

Spettacoli Cultura

Coleman, Taylor, Lacy, Roach, Rava e Gaslini: quattro mesi di grande jazz in Emilia



Ornette Coleman

Il brutto del festival jazz è quasi sempre l'aria di totale chiusura all'esterno che si respira in queste rassegne dedicate al mainstream, all'avanguardia o più spesso a quello che capita. Un problema di organizzazione che i musicisti più seri lamentano e che comunque non consente di riflettere con la tempestività che si vorrebbe il grado di contaminazione, di sperimento, e, orribile a dirsi, di confusione che il panorama jazzistico oggi produce.

Sotto questo aspetto «Jazz e altro», rassegna interregionale (dell'Emilia Romagna), fa un passo avanti, annunciando un cartellone non solo di assoluto prestigio ma anche vario e aperto alle altre musiche, jazz e musiche: jazz della cultura europea; jazz e rock; questi i filoni individuati e del resto quasi obbligatori per scovare all'interno del «pianta jazz» le tendenze che contano.

Un progetto non costringerà infatti la materia ribollente del jazz dentro a suddivisioni troppo precise. Semmai, al contrario, offrirà una panoramica aerea dell'esistente, nei suoi aspetti ibridi, intrecciati, limitandosi a sovrapporre, come sottolinea il direttore artistico Filippo Bianchi, una traccia, una chiave di lettura, abbastanza indefinita da essere edibile.

Ecco traggiate leggermente la pista dell'etno-jazz, con omaggio inevitabile a Dollar Brand (aprirà la rassegna il 9 aprile a Reggio Emilia), il pianista sudafriicano che in un certo senso è stato il primo a notificare questo possibile percorso, venti anni fa, al jazz occidentale. Un occhio di riguardo, però, soprattutto al vecchio manu-dibango (a Comacchio). Sfiloso, raffinato, esauriente è poi il set che congiunge la musica nera americana con alcuni importanti casami della cultura musicale «alta». Si segnalano un «Amarcord Nino Rota» con la Bley, Steve Lacy, Enrico Rava e Jacki Byard (già il 12 aprile a Reggio e il 13 a Bologna) con la rivisitazione degli incredibili soundtrack felliniani, conosciuti finora solo attraverso un bellissimo disco dello scorso anno. E ancora una produzione emiliana affiancata da

una curiosità: il quartetto di Max Roach alle prese con un quartetto «vero» (cioè d'archi, da camera, il 7 luglio a Bologna). Risultato apertissimo. L'altissimo livello è il duetto Coe-Gary Burton, il 4 luglio a Bologna, documentato dai dischi ECM, nella cornice del dialogo a mezzavozze tra pianoforte e vibrafono.

Per «jazz e rock» (che non vuol dire jazz-rock o fusion-music) tornano i Rip Rig and Panic (28 aprile a Reggio) con Don Cherry, una delle migliori formazioni inglesi dello scorso anno, incalzano Dawn the Shockabilly del chitarrista-improvvisatore Eugene Chadbourne, i clown «postmoderni» di Alteration (per la prima volta in Italia il 22 giugno a Bologna), l'ottimo Gateway di De Johnette, Holland e Abercrombie.

Fabio Malagnini



Pablo Picasso, «Le Femmes d'Alger», dipinto nel 1923 dopo il suo viaggio in Italia

Senza sosta le mostre commerciali nel nostro paese e fuori. Vediamo a cosa serve questo mercato

L'arte? In Italia non c'è più, gira per Fiere

NEL SISTEMA contemporaneo dell'arte, anch'essa sottoposta a tecnologie di mercato apparentemente sempre più avanzate, le Fiere dedicate a questo particolare prodotto sembrano aver acquisito un'importanza di tutto rilievo. Dapprima, vediamo il calendario: nello scorso febbraio è stata la volta di ARCO a Madrid, mentre gli appuntamenti di marzo erano soprattutto italiani (Bologna in apertura del mese, Bari in International Art Fair e nello stesso periodo il SIAE di Stoccolma); a metà aprile poi, a Palazzo Grassi a Venezia, ci sarà il SIMAC, un'iniziativa questa di nuova istituzione che dovrebbe raccogliere una scelta limitata e rigorosa di gallerie del giro internazionale. Un mese dopo a maggio, trasferimento a Chicago per ART 1983, e poi a Bruxelles, al Palais des Beaux-Arts, infine a giugno (per l'esattezza dal 15 al 20), tutti a Basilea, davvero tutti perché Basilea continua ad essere il solo appuntamento da non mancare.

Ma non è finita qui: in autunno, prima il FIAC a Parigi (a cavallo tra settembre e ottobre) e chiusura con l'International Art Fair di Colonia. Ad anno nuovo, soltanto dopo due mesi di sosta, il circuito ricomincia, magari arricchito di qualche inedita fermata. Se accanto alle Fiere, che per quanto «private» sono anche occasioni espositive, si dovesse compiere il calendario delle mostre pubbliche e proliferanti (e per dappertutto ci si accorgerebbe immediatamente che mai come in questi ultimi anni l'arte del nostro tempo ha avuto l'opportunità di mettersi alla finestra, di essere e offerta a pieni mani sul mercato ufficiale ed in mostra sotto gli occhi di migliaia di utenti, più o meno interessati e consapori).

Comunque, dal momento che non si tratta sempre di rose, un'attenzione più attenta al calendario appena descritto, rende testimonianza di almeno due elementi ulteriori rispetto a quanto detto fin qui, il primo di ordine strategico, il secondo di ordine programmatico. La strategia, dunque, messa in atto dai mercati d'arte e dalle loro organizzazioni riguarda in primo luogo l'apertura di nuovi territori di interesse (Madrid, Stoccolma, Venezia), oltre la riconferma di sedi ormai canoniche (Basilea e Parigi prima di tutto). Qualche evidente smagliatura invece nella programmazione dei tempi e dei luoghi di incontro, con la palma negativa, neanche a farlo apposta, agli italiani che hanno avuto la bella pensata di promuovere due Fiere (a Bologna, come già si è detto, e a Bari) a distanza di poco più di quindici giorni. Risultato di questo inopportuno scorporo è stata la lontananza in ambedue le occasioni di buona parte delle gallerie italiane più accreditate (soprattutto a Bari) e la pressoché totale assenza di quelle straniere.

COME AL solito in questi casi, si è trattato di una guerra fra poveri, fra gli ultimi della classe sul piano organizzativo e strategico, e tutto ciò a dispetto di un'offerta, l'arte italiana, di assoluto prestigio, ricercata e giustamente apprezzata dalle istituzioni museali e dai collezionisti più avvertiti di tutto il mondo. Per il futuro, pena la sopravvivenza e la credibilità delle due manifestazioni, si impongono prospettive diverse, oltre che date diverse, poiché a distanza di poche settimane una Fiera non può ripetere l'altra come una sorta di ideale fotocopia, le due iniziative potranno riprendere quota soltanto diversificandosi

per struttura e per programmi, portando anche al limite estremo le conseguenze delle auspicabili differenti prospettive, giungendo addirittura a diversificare il pubblico dei fruitori.

E qui il discorso si fa ancora più complesso. Non solo per le Fiere d'arte, ma per ogni altra Fiera, il momento dell'esposizione comporta almeno due aspetti, il primo, è chiaro, riguarda la commercializzazione dei prodotti, il secondo, «in forma» e l'aggiornamento in margine agli stessi. Questo nelle linee generali: nei particolari il discorso rischia di saltare dal momento che l'arte, anche l'arte in Fiera, è assimilabile soltanto fino ad un certo punto all'universo dei prodotti commerciali, non fosse altro per l'oscillante dato di informazione che le varie componenti del pubblico hanno in relazione al manufatto artistico. Da qui il coacervo di proposte, la gran confusione, il guazzabuglio commerciale, i valori tutti ipotetici e spesso disorientanti di un'offerta che può sensibilmente variare all'interno di una stessa Fiera, da padiglione a padiglione, addirittura da stand a stand (e questo accade a Bari come a Bologna, a Parigi come a Basilea), così che la gran massa dei non addetti ai lavori finisce per essere per più versi frastornata, tra produzione cosiddetta d'avanguardia e merce di terzo ordine, tra lavori il cui tasso economico è dato dalla intensità della ricerca e fondi di magazzino mercificabili all'istante ma che alle lunghe non potranno non deludere chi ha creduto di investire il proprio denaro, senza per altro avere la conoscenza e i punti di riferimento necessari per ogni investimento, anche per quelli in materia d'arte.

PER TORNARE alla situazione italiana, ribadita una volta di più l'assurdità delle date, si può ricordare che Bologna si sia rimessa in cammino dopo alcuni anni di stasi, e che Bari, giunta alla sua ottava edizione, non sembri capace di decollare e di acquistare prestigio e credibilità nonostante le iniziative collaterali che ogni anno sono venute ad arricchire la tornata fieristica (questa volta, in un apposito convegno, si è parlato dei rapporti fra arte e televisione). In più, ed è questo il caso di tutte le manifestazioni, di pezzi veramente ragguardevoli se ne sono visti ben pochi, fatti salvi alcuni quadri dei maestri del Novecento; alla mancanza complessiva di qualità ha fatto da corrispettivo una artificiosa ed ingiustificata lievitazione dei prezzi, una sorta di rinuncia conclamata in partenza, con pochissime aperture a nuove fasce di collezionismo.

In realtà ci si è un po' tutti resti conto che il collezionismo, quello specializzato, s'intende, batte altre strade, più dirette, all'interno di un sistema di transazioni che solitamente si accende nelle occasioni fieristiche, al punto che più che di vendite e acquisti si è sentito parlare di scambi tra mercanti, di strategie di critici d'assalto, di più o meno misteriosi complotti, di incontri a bassa voce in vista di momenti migliori, aspetti tutti di un cerimoniale ormai entrato nella prassi e al quale protagonisti e comprimari della scena artistica sembrano incapaci di rinunciare, costantemente sul piede di partenza verso la prossima Fiera, in un sistema di relazioni chiuso e fin troppo autosufficiente, con il rischio infine di un corporativismo talvolta francamente inaccettabile.

Vanni Bramanti

La prossima settimana due attesi concerti a Torino. Ecco come è nato il mito del grande jazzista che quando torna in Italia richiama sempre un grande pubblico

Il ritorno di Miles Davis

Miles Davis torna, ancora una volta, in Italia: suonerà il 13 e 14 aprile prossimi al Teatro Colosseo di Torino. Quando lo scorso anno si seppe del ritorno di Miles Davis sulle scene di casa nostra (storio a Roma), una grossa fetta dei più giovani appassionati della musica afroamericana tirò un grosso respiro: erano ormai migliaia quelli che non lo avevano mai ascoltato dal vivo mentre si erano abbeverati (è il caso di usare tale termine) ai suoi dischi, da *Bitches Brew* a quelli più recenti ancora. Quei dischi, cioè, che avevano imposto il trombettista di Alton all'attenzione del pubblico più interessato al rock che al jazz, più ai maxiduni basati sui *tagherness* che ai contenuti delle musiche ascoltate.

Né, allora, mancò la presenza dei meno giovani ai concerti romani: cultori che sorvolavano — se «puristi» del jazz — sulla presenza ormai consueta delle formazioni di jazz di strumenti elettrificati acciogliendo con piacere sia il leader che la sua musica, come un'occasione di «aggiornamento» (le sue scelte stilistiche e comportamentali). Gli anni dei leggendari gruppi con Coltrane e Newport con i futuri creatori del Weather Report (basterebbe citare Wayne Shorter o Chick Corea come suoi ex compagni) erano ormai un ricordo?

L'importanza del fatto era relativa, perché Davis, comunque, era ed è uno dei personaggi chiave per comprendere la musica afroamericana, nel bene e nel male. Presente negli anni del bop (ma anche compagno di Hawkins e Lockjaw Davis, prima nelle incisioni Savoy del '45 ed in quelle di Gil Evans con il Camarillo, protagonista e firmatario delle legendarie incisioni che prese per il titolo di «Birth of the Cool» (uno stile, comunque, che aveva avuto i suoi natali grazie a Claude Thornhill), poi ancora protagonista di incisioni storiche grazie al *Birth of the Cool*, Davis (si pensi allo stupendo *Miles Ahead*), è ancora leader di una formazione nella quale John Coltrane era il «secondo sax» dopo George Coleman, di cui via via il trombettista divenne sempre più uno tra i veri protagonisti della scena della musica afroamericana.

Borghese di estrazione (la sua famiglia era ricchissima: il padre oltre che dentista affezionato anche proprietario immobiliare) Davis non poté mai vantare origini proletarie né, tantomeno, sottoproletarie (come fu per molti a partire da Charles Mingus per fare un solo nome): la sua scelta di vita fu sin dagli inizi freddamente razionale e lo portò ad un successo volutamente autoconstruito. Giunse, insomma, ad una collocazione borghese con erano state le sue origini, chiedendo — e sempre ottenendo — favolosi compensi per le sue esibizioni e le sue imprese discografiche.

Un fiuto notevolissimo, comunque, lo caratterizzò sempre: sia nel suo adeguarsi con la massima tempestività a quanto avveniva o stava avvenendo nel mondo del jazz, sia soprattutto nel capire con altrettanta tempestività come e perché il suo stile doveva essere via via rimodellato al fine di trarre, da esso, la più accorta (e redditizia) collocazione nel mondo dello show business. Né gli fece mai difetto la capacità di scegliere collaboratori sconosciuti all'epoca ma poi famosi, dal Coltrane a George Coleman, da Wayne Shorter a Herbie Hancock, da Tony Williams a Chick Corea a Jack De Johnette a Joe Zawinul a John McLaughlin. Scelte che, via via, lo portarono dalle venti/venticinquemila copie di dischi venduti nella sua casa discografica (la CBS) al mezzo milione del citato *Bitches Brew* percorrendo un cammino voluto in modo determinato: quello della ricerca caparbia del successo.

Trombettista limitato agli inizi (nessuno, negli anni del suo esordio, si sarebbe sognato di paragonarlo a Gillespie prima o a Clifford Brown poi, ad esempio) dal fraseggio semplice, privilegiante il registro medio e senza vibrato tipicamente jazzistico, Davis — pur non divenendo negli anni d'oro dell'*hard bop* un *high note blower* — acquisì in tale epoca la sua personalità. Per passare poi alla padronanza assoluta delle note taglienti e squallanti, ottenute con ogni mezzo più sofisticato (dai pick up costosissimi ai distortori wah-wah). Ma conservò sempre, in qualche modo, una eleganza stilistica inconfondibile, che poi influenzò, in varie misure, generazioni di trombettisti.

Gian Carlo Roncaglia

Il film

Ma questa tomba non era meglio lasciarla chiusa?

ASSASSINO AL CIMENTERO ETRUSCO — Regia: Christian Plummer. Interpreti: Paolo Malco, Elvire Audray, John Savon, Claudio Cassini, Marilù Tolo, Van Johnson. Horror. Italia-Francia, 1982.

Non c'è pace per i profanatori di tombe. Se Luc Pulci, in *Manhattan Baby*, insegna che è meglio lasciare in pace i faraoni, Sergio Martino (qui ribattezzatosi, chissà perché, Christian Plummer) fa l'autarchico e mette in piedi un «mistero etrusco» che dovrebbe spaventare lo spettatore ad ogni inquadratura. Dovrebbe, perché questo horror casareo è un pasticcio senza capo né coda che può essere preso, tutt'al più, come inconsapevole omaggio all'ormai prossimo anno dell'Etrusco (nel 1984 avremo mostre, convegni e interventi di restauro).

Del resto, c'era da attendersi: i generi cinematografici, anche al livello più basso, esigono un minimo di mestiere, una passione che permetta al regista di giocare con tutti gli ingredienti necessari per impiantare un meccanismo di suspense: ma qui Martino, tranne che per il portato fortuna, non fa altro che assemblare alla rinfusa esoterismo, morti misteriose, incubi premonitori e maledizioni terribili senza un'idea di regia. Perfino i trucchi, che i tecnici italiani di soli-

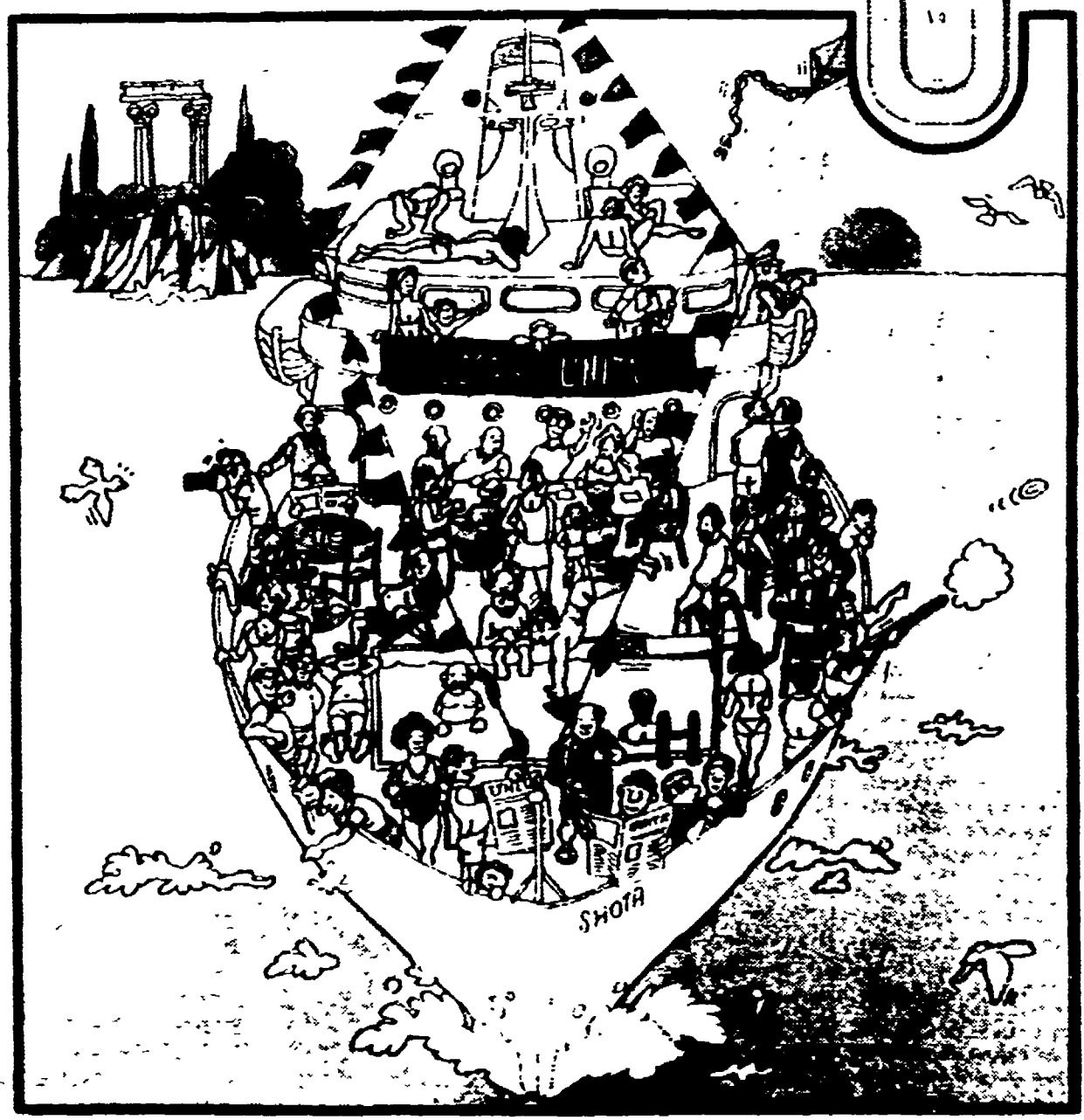
to sanno confezionare con artigiana sapienza, non funzionano in *Assassino al cimitero etrusco* perché molti, e molti, meno li per sostenere un inesistente terrore.

La storiella è supergiù questa. Un archeologo italiano in viaggio di studio in Italia scopre vicino a Volterra una importantissima tomba etrusca, ma non fa in tempo a dirlo in giro poiché qualcuno gli torce le polci orendamente. La giovane moglie Joan (che in sogno aveva visto quella tomba e aveva partecipato a misteriosi sacrifici etruschi) vola allora in Italia per scoprire la verità. Che è duplice, nel senso che, pur essendo di mezzo uno sporco traffico di eroina, la inebetita Joan sente di essere la reincarnazione di una antichissima sacerdotessa. Insomma, quella dimora eterna è come se l'avesse conosciuta da sempre. E quando un archeologo italiano, all'apparenza buono, svela i suoi disegni criminali, gli spiriti vigili dei Lucumoni usciranno dalle viscere della terra e faranno giustizia. Girato coi piedi e recitato peggio (sono invischiate nella faccenda anche Claudio Cassini e Van Johnson), *Assassino al cimitero etrusco* è, in poche parole, un film da dimenticare. E bene ha fatto Martino a tornare alle attempate «brillanti» (si fa per dire) che gli sono più congeniali.

mi. an.
● Al cinema Europa, Garden, Rex di Roma

FRANCO FORESTA MARTIN
LE COMETE
Sansoni Editore

Festa de l'Unità sul mare



Dal 6 al 16 luglio con la m/n Shota Rustaveli
GENOVA - ISTANBUL - VOLOS - IRAKLION - MALTA - GENOVA

UNITÀ VACANZE

MILANO - Viale Fulvio Testi, 75 - Telefoni (02) 64 23.557 - 64.38.140
ROMA - Via dei Taurini, 19 - Telefoni (06) 49.50.141 - 49.51.251

Organizzatore: TRIPCA ITALFURIST