

Ecco Gorbaciov versione rock



In rassegna a Melpignano Rock & perestrojka, arriva in Italia la nuova musica sovietica

Una bella bocca rossa legata sulla guancia di Michail Gorbaciov è l'immagine di «La via di Mosca» primo meeting delle nuove spondrà dei paesi dell'est, che avrà luogo il 23 e 24 luglio a Melpignano, comune in provincia di Lecce. L'attenzione verso quanto si agita nel mondo giovanile sovietico è in questo momento fortissima. Infatti «La via di Mosca» (così intitolato in omaggio alla data dell'elezione di Gorbaciov a segretario generale del Pcus) non è un episodio destinato a rimanere isolato, dal 4 all'11 settembre a Roma ci sarà ancora una rassegna sulla spettacolarità giovanile sovietica, «Back in the U.S.S.R.», con musica, video, cinema e moda.

Sempre a settembre verrà pubblicato in Italia, col titolo di «Compagno Rock», il libro del giornalista Artemy Troitsky sulla storia della musica rock in Russia. Non è una storia recente, né si limita alla scopiazzatura di modelli occidentali, anzi: già negli anni 50 in Unione Sovietica i giovani si esprimevano autonomamente e (rassurante) in bande chiamate «vityazi».

La rassegna di Melpignano, organizzata dal Comune in collaborazione con l'Arcino, l'ambasciata sovietica e l'ambasciatore culturale moscovita Sputnik, sarà la prima occasione per incontrare e conoscere alcune fra le più interessanti formazioni rock sovietiche. Il 23 sono di scena i Sekret di Leningrado, che si ispirano ai Beatles ed agli anni 60, ed i Justament, provenienti da Tartu in Estonia. Ci saranno anche gli jugoslavi Demolition Group, i Litlib e due dei tre gruppi vincitori del concorso «Ecoconcertologia», dedicato al rock meridionale i romani Downtowners ed i bari resti Ciro Brille. Il 24 si sposteranno anche i Missia and Missis di Lecce per un accordo di scambi culturali a due di queste formazioni verrà data la possibilità di compiere un mini tour in Urared esibendosi ai festival rock di Mosca. Il programma del 24 comprende l'edizione del Cccp Festival Alla Linea col loro nuovo spettacolo, e di altri tre gruppi sovietici gli elettronici New Collection di Mosca, e da Leningrado gli Igr ed i Televizor, scarsi, duri ed ironici, a chiamare «vityazi» un «comodo».

L'alchimista dello spettacolo a Milano conquista la platea del Palatrussardi con un palcoscenico centrale e un turbinio di note aperte a tutto

Con un «Lovesexy tour» perfetto il genietto di Minneapolis tira fuori dal cappello magico la formula per il soul power del futuro

Sesso colori e musical, mr. Prince



Prince in concerto

Come un piccolo juke box impazzito ora c'è il soul alla James Brown, poi scoppia il rock, arriva il funky, ma nei risvolti si trova anche jazz, accenni di rap, ritmica freschissima. Non è facile individuare tutti gli elementi che Prince inserisce nella sua musica, e alla fine quel che si sente è una formula chimica tutta nuova che non appartiene a nessun genere. Se non forse, a quello della musica colta.

ROBERTO GIALLO

MILANO Prince, o della complessità. Alla luce dei riflettori, giunto finalmente alla prova del palco dopo aver superato (più in Europa che in America) quella delle vendite discografiche, la musica del genietto di Minneapolis si avventa e si nasconde in un gioco caleidoscopico. Il palcoscenico allestito per il Lovesexy tour occupa il centro del Palatrussardi, con il pubblico tutto intorno e costringe Prince e i suoi complici musicali a giocare su due fronti: gente piacente davanti e gente piacente alle spalle, con il risultato che Prince finisce per non dare le spalle a nessuno, o a tutti. Così, la sensazione scenica a cominciare dall'ingresso in scena su una macchina che scorre su rotaie circolari, è quella che il Principe voleva di partecipazione interattiva, con il palco come un ring coloratissimo e diverse angolazioni da cui Prince e la sua band si trovano così al centro dell'attenzione e della musica, in mezzo a luci (dominanti

musica vorticosa con connotati cambiati, spesso private dei gradevoli e orecchiabili ritorni di superficie e nscoperte in tutta la loro architettura sonora. Una lunga canzone fatta di diciannove canzoni legate tra loro non da semplici missaggi, ma da nuove frasi musicali, quasi da altrettante microcanzoni con il compito di amalgamare la varietà. Protagonista il piccolo Principe non fa una mossa a caso: prima senza strafare, con perfetto senso della musica Sheila E. lo dirige e lo segue con un senso tutto nuovo della ritmica, come gli costruisce sotto i piedi una strada di tempi pieni di curve e di svolte improvvise. Quello che Sheila rappresenta per la costruzione musicale Kat, ballerina irrispettabile, alter ego scenico di Prince, è per l'apporto coreografico un punto di riferimento mobile cui Prince non può sottrarsi. Altri elementi irrinunciabili le tastiere di Doctor Pink più un secondo set di tastiere elettroniche chitarra e basso eccellenti (Miko Weaver e Levi Seacer), sassofono, tromba e ancora percussioni. L'esecuzione, dunque, presenta la perfezione, con un Prince che domina la scena alla sua maniera da ballerino, da chitarrista, da provocatore, da vocalist e da direttore d'orchestra, con la recitazione che non coinvolge solo i movimenti, ma le più piccole espressioni del viso, le occhiate alla band, gli am-

miccamenti al pubblico. Lovesexy appunto quell'Unione forse impossibile di amore puro e semplice e sollecitazioni sessuali si realizza soprattutto musicalmente e la scena quella scena costata milioni di dollari e mesi di prove non prende il potere sulla suggestione del pubblico ma accompagna soltanto la musica. La prima parte scorre via in uno stordimento funk acuminato quasi violento. Le parentesi morbide (Adore ad esempio) sono spesso tagliate e inserite in punti diversi come se Prince dopo le trasgressioni e le divagazioni nella carnalità tornasse convinto a una dolcezza assennata per riappare poi nella provocazione sessuale.

La sensazione per il pubblico, conquistato già alle prime note è quella di seguire l'infaticabile Prince da e toglie, si concede e si dimostra inafferrabile. Pop Life, Contraversy e Dirty Mind, tre hit messi in fila quasi per uno scherzo sonoro che gioca ad amalgamare elementi non omologhi, contengono invenzioni che basterebbero a fare un disco, forse addirittura una carriera. Così come il finale del primo tempo con un Prince solo al pianoforte, sollevato dalle strutture mobili del palco, si insensisce nella tradizione del soul trascorrendo i presupposti e affermando la sostanza conta l'anima, l'intensità.

Si arriva all'esplosione, ed è un secondo tempo che smentisce i presupposti della prima parte del concerto. Ancora una volta Prince afferma e nega nello stesso tempo rifiuta la logica della canzone standardizzata in tre minuti di musica per recuperare la complessità della composizione, e nel frattempo colora un disegno fatto esclusivamente di canzoni Eye no, apre la seconda parte e quando arriva, subito dopo, Allabeth Street, si capisce che si tratta quasi di un secondo concerto, dedicato ai colpi grossi, a quelle canzoni disseminate in dieci album che hanno indicato vie nuove a tutta la musica degli anni Ottanta. È un tema che Prince può svolgere con molte calligrafie ma sceglie quella del soul, con lunghe digressioni alla James Brown che ri-piombano puntuali nella complessità dei ritornelli o dei ponti di congiunzione tra ritmi e tempi differenti, in una scrittura che ricorda più il jazz che la musica giovane di questi tempi, Glam Slam, Kiss, The Cross è un diluvio di bonissimi discografici che sulla scena si colorano e si preclonano, conditi dalla scenografia mutevole e dalle luci. È arriva anche Purple Rain, con la chiara di Prince che tira atlettate elettriche che parlano al cuore e l'ovazione di rito, Lovesexy, ovvio, chiude le danze, con l'invocazione che è quasi un'affermazione di vita: il new power soul nasce su questo palco, oppure non nasce.

Musica. Aterforum a Ferrara Che delusione, ma che bello!

GIORDANO MONTECCHI

FERRARA. Aterforum, la rassegna di «nuove proposte concertistiche» organizzata annualmente dall'Ater e dal teatro Comunale di Ferrara si è conclusa col lungo «colosso», carico di intenzioni inesecutive, che ha salutato l'esecuzione di «In C», il mitico «concerto» scritto da Terry Riley che costituisce in un certo senso il manifesto della musica ripetitiva. Si è consumata così una nuova tappa di quel processo che - di anno in anno - è andato trasformando questa iniziativa in un prezioso, quasi unico progetto musicale, capace di ricreare un terreno di proposte originali e fortemente stimolanti sul piano dell'illustrazione delle nuove tendenze musicali. Un progetto che esce da un terreno, quello della provincia emiliana, tradizionalmente teso a finalizzare gli sforzi organizzativi in campo musicale verso la consueta attività sinfonica o melodrammatica («Ater in testa»), giocando quasi un tiro birbone ad una provincia fortemente restia ad accogliere proposte culturali fuori da un costume radicato in una storia culturale ultrasecolare.

Il tiro birbone sta nel successo che Aterforum ha incontrato, nonostante una programmazione tutt'altro che «popolare», in particolare quest'anno, con un'edizione localizzata sulle correnti «minimaliste» (le virgolette sono precauzionali per la difficoltà di definire queste tendenze) di cui bene o male si parla, ma poco si sente, in un panorama musicale europeo dove il terzetto del «contemporaneo» resta di fatto appannaggio di avanguardie, post o neo, che verso le contaminazioni provenienti da oltre oceano hanno sempre avuto un atteggiamento di sufficienza.

Gli splendidi cortili rinascimentali dove si sono tenuti concerti con musiche mai eseguite in Italia di Arvo Pärt, John Cage, John Adams, Robert

Al Vittoriale torna «La figlia di Iorio» musicata da Alberto Franchetti
La difficile convivenza tra D'Annunzio e i compositori dell'epoca

Ma l'opera non s'addice al Vate

Nel teatro all'aperto del Vittoriale è riemerso, tra le recite dannunziane, il melodramma «La figlia di Iorio», musicata da Alberto Franchetti all'inizio del secolo. Lo spettacolo, affidato a una volenterosa compagnia diretta da Enrico De Mori, ha dignitosamente illustrato il significato del lavoro: il primo realizzato dal poeta in collaborazione con un musicista ai suoi tempi famoso.

RUBENS TEDESCHI

GARDONE. Tra le tante iniziative suscitate dal cinquantenario della morte di Gabriele D'Annunzio, una delle più ambiziose è il rilancio delle opere liriche scritte su testi suoi. L'impresa è iniziata al Vittoriale con la «Figlia di Iorio» musicata da Alberto Franchetti e applaudita alla Scala nel 1906 e praticamente scomparsa dalle scene. È il destino comune a tutti i tentativi operistici del poeta che salvò la «Francesca da Rimini» nella versione lirica di Zando-

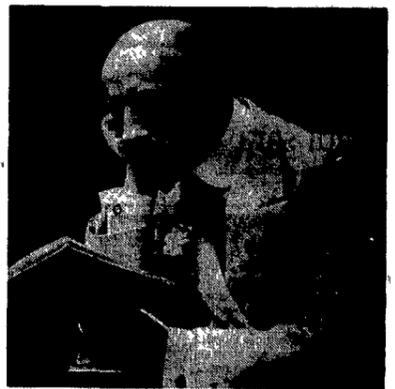
ni nel 1906 e Montezzi con «La Nave». A parte sia il fatto che, se il «sesso» dell'autore, musicò un sogno autunnale rimasto inedito. Mancano nell'elenco Puccini e Strauss che D'Annunzio non riuscì ad accaparrarsi, ma la musica resta significativa, anche se sarebbe ingenuo sperare di riscoprirvi un capolavoro ignorato. Alberto Franchetti che, avendo aperto la serie, è il primo riesumato al Festival del Vittoriale, ne dà la prova. Oggi quasi dimenticato, gode di una fama nel ventennio a cavallo tra Otto e Novecento. Il fantastico «Araele», il «Cristoforo Colombo» commissionato dalla città di Genova su raccomandazione di Verdi, la «Germania» dedicata alla gioventù tedesca in lotta contro il dispotismo napoleonico si assicurano una posizione di prestigio. Nel confronto fra tradizionalisti della scuola verista e gli innovatori della scuola strumentale, fu etichettato come wagneriano, ma si tratta in gran parte di un equivoco, del resto superato quando - tra il 1904 e il 1906 - compose la sua «Figlia di Iorio».

La storia della malafemmina che trascina il pastore Alligi al patibolo e si redime accollandosi il delitto rientra negli schemi melodrammatici, con l'abruzzese esotico sullo sfondo e a esaltare la passione primitiva del protagonista. È la formula della «Cavalleria rusticana», ricalcata nel generico folklorismo e nella voluttà proletaria all'acuto. L'enfasi veristica del testo, ridotto all'osso, viene così enfatizzata; ma, nello stesso tempo e con un procedimento contrario, il musicista cerca di mascherarla e impedisce di moltiplicando i prestiti stilistici, le raffinatezze strumentali e la complessità della scrittura.

Il procedimento rispecchia,

involontariamente, le due facce del dannunzianesimo: l'eccesso drammatico è il neoposto poetico che, nella musica più che nel testo, produce la retorica e la frammentazione del recitativo, l'arcalismo estremo del coro, il lirismo estremo degli ariosti e l'invasione del contrappunto orchestrale.

Prima vittima della oppressiva personalità dannunziana, Franchetti si sforza così di mettersi al suo livello, ma il tentativo di rivestire di nuove eleganze i consunti stili melodrammatici, riesce ancora a cavallo tra Otto e Novecento. Per i primi due atti, almeno, perché, quando i fili della tragedia si stringono, nella catarsi della protagonista, anche il musicista, liberatosi dalle preoccupazioni letterarie, scopre una vigorosa vena teatrale e orchestra e voci soliste; si saldano in una monumentale costruzione di stile verdiano. L'effetto è im-



D'Annunzio, a Gardone in scena «La figlia di Iorio»

Questo computer ama la musica, non il pianoforte

AVIGNONE. Il computer è servito a Jonathan Harvey per trasformare i suoni di una campana, attraverso operazioni di analisi divisione e moltiplicazione, e per ricavarne un pezzo registrato su nastro magnetico, «Mortuus plango vivos voco» (1980), dove è usata anche una voce di bambino che fa subito pensare ad un troppo famoso precedente di Stockhausen. Più complesso e interessante il lavoro compiuto da Marco Stroppa in «Traietoria» un ciclo di tre pezzi composti tra il 1982 e il 1984 al Centro di Sonologia di Padova tuttavia la sua presenza nel programma della serata ha avuto una ragione precisa perché Stroppa (nato a Verona nel 1959) è dal 1987 il giovanissimo responsabile della ricerca musicale all'Ircam ovvero l'Istituto

di ricerca e coordinazione acustica musica. L'autore stesso ha paragonato «Traietoria» ad un concerto per pianoforte e orchestra, dove al posto dell'orchestra si hanno suoni generati dal computer e fissati su nastro. Stroppa indaga su diversi tipi di rapporti tra i suoni del pianoforte e quelli sintetici dalla totale indipendenza alla fusione, attraverso un processo di elaborazione che per la sua complessità aveva bisogno di essere fissato con precisione su nastro.

Presentando «Traietoria» Boulez ha fatto notare che esisteva e soprattutto esiste oggi, una alternativa quella di far dialogare il pianoforte direttamente con la macchina al momento stesso dell'esecuzione, in tempo reale. In questo modo si eviterebbe la rigidità di una musica fissata su nastro una volta per tutte e sarebbe possibile un rapporto più diretto e immediato tra l'interprete e la musica prodotta sinteticamente. Per il momento tuttavia Stroppa ritiene che le possibilità musicali del computer in tempo reale non siano ancora adeguate al controllo di cui egli

ha bisogno. In una diversa direzione di ricerca muove il francese Philippe Manoury (nato nel 1952), un'altra figura emergente tra i giovani musicisti. Nel 1987 Manoury aveva composto un pezzo per flauto e per il sistema digitale 4x dell'Ircam, nel 1988 ha proseguito questo tipo di indagini con «Pluton» per pianoforte e 4x, presentato come novità assoluta alla «Notte dell'Ircam». Per questo pezzo il sistema 4x è stato programmato in modo da poter captare i dettagli della interpretazione del pianista e da reagire in conseguenza con diversi processi di trasformazione del suono. Si stabilisce quindi una comunicazione continua tra il pianista e la macchina e si

crea così tra i due protagonisti del pezzo un rapporto più complesso di quello dialogico entrambi svolgono processi che interagiscono costantemente anche se quelli della macchina non sono sempre udibili ma restano a tratti «sottotrane» (di qui il titolo del pezzo). Al notevole interesse della concezione di «Pluton» corrisponde un risultato musicale discontinuo come in altre occasioni si ha l'impressione che nuocia a Manoury la tendenza ad una certa prosa e talvolta la possibilità del sistema 4x di memorizzare e in seguito riproporre sfasati nel tempo gli avvenimenti sonori, sembra indurre il compositore a qualche ripetizione di troppo.

All'inizio e alla fine della «Notte dell'Ircam» il clarinetista Alain Damien ha suonato due volte il «Dialogue de l'ombre double» di Boulez (in due versioni diverse, perché l'ordine delle sezioni di questo pezzo prevede due diverse successioni). Qui il nastro magnetico è stato usato soltanto per registrare una seconda parte per clarinetto, l'ombra, il doppio con cui l'interprete si trova a dialogare con esiti di rara suggestione lirica. Da elogiare ancora una volta senza riserve tutti gli interpreti protagonisti della impegnativa serata (funestata da un vento gelido, cui però la maggior parte del pubblico ha resistito); oltre a Damien bisogna ricordare almeno i pianisti Pierre-Laurent Aimard (per Stroppa) e Ichiro Nozaki (per Manoury).

TST VIAGGI 2000 s.r.l.
ORGANIZZAZIONE VIAGGI E SOGGIORNI
50122 FIRENZE - V. DE' GRECI 5
TELEF. 055/287336-7-8 - TELEX 570435

Stand all'ingresso principale della Festa
PRENOTAZIONI BIGLIETTERIA MANIFESTAZIONI

Firenze '88 Florence
Festa Nazionale de l'Unità
Campi Bisenzio
25 agosto
18 settembre

Vivi la Festa scopri Firenze

TOSCANA HOTELS 80
COOPERATIVA OPERATORI TURISTICI s.r.l.
50121 FIRENZE - VIALE GRAMSCI 9/A
TEL. 055/240611-240682-2480949-2478545 - TELEX 574022

Stand all'ingresso principale della Festa
PRENOTAZIONI PER
HOTELS - CAMPEGGI - RISTORANTI - VISITE GUIDATE