

Recensione a *Musiche*, di Lelli e Masotti

Carlo Serra

Lelli e Masotti, *Musiche*, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo, 2016.

L'importante catalogo, che accompagnava la mostra tenuta presso la perugina *Galleria Nazionale dell'Umbria* nell'estate 2016, sollecita riflessioni che, sulle prime, potrebbero sembrare lontane dal mondo della fotografia.

Nel 2006 Steven Feld, etnomusicologo profondo ed inquieto, presentò a Milano uno splendido concerto, e un notevole documentario, su un'esperienza denominata *Accra Trane*, in cui rivisitava la musica di Coltrane, con due straordinari musicisti del Ghana, Nii Noi Nortey e Nii Otoo Annan. Il tema della ricerca, in cui studio etnologico e pratica musicale trovavano un equilibrio felice, è stato narrato da Maurizio Corbella in una intervista pubblicata su *Amadeus*, dove prende forma una raffinatissima discussione sul jazz ed il cosmopolitismo, tema notevole, vista la ricchezza di possibili radici di queste musiche, di cui parlava, con finezza, Steve Lacy, quando sosteneva, in coraggiosa controtendenza, che il jazz era un genere misto, contaminato, non solo negritudine (<https://static1.squarespace.com/static/545aad98e4b0f1f9150ad5c3/t/5470f3b1e4b09e5ea7e13684/1416688561338/Amadeus+Feld.pdf>): il nodo della discussione si salda attorno ad un concetto penetrante, e oggi profondamente disatteso. Nella parole di Feld: *Prendiamo Nii Noi: ecco un uomo che ha ascoltato per quarant'anni la stessa musica che ho ascoltato io. Come ci si può interrogare sulle complesse vie attraverso cui vite così distanti sono state guidate a lungo da medesime passioni? Come si può spiegare l'ironia di incontrare, in un posto "lontano" come Accra, un uomo che ti spiega che John Coltrane gli ha salvato la vita?*



Quest'opera è distribuita con licenza [Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 4.0 Internazionale](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)

Si dicono molte cose, ma soprattutto si punta ad una dimensione universale del musicale, che, trapassando contesti culturali diversissimi, illumina da punti di vista sideralmente lontani, lo stesso oggetto, le strutture sonore pensate da Coltrane. Un'idea che si rifrange in forme diverse, che rimandano alla medesima esperienza sonora, che si propone come *un* oggetto, attorno a cui possono proliferare sguardi diversi, che ne mettono continuamente alla prova la consistenza. Sulla musica di Coltrane convergono così ricerche, affetti, stili lontani, collegati da domande comuni, in grado di guidare pratiche musicali.

Durante la proiezione del documentario che accompagnava il concerto, ad un certo punto, la cinepresa entrava nella stanza di uno dei musicisti, per saggiarne fonti e amori. Avevo a fianco a me un musicologo fine come Emilio Sala, che, guardandomi, osservava divertito quanto quella camera, piena di dischi, gli ricordasse la sua, secondo un taglio generazionale che scavalcava le grandi distanze che separano l'Europa dall'Africa, e, mentre lo diceva, mi rendevo conto che molti degli album inquadrati, erano quelli che ascoltavo anch'io, e che parlavano non solo di Coltrane, ma di un intero panorama musicale, da cui, si sarebbe distillato, progressivamente, un gusto. Qualcuno potrebbe chiamarlo il "mondo della vita", un tessuto di credenze condivise, che quasi non sentiamo il bisogno di riattivare, ma che agisce dentro di noi, continuamente, facendoci intendere con gli altri, come ci hanno insegnato Wittgenstein e Husserl.

Guardando le foto del catalogo, viene subito in mente l'episodio: nella snella postfazione, Lelli e Masotti ci dicono che Musiche non offre confini, è una linea di suono, un mix sovramusicale in scorrimento [...] che dicono storie accadute nel tempo e lì sospese rimangono; momento precisi, densi di significato, eppure leggeri ed ironici. Il passo risuona nella bella presentazione di Marco Pierini, quando si osserva che ogni fotografia, assume in sé un carattere di atemporalità e di universalità, che trascende il mero fenomeno. Osservazione profonda, che entra in un problema spinoso: con Roland Barthes, ci siamo abituati ad una concezione della fotografia dove il reale irrompe e muore, in cui il fotografo vive lo scatto come Orfeo, dove il senso dell'immagine non potrà che essere quello di una perdita, di un contatto commosso con il morso di un reale, che ci ha definitivamente abbandonato.

Bellissimo e profondo, certo, ma di fronte a questo diffondersi del funebre vorremmo dire che la fotografia, proprio per la sua capacità di stringere un

momento narrativo, quasi drammaturgico, su cui confluiscono passato e futuro, senso della sequenza trascorsa, e momento che prepara al salto nel futuro, è innestata nel *vitale*, e non parla soltanto di memorie inabissate, ma proprio di quel momento *lì*, di quando quella cosa è accaduta, catturata in un eterno *presente*, che continuamente riattiviamo, e a cui abbiamo imparato, a differenza di Barthes, a non chiedere troppo, secondo la disincantata e profonda visione di Paolo Spinicci. A non chiedere un reale, ad esempio, che metta in gioco la continuità del movimento, che la macchina fotografica non cerca, ma da cui *seleziona*.

Le foto rimangono *sospese*, ma non sono precarie, la precisione del momento è direttamente proporzionale alla densità dei significati narrativi: il fotografo, che ci regala oggetti muti, trova qui un suo paradossale punto di contatto con il musicista, che lavora con una materia, il suono, in grado di portare il tempo sul piano della sensibilità, di riempirlo con il processo di attacco, durata ed estinzione in cui il vibrare della materia dello strumento rende percepibile il flusso, con il suo semplice appoggiarvisi sopra.

Ma sospensione significa che fotografo e musicista sono prigionieri, e sfruttatori, del tempo. Il suono corre veloce, non ha il tempo di invecchiare, dice Piana, e le tecniche strumentali, la dimensione gestuale, l'incontro di corpi e corpi sonori, le prassi compositive raccontano un problema inaggirabile, che sembra occupare la puntualità del qui e ora, senza la possibilità di una seconda "take" come diceva Glenn Gould, o come praticavano gioiosamente Frank Zappa, o i Beatles.

Le espressioni concentrate, ironiche, divertite, appagate e inquiete del musicista passano attraverso questa dimensione, in cui è sempre troppo tardi per proteggersi ed troppo presto per non annoiarsi: e la vita del fotografo non è meno scomoda, nel suo dover cogliere il momento, la situazione, il contesto, mostrando sempre più di quanto non si veda, al primo approccio. Tale lavoro impone una strategia dello spazio, un pensare per scorci, punti di vista, in cui il taglio prospettico piega le strutture del tempo, facendole convergere nella posa, che vediamo ora: l'accadere della foto cancella quel moltiplicarsi dei punti di vista, attraverso cui è stata sentita. Potremmo chiamarla sincronicità.

Il *qui e ora* si allarga in un transito per il permanente: del resto, chi conosca, anche solo un poco, il mondo della musica sa quanto il paradosso

dell'evento, del momento in cui avviene tutto, sia una sorta di ossessione condivisa, quasi uno sport. Lo stesso accade per l'apparente precarietà ontologica del fotografo, che porta l'alito della vita nella staticità: il passato è una maschera, guardando foto, ritratti e situazioni veniamo risucchiati, osservati, riflessi, in un *presente* carico di tensione, che è, in fondo atemporale nel senso di Pierini, sottratto cioè al fluire indifferente degli eventi. Il bianco e nero potenzia le sintesi immaginative, e la complicità che stringe immagine e spettatore, ma su questi temi rimando al bel volume *Simile alle ombre e al sogno* di Paolo Spinicci.

Siamo partiti dal tema dell'idea di musica, che sostiene *Musiche*, ed abbiamo incontrato, tramite Coltrane e il Ghana, un cosmopolitismo, che mette in gioco un pensare in grande. Io credo che anche Lelli e Masotti ci facciano pensare in grande, illuminando il senso del musicale in contesti diversificati: così incontriamo una vicenda in cui la performance di Bennink e Brotzman contrappunta la magia del gesto di Kleiber, con quello sguardo in traducibile, che dice già tutto, o entriamo nel momento di intenso studio in cui vengono colti Abbado e Stern. Ancora il gesto, Dudamel e Stratos raccontano l'accadere del suono nel conflitto fra le tensioni del braccio destro e sinistro: mondi remoti, eppure così vicini, sul piano della dimensione umana, e indifesa, della ricerca.

Quasi quaranta anni di storia della musica, senza confini di genere, tornano potabili, e lo fanno con la leggiadria di una danza, dove divertimento e commozione si intrecciano, in un proliferare di affetti messi in gioco dalla diversità dei caratteri musicali, che Lelli e Masotti ci raccontano, e pongono in sapiente contrappunto.

Il viso pensoso di Nono e i denti stretti di Honsinger, il ripiegarsi sullo strumento di Rostropovitch o l'aprirsi del corpo che sostiene lo strumento ne *La veglia degli angeli*, il risvegliarsi dell'orgoglio nero in James Brown, l'improvvisazione, fra i costumi dell'Art Ensemble e la magia istrionica di un Davis, catturato nell'ascolto di Darryl Jones, sono solo alcune pagine di un diario che muove una tale densità culturale, che per venir commentata, imporrebbe forme ecfrastiche che mancano a chi scrive.

Eppure, tutto è sotto gli occhi, si guarda, spesso si sorride, e anche questo mostra quanto sia difficile strecciare il piano dell'immaginario da quello del

documentale, un'ambiguità che torna continuamente, quando si entra nel terreno del ritratto, regione in cui il realismo balbetta spesso e volentieri, consegnandosi al mitologico. Del resto, l'immagine del musicista che suona gioca con un fondo di teatralità, mai pienamente esplicitata, spesso involontaria, ma sempre operante, in modo più o meno sommerso.



Maurizio Pollini, Milano. Teatro alla Scala

Chiunque abbia ascoltato un concerto di Maurizio Pollini conosce questa situazione: vi è ispirazione profonda, ma anche l'immensa fatica dello scavo e dell'ascolto, il corpo che patisce ed esplora, il canto interiore che sostiene nella *solitudine*. Dietro a quell'idea di perfezione, si fa strada il senso di una ricerca continua e logorante, tesa all'ascolto dell'ultimo suono, all'ultimo grappolo accordale, che si è già allontanato, mentre si fanno avanti i successivi. Impossibile distinguere fra forza e fragilità perché qui si esce dall'istante, rimanendo sempre in bilico: quanto pudore, nel cogliere un momento come questo, in cui tutto *accade insieme*. Il fotografo sceglie un punto di vista estremo, collocandosi nella piccola stanza che sostiene il grande lampadario della Scala. il massimo della lontananza garantisce un'intimità che protegge fotografo e soggetto, da una prospettiva che non ti aspetteresti.



Steve Beresford, *Workshop Freie Musik*. Berlino, Akademie Den Kunste

Fotografare significa pescare nell'evento e nei suoi dintorni, cogliendo l'interazione del pubblico, che qui si fa fotografia nella fotografia: Steve Beresford colto *in bilico* nel momento gioioso dell'improvvisazione e del paradosso, che stravolge lo stesso rapporto organologico con lo strumento. Avanguardia raffinata, che mescolava sapientemente teatro e musicalità, confrontandosi con Berio, Evan Parker e Tynet, mettendo alla prova piani giocattolo, grancoda ed euphonium, oggi colpevolmente poco studiata. Giocare con l'improvvisazione, al limite della caduta, aprendo il flusso musicale verso quel cosmopolitismo culturale, che Feld ha colto come un carattere del contemporaneo, certo, ma, guardando la foto, viene da chiedersi, fra i mille segni del tempo che dissemina, quali dischi potessero abitare la stanza dell'imprendibile musicista inglese: ognuno si immagini una risposta.