

# RE Romaeuropa Festival 2022 F

---

PRIMA NAZIONALE

**François Sarhan**  
**William Kentridge**  
**Ictus Ensemble**

*O SENTIMENTAL MACHINE*

**28—29.10**

Auditorium  
Parco della Musica  
Ennio Morricone  
→ Sala Petrassi

---

*Telegrams from the Nose*, dell'artista sud africano William Kentridge e del compositore francese François Sarhan è stato creato con l'ensemble Ictus nel 2008 alla Marian Goodman Gallery di Parigi, con il compositore nel ruolo di attore-recitante. Questa produzione si arricchisce ora di una nuova originale prima parte.

ALCUNE INFORMAZIONI SU *TELEGRAMS* - Animazioni video, musica live, pantomime espressioniste, evidenziano, con umorismo e crudeltà, i rapporti tra il comunismo sovietico, la frenesia dello scientismo e la modernità artistica. Questi tre differenti temi confluiscono intorno alla figura dell'“Uomo Nuovo” e del suo rovescio: l'Uomo accusato e sacrificato. Un'abbondanza di materiale musicale, visivo e testuale si intreccia con la velocità, l'assurdità metafisica e il montaggio concepito come arte shock, in una reinterpretazione del modernismo degli anni Venti. Non nascondendo né il suo fascino, né il suo tumulto, questo tributo è allo stesso tempo vibrante e intensamente malinconico – quando non si ripiega nel terrore....

I MATERIALI - Immagini “nello stile” dell’arte costruttivista o futurista, deliri scientifici sulle donne, propaganda e verbali dei processi farsa stalinisti si alternano alle squisite poesie di Daniil Harms (anche Daniil Kharms o Daniil Charms). Maestro della derisione linguistica, Harms morì di fame nel 1942, internato in un ospedale psichiatrico per “disfattismo”.

LA MUSICA - Riunendo un piccolo gruppo di musicisti su chitarra, sintetizzatore e strumenti da mendicante (strumenti ad arco “stroh” amplificati da un corno), Sarhan ha costruito un suono unico, seducente e miserabile allo stesso tempo, uno stile feroce che sembra evocare gli incubi del giovane Shostakovich.

*O SENTIMENTAL MACHINE* - William Kentridge e François Sarhan hanno continuato la loro collaborazione con una prima mondiale al Rainy Days festival, creando una seconda parte di *Telegrams*, chiamata *O Sentimental Machine*. Il rapporto dell’uomo con l’abilità tecnica, visto attraverso gli occhi dei rivoluzionari russi degli anni Venti e Trenta è al centro della scena. Una nuova animazione video di Kentridge presenta un megafono animato e antropomorfo, che seduce la segretaria di Leon Trotsky. In contrappunto, Sarhan offre una colonna sonora originale al film *Interplanetary Revolution*, un allucinante fumetto di fantascienza proletario prodotto in URSS nel 1924. Per l’occasione, Matthieu Metzger, musicista jazz francese e inventore di strumenti a bassa tecnologia, ha costruito un instrumentarium retro-futuristico vagamente ispirato al Theremin.

---

## O SENTIMENTAL MACHINE #1

Poesie ispirate da Daniil Harms (anche Daniil Kharms o Daniil Charms) leggermente adattate da François Sarhan

#1.1.

Bobok sente una risata. Si gira di fianco, si mette gli occhiali e vede un uomo con i suoi stessi occhiali che gli mostra il pugno.

Bobok si rigira, si toglie gli occhiali, l'uomo è scomparso.

Bobok sente di nuovo una risata. Si gira di fianco, si mette gli occhiali e vede un uomo con i suoi stessi occhiali che gli mostra il pugno.

Bobok si rigira, si toglie gli occhiali, l'uomo è scomparso.

Bobok sente di nuovo una risata. Si mette gli occhiali, ma senza voltarsi. In quell'istante riceve un colpo poderoso in faccia.

Si toglie gli occhiali rotti e proclama che si tratta di un'illusione ottica.

#1.2.

Conoscete Bobok? Io lo conosco molto bene. È un uomo basso con gli occhiali e i capelli castani. Vabbè, diciamo che gli occhiali li portava solo in teoria, perché non aveva né occhi né orecchie. Non aveva nemmeno i capelli, quindi lo chiamavano "il rosso" del tutto arbitrariamente. Non poteva parlare perché non aveva bocca. Non aveva nemmeno il naso. Non aveva nemmeno braccia o gambe. Non aveva stomaco, non aveva schiena, non aveva spina dorsale e non aveva neanche le interiora. Non aveva niente. Non sappiamo nemmeno di chi stiamo parlando. E a questo punto forse è meglio che non ne parliamo proprio più.

#1.3.

"Per cosa?" chiese Pushkov ma, non ricevendo risposta, continuò:

"Questo è quello che penso: bisogna avvicinarle da sotto le donne. Le donne lo adorano, fanno solo finta di no."

Qui Pushkov fu colpito in faccia.

"Che succede, compagni? Va bene, allora se è così, non parlo proprio!" disse Pushkov ma, dopo un quarto di minuto, continuò:

"Le donne sono strutturate in quel modo perché devono essere tutte morbide e bagnate."

Qui Pushkov venne nuovamente colpito in faccia.

Pushkov provò a dissimulare come se non si fosse accorto di nulla e continuò:

“Se annusi una donna...”

Ma qui Pushkov venne colpito così forte in faccia che si raccolse le guance e disse:

«Compagni, è assolutamente impossibile fare lezione in tali condizioni. Se succede di nuovo, non parlo più!»

Pushkov aspettò un quarto di minuto e poi continuò:

“Dov'eravamo? Oh - sì! Dunque: le donne amano guardarsi.

Si siedono davanti allo specchio completamente nude...”

Quando disse quella parola, fu colpito un'altra volta da un pugno in faccia.

“Nude”, ripeté Pushkov.

“Pow!” lo colpirono in faccia.

“Nude!” gridò Pushkov.

“Pow!” un pugno in faccia.

“Nude! Dappertutto nude! Tette e culo!” gridò Pushkov.

“Pow! Pow! Pow!” continuarono coi pugni in faccia.

“Tette e culo e una vaschetta!” gridava Pushkov.

“Pow! Pow!” piovevano i pugni.

“Tette e culo con un codino!” gridò Pushkov, contorcendosi per evitare i pugni.

“Una suora nuda!”

Ma a quel punto Pushkov fu colpito con una tale forza che perse conoscenza e cadde, come falciato, sul pavimento.

---

## O SENTIMENTAL MACHINE #2

Processo di Nikolai Bukharin, «Processo dei ventuno»  
Trascrizione della plenaria del Comitato Centrale  
del Partito Comunista dell'Unione delle Repubbliche  
Socialiste Sovietiche, Febbraio 1937

BUKHARIN: Qualunque cosa stiano testimoniando contro di me non è vero.

(Risata, rumore nella stanza.)

Perché questa risata? Non c'è niente di divertente. Non confesserò, né oggi, né domani, né dopodomani, qualcosa di cui non sono colpevole.

(Rumore nella stanza.)

Mi vedo costretto a citare una certa poesiola pubblicata a suo tempo sull'ormai defunta Gazzetta Russa: "Possono pestarmi, pestarmi di brutto, possono pestarmi a sangue. Ma nessuno ucciderà questo ragazzo, né col bastone, né con la mazza né con la pietra".

(Le risate scoppiano in tutta la stanza.)

Che "nessuno mi ucciderà", non lo posso dire però.

KAGANOVICH: Posso chiedere in questo caso chi sarebbe il ragazzo e chi la persona che brandisce una pietra?

BUKHARIN: Sono io quello colpito e picchiato con una pietra, ovviamente. E oso dire, che adesso nessun membro della plenaria può credere che io stia nascondendo una specie di "pietra" del risentimento, nemmeno Kamenev che di pietra ha la faccia.

SHKIRIATOV: Ma stanno tutti testimoniando contro sé stessi.

BUKHARIN: Se sapessi chi ha creduto cosa a riguardo, il perché stiano testimoniando contro sé stessi, ve l'avrei detto. Ma non lo so...

MOLOTOV: E la loro testimonianza è plausibile?

BUKHARIN: Sì, è plausibile.

UNA VOCE: Stai mentendo!

BUKHARIN: Puoi dire "Stai mentendo!" tutte le volte che vuoi.

MIKOYAN: E quando, a proposito del rapporto che hai fatto, Rykov dice che dove c'è fumo, c'è fuoco - sta dicendo la verità?

BUKHARIN: In linea di massima, sembra che non ci possa essere fumo senza fuoco.

(Risate.)

BUKHARIN: Ma questo pone un'altra questione. Fino a che punto potete chiamare il mio rapporto "fumo"? Consentitemi di condurre una "lotta feroce" non solo contro me stesso, ma anche contro tutti i miei ex alleati. Se dite che volevo screditare l'NKVD, allora lasciatemi dire che non avevo assolutamente intenzione di farlo.

LOZOVSKY: Hai scritto che è la domanda a produrre l'offerta.

BUKHARIN: La domanda produce l'offerta - ciò significa che quelli che testimoniano conoscono la natura dell'ambiente in generale.

(Risate, rumore nella stanza.)

POSTYSHOV: Di che tipo di ambiente stai parlando?

BUKHARIN: La tragicità della mia situazione sta proprio in questo, che questo Piatakov e altri come lui hanno avvelenato così tanto l'ambiente, si è creato un ambiente tale che nessuno crede ai sentimenti umani, alle emozioni, agli impulsi del cuore e nemmeno alle lacrime.

(Risate). Molte manifestazioni del sentimento umano, che prima costituivano una forma di evidenza - e non c'era nulla di cui vergognarsi in questo - oggi hanno perso validità e forza.

KAGANOVICH: Ti sei esercitato col doppio gioco!

BUKHARIN: Compagni, rispetto a ciò che è successo, lasciate che dica quanto segue:

KHLOPIANKIN: È tempo di chiuderti in prigione!

BUCHARIN: Cosa?

KHLOPIANKIN: Avrebbero dovuto rinchiuderti molto tempo fa!

BUKHARIN: I miei peccati nei confronti del partito sono gravissimi. Li ho confessati questi peccati. Ho confessato che dal 1930 al 1932 ho commesso molti peccati politici. Ma con la stessa forza con cui confesso la mia vera colpa, respingo la colpa che mi viene affibbiata e la respingerò sempre. E non perché abbia solo una rilevanza personale, ma perché credo che nessuno, in nessun caso, debba farsi carico del superfluo,

soprattutto quando il partito non ne ha bisogno, quando il Paese non ne ha bisogno, quando io non ne ho bisogno.

(Rumore nella stanza, risate.)

... Devo dire, prima di tutto, che conosco bene il Comitato Centrale, abbastanza da poter affermare che non si può intimorire il CC.

KHLOPIANKIN: Perché hai scritto che non potrai fine allo sciopero della fame fino a quando non verranno ritirate le accuse contro di te?

BUKHARIN: Compagni, vi imploro di non interrompermi, perché per me è difficile, per me è semplicemente difficile parlare, fisicamente. Risponderò a qualsiasi domanda, ma per favore non interrompetemi proprio ora. Non mi sparerò, perché poi si dirà che mi sono ucciso per fare del male al partito. Ma se dovessi morire, diciamo così, di malattia, quale sarebbe la vostra perdita? (Risata.)

VOROSHILOV: Avete sentito: "Non mi sparerò, ma morirò"?!

BUKHARIN: Per voi è facile parlare di me. Cosa avete da perdere, in fin dei conti? Ascoltate, se sono un sabotatore, un figlio di puttana, allora perché risparmiarmi? Non chiedo nulla. Sto solo descrivendo quello che ho nella testa, quello che sto attraversando. Se ciò in qualche modo arreca un danno politico, per quanto minuscolo, allora, non c'è dubbio, farò quello che dite. (Risate).

Perché ridete? Non c'è proprio niente di divertente... Per favore, permettetemi di finire e di spiegare al meglio tutta questa faccenda.

KAGANOVICH: Non sei molto bravo a spiegare, questo è il punto.

BUKHARIN: Non importa che lo spieghi bene o male, sto parlando sinceramente, i miei pensieri sono sinceri.

KAGANOVICH: Non tutti gli atti di sincerità sono corretti.

BUKHARIN: In ogni caso, sto parlando sinceramente... Compagni, vi imploro di non interrompermi, perché per me è difficile, per me è semplicemente difficile parlare, fisicamente. Ma dovete capire, per me è dura dover morire.

# INTRODURRE LA VITA NELLE COMPOSIZIONI

Una conversazione con François Sarhan  
di Anne Payot-Le Nabour

---

ANNE PAYOT-LE NABOUR: VEDERE UN COMPOSITORE SUL PALCO CHE NEL SUO STESSO LAVORO DECLAMA I TESTI DI DANIIL HARMS, NON È UNA COSA COSÌ COMUNE...

François Sarhan: Ho sempre desiderato fare qualcosa di diverso da ciò che sapevo o ero abituato a fare, o anche da ciò che un certo ambiente o una certa tradizione si aspettavano da me. Da qui il non aderire alle aspettative comuni, alle grandi fantasie romantiche che caratterizzano l'idea del linguaggio musicale, dell'artista, della sua carriera e specializzazione.

L'INTERESSE PER PIÙ AMBITI DISCIPLINARI TI HA PORTATO A COLLABORARE CON WILLIAM KENTRIDGE. COME È AVVENUTO QUESTO INCONTRO?

Ci siamo incontrati nel 2006 grazie all'ensemble Ictus. Stava lavorando a *The Nose of Shostakovich* e aveva accumulato molto materiale video che non intendeva utilizzare nella sua messa in scena ma che avrebbe comunque voluto sfruttare. Da questo materiale e dalla stessa costellazione di temi, pensò di creare un piccolo spettacolo – all'epoca non si chiamava ancora *Telegrams from the Nose* – per il quale cercava qualcuno che riarrangiasse la musica di Shostakovich. Gli ho subito fatto notare che i discendenti del grande compositore si sarebbero certamente opposti al suo tipo di approccio, cosa che in effetti è avvenuta. Durante le nostre discussioni siamo giunti alla conclusione che, avendo compreso i temi del progetto, avrei potuto ricoprire io il ruolo di compositore. Ho prodotto qualcosa che non ha alcuna relazione diretta con Shostakovich. Sono andato in Sud Africa per lavorare per diverse settimane: abbiamo provato insieme, ho provato tante cose con lui e una cosa tira l'altra mi sono ritrovato a recitare Daniil Harms – i cui testi hanno peraltro un certo parallelismo con il mondo assurdo e satirico di Gogol – oltre a comporre musica. Non era stato pianificato ma si è rivelato un grande successo.

COME È NATA L'IDEA DI AGGIUNGERE *O SENTIMENTAL MACHINE* A *TELEGRAMS FROM THE NOSE*?

Con *Telegrams from the Nose* abbiamo creato una pièce di trenta minuti e la difficoltà è sempre stata quella di completare il programma con qualcosa di adatto. (...) Non si trattava di avere trenta minuti in più di



spettacolo per raggiungere la durata di almeno un'ora, usuale nella sale da concerto. Su impulso di Lydia Rilling, direttrice artistica di Rainy Days Festival, e ispirato dalla mostra retrospettiva organizzata al Mudam, ho richiamato William Kentridge. Mi ha offerto di utilizzare *O Sentimental Machine*, il suo film con Trotsky che ancora non aveva creato ai tempi di *Telegramms from the Nose* e che ne costituiva un perfetto contrappunto.

TUTTAVIA, IL FILM *O SENTIMENTAL MACHINE* NON È L'UNICO ELEMENTO A CARATTERIZZARE QUESTA SECONDA PARTE...

Ci sono altri due film. Il primo, *The Interplanetary Revolution*, del 1924, è un film d'animazione sovietico che descrive in maniera alquanto propagandistica la liberazione dell'universo dai capitalisti grazie all'eroismo del compagno Comintern: i razzi invadono lo spazio e diffondono l'ideologia sovietica. È un misto di animazione piuttosto arruffata e discorso ingannevolmente ingenuo - ingenuità, in questo campo, da prendere con precauzione in quanto i doppi o addirittura tripli significati erano già parte integrante del discorso - fantascienza e propaganda comunista. Infine, il terzo materiale utilizzato è il filmato d'archivio del funerale di Stalin. Al momento della sua morte nel 1953, un intero esercito di cameraman e registi fu inviato ai quattro angoli del paese per filmare la morte del "Piccolo Padre dei Popoli". Le immagini sono molto potenti: vediamo processioni di persone in lacrime, contadini inginocchiati nei campi, giganteschi ritratti di Stalin eretti sugli edifici, gru che si fermano lentamente o navi le cui bandiere sono a mezz'asta. Farò un montaggio di circa cinque minuti che completerà questa prima parte.

SEI SUL PALCO PER TUTTO LO SPETTACOLO, COSA VUOL DIRE PER TE?

Credo che i compositori prendano poco parte alle loro opere, tranne quando dirigono o suonano il pianoforte. Ciò sta cambiando con le nuove generazioni ma nella mia e nelle precedenti, la mentalità è rimasta molto romantica: un compositore deve essere incarnato dal suo lavoro. Possiamo vedere il riflesso di questa caratteristica compartimentazione (non necessariamente volontaria) nella musica degli anni Cinquanta, nella separazione tra compositori e pubblico, tra compositori e interpreti. Io stesso sono cresciuto con l'idea di una disconnessione tra il compositore e l'esecutore e ho scritto musica molto complessa lasciando che fossero i musicisti a gestirla. Questo sistema, secondo me, si basa su un dialogo tra sordi ed è alimentato dalla speranza che l'opera sopravviva a qualunque costo. Nel mio piccolo - perché non ho né l'ambizione né la capacità di rivoluzionare la musica contemporanea - mi sono detto che era importante

ridare vita alle composizioni e alle esecuzioni. Così ho deciso di “sporcarci le mani” suonando e parlando. Ho iniziato a recitare al fianco di Ictus nel 2006 con *L’Nfer*, uno spettacolo per il quale avevo anche scritto il testo sulla base della narrazione di un aneddoto che mi era accaduto l’anno prima a Londra. Stare sul palco è per me una questione di incarnazione, di un modo di guardare le cose in maniera più globale. Non voglio solo essere l’autore di una colonna sonora che crea problemi e lascia perplesso il pubblico, sono anche un corpo, una voce. Stare tra i musicisti, parlare o incarnare la musica mi permette di assumermi delle responsabilità, di legittimare le mie scelte: il vincolo è scrivere qualcosa che devo essere in grado di realizzare da solo. Ho imparato ad essere meno perfezionista a livello tecnico ma a integrare l’imprevisto, l’errore, il contingente, in breve, quei valori che la mia concezione allora rigida escludeva automaticamente. Non pretendo di avere una soluzione, ma intendo riempire quello che sento come un vuoto.

PARLACI DELLA FORMAZIONE MUSICALE, INCLUSI STRUMENTI COME IL VIOLINO E IL VIOLONCELLO STROH.

Gli strumenti Stroh sono strumenti ad arco ma senza un corpo di risonanza in legno. Sono dotati di una campana in metallo. Comparsi all’inizio del 20° secolo, sono contemporanei al periodo storico con cui abbiamo a che fare. Corrispondono allo sviluppo del microfono e della registrazione e sono una buona metafora del futurismo russo. Non che il futurismo avesse a che fare con gli strumenti Stroh, ma trasmetteva un entusiasmo per la tecnologia e lo sviluppo industriale, incarnato anche da questi strumenti. D’altra parte, il loro lato parodico, stridente, un po’ spezzato riflette quest’utopia già infranta sotto la dittatura di Stalin. Gli Stroh, infatti, sono i parenti poveri degli strumenti classici, senza alcun valore commerciale, con un suono più adatto alla musica popolare e all’aperto. Nella prima parte dello spettacolo abbiamo anche chiamato il musicista Matthieu Metzger a costruire strumenti elettronici, piccoli sintetizzatori fatti in casa suonati su scatole da lui realizzate. Ciò è legato ad un’utopia dimenticata, ad un fai-da-te entusiasta ed è un modo per comunicare al pubblico che la tecnologia è sempre legata alla politica e all’industria, e che tutto può scomparire assecondando i capricci della storia, della geopolitica o degli interessi economici.

QUALI RELAZIONI HANNO TESTO, MUSICA E LE IMMAGINI IN QUESTI BRANI?

Se la sincronizzazione è una preoccupazione costante nel rapporto tra musica e immagine, William Kentridge aspira piuttosto a una sorta di processo parallelo, con particolare attenzione ai tipi di emozioni veicolati

dalla musica. Nessuna sezione di musica e film coincide direttamente. Non intende in alcun modo illustrare musicalmente le immagini, a differenza di quanto viene praticato nella tradizionale musica da film commerciale. Abbiamo voluto rendere più flessibile questo principio di sincronizzazione senza però dissolverlo, cercando non contraddizioni, ma complementarità.

IL RAINY DAY FESTIVAL, NELL'AMBITO DEL QUALE È STATO PRESENTATO PER LA PRIMA VOLTA *TELEGRAMS FROM THE NOSE*, HA AFFRONTATO IL TEMA DELL'“INCONTRO” (...).

La parola “incontro” risuona enormemente nel nostro spettacolo, che sia il mio incontro con William Kentridge, quello dell'immagine con la musica, quello tra due artisti contemporanei e il futurismo russo degli anni Venti/Trenta. Penso più in generale che non appena c'è collaborazione nell'arte, c'è un incontro. È una condizione dell'arte.

TUTTAVIA, GLI INCONTRI SONO STATI DIFFICILI ULTIMAMENTE A CAUSA DELLA PANDEMIA. SEI L'AUTORE DI *ENCYCLOPÉDIE AU CONTENU IMAGINAIRE SIGNÉ DU PROFESSEUR GLAÇON*. COSA PENSEREBBE LUI DELL'ATTUALE SITUAZIONE DELL'INDUSTRIA MUSICALE?

Credo che il professor Glaçon suggerirebbe soluzioni alternative per la comunicazione tra le persone. Forse direbbe che il Covid non esiste o meglio che è sempre esistito. Tuttavia, una delle caratteristiche del professor Glaçon è che non spiega, purtroppo, e quindi mi sarebbe difficile dirvi cosa intendeva con questo. Non voglio travisare il suo pensiero e penso che lo apprezzerete (ride)...

---

Testo pubblicato per la prima volta nel programma di sala di *Telegramms from the Nose* presentato il 12.II.2020 al Grand Théâtre de la Ville de Luxembourg.

-

Anne Payot-Le Nabour è Program Editor presso la Philharmonie Luxembourg dal 2015. Dopo aver studiato letteratura, tedesco e musicologia, ha lavorato per Les Musiciens du Louvre e il Festival d'Aix-en-Provence, svolgendo al contempo il lavoro di scrittrice freelance per vari teatri d'opera.

# RE Romaeuropa Festival 2022 F

François Sarhan, William Kentridge  
Ictus Ensemble  
*O SENTIMENTAL MACHINE*

## MUSICA, TESTI E ANIMAZIONI

### MUSICA:

François Sarhan

### FILM D'ANIMAZIONE E OGGETTI:

William Kentridge

CON "Interplanetary Revolution", 1924,  
di Khodataev, Komissarenko, Merkulov

### TESTI:

Daniil Harms

### ELETTRONICA:

Matthieu Metzger

## PRODUZIONE

*O Sentimental Machine* è stato  
commissionato da Philharmonie  
e Les Théâtres de la Ville de Luxembourg

Coproduzione: Philharmonie e Les  
Théâtres de la Ville de Luxembourg, Ictus

Con il supporto di Koninklijk Belgisch  
Filmarchief / Cinémathèque royale de  
Belgique

## CAST

Igor Semenoff: *stroh violin*

François Deppe: *stroh cello*

Tom Pauwels: *chitarra*

Jean-Luc Plouvier: *sintetizzatore*

François Sarhan: *attore*

Matthieu Metzger: *strumenti elettronici*

Alexandre Fostier: *suono*

Georges-Elie Octors: *direttore*

Con il patrocinio di



Con il sostegno di



In collaborazione con



Con il contributo



Main Media Partner

