Si sta lavorando per la sesta rassegna estiva del Jazz

A Pisa Leo Smith è di casa

Il trombettista si esibirà in un concerto con Peter Kowald e Gunter Sommer

PISA — Mentre altrove i programmi per l'attività 1980-81 sono ancora in alto mare, a Pisa la stagione jazzistica è già iniziata.

Si sa, le definizioni, essendo parole, sono spesso inesatte o limitative: parliamo allora di musica creativa, al posto di jazz, o come dicono al C.R.I.M. di contemporanea musica improvvisata. CRIM vuol dire centro per la ricerca sull'improvvisazione musicale, e rappresenta il cervello dell'attività nella città della torre pendente. E' un cervello invidiato da molti, che ha permesso con un lavoro accurato e serio di ottenere notevoli risultati, con unanimi riconoscimenti; anche i musicisti hanno riconosciuto le «qualità» dei pisani, stabilendo spesso con loro rapporti più stretti rispetto agli organizzatori «normali».

Il concerto di apertura (in collaborazione con il Teatro di Pisa) ha presentato una figura che a Pisa più che di casa «viene venerata almeno una volta la settimana», dicono scherzando al CRIM.

E' Leo Smith, trombettista, ma forse ancora di più studioso, teorico della musica creativa: con lui c'è come una fratellanza spirituale, dimostrata dalle assidue presenze a Pisa, con lavori spesso in esclusiva: chi meglio di lui poteva aprire emblematicamente una stagione che si preannuncia quanto mai interessante? La sua musica è una ricerca continua, frutto dell'applicazione pratica dei suoi studi.

Quella che qualche anno fa è stata definita «musica creativa» ha praticamente preso il via, nella sua accezione attuale verso la fine degli anni '60 in alcune formazioni di Chicago dell'AACM, in cui assieme a Smith figuravano anche musicisti come Antony Braxton e Leroy Jenkins. Da allora Smith prosegue tenacemente il suo lavoro, in vari contesti.

In quest'occasione il trombettista era affiancato da due europei: il contrabbassista Peter Kowald e il percussionista Gunter Sommer.

Se da alcune parti ci si affanna a sostenere l'esistenza di fondamentali differenze e incompatibilità tra i «radicali» europei e i «creativi» neroamericani, la realtà di un trio come quello del concerto pisano, sembra voler affermare che le cose vanno considerate in modo diverso. Esistono, sì, diversi retroterra e substrati culturali, ma certi spaesamenti sono dovuti più ad una scarsa conoscenza reciproca e pratica diretta che ad altro; e, comunque, esistono musicisti neoamericani con un'impostazione nettamente europea, in numero sempre maggiore.

Questo trio, attivo da un paio di anni, ha alle sue spalle una considerevole esperienza, documentata anche dal recente disco Touch The Barth (emp. 0730): questo «affiatamento» permette di raggiungere livelli altissimi all'interno del mondo musicale di Smith che esplora terreni in cui l'interscambio comunicativo tra i componenti è condizione essenziale. Non c'è tempo: ogni suono ha valore di per se: alla base di tutto c'è «l'unità ritmica» da cui si sviluppa la forma sonora.

I concetti che guidano l'improvvisazione di Leo Smith sono difficili: ma un aiuto notevole alla loro comprensione (e quindi anche ad un più esatto riscontro musicale) ce lo darà proprio il CRIM, che ha curato la traduzione dei due testi fondamentali scritti da Smith.

La loro pubblicazione, in un unico volume, dovrebbe avvenire in breve tempo. «Dovrebbe — dicono gli efficienti pisani — perché tutto è legato alla risposta degli enti locali: se i finanziamenti che abbiamo richiesto e che sono necessari per la intera attività, arriveranno, allora abbiamo in programma molte cose».

Legati a quel «se» ci sono effettivamente pregevoli intenzioni: concerti del duo Alex Von Schlippenbach - Ake Johansson, di Andrew Cyrille, con Maono (il suo gruppo) del complesso di Rocco e Mitchell: la seconda parte del «Workshop» sulle percussioni, condotto da Don Moye; seminari sulla voce e conferenze.

Inoltre un disco contenente le registrazioni dell'Improvvisors Symposium di Evan Parker durante la rassegna «Pisa jazz '80» per l'«Incus Records».

E naturalmente la sesta edizione della rassegna estiva: se...

Dino Giannasi

Una mostra sulla ricostruzione della comunità protostorica dell'Osa

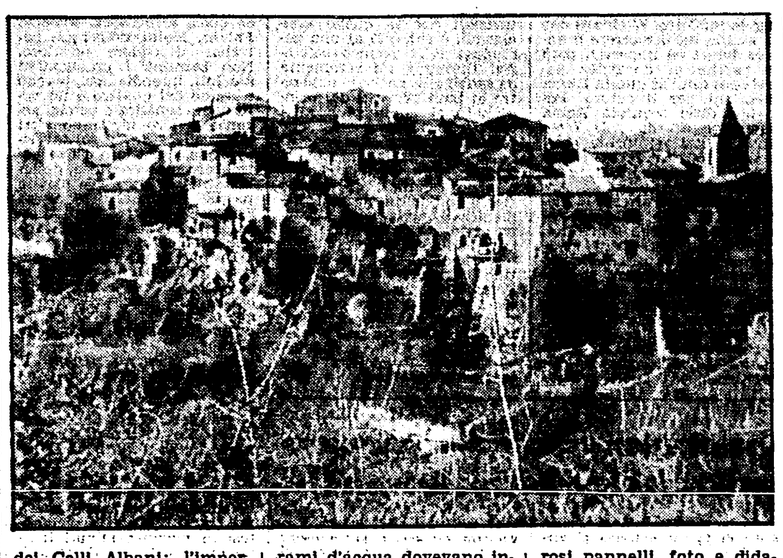
Scoprendo tombe e cimeli di una necropoli laziale

Di interesse internazionale è allestita nei locali del Museo archeologico di Firenze - Si può visitare fino alla metà di novembre - Alcuni pezzi sono già stati esposti all'estero ed in alcune città italiane

Nei locali del Museo Archeologico (ingresso da Via G. Capponi) è visibile, fino al 15 novembre, la *Mostra della comunità protostorica dell'Osa*. Alcuni pezzi, per la loro rilevanza sovranazionale, sono già stati esposti a Bucarest e l'intera mostra, voluta e impostata come itinerante, ha viaggiato dopo l'inaugurazione romana a Torino e Bologna.

Lo scopo, come afferma la curatrice A.M.Bietti Sestieri nell'introduzione al ricco catalogo, vuol essere quello di «una soluzione provvisoria che conciliasse i tempi lunghi del restauro con la necessità di fornire al pubblico una informazione non generica». Manca infatti in Italia, tiene a porre in rilievo la curatrice, una adeguata politica dei musei che consenta di superare la troppo ampia sfasatura che intercorre tra i risultati della ricerca scientifica e la loro divulgazione.

Tale funzione dovrebbe essere svolta dal museo che è invece una struttura rigida, di concentramento e di conservazione, che non lascia spazio per un uso corretto, dinamico e tematico, dei materiali. E' appunto a tale grave carenza che, quali soluzione-tampone, cercano di ovviare le mostre itineranti come questa che costituisce il risultato di più di un quinquennio di scavi, condotti non lontano da Roma, presso Castiglione-Osa, su di una collina che è parte delle propaggini del sistema eruttivo



dei Colli Albani: l'importanza dei numerosi reperti è da ricercare, oltre che nella loro «bellezza», nel fatto che documentano l'evoluzione di stili, di momenti culturali e di correnti che si sviluppano in un'antica comunità del Lazio dal X al VII sec. a.C. La Sovrintendenza Archeologica della Toscana ha inteso ospitare l'ampia serie di materiali anche perchè le recenti scoperte archeologiche del Lazio rivelano profondi riflessi nella protostoria toscana.

All'epoca della necropoli laziale il clima e la idrografia erano assai diversi da quelli attuali: laghi e rami d'acqua dovevano influire sulla collocazione dei nuclei urbani offrendo condizioni particolarmente favorevoli alla vita. L'analisi dei pollini offre la visione di un clima asciutto con tendenza temperata, seguito da una fase fresco-umida durante la quale il paesaggio appariva coperto da intensa vegetazione arborea.

Da una distribuzione puntiforme di piccoli nuclei composti da un centinaio di individui si passò alla formazione di aggregati umani più complessi.

Nelle vetrine, ben illuminate e perfettamente «leggibili» grazie a numerosi pannelli, foto e didascalie, è ora possibile ammirare i reperti estratti da circa 200 tombe; una prima sezione illustra sinteticamente tutte le tipologie riscontrate, riconducibili a quatro fasi, mentre la seconda illustra più nel dettaglio alcune delle sepolture più notevoli: urne cinerarie di varie dimensioni riproducono la forma delle capanne dei villaggi e questa tendenza alla miniaturizzazione di uso funebre è attestata anche dal vasellame, dagli ornamenti, dalle armi.

Gli ornamenti comprendono, tra l'altro, *fibule* (le antenate dei nostri spilli da balia) di diversa fattura e collane dove un filo di bronzo tiene assieme pezzetti di ambra, di metallo, di pasta di vetro. Una collana accoglie tra i suoi componenti anche una piccola accetta di pietra levigata, una testimonianza dunque di antiquaritato preistorico: i manufatti di pietra non erano ormai più in uso e pertanto questo deve essere stato raccolto e conservato come «curiosità».

Le tombe hanno anche conservato oggetti d'uso comune: rocchetti, un fuso di bronzo, vasellame vario, a volte riparato con legature di metallo. Altre anfore, frantumate *nella* tomba, rimandano sicuramente ad usi rituali così come non dovuta al caso può essere la collocazione prona di alcuni scheletri femminili che contrastano con la norma generale. Dall'insieme dei reperti traspare insomma la vita reale, quotidiana, su cui l'archeologia, almeno nelle sue componenti più aperte, appunta ora maggiormente la sua attenzione; da disciplina estetica apparentabile alla storia dell'arte, a scienza dell'uomo di cui vuol ricostruire una storia globale in stretta collaborazione con altre discipline.

Purtroppo attualmente l'istanza interdisciplinare vive per virtù del volontarismo, dell'occasionalità, che invece solo la logica dei dipartimenti potrà rendere istituzionale.

Paolo De Simonis

John Tilbury in concerto al Rondò di Bacco

L'avanguardia? Un itinerario musicale diventato classico

Musiche di Wolpe, Cardew e Crumb esempi di una ricerca acustica ormai consolidata - Le scelte degli anni '60 e la ricerca attuale - Una buona interpretazione

Qualche anno fa il nome di John Tilbury — pianista inglese da sempre proiettato nel futuro — era capace come suol dirsi, di sollevare scalpore con le sue scelte ardite quando i salotti dei benpensanti si pascevano le orecchie di nostalgie passatiste.

Erano gli anni '60 per intenderci, quelli della massima regressione sociopolitica in coincidenza del cosidetto «boom» economico incipiente. Oggi che l'informazione musicale si è fatta più articolata, tanto che le proposte innovative (ma che poi spesso innovative non sono) si intrecciano senza sosta, Tilbury sembra un onesto quanto bravo pianista romantico che ripercorre, senza trovare contrasti sul suo cammino, itinerari divenuti ormai classici dell'avanguardia di un tempo.

Tali riflessioni scaturivano dal concerto tenuto al Rondò di Bacco di fronte a un pubblico piuttosto sparuto, ma regiosamente attento, per il terzo ciclo dei concerti G.A.M.O.

Si è cominciato con un brano di Stefan Wolpe, musicista tedesco allievo nientemeno che di Busoni e Webern, del cui insegnamento pare tuttavia abbia ricavato solo la parsimonia del minutaggio: sette minuti per gli «Studies on tritones» del 1936 con rapidi ammiccamenti al jazz e ai modi orientali. Con un salto di trent'anni arriviamo a Cornelius Cardew, ex collega di Stockdew, ex collega di Stockhausen presso lo studio di Colonia nei tempi d'oro della sperimentazione elettronica, poi al suo acerrimo nemico, perché, secondo lui, si sarebbe messo la servizio dell'imperialismo culturale.

Può darsi. Sta di fatto che Cardew non entusiasma molto nel suo volo solo e «treatise» brani oltretutto fastidiosamente amplicitati sì che i raffinati colori strumentali e l'uso materico del timbro risultavano fin troppo aggressivi e prorompenti.

Tutta l'ultima parte del concerto Tilbury era occupata dai quaranta minuti del «Makrokosmos' 2» di Georges Crumb, costruito a sezioni ciascuna delle quali corrispondente ai segni dello zodiaco. Era naturalmente una selezione quella che abbiamo ascoltato perché il brano è molto più lungo. Comunque, quanto basta per farsi una idea del modo, spesso affascinante, con cui Craumb, sfruttando al massimo le possibilità timbriche del pianoforte («trattato» naturalmente, e con una adeguata amplificazione) riesce a immergersi nell'universo sonoro pianistico ricavandone ogni sorta di effetto acustico.

Se poi, come dice Crumb, si vuole anche rendere un omaggio a Bartok (forse nella percussività insistita e ridondante) e perfino a Debussy, è tutto da dimostrare.

Ad ogni modo Tilbury è stato bravissimo nell'impegnarsi non solo magistralmente con le mani ma con la voce e con l'intero corpo per dare un senso compiuto alla composizione.

Marcello de Angelis

Alla Pergola si apre con Serkin

Gli «Amici della musica» hanno reso noto il cartellone della stagione di concerti 1980-81 che si svolgerà al teatro della Pergola da sabato prossimo fino all'11 aprile. Venti concerti in tutto, affidati a illustri solisti e complessi cameristici.

Toccherà al grande pianista americano Rudolf Serkin inaugurare la manifestazione. All'atteso concerto di Serkin, incentrato su musiche di Bach, Reger, Beethoven seguiranno quelli dell'American String Quartet (25 ottobre con musiche di Haydn, Bartok, Debussy), del duo pianistico Maria Tipo - Alessandro Specchi (8 novembre con musiche di Brahms e Bartok), e della violinista Nina Beilina, accompagnata dal pianista Balzani (15 novembre).

Ultima fatica del Centro studi danze di Firenze

Sette danzatori sui versi di Baudelaire

Un buon successo ha ottenuto Correspondances, liberamente ispirato a «Le fleurs du mal»

Con lo spettacolo «Correspondances» liberamente ispirato a «Les fleurs du mal» di Charles Baudelaire, si conclude anche per quest'anno l'attività del Centro studi danza di Firenze: quella teatrale, ma non certo quella didattica. Dato che la direzione del centro (affidata a Cristina Bozzolini e Lilia Bertelli) ha già programmato dei corsi di avviamento guidati da Eugene Polyakov, il noto «Maitre de ballet» del Maggio musicale fiorentino.

Un altro segno del grande fervore di iniziative che contraddistingue quest'istituzione che si sta affermando come uno dei più preziosi punti di riferimento per il fenomeno danza a Firenze. Ed è un fatto importante che il centro abbia instaurato un rapporto di lavoro molto solido con alcune interessanti figure di coreografi, quali appunto lo stesso Polyakov e l'argentina Susana Zimmermann, che hanno ideato e costruito assieme questo «Correspondances», nuova produzione del Collettivo danza contemporanea di Firenze.

Come si è già detto tutto il nuovo spettacolo si ispira alle famose poesie baudelairiane «Les fleurs du mal»: e bene si è fatto a scegliere questi testi indicativi di quel gusto simbolista che consentì alla fine dell'Ottocento le più sottili e maliziose trasfusioni della musica nella poesia.

Si ricordi che con Baudelaire si inizia quel fenomeno di musicalità della parola che attraverso l'esperienza di Mallarmé e di Verlaine approderà alla poetica del simbolismo e nel campo della pittura e della musica, dell'impressionismo.

Una nuova sensibilità, che si riscontra in tanta letteratura «maledetta» della fine del secolo, perfino in Italia dove Baudelaire troverà degli ammiratori incondizionati negli «scapigliati» Boito e Praga. Una poesia evanescente, e perversa, attratta dall'ebrezza dei «paradisi artificiali» e così ricca di allusioni: e quale arte è in fondo più allusiva della danza?

Proprio per questa portata allusiva ci sono scelte quale tessuto connettivo dello spettacolo insieme ai testi di Baudelaire (che abbiamo a tratti riascoltato dalla declamazione allucinata dell'attore Franco Di Francescantonio, nonchè da alcuni interventi registrati) le musiche di Debussy, Ravel, Satie e Frank, alcune di queste pagine sono posteriori a «Les fleurs du mal» la cui stesura definitiva risale al periodo in cui ancora dominavano Berlioz, Liszt e Wagner.

«Correspondances» è perciò uno spettacolo interessante, ricco di momenti di grande suggestione visiva e gestuale.

Concepita per sette danzatori, la successione dei vari episodi si snoda in maniera chiara e scorrevole, grazie all'uso calibratissimo delle luci ed alla funzionale ed efficace ambientazione scenica ideata da Susana Zimmermann. Lo spettacolo trova i suoi momenti più felici quando prevale la corda ironica e grottesca, che dà vita ad episodi caratterizzati da un'espressività livida e stralunata.

Ci sono delle idee coreografiche perfettamente aderenti al clima morboso ed allucinato, agli allettanti profumi ed al sottile erotismo carico di presagi di morte tipici della poesia di Baudelaire. Altre soluzioni invece sono piuttosto ovvie e ripetitive.

Nuoce forse a «Correspondances» una certa discontinuità dovuta alla mancanza di un'ispirazione unitaria: si avverte infatti in più punti il contesto tra l'espressionismo e le ascendenze béjartiane delle coreografie della Zimmermann e l'eleganza e la classica pulizia stilistica di Polyakov.

Da sottolineare l'impegno e il buon rendimento complessivo della compagnia che trovava i suoi punti di forza nella bravura e nella comunicativa di Cristina Bozzolini e nella tenuta stilistica di Rino Pedrazzini ben affiancati da Philip Beamish, Franca Bellini, Daniela Buson, Alain Dujon, Gabriella Pecchioli e la partecipazione del pianista Andrea Passigli.

Lo spettacolo replicato fino a ieri sera al salone C.R.D.E. è stato salutato da applausi lunghi e nutriti.

Alberto Paloscia

Alle Giornate Busoniane l'opera «Happy End» del drammaturgo tedesco

Bertolt Brecht sbarca a Empoli

L'edizione '80 della manifestazione ha preso il via - In cartellone un ricco programma - La «perla» sono i tre atti dell'autore dell'«Opera da tre soldi»

EMPOLI — Le Giornate Busoniane, edizione 1980, sono già iniziate. Come di consueto, sono sinonimo, ad Empoli, di iniziative di qualità, che richiamano l'attenzione di appassionati ed esperti.

Questo il programma: domenica 5 ottobre, al Palazzo delle Esposizioni, ore 21,15, recital del Musicus Concentus, che ha eseguito musiche di Vivaldi, Quantz, Telemann e Bach; venerdì 17 ottobre, alle ore 21,15, presso la Chiesa di Santo Stefano degli Agostiniani, concerto della pianista giapponese Kikuchi Ruriko, vincitrice del «Premio Busoni 1960» di Bolzano, con musiche di Beethoven, Prokofief, Chopin, Busoni e Liszt (è una giovane interprete che ha studiato in Giappone ed in Germania, e che si è fatta apprezzare già in diversi Paesi); giovedì 23 e venerdì 24 ottobre, alle ore 21,15, al Palazzo delle Esposizioni rappresentazione di «Happy End», opera in tre atti di Bertolt Brecht e Kurt Weill, con la regia Virginio Puecher, la consulenza musicale di Cathy Berberian, e la partecipazione del Gruppo Musica Insieme di Cremona diretto da Giorgio Bernasconi.

La «perla» della Giornate di quest'anno — senza niente togliere ai meriti dei due concerti — è sicuramente «Happy End», prodotta interamente ad Empoli e qui presentata in prima nazionale. Il Comune e il Centro Studi musicali «Ferruccio Busoni» vi hanno concentrato tutto il loro impegno, con una buona dose di volontà, tenacia e denaro. Nei mesi scorsi, sono stati organizzati appositi «corsi internazionali di perfezionamento per canto, regia e scenografia del teatro musicale contemporaneo» ai quali hanno partecipato tanti giovani attori e cantanti, una parte dei quali recitano adesso nell'opera, sempre sotto la guida di due illustri personalità come Virginio Puecher e Cathy Berberian.

«Happy End» è, propriamente, un «gospelsong», ossia un testo in prosa intercalato da canzoni: il testo è di Dorothy Jane, le canzoni sono di Bertolt Brecht e le musiche di Kurt Weill. Fu rappresentata per la prima volta a Berlino nel settembre del lontano 1929: il successo fu di molto inferiore a quello che tutti avevano pronosticato, nonostante il valore dell'opera e dei suoi autori, la bravura degli interpreti.

Sul contenuto del lavoro, scrive Virginio Puecher: «In effetti, la contrapposizione fra i due mondi rappresentati nello spettacolo (la gang dei banditi capeggiata da Bill Cracker e l'associazione spirituale che si raggruppa intorno a Lilian Holiday) ha più valore satirico che critico. Entrambe le «Società» hanno fini solo apparentemente opposti: la loro ragione sociale è comunque eversiva nei confronti della società dei potenti, che non si lascia intaccare né dai grimaldelli dei banditi né dai canti dell'Esercito della Salvezza».

«Nel momento storico in cui Brecht colloca il testo (e che è, non dimentichiamolo, il 1929) questa non tanto sorprendente affinità tra criminali e rapinatori di anime è giusto che fosse vista come una curiosità.

Oggi — afferma ancora Puecher — può apparire curioso soltanto (in questo lungo autunno del capitalismo) come la storia torni a ripetersi implacabile, anche se ovviamente al posto dei criminali e dell'Esercito della Salvezza che agiscono nello spettacolo, ognuno è libero di sostituire, aggiornandoli, quei simboli che meglio rappresentano la sostanziale fragilità delle nostre strutture sociali».

A distanza di cinquanta anni dalla prima rappresentazione, «Happy end» viene sottoposta per la prima volta al giudizio del pubblico italiano.

Fausto Falorni

Mostra-azione a Certaldo

I pittori svelano alla gente il segreto del loro mestiere

CERTALDO — La dinamica è del tutto diversa da quella consueta delle mostre, in cui gli artisti portano le loro opere in una galleria, le dispongono nel migliore dei modi e poi lasciano che il pubblico le vada ad osservare.

A Certaldo le cose sono andate in altro modo: quattro artisti hanno lavorato per settimane alle loro opere ed — a conclusione — sono state inaugurate e presentate ufficialmente: alla galleria «Boccaccio» in via 2 Giugno dove sono esposti lavori dei quattro non realizzati a Certaldo ma che servono a conoscere ed inquadrare meglio la loro personalità, i caratteri e le peculiarità del loro modo di espressione: a Certaldo alto per vedere da vicino ciò che hanno fatto nei giorni di permanenza a Certaldo.

Franca Angelini, Nino Giammarco, Ernest Pignon — Ernest e Andrea Volo — con la coordinazione di Antonio Del Guercio — sono stati nella cittadina della Valdelsa nei primi giorni di settembre e poi nell'intera seconda quindicina, di quel mese.

Si sono dati da fare: Franca Angelini ha preso spunto dalla quinta novella della terza giornata del Decameron di Giovanni Boccaccio ed ha realizzato un fotomontaggio a colori proiettato in diapositiva su uno schermo; Nino Giammarco ha predisposto un «suo ornamento» della facciata della ex-chiesa dei Santi Tommaso e Prospero, servendosi di legno dipinto, metallo, rose di plastica e materiale di recupero: Ernest Pignon-Ernest ha preparato centinaia di serigrafie e le ha affisse sia in Certaldo alto che in Certaldo basso; Andrea Volo ha fatto un «polittico della vita e dei giustiziati» disposto all'interno della chiesa dei Santi Tommaso e Prospero, di fronte al tabernacolo di Benozzo Gozzoli, ed ha decorato la Porta del sole.

Il titolo di «mostra azione» appare il più appropriato per una iniziativa del genere, perché ne coglie l'aspetto dinamico, il procedimento attraverso il quale giunge a conclusione. La «mostra» è iniziata da tempo: gli artisti, infatti, hanno lavorato in pubblico sotto gli occhi di tutti: così i certaldesi e non solo essi, hanno avuto l'opportunità di vedere come si costruisce un oggetto di arte contemporanea, di comprendere le tecniche di cui ci si avvale.

Le opere, d'altronde, sono il risultato di uno studio che gli artisti hanno compiuto sull'ambiente certaldese: perciò appaiono quasi il frutto di una integrazione tra la loro soggettività e gli aspetti più caratteristici del contesto architettonico, storico, umano, culturale, in cui hanno deciso di inserirsi. Non si tratta, insomma, di lavori semplicemente «esposti» in un certo luogo: il loro rapporto con Certaldo alto — dove sono collocati in prevalenza — è molto più profondo.

Fausto Falorni