

## Due o tre cose so di loro...

Franco Masotti

Appartengo alla generazione della chitarra elettrica. Ricordo bene che il secondo LP che comprai da adolescente fu *Band of Gypsies* di Jimi Hendrix (il primo, ammesso che a qualcuno importi, fu quello dei *Notturmi* di Chopin interpretati da Arthur Rubinstein). Tutto quello che ricordo di quegli anni (attorno al '68), che mi è rimasto impresso nel bene come nel male, sta lí, in un maledetto/benedetto suono distorto di chitarra, tra empietà e santità, macerazione ed estasi. Musica del diavolo o musica divina: *Who knows?* Che importa, so solo che quello è stato il mio "imprinting" sonoro e non l'ho mai rinnegato perché è parte di me e della generazione a cui appartengo (sí, *My generation...* mio Dio! gli Who, Pete Townshend, John Entwistle...). Poi mi sono dedicato a quella che si definiva, non senza un certa alterigia e superbia, "musica contemporanea" (quella di derivazione "classica", perlopiú scritta da persone che avevano studiato composizione al conservatorio). E allora (anni Settanta) in quelle musiche vagamente astruse e algide non v'era proprio posto per la chitarra elettrica (che già aveva segnato la svolta - "elettrica" appunto - di Miles Davis: *In A Silent Way, Bitches Brew*). Era una specie di "aut-aut", o si stava dalla parte della ricerca sonora delle avanguardie della "Neue Musik" (Darmstadt e aree limitrofe) o si rimaneva tra i "rockettari" ("fumosi", freaks, scoppiati...); assai ardua la coesistenza o l'ubiquità, e comunque sospetta. Ma dopo la generazione dei Berio e dei Boulez, propagatori sí dell'idea, allora assai in voga, di "opera aperta", coniata dal "compagno di strada" Umberto Eco, ma poi di fatto profondamente intolleranti nei confronti di ciò che non era da loro "certificato" e riconosciuto (tra cui anche il rock: *hic sunt leones...*), ecco attuarsi finalmente un'effettiva - e per alcuni allarmante - situazione di molteplicità, di coesistenza, quando non di ibridazione (ma non mancavano i precedenti, pensiamo a Zappa - ancora un chitarrista, elettrico ed eclettico - il cui idolo era Edgar Varèse). Dopo Berlino, alcuni muri sono caduti anche nella musica e con essi i divieti e i tabú (non mischiare sacro e profano). Non so se nel teatro sia avvenuto qualcosa di simile, ma anche lí si è assistito pur sempre a una sollevazione contro i "padri" o contro i sacri testi, a tratti contro la stessa parola (evidentemente si preferiva sentirsi "bastardi", senza padri certi, e quindi ancor piú liberi di andarsene dove si vuole). È il rapporto con la Tradizione a essere critico o ingombrante. E poi oggi esiste qualcosa che assomigli a una Tradizione? Comunque sono tempi confusi e per di piú privi di *Zeitgeist* (non cento, ma mille o diecimila i poeti incerti di pasoliniana memoria).

Ricordo che, stanco di una certa "avanguardia" compiaciuta di essere tale o anche di certe scorciatoie cosiddette postmoderne imboccate dai piú, quando udii per la prima volta la musica di Luigi (Ceccarelli) fui colpito dalla sua "forza", dalla sua "grana" sonora, a tratti ispida, ruvida, proprio perché evidente. Finalmente sentivo qualcosa che ti prendeva, ti agguantava e ti trascinava con sé fino alla fine (del brano..., nulla di apocalittico, per carità), allorché giungeva il silenzio. Non musica semplice o neo-semplice, o neppure deliberatamente *lovely* o accattivante, con elementi ripetitivi ma non minimalista. Complessa, anche molto, ma non inutilmente complicata (per giustificare i lunghi anni di studio). Ma soprattutto ricca di energia sonora e di una concezione assolutamente non banale del tempo e del ritmo. E molto, troppo di quello che sentivo allora (parlo dell'inizio degli anni Novanta) era irrimediabilmente anemico e privo di necessità. Ma un'altra caratteristica della musica di Luigi era la sua dimensione "drammaturgica" (ma non strettamente narrativa), indipendentemente dal fatto che si misurasse con la parola o con l'immagine (cosa che nella sua produzione avviene spesso, perché ama misurarsi con esse). Luigi non è un compositore autoreferenziale e calligrafico, ama "sporcarsi" le mani (e i suoi suoni, pure cosí maniacalmente concepiti e "trattati"), misurarsi con altre menti e immaginazioni, dialogare. Possiede quel senso dell'*interplay* che è

proprio dei veri rockers e dei jazzisti, anche se la sua musica viene creata al computer, e in esso in qualche modo “scritta” e sviluppata, e mai improvvisata.

Conobbi e iniziai a frequentare il Teatro delle Albe, di Marco ed Ermanna, piú o meno nello stesso periodo (e dunque li scoprii, colpevolmente, abbastanza in ritardo, anche perché abitiamo nella stessa città). Anzi, forse ho conosciuto loro, prima dei loro lavori. Rimasi colpito dalla coesione, dalla tenacia, e pensai che possedevano lo spirito di una *rock band*. Ma di quelle degli anni Sessanta-Settanta, di quelle vere, toste, potenti, spesso oltraggiose. Nel loro lavoro trovai fisicità e radicalità di pensiero. Erano “refrattari” anch’essi, al vuoto patinato o a 21 pollici, al *blob* che vorrebbe avvilupparti. E poi quello spirito patafisico, ereditato dal divino Jarry, piú o meno lo stesso di un David Allen e del suo Camembert elettrico.

Mi risultò naturale dopo un po’ di tempo parlare loro del lavoro di Luigi (e viceversa). Perché trovavo tante affinità nella loro alterità (rispetto al *trend*, a ciò che va o che si pensa che vada). Poi qualcosa che affonda le radici nella terra (Luigi è di Cesenatico e loro di Ravenna), e che da lí trae forza, anche se è una terra intrisa d’acqua, circondata dall’acqua, e questo lo senti nei suoni di Luigi e percorre come un *leitmotiv* molti testi di Marco (e l’acqua gorgoglia nella glottide di Ermanna). Gente così deve incontrarsi - o se mai scontrarsi - e lavorare assieme. Infatti gira e rigira alla fine si incontrarono e tutto andò piú o meno per conto suo, dall’*Isola di Alcina* a *La mano*. È bello quando succedono cose del genere e tu c’entri qualcosa. E poi non avrei immaginato che in questo modo si sarebbe anche realizzato un vecchio sogno: che Luigi scrivesse qualcosa che avesse come protagonista la chitarra elettrica! Ne avevo parlato con lui tanti anni fa, ma evidentemente i tempi non erano maturi e lui non del tutto convinto. Complice il libro di Doninelli e la straordinaria capacità maieutica di Marco, ecco prendere corpo qualcosa di solo lontanamente immaginato e inaudito.

Sono esiti rari, in pieno stato di grazia (pur nella loro natura rimbaudianamente *maudit*) questi. Frutto di intraprese ardite e mai né corrive e/o ruffiane né supponenti. Lavori necessari, che parlano di noi, di come siamo e di come non siamo (piú o ancora, dipende... ma senza nostalgie). Una scrittura scenica e musicale spigolosa, fratta, inquietante e soprattutto perfettamente integrata. Verrebbe da pensare a talune, poche collaborazioni perfettamente riuscite, tra scena e spartito (o magari, oggi, *laptop*), a cominciare da Brecht-Weill. Di certo le Albe con Luigi (e Longuemare e Sanchi...) hanno contribuito a rendere ancora piú labili i confini tra musica e teatro: *La mano*, così come *L’isola di Alcina*, sono “pezzi” di teatro musicale *tout court*, e nelle forme in cui esso può darsi oggi, fuori dal *museo* e dalla sua polvere. Così come è inutile discettare se la voce di Ermanna canti o parli o che altro ancora... (qual è mai il sesso degli angeli o anche dei diavoli?). *Things we Like* (gran disco, con John McLaughlin e Jack Bruce): qui trovo ciò che mi piace (anche nella “spiacevolezza” così inesorabilmente e deliberatamente perseguita e perpetrata). Non sono necessarie tante parole, perché ne basta una: necessario, appunto. Tutto questo ci è *necessario* e ci indica anche, inevitabilmente, ciò che non lo è. Dopodiché ognuno potrà trarne le debite conseguenze.