüdische Chronik, 1961: partitura d’esemplare severità) nella DDR contraddittoria descritta dai film Good Bye, Lenin! di Wolfgang Becker e Le vite degli altri di Florian Henckel von Donnersmarck. Quella DDR che oggi vive nel ricordo (Ostalgie: dal tedesco Osten, est) cristallizzato dei musei e degli oggetti per collezionisti: dalla Trabant alle diapositive erotiche snocciolate alla rinfusa su EBay. Uomo elegante, Schubert compose negli anni 70 una Evocazione per 11 esecutori. Da far apparire le presunte, rattrappite contestazioni strumentali di Helmut Lachenmann (e lillipuziani epigoni: da noi Repertorio Zero & co.) opere superflue. Con scrittura elegantemente nervosa, anche nel segno calligrafico, fra figure strutturate per l’evocazione d’un fantasma sonoro che perviene alla furia (la Musica già accomiatasi e all’estinzione?), Schubert non ha mai abbandonato un’aggressività timbrica d’eccezione (che fu anche di Paul Dessau, mutatis mutandis) pur nella tripartizione classica, cui pervenne negli anni con lo sprofondamento nei codici del Bucefalo kafkiano: Concerto per clarinetto (ascoltabile su YouTube).

—— Film Tv — anno 27 n. 15 — 9.IV.19 — Natura morta con Wolfgang Hufschmidt — Scriveva Oswald Spengler in Il tramonto dell’Occidente: “A Bach e a Händel succedono Gluck, Stamitz, i figli di Bach, Haydn, Mozart, Beethoven. Abbiamo ora una quantità di strumenti meravigliosi ormai da tempo scomparsi, abbiamo tutto un mondo fatato dello spirito scopritore e inventore occidentale [...] di cui oggi non v’è più chi si intenda”. La scoperta delle dinamiche di Stamitz è oggi data per scontata. L’inenarrabile nostalgia che esprime un passaggio degli archi in Mozart sarebbe impensabile. Chi adoperi sentimenti raccattati nel discount forse non sa d’essere solo una vittima, un mero individuo parlato dal linguaggio come un personaggio d’Eugène Ionesco. Una musica parlata dal linguaggio è quella composta da Max Richter per la serie TV di Saverio Costanzo L’amica geniale, dove passaggi tardo—minimalisti uniscono goffe citazioni da Vivaldi con l’intento di creare un’atmosfera. L’atmosfera morta di qualcosa di falsificato, sentimenti sotto vuoto: I falsari d’André Gide erano gente del calibro d’Alfred Jarry. I nostri sono furbe amebe sonore della consonanza sedante come Ludovico Einaudi o Ezio Bosso; per tacer del cane, sottotitolava Jerome Tre uomini in barca: il cav. Giovanni Allevi. Ma la via opposta tracciata da un pezzo orrendo che m’è capitato d’udire recentemente (Keekee Bouba, su YouTube: ascoltatelo!) di Giovanni Verrando, che distilla ciangottii e poltiglie inarmoniche nate vecchie, non risolve l’amletico dilemma: la dissoluzione o l’immondizia musicale? Un robusto, folle, difficilissimo

capolavoro come il Meissner Tedeum di Wolfgang Hufschmidt è datato 1968, ma è il futuro. Ero a cena da Hufschmidt, a Essen, nel 2009. Lo strutturalismo è portato nell'opera di questo musicista all'estremo, fino al suo ribaltamento: una sensazione sonora allucinante, la Germania divisa e gli echi dello sfacelo nazista. Hufschmidt è scomparso a 84 anni nel luglio 2018. Il CD di quel magistrale pezzo elettronico su testo di Günter Grass è edito da Cybele Records.

—— Film Tv — anno 27 n. 19 — 7.V.19 — O mia diletta! — Vi fu un'epoca in cui le donne — o loro metafore — erano “dilette”. Nella letteratura, dalla “diletta luna” di Leopardi arriviamo al cupo manga Diletta (1968) d'Osamu Tezuka (è l'epoca dei capolavori filmici di Mikio Naruse con la diletta musa Hideko Takamine): considerato un classico, gioca sull'ambiguità — ritengo — fra l'astratto regno onirico detto Diletta e la sua protagonista (diletta pure lei), costretta per la vanitas del mondo della musica (da rifuggire come la peste, avvertiva Antonio Ghislanzoni nel suo disperato romanzo Gli artisti da teatro) a praticare l'arte del digiuno. Di cui Kafka c'illustra le prodezze in Un digiunatore. Ma è nella lirica che la parola “diletta” è regina. La mia preferita è la Diletta mia sposetta! di quel genio di Pergolesi che musicò il testo altrettanto geniale di Gennaro Antonio Federico: La serva padrona. Ci son poi l'Andiam, sposa diletta in Le pescatrici di Haydn (da Goldoni), il Perdona, o mia diletta in La Sonnambula di Bellini, nonché il Vieni, o diletta, appressati nell'Aida o il Fenena, mia diletta nel Nabucco del Genio di Stato Giuseppe Verdi. Nella musica contemporanea sembra che la donna non possa più esser diletta. Ciò cui s'alludeva diviene esplicito, brutale. I personaggi della stramba meta—opera Le Grand Macabre di Ligeti, Clitoria e Spermando, amanti che cercano un luogo ove amoreggiare in eterno, anziché “O diletta!” cantano “O altitudo!”: Clitoria avrà un orgasmo su un re acuto. Molto distante formalmente dagli amanti infelici dei Gurrelieder di Schönberg: “Perché sorridendo / andiamo alla tomba, / morendo in un bacio felice”, con quel “Kuss” (“bacio”) su un si acuto ff, in area di Sol maggiore adombrata da cromatismi che preludono alla dodecafonia. E da un mi bemolle che urta un re in un rivolto di nona minore: quel mi bemolle maggiore in cui inizia già al crepuscolo la partitura. In tedesco Mi bemolle è Es (che designa l'inconscio): per Freud la musica ci difende da paranoia e realtà. Quasi come la Diletta di Tezuka.

—— Film Tv — anno 27 n. 24 — 18.VI.19 — Dodecafoniche fortezze — Se qualcuno ha letto Vita e opinioni di Tristram Shandy, gentiluomo di Laurence Sterne forse ricorderà che lo zio Tobia ha il pallino delle fortificazioni. Solo in seguito, come leggeremo in Austerlitz di W.G. Sebald, scopriremo che “sullo scorcio del XVIII secolo” — scrive Sebald, riferisce Austerlitz — “fra i diversi sistemi, venne infine delineandosi come pianta privilegiata il dodecagono a forma di stella con controfosso, un modello di tipo ideale, derivato per così dire dalla sezione aurea”. Il 12 era ritenuto numero perfetto già prima della dodecafonia di Josef M. Hauer e Schönberg. Ma “nella prassi strategica” — scrive Sebald, dice Austerlitz — “nemmeno le fortezze a stella raggiunsero il loro obiettivo”. Così la dodecafonia, nell'utopia di liberare la musica dai vincoli tonali (“il comunismo dei 12 suoni”), si può dire abbia fallito, come l'insetto di La Tana di Kafka (uno dei suoi ultimi racconti, incompiuto): che ha costruito una fortezza a prova d'invasione, ma verrà accerchiato da dove non poteva immaginare. Così oggi siamo accerchiati — ascoltavo l'altro giorno, al mare, la Radio Slovena — da prodotti esaltati da masse accecate da una pseudocultura che identifica il successo pop come valore assoluto. Per cui Il fantasma dell'opera di Andrew Lloyd Webber, da ogni punto di vista musicologico un lavoro di cattivo gusto, viene preferito a Un sopravvissuto di Varsavia di Schönberg. Oggettivamente una delle massime concezioni dodecafoniche: ascoltatelo! Quando la partitura arriva alla misura 80 del coro ebraico non si può credere a tale grandezza. Schönberg, negli anni dell'esilio americano, incontrato Bertolt Brecht in un drugstore (ci dice l'autore di L'opera da tre soldi nei meravigliosi Diari), si lamentava sempre

con Brecht per il fatto che i suoi figli non avrebbero goduto dei diritti d'autore delle sue opere. Son scappato in tempo dal mare: prima che Vasco Rossi tenesse un concerto pubblico — ho appreso dal tapparellista — che avrebbe accerchiato bon gré mal gré anche me.

— Film Tv — anno 27 n. 31 — 30.VII.19 — Estate, tempo di Divertimento — Fra le eredità del secolo scorso, il Divertimento per sassofono, cembalo, orchestra d'archi con tromba composto nel 1951 dal tedesco Walter Faith (1921—1984) non può mancare nella parure dei gioielli d'autentico valore lasciatici da un "avo" vissuto sobriamente e ai margini delle futili bagarre pseudo—intellettuali del secondo Novecento. Del Divertimento trovate un buon estratto su YouTube, digitando "Jules De Vries" (il sassofonista che incise il pezzo). Su Faith, stabilitosi a Monaco di Baviera come funzionario della radio, con il favoloso ruolo (oggi inimmaginabile), di selezionatore—critico delle partiture contemporanee che venivano inviate per un'esecuzione radiofonica, l'unica bibliografia attualmente esistente è un libro del sottoscritto. Mi si perdonerà pertanto l'autocitazione: Compendio Jim Grimm — Protocollo Walter Faith (Oèdipus, 2017). A Faith, il cui padre era stato Kappelmeister e la madre cantante lirica, fu impedito lo studio accademico della musica durante gli anni del nazismo, in quanto aveva nell'albero genealogico una "nonna non ariana" (sic). Studiò comunque con lo zio violinista, e il talento e la cultura della famiglia certo distinta da cui proveniva lo portarono ai Corsi estivi per la Nuova Musica di Darmstadt, negli anni pionieristici 1949—1950. Fu lì che la sua Sinfonietta in un movimento, diretta dal leggendario Hermann Scherchen, venne clamorosamente fischiata e recensita in modo a dir poco ingiurioso. Tanto che Scherchen si voltò adirato verso il pubblico spezzando la bacchetta. La "colpa" di Faith era d'aver proposto a un pubblico di colleghi, che avevano assorbito male la lezione di Schönberg ("Ne fait jamais la répétition et le développement, ce qu'un copiste peut faire aussi bien que vous", diceva; estratto da Histoire de la musique, Payot), una composizione tripartita A—B—A. E con un tema carico d'oscuri presagi. Che si ripeteva ossessivamente. Qualcuno scrisse: "per 30 volte", altri "per 60". Non si potrebbe chiedere di meglio a una partitura.

— Film Tv — anno 27 n. 39 — 24.IX.19 — Che cos'è il puntinismo? — Leggendo Simboli di appartenenza a una classe sociale — Sul rinfrescare le idee al pollo del sociologo novecentesco Erving Goffman (Biblion 2016) sono incappato in una definizione di Giglioli, riportata nella dotta prefazione di Francesco Ranci, che considera Goffman "irrimediabilmente frammentario, una sorta di epigono di Simmel, di 'puntinista' della sociologia". Goffman ebbe una sorella maggiore: l'attrice Frances Goffman Bay, il cui nome è incluso dal 2008 nella Walk of Fame e che tutti ricordano per aver recitato in lavori di David Lynch come Velluto Blu, I segreti di Twin Peaks, Cuore selvaggio etc. Nonché per aver ricoperto il ruolo della nonna di Fonzie in Happy Days. A Ranci ho poi scritto che cosa significasse l'offesa di "puntinismo". Si tratta d'una parola presa in prestito dalla musica contemporanea. Quando vi recate a Saint Moritz — non fino a dicembre: è chiuso — andate al Museo Segantini e osservate come quel maestro "punteggi" di colore i suoi realistici, imponenti apogei del mondo rurale ottocentesco. Poi dimenticatevi le sue placide vacche e i tramonti alpini e mentre passeggiate (andando a dormire a Sils Maria, all'hotel Waldhaus: una volta nella vita l'albergo di Adorno e Thomas Mann vale il costo), ascoltate le Variazioni op. 27 per pianoforte di Anton Webern. Trovate su YouTube l'esecuzione di Glenn Gould. "Puntinismo" o "puntillissimo" è infatti la definizione per indicare il modo di comporre di Webern, dodecafonista che giunse a isolare le singole note costruendo paesaggi sonori d'adamantina perfezione, dove nella brevità tacitiana raggiunge una forza espressiva che trae, da una ferrea organizzazione formale, le forze per cantare — come Georg Trakl in poesia — il tracollo dell'impero austro—ungarico. Al punto che la "variazione", come concetto di mutamenti d'un tema di partenza, sfuma nella

“variante” costruttiva di tasselli, palindromi, rovesci canonici fiamminghi. Ogni urto dissonante weberniano è l’ultimo canto possibile. Goffman puntinista? Meraviglioso complimento.

—— Film Tv — anno 27 n. 43 — 22.X.19 — Da Totò a colori a Hans—Joachim Hespòs. Il teatro musicale d’avanguardia — Nietzsche scrisse: “Senza la musica la vita sarebbe un errore”. Oggi è arduo immaginare, in un’epoca senza musica (il resto è rumore: e non è solo il titolo d’un fortunato quanto superficiale libro di Alex Ross) una banda come quella che il sommo Totò, il M° Scannagatti, dirige in Totò a colori. Per l’arrivo di Joe Pellecchia, Scannagatti viene incaricato della direzione in quanto il M° Tiburzi — un Virgilio Riento sublime nel dirigere Rossini, in camicia a quadrettoni da tagliaboschi, in una stalla — ha avuto una paralisi. Col pretesto della comicità il film di Steno ci propone — inconsapevolmente, certo — sottotracce “avanguardiste”: Scannagatti è un incompreso dodecafonista che lavora a una strampalata opera—collage dal titolo Epopea italiana, sputa nell’occhio d’un epigono di Picasso e deride il milieu d’esistenzialisti capeggiati da un’immensa Franca Valeri riportata nel Dizionario di sessuologia Longanesi (sì, alla voce “feticismo”: cercare per credere). La banda di Totò è performativa: teatro musicale in anticipo su Mauricio Kagel (rimando al suo film Ludwig van), da pomposi chiaroscuri solenni finisce in un minuettante balletto surreale, al ritmo di filastrocca. Il teatro musicale ha raggiunto il suo apice nel secolo scorso, e non solo con il citato Kagel. Il cui cognome, a proposito, si pronuncia proprio “Càghel” e non “Chègel”, come invece udiamo nell’episodio epocale diretto da Sordi del film Dove vai in vacanza? Un altro esponente meno noto, ma imprescindibile, del teatro musicale d’avanguardia è Hans—Joachim Hespòs (classe 1938), che noi intervistammo nel 2011 nella sua casetta a Ganderkesee nel nord della Germania. Cercate su YouTube Z Dor eseguito al contrabbasso da Wolfgang Güttler in modo a dir poco spassoso. Quello che alcuni (reazionari) definiscono “circo in musica” è in verità frutto d’una ricerca formale anti—musicale di disperato estremismo linguistico, sull’orlo dell’infuocato abisso adorniano. “Lei ama la musica?” Fu chiesto a Hespòs. “No”.

—— Film Tv — anno 27 n. 47 — 19.XI.19 — Tornare a respirare. Una finestra indispensabile sulla musica contemporanea — “Già, l’anima!” disse brutalmente la Grušinà, ‘cane o uomo è lo stesso: solo vapore, anima niente! Una volta morto, tutto è finito.” (Fëdor Sologub, Il demone meschino). Con queste confortanti parole, rivolte al nostro tempo involgarito come tutte le epoche di transizione ellenistica, spalanco la mia finestra d’inusuale larghezza (4 metri), sulla musica che l’odierna opacità meschina non ha resa muta: quella del bosco ceduo coi suoi abitanti. Come parlando a un sasso divenuto sordo nel corso di milioni e milioni di anni, mentre il naufrago affoga, ecco una disperata allegria. Quest’allegria di naufrago è Musica presente. Tendenze e compositori di oggi (LIM, pp. 910, € 45), opera concepita da un ingegno vasto dotato d’insaziabile amore per la musica, dal respiro paragonabile a quello dei romanzieri russi dell’Ottocento. Quell’erudito innamorato, genio wagneriano, è Renzo Cresti. Il volume è un unicum e recensirlo in breve sarebbe stolto. Il logoro strofinaccio che la domestica ha gettato nella spazzatura — ritratto dell’odierna cultura (social o a—social: fate voi) — sintetizzerebbe, vomitando via web preconfezionati balbettii, freak linguistici da dizionario automatico. Non farò nulla di tutto ciò. Mi limiterò a caldeggiarne la lettura; pacata, “ruminando” i concetti. Ascoltando il respiro musicale, articolato e complesso, che promana da uno spirito d’eccezione, sorvolando sui refusi che un’opera di 1000 pagine sarebbe impensabile non avesse. In questo libro, affresco sontuoso, c’è tutto. Ci siamo tutti; stele di caduti in battaglia che gridano afoni alla notte, agitando i moncherini: “Presente!”. La notte cala, la testa s’inabissa nei flutti. La vaporosa anima del cane (che ha visto Dio, almeno stando a Dino Buzzati) e quella dell’uomo se ne vanno da qualche parte: facendo ricordare, come

l'inascoltata musica del presente, le cose che non ritornano più. Aria tiepida, triste, immobile, carezzevole. Cielo pallido, esausto. Foglie secche giacciono sulla terra scura, morte.

—— Film Tv — anno 27 n. 51 — 17.XII.19 — Maxi e l'opera negata. Il suono organizzato di Liliana Colombo — Lo scorso mese, alla prima edizione del Concorso internazionale cortometraggi Amatoriali Sirene wAVE Short, a Sesto San Giovanni (MI), abbiamo riservato una menzione speciale per la migliore colonna sonora al film Maxi di Liliana Colombo. Della quale il corto Preludio — titolo musicale, pellegrinaggio religioso nella memoria attraverso Google Maps — è stato presentato al Pesaro Film Festival 2019 nella sezione Satellite; mentre il formalmente sofisticato Xxxxxxxx — sulla relazione fra una vulnerabile ragazza quasi sensitiva e un bruto comune, come ce ne son tanti nel discount degli affetti — ha ricevuta una menzione a Documenta Madrid 2017. La difficulté d'être (titolo di un testo di Jean Cocteau) mostrata dal film Maxi di quest'Autrice, ex danzatrice classica e performer beckettiana in un cortometraggio della studiosa di Béla Tarr Elzbieta Busłowska, è incastonata in un paesaggio sonoro di rara efficacia. Tormentosamente occultato per due anni, riduzione d'un precedente lungometraggio (Maximilian: struggente) il corto elabora il tema della maternità negata con insolita capacità di costruzione sonora e visiva. In bilico fra umorismo surreale e mestizia: suggeriti dal reale (la vita) e dai reality (il lavoro quotidiano della Colombo). Capacità che si traduce in un'attenzione per il dettaglio quasi autodistruttiva: l'Autrice nega la validità della propria opera e specie di Maxi. Fatto singolare in un mondo d'artisti che dovrebbero educarsi al silenzio, ça va sans dire. "Suono organizzato", locuzione proposta da Renzo Cresti in Musica presente — Tendenze e compositori di oggi, ben descrive la composizione per Maxi, in un'abrogazione del legame superficiale fra inquadratura e commento musicale appiattito sul diegetico. Battiti di mani come stacchi sintattici delle scene, voce esacerbata della protagonista, rumore di fondo che sobbolle, ninna nanna cantata a un fantasma. Spezzature delle inquadrature (firma dell'Autrice: vedi il suo canale YouTube) come scissioni dell'io narrativo, sono riunite dall'Hintergrund sonoro: perturbante ma delicato.

Anno 2020

—— Film Tv — anno 28 n. 3 — 21.I.20 — Tappezzeria sonora e sberleffi cartoon. Dall'Affare Mayerling alle cicogne di Zalone — "Da fuori è uno spettacolo; non si sa da che parte tendere l'orecchio. Primo piano a sinistra, musica elettronica. Secondo a destra, hard rock. Quarto, musica orientale. Ogni melodia copre l'altra, le si sovrappone generando una cacofonia assoluta, un pandemonio. Viene da chiedersi se almeno se ne rendano conto, se non sia un palazzo per sordi, o se davvero ciascuno di loro alzi il volume solo per coprire la musica dell'altro". Così leggiamo in L'affare Mayerling del promettente Bernard Quiriny (L'Orma editore, 2018). A parte un finale demolitore giovanilmente utopistico, Quiriny riflette sull'invivibilità dei condomini ecomostri: regni d'uno pseudo comfort ove tutti sono indifferenti a tutto. Contrasti privi di confronto. Dialogo fra sordi. Per contro le colonne sonore si fanno sempre più sedative. Edulcorata tappezzeria (pronosticata da Erik Satie) che trae da un minimalismo glassiano sclerotizzato la propria cachettica forza. Inclusi orchestra e clarinetti di Nicola Piovani per Hammamet di Gianni Amelio, vacui e prudenti, pseudo—dissonanti; come il film che claudica sulle uova (i piedi scalzi di Favino—Craxi sul Duomo di Milano), per non romperle né a destra né a sinistra. Stupisce dunque il finale musicale di Tolo Tolo, in cui le gesta del protagonista andrebbero comparate a quelle del Luchinhu — uno Zalone kaufmaniano — del brano Bucchinhu rigatu (del 2006, disponibile su YouTube): il classico tale che "apre negozio, non paga nessuno e poi va in Brazil". Con una satira della marcetta di Mary Poppins, Zalone dà voce al pensiero occidentale, per il quale massima disgrazia sia il nascere in Africa. Il militaresco sberleffo—cartoon, con elefanti e cicogne strabiche, aggredisce obbligando al

confronto. Che poi questo avvenga a colpi d'insulti via YouTube (dove il finale del film è strategicamente apparso) dimostra che la musica lato sensu può resistere ai solipsismi. Ma attraverso una parodia amara. Che bon gré mal gré s'impone sul clangore del narcisismo condominiale senza dialettica di cui soffriamo.

—— Film Tv — anno 28 n. 13 — 31.III.20 — Da Paul Badura—Skoda alla Terza Passeggiata di Mauro Santini — Il 25 settembre dell'anno passato se ne andava a 91 anni il viennese Paul Badura—Skoda. Si trattava d'uno dei più grandi pianisti del Novecento. Con buona pace di Thomas Bernhard, che nel suggestivo romanzo del 1983 *Il Soccombente* designò Glenn Gould quale sommo virtuoso del secolo breve. In ogni discoteca delle famiglie colte novecentesche figurava un disco di Badura—Skoda. Da noi in casa c'era la Fantasia cromatica e fuga di Bach, disco ascoltato fino allo sfinimento, pieno di graffi. Sullo stesso c'erano la Toccata in do minore nonché il Concerto italiano. Considero la Toccata la composizione tastieristica più contemporanea di Bach: la circolarità della fuga in due sezioni elaborate come variazione sancisce il ritorno tematico in — eracliteo — divenire. L'esecuzione di Badura—Skoda (che potete udire su YouTube) è a mio vedere insuperata. Questo maestro ha dimostrato tutto il suo acume nell'interpretare il *Carnaval* di Robert Schumann: lo sguardo dell'adulto sul ricordo. C'è un film che accosterei al *Carnaval* — ma anche a *Kinderszenen* — ed è *Terza Passeggiata: Sulla neve* di Mauro Santini. Nel silente camminare à la Robert Walser, il sottile filmmaker suggerisce, attraverso giochi infantili appena rievocati, un istante di fugace letizia. Momento sonoro di voci che affiorano dal paesaggio innevato, giocattoli d'un parco. Una poetica amatoriale discreta, rarefatta, timida, di prossimità. Santini è un Eusebio (delicato alter ego di Schumann) del cinema. Intimità perduta in una contemporaneità che di sé mostra ogni cosa.

—— Film Tv — anno 28 n. 15 — 14.IV.20 — *Anfrage* di Paolo Castaldi come diagramma del nostro tempo — In questo tempo di “claustrazione” La cantatrice calva d'Eugène Ionesco (su YouTube con una Franca Valeri al meglio di sé) ritengo che delinei il punto di non ritorno a cui linguaggio ed esistenza sono giunti. Così, in musica, la massima partitura del presente si dimostra il colossale collage musicale *Anfrage* di Paolo Castaldi, composto nel 1963 per due pianoforti (su YouTube, nella magistrale esecuzione del duo Moretti—Ravelli). Non è noto ai più — perché io fui un frequentatore privato per anni della casa milanese di Castaldi — il fatto che Luciano Berio, suo amico—nemico, debba proprio alle feconde idee deliranti di Castaldi la riuscita d'una delle sue opere migliori, *Sinfonia*. Raro vampiro e frullatore instancabile, Berio fu definito da Castaldi — lo ricordo bene — “un pasticcione”. Giudizio severo ma giusto. “*Anfrage*” in tedesco significa: “domanda, richiesta, interpellanza”. Il pezzo, composto da frammenti eterogenei di tutta la storia della musica, della letteratura, della filosofia, delle matematiche, disperato Grid (altro titolo castaldiano) rivolto alla notte (era Novalis: “Muio le notti di sacro ardore”) con raggelata ironia lucidissima trascrive la vita (o meglio: la tragicommedia che noi definiamo tale). L'Autore giunse ad autoparfrasare la sua composizione in un saggio, *In nome del padre — Riflessione su Stravinskij*, pubblicato da Adelphi nel 2005. Evitando di risolversi in un'ottusa interezza, talora metallico e duro, *Anfrage* è quasi stremato dalla commozione. Dallo sforzo di significare.

—— Film Tv — anno 28 n. 17 — 28.IV.20 — Dal Ghiaccio sul Rosengarten a Icemeltland Park — Nella raffinata e bislacca suite pianistica del 1983 *Come io passo l'estate* di Niccolò Castiglioni — grande, eccentrico compositore del Novecento italiano — compare un pezzo singolare: *Ghiaccio sul Rosengarten*. Pagina costituita da soli cinque accordi dissonantissimi: da pestarsi in triplo fortissimo nel registro più acuto e tenersi a lungo. Perfetta rappresentazione delle sonorità glaciali, peculiarità tutta di Castiglioni. L'esecuzione che vi consiglio (disponibile su YouTube), è quella di Sarah

Nicolls, che sa conferire il giusto riverbero stifteriano alle sonorità. Il ghiaccio sulle Dolomiti è meraviglioso, ogni volta che lo vedo nei filmini 8 mm o nelle diapositive dei miei nonni negli anni 50. Quando — méta borghese par excellence — di quelle “rudi grandiosità” naturali (Clifton Webb nel delizioso film *Governante rubacuori*) si credeva il ghiaccio fosse spettacolo eterno. E oggi? Tutti sappiamo a che ritmo il ghiaccio sul pianeta ci stia dicendo “adieu”. Dunque lo spettacolo è divenuto l’opposto: non si va a vedere i ghiacciai, ma il loro ineluttabile sciogliersi. Questo descrive con ironia surreale e caustica il film *Icemeltland Park* di Liliana Colombo. Costruito con sardonico sberleffo rattenuto e algido, il film è genialmente incastonato da pubblicità al nulla. Il che m’ha rimandato al miglior primo Soderbergh di *Schizopolis*. Con tanto di musica di *Titanic* nel finale. Agghiacciante. Dallo scorso 25 aprile il film è disponibile online nella Media Library del festival *Visions du Réel* (www.visionsdureel.ch). Buona visione.

—— Film Tv — anno 28 n. 19 — 12.V.20 — Il poliedrico Giacomo Laser — Giacomo Laser, Gioacchino Turù, Vladimir Foschia, Filter Walter, Cristian Parigi, Martino Murru, Ale, Ilario Fortuna, Principe California, Luciano Torre, Anna Arte, Giacomo Dufur. Son tutti la stessa persona: quel personaggio di Giacomo Allazetta (è il nome vero ma pare il solo pseudonimo). Filmmaker, musicista, pittore, performer, conduttore radiofonico (Disinforma e rinuncia: radio allegramente kafkiana). Ho tralasciato certo qualcosa. Su tutte: “poeta”. È la sola persona che conosca che l’ha scritto alla voce “professione” della carta d’identità. Cercate su YouTube e gustate i pittoreschi lavori che l’Autore definisce filmini: Giacomo e il demone (quasi una dichiarazione di *Weltanschauung*), Giacomo Laser è confuso (brancicante, spassoso appello), Ale (inebetito struggimento metafisico post—selfie). Per Giacomo anche il nostro telefono è fatto di esseri umani. La cosa peggiore che ci possa capitare, morendo, è di diventare il nostro cadavere. Erede delle avanguardie musicali più analfabeticamente pure (Giuseppe Chiari sarebbe stato orgoglioso, anche se Giacomo non ha spaccati pianoforti, ma bicchieri), ha trasformata l’esplosione ubuesca dell’ira in un affetto social che è masquerade d’intimo scompiglio. Lavorio dalle parole blese sull’equivoco camuffamento, l’opera di Laser è un monumento all’handicap stesso del reggersi in piedi (Gabor e il disco da tavolo: magia afasica). Un inno alla “meraviglia” (sua parola prediletta) in tutte le più strampalate, sghembe sfaccettature.

—— Film Tv — anno 28 n. 21 — 26.V.20 — Padrone dove sei: immagini di musicale onanismo — Carlo Michele Schirinzi è un cineasta dal robusto retroterra culturale, ma che della cultura — Ubu docet — sa portare nel suo lavoro tutti i sopiti umori più ferini e sanguigni. Cinema toccante per riverberi della carne in ogni stacco tesissimo del montaggio, si può dire che non possa fare a meno d’un rapporto feticistico con l’immagine e il suono. La musica, più ancora che nell’apocalittico (dai lucori beniani) *I resti di Bisanzio*, è vero *trait d’union* del suo ultimo lungometraggio *Padrone dove sei*. Film “da camera” — afferma l’autore — anche perché d’un rapporto da *boudoir* finemente onanistico si tratta. Musica che si fonde con i disegni dello stesso Schirinzi in un sentire pregno d’eros e thanatos (l’agonia della madre: momenti di rattenuto dolore) da cui germoglia un nichilismo attivissimo, che guarda al Jaques Derrida di *Ciò che resta del fuoco*: “Scrivendo in tal modo, egli brucia ancora una volta, brucia tutto ciò che egli adora ancora ma che ha già bruciato. Di tutte queste ceneri, non sa far altro che accanirsi dentro di loro”. Per antitesi a tanta voluttà resa con parole dalla non celata libidine (che ritroviamo in modi accanitamente guardoni nel tardo Eckhart Schmidt musicalmente concupiscente) su schermo nero, ecco le immagini di Gian Lorenzo Bernini. Il barocco del resto è carnale. E il cinema di Schirinzi si rivolge al barocchismo punk d’una musicalità che si disfa profilandosi. Anche le progressioni discendenti d’un passaggio di Vivaldi ci donano urti frementi.

—— Film Tv — anno 28 n. 23 — 9.VI.20 — Conosciamo Chopin? — Si fa presto a dire Chopin. E a pensarlo nel Decalogo di Kieslowski. O ad accompagnare — struggente — quel capolavoro di Peter Weir che è *The Truman Show* (dove anche Philip Glass compose bene). Tanto per citare qualcosa pescando alla rinfusa. Gli autori conosciuti sono spesso sconosciuti. Uno dice Chopin e il pensiero va al romanticismo, al sentimento. Ma le armonie del maestro polacco, che doveva campare nei salotti francesi, sono quanto di più arduo si potesse immaginare per l'epoca. I 24 Preludi, che ritengo siano la summa d'una storia musicale, contengono le armonie del preludio alla seconda parte di *La sagra della primavera* di Stravinskij (n. 2, sbalorditivo); anticipano il *Tristano e Isotta* di Wagner (n. 8, misure 20—22); la scrittura ai limiti dell'estenuata raffinatezza da cui la *Neue Musik* trarrà spunto (n. 1, le voci interne schumanniane, la notazione a incastri delle parti). Il n. 7 (per me schubertiano) deteneva il primato di brevità mondiale, fino a quando Arnold Schönberg pubblicò i *Sechs kleine Klavierstücke*. Chopin non era quella robaccia sentimentale che molti, troppi cattivi pianisti c'hanno abituati a udire. Da bambino ricordo d'aver chiesto all'allora *Discothèque des Halles* di Parigi le fotocopie d'una sua fuga a due voci sconosciuta. Le conservo tuttora. Non si può credere con che urti il giovane Chopin risolvesse l'ardua costruzione del pezzo. Enarmonie, passaggi cromatici. Anche la sua scrittura — c'illumina Alfredo Casella — era spoglia: “come quella di Bach”.

—— Film Tv — anno 28 n. 25 — 23.VI.20 — La ferita musica da film — Guardando l'incipit di *L'ingorgo* di Luigi Comencini — affinità con il *Buone notizie* d'Elio Petri: vicinanza di date, Ángela Molina, lugubre visione dell'uomo — vien da chiedersi che cosa abbia ferita la musica da film. Basterebbero, di quel lavoro, i soli sinistri titoli di testa. Catasta cadaverica d'auto in rottami (i sacchi d'immondizia petriani a contrappuntare il Tevere) al tramonto dell'esserci. Scaleno flauto traverso su *Hintergrund* d'archi e radi puntillismi di chitarra stremata, Fiorenzo Carpi costruisce una partitura d'ammansita *Neue Musik* d'indubbia efficacia. Del resto, Carpi non fu solo mero commentatore di film, ma autore di partiture come: *Varianti e Inno* per orchestra, *Sonata notturna* per flauto, violino e archi, *Concerto per flauto e orchestra da camera*. Per paradosso, musica di rara adeguatezza da noi udita in sala cinematografica prima del lockdown è stata quella di Claudio Baglioni in *Gli anni più belli* di Gabriele Muccino, che sa quali corde del cuore — popolari: d'accordo — toccare. Ben più di musiche a effetto sorte da un bleso concetto d'orchestra rumorista. E la colpa non è certo di fracassoni contestatari malati di strutturalismo scompaginato come il transeunte Helmut Lachenmann. S'odano le note d'un intoccabile Alexandre Desplat in *L'ufficiale* e la spia di Roman Polanski: mannaggia alle percussioni—pathos! Bisognerebbe che i sonorizzatori s'educassero al pensiero d'una tavolozza sonora priva di percussioni. O anche al silenzio: pur sempre musicale.

—— Film Tv — anno 28 n. 27 — 7.VII.20 — La musicalità dell'amico Anatole France — Uno dei più bei libri riediti nel corso degli ultimi anni — per merito di quel genio della linguistica che è Felice Accame — è *Il libro del mio amico* di Anatole France, nella curata traduzione d'Alessio Odiini per *Biblion Edizioni* (sempre ammirevoli), che restituisce nel nostro idioma tutta la raffinata gracilità stilistica franciana. È come se la versione al nero di quest'intimità musicalmente cerebrale venisse elaborata nell'allucinante capolavoro della gioventù d'Accame “la potenza di mneme”. “La pregarono di suonare il piano. Suonò un notturno di Chopin: non ne ho mai sentiti di così belli. Credevo di sentire le stesse dita di Alice, le sue dita lunghe e bianche, da cui prima aveva tolto gli anelli, sfiorare le mie orecchie con una carezza celeste”, si legge in France. Passaggio che è zenit di sinestetico eros carnalmente diafano (si noti il grandioso dettaglio dello svestirsi attraverso il simbolo degli anelli) già trasfigurato verso il puro spirito. Troveremo un'analogia tensione di struggimenti in *Tristano* di Mann, allorché Gabriella suona Wagner a Spinell, in una fusione degli

spiriti che ha già — rilkianamente — “accecato eros”. Nella direzione del verso d’Antigone evocato da France: “Tomba! Oh, letto nuziale”, parallelo a quanto accade nei Gurrelieder di Schönberg: “Andiamo alla tomba / morendo in un bacio felice”. Comprendere la storia della borghesia europea nell’essenza è possibile solo con Il libro del mio amico: “Tutto ciò che si immagina è reale: di reale non c’è che questo”.

—— Film Tv — anno 28 n. 29 — 21.VII.20 — Eros musicalmente glaciale — Di Scusi, facciamo l’amore? del sofisticato e caustico Vittorio Caprioli, con una Franca Valeri/Diraghi taciturna e lugubre che parlerà solo alla fine, non può non colpire l’incipit. Inquadratura sulla cupola della Galleria Vittorio Emanuele II a Milano con sottofondo musicale di gemiti pseudoerotici. Quell’inquadratura si ritrova identica nella docuserie casalinga di Liliana Colombo Mi chiamo COVID, su You Tube. Fra parentesi: il suo Icemeltland Park di cui scrivemmo su Film Tv n. 17/2020, sarà in concorso ai Pardi di domani del Locarno Film Festival, unica italiana. La musica non si ritrova invece altrove: Edda Dell’Orso mugugna come poche su queste note vacue e fru fru. Di primo acchito, l’imbarazzo sonoro è notevole. Una sensazione pervasiva d’intima sgradevolezza. Che non ha nulla delle avanguardie coeve. Non si conducono esperimenti vocali alla Cathy Berberian, moglie di Berio. Si biasciano melodie in salsa d’eros borghesemente addomesticato. Inizialmente pensai: peccato per questa colonna sonora, che pare invadere lo spazio del film, sporcando la fotografia di Pasquale De Santis. Alla seconda visione, fra le cupole e i ghiacciai che albergano al posto dei cuori dei protagonisti (quelli non si sciolgono di certo, come accade purtroppo in Icemeltland Park), ho invece concluso che si trattasse d’una musica perfetta. La superficialità d’una società allo stremo, fra decadenze e gigolò tragici, ha la sua colonna sonora che ne sancisce la condanna. Firmata Ennio Morricone.

—— Film Tv — anno 28 n. 31 — 4.VIII.20 — Midland a Stilfs: di nuovo un Finale — In una sinistra Bergamo deserta, in una libreria vuota (non c’è il rischio d’entrare “contingentati”!) ho acquistato Midland a Stilfs, l’ultimo libro di Thomas Bernhard uscito per Adelphi. Il classico austriaco del Novecento da noi è arrivato tardi (grazie alla traduzione di La fornace di Magda Olivetti), ma — seppur in ritardo di 50 anni — i titoli aumentano. Questo trittico è infatti del 1970. Autore che definirei compositore, non solo per la nota prosa fin manieristica, aveva in effetti compiuti studi musicali. Nonostante l’indigenza delle origini. Ogni scritto di Bernhard è mera variante del precedente. La parafrasi al nero, ritengo, di Adalbert Stifter, che già conteneva tutta una diligente, minuziosa, sottile disperazione. Alla lettura del trittico mi sovviene la partitura Finale per pianoforte di Paolo Castaldi, alla quale la miglior opera di Bernhard è accostabile. Circa coeva (1971—1973), la composizione s’articola in quattro movimenti dal contrappunto allegramente minaccioso: Finale, Altro finale, Altro finale, Finale. Tutto si conclude e non si conclude mai: gaio giro senza scopo. Come nel trittico l’isolamento conduce alla paranoia, un banale mantello di Loden può suscitare pensieri ossessivi o una malga ereditata sul monte portare alla pazzia, così la musica, naufragata nella furia pignola dell’esercitarsi a morire, s’aggira nel cervello: folle rovello. Scrive Castaldi nella sua nota a Finale: “Poter fare le cose di nuovo, nei due sensi: altrimenti tutto è distrutto”.

—— Film Tv — anno 28 n. 33 — 16.VIII.20 — Le verità sulla musica di Aleksey Aygi — Finalmente cinema. All’aperto: Le verità di Hirokazu Kore—eda a Esterno notte, consolazione estiva bergamasca a un Bergamo Film Meeting quest’anno mancato. Mix ereditario fra la lezione di Il grande freddo e un David Mamet privo d’umorismo, condito da culinarie scene domestiche e caramellosa bambina, il film non soffre solo d’una verbosità tanto prolissa quanto montata aleatoriamente con un programma random, in cui Catherine Deneuve pare muoversi come un

nobile, antico cetaceo affaticato. Soffre anche d'una colonna sonora, firmata da Aleksey Aygi, che si compiace d'una stucchevolezza dal sapore di quelle scatoline di miele surrogato che si trovano nei self—service degli alberghi a una o due stelle a colazione. Quel liquido trasparente cola sempre — lo si voglia o no — prima che abbia raggiunta la fetta biscottata. Aygi, figlio del poeta ciuvascio Gennadiy, è leader del gruppo neominimalista 4'33'', allusione alla partitura di John Cage composta da movimenti di solo silenzio per (appunto) 4'33'' di durata. Peccato: anziché insinuarsi in ogni pertugio in cui la sceneggiatura non saturi di parole le nostre orecchie, con ritmi sincopati e melensi distribuiti fra pianoforte e archi (ai violini bisognerebbe dire: basta!), la musica poteva trarre dal silenzio di Cage un po' d'ispirazione. Nato come contestazione all'avanguardia, il minimalismo neomelodico ha finito per trasformarsi nel passpartout delle colonne sonore. Qualcosa che scivoli via rapidamente: una dimenticabile, fugace melassa.

—— Film Tv — anno 28 n. 40 — 6.X.20 — Il condominio inclinato fra Corelli, Bach e Grieg — Esistono risposte alla Baliverna di Dino Buzzati come al Mayerling di Bernard Quiriny: esempi letterari di spaventosi condomini alienanti. Una di queste si trova a Bergamo. Un'utopia realizzata di condominio orizzontale (dai locali con rustica ironia detto "i pollai") come solo in quel lontano 1976 poteva esser concepito dagli architetti Gambirasio—Zenoni. Si vede poco l'architettura, in Il condominio inclinato (vedi recensione su Film Tv n.39/2020), il film firmato da Alberto Valtellina con l'architetto Paolo Vitali. Ma si vedono molto le persone (tema da sempre caro alla poetica di Valtellina) in luoghi abitati anche musicalmente. Il sommo Bruno Zevi definiva l'architettura come relazione dell'uomo con lo spazio. Si può dire che in questo film se ne veda il partecipato, umano reportage. Vari inquilini vengono intervistati o ripresi mentre suonano. Un trio d'archi, Corelli e una trascrizione dal Peer Gynt di Grieg; una signora Bach; un costruttore di strumenti i suoi ameni motivetti. E tutti son concordi nell'amore per quest'edificio erede delle neoavanguardie che, nell'articolazione aperta distribuita in piano e non in salita per arrivare a Dio come la Torre di Babele — ma rimanendo ancorata all'Uomo e alla terra — ha permesso loro di trascorrere i lugubri mesi del lockdown con maggiori letizia e speranza d'altri. Film delicato e dettagliato, che entra con passo felpato nelle vite altrui e che dà voce, senza giudizi ideologici, a un pensiero costruttivo che non volle conformarsi. Che osò sperimentare. E che il tempo, sempre severo, ha premiato.

—— Film Tv — anno 28 n. 42 — 20.X.20 — L'Orso haydniano di Francesco Selvi: L'estasi di Oleg — L'estasi di Oleg di Francesco Selvi è un film sulla felicità e sull'amore. Ambedue in bianco e nero: la felicità (bianca) presupponendo lo sconforto (nero); l'amore (bianco) dovendo guardare alla morte (nera). Oleg, pittore grande e grosso — orso dell'arte da ingabbiare — veste di bianco; ma il suo gallerista vuol per lui una cravatta nera. Il titolo di quest'ultimo esperimento selviano che anela a un rigore fotografico classicheggiante, presentato al Malatesta Short Film Festival di Cesena di quest'anno (invito al recupero dei suoi precedenti film: Ecco e L'attesa in particolare, su Vimeo), va letto con attenzione: l'estasi del protagonista giunge con la felicità del rimbambimento catalettico successivo allo sconforto. L'amore — che altro non è se non la comprensione d'un altro—da—sé del nostro dolore (Adorno scrisse che si è amati ove ci si possa mostrare deboli senza causare in risposta la forza) — proviene dallo sguardo ceruleo d'un cameriere pervaso dalla sconfitta esistenziale (Luciano, attore feticcio di Selvi, qui in un cameo—chiave). Il resto (il lato più flebile del film): arte come risaputa mercanzia, galleristi e acquirenti abbarbicati ai simboli d'appartenenza a una classe sociale, non è che materia. Ostacoli superabili sul cammino di un'estasi priva di corpo. L'orso Oleg, che danza sulle campionate note della sinfonia L'orso di Haydn, si fa leggerissimo: felicità e amore sono i doni supremi di chi abbia compresa la più grande lezione di Schopenhauer: la rinuncia.

—— Film Tv — anno 28 n. 44 — 3.XI.20 — Il cinema di famiglia curato da Karianne Fiorini — Può il cinema di famiglia, con peculiare, intima fragilità trasmettere — nel suo scorrere in pellicola — una musicalità impalpabile? È quanto accade, se andate al sito dell'ICAR — Portale Antenati www.antenati.san.beniculturali.it/storie—di—famiglia, cercando le 11 storie di famiglia in forma di fondi filmici curati con zelo e amorevolezza rari dall'archivista Karianne Fiorini. Fra questi, selezionati per le distintive qualità, donati e digitalizzati, è anche quello della famiglia materna di chi scrive. Ripercorrere la storia di un'Italia novecentesca attraverso l'occhio cinematografico della borghesia che la racconta e si racconta, fissando momenti speciali, viaggi, tradizioni popolari o politiche significa tracciare i lineamenti d'una vera e propria partitura polifonica per immagini, che preservi la memoria d'un paese trasformatosi vorticosamente negli ultimi anni. Organizzati da Fiorini con esaustive schede, i fondi sono la rivelazione di quanta arte fotografico—filmica caratterizzasse una cinematografia che sempre più viene riconosciuta come tale. Al di là dell'impiego — da parte di certi filmmaker — talora decontestualizzato per fini “vintage”, i film di famiglia sono un esercizio dello sguardo e dell'ascolto. Delle mute figure immaginiamo le voci, ripercorriamo le emozioni: impresse perché i posteri potessero riprovarle. Questo cinema, nel suo scorrere silente, è una sfida al tempo e alla morte. Tutti i suoi reali protagonisti non attoriali, finché rivolgeranno uno sguardo alla cinepresa, vivranno con noi in eterno.

—— Film Tv — anno 28 n. 46 — 17.XI.20 — Quattro volte Myriam Jacob—Allard — Filmmaker, femminista, deleziana, musicista country. Quattro aspetti — ma son molti di più: danzatrice, performer, indagatrice di sincronizzazione e linguaggio — della canadese Myriam Jacob—Allard. I suoi antenati vengono dal Far West del Québec (Abitibi Témiscamingue) e tale origine è alla base di tutto il lavoro di quest'artista, che nel suo *Autoprotrait* del 2006 s'esercitava al pianoforte con il Chiaro di luna di Beethoven. *Les quatre récits d'Alice* è il personalissimo cortometraggio con cui ha vinto — insieme ad altri autori — la 22a edizione del Festival des cinémas différents et expérimentaux di Parigi. Quattro versioni d'un racconto familiare della nonna legato ai tornadi nelle plaghe rurali in cui crebbe. Raffinato, irresistibile, il film gioca sul concetto di ripetizione servendosi del found footage e del surrealismo che scaturisce dalla sovrapposizione fra il viso (ipnotico) dell'autrice e le parole di sua nonna registrate. I filmati catastrofici a sinistra. L'autrice a destra, su fondo verde. Abile nei camuffamenti, finalizzati a reimpossessarsi ironicamente — e femminilmente — della storia della musica country del Québec, la Jacob—Allard unisce un evidente gusto satirico (*Les princesses qui pissent*, *Fleurs d'artifice*, *Parler pour parler*, disponibili su Vimeo) a una meticolosa ricerca delle discendenze matrilineari. Fino a reinterpretare canzoni “eroiche” del Novecento country maschile locale. Quasi una fantasia: *Willie Lamothe: devenir et etre le héros* e *Soldat Lebrun: devenir et etre le héros* (sempre disponibili su Vimeo).

—— Film Tv — anno 28 n. 48 — 1.XII.20 — Il Dizionario dei luoghi comuni del cinema italiano di Alessio Galbiati — Se esistesse un premio letterario alla sottile perfidia, l'assegnerei al Dizionario dei luoghi comuni del cinema italiano di Alessio Galbiati (CartaCanta, pp. 96, € 9). Questa raccolta d'intelligenza rara e causticità uniche non risparmia nessuno; nemmeno l'autore stesso, critico cinematografico fondatore dell'ultradecennale rivista online “Rapporto Confidenziale”. Soprattutto non risparmia noi: critici, operatori, spettatori della settima arte. “Musica. Il produttore ne farebbe sempre a meno”, leggiamo. Sghignazziamo. Pensiamo: anche a noi è capitato di dirla, questa sciocchezza. E se non era il produttore, era il regista inetto, lo spettatore sordo, il recensore incapace di distinguere fra Schönberg e Sfera Ebbasta. Con qualcuno ce la si prende, per ritenersi migliori, al di sopra della mischia. Quanto è stupida l'intellettualità? Almeno quanto il suo atavico nemico: il “volgo ignorante”, la vox populi, vox Dei (speriamo davvero che la voce divina sia un po' meglio). Adagiata in una paciosa zona comfort, ecco che

l'intellettualità produce massime e zone dove rifugiarsi: i lemmi di questo dizionarietto tascabile su carta verdognola; acida, per l'appunto. Questi aforismi in ordine alfabetico, come già quelli di Flaubert nel suo dizionario delle sciocchezze, vanno letti dialetticamente. Si badi: mica come quelli romantici d'un Cioran, per confortare il piacere dello sgomento. Ma proprio con fredda lucidità brechtiana: perché lo stupido più grande siamo sempre noi stessi.

Anno 2021

—— Film Tv — anno 29 n. 1 — 5.I.21 — Capodanno 1782 — Le sei sinfonie per fiati dell'ultimo figlio maschio dei 20 figli che ebbe J.S. Bach, John Christian, sono raffinatissime. Karl Geiringer, nel suo I Bach. Storia di una dinastia musicale (edito finalmente in italiano da Ghibli) le cita en passant. Due clarinetti, due corni da caccia e fagotto: organico delle bande militari en plain air, allora. Mr. Bach sapeva come trattare i fiati. Non come chi oggi scrive per sputo nel corno e orchestra di Pokemon (una roba simile è Barocco di Mauro Lanza). Mr. Bach si ritirò nella sua casa di campagna inglese: per morirvi il Capodanno 1782 a 47 anni. La tenuta fu venduta dalla moglie Cecilia (gli ingenti debiti ammontavano a 400 mila euro d'oggi): cantante italiana non bellissima ma talentuosa. La regina diede un vitalizio a Cecilia, che tornò in Italia. Di lei si perse ogni traccia.

—— Film Tv — anno 29 n. 3 — 19.I.21 — Filidei? Cambierei — Ricordo a casa del regista Augusto Tretti che il cognato Giacomo Manzoni mi parlò entusiasta del “giovane” (48 anni) Francesco Filidei. Detto da Manzoni, la cui musica rimbalza greve contro il Muro di Berlino (ricostruito solo per lui), c'era da sospettare. Ascoltate di Filidei Tre quadri per pianoforte e orchestra (2020). Qui s'inventa, come chiede l'ottantanovenne prof. Manzoni: l'acqua calda. Con flebili borborigmi e gridolini da Sciarrino nei sovracuti del piano (da vietare per legge), i ben 34 minuti tripartiti in November, Berceuse, Quasi una Bagatella sfiniscono. Colpacci di frusta, pennellate di rancidi grappoli sonori, pigre aree defunte. Fino alla slitta d'un Babbo Natale dark coi campanelli horror tintinnanti e citazioni del repertorio (fa chic): la musica colta dalla Rai al tempo del COVID—19.

—— Film Tv — anno 29 n. 5 — 2.II.21 — Sax on Sax off — Dà da pensare — come il “quarto di secolo” di Marilyn in A qualcuno piace caldo — che a far musica d'“avanguardia” sia rimasto chi non la sa né leggere né scrivere. Giacomo Laser, filmmaker poliedrico, ha pubblicato su Bandcamp il 14 gennaio scorso Sax on Sax off. Se penso ai miei “colleghi” e a chi come noi si lambicca su semiminime e armonici, gelo: per i loro aborti sonori. Una mezz'ora di musica divisa da Laser in due parti (son sette tracce: non fidatevi). La prima maschile: m'ha rimandato a Josef Anton Riedl sbocconcellante Kleist, con camminata da rêverie d'un Pozzetto che dica adieu. L'altra femminile: non l'ho amata per la staticità ieratico—tibetana. Come si trascinasse, echi d'un Morricone in Bignami, verso una durata costretta. Ma, come m'ha detto la cantante Bianca Brownies in merito, qui c'è dell'antico, dell'intimo. L'autore unisce stridenti armonie inconciliabili: un'arte a tutto Laser.

—— Film Tv — anno 29 n. 7 — 16.II.21 — Clarinetti e macachi — I Darmstädter Konzerten 1—2 di Carl Stamitz (1745—1801, ultimo rampollo d'una grande dinastia), per clarinetto e orchestra son perfetti. 145 anni dopo la morte di Stamitz: Darmstadt fulcro dell'avanguardia mondiale. Il casino di caccia Kranichstein occupato dai giovani Pierre Boulez, Karlheinz Stockhausen, Walter Faith (genio incompreso) serbava echi dell'eleganza d'una scrittura cesellata, da fine rococò. Oggi Kranichstein è albergo con 11 posti letto: Katastrophe. Cristallino, Stamitz; s'oda l'Orchesterquartett in do, adamantina epifania della sensibile in ff. A parte Jubilus di Flavio Testi e

Clair 1 di Franco Donatoni (magistrali), sbuffi scimmieschi sono d'obbligo nei clarinetti odierni. Ho visto suonare i leggi con gli archetti (Alessio Sabella: ama la musica, non ricambiato). Non nel Pleistocene di John Cage ma in anni pre—trap. I macachi passano. Gli Stamitz restano.

— Film Tv — anno 29 n. 9 — 2.III.21 — Natale nazista — Il Canone in re di Pachelbel, un Minuetto di Mozart, la Sonata al chiaro di luna di Beethoven, il Notturmo op. 90 n. 2 di Chopin, il Valzer dei fiori di Ciaikovskij e Finlandia di Sibelius. Tanti capolavori in un film di 15'? Sì, se a realizzarlo è Ignazio Fabio Mazzola. E ho tralasciate le canzoni. Il film, Natale nazista, è un gioiello musicale. Un carillon fatto di gesti minimi. Raffinata ironia. Sottile, l'opera di Mazzola. Che lavora di cesello sottrattivo fin da Piano Pi_no: finanche i titoli di testa sono in caratteri gotici tedeschi; ma in italiano. La riflessione sulla dittatura come demenziale Nostalgie non può che misurarsi con la Kulturgeschichte par excellence: la più grande letteratura musicale a servizio dell'esercizio onanistico del potere. Mazzola è uno dei rari filmmaker ad amare la musica che sceglie nei suoi film personalissimi. Quella che non tramonta. Non Coma_Cose.

— Film Tv — anno 29 n. 12 — 23.III.21 — Il concerto op. 13 n. 4 in sib per cembalo e orchestra da camera di J.C. Bach giustifica l'aggettivo "sensuale" riferito alla musica di questa vetta poco esplorata. Un sontuoso Allegro venato da malinconie di porcellana, là dove le progressioni armoniche — anziché raccordi — divengono oasi da cui il viandante non vorrebbe separarsi, facendo vibrare la tonalità maggiore con un intervento magistrale degli archi in sostegno del solista. Ed ecco un Andante sulle filigrane degli archi pizzicati, dalla fragilità impalpabilmente ritrosa. Infine, il deliziosamente cantabile Andante con moto, pastorale dalla campestre, bucolica letizia del rondò strutturato con variazioni in florilegio. Una delle migliori esecuzioni è quella di Hans Goverts al cembalo. Guardarsi oggidi da interpretazioni maniache della filologia o che rockettizzano il barocco. Come Stefano Montanari: imbarazzante e specioso.

— Film Tv — anno 29 n. 14 — 6.IV.21 — Lirica in fiaba — Arnoldo Spargel è svizzero, antropologo e amante della musica lirica. Ricorre ben due volte nell'ultimo libro di Simone Tempia — divenuto celebre con i dialoghi di Lloyd — Storie per genitori appena nati. C'è un suono soffuso di vecchio disco novecentesco con arie ora tese e angosciate (quaderno nero), ora oniriche (quaderno bianco). E così i quadri dei prozii, le mongolfiere, i telescopi, le biblioteche, i principi russi e le zie con magioni paiono usciti da un'opera lirica cantata in modo adamantino (aggettivo che troverete nel libro, inconsueto e musicale). Affabili, queste storie (alcune migliori d'altre): odierne e antiche. Come l'eterno ripetersi della nascita e il tentativo di fissare il tempo. Che però scorre inesorabile. Un disco rotondo pare non finire mai; ma la musica esiste solo nel tempo fantastico. Così il sapere del musicofilo Spargel si ferma: là dove inizia la fantasia.

— Film TV — anno 29 n. 15 — 13.IV.21 — Fermarsi di Cosmo (Ivreatronic), è un LP appena uscito. Inconsueta bellezza. Elettronica che sarebbe piaciuta al Giuseppe Englert di Suite Ocre (A) e al Klaus Hashagen di Capriccio (B). Quattro tracce su due lati, sature iterazioni di microparticelle che respirano al ritmo lento di ciò che s'è fermato. Tutto. Echi di risa. Oggetto da collezione: illustrazioni di Giacomo Laser, con foglio staccato ch'è una partitura grafica. Colori in equilibri soffusi. Versi poetici. Laser, in guerra con le macchine quanto Il lupo della steppa di Hesse, fresco dell'ultimo video La mano di Giacomo Laser torna a filosofare facendoci sbellicare inquieti: lasciatolo confuso, lo ritroviamo mutilato. Ciò che stacchi da te, come la tua mano se la tagli e la getti nella Geenna (la pornografia della rete), non t'appartiene più. Come questa musica: di tutti noi. Fermi. Pieni di sopiti ricordi. Intorno allo schermo.

— Film Tv — anno 29 n. 17 — 27.IV.21 — I 18 Notturmi per pianoforte di John Field (Schirmer, con bel saggio di Liszt) son sommi capolavori. L'undicesimo con quei lugubri sib e l'andamento di spettrale berceuse dal mutevole umore è ineguagliabile. Il dublinese Field, commesso nel negozio di pianoforti di Muzio Clementi (business man definito da Mozart "ciarlatano come tutti gli italiani") inventò la forma del notturno. Dopo di lui Chopin ricalcò forme e figure di Field. Saltykov—Ščedrin, nel suo immenso romanzo—saggio Fatti d'altri tempi nel distretto di Pošechon'je (Quodlibet, 2013), lo cita, pur attribuendogli origini tedesche. Si stabilì infatti a Mosca, rinomato pianista, impartendo lezioni alle fanciulle di buona famiglia. In vestaglia. Sul finir della vita (morì a 54 anni nel 1837) non sopportava più alcun rumore intorno a sé. Comprensibile, essendo l'udito "il più filosofico dei sensi" (Konrad in La fornace di Thomas Bernhard).

— Film Tv — anno 29 n. 19 — 11.V.21 — Beethoven porn — Scherzo dalla IX Sinfonia e Per Elisa di Beethoven s'odono nel tripartito, brechtiano, ardito Sesso sfortunato o follie porno di Radu Jude. Il primo, fugato di cui cenni troviamo già nella IV variazione del Settetto op. 20, commenta l'inquadratura d'una biblioteca. Il secondo, ascoltabile dopo il naufragio pop solo nella parodia strutturalista Elisa di Paolo Castaldi, musica rotocalchi porno. Impiego che riqualifica la bagatella in la minore usata pure da Wilder in Baciarmi, stupido. Cenni musicali nella sezione più flaubertiana d'un film dal sarcasmo fustigatore. Bucarest—Mondo. Così come il Titano mirava all'utopia di Schiller, qui il naufragio pandemico si consuma nella masquerade (in ogni senso) della dialettica fra feroci fantocci di carne: umanità agonizzante in sciocchezze al servizio della fine; Gorgone, Pornhub, WhatsApp. Nessun Inno alla gioia. Ma penetrante hantise di un'epoca.

— Film Tv — anno 29 n. 21 — 25.V.21 — Nomade minimalismo — "Ludovico fa le sue cose", così disse Berio a Lorenzo Ferrero (che lo riferì a me) del suo amico Einaudi, al quale Ferrero dedicò la marcia nuziale: A Red Wedding Dress per organo. Udito in Nomadland il suo minimalismo (à la Truman Show, scimmiettato) si fa pleonasma. Devo scordare l'ascolto del Concerto per corno in re di Haydn, con un Adagio di struggente perfezione (perché siamo ormai can barboni musicali?): accontentarsi d'un pianismo acqueo; un arco sfregato bolso, a commentare rugosi feticismi femminili e stanchi crepacci rocciosi che incorniciano massime quali "ci rivediamo lungo la strada". Figlio dell'editore Giulio, utopista delle sublimi edizioni fallite, nipote del presidente Luigi, Ludovico è apolide: nulla d'italiano, tutto della lezione americana che recuperò i bassi albertini (ma diffusi da Domenico Alberti nel Settecento). Nomade sposalizio: non in red ma in jeans, tuta Amazon e van. A—van—guardia?

— Film Tv — anno 29 n. 23 — 8.VI.21 — Valzerini e graminacee — Due begli esordi filmici, Due di Filippo Meneghetti e Il cattivo poeta di Gianluca Jodice (fotografia seppia manieristica di Ciprì esclusa) meritavano musica migliore. Valzerino francomalinconico minimale di Michele Menini con ammiccamenti à la Steve Reich nel primo. Insignificanza sonora fiction di Michele Braga nel secondo. Woody Allen in Rifkin's Festival resta fedele a un jazzino light: almeno ameno. Più sottile la musica di Babyteeth — Tutti i colori di Milla di Shannon Murphy (nata nel 1983): La Moldava di Bedrich Smetana (non accreditata) e la Sinfonia n. 25 di Mozart (mentre la madre di Milla — uscita da I Tenenbaum di Wes Anderson — pulisce la piscina). Milla stessa danza bistrata sulle note delle Variazioni Goldberg di Bach. Violinista, con la madre pianista esegue (peccato) musiche d'Amanda Brown: vicine alle tre succitate, graminacee da starnuto accanto all'aiola di rose.

— Film Tv — anno 29 n. 25 — 22.VI.21 — "Che cos'è la giovinezza? Un sogno. Che cos'è l'amore? Il contenuto del sogno". Con tali parole di Kirkegaard inizia Un altro giro di Thomas

Vinterberg: l'ansia di vivere d'un quartetto d'insegnanti angosciati incontra La Tempesta di Ciaikovskij, la Fantasia in fa minore D940 di Schubert e la Sonata in re minore L366/K1 di Scarlatti. Altri docenti, attori del sapere recitanti in un teatro svuotato dal COVID—19 (quasi Le sedie di Ionesco) son quelli di La scuola non è secondaria, film di Alberto Valtellina—Paolo Vitali girato al liceo Mascheroni di Bergamo. Per i corridoi s'aggira un trombone: Guido Tacchini improvvisa mezze frasi, un balbettio, legante d'una condizione d'angoscia quanto quella di Vinterberg. Una immersa negli umani, l'altra da loro distante. In fisse inquadrature asciutte, il dolore precoce; il suo ordinato disordine: fra Cicerone, Seneca, Brunelleschi compressi in claudicanti pc.

— Film Tv — anno 29 n. 32 — 10.VIII.21 — Muore giovane chi è caro agli dei — Lo stomachevole Crudelia e 100% lupo condividono colonne sonore kitsch: meglio il silenzioso Comedians. Sogni di Grande Nord tedia con musica minimal—porn. The Father ben affida a Purcell il singhiozzo della demenza senile. Una donna promettente abusa del Tristano e Isotta di Wagner: violenza da denunciare! Marx può aspettare ciancica con le diabetiche musiche d'Ezio Bosso. Delle cose nascoste fin dalla scomparsa di Giacomo Laser, casalingo metavideo sul fare un video presentato a Pesaro (in ricordo di Mirko Bertuccioli ucciso dal COVID—19), usa la Gymnopédie I d'Erik Satie. Che, dopo Woody Allen in versione Bergman (Un'altra donna) e l'acre Italiano medio di Maccio Capatonda quando danza Anna Pannocchia, è arduo usare. Ma con Laser, fra rose “come internet”, le settimane lente e dolorose per Jeanne de Bret si animano del ricordo danzante dell'antica Grecia. Per la quale muore giovane chi è caro agli dei.

— Film Tv — anno 29 n. 34 — 24.VIII.21 — Le galassie di Galasso — In sala, per la versione restaurata di In the Mood for Love. Vicini a me, due coniugi âgé. Lui cincischia con lo smartphone. All'ennesima ripetizione del tema di valzer (di Shigeru Umebayashi ricucinato in postmoderno da Michael Galasso), lui si alza, sbotta, esce. Lei resta. Difficile dire se il tale sia stato esasperato dal tema orientale in versione americana o dal tedio per il cerebralismo del plot. Di fatto, è uscito col valzer. Difficile pure che qualcuno ricordi con esattezza la musica del film di Wong Kar—wai. Di Galasso non c'è una biografia wikipediana in italiano. Ma nel 2000 musicò la retrospettiva per l'italico Giorgio Armani al Guggenheim Museum di New York. A 11 anni esordì al violino suonando l'italico Vivaldi. Di Galasso troverete su Wikipedia Angelo: l'uomo che ha vestite le star. Un sarto conta più delle galassie musicali che non s'indossano. Siamo così virtuali da pensare solo a ciò che è materiale.

— Film Tv — anno 29 n. 40 — 21.IX.21 — Telex dopo lunga assenza — 1. In rete The COVID—19 Fugue e Vaccine Fugue (!) di Nicholas Papadimitriou. Pedante neobarocco: un vaccino scaduto. 2. Morto Sylvano Bussotti. Con partiture—quadri ribaltò la massima di Loos: per lui disornato era delitto. 3. Premio al peggior video musicale online: Fishball—Scoteka? No: Instrumental Freak Show di Verrando—Innocente; ABC del videomaking cercasi. 4. Online il Piano Concerto dell'enigma Walter Faith (c'è un mio saggio su di lui). 5. Concerto per viola di J.C. Bach: i figli superano i padri. 6. Mi contatta su InterPals (del buono nei social!) il figlio di Garry Sherman: compositore di spot per Coca—Cola, Miller e Löwenbräu Beer, Lufthansa etc. Nominato al Pulitzer, 87 anni, pure noto medico. Arrangiò Brown Eyed Girl. La sua Viet Nam Cantata, quasi Sprachkomposition in composto, equilibrato crescendo sarebbe piaciuta a Peter Weiss. E piace anche a noi.

— Film Tv — anno 29 n. 42 — 19.X.21 — Nietzsche (quasi) compositore — “Nietzsche, spinto e stimolato dalla sete di gloria, dovette rinnegare e Schopenhauer e Wagner, che non aveva

compresi ed ai quali si era soltanto affidato”, scrive il grande critico armeno Raphaël Bazardjian nell’introvabile libro *Federico Nietzsche il Gran Ciarlatano* edito dal mio prozio Antonio Savoldi, industriale cartotecnico a Bergamo, un secolo fa esatto. Nietzsche inviò le sue partiture a Wagner, ricevendo dall’autore di Parsifal il consiglio di...smettere. All’ascolto non c’è nulla d’orrendo nella musica di Nietzsche (la trovate online): c’è dello Schumann senza sincero delirio; del Grieg senza eros; del Wagner senza possanza. La vedova del compositore Peter Jona Korn mi disse dei Quartetti composti da Theodor W. Adorno: “Corretti, niente più”. La correttezza, che tentò di scavalcare scrivendo, fa inciampare Nietzsche nella musica, amata non ricambiato: facendoci arrossire per lui.

—— Film Tv — anno 29 n. 44 — 2.XI.21 — Dall’anossia di Moretti a Chiara Bleve mozzafiato — La sfiatata fisarmonica di Franco Piersanti accompagna l’anossia spirituale del bistrattato Tre piani di Moretti: uno sforzo in più e avremmo avuto un vero ritratto dell’umanità nero pece, anziché bigio scuro. Il figlio di Tonino Guerra, Andrea, scrive un’inutile partitura di cliché per l’imbarazzante La scuola cattolica di Mordini, con frammenti di musica classica come sfondo d’ambienti borghesi: raro sopore, per un film il cui marchio V.M. 18 farebbe sghignazzare una perpetua. Per fortuna la XV Stagione Concertistica Lignano d’Inverno ci ha permesso d’udire la pianista Chiara Bleve: 14 anni, già circa 50 concorsi vinti, a 10 anni solista in un concerto di Bach, lunghi capelli dai riflessi oro. Prodigio tecnico, in particolare sull’ardua Toccata op. 11 di Prokof’ev — russo groviglio d’ironia e ribattuti — è stata mozzafiato: non certo per anossia. Farà parlare di sé, ne siamo certi.

—— Film Tv — anno 29 n. 46 — 16.XI.21 — L’origine circense dell’organo s’ode in *Variations on America* dell’assicuratore milionario Charles Ives. Quasi oltre le premesse di frugalità rurale dell’economista Thoreau si vedessero i romanzi di Dreiser, l’analisi delle classi sociali di W. Lloyd Warner, l’american dream deformato in spot della fordiana catena di montaggio tradotta in ottimismo Amazon. Se nel capolavoro giovanile ivesiano la politonalità al nero è sogno infranto di zucchero filato in luna park Piccoli brividi, le unanswered question poste da tante ambiguità conflagreranno in Cage per risolvere nell’adialettico minimalismo. Che ha farcite le orecchie d’amusicali tacchini induttivisti delle periferie USA elogiati il mix alto—basso. Qui Davide La Rocca in *Le peggiori notti della nostra vita* (Scatole parlanti, 2020, pp. 128 € 13) cita un albergo “top” del cui sound kitsch un acuto recensore dice: che c’entra la bossa nova con Venezia?

—— Film Tv — anno 29 n. 48 — 30.XI.21 — È stato attribuito il Leone d’Oro 2022 a Giorgio Battistelli. È il caso di dire: 2022: i sopravvissuti, citando il capolavoro di Richard Fleischer. A giustificazione di un’età non vetusta (il compositore è del 1953) s’è letto di “lunga carriera”. “Sperimentalismo” è un’altra parola ricorsiva. Come se la generazione dei baby boomer avesse mai sperimentato, spiacciata dai maestri nati fra gli anni 20 e 30. Uno sperimentalismo di riporto caratterizza Battistelli. Se il teatro musicale l’ha attratto, non si potrà negare — a meno di falsificare le prove — che lo spettro di Mauricio Kagel aleggi. Anzi domini. Maniera. Ma farraginoso, dalle lungaggini martorianti: si cerchi Experimentum mundi e si veda il maestro gesticolare, fra baffi e occhio latino quasi vispo, col piglio del fervore laziale. Si tenti d’arrivare in fondo udendo le recenti opere *Lot e Wake*. Un Leoncino dalla canuta chioma.

—— Film Tv — anno 29 n. 50 — 14.XII.21 — Le percussioni di Papà Gambalunga — Cubismo e percussioni son genialmente uniti nel film *Papà Gambalunga* di Jean Negulesco, dove Fred Astaire “alto, molto magro con le gambe lunghe lunghe” — c’è chi tentò d’abbassarlo per invidia, ma il Melbourne passenger registration paper del 1959 pubblicato dai National Archives of Australia nel 2020 non dà adito a dubbi — suona con un LP. Con tale lunga fisionomia emaciata mi capitò a una conferenza sulla danza che un tale mi chiedesse se fossi ballerino: non so muovere un passo e Storia

della danza di Curt Sachs è la Bibbia sul tema per chi sia negato a quest'arte. Le percussioni bizzarre in Haydn (La sorpresa), ferali e Sturm und Drang in Beethoven (Scherzo dalla Nona), fosche in Brahms (insuperato Concerto op. 15) col Novecento divengono regine. Florilegio di simboli: si legga per farsene un'idea Notazione e grafia musicale nel XX secolo di Jesús Villa—Rojo (Zecchini, 2013).

Anno 2022

—— Film Tv — anno 30 n. 2 — 11.I.22 — 2022: i sopravvissuti — 1. Curci che pubblicò Sogni lieti per pianoforte di Dante Alderighi (1957) — ninnoli dai fini urti armonici — ha acquisito (16.12.2021) il catalogo del rapper italiano Fedez (Federico L. Lucia): rap—quiem d'incubi inquieti per il caro estinto editore. 2. Eva Hölderlin incise perfetta nel 1962 (online) il Concerto per organo in do HV XVIII, 1 di Haydn: “Cauto sfiora, sempre conscio della misura, le dimore degli uomini per un attimo solo / un dio improvviso” (Friedrich Hölderlin). 3. Bollani blaterò come sotto effetto di canne in una puntata di Via dei matti n.0: “Bach nasce imparato”. Senza Vivaldi, Steigleder, Froberger e la Bach—Renaissance di Mendelssohn il greve Kantor non esisterebbe. 4. Online la Sinfonietta di Walter Faith. Si trova come SinfonEtta. Corressi l'uploader invano. Il populace web nutrito del trash social rimescola cannibale macerie del 900: un refuso ci seppellirà.

—— Film Tv — anno 30 n. 4 — 25.I.22 — “Già la morte mi s'accosta. Come è brutta! Vedi, vedi con qual faccia mi minaccia, e da capo, sino a' piedi raffreddar, tremar mi fa”, canta Tracollo, personaggio di Livietta e Tracollo del più grande stilizzatore del 700: G.B. Pergolesi. Che Stravinskij, nel goffo balletto Pulcinella in omaggio al sommo, deformò cubista: citando però erroneo Domenico Gallo. Raccogliaccio neoclassicismo: che tentava di liberarsi dell'ebefrenia della Sagra opponendo urti armonici ai tracolli della Weltanschauung viennese. Le linee sobrie e le proporzioni razionali del secolo di Robespierre e Casanova arrivano al culmen in quest'intermezzo di Pergolesi su testo di Tommaso Mariani. L'orchestra d'asciuttezza rarefatta, in incisi puntellati da sporadici fiati a sorreggere ambientazioni tempestose di masquerade, martella con giocosità sinistra sul filo sottile dello humour. Venato da imitazioni della natura che riescono a non imitarla affatto, costruendo scherni sul timore di morire: per risorgere nell'amore.

—— Film Tv — anno 30 n. 6 — 8.II.22 — 1. Due cd Deutsche Grammophon per i 90 anni di John Williams. Maestro? Di plagio: Sinfonia n. 4 di Anton Bruckner, 1'33”. 2. Kurt Weill: e si associa a L'opera da tre soldi, che diede fama a lui e Brecht. Ma pochi conoscono il superbo Concerto per violino e orchestra di fiati già al tempo male accolto per le sue aspre dissonanze (e anticipazioni delle soluzioni sonore di Kundun). 3. Weill fu allievo di Ferruccio Busoni, autore d'un singolare Concertino per clarinetto dall'enigmatica chiusa. Noto revisore bachiano, aggiunse le ottave nei bassi del Clavicembalo ben temperato: ridondanze drammatiche superflue. 4. Due "nuove leve" compositive nostrane: Daniela Terranova (classe 1977) e Gabriele Cosmi (classe 1988). La prima, con Asleep Landscape fa il verso a Cage e scrive suoni già più vecchi di lei. Il secondo, cantore per robivecchi, mira a brividi cosmici: musica d'un giovane anziano.

—— Film Tv — anno 30 n. 10 — 8.III.22 — 1. Thaïs, Teatro alla Scala di Milano, topless. Con tali parole online escono immagini porno: sintesi dell'opera di Massenet (autore di partiture—giarrettiere) data alla Scala il 10 febbraio scorso. 2. Nella magistrale serie Otto ore non sono un giorno di Fassbinder, ecco la musica west di Morricone con uno striptease; è l'uso più acconcio di quei suoni: ahinoi, nell'inconscio collettivo. 3. “Michel porta l'ocarina alla bocca e suona un'aria d'una tristezza straziante”: chiusa di E Pippa balla!, pièce di Gerhard Hauptmann (premio Nobel per

la letteratura 1912 che Thomas Mann raffigurò in *La Montagna incantata*). Ocarina della fine: dell'arte (vetraria) italiana; dei sogni (giovanili). 4. Morta Irma Urteaga: online la sua Sonata per pianoforte (1968). Espressionismo berghiano in ritardo, ma piglio argentino. 5. Ciò che resta dell'imbarazzante Silvia Colasanti: titolo sanremese per bolse settime e acciaccature diatoniche. Resta fin troppo.

—— Film Tv — anno 30 n. 14 — 5.IV.22 — 1. The Canticles di Britten e Messa arcaica di Battiato al Ravenna festival: se di Britten si può fare a meno — salvo l'accurata parodia di Dudley Moore — d'arcaico potevano recuperare *Il ratto d'Europa* (nomen omen) d'Elvezio Sandri, dramma per musica non d'un cantautore. 2. In *La gente mormora* Walter Slezak contrabbassista afferma che il suo strumento non è per assoli: gli autori del film ignoravano Concerto e Sinfonia concertante di Carl Ditters von Dittersdorf, opere di rara grazia. 3. In *Follie di jazz* Burgess Meredith parla con Fred Astaire (“personalità forte, alto slanciato e affascinoso era un uomo da sposare”, Valentina Cortese, Quanti sono i domani passati) d'un saggio sul declino del clavicembalo. Wanda Landowska e Antoinette Vischer si sarebbero risentite. 4. Francesco Filidei (v. Film Tv n. 3/2021) sarà compositore in residenza al teatro Carlo Felice (2022—25): Carlo Infelice.

Altri articoli

Anno 2017

—— Film Tv — anno 25 n. 28 — 11.VII.17 — I diari di Twin Peaks — David Lynch in Twin Peaks è sempre sordo. Che si tratti delle puntate storiche o di quelle recenti, il regista—pittore “espressionista”, pettinato alla James Stewart, compare quale funzionario dell'FBI in pose ai limiti dell'assurdo. Ci siamo ormai abituati a vederlo così. Nel magistrale racconto di Borges del 1941 *Il giardino dei sentieri che si biforcano* leggiamo: “Pensai a un labirinto di labirinti, a un labirinto sinuoso e crescente che abbracciasse il passato e l'avvenire, e che implicasse in qualche modo anche gli astri”. Penso che queste parole inquadrino bene i nuovi episodi di una delle serie più celebrate di sempre: Lynch apre sentieri quasi a ogni puntata, coinvolgendo gli astri. E la realtà — o quello che ne resta — finisce per perdersi nei meandri di un labirinto di sangue e giochi sul linguaggio. Una telefonata del doppio dell'agente Cooper potrebbe dare il titolo a questo mio articolo: “La mucca saltò oltre la luna”. La nuda materia legata alla realtà ha valicato il confine del tempo? Così anche lo spazio di Twin Peaks è un pretesto per giochi di strutture a incastro, che si biforcano verso il South Dakota, New York. I delitti si moltiplicano come i personaggi. Tutto si ribalta e Lynch, come il personaggio di Borges, Ts'ui Pen, che si chiude per 13 anni nel Padiglione della Limpida Solitudine per creare il suo labirinto, è “sordo” a tutto quel che non sia il suo personale mondo: dove spazio e tempo sono racchiusi in un puzzle talmente sfaccettato, che allo spettatore tocca raccoglierne i frammenti. E possa così comporre, da sé, il suo castello dei destini incrociati.

—— Film Tv — anno 25 n. 48 — 28.XI.17 — La rivoluzionaria bara di Django e le note di Luis Bacalov — Sapete quanti sono i sequel e i prequel — rigorosamente apocrifi — di Django, girato nel 1966 da un Sergio Corbucci parecchio sadico? Ne ho contati 18. Inclusi il prequel di Takashi Miike (*Sukiyaki Western Django*, 2007) e l'hommage di Tarantino (*Django Unchained*, 2012). Forse più dei Vangeli apocrifi. Franco Nero, con il suo sguardo ceruleo, è assurto nell'immaginario collettivo a mito con Django: pistolero capace di stendere con pochi colpi — e le mani maciullate, si noti — una banda che si dilunga in chiacchiere ecclesiastiche nella scena finale al cimitero. “Quando si spara si spara, non si parla”, avrebbe detto il “brutto” Tuco Ramirez in *Il buono*, il

brutto, il cattivo (pure del 1966) di Sergio Leone. Poteva essere altrimenti, visto che il vero nome dell'attore è Franco Sparanero? Così si può dire che anche la musica del film, composta da un Luis Bacalov allora accreditato come Luis Enríquez (era nato 84 anni fa in Argentina, da famiglia d'origini bulgare e tradizioni ebraiche), sia entrata nella memoria dello Spaghetti Western, con la canzone Django cantata da Rocky Roberts. Truculento, il film di Corbucci: dall'orecchio mozzato alle mani maciullate, per tacere della mitragliatrice nascosta nella bara che il protagonista trascina con sé. Simbolo — macabro — della sola rivoluzione possibile: la morte? “Ogni cosa signora / è la morte”, ci dice lo Scrittore del dramma *La brigata dei cacciatori* di Thomas Bernhard. Sta di fatto che il film venne vietato ai minori di 18 anni. Una sorte simile toccherà l'anno dopo a *Se sei vivo spara* di Giulio Questi. Ma nel western di quegli anni (il “West” è luogo talmente mitologico e astratto da risultare metafisico) non è difficile scorgere le traduzioni sceniche di una generazione di registi che subì la Seconda guerra mondiale: forse è anche per questo che siamo così legati a quei maestri. Certo, Bacalov non può essere paragonato all'Ivan Vandor delle musiche di *Se sei vivo spara* (come mi disse lo stesso autore: smarrite), né al Morricone del film di Leone, sopra menzionato (genialmente sperimentale proprio nella musica western, più che nel resto). Eppure stupisce il fatto che Bacalov non sia citato nell'Enciclopedia della musica Garzanti (e neppure nel *Grove Dictionary of Music*): perché se è vero che di musica “colta” non ne scrisse mai, è innegabile che — oltre alla chitarra west di Django, a innumerevoli colonne sonore e arrangiamenti — abbia creato le partiture dei film assorti, pensosi e discreti di Emidio Greco.

Anno 2018

—— Film Tv online, 16.III.18 — Carmelo Bene o il vituperio dell'entusiasmo — 16 anni senza Bene (1937—2002). “Bene”, per taluni che lo considerarono istrione barocco: quasi un Provos lacaniano, proclive all'ingiuria kitsch, fomentato da un sornione Costanzo a caccia di contumelie a buon mercato da propinare sui canali berlusconiani, veleggianti negli anni '90 verso il pot—pourri del nulla. Non per caso si scagliò in uno di quegli spettacoli contro l' “entusiasmo”, responsabile per lui di tutto il male dell'uomo (o quasi). Meno “bene”, per quelli che — concordando con l'attore, regista, scrittore — non possono non aver pensato a quella tesi da lui sostenuta: “Il teatro ha dato Shakespeare, ha dato me”. E il teatro fece davvero Bene: asceta del bagordo, con *Nostra Signora dei Turchi* condensò il gesto attoriale con il sentore di un'epoca (il '68, anno del film, anno della contestazione fallita); con *Salomè* ('72) — da Wilde a Richard Strauss, sempre uno scandalo — portò Cristo al vampirismo e il pubblico (sempre vampiro nei confronti dello spettacolo in genere) al parapiglia. Come scordarsi gli scritti di Bene editi — in elegante rilegatura — da Bompiani? Io li scoprii a Neuchâtel, nella biblioteca dell'Università, dove — non avendo nulla da fare — mi recavo a leggerli prendendone appunti. Stoccate di teatro, nella sua prosa scritta assai Bene: dalla fanciulla la quale, anche citando Lacan, troverà modo di estrarre il belletto, fino alle sante divoratrici di purulenti suppurazioni di piaghe. Di questo erede delle barocche cattedrali pugliesi si potrà davvero dire che “sia apparso alla Madonna”. O, se non proprio alla Madonna, almeno a Pinocchio: del quale, magistrale e sinistro, fornì lettura superba, con quel suo timbro vocale che è musica contemporanea: “Addio, mascherine!”, chiudeva Bene l'opera di Collodi. E parve un addio al teatro, e a se stesso.

—— Film Tv — anno 26 n. 34 — 21.VIII.18 — I migliori film del cinema italiano — Le classifiche di critici e docenti: Dario Agazzi: *Altri tempi* (1952) di Alessandro Blasetti / *Totò, Peppino e la...malafemmina* (1956) di Camillo Mastrocinque / *Una vita difficile* (1961) di Dino Risi / *8½* (1963) di Federico Fellini / *Il Boom* (1963) di Vittorio De Sica / *Signore & Signori* (1965)

di Pietro Germi / Dillinger è morto (1969) di Marco Ferreri / Detenuto in attesa di giudizio (1971)
di Nanni Loy / C'eravamo tanto amati (1974) di Ettore Scola / Buone notizie (1979) di Elio Petri.

Anno 2019

—— Film Tv — anno 27 n. 6 — 5.II.19 — Michel Legrand 1932—2019 — Non so se sia particolarmente noto il fatto che Michel Legrand (scomparso a 86 anni lo scorso 26 gennaio) nel 1993 avesse inciso al pianoforte la Sonatine bureaucratique (1917) d'Erik Satie, per l'etichetta Erato. Registrazione della sublime parodia del compositore e didatta Muzio Clementi, che tutti noi sparuti giovinetti bacchettati al pianoforte (“Il tuo tocco è come sacchi di patate sulla tastiera!”, ci veniva detto) abbiamo dovuto imparare. È curioso che Legrand abbia eseguito la satiana satira in quell'anno, essendo già reduce da ben tre Oscar: vinti nel 1969, 1972 e 1984. La freddezza datata di Il caso Thomas Crown, con lo split—screen che appartiene all'archeologia industriale del cinema, è letteralmente riscaldata dalla canzone—Oscar di Legrand: The Windmills of Your Mind, che non richiede alcuna glossa da parte nostra. Perché forse solo Legrand ha saputo unire lo stile sanremese a quello degli chansonnier della Rive Gauche, condendo il tutto con un jazz color confetto. Se avesse registrato Satie in gioventù, dopo il periodo di studi con Nadia Boulanger (la quale, per capirci, fu insegnante di musicisti che vanno da George Gershwin a Jacques Ibert, da Leonard Bernstein a Philip Glass) sarebbe parso meno interessante. Invece, pensare che in Legrand coesistessero le stucchevoli e amatissime Les Demoiselles de Rochefort (1967), tutte moine francesi e dolcezza diabetica, con la freddezza sardonica dell'enigmatico compositore di Entr'acte di René Clair, è ragione sufficiente per farci dubitare delle etichette. Nonché del fatto che si creda di conoscere i meandri segreti delle persone. A riprova di ciò, alcune informazioni su Legrand reperibili in rete: sua moglie risultava a tutti gli effetti Macha Méril (classe 1940), attrice — fra gli altri — in film di Éric Rohmer, Roger Vadim, Jean—Luc Godard, Luis Buñuel, Fabio Carpi, Rainer Werner Fassbinder (ma tutti ricordano Profondo rosso di Dario Argento)...Tuttavia il pubblico del sito di gossip vipfaq.com, per la maggior parte, attribuiva a Legrand, un orientamento gay. Non parliamo poi della sua favolosa ricchezza, che va, nel delirio della rete, dal milione alle centinaia di milioni di euro. “Niente è così difficile come non ingannare se stessi”, avvertiva Ludwig Wittgenstein nel 1937 (Pensieri diversi). A noi piace immaginare Legrand seriamente faceto, che suona il Vivache di Satie, ultimo movimento della Sonatine: vache significa infatti vacca. Garbato dadaismo.

—— Film Tv — anno 27 n. 29 — 16.VII.19 — I migliori film del decennio 2010—2019 — Dario Agazzi: L'attesa (2011) di Francesco Selvi / Carnage (2011) di Roman Polanski / Una separazione (2011) di Asghar Farhadi / Capodanno al Samara (2015) di Michelangelo Buffa / La poltrona del padre (2015) di Àlex Lora, Antonio Tibaldi / Safari (2016) di Ulrich Seidl / Amor sacro, amor profano (2017) di Eckhart Schmidt / Limit (2017) di Javad Daraei / The Square (2017) di Ruben Östlund / Asmrrrr molesto (2019) di Ilaria Pezone.

Anno 2020

—— Film Tv online (segnalato su Film Tv — anno 28 n. 1 — 7.I.20) — La società signorile di massa di Luca Ricolfi — La battuta berlusconiana subliminale dei ristoranti pieni. La situazione d'un trentenne qualunque (Jacopo) che consuma a carico dei genitori. Numeri citati per avallare la tesi che l'Italia sia ormai una società signorile di massa. Evocando una “lenta argentinizzazione” per arrivare a un probabile Blade Runner. Di tutta l'erba un fascio. Ecco il saggio di Ricolfi. L'ho letto attentamente. I numeri tendenziosi: un patrimonio netto (immobiliare e finanziario) d'una

famiglia media italiana non è di 390 mila euro complessivi. Il reddito medio familiare è, sì, di 46 mila euro (Istat 2019): peccato che Ricolfi ometta di dire lordi. Il reddito lordo medio pro capite dichiarato nel 2018 è infatti sceso a 20 mila 670 €; 5 miliardi in meno dell'anno prima (Mef). Beppe Ghisolfi — banchiere, non sociologo — scrive nel suo Manuale di educazione finanziaria: “La maggior parte delle persone dispone di capitali modesti. Per le famiglie italiane il patrimonio si identifica spesso con la casa. L'80% degli italiani è proprietario della propria abitazione”. Il dato dei 390 mila euro è ripreso da Ricolfi da un'indagine di Banca d'Italia: “Quei 400 mila euro sono il consueto miraggio statistico. Il 50% delle famiglie italiane possiede infatti meno del 10% di tutta quella ricchezza”. E i ceti “alti” (per Ricolfi)? “Preferiscono ritirarsi nelle loro avite proprietà di campagna, defilati, riparati all'ombra di un bosco”. Istat 2019: persone a rischio povertà 28,9%. Disoccupazione: 10,6%. Riparato all'ombra del bosco, penso a Ricolfi: l'Italia che vedo non corrisponde al suo sommario ritratto.

—— Film Tv — anno 28 n. 38 — 16.VIII.20 — Non toccare la donna bianca (1974) di Marco Ferreri — Il western secondo Ferreri. Ovvero un collage d'eccezione composto da sedimentati cliché del repertorio cinematografico, insensati sul piano della logica realista. Il West a Parigi nel XX secolo. Toro Seduto e gli indiani che cucinano in paioli di rame. Mastroianni—Custer che giunge alla Gare du Nord in vagone letto come Mussolini alla Marcia su Roma. Il pettine smarrito dal generale sul treno e il ritratto della moglie nella cornice Coca—Cola. Paolo Villaggio in felpa (è americano!) nel ruolo del professor Pinkerton. Capolavori di nonsense in una caustica decostruzione del genere dei generi. Perché se La Panne di Dürrenmatt è “un requiem per il romanzo giallo”, questo film è il requiem del Western.

Anno 2021

—— Film Tv — anno 29 n. 9 — 2.III.21 — Paolo Castaldi 1930—2021 — Il 22 febbraio se n'è andato a 90 anni Paolo Castaldi. Giorno del compleanno di Chopin, che lui venerava. Nato nel 1930, scompare una fetta di musica contemporanea. Era un genio, un intellettuale vero; anche un pazzo: impossibile non litigarci. Memorabili le sue recensioni da Darmstadt negli anni 60. Piccolo, vulcanico, mi riceveva sempre in vestaglia nel suo bell'appartamentino borghese milanese, dove sembrava che Adorno avesse bevuto il tè con lui. Ha inventato il concettualismo musicale in Italia. Insuperabile maestro del collage, le sue partiture sono una più bella dell'altra: anche da vedere. Pittori e calligrafi hanno da imparare. Già tanti anni fa, fu messo da parte: scomodo e polemico. Capace di aspre dolcezze, mi ricordo quando mi regalò Cardini. Solfeggio parlante, insieme offrendomi un dolce di carnevale: infilò la partitura in un sacco e lasciò sulla copertina delle ditate. Ho una sua sceneggiatura per un film. S'intitola: Film. La realtà. È surreale. Come ogni incontro avuto con lui.

Lista ragionata dei nomi e dei concetti (→ trova)

Nota: in grassetto viene indicato il termine con cui è reperibile un nome citato non completo nel testo.

Felice Accame — scrittore

Arthur Adamov — scrittore

Adelphi — editore

Theodor Wiesengrund **Adorno** — filosofo

Gretel Adorno — chimica

Dario Agazzi — critico

Domenico Alberti — compositore
Albertina — personaggio
Marietta Alboni — cantante
Dante Alderighi — compositore
Ale — v. Giacomo Laser
Domitilla Alessi — editrice
Alibaba — società
Alice — personaggio
Giacomo Allazzetta — v. Giacomo Laser
Woody Allen — regista
Giovanni Allevi — compositore
Alto—basso — mescolanza
Amazon — società
Gianni Amelio — regista
Wes Anderson — regista
Antigone — personaggio
Asia Argento — attrice
Dario Argento — regista
Giorgio Armani — stilista
Anna Arte — v. Giacomo Laser
Art nouveau (o liberty) — movimento
Fred Astaire — ballerino
Astrattismo — movimento
Atonalità — metodo
John Aubrey — scrittore
Austerlitz — personaggio
Avanguardia — movimento
Aleksey Aygi — compositore
Gennadiy Aygi — scrittore

Babbo Natale — personaggio
Luis Bacalov — compositore
Cecilia Bach — cantante
Johann **Christian** Bach / **J.C. Bach** — compositore
Johann Sebastian Bach — compositore
Paul Badura—Skoda — pianista
Guido Baggiani — compositore
Hugo Ball — scrittore
Adriano Banchieri — compositore
Bandcamp — società
Cathy Barberian — cantante
Béla Bartók — compositore
Franco **Battiato** — cantante
Giorgio Battistelli — compositore
Raphaël Bazardjian — critico
Beatles — cantanti
Wolfgang Becker — regista
Samuel Beckett — scrittore

Ludwig van **Beethoven** — compositore
David Belasco — scrittore
Vincenzo **Bellini** — compositore
Carmelo Bene — attore
Alberto Beneduce — banchiere
Benetton — società
Alban Berg [**bergiano**] — compositore
Ingmar **Bergman** — regista
Luciano Berio — compositore
Berlusconi, Silvio [**berlusconiana**] — politico
Thomas Bernhard — scrittore
Gian Lorenzo Bernini — scultore
Leonard Bernstein — direttore d'orchestra
Mirko Bertuccioli — cantante
Biblion — editore
Bignami — editore
Alessandro Blasetti — regista
Chiara Bleve — pianista
Severino Boezio — filosofo
Stefano **Bollani** — pianista
Bompiani — editore
Mike Bongiorno — presentatore
Jorge Luis Borges — scrittore
Borghesia — proprietari
Ezio Bosso — compositore
Annalisa Bottacin — curatrice
Nadia Boulanger — compositrice
Pierre Boulez — compositore
Michele Braga — compositore
Johannes **Brahms** — compositore
Bertolt Brecht — scrittore
Jean de Bret — dedicataria
Benjamin **Britten** — compositore
Hermann Broch [**brochiana**] — scrittore
Amanda Brown — compositrice
Bianca Brownies — cantante
Anton Bruckner — compositore
Filippo **Brunelleschi** — architetto
Bucefalo — personaggio
Michelangelo Buffa — regista
Luis Buñuel — regista
Elzbieta Busłowska — ricercatrice
Ferruccio Busoni — compositore
Sylvano Bussotti — compositore
Dino Buzzati — scrittore

John Cage — compositore
Maccio Capatonda — attore

Vittorio Caprioli — regista
Cornelius Cardew — compositore
Giancarlo Cardini — pianista
Fabio Carpi — regista
Fiorenzo Carpi — compositore
CartaCanta — editore
Renato Cartesio [**cartesiana**] — filosofo
Giacomo **Casanova** — avventuriero
Alfredo Casella — compositore
Paolo Castaldi — compositore
Niccolò Castiglioni — compositore
Chanteclair — società
Charlie Chaplin — regista
Ernesto Che Guevara — guerrigliero
Giuseppe Chiari — compositore
Fryderyk Chopin — compositore
Pëtr Ill'ič **Ciaikovskij** — compositore
Marco Tullio **Cicerone** — scrittore
Emil **Cioran** — scrittore
René Clair — regista
Alvan G. Clark — astronomo
Muzio Clementi — compositore
Clitoria — personaggio
Coca—Cola — società
Jean Cocteau — scrittore
Silvia Colasanti — compositrice
Collage — metodo
Carlo **Collodi** — scrittore
Liliana Colombo — regista
Coma_Cose — cantanti
Ben Comeau — pianista
Luigi Comencini — regista
Comunismo — v. utopia
Contrappunto — tecnica
Cooper — personaggio
Gino **Coppedè** — architetto
Sergio Corbucci — regista
Arcangelo **Corelli** — compositore
Valentina Cortese — attrice
Gabriele Cosmi — compositore
Cosmo — cantante
Maurizio **Costanzo** — presentatore
Saverio Costanzo — regista
COVID—19 — virus
Bettino **Craxi** — politico
Renzo Cresti — musicologo
Gesù **Cristo** — Messia
Enrico Cuccia — banchiere

Curci — editore
Clifford Curzon — pianista
George Armstrong **Custer** — militare
Cybele Records — editore

Dada — movimento
Salvador **Dalì** — pittore
Gabriele **D'Annunzio** — scrittore
Javad Daraei — regista
Claude Debussy — compositore
Gilles Deleuze [**deleuziana**] — filosofo
Edda Dell'Orso — cantante
De Luca — editore
Catherine Deneuve — attrice
Delia Derbyshire — compositrice
Jaques **Derrida** — filosofo
Vittorio De Sica — regista
Alexandre Desplat — compositore
Paul **Dessau** — compositore
Giovanni Dettori — compositore
Deutsche Grammophon — editore
Bette Devis — attrice
Dialettica — confronto
Diraghi — personaggio
Carl Ditters von Dittersdorf — compositore
Documenta Madrid — concorso
Dodecafonia — metodo
Dolore — vita
Franco Donatoni — compositore
Florian Henckel von Donnersmarck — regista
Fëdor **Dostoevskij** — scrittore
Theodor **Dreiser** — scrittore
Jean Dubé — pianista
Duce — v. Benito Mussolini
Duchi d'Assia
Giacomo Dufur — v. Giacomo Laser
Friedrich **Dürrenmatt** — scrittore

EBay — società
Edizioni del credito cooperativo
Giulio Einaudi — editore
Ludovico Einaudi — compositore
Luigi Einaudi [**presidente Luigi**] — politico
Eminem — cantante
Enarmonia — tecnica
Giuseppe Giorgio Englert — compositore
Luis Enríquez — v. Luis Bacalov
Erato — editore

Esiodo — scrittore
Espressionismo — movimento
Esterházy — mecenate
Esterno notte — manifestazione
Euclide [**euclidea**]— matematico
Eusebio — v. Robert Schumann
Franco Evangelisti — compositore

Walter Faith, Walter — compositore
Manuel de Falla — compositore
Asghar Farhadi — regista
Rainer Werner Fassbinder, Rainer Werner — regista
Pierfrancesco **Favino** — attore
FBI — polizia
Gennaro Francesco Federico — scrittore
Fedez — cantante
Federico Fellini — regista
Giangiacomo Feltrinelli — editore
Marco Ferreri — regista
Lorenzo Ferrero — compositore
Festival des cinémas différents et expérimentaux di Parigi
Festival Internazionale di musica contemporanea di Venezia
John Field — compositore
Francesco Filidei — compositore
Finmeccanica — società
Karianne Fiorini — archivista
Fishball — cantante
Gustave Flaubert — scrittore
Richard Fleischer — regista
Fonzie — personaggio
Ilario Fortuna Ilario — v. Giacomo Laser
Vladimir Foscia — v. Giacomo Laser
Lukas Foss — compositore
Franco Angeli — editore
Sigmund **Freud** — psicoanalista
Johann Jakob **Froberger** — compositore

Gabriella — personaggio
Angelo Galasso — stilista
Michael Galasso — compositore
Alessio Galbiati — critico
Domenico Gallo — compositore
Giuseppe **Gambirasio** — architetto
Garzanti — editore
Dario Gavinai — personaggio
Karl Geiringer — musicologo
Pietro Germi — regista
George Gershwin — compositore

Ghibli — editore
Antonio Ghislanzoni — scrittore
Beppe Ghisolfi — banchiere
André Gide — scrittore
Pier Paolo **Giglioli** — sociologo
Giulia — fotografa
Philip Glass — compositore
Cristoph Wilibald **Gluck** — compositore
Jean—Luc Godard — regista
Karel Goeyvaerts — compositore
Erving Goffman — sociologo
Frances Goffman Bay — attrice
Carlo **Goldoni** — scrittore
Google Maps — servizio
Hermann **Göring** — politico
Gorgone — personaggio
Maxim **Gorkij** — scrittore
Glenn Gould — pianista
Hans Goverts — cembalista
Rodolfo Graziani — politico
Emidio Greco — regista
Ron Greiner — compositore
Edward Grieg — compositore
Jim Grimm — compositore
George Grosz — pittore
Gruppo di Improvvisazione Nuova Consonanza — ensemble
Grušinà — personaggio
K. **Gryzly** — revisore
Andrea Guerra — compositore
Tonino Guerra — scrittore
Gulliver — personaggio
Wolfgang Güttler — contrabbassista

Haffner — borgomastro
Elisabeth **Haffner** — dedicataria
Reynaldo Hahn — compositore
Georg Friedrich **Händel** — compositore
Franz—Joseph **Haydn** — compositore
Klaus Hashagen — compositore
Roman Haubenstock—Ramati — compositore
Josef Matthias Hauer — compositore
Gerhard Hauptmann — scrittore
Hegel, Georg Wilhelm Friedrich [**hegeliana**] — filosofo
Wolfgang Heisig — compositore
Hans—Joachim Hesperos — compositore
Hermann Hesse — scrittore
Paul Hindemith — compositore
Hoffman—La Roche — società

Eva Hölderlin — organista
Friedrich Hölderlin — scrittore
Wolfgang Hufschmidt — compositore

Jacques Ibert — compositore
ICAR — Istituto Centrale per gli Archivi
Il fatto quotidiano — giornale
Michele **Innocente** — regista
Eugène Ionesco — scrittore
Ippopotamo Arcibaldo — v. Theodor Wiesengrund Adorno
IRI — istituto per la ricostruzione industriale
Istat — istituto nazionale di statistica
Charles Ives — compositore
Ivreatronic — editore

Carlo Jachino — compositore
Silvana **Jachino** — attrice
Myriam Jacob—Allard — regista
Jacopo — personaggio
Michael Jackson — cantante
Derek Jarman — regista
Alfred Jarry — scrittore
Jerome Klapka **Jerome** — scrittore
Gianluca Jodice — regista
Nunnally Johnson — scrittore
Josefine — personaggio

Aram Kaciaturian — compositore
Franz Kafka — scrittore
Mauricio Kagel — compositore
Vasilij **Kandinskij** — pittore
Kantor — v. Johann Sebastian Bach
Tadeusz Kantor — scrittore
Andy Kaufman [**kaufmaniano**] — attore
Wong Kar—wai — regista
Krzysztof Kieślowski — regista
Søren **Kirkegaard** — filosofo
Kitsch — volgo
Klanglogo — editore
Klaus il folle — personaggio
Heinrich von Kleist — scrittore
Klingsor — personaggio
Hirokazu Kore—eda — regista
Barbara **Korn** — vedova Korn
Peter Jona Korn — compositore
Stanley Kubrik — regista
György Kurtág — compositore

Mario Labroca — compositore
Jacques **Lacan** — psicoanalista
Helmut Lachenmann — compositore
Lady Gaga — cantante
Wanda Landowska — clavicembalista
Fritz Lang — regista
Mauro Lanza — compositore
Davide La Rocca — scrittore
Lascia o raddoppia? — programma TV
Giacomo Laser — regista
La Vita Felice — editore
Lea Pocket Scores — editore
Michel Legrand — compositore
Leonard J. Lehrman — compositore
Sergio Leone — regista
Leone d'Oro — premio
Giacomo **Leopardi** — scrittore
Claude **Lévi—Strauss** — antropologo
Wolf Eberhard **von Lewinski** — critico
György **Ligeti** — compositore
LIM — editore
Franz **Liszt** — compositore
Locarno Film Festival
Lockdown — coprifuoco
Anestis Logothetis — compositore
Adolph **Loos** — architetto
Nanni Loy — regista
Alex Lora — regista
Löwenbräu Beer — società
Federico L. Lucia — v. Fedez
Luca — evangelista
Luciano — attore
Lufthansa — società
Witold Lutosławski — compositore
David Lynch, David — regista

Bruno Maderna — compositore
Madonna — Vergine
M° Scannagatti — personaggio
M° Tiburzi — personaggio
Maggio musicale fiorentino — festival
Luigi Maiello — giornalista
Malatesta Film Festival
David Mamet — regista
Thomas Mann — scrittore
Giacomo Manzoni — compositore
Margherita e Gastone — dedicatari
Walter **Marchetti** — compositore

Matteo Marelli — critico
Tommaso Mariani — scrittore
Margherita Martelli — archivistica
Karl **Marx** — filosofo
Lorenzo **Mascheroni** — matematico
Jules **Massenet** — compositore
Giulio Masseroni — pittore
Camillo Mastrocinque — regista
Marcello **Mastroianni** — attore
Mario Mattoli — regista
Ignazio Fabio Mazzola — regista
Mef — Ministero economia e finanze
Felix **Mendelssohn** — Bartholdy — compositore
Filippo Meneghetti — regista
Michele Menini — compositore
Burgess Meredith — attore
Macha Méril — attrice
Ludwig Metzger — politico
André Meyer — banchiere
Takashi Miike — regista
Lech Miklaszewski — compositore
Miller Beer — società
Minimalismo — movimento
Ángela Molina — attrice
Marilyn Monroe — attrice
Stefano Montanari — violinista
Dudley Moore — pianista
Stefano Mordini — regista
Antonella Moretti — pianista
Nanni Moretti — regista
Ennio Morricone — compositore
Morte — méta
Mostra del cinema di Venezia
Wolfgang Amadeus Mozart — compositore
Gabriele Muccino — regista
Shannon Murphy — regista
Martino Murru — v. Giacomo Laser
Benito **Mussolini** — politico

Henri Nafilyan — compositore
Léon Nafilyan — architetto
Mikio Naruse — regista
Jean Negulesco — regista
Neobarocco — movimento
Neoromanticismo — movimento
Neotonalismo — movimento
Neue Musik / Nuova Musica — movimento
Franco Nero — attore

Jack Nicholson — attore
Daria Nicolodi — attrice
Sarah Nicolls — pianista
Friedrich Nietzsche — filosofo
Nobel — premio
Luigi Nono — compositore
Luigi Nono — pittore
Novalis — scrittore
Novecento — v. tramonto
Nuova oggettività — movimento
Nuova Semplicità — movimento

Alessio Odini — traduttore
Oèdipus — editore
Magda Olivetti — traduttrice
Olschki — editore
Orma — editore
José Ortega y Gasset — filosofo
Oscar — premio
Ruben Östlund — regista

Angelo Paccagnini — compositore
Anna Pannocchia — attrice
Nichlas Papadimitriou — compositore
Pardi di domani — concorso
Cristian Parigi — v. Giacomo Laser
Payot — editore
Joe Pellecchia — personaggio
Krzysztof Pendercki — compositore
Giovanni Battista Pergolesi — compositore
Pesaro Film Festival
Elio Petri — regista
Ilaria Pezone — regista
Pablo **Picasso** — pittore
Piccoli brividi — libri
Piccolo—borghese — mentecatto
Proletariato — nullatenenti
Franco Piersanti — compositore
Pinocchio — personaggio
Nicola Piovani — compositore
Pleistocene — epoca
Roman Polanski — regista
Politonalità — metodo
Pornhub — società
Postmoderno — movimento
Potere Operaio — giornale
Renato **Pozzetto** — attore
Principe California — v. Giacomo Laser

Maria Procino — archivistica
Provos — contestatari
Professor Pinkerton — personaggio
Sergej **Prokof'ev** — compositore
Kazimierz Przybylski — compositore
Giacomo Puccini — compositore
Pulitzer — premio
PWM — editore

Giulio Questi — regista
Bernard Quiriny — scrittore
Quodlibet — editore

Tuco Ramirez — personaggio
Francesco Ranci — sociologo
Rapporto Confidenziale — rivista
Mauro Ravelli — pianista
Steve Reich — compositore
Reitling — utente
Repertorio Zero — ensemble
Ricchezza — fraintendimento
Max Richter — compositore
Luca Ricolfi — sociologo
Ricordi — editore
Josef Anton Riedl — compositore
Virgilio Riento — attore
Rainer Maria Rilke [**rilkianamente**] — scrittore
Dino Risi — regista
Rocky Roberts — cantante
Maximilien de **Robespierre** — rivoluzionario
Éric Rohmer — regista
Romantik — movimento
Ottone Rosai — pittore
Alex Ross — scrittore
Roberto **Rossellini** — regista
Vasco Rossi — cantante
Gioachino **Rossini** — compositore

Alessio Sabella — compositore
Paul Sacher — mecenate
Curt Sachs — etnomusicologo
Michael Saltykov—Ščedrin — scrittore
August Sander — fotografo
Elvezio Sandri — scrittore
Giulio Sangiorgio — critico
Sanremese — v. kitsch
Mauro Santini — regista
Pasquale De Santis — fotografo

Erik Satie — compositore
Antonio Savoldi — editore
Domenico **Scarlatti** — compositore
Scatole Parlanti — editore
Carlo Michele Schirinzi — regista
Salvatore **Sciarrino** — compositore
Ettore Scola — regista
Hermann Scherchen — direttore d'orchestra
Eckhart Schmidt — regista
Dieter **Schnebel** — compositore
Arnold Schönberg, Arnold — compositore
Arthur **Schopenhauer** — filosofo
Franz Schubert — compositore
Manfred Schubert — compositore
Robert Schumann — compositore
Winfried Georg **Sebald** — scrittore
Toro Seduto — capo indiano
Giovanni **Segantini** — pittore
Ulrich Seidl — regista
Francesco Selvi — regista
Seneca — filosofo
Serialismo integrale — metodo
Sessantotto — movimento
Sfera Ebbasta — cantante
William **Shakespeare** — scrittore
Gerry Sherman — compositore
Jean **Sibelius** — compositore
Silva Screen Records — editore
SIMC — Società Italiana Musica Contemporanea: 16
Walter Slezak — attore
Gianni—Emilio Simonetti — situazionista
Sirene wAVE — concorso
Viktor Šklovskij — scrittore
Zigmunds Skujiņš — scrittore
Bedrich Smetana — compositore
Steven **Soderbergh** — regista
Fëdor Sologub — scrittore
Aleksandr Solženicyn — scrittore
Alberto Sordi — attore
Spaghetti Western — genere
Franco Sparanero — v. Franco Nero
Oswald Spengler — filosofo
Speranza — v. utopia
Spermando — personaggio
Spinell — personaggio
Josef **Stalin** — politico
Stamitz — dinastia
Carl Stamitz — compositore

Hans Ulrich **Steigleder** — compositore
Wolfgang Steinecke — musicologo
Stendhal [**stendhaliano**] — scrittore
Steno — regista
Laurence Sterne — scrittore
James Stewart — attore
Adalbert Stifter — scrittore
Karlheinz Stockhausen — compositore
Richard **Strauss** — compositore
Igor **Stravinskij** — compositore
Strutturalismo — movimento
Gertrud Stupp — alienata
Sturm und Drang — movimento
Surrealismo — movimento / estetica
Suvini—Zerboni — editore
Jonathan Swift — scrittore
Karol Szymanowski — compositore

Guido Tacchini, Guido — trombonista
Tacito [**tacitiana**] — scrittore
Hideko Takamine — attrice
Quentin **Tarantino** — regista
Béla Tarr — regista
Simone Tempia — scrittore
Terra Ignota — editore
Daniela Terranova — compositrice
Flavio Testi — compositore
Osamu Tezuka — fumettista
Henry David **Thoreau** — filosofo
Antonio Tibaldi — regista
Titano — v. Ludwig van Beethoven
Ernst Toch — compositore
Tonalità — metodo
Armando Torno — scrittore
Luciano Torre — v. Giacomo Laser
Totò — attore
Federigo Tozzi — scrittore
Trabant — società
Georg Trakl — scrittore
Tramonto — occidente
Augusto Tretti — regista
Antonio Trudu — musicologo
Donald Trump — politico
Ivan S.Turgenev — scrittore
Giacchino Turù — v. Giacomo Laser

Ubu — personaggio
Shigeru Umebayashi — compositore

Universal Edition — editore
Irma Urteaga — compositrice
Utopia — idea

Roger Vadim — regista
Franca Valeri — attrice
Alberto Valtellina — regista
Ivan Vador — compositore
Evelyn Varden — attrice
Giuseppe Verdi — compositore
Giovanni Verrando — compositore
Via dei Matti n.0 — programma TV
Paolo Villaggio — attore
Jesús Villa—Rojo — compositore
Vimeo — società
Thomas Vinterberg — regista
Violenza — coloni / femminismo
Antoinette Vischer — clavicembalista
Visions du Réel — festival
Paolo Vitali — architetto
Antonio Vivaldi — compositore
Jules de Vries — sassofonista

Richard Wagner — compositore
Rudolf Wagner—Régeny — compositore
Robert Walser — scrittore
Filter Walter — v. Giacomo Laser
William **Lloyd Warner** — sociologo
Clifton Webb — attore
Andrew Lloyd Webber — compositore
Anton Webern — compositore
Kurt Weill — compositore
Peter Weir — regista
Peter Weiss — scrittore
WhatsApp — società
The White Stripes — cantanti
Wikipedia — enciclopedia
Oscar **Wilde** — scrittore
Billy Wilder — regista
John Williams — compositore
Ludwig Wittgenstein — filosofo

YouTube — società

Enore Zaffiri — compositore
Checco Zalone — attore
Zecchini — editore
Giorgio **Zenoni** — architetto: 34

Bruno Zevi — architetto
Zio Tobia — personaggio

Lista delle opere citate nel testo (→ trova attraverso il titolo)

Felice Accame: “la potenza di mneme” — romanzo

Arthur Adamov: Paolo Paoli — pièce

Theodor Wiesengrund Adorno:

- Filosofia della musica moderna — saggio
- Quartetti — partiture

Dario Agazzi: Compendio Jim Grimm — Protocollo Walter Faith — saggio

Dante Alderighi: Sogni lieti — partitura

Woody Allen:

- Un'altra donna — film
- Rifkin's Festival — film

Gianni Amelio: Hammamet — film

Wes Anderson: I Tenenbaum — film

Dario Argento: Profondo rosso — film

John Aubrey: Vite brevi di uomini eminenti — memorie

Johann Christian Bach:

- Concerto op. 13 n. 4 — partitura
- Concerto per viola — partitura
- Sei sinfonie per fiati — partitura

Johann Sebastian Bach:

- Il Clavicembalo ben temperato — partitura
- Concerto italiano — partitura
- Fantasia cromatica e fuga — partitura
- Fuga all'imitazione della cornetta di postiglione — partitura
- Toccata in do minore — partitura
- Variazioni Goldberg — partitura

Guido Baggiani: E con il suono per un istante l'eco fa ritorno — partitura

Claudio Baglioni: Gli anni più belli — canzone

Adriano Banchieri: Contrappunto dialettico alla mente — partitura

Béla Bartók:

- Divertimento per archi — partitura
- Musica per archi, percussioni e celesta — partitura

Franco Battiato: Messa arcaica — partitura

Giorgio Battistelli:

- Experimentum mundi — partitura
- Lot — partitura
- Wake — partitura

Raphaël Bazardjian: Federico Nietzsche il Gran Ciarlatano — saggio

Wolfgang Becker: Good Bye Lenin — film

Ludwig van Beethoven:

- Nona sinfonia — partitura
- Per Elisa — partitura

- Settetto op. 20 — partitura
- Sonata al chiaro di luna — partitura

David Belasco: Madame Butterfly — pièce

Vincenzo Bellini: La Sonnambula — partitura

Marco Bellocchio: Marx può aspettare — film

Carmelo Bene:

- Nostra Signora dei Turchi — film
- Opere Bompiani — antologia
- Salomè — film

Luciano Berio: Sinfonia — partitura

Thomas Bernhard:

- La brigata dei cacciatori — pièce
- La fornace — romanzo
- Midland a Stilfs — racconti
- Perturbamento — romanzo
- Il Soccombente — romanzo
- Ungenach — racconto

Alessandro Blasetti: Altri tempi — film

Severino Boezio: De institutione musica — saggio

Mauro Bolognini — Luciano Salce — Alberto Sordi: Dove vai in vacanza? — film

Jorge Luis Borges: Il giardino dei sentieri che si biforcano — racconto

Annalisa Bottacin (a cura di): Piccolo Dizionario Musicale Stendhaliano

Pierre Boulez:

- Le marteau sans maître — partitura
- Note d'apprendistato — saggio
- Per volontà e per caso — saggio
- Pensare la musica oggi — saggio
- Schönberg è morto — saggio

Johannes Brahms: Concerto op. 15 — partitura

Bertolt Brecht:

- Diari
- L'opera da tre soldi — pièce

Benjamin Britten: The Canticles — partitura

Anton Bruckner: Sinfonia n. 4 — partitura

Michelangelo Buffa: Capodanno al Samara — film

Ferruccio Busoni: Concertino per clarinetto — partitura

Dino Buzzati:

- Il cane che ha visto Dio — racconto
- Il crollo della Baliverna — racconto

John Cage: 4'33'' — partitura

James Cameron: Titanic — film

Maccio Capatonda: Italiano medio — film

Vittorio Caprioli: Scusi, facciamo l'amore? — film

Cornelius Cardew:

- Stockhausen al servizio dell'imperialismo — saggio
- Treatise — partitura

Giancarlo Cardini: Oggetto che cade — partitura

Fiorenzo Carpi:

- Concerto per flauto e orchestra da camera — partitura
- Sonata notturna — partitura
- Varianti e Inno — partitura

Alfredo Casella: Missa solemnis pro pace — partitura

Paolo Castaldi:

- Anfrage — partitura
- Cardini. Solfeggio parlante — partitura
- 153 — partitura
- Dieci discanti — partitura
- Elisa — partitura
- Film — sceneggiatura
- Finale — partitura
- Grid — partitura
- In nome del padre — Riflessione su Stravinskij — saggio

Niccolò Castiglioni: Come io passo l'estate — partitura

Charlie Chaplin: Tempi moderni — film

Fryderyk Chopin:

- Fuga a due voci — partitura
- Notturmo op. 90 n. 2
- Preludi — partitura

Pëtr Ill'ič Ciaikovskij:

- La Tempesta — partitura
- Valzer dei fiori — partitura

René Clair: Entr'acte — film

Jean Cocteau — La difficulté d'être (La difficoltà di essere) — saggio

Paolo Cognetti: Sogni di Grande Nord — film

Silvia Colasanti: Ciè che resta — partitura

Carlo Collodi: Pinocchio — romanzo

Liliana Colombo:

- Icemeltland Park — film
- Maxi — film
- Maximilian — film
- Mi chiamo COVID — serie YouTube
- Preludio — film
- Xxxxxxx — film

Ben Comeau: Fuga su "Donald Trump is a Wanker" — partitura

Luigi Comencini: L'ingorgo — film

Sergio Corbucci: Django — film

Valentina Cortese: Quanti sono i domani passati — memorie

Saverio Costanzo: L'amica geniale — serie TV

Renzo Cresti: Musica presente. Tendenze e compositori di oggi — saggio

Javad Daraei: Limit — film

Jacques Demy: Les Dames de Rochefort — film

Delia Derbyshire:

- Golden Sands — elettronica
- The Delian Mode — elettronica

Jaques Derrida: Ciò che resta del fuoco — saggio

Vittorio De Sica:

- Ladri di biciclette — film
- Il Boom — film

Giovanni Dettori:

- Fuga su tema di Eminem — partitura
- Fuga su tema di Michael Jackson — partitura
- Fuga su tema di Lady Gaga — partitura

Carl Ditters von Dittersdorf:

- Concerto per contrabbasso e orchestra — partitura
- Sinfonia concertante per contrabbasso, viola e orchestra — partitura

Dizionario di sessuologia Longanesi

Franco Donatoni:

- Antecedente X — scritto
- Questo — scritto
- Clair 1 — partitura

Florian Henckel von Donnersmarck: Le vite degli altri — film

Friedrich Dürrenmatt: La Panne — racconto

Enciclopedia della musica Garzanti

Giuseppe Giorgio Englert: Suite Ocre — partitura

Franco Evangelisti:

- Incroci di fasce sonore — partitura
- Proporzioni — partitura
- 4! — partitura

Walter Faith:

- Divertimento — registrazione
- Kammerkonzert — registrazione
- Piano Concerto — registrazione
- Sinfonietta — registrazione

Manuel de Falla: Il teatro dei burattini di maestro Pietro — partitura

Asghar Farhadi: Una separazione — film

Rainer Werner Fassbinder: Otto ore non sono un giorno — serie TV

Gennaro Antonio Federico: La serva padrona — libretto

Federico Fellini: 8½ — film

Emerald Fennell: Una donna promettente — film

Marco Ferreri:

- Dillinger è morto — film
- Non toccare la donna bianca — film

Lorenzo Ferrero:

- A Red Wedding Dress — partitura
- Immigrati — elettronica
- Marilyn — partitura
- Tempi di quartetto — partitura

- Risorgimento! — partitura
John Field: 18 Notturmi — partitura
Francesco Filidei: Tre quadri — partitura
Fishball: Scoteka — canzone
Richard Fleischer: 2022: i sopravvissuti — film
Lukas Foss: Preludio in re — partitura
Anatole France: Il libro del mio amico — romanzo
Alessio Galbiati: Dizionario dei luoghi comuni del cinema italiano
Karl Geiringer: I Bach. Storia di una dinastia musicale — saggio
Pietro Germi: Signore & Signori — film
Antonio Ghislanzoni: Gli artisti da teatro — romanzo
Beppe Ghisolfi: Manuale di educazione finanziaria
André Gide: I falsari — romanzo
Craig Gillespie: Crudelia — film
Karel Goeyvaerts: Sonata per 2 pianoforti — partitura
Erving Goffman: Simboli di appartenenza a una classe sociale — Sul rinfrescare le idee al pollo — saggi
Grafia musicale e segno pittorico nell'avanguardia musicale italiana (1950—1970) — saggio
Edward Grieg: Peer Gynt — partitura
The Grove Dictionary of Music and Musicians

Klaus Hashagen: Capriccio — elettronica
Gerhard Hauptman: E Pippa balla! — pièce
Franz—Joseph Haydn:
- Concerto per corno in re — partitura
- Concerto per organo in do HV XVIII, 1 — partitura
- La Creazione — partitura
- Il ladro di mele ovvero il cacciatore di tesori — partitura
- Le pescatrici — partitura
- Sinfonia degli addii — partitura
- La sorpresa — partitura
- Le Stagioni — partitura
- Variazioni in fa minore — partitura

Wolfgang Heisig: Le marteau sans maître avec le maître sans marteau — partitura

Hans—Joachim Hespos: Z Dor — partitura

Hermann Hesse:

- Il lupo della steppa — romanzo
- L'ultima estate di Klingsor — novella
- Siddharta — romanzo

Anthony van Hoboken: Catalogo ragionato di Haydn

Friedrich Hölderlin: O conciliante, o Tu non mai creduto... — inno: →Trova con: “Cauto sfiora, sempre conscio della misura,

Wolfgang Hufschmidt: Meissner Tedeum — partitura

Eugène Ionesco:

- La cantatrice calva — pièce
- Le sedie — pièce

Charles Ives:

- Unanswered Question — partitura
- Variations on America — partitura

Carlo Jachino:

- 6 piccoli pezzi dodecafonici — partitura
- Tecnica dodecafonica — Trattato pratico — saggio

Myriam Jacob—Allard:

- Autoportrait — film
- Fleurs d'artifice — film
- Parler pour parler — serie
- Les princesses qui pissent — film
- Les quatres récits d'Alice — film
- Soldat Lebrun: devenir et etre le héros — film
- Willie Lamothe: devenir et etre le héros — film

Derek Jarman: Blue — film

Jerome Klapka Jerome: Tre uomini in barca — romanzo

Norman Jewison: Il caso Thomas Crown — film

Gianluca Jodice: Il cattivo poeta — film

Radu Jude: Sesso sfortunato o follie porno — film

Aram Kaciaturian:

- Gayane — partitura
- Toccata — partitura

Franz Kafka:

- Un digiunatore — racconto
- Josefina la cantante ovvero il popolo dei topi — racconto
- Parabola dei cinque fucili giocattolo — racconto
- La Tana — racconto

Mauricio Kagel: Ludwig van — film

Tadeusz Kantor:

- La classe morta — pièce
- Un tranquillo posto di campagna — pièce

Wong Kar—wai: In the Mood for Love — film

Lawrence Kasdan: Il grande freddo — film

Krzysztof Kieślowski: Decalogo — film

Hirokazu Kore—eda: Le verità — film

Stanley Kubrik:

- 2001: Odissea nello spazio — film
- Shining — film

György Kurtág: Samuel Beckett: Fin de Partie — partitura

Mario Labroca:

- Il flauto magico di W. A. Mozart — saggio
- Ritmi di marcia — partitura

Fritz Lang: Harakiri — film

Walter Lang: Governante rubacuori — film

Mauro Lanza: Barocco — partitura

Davide La Rocca: Le peggiori notti della nostra vita — saggio

Giacomo Laser:

- Ale — film
- Delle cose nascoste fin dalla scomparsa — film
- Disinforma e rinuncia — programma radio
- Gabor e il disco da tavolo — film
- Giacomo Laser è confuso — film
- La mano di Giacomo Laser — film
- Sax on Sax off — elettronica

Michel Legrand: The Windmills of Your Mind — canzone

Sergio Leone: Il buono, il brutto, il cattivo — film

György Ligeti: Le Grand Macabre — partitura

Àlex Lora—Antonio Tibaldi: La poltrona del padre — film

David Lynch:

- Cuore selvaggio — film
- I segreti di Twin Peaks — serie TV
- Twin Peaks — serie TV
- Velluto Blu — film

Anestis Logothetis: Odyssee — partitura

Nanni Loy: Detenuto in attesa di giudizio — film

Luca: Vangelo

M° Scannagatti: Epopea italica — fantapartitura

Joseph L. Mankiewicz: La gente mormora — film

Anthony Mann: Il piccolo campo — film

Thomas Mann:

- La montagna incantata — romanzo
- Tristano — racconto

Tommaso Mariani: Livietta e Tracollo — libretto

Garry Marshall: Happy Days — serie TV

Margherita Martelli—Maria Procino: Enrico Cuccia in Africa Orientale Italiana 1936—1937 — saggio

Jules Massenet: Thaïs — partitura

Camillo Mastrocinque: Totò, Peppino e la...malafemmina — film

Mario Mattoli: Il medico dei pazzi — film

Ignazio Fabio Mazzola:

- Natale nazista — film
- Piano Pi_no — film

Filippo Meneghetti: Due — film

Takashi Miike: Sukiyaki Western Django — film

René Montigny: Histoire de la musique — saggio

Stefano Mordini: La scuola cattolica — film

Nanni Moretti: Tre piani — film

Van Morrison: Brown Eyed Girl — canzone

Wolfgang Amadeus Mozart:

- Minuetto — partitura
- Uno scherzo musicale — partitura

- Serenata Haffner — partitura
- Sinfonia Haffner — partitura
- Sinfonia n. 25 — partitura

Lech Miklaszewski: Sonatine — partitura

Gabriele Muccino: Gli anni più belli — film

Shannon Murphy: Babyteeth — Tutti i colori di Milla — film

Henri Nafilyan: Toccata — partitura

Léon Nafilyan: Maison des étudiants arméniens Parigi — edificio

Jean Negulesco:

- Papà Gambalunga — film
- Telefonata a tre mogli — film

Sydney Newman: Doctor Who — serie TV

Friedrich Nietzsche:

- Il crepuscolo degli idoli — saggio →Trova con: “Senza la musica la vita
- Partiture pianistiche →Trova con: musica di Nietzsche

Luigi Nono:

- Contrappunto dialettico alla mente — partitura
- Intolleranza 1960 — partitura
- La fabbrica illuminata — partitura
- Non consumiamo Marx — partitura
- Prometeo — partitura
- Ricorda cosa ti hanno fatto in Auschwitz — partitura

Novalis: Inni alla notte — poesie →Trova con “Muoi le notti

Dario Oliveri: In viaggio con Stravinskij — saggio

José Ortega y Gasset: La disumanizzazione dell'arte — saggio

Ruben Östlund: The Square — film

Johann Pachelbel: Canone in re — partitura

Amleto Palermi: San Giovanni Decollato — film

Nicholas Papadimitriou:

- The COVID—19 Fugue — partitura
- Vaccine Fugue — partitura

Krzysztof Pendercki: Trenodia per le vittime di Hiroshima — partitura

Giovanni Battista Pergolesi:

- La serva padrona — partitura
- Livietta e Tracollo — partitura

Elio Petri:

- Buone notizie — film
- La proprietà privata non è più un furto — film
- Un tranquillo posto di campagna — film

Ilaria Pezone: Asmrmmm molesto — film

Roman Polanski:

- Carnage — film
- L'ufficiale e la spia — film

Henry C. Potter: Follie di jazz — film

Sergej Prokof'ev: Toccata op. 11 — partitura

Giulio Questi: Se sei vivo spara — film

Bernard Quiriny: L'affare Mayerling — romanzo

Luca Ricolfi: La società signorile di massa — saggio

Dino Risi: Una vita difficile — film

Rocky Roberts: Django — canzone

Alex Ross: Il resto è rumore — saggio

Roberto Rossellini: Germania anno zero — film

Curt Sachs: Storia della danza — saggio

Michael Saltykov—Ščedrin: Fatti d'altri tempi nel distretto di Pošechon'je — romanzo

Gabriele Salvatores: Comedians — film

Elvezio Sandri: Il ratto d'Europa — dramma per musica

Mauro Santini: Terza passeggiata: Sulla neve — film

Erik Satie:

- Gymnopédie I — partitura

- Sonatine bureaucratique — partitura

Domenico Scarlatti: Sonata L366/K1 — partitura

Friedrich Schiller: Inno alla gioia

Carlo Michele Schirinzi:

- I resti di Bisanzio — film

- Padrone dove sei — film

Eckhart Schmidt: Amor sacro, amor profano — film

Arnold Schönberg:

- Gurrelieder — partitura

- Pierrot lunaire — partitura

- Sechs kleine Klavierstücke — partitura

- Un sopravvissuto da Varsavia — partitura

Franz Schubert:

- Fantasia D940 — partitura

- Sonata D960 — partitura

Manfred Schubert:

- Concerto per clarinetto — partitura

- Evocazione — partitura

Robert Schumann:

- Carnival — partitura

- Kinderszenen — partitura

Ettore Scola: C'eravamo tanto amati — film

Martin Scorsese: Kundun — film

Ridley Scott: Blade Runner — film

Winfried Georg Sebald:

- Austerlitz — romanzo

- Moments musicaux — racconti

Ulrich Seidl: Safari — film

Francesco Selvi:

- L'attesa — film
- Ecco — film
- L'estasi di Oleg — film

William Shakespeare: La tempesta — pièce

Gerry Sherman: Viet Nam Cantata — elettronica

Jean Sibelius: Finlandia — partitura

Viktor Šklovskij: Teoria della prosa — saggio

Zigmunds Skujiņš: Come tessere di un domino — romanzo

Bedrich Smetana: La Moldava — partitura

Steven Soderbergh: Schizopolis — film

Fëdor Sologub: Il demone meschino — romanzo

Oswald Spengler: Il tramonto dell'occidente — saggio

Alexs Stadermann: 100% lupo — film

Carl Stamitz:

- Darmstädter Konzerten 1—2 — partiture
- Orchesterquartett in do — partitura

Steno:

- Piccola posta — film
- Totò a colori — film

Laurence Sterne: Vita e opinioni di Tristram Shandy, gentiluomo — romanzo

Robert Stevenson: Mary Poppins — film

Adalbert Stifter: Tarda estate — romanzo

Karlheinz Stockhausen:

- Der Licht — partitura
- Gruppen — partitura
- Hymnen — partitura
- Klavierstücke — partitura
- Mantra — partitura

Richard Strauss: Salomè — partitura

Igor Stravinskij:

- La sagra della primavera — partitura
- Pulcinella — partitura

Jonathan Swift: I viaggi di Gulliver — romanzo

Quentin Tarantino: Django Unchained — film

Simone Tempia:

- Dialogi con Lloyd — pagina Facebook e libri
- Storie per genitori appena nati — fiabe

Daniela Terranova: Asleep Landscape — partitura

Flavio Testi: Jubilus — partitura

Osamu Tezuka: Diletta — fumetto

Ernst Toch: Geographical Fugue — partitura

Armando Torno: Il giovane Mozart a Milano — saggio

Federigo Tozzi:

- Con gli occhi chiusi — romanzo
- Gli egoisti — romanzo
- Il potere — romanzo

- Tre croci — romanzo

Augusto Tretti: La legge della tromba — film

Antonio Trudu (a cura di): Luigi Nono. Carteggi concernenti politica, cultura e partito comunista italiano — saggio

Ivan S. Turgenev: Memorie di un cacciatore — racconti

Irma Urteaga: Sonata per pianoforte (1968) — partitura

Alberto Valtellina—Paolo Vitali:

- Il condominio inclinato — film
- La scuola non è secondaria — film

Vangeli apocrifi

Giuseppe Verdi:

- Aida — partitura
- Nabucco — partitura

Giovanni Verrando: Keekee Bouba — partitura

Giovanni Verrando—Michele Innocente: Instrumental Freak Show — film

Jesús Villa—Rojo: Notazione e grafia musicale nel XX secolo — saggio

Thomas Vinterberg: Un altro giro — film

Richard Wagner:

- Parsifal — partitura
- Tristano e Isotta — partitura

Rudolph Wagner—Régeny: Jüdische Chronik — partitura

William Lloyd Warner: Social Class in America — saggio →Trova con: l'analisi delle classi sociali

Andrew Lloyd Webber: Il fantasma dell'opera — partitura

Anton Webern: Variazioni op. 27 — partitura

Kurt Weill:

- Concerto per violino e orchestra di fiati — partitura
- L'opera da tre soldi — partitura

Peter Weir: The Truman Show — film

Peter Weiss:

- L'assicurazione — pièce
- L'istruttoria — pièce
- Marat—Sade — pièce

The White Stripes: Seven Nation Army — canzone

Oscar Wilde: Salomè — pièce

Billy Wilder:

- A qualcuno piace caldo — film
- Baciami, stupido — film
- Un, due, tre! — film

Ludwig Wittgenstein: Pensieri diversi

Chloé Zhao: Nomadland — film

Checco Zalone:

- Bucchinhu rigatu — canzone
- Tolo tolo — film

Florian Zeller: The Father — Nulla è come sembra — film

Lista dei luoghi

Abitibi Témiscamingue
Africa
Africa Orientale Italiana
Alexanderplatz (Berlino)
Argentina
Assia
Auschwitz
Australia
Austria

Baden—Baden
Banca d'Italia
Basilika Sankt Bonifaz (Monaco di Baviera)
Baviera
Bergamo
Berlino
Biblioteca dell'Università di Neuchâtel
Bisanzio
Brazil
Bucarest
Bulgaria [**bulgare**]

Teatro Carlo Felice (Genova)
Casa di campagna di J. C. Bach (Inghilterra)
Casino di caccia Canaletta Nembro (Bergamo)
Castello / casino di caccia di **Krenichstein** (Darmstadt)
Castello dei destini incrociati — fantaluogo
Cesena
Condominio inclinato “I pollai” (Bergamo)
Conservatorio Marietta Alboni (Parigi)
Cremona
Cracovia

Darmstadt
DDR
Discothèque des Halles (Parigi)
Dolomiti
Dublino
Duomo di Milano

Essen
Etiopia
Europa

Fenice (Venezia)
Fiesole
Firenze
Francoforte
Galleria Vittorio Emanuele II (Milano)
Ganderkesee (Oldenburg)
Gare du Nord (Parigi)
Geenna
Germania
Guggenheim Museum (New York)

Himmelpfortgrund (Vienna)
Hiroshima
Honolulu

Isola deserta
Israele [**ebraiche/ebraico**]
Italia

Lahabana
Liceo Mascheroni (Bergamo)
Lignano
Locarno
Londra

Madrid
Melbourne
Milano
Mississippi
Mitteleuropa
Monaco di Baviera
Mosca
Muro di Berlino
Museo Segantini (Saint Moritz)

National Archives of Australia
Negozio di pianoforti di Muzio Clementi
Neuchâtel
New York
Norimberga

Padiglione della Limpida Solitudine — fantaluogo
Parigi
Pesaro
Place du commerce (Parigi)
Polonia
Pošechon'je — fantaluogo

Québec

Radio Bavarese
Radio televisione italiana (RAI)
Rive Gauche (Parigi)
Rochefort
Roma
Rosengarten
Russia

Saint Moritz
Scala di Milano
Selvino (Bergamo)
Sesto San Giovanni (Milano)
Sils Maria
Sirio A — stella
Sirio B — stella
South Dakota
Svizzera

Tevere
Tibet
Titicaca
Torre di Babele
Torri Gemelle
Trinidad

Unione Sovietica
USA

Varsavia
Venezia
Venezuela
Vienna

Waldhaus
Walk of Fame
West / western

Zurigo (Svizzera)

Dario Agazzi — Archivio della rubrica di critica musicale
Ritorni al futuro per Film Tv — settimanale di cinema TV
musica e spettacolo fondato nel 1993