

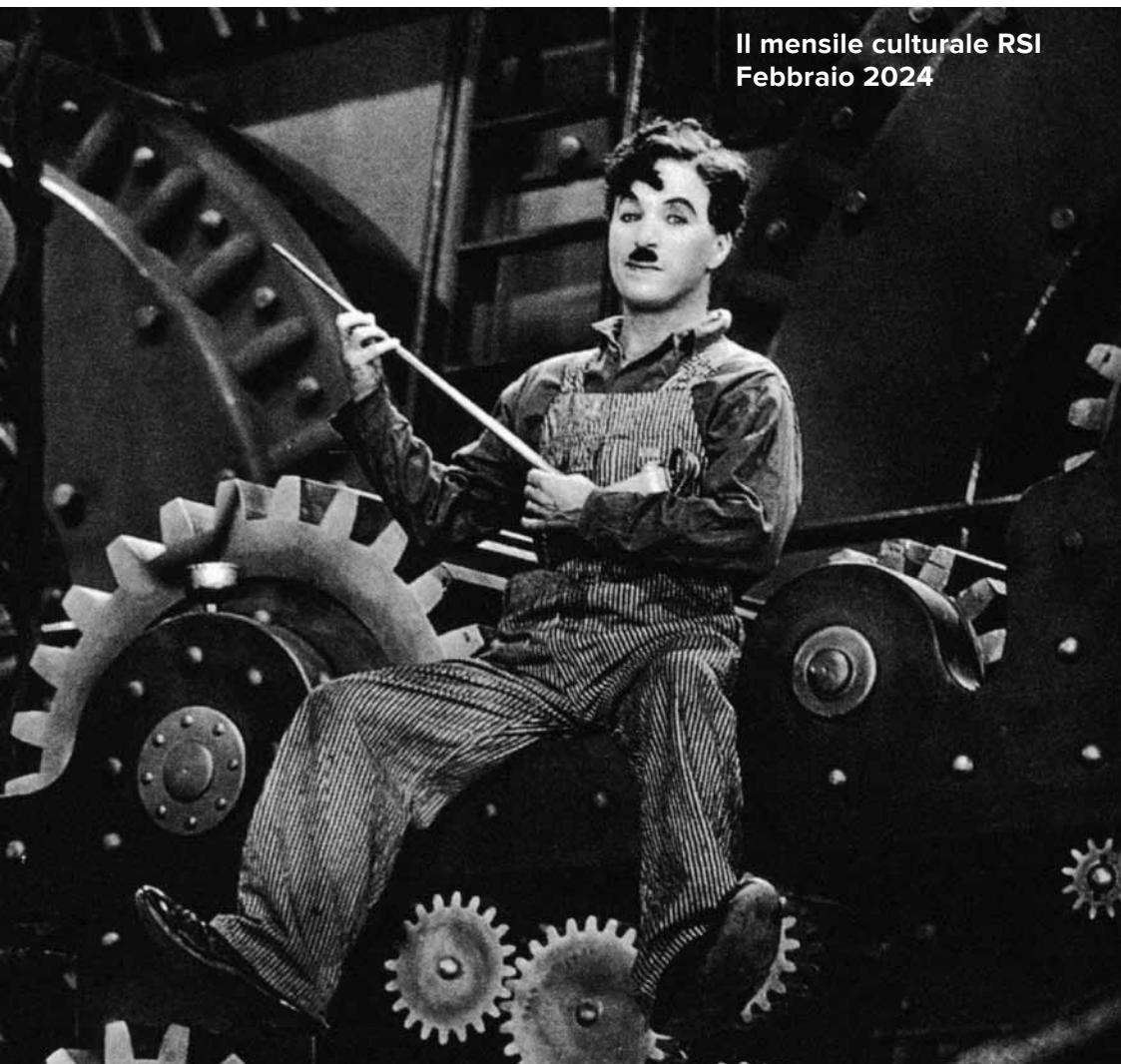
Reinventarci
soggetti

Crepe.
È da qui che
passa la luce

Intervista a
Víkíngur Ólafsson

cult

Il mensile culturale RSI
Febbraio 2024



L'ultimo libro di Umberto Galimberti, *L'etica del viandante*, è un ponderoso saggio di quasi 500 pagine che ripercorre la storia del pensiero alla luce del rapporto tra uomo, natura e tecnologia per affrontare un problema centrale del nostro contemporaneo.

All'inizio del 900 molti filosofi esprimevano il timore che la tecnologia e l'industria stessero rendendo gli esseri umani dei meri ingranaggi di un sistema di produzione di beni feroce e titanico. Ricordiamo tutti il povero Charlot di *Tempi Moderni* vero?

Oggi la situazione appare ulteriormente degenerata e ci ritroviamo circondati da invenzioni che non sono nate da un bisogno ma dal procedere quasi irriflesso della ricerca e del profitto.

Ogni invenzione poi certo può mostrare utilizzi impensati, nel bene come nel male, ma se in passato nasceva da un bisogno chiaro (la radio, per fare un esempio a noi caro, nacque dall'idea che trasportare messaggi sonori da un luogo all'altro potesse essere utile), oggi siamo confrontati con novità che spesso non capiamo, non sappiamo come utilizzare e sono tali e tante da modificare il paesaggio intorno a noi e la nostra percezione del reale.

È come se oggi la tecnologia fosse il soggetto di una volontà e di un progetto e noi ne fossimo l'oggetto, il semplice strumento.

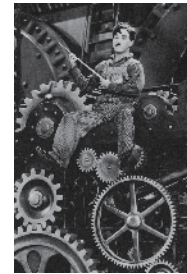
Ecco, quindi, che ritrovare una prospettiva umana diventa una questione fondamentale. Abbandonata l'idea della nostra centralità, perché ormai abbiamo imparato che il mondo è interconnesso e che pensarcene dominatori è un atto di stolta superbia e arroganza, come definiamo il nostro ruolo? Quale può essere l'etica nuova che ci guidi fuori da questo guado? O che, almeno, ci permetta di navigarlo senza soccombere ai marosi? Per Galimberti è appunto l'etica del viandante, di chi non ha più mete chiare o punti fermi, a parte la propria umanità e la condivisione della strada.

Nel 2016 Vivian Lamarque scriveva la poesia dal titolo *Cambiare il mondo*:

*“Invece sì, invece forse sì,
le poesie lo cambieranno un poco il mondo
(...) dalle poesie verrà un poco
di cambiamento
ma come un nevicare lento lento lento”.*

Ho cercato consolazione nella poesia, come spesso succede.

E l'ho trovata. Fino a che non ho realizzato che sono anni in cui nevicava pochissimo.



SGUARDI _____

4

Crepe.
È da qui che
passa la luce

ONAIR _____

8

Animals

10

**PFAS: al
Giardino di Albert
per conoscere
e guarire**

12

**Parole e suoni
per nuove cartografie
del cuore**

14

Pazienza.
La voce ritrovata

16

**L'ultima Berlinale
di Carlo Chatrian**

18

**La Cinémathèque
suisse cambia casa**

20

**Jazz e la leggendaria
fuga dal Regno
della Noia**

DUETTO _____

22

**Intervista a
Víkings Ólafsson**

RENDEZ-VOUS _____

30

**L'agenda
di febbraio**

NOTA BENE _____

32

Recensioni

33

Proposte Club

Crepe. È da qui che passa la luce

Luca Sofri

Ci sono incontri, libri, film e canzoni che segnano il nostro percorso, plasmano la nostra sensibilità e, a volte, danno luce alle nostre giornate. Il Direttore del giornale online Il Post, in una nuova serie di Alphaville, ci racconterà le sue illuminazioni: dai Peanuts a Tom Waits, da Keith Jarrett a House of cards. E chissà che riscaldino anche noi.

Rete Due / [Alphaville](#)

dal 19 febbraio al 1. marzo

dal lunedì al venerdì alle ore 11.45

[rsi.ch/alphaville](#)



Una volta in un incontro pubblico ho detto una cosa, improvvisata lipperli, che mi sembrò convincente: ovvero che il giornalismo prosegue la funzione della scuola, ma per gli adulti. Ovvero aiutarci a capire e a imparare cose che non sappiamo e che ci saranno utili o ci faranno vivere meglio. È una formulazione che ho imparato vada maneggiata e presentata con cautela, perché noi adulti tendiamo a respingere l'idea che qualcuno ci insegni qualcosa, lo troviamo diminuyente e ci sentiamo trattati da ragazzini. Vogliamo vivere il nostro rapporto con i giornali come una nostra scelta autonoma, non come qualcuno che viene a insegnarci qualcosa. C'è quella abusata e sciocca frase che sentiamo spesso dire dai politici, o dagli ospiti dei talk show: "non accetto lezioni!". Abbiamo bisogno di pensare che le cose che impariamo le impariamo da soli, per nostra iniziativa: come nella frase fatta sulle relazioni sentimentali, "l'ho lasciata io!". E così da grandi chiamiamo "informarsi" quello che a scuola si chiamava "imparare".

Ho detto che quell'idea sul giornalismo come prosecuzione della scuola

mi pareva convincente, perché poi ho realizzato che non è solo il giornalismo, ovviamente, a svolgere quella funzione e a proseguire la scuola: perché a farci imparare cose nuove, a renderci persone che conoscono di più, concorre un po' tutto quello che facciamo ogni giorno, quello che leggiamo, quello che vediamo, quello che ascoltiamo. Non dirò una cosa come "la grande scuola della vita", ma "la grande scuola dell'osservare e riflettere sulle cose, su tutte le cose" sì, anche se la formulazione è meno sexy, capisco.

**< Siamo ancora disposti
a osservare, ad ascoltare,
a imparare? >**

Ho raccontato, in una puntata di questa serie di aneddoti e di cose imparate, che "tutto quello che so l'ho imparato dai Peanuts": che è un'esagerazione, naturalmente, pur avendo io imparato tante cose dalle strisce a fumetti dei Peanuts. Ma ci aggiungo che quando ero più giovane avevo pure concluso che almeno metà delle ci-

tazioni che mi venivano spontaneamente in mente ogni giorno venissero dai film di Woody Allen, da quelli di Nanni Moretti, da Fantozzi o dai Blues Brothers. Un'altra esagerazione, direte voi, e lo è. Ma togliete le esagerazioni quantitative e fermatevi a pensare quante cose assorbiamo, registriamo, elaboriamo, dalle esperienze "culturali" di questo genere: i film, le canzoni, le letture di ogni genere, persino certi post sui social network. E poi le conversazioni, le cose che ci capitano intorno, le azioni e le reazioni di qualcuno. Quanto la nostra conoscenza del mondo e il disordinato archivio dei nostri pensieri sia insomma una specie di palla di pongo. Chissà chi se lo ricorda, il pongo.

< Un campo da baseball di provincia ci racconta una storia preziosa, a saperlo guardare. >

Il pongo andava forte, quando ero bambino io. Era una sorta di creta modellabile di vari colori, che orientò i talenti artistici di molti miei coetanei. Non i miei, inesistenti, e questo c'entra con la metafora che sto usando. Ma, metafore per metafore, mi sono ricordato ora anche la competizione filosofica del pongo col Das: il Das era una vera creta modellabile, uniformemente grigia, invece, la cui differenza principale dal pongo era il suo successivo indurimento, definitivo. Preferire il pongo, creare il pongo, significava orientarsi verso un'idea perennemente instabile delle cose, sempre imperfetta e sempre perfettibile, mai conclusa, spesso improvvisata e incompleta. Preferire il Das richiedeva capacità e dedizioni maggiori, otteneva risultati più raffinati e quasi eter-

ni (a padroneggiare alcuni accorgimenti tecnici), imponeva impegni ulteriori nella colorazione e nella lucidatura. Siamo nel 2024 e pur avendo perso spazio nel mercato, il pongo ha vinto, direi: il mondo di oggi è fatto di pongo.

Ma stavo dicendo un'altra cosa, sul pongo. Ed è che quelli come me, scarsi in creatività e in concentrazione, a un certo punto finivano spazientiti a impiastriare insieme le diverse masse di pongo di diversi colori, producendo delle palle bitorzolute e di orribile colore marrone, privo però persino di una sua omogeneità marrone, macchiato di pezzetti di colore diversi mal amalgamati.

Ecco, la nostra conoscenza del mondo e delle cose, il nostro "essere informati", il nostro sapere, è quella palla di pongo. Ci si sono attaccate via via cose di vari colori e varie provenienze che si sono in misura diversa mescolate le une con le altre, e ancora ci si attaccano (trascuro qui la questione della memoria, importantissima per quelli meno giovani come me: ma che mi pare stia attraversando dei cambiamenti per tutti i soggetti al rapporto contemporaneo con le informazioni e le loro fonti, pure quelli giovani).

< La canzone di un senzatetto può essere sublime, a saperla ascoltare. >

E però, quella cosa deforme e in cui ogni brandello è solo un brandello, ed è aggrovigliato ad altri brandelli, è il nostro sapere: è, daccapo, quello che ci è utile e che ci fa vivere meglio. La nostra "cultura": a dimostrare che la "cultura" non è quell'espressione retorica che si associa di solito alle tradizioni, a quello che è sta-



© Shutterstock

to costruito prima, al passato. La cultura di ciascuno di noi, e delle comunità a cui ciascuno di noi appartiene è una palla di pongo continuamente in evoluzione, sempre imperfetta e incompleta, in cui spesso quelle barrette gialle o rosse da cui è nato

tutto sono solo un ricordo. Un pezzetto del sapere, a loro volta. Ed è molto più bella così, la cultura, quello che sappiamo, che siamo e che saremo, rispetto a tutte le "identità" che pretendiamo di darci e di cui le nostre insicurezze hanno bisogno. ■

Animals

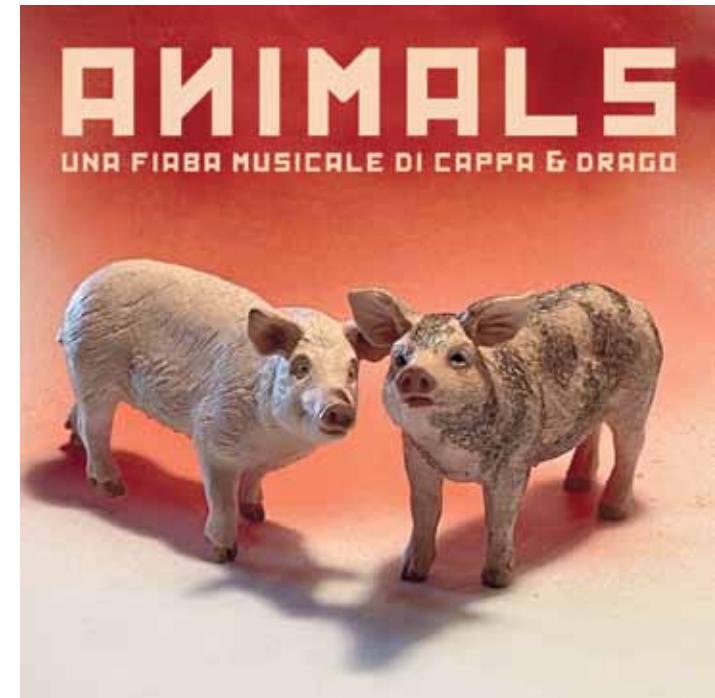
Cappa & Drago

Una fiaba musicale di Cappa & Drago con Massimiliano Speziani liberamente tratta da *La fattoria degli animali* di George Orwell

Come ci si avvicina a un classico come *Animal Farm* di Orwell con l'intenzione di trarne una versione radiofonica? Innanzitutto lo si rilegge. Noi l'abbiamo riletto. E il titolo ci ha suggerito un'interpretazione. Il titolo completo infatti è *Animal Farm, a Fairy Story*. L'aspetto fiabesco, ma anche favolistico, spesso oscurato da quello più prettamente allegorico, in realtà è sottolineato dall'autore fin dal titolo: ed è stata questa rivelazione a condurci verso la scelta di un solo attore: in fondo le fiabe nascono in forma orale, e la voce narrante è una sola.

Il nostro attore-feticcio è ormai da più di vent'anni Massimiliano Speziani, che lavora molto in teatro, ma la radio la fa solo con noi. Da tempo avevamo il desiderio di realizzare un radiodramma in cui fosse lui a interpretare tutti i personaggi, e con *Animals* abbiamo trovato l'occasione giusta: oltretutto i personaggi in questo caso consentono a Speziani di esprimere appieno il suo straordinario talento polifonico.

Ma non solo. *Animal Farm* ci offriva anche un'altra occasione speciale, perché contiene una canzone, e la canzone è una parte importante del romanzo, è l'inno rivoluzionario degli animali, *Beasts of England*, e quindi la fiaba, la *fairy story*, può diventare una fiaba musicale. Da sempre lavoriamo ai radiodrammi partendo da suggestioni sonore: nel caso del romanzo di Orwell la prima suggestione sonora sono le voci dei vari animali, ma in più c'è anche la ricorrenza significativa dell'inno. Orwell scrisse il testo della canzone lasciando intendere che la musica fosse una specie di mix tra *La cucaracha* e *Oh, my darling Valentine* (forse con qualche allusione a *L'internazionale*). Noi abbiamo deciso di non seguire le indicazioni dell'autore e abbiamo scritto un testo nuovo e una melodia che richiama in qualche



© RSI

modo un inno religioso inglese. Come nel caso di Speziani per la voce narrante, anche per la musica avevamo in mente e abbiamo scelto uno strumentista fuoriclasse: il fisarmonicista (ed eccelso arrangiatore) Nadio Marengo. Nadio si è occupato di prendere il brano-madre (composto da Cappa) e di riarrangiarlo secondo i diversi, molteplici stati d'animo suggeriti dalla storia. A cantarlo abbiamo chiamato Erik Bosio, altro performer fenomenale, che si è occupato anche in modo superlativo dell'arrangiamento dei cori.

Il risultato è questa fiaba musicale che, pur mantenendo l'ossatura dell'originale, riscrive in chiave contemporanea un classico della letteratura mondiale.

PFAS: al *Giardino di Albert* per conoscere e guarire

Julian Michaels



© iStockphoto

Esiste un legame forte; anzi, il più forte legame della chimica organica: quello tra carbonio e fluoro. Un legame che ha fatto la storia dell'industria. Dal teflon alle giacche impermeabili, questo legame chimico è alla base del nostro stile di vita e, soprattutto, è la caratteristica dei cosiddetti PFAS, una categoria di sostanze che troviamo ovunque: dagli shampoo ai prodotti più insospettabili ma anche nell'ambiente e, purtroppo, dentro di noi.

La puntata de *Il Giardino di Albert*, in onda il 4 febbraio 2023 alle 18.00, ci aiuterà a capire meglio i PFAS. Sono persistenti, il che significa che non si degradano facilmente; possono accumularsi nel nostro corpo nel corso del tempo e sono correlati a una serie di problemi di salute. Ma niente fatalismo, nello spirito del programma di divulgazione scientifica RSI andremo alla scoperta delle soluzioni, delle alternative ai PFAS a tutti i livelli, anche quello sportivo. Nel corso degli ultimi anni, le autorità svizzere e europee hanno indagato i possibili effetti dei PFAS sulla salute e uno studio federale dai risvolti sorprendenti ha trovato tracce di PFAS nel nostro sangue. Tema, quello dei PFAS, salute, e territorio che il Giardino di Albert tratterà con ospiti inter-nazionali provenienti dal mondo scientifico e dall'industria, ma anche direttamente con il Dipartimento del territorio ticinese.

Un viaggio completo, dalle radici del problema dei PFAS fino alle sue ramificazioni nel futuro, come fosse un albero, insomma. Uno per crescere: alla scoperta di queste sostanze chimiche potenzialmente pericolose e i loro effetti sulla nostra salute e sull'ambiente; e un albero per guarire: alla scoperta delle soluzioni per ripulire il mondo dai PFAS. E dove trovi questo albero? Ovviamente, solo nel Giardino di Albert.

Parole e suoni per nuove cartografie del cuore

Sara Rossi Guidicelli



Podcast
Le città invisibili

Città invisibili. Prima le ho ascoltate, ho cercato di vederle mentre ne assaporavo i suoni e i racconti. Mi piacevano quelle che davano dei dettagli personali, dietro alle quali si sentiva la storia dell'autrice, o dell'autore.

Poi Daniel Bilenko mi ha chiesto di provare, mi ha suggerito Odessa, dove ho vissuto molti anni fa. Ma a Odessa i miei contatti non mi rispondevano più da tempo. Chissà dove sono. Cosa potevo raccontare, adesso che c'è la guerra, di una città che io ho vissuto in pace?

Gli ho proposto un altro luogo. Si può far sentire solo quello che si conosce e io una città invisibile ce l'avevo. Una città sotto gli occhi di tutti ma nella sua forma cartolina. Una città di cui solo la parte nascosta emoziona veramente: Venezia. La strappata, stravistata, stracalpestata Venezia. So che ogni amore deve essere accompagnato da una sensazione di scoperta e che nei luoghi del mondo è sempre più difficile sentirsi "i primi".

A Venezia più che mai... però è per quello che piace, perché a un certo punto, svoltando un angolo, ti dà sempre quell'impressione: questo scorcio con questa luce sei tu la prima a vederlo. Scrivere è stato facile: era una storia su Venezia che, senza



© RSI

saperlo, covavo da molto tempo. Cercare le musiche è stato divertente; e alla fine, sentire che tutto si mescolava grazie alla perizia dei tecnici era una novità per me. Ma forse l'aspetto più misterioso è stato andare a caccia di suoni.

Per preparare la mia Città invisibile ci sono tornata, quasi in sordina, col microfono acceso. Mi sono alzata presto come non faccio mai, sono partita nella nebbia a registrare gabbiani, le signore al mercato, i pescivendoli che danno le ricette. Gli spazzini che gridano "atensiòn" quando passano e i barcaioli che ripetono "atenti al paso" a chi sale sul vaporetto. Ho incontrato gli amici, sono andata in Laguna a trovare i rifugi dei veneziani che prendono il largo per salvarsi dalle masse invadenti, e alla sera ho avvicinato il microfono a uno dei miei rumori preferiti di Venezia: il rumore delle barche che dormono.

Pazienza. La voce ritrovata

Guido Piccoli

**Vita inquieta
di un genio
del fumetto**

Ci conoscemmo alla fine degli anni Settanta, quando eravamo quasi dei “signor nessuno”. Mentre io lo sono rimasto, lui si è palesato un genio, un Caravaggio contemporaneo. E questo, a differenza dei colleghi più famosi, come Pratt, Moebius, Crepax, Manara, Adams o Eisner.

La spiegazione? Tutti questi grandi erano o sono artisti di matita e pennarello. Andrea Pazienza, detto Paz, no. La matita quasi non la usava. Non aveva bisogno di fare schizzi. Andava subito di pennarello, e in certi casi di pennello, per lo straordinario ed esclusivo requisito di avere tutte le vignette di tutte le storie, belle stampate in testa.

A due anni, quando aveva da poco imparato a parlare, Paz corresse la zia che, tenendolo in braccio, stava disegnando una giraffa senza le corna. E tutti i presenti, a cominciare dal papà e la mamma, rimasero stupiti: tra gli animali delle campagne di San Benedetto del Tronto, dov'era nato, o di San Severo, dove stava crescendo, di animali cornuti c'erano bufali, vacche e capre. Ma certamente nessuna giraffa.

Io e Paz ci incontrammo qualche volta sulla spiaggia pugliese di San Menaio e nella casa di via Emilia Ponente 223 a Bologna. Io anche nelle vesti di direttore artistico di una fiera del fumetto. Lui sempre più come star dei comics.

Ma una cosa ci divideva: la droga. Mentre io stavo lontano persino dalle banali canne (non avendo mai imparato ad aspirare il fumo delle sigarette), lui le provava tutte, anche per curiosità. Compreso le più pesanti. Fino a diventarne schiavo.



In anteprima su Rete Due. © RSI

Nel corso degli anni, ho conosciuto molti suoi familiari, fidanzate e amici. Standogli vicino ammiravano le opere che lui creava soprattutto di notte. E temevano cosa gli sarebbe potuto succedere per quella sua “dipendenza”. E che puntualmente successe una notte del giugno del 1988 nella cascina di Montepulciano, in Toscana, dove s'era rifugiato per allontanarsi dai pusher bolognesi e soprattutto da “se stesso”.

Certo, ne è passato di tempo da quando se ne andò a soli 32 anni. Ma lui è straordinariamente sempre più amato e conosciuto anche da molti ragazzi che non erano nemmeno nati quando Paz morì.

E così m'è venuto di rendergli omaggio con questi cinque Podcast che tracciano la sua eccezionale, burrascosa e breve esistenza. Ricordando, grazie alle testimonianze di molti, la sua grandezza. E percorrendo il suo tragitto, dall'infanzia a San Severo fino a Montepulciano, passando per Pescara e naturalmente, a cavallo tra anni '70 e '80, per l'irrequieta Bologna.

Rete Uno / [Spoiler](#)

dal lunedì al venerdì alle ore 14.05

Rete Due / [Ho visto cose](#)

dal lunedì al venerdì alle ore 18.00

rsi.ch/cultura

L'ultima Berlinale di Carlo Chatrian

Alessandro Bertoglio

Collegamenti quotidiani dal 15 al 25 febbraio



Sarà anche quest'anno una edizione scoppiettante, quella della Berlinale, la numero 74, in programma dal 15 al 25 febbraio. L'ultima, dopo 5 anni, firmata dai due co-direttori, Mariëtte Rissenbeek (direttrice esecutiva) e Carlo Chatrian (direttore artistico). Dalla conclusione di questa edizione, sarà infatti la statunitense Tricia Tuttle al timone del Festival, tornando a ricoprire entrambi i ruoli.

In attesa di scoprire i film del Concorso internazionale, che vi racconteremo giorno per giorno (la giuria sarà presieduta dall'attrice premio Oscar Lupita Nyong'o) sono numerosi gli spunti importanti che la Berlinale 2024 propone al suo pubblico. A cominciare dall'appuntamento imperdibile del 20 febbraio, quando sarà premiato con l'Orso d'Oro d'onore Martin Scorsese, il cui ultimo film *Killers of the Flower Moon* (che abbiamo visto anche nelle nostre sale e che da qualche giorno è in streaming su Apple TV+ che lo ha prodotto) è uno dei più seri candidati all'Oscar per il miglior film. Di Martin Scorsese a Berlino vedremo alcuni dei suoi lavori più amati, ma anche alcuni documentari, come ad esempio lo straordinario *Shine a Light* con la musica dei Rolling Stones, che ebbe l'onore nel 2008 di aprire la Berlinale.

Tra gli altri ospiti illustri, anche il regista e autore Edgar Reitz, uno dei cineasti più influenti della sua generazione: a lui è infatti stata attribuita la Berlinale Camera 2024, uno dei riconoscimenti alla carriera più ambiti.

Tra i film che segneranno questa edizione anche due film svizzeri molto attesi. Il primo è nella sezione Panorama ed è quel *Le Paradis de Diane* che ha recentemente aperto le Giornate di Soletta, firmato a quattro mani da Carmen Jaquier e Jan Gassmann, forte racconto di una depressione post parto che colpisce la protagonista Diane (Dorothee de Koon) che abbandona il fidanzato e la figlia neonata in ospedale a Zurigo per fuggire alla ricerca di risposte a Benidorm, in Spagna. È invece *Shikun* del regista israeliano Amos Gitai (con Irène Jacob e Bahira Ablassi), coproduzione in prima mondiale tra Israele, Francia ed appunto Svizzera, il secondo film da non perdere, presente nella sezione Berlinale Special. *Shikun* è basato sull'opera teatrale *Il Rinoceronte* di Eugene Ionesco, scritta alla fine degli anni Cinquanta come favola antitalitaria.

La Cinémathèque suisse cambia casa

Monica Bonetti

Preservare e rendere disponibile al pubblico il patrimonio cinematografico sono le due funzioni essenziali di una cineteca. Se le prime forme di queste “biblioteche cinematografiche” compaiono nei primi anni '30 del Novecento - quando il passaggio dal cinema muto ai film sonori rende evidente che presto molto di quanto prodotto fino a quel momento sarebbe andato distrutto - l'idea della necessità di un archivio di film segue di poco la nascita stessa del cinema. Nel 1898 il regista e fotografo polacco Boleslaw Matuszewski, un impiegato delle officine Lumière afferma nel suo *Une nouvelle source de l'histoire*, forse il primo saggio sul cinema, che si tratta di dare a quella che è una fonte privilegiata per ricostruire la storia “la stessa autorità, la stessa dignità di esistenza e la stessa garanzia di un accesso pubblico che già possiedono gli altri archivi finora conosciuti”. Come detto però è solo negli anni '30 che nascono le prime raccolte organizzate di materiali filmati: a Stoccolma nel 1933, a Berlino nel 1934 a Londra e New York nel 1935, a Parigi nel 1936. Quella svizzera nasce solo nel secondo dopoguerra, nel 1948 per iniziativa degli animatori del ciné-club di Losanna che volevano salvare gli Archivi cinematografici svizzeri, creati a Basilea nel 1943 che all'epoca cercavano chi potesse acquisire i numerosi film e fotografie collezionati. Oggi la Cinémathèque di Losanna è considerata dalla Federazione internazionale degli archivi cinematografici (FIAF) una delle dieci cineteche più importanti al mondo per ampiezza, varietà e qualità delle sue collezioni e si occupa di conservare, restaurare e valorizzare il patrimonio culturale cinematografico svizzero e mondiale.



© Cinémathèque suisse - Samuel Rubio

Nell'ultimo weekend di febbraio la Cinémathèque che lo scorso autunno ha festeggiato i 75 anni si sposta dal Casinò di Montbenon nella sua nuova prestigiosa sede: lo storico cinema Capitale, con il suo teatro da 750 posti, la più grande sala cinematografica svizzera. Un gioiello architettonico dell'epoca d'oro del cinema appena restaurato, che diverrà una vera e propria casa del cinema. *Charlot* in diretta e sul posto la visita nella puntata del 25 febbraio insieme al suo direttore Frédéric Maire e ad alcuni protagonisti della vita culturale della città, per scoprirne progetti, sfide e novità.

Jazz e la leggendaria fuga dal Regno della Noia

Lorenzo De Finti

In Prima fila su Rete Due martedì 30 aprile (International Jazz Day) alle ore 20.30

Lorenzo De Finti
pianoforte
e narrazione
Cecilia Sanchiotti
batteria
Marilena Montarone
basso
Katherine Walczyk
voce
Mirko Roccato
sassofoni
Andi Appignani
organo hammond

Quello che leggete qui sopra è il titolo, scherzosamente un po' in stile "Avengers", di quattro concerti che si terranno, due per giorno, allo Studio 2 di Lugano-Besso il 29 febbraio e il 1. marzo, che apriranno la seconda parte della stagione jazz di Rete Due *Tra jazz e nuove musiche* e che saranno dedicati agli studenti delle scuole elementari e medie.

Riferimenti supereroici a parte, la constatazione da cui siamo partiti è che a moltissimi, il suono della parola jazz evoca un'esperienza di pesantezza, qualcosa di poco interessante, piuttosto incomprensibile, difficile e anche un po' triste: insomma, una gran noia da cui rifuggire più che volentieri. Eppure, il jazz coi suoi mille rivoli, dopo ormai due secoli di storia, ha dato gioia e speranza a milioni di persone, accompagna spesso i film che amiamo guardare (dagli Aristogatti a James Bond, passando dai Blues Brothers e la Pantera Rosa), ha riempito stadi con musicisti acclamati in tutto il mondo come rock star e fatto ballare intere generazioni al ritmo dello swing delle grandi Big Band.

Alcuni musicisti jazz hanno vissuto vite così dense di avventura e curiosità da essere diventate leggendarie: Thelonius Monk, il pianista dal nome pazzo che non parlava mai, Jaco Pastorius, il più grande bassista mai esistito al mondo, Ella Fitzgerald e la sua voce unica, Miles Davis, trombettista geniale che oggi sarebbe un seguitissimo influencer su Tik Tok, limitandoci a pochi esempi.



I giovani jazzisti DOMi & JD Beck.

Alcuni giovani musicisti jazz sono seguitissimi sui social e appaiono come ragazze e ragazzi perfettamente inseriti nel loro tempo: pensate a DOMi & JD Beck, oppure a Jacob Collier, solo per dirne due...

Per non parlare poi dell'importanza che questo genere musicale ha avuto nel doloroso percorso di conquista dei diritti civili degli afroamericani.

Anche gli elementi musicali su cui il jazz ha costruito il suo linguaggio sono in realtà piuttosto semplici: ritmo, del tipo che ci fa battere mani e piedi, armonia e melodia, spesso basata su una scala molto semplice e dall'origine misteriosa formata da soli 5 suoni e chiamata per questo "pentatonica". Per quale strano incantesimo questa musica ricca e meravigliosa risulta ai più una noia mortale?

I motivi sono molteplici e non sarà lo scopo di questi concerti enuclearli analizzandoli: ciò che i sei musicisti sul palco tenteranno di fare sarà dimostrare in modo semplice e diretto alle ragazze e ai ragazzi presenti che il jazz può essere una musica viva, brillante, divertente e che forse ci può anche aiutare ad essere un po' più liberi.

Come? Semplicemente suonando, accompagnandoli in un percorso che si spera ricco di fascino e novità.

Una versione editata degli spettacoli verrà mandata in onda il 30 aprile nel corso di *Prima fila*, in occasione dell'International Jazz Day stabilito in tale data dall'Unesco.



Il suo disco d'esordio, nel 2009 - per l'etichetta discografica Durrindí, creata da lui stesso e distribuita dalla Genuin - conteneva opere di Brahms e Beethoven, il secondo Chopin e Bach, e il terzo era dedicato alla *Winterreise* di Schubert. A questo punto l'islandese **Víkingur Ólafsson** (nato il 14 febbraio 1984) inizia una tournée europea con le *Variazioni Goldberg* di Bach, e viene notato dai manager della Deutsche Grammophon, che gli propongono un contratto. Siamo ormai nel 2016, e Ólafsson invece di registrare Bach si offre di incidere una selezione di *Studi* di Philip Glass: a malincuore l'etichetta di Amburgo acconsente, e contro ogni previsione Víkingur diviene dall'oggi al domani una star... A fine 2021 è uscito il suo sesto disco per la Deutsche Grammophon, un doppio CD dal titolo *From afar*, un ricordo delle sue infantili passioni musicali e un omaggio in musica a György Kurtág.

Intervista a cura
di Roberto Corrent

L'intervista è andata in onda
il 30 e il 31 ottobre 2023 in *Musicalbox*
rsi.ch/musicalbox

Víkingur Ólafsson ***Variazioni Goldberg*** un'opera comparabile alla vita stessa

Il pianista islandese Víkingur Ólafsson è tornato la scorsa estate al Lucerne Festival dove ha interpretato le *Variazioni Goldberg* di Johann Sebastian Bach. La Deutsche Grammophon ha pubblicato il disco con questo immenso capolavoro bachiano lo scorso mese di ottobre ed è tutt'ora in corso la tournée di Ólafsson (88 concerti in giro per il mondo). Roberto Corrent ha incontrato il pianista iperboreo per Rete Due.

registrazione, le *Variazioni Goldberg* di Johann Sebastian Bach, e ora finalmente, parecchi anni più tardi, lei è arrivato a portare in tournée e a mettere su disco quest'opera così lungamente attesa che fa di lei uno dei pianisti più richiesti dell'anno. Stasera l'ascolteremo appunto nelle *Variazioni Goldberg*, potrebbe raccontarci quando è iniziato il suo interesse per questo pezzo?

Víkingur Ólafsson, l'anno scorso abbiamo realizzato un'intervista dopo il suo concerto qui al Festival di Lucerna, quest'anno invece parliamo poco prima del concerto. L'anno passato abbiamo raccontato dei suoi inizi per l'etichetta Deutsche Grammophon che si aspettava da lei, come prima

Come a molti, mi regalarono la versione del 1955 eseguita da Glenn Gould; avevo tredici anni e ho creduto di sentire per la prima volta la vera musica barocca e di ascoltare per la prima volta un vero pianoforte, di sentire dunque qualcosa di nuovo. Ho apprezzato come Gould sapesse tenere in vita due, tre, quattro, cinque caratteri contemporaneamente per

realizzare una polifonia che fosse come un organismo vivente, come un teatro di marionette. Questo disco cambiò la mia concezione della musica. Anche il modo di suonare di Glenn Gould, e ogni cosa che lo concernesse, era così personale/individuale che ne rimasi completamente affascinato.

Questo avvenne ventisette anni fa - visto che ho trentanove anni - e ovviamente ho suonato il pezzo di tanto in tanto, in pubblico per dieci anni, più a lungo per me stesso. Ma da allora ho fatto cinque anni di pausa, non suonandolo più, e ora l'ho finalmente registrato per la Deutsche Grammophon, come lei ha detto, e mi accingo a portarlo in tournée per tutto il mondo: sono in programma ottantotto concerti con le *Variazioni Goldberg*. Il fatto di suonarlo così tante volte, però, non mi pesa: il pezzo è come la vita, dovrebbe accompagnarti il più a lungo possibile, e sento che in ogni esecuzione posso cambiar idea su qualcosa - talvolta anche in modo drastico - cambiare in termini di tempi, di articolazione, di quale sia la voce preponderante in palcoscenico e quali siano le voci accompagnatrici. Il dialogo interno delle voci è infinito, dunque io compio costantemente variazioni su queste *Variazioni* durante le mie esecuzioni.

La stessa cosa succedeva a Glenn Gould stesso, perché tra la versione del 1955 e quella del 1981 ci sono mondi. In che senso sono cambiate le sue esecuzioni dalla prima volta a oggi?

La mia prima esecuzione è avvenuta così tanti anni fa che è difficile ricordarsi esattamente, ma ricordo comunque la

primissima volta che suonai le *Variazioni Goldberg*, e proprio alla fine, quando l'*Aria* iniziale ritorna, una lacrima scese sul mio viso, perché quel che succede quando quest'*Aria* infine si ripete e si guarda indietro alle trenta variazioni, è che ci si sente come alla fine della propria vita e si pensa di guardare alla propria vita da uomo anziano... ti dà dunque l'opportunità di sentirti cresciuto di parecchi anni rispetto alla tua vera età. Così nasce questa incredibile nostalgia, che è forse tristezza, ma pure gratitudine e gioia, quando arriva quest'*Aria*, perché sai che sta per finire e tu non vuoi che finisca. Questo sentimento mi è rimasto fino a oggi: anche se ho suonato per settantacinque minuti, non ho voglia che finisca... è in questo senso che l'opera è comparabile alla vita stessa.

Quando si suona questo pezzo per le primissime volte si hanno diversi modi di reagire, è così viscerale e fisico, così eccitante e folle: in realtà è travolgente. Poi, più si invecchia e più lo si suona, e più si vedono altri aspetti, forse si guarda più a quelli interiori, ma è difficile generalizzare perché ci si sente diversi ogni giorno, dipende dunque anche dalla giornata. Così ci sono serate dove lo suono con una totale compartecipazione, come nei primi tempi e in altre serate mi capita di sentirmi come se osservassi dall'esterno l'incredibile scultura che queste variazioni compongono.

Le *Variazioni Goldberg* prendono il nome dal giovane e talentuoso Goldberg, ma in realtà la storia della dedica è una falsificazione, anche perché le *Variazioni* sono datate prima di quel che ci fu narrato da Forkel. Fatto sta, però, che fanno parte del quarto libro delle *Klavierübungen*,

e io credo che - come le *Suites e Partite* lo sono per il violino - questo sia il culmine dell'arte per gli strumenti a tastiera di quel tempo.

Bach pubblicò soltanto quattro *Clavierübungen* e risulta incredibile - con più di mille opere bachiane conosciute oggi - che in vita avesse pubblicato solo queste quattro grandi opere. Bach scelse meticolosamente quello che voleva lasciare ai posteri. Credo che le *Variazioni Goldberg* in questo senso siano da considerare quasi come un dizionario su come sognare al pianoforte, o, in altre parole, un'enciclopedia su come si possa sognare alla tastiera. Bach espone incredibili possibilità che future generazioni di compositori hanno preso come modello per poi costruire le proprie. Guardiamo ad esempio alle ultime Sonate di Beethoven: incorporano talmente numerose tecniche delle *Variazioni Goldberg* e di Bach in generale, l'op. 111, l'op. 109, questi pezzi contengono molti elementi delle *Goldberg*. Dunque, penso che Bach fosse molto cosciente di voler pubblicare proprio questi lavori. Ma all'epoca Bach non si aspettava che sarebbero stati conosciuti da un ampio pubblico, perché quando le scrisse i suoi figli stavano diventando famosi e lui era già fuori moda. È difficile da capire per noi, che il più grande musicista della storia accettasse di non essere probabilmente mai conosciuto dal grande pubblico. Sicuramente questo spiega come mai Bach fosse così legato alla sua fede e quanto la sua fede lo abbia aiutato ad accettare questo fatto... almeno così me lo immagino io. Non riesco a figurarmi un uomo con un talento di una tale portata che non venga mai riconosciuto dal pubblico e il cui ego non riceva alcuna lode: è qualcosa di incredibile.

Le *Variazioni Goldberg* sono straordinariamente complesse nella loro struttura, tre volte dieci, il tre, che si riferisce alla Trinità, essendo un numero importantissimo per Bach, dieci sono i Comandamenti, e inoltre il pezzo si divide in due parti: l'*Aria* con quindici variazioni, poi un nuovo inizio con altre quindici variazioni e infine l'*Aria* che ritorna, dunque la divisione in sedici e sedici pezzi. Víkingur Ólafsson, è stata una lotta per lei capire tutta questa complessità e ciò che Bach intendeva?

Credo che lo capisco sempre meglio più vado avanti negli anni, ma è così complesso... sarei presuntuoso a dire di aver capito tutto, perché non si sa mai, c'è sempre un mistero in Bach, rimane ogni volta qualcosa da scoprire. Sempre più vedo nelle *Variazioni Goldberg* un'opera in due atti, e la drammaturgia dell'opera è brillante tanto quanto la partitura stessa. Ho cercato di riorganizzare le *Variazioni* a modo mio, per scherzo, e - malgrado fosse divertente - ero a mille miglia dal genio di Bach, molto lontano dal riuscire a costruire un'organizzazione musicale, strutturale e - importantissimo - drammatica così perfetta: Bach è semplicemente geniale.

Immaginiamo solo il momento in cui arriva la prima *Variazione in sol minore*, che rappresenta la conclusione del primo atto, la *Quindicesima Variazione*. Prima ci sono l'*Aria* e quattordici variazioni, tutte in sol maggiore, la celebrazione della vita, splende il sole. E poi ti percuote come un colpo al cuore, è la *Quindicesima Variazione*, ed è come diceva Glenn Gould, musica per il Venerdì Santo: è una delle musiche più dolorosamente introverse che Bach abbia mai scritto. Dopo questo attacco al cuo-

re, un'ouverture, e inizia il secondo atto. Poi c'è anche il modo di inserire l'altra *Variazione in sol minore*, la 21, e infine la 25, quella famosa, grandissima perla nera, il grande lamento cromatico, disarmonico. Credo sia un colpo di genio drammaturgico, quello di piazzare la variazione più lunga proprio lì, al numero 25, per placare i sentimenti ed entrare in sé stessi, prima di arrivare alla fioritura finale rappresentata dalla Coda, che è costituita dalle *Variazioni 26, 27, 28, 29 e 30*. Al termine ritorna l'*Aria*, il *Quodlibet*, che riporta quasi a un sentimento di riunione di famiglia, come nel Beethoven della *Nona Sinfonia* con *Alle Menschen werden Brüder*.

Dunque, si ha il sentimento di giungere finalmente al *Quodlibet*, che per Bach aveva una connotazione familiare e che si può interpretare come: dobbiamo stare insieme al termine del lungo viaggio compiuto, viaggio rappresentato dalle *Variazioni Goldberg*. Il *Quodlibet* è un elemento molto umano posto da Bach proprio in quella posizione, un brano in cui utilizza musiche popolari alla sua epoca, e arriva dopo tutta quella musica spirituale, musica incredibilmente filosofica, profondamente sentita. Il *Quodlibet* ci porta qualcosa che è esuberante e giubilante, ma anche non troppo serio, come la vita stessa, come la nostra convivenza con i nostri simili.

Víkingur Ólafsson, torniamo al Quodlibet, l'ultima Variazione prima del ritorno dell'Aria iniziale delle Variazioni Goldberg di Johann Sebastian Bach: sembra incredibile che Bach utilizzi lo stesso basso dell'Aria e vi sovrapponga due canzonette, di quelle che si cantavano con una birra in mano. Lei conosce quelle canzoni?

Certo, specialmente questa: (canta)... e poi va avanti... è una canzone che canto con i miei due maschietti di due e quattro anni, con un testo in islandese. Pensavo fosse una canzone popolare islandese e poi ho sentito le *Variazioni Goldberg* e ho realizzato - ed è una cosa molto umana - che in realtà questa musica connette tutte le nazioni europee.

Per molto tempo nessuno ha parlato della danza contenuta nella musica di Bach e lei invece esprime questa caratteristica in quello che ho potuto sentire finora, la prima Variazione, che suona molto velocemente ma in modo ballabile, "tänzerisch". La Giga, l'Allemande, la Courante secondo lei dovrebbero essere ballate?

Credo di sì, anche se non per forza fisicamente. Si può rendere il concetto di ballabile, il tempo e il ritmo della danza, e anche se non intendo che si debba ballare al tempo nel quale suonano la *Prima Variazione*, volevo comunque che suonasse come una danza. Però non deve essere una danza che si balli in palcoscenico. Alla fine, la danza è ritmo, è tempo e struttura, e in Bach la struttura e il ritmo sono più importanti della melodia. Ovviamente la melodia è ciò che guida la narrazione e che cattura il pubblico. Ma se hai soltanto la melodia e non hai gli elementi strutturali, ritmici e danzanti, credo che Bach spesso si appiattisca. E dunque ci tengo a entrambi, melodie bellissime e brucianti, ma con quella incredibile intelaiatura interna che ci ha regalato. E se dovessi scegliere, probabilmente sceglierei un Bach strutturale e ritmico che manchi di elementi melodici, piuttosto che qualcosa di totalmente

melodico che galleggi nel mare aperto, che fluttui nella struttura. Ma ovviamente, per un Bach davvero apprezzabile ci vogliono entrambe le cose. Talvolta penso che ciò che a Glenn Gould riesce tanto bene sia di essere così disciplinato nella struttura; nel ritmo, nei rubati si arriva a sentire la polifonia in un modo diverso. Pure questa sua capacità mi ha ispirato: una struttura così cristallina e immacolata, come un orologio, talvolta ci fa sentire aspetti nuovi della melodia come risultato della chiarezza della struttura. La struttura può dunque regalare nuovi significati alla melodia (se questo fa senso per lei). Con Bach c'è sempre una... non proprio una battaglia, ma una reale tensione tra libertà e disciplina e si devono possedere entrambe. È necessario capire quando suonare in modo spontaneo, improvvisatorio e molto poetico, ma allo stesso tempo mantenere sempre questa solida base. Mi capita di pensare alla vita che ebbe Johann Sebastian Bach, con i suoi venti figli di cui almeno dieci o undici morirono in tenera età, e le sue mogli e tutti i suoi obblighi e che dovette insegnare il latino, che non raggiunse mai la fama e i cui figli diventarono più famosi di lui. Doveva insegnare il violino, far esercitare il coro, occuparsi del coro di voci bianche, a un certo punto della sua vita doveva comporre una *Cantata* ogni settimana... tutti questi obblighi malgrado fosse allo stesso tempo il migliore tastierista della sua epoca: ma come ha fatto? Spesso penso che dovesse possedere un profondo radicamento, e forse lo aiutò la sua fede, ma soprattutto me lo immagino come una grande quercia, con questo sentimento che nulla lo possa scuotere. Quando attraversò periodi di immenso dolore - cosa che capitò spesso nella sua vita - sembrava capace di far proprio il dolore e trasformar-

lo in musica, perché in effetti non smise mai di comporre, nemmeno quando perse tutti questi figli. È qualcosa a cui più invecchio e più rifletto: ma come è riuscito, come ha fatto ad andare avanti malgrado i suoi drammi personali che talvolta erano vere e proprie tragedie?

Víkingur Ólafsson, lei ci ha parlato della versione delle Variazioni Goldberg del 1955 di Glenn Gould. Che cosa pensa dei molti altri pianisti che le hanno eseguite dopo di lui, a partire da Glenn Gould stesso nel 1981 e poi da Murray Perahia, da Andrés Schiff... dove ogni ripetizione viene variata.

Mi piacciono davvero molto quelli che ha menzionato: la versione di Perahia pubblicata da Sony è fenomenale e lo rispetto molto profondamente. Andrés Schiff le ha suonate moltissime volte, ed è bravissimo... penso che la sua prima registrazione sia del 1983 ed è come una primavera. Ma sono tutte versioni così diverse, e Gould è diverso e io sono ancora diverso. Di Sokolov esiste la registrazione live e poi ce ne sono moltissime altre. La cosa fantastica è che il pezzo ogni volta diventa un pezzo nuovo, è un'opera che appartiene all'esecutore. E se ho menzionato Glenn Gould è perché è il più importante dal punto di vista dell'ideologia, non che si voglia imitarlo o cercare di avere lo stesso suono, ma si impara molto da lui, perché dà così tante idee, come un compositore che dà nutrimento alla mente. Gould talvolta è più un compositore che un esecutore.

Apprezzo molte versioni differenti, anche se a volte non riconosco nemmeno

il pezzo, perché per me è così fortemente connotato per come lo sento io. Non mi aspetto da nessun altro di sentire esattamente quello che sento io, non mi appartiene di voler provare che la mia versione è quella giusta, no, non è di questo che si tratta. Vorrei soltanto che la gente mi ascoltasse con le orecchie aperte e che accettasse che questa è la mia visione e la prenda così com'è.

Le *Variazioni Goldberg* sono state scritte per due manuali, per un clavicembalo a due manuali. Quali sono le difficoltà per un pianista di trasferire il pezzo sull'unica tastiera del pianoforte? In quale *Variazione* si pongono problemi fisici?

In moltissime *Variazioni*! Siccome è scritto per due manuali, è molto diverso suonare con una mano sopra e una sotto, così da poter scivolare sulla tastiera senza ostacoli. Talvolta entrambe le mani suonano le stesse note, e dunque sul pianoforte vanno presi degli accorgimenti. Ma in realtà penso più alle opportunità che alle limitazioni quando suoni questa musica sul pianoforte con un solo manuale, o una tastiera. Vedo un'infinità di possibilità di variare le dinamiche e l'articolazione e tutto ciò che ti permette di fare il pianoforte che sul clavicembalo invece è impossibile. Ho scelto di vedere i lati positivi piuttosto che quello che non posso fare, o che lo strumento non riesce a fare, perché altrimenti mi sentirei triste. Forse altrimenti i cembalisti dovrebbero sentirsi tristi di non avere una certa dinamica, ma forse no. Dunque, cerco di guardare a quello che riesco a fare e che cosa è possibile. Ma la sfida è - oltre alle difficoltà contingenti come l'incrocio

delle mani ad esempio - di trasformare questo pezzo in un viaggio avvincente che sembra molto più breve dei settantacinque minuti che effettivamente prende per suonarlo. Vorrei iniziare e portare a termine il pezzo senza che il pubblico si accorga della sua durata e non abbia la minima idea se siano passati trenta, novanta o centoventi minuti. Le *Variazioni Goldberg* dovrebbero riuscire a sospendere il tempo, credo sia questa la sfida.

Quando Jörg Demus suonava le *Variazioni Goldberg* faceva una pausa prima dell'*Ouverture à la Française*. Che cosa ne pensa?

Beh, dipende. Perché lo faceva? Per sé stesso o per il pubblico?

Credo che lo facesse perché pensava che il pubblico non sarebbe riuscito a mantenere la concentrazione così a lungo, che non fosse in grado di ascoltare un pezzo di settantacinque minuti.

Quello che posso dire è che mi piace il fatto che abbia provato qualcosa di nuovo e abbia realizzato quello che aveva deciso: ha avuto il coraggio di mettere in opera la sua convinzione, e ciò è sorprendente. Io certo non vorrei mai fare qualcosa del genere, credo che il pubblico del giorno d'oggi lo detesterebbe: siamo cresciuti insieme alle *Variazioni Goldberg* nelle ultime decadi. Quando Demus le suonò, probabilmente una cinquantina di anni fa, Bach occupava un posto diverso, la gente lo temeva maggiormente. Ma credo che la poesia e la narrazione di Bach stiano emer-

gendo sempre più e per me è inconcepibile fermarmi alla *Variazione* quindici e andare in bagno, è davvero inconcepibile (ride)! Ma come dicevo, apprezzo e ammiro le persone che seguono le proprie idee e inoltre Bach era sicuramente molto flessibile sull'uso dei suoi pezzi, forse non pretendeva che venissero suonati di fila, come trenta variazioni. Nella storia di Forkel, *Goldberg*, il giovane allievo di Bach, avrebbe dovuto suonare solo uno o due pezzi alla volta per far addormentare il suo maestro, Kayserling. Ovviamente a quel tempo, nel 1802, quando Forkel scrisse la biografia di Bach, la gente non avrebbe mai concepito che qualcuno suonasse settanta minuti di *Variazioni Goldberg*. Ma sento nel mio profondo che è così che erano intese, a causa della struttura interna e del modo di costruire la tensione e la narrativa... mi sembra che questi elementi dicano proprio questo.

Un'ultima cosa. Ho suonato la versione Rheinberger rielaborata da Max Reger, che è meno difficile perché è per due pianoforti. Oggi la si suona spesso nella versione di Sitkovetzky per due o tre strumenti ad arco. Lei ha sentito l'interpretazione al clavicembalo, per esempio la prima mai registrata, suonata da Wanda Landowska, o quella di Leonard? Le hanno trasmesso qualcosa di interessante?

Certamente. Ovviamente ho ascoltato la Landowska: quando suona il clavicembalo sembra che sia un organo, è incredibile, mi piacerebbe avere quel clavicembalo, mi piacerebbe che qualcuno mi costruisse un clavicembalo così perché lo trovo fantastico. La Landowska è una delle

grandissime interpreti, rende il pezzo monumentale, a volte è molto pesante, è molto seria nell'esecuzione, ma è irresistibile, come tutto quello che eseguiva.

Mi piace molto anche Ralph Kirkpatrick e la sua versione cembalistica, credo degli anni Cinquanta o Sessanta. È stato un cembalista e musicista meraviglioso, e mi piace molto. Che cosa ne ho tratto? Sì, come imparo ascoltando un trio di corde o un altro pianista, mi ispirano, ma imparare non è la stessa cosa che decidere di rubare (ride), non puoi scientemente prendere qualcosa da qualcuno, non puoi decidere di suonare una variazione nello stesso tempo come la suona qualcun altro, non funziona proprio. Prima di registrare le *Variazioni Goldberg* in aprile, durante il lunghissimo periodo di studio antecedente la registrazione ho cercato di straccontrolarmi e di scrivermi per ogni variazione il tempo di esecuzione, così da ottenere uno schema matematico incredibile simile a quello che fece Glenn Gould nel 1981, con tutte le relazioni tra le diverse *Variazioni*. Questo schema mi è stato di grande aiuto durante il processo di studio, ma quando sono iniziate le registrazioni mi sono accorto che il pezzo necessita una specie di spontaneità, di libertà, lontano da decisioni di tempo prese a tavolino. Ci si deve allontanare dagli schemi e non pensare di suonare sotto controllo, si deve lasciarle venire a sé. Questa è stata una grande lezione per me, ma - per rispondere alla sua domanda - sono stato estremamente ispirato da vari esecutori: un trio di archi, un clavicembalo e ora ascolterò la versione per due pianoforti di Max Reger che effettivamente non ho mai sentito, sono curioso di sentirla.

■
Fotografia di Ari Magg

Gio 1

ore 20.30
Auditorio Stelio Molo RSI,
Lugano-Besso

OSI in Auditorio

Concerti RSI

Play&Conduct

Sergej Krylov direzione
e violino

Max Bruch

Concerto per violino e
orchestra n. 1 in sol minore
op. 26

George Bizet / Rodion K. Ščedrin

Carmen Suite per archi
e percussioni

In diretta su Rete Due
rsi.ch/retedue
e in videostreaming
rsi.ch/musica

Lu 5

ore 20.00
Studio 2 RSI, Lugano-Besso

Showcase

Domani si vive e si muore

sul progetto discografico
dedicato a Michele Straniero
che fu anima dei "Canta-
cronache"

Con Federico Sirianni,
Michele Gazich e
Giovanni Straniero
Presenta Gianluca Verga

Ingresso gratuito su
prenotazioni rsi.ch/eventi

In videostreaming
rsi.ch/livestreaming

Ma 6

ore 14.30
Studio 2 RSI, Lugano-Besso

MusicaViva

La giusta distanza

con Riccardo Tesi & Elastic Trio
Riccardo Tesi, organetto
diatonico
Vieri Sturlini, chitarra e voce
Francesco Savoretti,
percussioni
Musiche di Riccardo Tesi

In diretta su Rete Due
rsi.ch/retedue
e in videostreaming
rsi.ch/musica

Gio 8

ore 20.30
Sala Teatro LAC, Lugano

OSI al LAC

Direttore Juraj Valčuha
Solista Piotr Anderszewski
pianoforte

Missy Mazzoli

These Words in us
per orchestra

Béla Bartók

Concerto per pianoforte
e orchestra n. 3

Ludwig van Beethoven

Sinfonia n. 3 in mi bemolle
maggiore op. 55 *Eroica*

In diretta su Rete Due
rsi.ch/retedue

Do 11

ore 20.30
Auditorio Stelio Molo RSI,
Lugano-Besso

900Presente

Kammermusik (Ricorrenze) Ensemble900

Franco Ascolese flauto
Zhiqiao Zhang pianoforte
Arturo Tamayo direzione
Arnold Schönberg
Kammersymphonie n. 1 op. 9
per quindici strumenti

Paul Hindemith

Kammermusik n. 2 op. 36
per pianoforte obbligato
e dodici strumenti

Luigi Nono

Canti per 13

Klaus Huber

Alveare Vernat per flauto
e dodici archi

In videostreaming
rsi.ch/musica

Lu 19

ore 18.30
Aula Magna USI, Lugano

Gli incontri di Rete Uno

Massimo Recalcati

ospite di Michela Daghini

Informazioni e prenotazioni
su rsi.ch/eventi

Me 21

ore 20.30
Studio 2 RSI, Lugano-Besso

Showcase

Quando la musica si fa Radiosa

Fondata nel 1940, l'Orchestra Radiosa è stata una presenza regolare nella vita radiofonica e concertistica della Svizzera italiana, nonché un punto di riferimento per quelle che all'epoca venivano chiamate "orchestre leggere". Basti pensare che il primo gruppo ad accompagnare l'Eurovision Song Contest - nell'edizione del 1956 - fu proprio l'Orchestra Radiosa.

Ora questa storia affascinante la racconteremo con uno show case che ripercorrerà le tappe più significative di questa orchestra. Protagonista New Radiosa, un ensemble di musicisti e solisti ticinesi protagonisti di questa serata targata Rete Due.

I solisti della serata saranno:

Franco Ambrosetti

Julie Meletta

Corrado Giuffredi

Gianfranco Angelin

Informazioni e prenotazioni
su rsi.ch/eventi

In diretta su Rete Due
rsi.ch/retedue
e in videostreaming
rsi.ch/livestreaming

Gio 22

ore 20.30
Sala Teatro LAC, Lugano

OSI al LAC - Concerti RSI

Direttore Krzysztof Urbański
Solista Ksenija Sidorova
Accordeon

Guillaume Connesson

Adams Variations per
clarinetto, violino, violoncello
e pianoforte

Astor Piazzolla

Aconcagua concerto per
accordeon, orchestra d'archi
e percussionione

Antonín Dvořák

Sinfonia n. 7 in re minore
op. 70

In diretta su Rete Due
rsi.ch/retedue

Gio 29 Ve 1.3

ore 9.45 e 14.00
Studio 2 RSI, Lugano-Besso

Jazz e la leggendaria fuga dal Regno della Noia

Concerti/spettacoli dedicati
alle classi di scuola elementare
e medie

Maggiori informazioni
su rsi.ch/eventi

Diffusione su Rete Due
martedì 30 aprile
(International Jazz Day)
alle ore 20.30



Io sono salute
di Nicola Gardini,
edito da Aboca

Massimo Zenari

Potrebbe essere un “discorso sulla salute”, il nuovo lavoro di Nicola Gardini, scrittore e pittore milanese che insegna Letteratura italiana e comparata nell’Università di Oxford, curatore di classici antichi e moderni, autore di numerosi libri, da *Le parole perdute di Amelia Lynd*, premio Viareggio nel 2012, al best-seller *Viva il latino*, all’ultimo bellissimo romanzo *Nicolas*. E *Io sono salute* in parte lo è: il discorso di un professionista della parola che interroga e sollecita i lettori e i professionisti della cura con un libro che è, anche, una sorta di “poetica” e di testimonianza di un lungo cammino. Con questo saggio Gardini ci insegna che la letteratura parla *sempre* di salute, perché si preoccupa di spiegare la forza e la debolezza di ogni essere umano, e che gli scrittori, in quanto creatori di immagini e concetti, hanno il dovere di liberare l’esperienza individuale dalle spersonalizzazioni dei protocolli medici e dalle semplificazioni oppositive vita/morte, salute/malattia, e di rimettere al centro l’originalità di ciascun soggetto umano.



Quando le lettere svelano la musica

Giovanni Conti

L’ensemble *Anonima Frottolisti* ci regala un nuovo frutto della sua ricerca in una profonda introspezione nei meandri della musica dell’Umanesimo, focalizzandosi su di un repertorio attinto dalla lettera della Marchesa di Mantova Isabella d’Este, la cui spiccata sensibilità culturale e artistica segnò profondamente la moda dell’epoca. Tenuto conto del fatto che Isabella d’Este era appassionata di musica nonché musicista essa stessa, facile è intuire come l’ingente *corpus* di missive, da e per la Marchesa, diventino una miniera d’oro in tal senso. Ne scaturisce un cd edito dalla *Tactus* dalla intensa carica emotiva e dal forte impatto storico-musicologico, trasformato in musica eseguita con raffinatezza e assoluta padronanza dei termini di declinazione di pagine che hanno ormai lasciato gli stilemi tardo-medievali ma ancora non sono ancorati al *modus operandi* che caratterizzerà la musica rinascimentale, soprattutto quella di matrice italiana, fortemente identitaria e pertanto unica sino al connubio con l’esperienza fiamminga.



Poor Things
di Yorgos Lanthimos

Moira Bubola

Alla ultima Mostra internazionale d’arte cinematografica di Venezia ha entusiasmato per la ricchezza visiva e la libertà della narrazione. Yorgos Lanthimos, grazie allo strepitoso romanzo postmoderno dello scozzese Alistair Gray, dà corpo ad un immaginario fantastico e racconta una favola dark, emblema del riscatto femminile. *Poor Things* si è aggiudicato il Leone d’Oro e non poteva essere che così perché, anche se il regista greco a volte è un po’ troppo compiaciuto della sua bravura (che è innegabile), il film è un omaggio al cinema in tutte le sue declinazioni. Emma Stone è mirabolante nei panni della protagonista, Bella Baxter, e Mark Ruffalo assieme a Willem Dafoe sono dei comprimari d’eccezione. Assolutamente da vedere non fosse altro per capire dove sta andando il cinema del regista di *La Favorita* e di *The Lobster*.

club



© Bregenz Festsspiele 2023 - Anja Köhler

martedì 23 e mercoledì 24 luglio 2024

Der Freischütz, Il franco cacciatore ai Bregenz Festsspiele

Martedì 23 luglio alle 9.30 ca. partenza dal Ticino destinazione San Gallo. All’arrivo, sistemazione in hotel situato nel cuore della città e tempo libero per il pranzo e le attività individuali. Alle 16.00 raggiungeremo Bregenz dove avremo del tempo a disposizione per la visita della città e la cena libera prima di assistere all’Opera:

Der Freischütz, Il franco cacciatore di Carl Maria Von Weber.

La magia del lago e la spettacolare scenografia rendono il Festival di Bregenz un appuntamento unico. Al termine rientro a San Gallo per il pernottamento.

mercoledì 24 luglio dopo colazione, trasferimento in bus a Costanza per scoprire la bellissima città tedesca situata sull’omonimo lago, che vanta un panorama mozzafiato, tra colline e montagne dove si incontrano Germania, Svizzera e Austria. All’arrivo visita guidata della città per scoprire la sua storia e i principali monumenti, al termine pranzo libero. Nel pomeriggio partenza per il rientro in Ticino.

Prezzo per persona in camera doppia CHF 350.- soci Club, 380.- non soci
La quota comprende viaggio in bus granturismo / 1 notte in hotel**** centrale a San Gallo con prima colazione / visita della città di Costanza.

Supplementi (prezzi per persona) camera singola CHF 75.- / camera matrimoniale/ twin deluxe CHF 15.- / biglietto 1. settore (su richiesta) CHF 180.-

Iscrizioni scrivendo a clubretedue@rsi.ch oppure telefonando al +41 (0)58 135 56 60.

Annullamento del viaggio dal 15 febbraio 25%; dal 15 marzo 50%; dal 15 aprile 75%; dal 20 maggio 100%.



Il Ponte Carlo a Praga è il più antico ponte sul fiume Moldava costruito tra il 1357 e il 1402 e collega la Città vecchia al quartiere Malá Strana (Piccolo quartiere). © Pixabay - Pexels

Convenzione Club Rete Due - LAC Stagione 23/24

Il LAC offre delle tariffe convenzionate per i soci Club Rete Due ottenibili utilizzando l'apposito codice sconto online, sul sito luganolac.ch e presso la biglietteria LAC.

15% di riduzione sul prezzo del biglietto intero, per spettacoli di intrattenimento e danza

30% di riduzione sul prezzo del biglietto intero, per spettacoli di teatro e della scena contemporanea

Codice sconto: **CRD2785**

Online il codice sconto va inserito dopo la selezione dei posti nella fase di verifica del pagamento dell'ordine nell'apposito campo.

Durante il corso della stagione potranno essere comunicate ulteriori offerte speciali.

Condizioni: l'offerta riservata ai soci Clu Rete Due. La promozione non è cumulabile con altre riduzioni ed è valida per l'acquisto di massimo due biglietti a prezzo scontato per socio per spettacolo; è soggetta alla disponibilità dei posti al momento dell'acquisto; non viene applicata a eventuali biglietti già acquistati. Il LAC si riserva il diritto di contingere i posti in promozione in qualsiasi momento in caso di abusi.

Da martedì 16 a venerdì 19 aprile 2024

Praga

Martedì 16 aprile trasferimento in bus verso l'aeroporto di Zurigo, e partenza con volo Swiss delle 12.45 con destinazione Praga. All'arrivo, previsto per le ore 14.05, con il bus raggiungeremo il cuore della città per la sistemazione presso l'Hotel****. Il pomeriggio lo dedicheremo alla visita guidata orientativa del centro storico. Una bella passeggiata a piedi che ci permetterà di conoscere in particolare il leggendario Ponte Carlo, la grande piazza con il famoso orologio astronomico e la sovrapposizione di stili architettonici che caratterizzano la città. Cena libera e pernottamento in hotel.

Mercoledì 17 aprile trasferimento in bus per la visita guidata del Castello, della Cattedrale di San Vito con la Viuzza d'oro, la basilica di San Giorgio e Palazzo Reale (esterno). Rientro, pranzo libero e pomeriggio a disposizione per le visite individuali. Cena libera e pernottamento in hotel.

Concerto al Rudolfinum, Dvořák Hall ore 19.30.

Principali protagonisti: Steven Osborne piano, Semyon Bychkov direttore, Czech Philharmonic.

Programma: Ludwig van Beethoven Piano Concerto No. 5 in E flat major, Op. 73 "Emperor", Johannes Brahms Symphony No. 2 in D major, Op. 73.

Giovedì 18 aprile in bus raggiungeremo uno dei quartieri più affascinanti della città: Vyšehrad. Posizionato su una magnifica collina, potremo ammirare l'arredamento Art Nouveau della Basilica di San Pietro e Paolo, fare una passeggiata nel famoso cimitero di Vyšehrad godendo della vista panoramica di Praga. Rientrando con il bus faremo una sosta alla "casa danzante" per un pranzo nel ristorante situato al 7mo piano.

Pomeriggio a disposizione per le visite individuali. Cena libera e pernottamento in hotel.

Venerdì 19 aprile mattinata dedicata alla visita guidata del quartiere ebraico con l'antico cimitero e le sue sinagoghe concentrandoci in particolare sugli interni della "Spagnola e Vecchia- Nuova". Al termine della visita tempo a disposizione per il pranzo libero e le attività individuali fino al ritrovo per il trasferimento all'aeroporto. Il volo Swiss delle 19.05 ci riporterà a Zurigo alle 20.05. All'arrivo, rientro in Ticino con il bus.

Prezzo per persona in camera doppia CHF 1'440.- soci Club Rete Due, 1'470.- non soci

La quota comprende trasferimenti Ticino - Zurigo - Ticino in bus granturismo / Volo Swiss A/R (tasse aeroportuali e bagaglio da 23 kg incluso) / 3 notti in hotel**** centrale con prime colazioni a buffet / 1 pranzo in ristorante / tutti i trasferimenti e le visite guidate come da programma / ingressi: Quartiere Ebraico (cimitero e sinagoghe), Castello di Praga (Cattedrale e Viuzza d'oro) e salita sulle mura di Vyšehrad / Biglietto concerto Rudolfinum parterre.

Supplementi (prezzi per persona) camera doppia ad uso singolo CHF 280.- / assicurazione annullamento (malattia, infortuni) per il singolo viaggio (p.p. in camera doppia standard) CHF 95.-

Iscrizioni scrivendo a clubretedue@rsi.ch oppure telefonando al +41 (0)58 135 56 60.

Condizioni di annullamento dal 15 febbraio 50%; dal 28 febbraio 75%; dal 15 marzo 100%.

24^{n.1}

FREQUENZE DI RETE DUE FM _____ Bellinzonese **93.5** _____ Basca e Riviera **90.0** 97.9 93.5 _____ Brienno **90.0** _____
Blegaglia **97.9** 99.6 96.1 _____ Calanca **90.2** _____ Leventina **90.0** 93.6 96.0 _____ Locarnese **97.8** 93.5 92.9 _____ Luganese **91.5** 94.0 91.0
_____ Malcantone **97.6** 91.5 _____ Mendrisiotto **98.8** _____ Mesolcina **90.9** 91.8 92.6 _____ Maggia-Onsernone **97.8** 93.9 91.6 _____
Riviera-Taverne **97.3** 92.8 _____ Val Poschiavo **94.5** 100.9 _____ Verzasca **92.3** 92.7 _____ Gallarua Mappo-Moretina **93.5**

INTERNET _____ retedue.rsi.ch **SATELLITE** _____ Satellite Hotbird 3 **Posizione 13° Est** Frequenza **12.398 GHz** **DAB** _____ **K12**

RSI Radiotelevisione
svizzera

Radiotelevisione
svizzera -
Club Rete Due
Via Cureglia 38
6949 Comano

IBAN CH21 0900
0000 1584 8709 8

Telefono
+41 (0)58 135 56 60

E-mail
clubretedue@rsi.ch

Internet
rsi.ch/rete-due

Produttrice Rete Due
Sandra Sain

Redazione Cult
Fosca Vezzoli

Progetto grafico
ADCD Communication
Design

Fotolito
Prestampa Taiana

Stampa
Fontana Print

Spedizione
Inclusione Andicap
Ticino

© RSI
tutti i diritti riservati

Immagini:
21 kennedy-center.org

