



L'intervista Da Bob Hope nel Trenta alla sperimentazione, passando per Jimi Hendrix: la parola al grande musicista

Gil Evans il vecchio saggio del jazz

La storia del jazz ha conosciuto miriadi di talenti geniali «brucati verdi» e, per contro, musicisti eccezionalmente longevi, ma artisticamente defunti da tempo immemorabile: costretti a portare in giro il proprio mito consunto, pallida testimonianza di una fantasia che fu. Sono rarissimi, invece, i casi di jazzisti della «parabola creativa lunga», capaci di mantenere inalterata, nel corso dei decenni, la propria vena inventiva, la tensione e la curiosità verso il nuovo. Miles Davis, forse, certamente Gil Evans, che di Davis è stato il collaboratore più prezioso (secondo alcuni addirittura un Pignalone), come dimostrano molte delle più belle pagine della storia di questa musica: Miles Ahead, Forgy & Bess, Sketches of Spain, Birth of the Cool ognuna un capolavoro irripetibile.



Ma perché Fagiolino deve emigrare?

Significa niente. — Questo grande sviluppo dell'elettronica alimenta o inibisce le possibilità creative? — Dipende da chi ci lavora. Buona parte della creazione musicale contemporanea utilizza l'elettronica: nella musica di consumo è un fenomeno relativamente recente, ma in quella accademica è un processo che va avanti da decenni, spesso con risultati sorprendenti. A New York ci sono diversi personaggi che fanno cose piuttosto notevoli: Gil Goldstein, lo stesso Pete Levin; Delmar Brown sta componendo un'intera sinfonia su un emulatore, un sintetizzatore che può imitare tutti i suoni degli strumenti acustici. Ma non ci sono solo tastieristi: Bruce Dittmas, ad esempio, usa da tempo il moog drum, e molti chitarristi hanno adottato i synth. Lo stesso Miles lo usa spesso: a volte suona la melodia con una mano e gli accordi con l'altra. Naturalmente ha una battuta in proposito: che dev'essere lui a suonare il tema, perché i trombettisti nel sintetizzatore sono bianchi, e non hanno swing. — Vedi nessuna figura chiave emergente nel jazz di oggi? E soprattutto, cos'è oggi il jazz? — Mi pare che jazz stia diventando una parola dal significato indefinito. Nel dopoguerra ci sono stati sviluppati certi idiomi, come il dixie, lo swing, il bebop... è gente che nasce adesso, e decide di suonare quella musica, che è stupenda, ma ormai è storica, classica, come il canto gregoriano o i quartetti d'archi. Quello si chiama jazz. E c'è un certo modo di intendere il ritmo che sopravvive nella musica attuale, e deriva dal jazz. In altre epoche c'è stato sempre qualcuno in grado di mettere a fuoco le cose in modo più definito: il capiscuola, i maestri che aprivano nuove possibilità al linguaggio. Oggi ci sono molti bravi compositori e strumentisti, ma francamente faccio fatica a distinguere qualcuno con quelle qualità, qualcuno capace di focalizzare un indirizzo con precisione. Anzi, direi che i musicisti più interessanti oggi sono quelli che si muovono su terreni che non si prestano alle schematizzazioni di genere. Purché anche questa non diventi una moda, un trend, come il minimalismo, o le varie new waves... La musica deve camminare da sola, se ha bisogno di un trend per stare in piedi non è buona musica. Nell'area del rock trovo che il jazz abbia fatto un paio di passi in avanti, e anche Chaka Kahn ha una certa personalità. Ascolto ancora parecchia musica classica: Ligeti, Rachmaninoff, Ravel... sono vecchi amori. Spesso sento i dischi di Louis Armstrong, e li sono sicuro di non sbagliare: ognuno di essi ha almeno un momento magico.

Filippo Bianchi



Otello Sarzi con uno dei suoi burattini

Teatro Parla Otello Sarzi: «Troppa burocrazia, in Italia non c'è posto per i burattini»

Ma perché Fagiolino deve emigrare?

Durante il fascismo, in un paese dell'Emilia alla fine di uno spettacolo di burattini, il segretario politico locale nell'avvicinarsi alla «baracca» strinse la mano a Fagiolino esclamando: «Fagiolino, siamo camerati, entrambi usiamo il manganello». C'è una bella differenza — rispose Fagiolino — io porto la berretta rossa, tu la camicia nera! È uno degli aneddoti che Otello Sarzi, il grande burattinaio emiliano, ama spesso raccontare. Fa parte dei cento anni di vita della famiglia Sarzi Madidini e dei suoi personali trentacinque anni consecutivi nel gruppo Teatro Staccato Marionette e Burattini di Reggio Emilia. Se quella sera Francesco Sarzi, papà di Otello, non andò in galera fu proprio perché Fagiolino prese due schiaffi dal segretario politico con l'ammenda: «Hai sempre voglia di scherzare». Ma in altre occasioni andò peggio; l'ironia non bastò a stemperare la satira graffiante e la galera fu la sede di molti fra questi artisti che volevano mettere il potere alla berlina. I tempi

lità delle sue idee contrapposte all'annuncio del suo probabile ritiro dalle scene e la sua emigrazione all'estero. «Faccio i migliori auguri agli organizzatori di questo festival per la prossima edizione» aveva detto. «Trovo sempre più una certa somiglianza tra Cervia e Charleville Mezières: un luogo dove le compagnie hanno modo di incontrarsi e di confrontarsi. Purtroppo, l'anno venturo difficilmente ci sarò. La causa di questa mia decisione è da attribuire alla burocrazia e all'indifferenza delle istituzioni».

A Reggio Emilia, nella Villa Cagnat che il Comune gli ha concesso in uso, Otello Sarzi sembra ancora fermo nella sua decisione. È appena tornato dalla Svizzera dove ha realizzato alcuni spettacoli e preso contatti per un suo eventuale trasferimento e si appresta a partire per la Sardegna. «Potrà ancora avere in Italia rapporti con compagnie, teatri stabili, istituti d'arte ed enti locali», dice. «Certamente il cerchio, ma senza ricorrere a questioni burocratiche. La mia intenzione, però, sarebbe quella di stabilirmi in Svizzera, una nazione meno complicata dal punto di vista burocratico. Lì si lavora dappertutto, perfino in chiesa dopo il vespro...».

Ma cos'è che non va in Italia per voi burattinai? «Oggi i teatri in massima parte non sono più in mano ai privati ma agli enti pubblici. Bisogna quindi dipendere dalle capacità degli assessori di capire che lo spettacolo che si propone non è solo per i bambini. Invece è opinione comune che i burattinai siano solo per le scuole. In tutti questi anni, con il proliferare di nuove compagnie, i burattinai hanno dovuto fare i salti mortali. Se si realizzasse quella tua idea di fondare in Italia la prima «Scuola di formazione per burattinai», sareste più incentivati a restare? «Credo che sarebbe un momento importante per i burattinai della «tradizione». Ho avuto qualche proposta, ma anche dinieghi. Ne ho parlato con il comune di Reggio Emilia, anche il Centro Teatro di figura di Ravenna è interessato, e sono in contatto con la Sardegna. Vedremo...».

Taormina '85 L'Aterballetto danza «Naturale» di Berio Stasera la Terabust a Siracusa

Ballo naturale per viola e nastro

Il musicista Luciano Berio e la ballerina Elisabetta Terabust, due protagonisti del Festival di Taormina



TAORMINA — Un discorso per viola assai compatto. Una musica modale viscerata da uno dei migliori violisti italiani, Aldo Bennici. Un nastro registrato che ogni tanto interviene a rompere, a scalfire, con la voce acuta di Celano, cantastorie di Palermo, il cemento delle note lanciate in apparenza alla ricerca di un tema unico, mentre in realtà rifanno, trasformano, antichizzano i siciliani. Questo è, grosso modo, Naturale, la creazione per viola e nastro registrato di Luciano Berio che Taormina Arte ha voluto commissionare all'Aterballetto. Ne è nata una prima mondiale per l'anno europeo della musica e, insieme, la presentazione della compagnia emiliano-romagnola e della sua stella ospite, Elisabetta Terabust, nell'antico teatro taorminese. Non è la prima volta che Luciano Berio offre la sua musica alla danza. Per contro, Amedeo Amodio, direttore dell'Aterballetto e coreografo di Naturale ha iniziato la sua carriera a Spoleto componendo proprio sulla musica di Berio: stralci da Visage con l'indimenticabile voce di Cathy Berberian. Ma Naturale è altra cosa. Sfrutta tutto

l'amore che Berio, compositore ligure, ha accumulato in tanti anni di lavoro per il canto siciliano. Recupera soprattutto materiali raccolti una ventina di anni fa sotto il titolo di Voices e in parte destinati a un balletto mai realizzato sul tema della Baronessa di Carini. E delega alla stupenda viola di Bennici — che suona dal vivo — il rimpasto dei materiali già esistenti (compreso lo straordinario documento storico della voce di Celano) con quelli composti nell'ultima ora. Vengono in mente per associazione tematica le briose Folk Songs concesse da Berio al coreografo cecoslovacco Jiri Kilyan per il suo Nederland Dans Theater presentatocompagnia emiliano-romagnola e della sua stella ospite, Elisabetta Terabust, nell'antico teatro taorminese. Non è la prima volta che Luciano Berio offre la sua musica alla danza. Per contro, Amedeo Amodio, direttore dell'Aterballetto e coreografo di Naturale ha iniziato la sua carriera a Spoleto componendo proprio sulla musica di Berio: stralci da Visage con l'indimenticabile voce di Cathy Berberian. Ma Naturale è altra cosa. Sfrutta tutto

urla dei carrettieri, le povere parole d'amore che si intrufolano nel soliloquio della viola. Amedeo Amodio ha sovrapposto immagini di sapore greco, vagamente naturalistico, sfruttando quel tanto di meridionalismo che gli appartiene in quanto di origine e cultura pugliese ed anche, soprattutto, la bellezza del palcoscenico che gli veniva offerta. Così, a ridosso delle mura sbrecciate, delle alte colonne del teatro greco-romano di Taormina, i costumi bianchi e neri di Luisa Spinatelli adattati ai quindici, bravi, interpreti e i pochi oggetti (un grande gong, alcuni semplici pendagli sonori cinesi e giapponesi, qualche drappo) hanno contribuito a confezionare in modo elegante e suggestivo il pezzo. Da un punto di vista compositivo, Naturale è però piuttosto spoglio. Procedo esclusivamente per flash, non ha legato, non ha passi di particolare interesse. All'inizio compare una donna in nero (Valentina Scala) che Amodio identifica nella tradizione. Dietro a lei sbucca una donna in bianco (Patrizia Comini) che darà vita a un rito di nascita per l'uomo del futuro (Alessandro Molin). Un uomo molto plastico come lo Sciamano dell'ultima coreografia che Glen Tetley ha montato per l'Aterballetto. Dentro a questa semplice e certo funzionale simbologia c'è l'irrompere del pescatore di corallo (il perizoma bianco), c'è un trio con Brunella Buonomo, Marc Renouard, Mauro Bigonzetti, c'è un passo a due tra una ninfa (Sveva Berti, molto delicata) e un pastore, c'è una danza di coppie dove si accenna con garbo a pezzi di generico folclore italiano. Ma forse rimane il sospetto che l'operazione di Berio non sia stata coreograficamente sfruttata come doveva, nonostante il grandissimo successo di pubblico. Si ritorna per logica al Pulcinella di Amodio (musica di Stravinski) con la mano di Lele Luzzati. Anche qui il coreografo si affrettò ad effetti teatrali (costumi, oggetti) e certo coglie un'atmosfera, la restituisce senza esitazione. Non è detto che non sia una soluzione valida... Ma per chi concepisce la coreografia come costruzione, come logica e invenzione di passi e danza funzionava meglio, nella serata. Il solito Ricercare a nove movimenti: un

ballo concertante composto da Amodio nel 1975 sulla musica di un Vivaldi molto trito, non certo stimolante come Berio. La compagnia, in ogni caso, ha sfoggiato le sue qualità. Con l'elagante, purissimo Alessandro Molin in procinto di lasciare il gruppo per un «soggiorno» a London Festival Ballet, si imponeva l'irraggiungibile Elisabetta Terabust. Nel programma Ater di Taormina questa grande ballerina non si è ritagliata come doveva un posto d'onore. Elisabetta compare in Love Songs, pezzo di chiusura che si addice, invece, a tutta la compagnia. Ed è un vero peccato soprattutto se si considera che proprio l'autore di questa danza accattivante, William Forsythe, coreografo intelligente e complesso, ha montato su di lei e su altri tre danzatori dell'Aterballetto un gioiello originale quale Artifact 2. Conforta, comunque, il fatto che questa sera a Siracusa, per la gioia di un altro pubblico siciliano, Terabust danzerà Sphinx di Glen Tetley: un pezzo dove emerge in tutta la sua potenza anche nel stile modern.

NAZIONALE de l'Unità Forze 1985 CONIATA UNA MEDAGLIA PER LA FESTA NAZIONALE DE L'UNITÀ In occasione della Festa Nazionale de l'Unità 1985 il comitato organizzatore ha fatto coniare all'Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato una medaglia in argento. L'iniziativa vuole raggiungere un duplice obiettivo: 1) ricordare il 40° anniversario della Liberazione; 2) testimoniare anche nella medagliatura il peso politico e culturale che le Feste Nazionali de l'Unità hanno nel Paese. La medaglia opera di Laura Cretara, è conata in argento (titolo 986%, diametro mm 35, peso g 18). Il prezzo, comprensivo di iva e confezione, è di lire 25.000. Gli interessati possono effettuare l'acquisto: direttamente allo stand allestito presso la Festa; mediante versamento dell'importo sul c/c postale n. 10681443 intestato a: Partito Comunista Italiano - Federazione di Ferrara, specificando nella causale l'oggetto della richiesta. Il ritiro potrà effettuarsi previa esibizione della ricevuta del versamento, presso lo stand allestito alla Festa. La prenotazione potrà effettuarsi entro e non oltre il 30 settembre c.a. Dopo tale data i conii non verranno più ritagliati. Le medaglie ordinate con c/c e non ritirate, saranno inviate a domicilio, controsegno delle spese postali. Per ulteriori informazioni telefonare al (0532) 47.995. IL COMMITATO ORGANIZZATORE DELLA FESTA NAZIONALE DE L'UNITÀ