

Hyper
text
O
rchestra

LUIGI CINQUE

KUNZERTU 77 18

**MEMORIE DI BORDO PER UNA MUSICA
DEL TERZO MILLENNIO**

ZONA
MUSIC BOOKS

Da molto tempo, le arti camminano verso il confine, il limite, nell'oltremondo, nella «smarginatura» dei generi, delle esistenze, delle città, del Villaggio: perché, citando Brodskij, «contrariamente a quanto si crede, la periferia non è il posto dove finisce il mondo, è invece il luogo in cui il centro si decanta. Dove si rinnova clamorosamente. È un fenomeno che riguarda la lingua non meno che l'occhio», e l'orecchio.

Gli stili e i generi musicali sono ormai autonomi. Vanno altrove, verso il positivo elettrico del futuro, in cui niente si distrugge e tutto si combina. In questo senso il popolare - ancor più oggi l'etnico e l'arcaico, con la loro grammatica cardiaca - rimane un essenziale elemento alchemico di trasformazione verso una musica (e poesia) del terzo millennio che non potrà che essere transgenica. Il futuro sarà un fiore che canta.

In questo libro ch'è in realtà un doppio libro [*Kunzertu 77 18* + il *Kunsertu* pubblicato da Cinque nel 1977], il tracciato di oltre quarant'anni di ricerca e sperimentazione da parte dell'autore - musicista, regista, artista crossmediale e scrittore - con molti illustri compagni di strada. *Kunzertu 77 18* racconta la "liquidazione" del popolare nel nostro tempo.

Luigi Cinque

KUNZERTU 77 18
Memorie di bordo per una musica
del terzo millennio

Con la partecipazione di
Maurizio Agamennone, Daniela Amenta, Nanni Balestrini,
Amiri Baraka (LeRoy Jones), Piero Brega,
Mimmo Cuticchio, Luigi D'Agnese, Giovanni De Zorzi,
Franco Evangelisti, Patrizio Fariselli, Enzo Gentile,
Franco La Cecla, Petra Magoni, Valerio Magrelli,
Pedrag Matvejevič, Daniele Sepe



ZONA
Music Books

Kunzertu 77 18

Memorie di bordo per una musica del terzo millennio

di Luigi Cinque

ISBN 9788864387789

Collana ZONA Music Books

© 2018 Editrice ZONA

Via Massimo D'Azeglio 1/15, 16149 Genova

Telefono 338.7676020

Email: info@editricezona.it

Web site: www.editricezona.it – www.zonacontemporanea.it

© Hypertext O'rchestra Edizioni

Via Palestro14. 00185 Roma

Email: info@mrf5.it

In copertina: *Tree Frog* (frammento) di Robert Rauschenberg, 1964

Progetto grafico: Serafina / serafina.serafina@alice.it

Un ringraziamento a Irene Gentile

Stampa: Digital Team - Fano (PU)

Finito di stampare nel mese di luglio 2018

Ascoltando il flauto ney di Giovanni De Zorzi

Per me tutto cominciò dal suono senza suono dei primi diciotto distici del Masnavî-i Ma'navî («Poema spirituale») composti dal poeta di lingua persiana Jalâl-ud Dîn Rûmî (Balkh, 1207-Konya, 1273). I versi, nella traduzione italiana di Alessandro Bausani, iniziano con: «Ascolta il flauto di canna⁶, com'esso narra la sua storia»⁷

Era il 1986, avevo ventidue anni, suonavo il sax, stava per iniziare la primavera e nel leggere questi versi d'un tratto acquistavano senso un filmato della BBC di tanti anni prima e l'articolo di un mensile di viaggi che avevo trovato e che mi ero ritagliato in un'era geologica ante-web: entrambi parlavano di «dervisci rotanti» a Konya, in Turchia.

Questo incipit in versi portò a viaggi, percorsi, incontri, parole e a molta musica: ascoltata, dapprima, mentre ancora suonavo il sax; suonata in prima persona, poi, dopo che nel 1998 passai del tutto al flauto ney; scritta, perché già mentre mi sforzavo di emettere le prime note sul nuovo strumento, ricevevo un invito a scriverne per «World Music Magazine», grazie a un suggerimento di Daniele Sestili, che ringrazio, ad Antonello Antonelli e Pietro Carfi, e da allora non ho più smesso sino a queste righe; musica «studiata», infine, perché alla ricerca di informazioni «pulite», lontane dalla fumisterie della New Age, iniziavo un percorso nell'etnomusicologia.

Ora, nel viatico di Luigi Cinque, una delle linee guida di questo libro è: «l'incontro con il diverso, il viaggio, la conoscenza di culture “altre” [...] fenomeno che coinvolge una certa élite artistica e intellettuale europea, per poi divenire tendenza di massa negli anni 1960/1970». Bene, messa in questa prospettiva la mia ricerca è parte di un fenomeno iniziato secoli fa: la curiosità degli occidentali di passaggio a Costantinopoli per

6. Nell'originale in persiano si ha *ney*, in italiano, letteralmente: «canna»; con questo termine si designa un flauto che appartiene alla tipologia dei flauti ad imboccatura terminale, aperti alle due estremità e con fori melodici. I flauti vengono ricavati perlopiù da una canna della famiglia botanica *Arundo Donax*. Di là dall'organologia, sin dal X secolo il flauto *ney* è divenuto uno degli strumenti prediletti dai dervisci negli incontri cerimoniali detti *samâ'* («ascolto, concerto spirituale»).

7. Rûmî, *Poesie Mistiche*, a cura di Alessandro Bausani, Milano, Rizzoli, 1980 (1 ed.): 27.

le cerimonie dei «dervisci danzanti» rappresenta uno dei primi casi di interesse per culture «altre», testimoniato almeno sin dal XVI secolo da cronache e resoconti di viaggiatori europei, spesso miei concittadini veneziani. Da queste cronache e da queste osservazioni nel tempo si formò una vera e propria letteratura di viaggio, segnata dapprima dalle turcherie e, in seguito, dall'*invitation au voyage* di romantici, simbolisti e decadenti. Se il risuonare del sitar di George Harrison in *Norwegian Wood* toccò e accese stuoli di giovani che partirono per l'India, questo non accadde per le cerimonie dei dervisci, forse perché ben protette dall'atmosfera severa dell'Islam, così che esse rimasero un fenomeno piuttosto di nicchia, almeno sino a una breve stagione, segnata dai successi della «World Music», durante la quale ogni assessore alla cultura voleva per la sua estate una «cerimonia dei dervisci rotanti» alla quale assisteva un pubblico perplesso e impreparato.

Accetto qui la sfida di Luigi Cinque, e nel breve spazio concessomi scelgo di concentrarmi sul mio primo incontro con questa benedetta «alterità» e questo sarà pretesto per alcune osservazioni.

Cambiamo prospettiva, usciamo da quella degli osservatori ed entriamo in quella emica: nel sufismo (*tasawwuf*) si distingue tra *sayr-i afâqî* («viaggio negli orizzonti») e *sayr-i anfusî* («viaggio nei sé»); tra i due esiste una relazione profonda, certo, ma il secondo è senz'altro superiore. Ebbene, il mio piccolo viaggio «negli orizzonti» iniziò nel 1990 quando, finito il servizio militare, attirato da quegli articoli, da quei versi e da una vaga rêverie sul significato e sulla pratica della musica che poteva forse esserci nel *tasawwuf*, decisi di andare a Konya, nell'attuale Turchia, la città dove riposa Mevlâna⁸, e di andarci proprio nella settimana di festeggiamenti e *semâ* («audizione, ascolto, concerto spirituale») che si teneva, e si tiene tuttora, in suo onore tra il 10 e il 17 dicembre, definita già allora «Festival» (*sic!*) dall'Assessorato alla cultura locale.

Il viaggio negli orizzonti prevede che si trascinino le nostre carcasse tra stazioni, snodi, coincidenze: arrivati in aereo a Istanbul, con Maddalena andavamo al terminal degli autobus (otogar); usciti dall'atmosfera asettica e internazionale degli aeroporti, l'incontro con l'Oriente reale avveniva nel freddo, tra neve sporca e grandi pozzanghere. Intorno a noi passavano di fretta volti di tutti i tipi: gli uomini erano vestiti di scuro,

8. *Mevlâna* è la dizione alla turca del termine onorifico persiano: *Mowlana*, «nostro maestro».

imbacuccati all'europea stile anni Sessanta, le donne portavano soprattutto abiti tradizionali e avevano il capo velato: tutti indistintamente portavano valigie di juta. Gli ambulanti vendevano un pane rotondo (*ekmek*) a cinque petali con semi di cumino, dolci lokum alla rosa e vari generi di conforto per il viaggio, su tutti l'acqua di colonia per pulirsi le mani. Nell'attesa della partenza, che sarebbe stata verso sera, si scopriva il centro storico di Istanbul, nel freddo di dicembre, e si finiva in una sala da tè (*çaikhane*) scalcinata, con sedie traballanti. Ovunque aleggiava il senso di una certa povertà, di un'economia davvero «altra», distante anni luce dalla Turchia di oggi (2018); su tutto aleggiava la maestosità di una metropoli dal passato imperiale, davvero sospesa, di là dagli stereotipi, tra Oriente e Occidente.

Sin dalla partenza dell'autobus fummo presi sotto l'ala protettiva di tre viaggiatori che andavano anch'essi a Konya. Uno di loro era un gioielliere e portava una spilla sulla giacca costituita da una calligrafia dorata che avrei imparato a conoscere, nella quale i caratteri arabo/persiani *Ya Hazret-i Mevlâna. Quddisa Sirruhû* («O eccellenza nostro maestro, sia santificato il suo intimo segreto») si intrecciavano a formare un *sikke*, l'alto copricapo conico che portano i dervisci mevlvî.⁹ Usciti da Istanbul si incontrava l'Asia e a poco a poco iniziavano le distese innevate, il silenzio e l'oscurità interrotti talora da inaspettate oasi di luce dove l'autobus sostava e dove ci aspettavano al varco ristoranti, negozi, bancarelle illuminate affollate da viaggiatori di passaggio. Tutto mi sembrava la versione moderna dei *karvanseray* nei quali facevano sosta le carovane e, d'altronde, la strada asfaltata che percorrevamo ricalcava il tracciato dell'antica via carovaniera «mediana», centrale, che solcava l'Anatolia e conduceva alla Persia, attuale Iran.

Verso l'alba ci si fermava per una colazione alla turca che scardinava il nostro concetto italico di colazione e che prevedeva, invece, tè, pomodori, cetrioli, olive, pane, formaggio salato. Si entrava a Konya di prima mattina, rotti dalla notte di viaggio, e dalla stazione degli autobus si andava in centro, dove si trovava alloggio al Mevlâna Oteli (con *kaloriferi*!). Sui comodini ai lati del letto, una mano ospitale aveva posto una

9. Sempre con dizione alla turca, *mevlvî* sono i dervisci che si rifanno all'insegnamento di *Mevlâna* (vedi sopra), meglio noti in Occidente come *Whirling Dervishes*, *Derviches Tourneurs*, *Tanzenden Derwische*, e in italiano: «dervisci rotanti», oppure «danzanti».

brocca d'acqua fresca. Da lì si correva al palasport dove si tenevano i *semâ* per poter trovare un biglietto. Fuori erano parcheggiati numerosi autobus provenienti da tutte le parti della Turchia, a testimoniare la devozione popolare verso quello che veniva considerato un «santo»; la presenza femminile era molto forte e ovunque aleggiava un'atmosfera che non conoscevo ma che da allora avrei imparato a riconoscere, dalla basilica di Sant'Antonio, a Padova, sino all'Uzbekistan. Questa palpabile e forte devozione popolare dissipava rapidamente di fronte ai miei occhi arrossati quell'alone di esoterismo riservato che il *tasawwuf* aveva nella maggior parte degli scritti di autori occidentali.

I biglietti erano esauriti. In biglietteria gli impiegati bevevano tè e fumavano incuranti del nostro sconforto e della varia umanità speranzosa che cercava un biglietto. Allo stesso tempo, però, qualcuno, sentito che venivamo da così lontano, esclamava «*ma şa Allah*» e considerava il nostro arrivo una testimonianza della grandezza e della forza di attrazione di Mevlâna. Sia come sia, non si sa come, il biglietto in serata saltò fuori e la sera seguente, dopo aver visitato il mausoleo (dove riposa Mevlâna, potemmo entrare nel palasport dove si sarebbe tenuta la cerimonia (*âyin-i şerif*) serale.

Per abbellire (mascherare?) quello che, di fatto, era il palasport della città, e forse anche per assorbire il riverbero del luogo, erano state tese dal soffitto tante sottili strisce di tela multicolori. Il pubblico sedeva sui diversi ordini di posti che circondavano interamente, come un anello, lo spazio consacrato sulle linee del campo da basket. Non mi soffermerò qui sulla cerimonia, descritta e analizzata più volte in altre sedi, ricordo solo come mi sembrasse che i dervisci iniziassero a roteare solo dopo molto tempo e come, di fatto, il loro girare durasse relativamente poco. Ricordo l'emozione. Ricordo che i musicisti erano amplificati e come il sound complessivo fosse davvero «da palasport». Non conoscevo il repertorio, era la prima volta, e non saprei quale *âyin* stessero eseguendo, di quale autore, in che modo musicale (*maqâm*, ma di certo ricordo il vorticoso e ipnotico *hicaz son yürük semâi* in 6/8 che si impresse in noi da allora e che risuona a tutt'oggi. Pochi anni dopo mi avrebbe colpito scoprire che il brano era già stato ascoltato, trascritto e pubblicato nel 1787, due secoli prima del nostro viaggio, dall'abate gesuita veneziano, mio parrochiano, Giambattista Toderini. A cerimonia conclusa un anziano e alto signore vestito come ai tempi del mondo ottomano, in kaftan, turbante e con una

lunga barba bianca odorosa di essenza di rose, mi abbracciava stringendomi forte. Ovunque regnava un'atmosfera commossa di cordialità e simpatia.

Giorni dopo, ritornati ad Istanbul, assistevamo in televisione alla partecipazione dell'allora presidente della Repubblica Turgut Ozal (1927-1993) all'*âyin* della notte conclusiva, il 17 dicembre, in quella che viene detta la «notte delle nozze» (*şeb-i aruş*), nella quale si celebra l'abbandono di questo mondo da parte di Mevlâna e il suo ricongiungimento con l'Amato. Con il senno di poi la presenza del presidente Ozal fu un segno dei tempi che marcava l'apertura del potere repubblicano verso un certo sufismo: va ricordato che le cerimonie dei dervisci mevlêvi erano state proibite sin dal 1923 nella Turchia dichiaratamente atea e filo-europea di Atatürk. Una simile apertura è ancor oggi sostenuta e promossa dal Ministero della cultura dell'attuale presidente Tayyip Erdoğan.

La scintilla dell'amore per il *ney* non si accese subito: forse non mi piaceva quel modo di suonare troppo pieno di vibrato. Solo diverso tempo dopo, all'inizio degli anni Novanta, ascoltai il suono del mio maestro, Kudsi Erguner, e lo seguii.

Cambiare strumento significò molte cose. Innanzitutto trovare uno strumento, tagliato per noi pochi europei che lo cercavamo da Stéphane Gallet, assistente di Kudsi Erguner, da canne provenienti dalla regione del Var francese. Poi trovare un metodo di studio: se nel mondo euroamericano la tecnica di uno strumento a fiato consiste in note lunghe, scale, intervalli, arpeggi, questo non vale per il *ney*. Qui viene data un'importanza primaria al suono, valore cercato per una vita. Poi all'intonazione delle singole altezze, tratto fondamentale in sistemi che prevedono dai 17 ai 22 ai 52 microtoni per ottava. Assume una certa importanza suonare (per ore!) intervalli intonati. Non hanno molto senso scale e arpeggi; un modo musicale (*maqâm*), poi, non può essere paragonato/ridotto a una «scala». Quello che conta è invece la melodia, il *mélòs*, e la capacità di ornamentarla e fare diminuzioni. Suonare e memorizzare molte composizioni serve, secondo i maestri, a interiorizzare l'itinerario melodico (*seyîr*) di un modo, e questa memorizzazione fa da guida all'improvvisazione (*taksîm*) considerata il sommo dell'arte. A prescindere dallo strumento che uno suona, il sistema tradizionale ottomano prevede per ogni musicista che questo sappia: cantare la melodia; conoscere i vari e complessi

cicli ritmici; cantare la melodia battendo sulle ginocchia il ciclo ritmico appropriato (*usûl vurma*k).

Cambiare strumento a un certo punto portò a cercare maestri che potessero insegnarlo: nel 2000, grazie a Maurizio Agamennone, si iniziò con uno stage di flauto *ney* tenuto da Stéphane Gallet e inserito tra le attività didattiche di Ligeia. La scuola delle musiche popolari (Istituto «Diego Carpitella» e Università di Lecce) nel quadro del festival «La notte della taranta». Da allora lo strumento ha iniziato un suo percorso nelle istituzioni musicali italiane che giunge sino alla masterclass di musica classica ottomana intitolata *Bîrûn* e diretta dal maestro Kudsi Erguner presso l'ISMIC della Fondazione Giorgio Cini di Venezia.

Cambiare strumento significò cambiare mondo: il *ney* della tradizione ottomano-turca risuona in contesti di musica classica (*maqâm*) e di dervisci. Sarà forse stata questa sua immanente eredità, ma da allora, quando divenni più o meno pronto per condividere un certo repertorio con altri, questo avvenne sempre in luoghi molto belli, palazzi, teatri, sale da concerto, musei, senza contare le riprese televisive in Turchia, Azerbaijan, Uzbekistan. Mi chiedo: sarebbe stato così anche per un suonatore di sax? Mah!

In varie tradizioni musicali sorte sul pianeta non tutti gli strumenti sono uguali: alcuni hanno un carisma particolare, una storia, una provenienza diversa e vengono considerati «strumenti sacri», *tout court*. D'altronde, in una passeggiata tra calli e campielli con il compositore Sylvano Bussotti, lui stesso usò il termine: «strumento più nobile». Sorge la domanda: un organo liturgico è «più nobile» di un organetto diatonico che anima balli popolari?

L'incontro con «l'altro» portò a scoprire valori profondi, probabilmente validi anche in Italia fino a pochi anni prima, ma dimenticati da poco, forse durante quel passaggio tra mondo contadino e industriale osservato da Pasolini. In seguito, nei decenni che seguirono, tutto cambiò e i fenomeni di globalizzazione mediatica uniformarono la Turchia a tutto il resto del mondo. Le «cerimonie dei dervisci» diventarono sempre più una cosa per turisti, come mi diceva senza ritegno un amico suonatore e costruttore/tagliatore di *ney*, mentre al loro fianco sopravvivevano incontri più discreti e nascosti.

Suonare il *ney* fu la chiave di accesso per molti mondi: vedere arrivare un italiano che suonava il *ney* destava una grande curiosità, faceva uno

strano effetto, ed era segno di uno di quei fenomeni etnomusicologici «di ritorno». Più avanti, durante le mie ricerche, arrivare in comunità di dervisci suonando il *ney*, come mi accadde in Asia centrale e in India, apriva immediatamente molte porte, chiuse forse alle solite interviste audio/video. Il *ney*, infine, mi portò a prendere in considerazione l'estetica di una data cultura musicale, e di entrare nella rete di quelle che sono spesso definite «associazioni extramusicali».

In dialetto veneziano «*descantar*» significa risvegliare: a un giovane perso nei suoi sogni ad occhi aperti, com'ero nel 1986, si intima: «*oi, descàntite!*». Il rischio di questo *descantarse*, lo vedo ora, è il disincanto che gli è prossimo. La meravigliosa ed estatica fioritura del pesco dura pochi giorni: quel che conta sarà poi il frutto succoso. Eppure, come canta Mevlâna: «è dal frutto che nasce l'albero». Ebbene, di là da ogni frutto, giunto per me con il tempo, quella fioritura dura tuttora, è senza tempo, ed è forse solo per quella che si è ancora qui a fare bla, bla, bla.

Nel risuonare di queste note mi congedo dal gentile lettore giunto sin qui.

Gli autori

MAURIZIO AGAMENNONE. Allievo di Diego Carpitella ed erede di una tradizione di studi musicologici, ha scritto decine di pubblicazioni scientifiche. Dal 2002 è professore di Etnomusicologia presso la Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Firenze. Ha ideato e diretto il Festival Internazionale della Zampogna in Molise e La notte della Taranta nel Salento. *Varco le soglie e vedo. Canto e devozioni confraternali nel Cilento antico* gli è valso nel 2009 Premio Roberto Leydi/Costantino Nigra. Nel 2017 ha curato il libro *Cantar ottave. Per una storia culturale dell'intonazione cantata in ottava rima*.

DANIELA AMENTA. Giornalista e scrittrice, è stata caporedattore dell'Unità, direttore di Radio Città Futura. Ha lavorato a lungo per Radio Rai, è tra gli autori di Fuori Roma, il programma di Concita De Gregorio per Rai 3. Ha pubblicato il romanzo *La ladra di piante* (2015, Baldini&Castoldi), il saggio *Freak Out* dedicato alla vita spericolata e geniale di Freak Antoni (2017, Cni) e *Malatempora. Roma ai tempi di Virginia Raggi* (2018, Allaround).

NANNI BALESTRINI. Poeta, romanziere e artista visivo, agli inizi degli anni '60 fa parte dei poeti "Novissimi" e del "Gruppo 63", che riunisce gli scrittori della neoavanguardia. Nel 1963 compone la prima poesia realizzata con un computer. È autore, tra l'altro, del ciclo di poesie della "signorina Richmond" e di romanzi sulle lotte politiche degli anni Settanta come *Vogliamo tutto* e *Gli invisibili*. Ha svolto un ruolo determinante nella nascita delle riviste di cultura «Il Verri», «Quindici», «Alfabeta», «Zoooom». Nel campo delle arti visive, ha esposto in numerose gallerie in Italia e all'estero. Nel 1993 è presente alla Biennale di Venezia e nel 2012 a Documenta di Kassel.

AMIRI BARAKA. Nome d'arte di Everett LeRoi Jones è stato un poeta, scrittore e critico musicale che ha pubblicato numerosi libri di poesia, saggi, racconti e dischi. Nel 1964 ha fondato la Black Arts Repertory Theatre/School. È stato dichiarato "Poet Laureate" del New Jersey. È una delle figure più significative del movimento nero americano. Suo il celebre *Il popolo del Blues*.

LUCIANO BERIO. Compositore d'avanguardia e pioniere della musica elettronica, impara a suonare il pianoforte da giovanissimo ma preferirà concentrarsi sulla composizione. Trasferitosi negli Stati Uniti insegna presso la Juilliard School di New York. Rientrato in Italia fonda a Firenze Tempo Reale, centro di ricerca musicale. Lavorerà come direttore d'orchestra e come compositore fino alla fine della sua vita.

LAURA BETTI. Dotata di una grinta pazzesca e di un insolito timbro vocale, basso e roco, è divenuta famosa al grande pubblico per il rapporto personale e professionale

che l'ha legata allo scrittore e regista Pier Paolo Pasolini per il quale, nel corso della sua lunga carriera, ha recitato in molti film.

PIERO BREGA. Cantautore e architetto, socio fondatore del Circolo Gianni Bosio, inizia a occuparsi di musica dal 1970 registrando sul campo e studiando materiale musicale del Lazio, da cui nasce il Canzoniere del Lazio, gruppo di riproposta delle canzoni di tradizione orale di cui Brega è voce solista fino al 1976. Dopo un periodo di silenzio nel 2004 pubblica l'album *Come li viandanti*.

DIONIGI BURRANCA. Suonatore di launeddas, è uno dei più importanti maestri di musica sarda etnica. Inizia a suonare a 11 anni esibendosi durante una processione religiosa. L'antropologo danese Bentzon lo indica come fonte principale dei suoi studi e ultimo rappresentante della scuola Trexenta. Negli anni Settanta si fa apprezzare in seminari e concerti e insegna a nuovi allievi la musica di questo antichissimo strumento.

MIMMO CUTICCHIO. Nasce a Gela nel 1948. In quanto figlio di puparo vive nel mondo dei pupi e con il padre attraversa le tappe dell'apprendistato fino a giungere dal maestro Peppino Celano, con il quale apprende le tecniche del cunto. Oggi è l'ultimo maestro puparo, ponte di collegamento tra tradizione e innovazione. Nel 1977 fonda l'Associazione Figli d'Arte Cuticchio, che accorpa la compagnia omonima. Dal 1997 l'associazione porta avanti la Scuola per pupari e cuntisti con l'obiettivo di garantire un futuro al teatro dei pupi e al cunto. Insignito nel 2018 dell'Onorificenza dell'Ordine al Merito dal Presidente della Repubblica Italiana.

GIOVANNI DE ZORZI. Professore associato di Etnomusicologia all'Università Ca' Foscari di Venezia, si occupa di musica classica e sufi di area ottomano-turca, iranica e centroasiatica. Alterna o combina tra loro l'attività concertistica (flauto ney della tradizione ottomano turca come solista o con l'Ensemble Marâghî), la ricerca sul campo, la scrittura, la direzione artistica di programmi musicali diversi, la didattica.

FRANCO EVANGELISTI. Compositore attivo nell'ambito dell'avanguardia sperimentale italiana ed europea, in Germania matura l'idea che la composizione come intesa fino a quel momento fosse una fase da superare, gettando così le basi per l'improvvisazione libera. Nel 1959 fonda l'Associazione Nuova Consonanza e nel 1974 viene nominato docente di musica elettronica presso il conservatorio di Santa Cecilia a Roma, ruolo che ricoprirà fino alla morte.

PATRIZIO FARISELLI. Pianista e compositore, nel 1972 entra a far parte degli Area, gruppo tra i più importanti del panorama musicale italiano. Compone musica per il cinema, il teatro, la danza, la televisione e il mondo variegato degli audiovisivi. Nel 1996 vince il Ciak d'oro per il film *Ivo il Tardivo* di Alessandro Benvenuti. Dal 1997 intensifica l'attività concertistica e tiene seminari. Dal 2004 collabora con Roberto Vecchioni, mentre nel 2009 dirige brani di John Cage per il Festival di Montevecchio. Di recente edizione il suo libro autobiografico *Storie elettriche* (Auditorium, 2008). Pubblica album da solista con la sua etichetta Curved Light.

ENZO GENTILE. Giornalista, scrittore e critico musicale, nel 1977 inizia la sua attività, divenendo professionista nel 1984, collaborando con numerose e importanti testate giornalistiche. Docente in corsi sulla storia del pop e del rock, tiene conferenze e interventi in numerosi eventi musicali e culturali, tra cui il Festival della Letteratura di Mantova e Festival della Filosofia dei Modena.

ALFREDO GIULIANI. Scrittore, poeta e critico letterario, è stato per molti anni docente universitario. Nel 1961 cura la pubblicazione dell'antologia *I novissimi*, uno dei testi fondamentali della neoavanguardia letteraria italiana, nella quale sono raccolte sue poesie accanto a quelle di Edoardo Sanguineti, Elio Pagliarani, Antonio Porta e Nanni Balestrini. Pubblica con Adelphi nel 1972 il suo romanzo *Il giovane Max*.

BASMILLAH KHAN. Insignito del titolo onorifico di "ustad" riservato agli insegnanti e musicisti, è considerato uno dei maggiori rappresentanti della musica classica indiana, noto per aver divulgato ed elevato l'utilizzo dello Shenhai, strumento a fiato utilizzato in India per matrimoni e processioni, tanto che ebbe l'onore di esibirsi alla vigilia dell'indipendenza dell'India nel 1947.

FRANCO LA CECLA. Antropologo, insegnante e consulente, nei suoi lavori affronta il tema dell'organizzazione e dello spazio contemporaneo tra localismo e globalizzazione. Insieme al regista Stefano Savona ha realizzato alcuni documentari sull'emigrazione siciliana. Ha ideato e diretto alcuni festival e organizzato mostre tra cui *Perfetti e Invisibili, l'immagine dell'infanzia nei media*. Collabora stabilmente con la Repubblica, Avvenire, il Sole 24 Ore.

PETRA MAGONI. Cantante e musicista attiva come solista, con Ferruccio Spinetti forma il duo Musica Nuda. Nel 2003 il primo album *Musica nuda* e poi *Musica Nuda 2*, il film in dvd *Musica Nuda. Live in Paris* e l'album *Quam Dilecta*. Nel 2007 incide l'album *Cime Domestiche*, reinterpretando canti della tradizione montanae. È nel cast del film *Transeuropae Hotel* di Luigi Cinque.

VALERIO MAGRELLI. Poeta, scrittore, traduttore, critico letterario e accademico, intraprende la carriera universitaria e attualmente insegna lingua e letteratura francese all'Università di Cassino. Socio fondatore del Sindacato italiano autori letterari, ha vinto il premio opera italiana nel 2013 con *Geologia di un padre*. Contribuisce alle pagine culturali di diversi quotidiani e riviste italiane.

DANIELE SEPE. Diplomato in flauto al conservatorio di Napoli, è sassofonista e compone musiche in bilico tra reggae, folk, world music, jazz, rock, fusion, blues e classica. Numerose le collaborazioni con registi cinematografici e teatrali, è del 1993 l'album *Vite perdute*. Ha composto colonne sonore per i registi Terry Gilliam, Gabriele Salvatores, Davide Ferrario, Mario Martone.

Sommario

Introduzione	7
Primitivi alla radio, di Valerio Magrelli	14
Noi, figli della musica molteplice, di Daniela Amenta	20
I RACCONTI DEL GRANDIFUORI	
Altrove e popolo	25
Il minimalismo, le launeddas e l'etnomusicologia.	
Dionigi Burranca, maestro suonatore	55
Area, International Popular Group, di Patrizio Fariselli	65
Pop Pop hurrah!, di Enzo Gentile	69
Con Demetrio	73
Con il maestro Franco Evangelisti e il GINC (Gruppo di Improvvisazione Nuova Consonanza)	85
Conversazione con Franco Evangelisti	93
Da un canto africano... La lezione di Berio	98
Raga Trip	105
Il mito come valore di scambio: Rio de Janeiro, Dakar, Guinea Bissau	122
Appunti per un Aiace africano	139
Pakistan Tour	154
Pensiero clandestino: Nairobi	162
Ascoltando il flauto ney, di Giovanni De Zorzi	165
Con Predrag Matvejevič in occasione di Officina Mediterraneo	172
Il critico, Ornette e la Casa della Frittura mista	176
La poesia, di Alfredo Giuliani	188
Oral Poetry e Identità Selvaggia	190

Un cuntista in viaggio. Conversazione con Mimmo Cuticchio	197
Conversazione con Amiri Baraka	205
Quando registrammo la Marilyn di PPP con Laura Betti	211
Waiting for Cage	218
Cage, nomen omen, di Petra Magoni	225
Di Kunsertu, insieme con periferie e intuizioni assai precoci, di Maurizio Agamennone	227
Lontano 1970 a Palermo, di Franco La Cecla	230
Il Canzoniere del Lazio, di Piero Brega	233
'E Zezi nei Settanta, di Daniele Sepe	237

KUNSERTU. LA MUSICA POPOLARE IN ITALIA

Alcune premesse	241
Musica colta e culture «altre»	256
Is launeddas	283
Ciaramella	303
La zampogna	312
Il rito	324
L'emigrazione: città e borgata	333
La riproposta	350
Fuori dal popolare italiano	381
La musica popolare macedone	386
A proposito di Bartók	406
Il cantometrico di Alan Lomax	420
Fonti bibliografiche	431
Montemarano, non snaturiamo le tradizioni, di Luigi D'Agnesse	432
Gli autori	434

Il cd *Kunzertu 77 18* si trova on line nei più importanti siti musicali world wide: 14 brani relativi ai racconti di di questo libro. Con un brano inedito del Canzoniere del Lazio nella sua formazione storica, Demetrio Stratos, le collaborazioni di Hypertext O'rchestra con musicisti indiani come Bismillah Kaan, Mangla Tiwari, Dagar Brother, e poi Lamine Konté, Badara Seck, Urna Chagtar Tugki, Francesco di Giacomo (BMS), Patrizio Fariselli (AREA), Gianluigi Trovesi, Jivan Gasparyan, Paolo Fresu, Raiz, Carles Denia, Fausto Mesolella, Andrea Biondi, Antonello Salis, Petra Magoni, Riccardo Fassi, Danilo Rea, Alex Balanescu, Alireza Mortazavi, Francesco Loccisano, Federica Santoro e molti molti altri viaggiatori del tempo.

www.zonamusicbooks.it
www.editricezona.it
info@editricezona.it



LUIGI CINQUE

Ha collaborato con il nuovo teatro, l'arte visiva e la nuova danza europea - tra gli altri, con Carlo Quartucci, Pina Bausch, Jannis Kounellis, Carmelo Bene - e con gli scrittori Nanni Balestrini, Vs Naipaul, Paco Taibo II. Diplomato in clarinetto e composizione e laureato in filosofia estetica, ha insegnato a lungo storia della musica in vari atenei, tra cui La Sapienza di Roma e l'Università per Stranieri di Siena. Lavora da sempre alla postcontaminazione tra musica etnica/popolare, jazz e moderna, con più di venti album all'attivo. La sua band è la Hypertext O'rchestra, formazione a organico variabile frequentata da importanti musicisti internazionali. Celebre il suo *Tangerine Cafè*, acclamato dalla critica europea tra i migliori album *world* del 2003. Come regista ha firmato due lungometraggi: *Transeuropæ Hotel* (2012) e *The Fabulous Trickster* (2018).

KUNZERTU 77 18

misura il tempo ad anni luce come le navicelle spaziali ed è infatti un diario di bordo, di incontri con persone straordinarie, gente di folk, di etnica, di classica orientale, di contemporanea e di jazz: storie di musica e di musicisti, punto. Nell'era dell'occhio e del display la musica non può più prescindere dalla sua stessa narrazione poetica, letteraria e cinematografica.

CON LA PARTECIPAZIONE DI

Maurizio Agamennone
Daniela Amenta
Nanni Balestrini
Amiri Baraka (LeRoi Jones)
Piero Brega
Mimmo Cuticchio
Luigi D'Agnesè
Giovanni De Zorzi
Franco Evangelisti
Patrizio Fariselli
Enzo Gentile
Franco La Cecla
Petra Magoni
Valerio Magrelli
Predrag Matvejević
Daniele Sepe

CONTIENE

il testo integrale di
Kunsertu. La musica popolare in Italia
di Luigi Cinque
(1977)

EURO 24,90

isbn 9788864387789



9 788864 387789