



Robert McDuffie, il violinista innamorato di Roma

Che cosa non ho fatto per avere il Guarneri

Per amore di Roma, un noto violinista americano, s'è inventato anche un festival da camera che ora viaggia a gonfie vele, anche se in procinto di cambiare direzione, sotto la spinta dei venti della crisi. E racconta come Philip Glass ha scritto, dedicandoglielo, un concerto per violino.

di Pietro Acquafredda

Robert McDuffie con l'Orchestra Barocca di Venezia



McDuffie, violinista americano dalla solida carriera internazionale, innamorato di Roma, da quando per la prima volta vi risiedette, ospite dell'Accademia americana, ha realizzato finalmente il suo progetto di venirci a vivere; se non per sempre, almeno tre settimane l'anno, inventandosi il Rome Chamber Music Festival, un piccolo ma sofisticato ed elegante festival da camera, animato da giovani eccellenti strumentisti ita-

liani - alcuni dei quali snobbati dalle nostre istituzioni musicali italiane; insisteremo nella denuncia fino a quando non vedremo qualche cambiamento! - ma anche da musicisti provenienti da tutti i continenti ed alcuni 'gioielli' che egli stesso sta forgiando nella sua scuola violinistica alla Mercer University di Macom, Georgia, USA.

L'edizione 2010 del festival cameristico romano che, come ogni anno, si arricchisce della presenza

di un musicista di gran nome proveniente da altri mondi della musica (jazz, folk ecc.), ha riservato una bella sorpresa, la prima italiana del 'Concerto n. 2 per violino e orchestra' di Philip Glass, intitolato 'Le quattro stagioni americane', di cui McDuffie è dedicatario e interprete; e della cui nascita può, di conseguenza, raccontare tutto per filo e per segno. Per la cronaca, in questi mesi, McDuffie, con l'Orchestra Barocca di Venezia che lo ha affiancato

nell'esecuzione romana, sta compiendo una lunga tournée in America, proponendo nella medesima serata, le Stagioni 'veneziane' di Vivaldi e quelle 'americane' di Glass.

Partiamo dall'idea del concerto; a chi è venuta per primo?

La prima volta che ho parlato a Glass del mio progetto, lui era onorato di scrivere un pezzo che lo metteva accanto a Vivaldi. Gli ho detto che lui era il 'Vivaldi d'America', e ne sono convinto, per ragioni che hanno a vedere con lo 'show business' ma anche con la presenza di una 'formula' tecnico-compositiva nella loro musica che li accomuna; e perchè Glass come Vivaldi, pur nella rispettiva ed anche ripetitiva formula, manifestano genio e personalità. E' facile ironizzare sulla 'formula' compositiva di Glass, ma è innegabile che dentro la sua formula, esiste una magia. Qualcuno taccia di mediocrità Glass proprio per tale sua formula compositiva, a tutti nota che tutti conosciamo; ma dentro quella formula, lo ripeto, c'è qualcosa di magico.

E comunque non è che la magia gli riesca sempre. Mentre sono pienamente riusciti i suoi film-opera su genialissime pellicole di Jean Cocteau, il balletto 'Le Streghe di Venezia', le colonne sonore per Godfrey Reggio - fra cui il bellissimo 'Anima Mundi' commissionato dal gioielliere Bulgari - uno dei suoi ultimi spettacoli, quello su poesie del canadese Cohen, era assai modesto.

Era terribile, ha ragione. Noioso. Però confermo che Glass conosce il segreto per riscattare la banalità. Glass è un grande talento, è un genio.

Come sono nate le 'stagioni' americane?

'Glass ha adesso una ragazza, violoncellista, bella donna, trentacinque anni. E' la sua musa. Sarà una coincidenza, ma Glass, proprio in questo periodo, scrive molto bene musica da camera. Ho pensato allora che fosse il momento giusto per domandargli qualcosa

per la vita. Inutile che le dica che le 'Stagioni' vivaldiane, un capolavoro, sono un punto fermo per qualunque violinista, me compreso. In quel periodo stavo studiando il 'Concerto n.1 per violino e orchestra' di Glass, un brano molto diverso da quello che poi ha scritto per me. Non ho pensato immediatamente a colleghi e critici certamente attratti da una novità; ho pensato a me, al mio



per violino. Le racconto per filo e per segno come m'è venuta la idea. Confesso che l'idea m'è venuta mentre facevo la doccia e, come mi capita spesso, sognavo. Sognavo qualcosa di nuovo di me. Otto anni fa io e la mia famiglia venimmo per la prima volta a Roma, decisi a viverci, semplicemente perchè io sono 'pazzo' di Roma; ci restammo per sei mesi. Prima di arrivare a Roma mi capitava spesso di pensare ad un nuovo progetto per la carriera e

futuro. Ho deciso di andare da lui - lo conoscevo appena - e ci sono andato. Gli ho detto: secondo me tu sei il Vivaldi d'America, se non ti dispiace; io voglio un nuovo brano da te ed il titolo deve essere 'Le quattro stagioni'.

Quindi anche il titolo, fin dall'inizio, è stato un suo preciso suggerimento?

Lui mi ha risposto: sì, voglio farlo.



Abbiamo pensato anche ai sonetti, come in Vivaldi, e Glass ha subito fatto il nome di Allen Ginsberg. E' il nome giusto, gli ho detto; poi sono partito per Roma. Nel frattempo ha scritto opere, colonne sonore, e il nostro progetto si è arenato. Dopo sette anni sono tornato alla carica; finalmente ho trovato i soldi necessari, molti soldi - Glass è oggi il compositore più popolare e più



conosciuto; ogni giorno in qualche parte del mondo viene eseguita la sua musica, perciò non è difficile immaginare che una commissione a lui, abbia un costo molto alto. Mi ha aiutato il mio agente, con il quale abbiamo trovato cinque committenti, cin-

que sponsor. Negli Stati Uniti, Toronto, Aspen e due Università. Con Glass ci siamo parlati su alcune modalità. E io gli ho ribadito che volevo il vero Philip Glass. Non ha voluto titolare i vari movimenti, ha lasciato tale compito al pubblico che può decidere quale movimento è l'estate e quale l'inverno ecc.. Comunque quattro movimenti. Poi mi ha detto: io voglio fare qualcosa per te, proprio per te, voglio scrivere quattro 'songs' (tre e un preludio ini-

ziale) che tu puoi eseguire, anche indipendentemente dalle 'stagioni', quando fai concerti; insomma quattro pezzi per violino solista, quattro possibili bis. Complessivamente una decina di minuti, è un regalo per te; non ti costa nulla.

Non era costato già abbastanza il concerto?

Lui è furbo, è il proprietario della sua compagnia, è un'industria, un vero uomo d'affari. Ma non lo giudico per questo, sono anch'io convinto che il musicista deve diventare anche impresario di se stesso. Ad agosto del 2009 mi ha mandato il primo 'Movimento', subito dopo il secondo 'Movimento' che è quello che, secondo me, reca evidente, e più degli altri, la sua firma. Dopo averlo studiato sono andato a farglielo sentire. Quando ha ascoltato il secondo movimento, mi ha detto: non credo di aver mai scritto qualcosa di così bello. Nel quarto, per il quale gli avevo chiesto tanta energia, Glass ha fatto esattamente quello che gli avevo chiesto e volevo. Quando l'ho suonato per intero gli ho confessato che non avrei cambiato neanche una nota. E' venuto a Toronto per la prima mondiale; tutto esaurito, tremila posti, l'esecuzione è stata accolta con una standing ovation, un boato.

Che fine hanno fatto i versi di Ginsberg?

Ci sono voluti sette anni per avere la musica, non volevo attendere altri sette per i versi. Glass ha deciso di rinunciare ai versi; nel frattempo, per la sua 'Sinfonia n.5' ha adoperato versi di Ginsberg, scritti precedentemente. E così le stagioni sono le sue stagioni, di Glass e di nessun altro, non è musica a programma; e i titoli, se crede, glieli dia il pubblico.

Torniamo a otto anni fa e cambiamo argomento. Lei sarebbe venuto a Roma, perchè innamorato di Roma. Ma è l'unica ragione?

Molti anni fa, nel '93, avevo fatto una tournée in Estremo Oriente con l'Orchestra dell'Accademia di Santa Cecilia e con Eschenbach come direttore, e quella fu la mia prima visita a Roma, ed anche all'origine del mio innamoramento per la vostra città.

Come mai Eschenbach?

Lui era il direttore del festival di Sapporo. Lo conoscevo anche perchè avevo fatto concerti con Justus Frantz, un tempo suo sodale pianistico, in un duo molto noto all'epoca. Conobbi lì i meravigliosi orchestrali di santa Cecilia, familiarizzammo e, prima di lasciarci, mi dissero: devi venire a Roma.

E poi finalmente ci venne la prima volta.

Suonai alla Conciliazione. Dal primo momento in cui arrivai a Roma mi sentii a mio agio, come a casa, e non ci ho messo molto a convincere la mia famiglia a venire a vivere a Roma. Ogni tre anni sono venuto a Roma a lavorare presso l'Accademia americana, dove ho cominciato a lavorare sui compositori moderni. Quando ero giovane, ero molto pieno di me, volevo suonare Beethoven, Brahms e Sibelius... La musica moderna non mi interessava. Poi c'è stato il concorso per l'Orchestra della Juilliard, per il quale occorreva studiare Barber; un concorso che volevo assolutamente vincere, come poi è stato, e per quattro anni sono stato 'spalla' dell'orchestra. Ho suonato con tutti i più grandi direttori, ka-



rajan compreso. In quegli anni ho lavorato spesso con noti compositori americani, lì ho capito qual era il mio ruolo. Io non sono il creatore, sono il 'corriere' della musica. Da quelle esperienze e dalla coscienza che ne è derivata, la mia vita è cambiata radicalmente. Dopo l'incontro con Barber ho cambiato anche repertorio e mi sono proposto di promuovere la musica moderna americana. Avevo quarantaquattro anni quando sono venuto a vivere a Roma, mia moglie ha lasciato il suo lavoro, i miei figli sono andati a scuola sulla Portuense.

Poi a Roma c'è tornato, come direttore di un festival.

Sì, volevo tornare a Roma, ma non come turista, come musicista. Ho pensato ad un festival da camera. Ho incontrato la persona che per prima mi ha dato una mano a mettere su un festival: Giuseppina Caltagirone, che ho conosciuto in una festa a Villa Taverna, residenza dell'Ambasciatore americano (L'ambasciatore mi aveva invitato a suonare per Silvio Berlusconi, che ha un grande carisma, lo confesso... ma io ho idee di sinistra; mi ha invitato a partecipare al Maurizio Costanzo Show. Perché no? ho provato con Elena Matteucci, pianista, e ci sono andato. Mi sono divertito moltissimo). Poi ho rivisto Giuseppina in una pizzeria a Via di Ripetta, e le ho detto della mia intenzione di fare un festival da camera a Roma. Questo accadeva sette anni fa. Allora ero naif, non sapevo come si metteva su un festival, come si cercavano i soldi. Adesso ho imparato molte cose, e sono il presidente della Fondazione italiana nata per sostenere il Rome Music Chamber Festival (c'è anche una fondazione americana). Oggi non è facile trovare sostenitori in Italia come in America, ma in Italia è ancor più difficile che in America, perché qui le leggi cambiano

ogni due minuti. Ora credo che abbiamo trovato la formula giusta per proseguire nell'impresa. Io lo faccio perché sono pazzo di Roma, ma anche perché molti musicisti italiani credono in questo festival e vogliono che continui. Finalmente abbiamo sostenitori anche italiani; in America qualcuno mi diceva: guarda che a Roma sono disposti a dare una festa per te, ma non a tirar fuori soldi. Invece, devo dire che non è vero, noi gente disposta a tirar fuori soldi li abbiamo trovati. Ora il festival è quasi perfetto; manca ancora qualche cosa nel settore didattico - quest'anno abbiamo ospitato anche un pianista del Conservatorio dell'Aquila. Ma non basta.

Come sarà in futuro il festival?

Dall'anno prossimo il festival si farà ogni due anni; mentre negli anni in cui non si fa il festival vero e proprio, faremo master class. Ai giovani voglio dare insegnamenti nel mondo musicale, non vecchie glorie che vivono di ricordi. L'anno prossimo master class, con una selezione a livello mondiale, e un concerto di gala alla fine. E così prendo 'due piccioni con una fava' (tradotto in americano: corsi e festival, senza spendere molto tutti gli anni). E voglio offrire a questi giovani e bravissimi musicisti anche gli strumenti per diventare imprenditori di se stessi, devono diventare molto 'sexy', avere appeal, e poi voglio mostrarli al pubblico romano. Avremo ventisei studenti, tutti archi, ai quali voglio insegnare anche come costruirsi una carriera. Il mondo sta cambiando, sta cambiando la vita musicale, occorre averne coscienza. Il giovane musicista non può sentirsi spaesato, quando esce dalla sala da concerto.

S'è chiesto, prima di tutto, cosa fanno i giovani quando escono

dalle scuole?

Me lo chiedo continuamente e mi vado dicendo che occorre fare qualcosa, bisogna trovare una risposta, altrimenti che ce ne facciamo delle scuole, se poi i giovani, una volta preparati a dovere, non trovano lavoro?

-E i trenta milioni di cinesi che studiano pianoforte che faranno, secondo lei? mica avranno tutti la carriera di Lang Lang?

Me lo sono chiesto spesso, ma non so dare una risposta.

Forse suoneranno per piacere, riscoprendo un'attività che noi occidentali abbiamo inventato e sperimentato in passato ed ora invece tendiamo a dimenticare, a cancellare del tutto. Ed ora cambiamo argomento. Chi conosce dei nostri violinisti, visto che anche quelli noti non suonano spesso e regolarmente in America?

Ughi, Accardo; qui ha suonato Massimo Quarta - è bravissimo! - a Ughi devo molto. Quasi trent'anni fa, all'inizio della mia carriera, lui ha cancellato un suo concerto in America, a San Francisco. Avevo ventitre anni ed avevo appena firmato con il mio agente, che mi ha telefonato per domandarmi se volevo sostituirlo; ho accettato naturalmente, e così, grazie ad Ughi, è cominciata la mia carriera.

Come ha avuto uno strumento così bello, il Guarneri del Gesù?

Io sono uno dei proprietari. Siamo in sedici ma io sono l'unico violinista; siamo una cooperativa. Quindici anni fa, ho cominciato a registrare dischi e volevo un violino che fosse all'altezza della mia carriera. Avevo allora un Galliano, ma un Galliano finto. Ho provato il mio attuale violino presso un liutaio tedesco che, ho saputo dopo, era il proprietario. Mi sono



detto: questo violino o lo compro o lo rubo. Deve essere mio. Era il 1995, ed il violino costava tre milioni e mezzo di dollari. Ho chiesto ad un amico, un uomo d'affari: dimmi che devo fare, non voglio naturalmente avere il violino per un anno e poi restituirlo. Voglio avere questo violino almeno per venticinque anni, fino al compimento dei sessantacinque anni. Sono stato fortunato, perchè il liutaio, essendo il proprietario, poteva aspettare. Quando sono tornato alla carica, il liutaio aveva da poco aperto uno studio in America e quindi era interessato a far suonare un suo strumento ad un violinista americano. Trascorsi tre anni, dopo tentativi ed errori, abbiamo formato un'associazione: minimo si doveva pagare centomila dollari - ma c'è stato anche chi ha pagato un milione di dollari. Quando avrò sessantacinque anni, come Faust la sua anima, io devo riconsegnare il mio violino.

Sembra davvero baciato dalla fortuna nella sua vita, non le sembra?

Io ho paura di perdere. Ha ragione, quando ho avuto il problema del violino, abbiamo trovato la soluzione. È uno dei più bei violini del mondo, datato 1735. Ora ho cinquantadue anni, e avrò il mio violino ancora per tredici.

Lo sa che il suo violino, per la forma ed anche per il suono sembra uno Stradivari?

Per quanto riguarda il suono, devo ammetterlo, ha la personalità di uno Stradivari, ha una voce dolcissima nel registro acuto, ma in quello centrale è Guarneri.

Per finire. Lei che ha suonato con quasi tutte le grandi orchestre americane, come mai in Italia è

quasi sconosciuto?

Ho suonato quattro o cinque volte in Italia; spesso in Germania ed altrove. Non so, sono i casi della vita. @

