

Come intrappolare la "contemporaneità" in uno strumento che sembra comunemente più antico di un pianoforte è forse meno difficile di quanto non sembri. Con le sue pause legate al respiro o le sue battute sul mantice per creare ostinati martellanti, anche la fisarmonica racchiude una gamma di possibilità sonore che può spaziare dal silenzio al rumore. Messe in campo in un repertorio che viaggia tra Novecento storico (Stravinskij, Ravel, Berio, Donatoni) e presente più o meno accademico (Sciarrino, Kurtág e Zorn), queste possibilità aprono nuovi squarci espressivi per uno strumento per il quale (forse unico caso al mondo) vengono organizzati addirittura dei campionati. Claudio Jacomucci in "Wonderlands" (vedi recensione) raccoglie il meglio del suo catalogo che comprende anche interessanti composizioni personali, sul filo di una elaborazione molto vicina al mondo dell'elettronica.

Il tuo strumento nell'immaginario collettivo si lega quasi indissolubilmente con un mondo tradizionale, non sempre pregiato. Dimmi qualcosa che ci aiuti a liberarci definitivamente di questo luogo comune.

Il più grande paradosso è che la fisarmonica alle sue origini era uno strumento aristocratico, all'epoca dei saloni letterari francesi di metà Ottocento. Lo strumento allora era un soffietto diatonico con poche risorse. Era un oggetto di lusso per interpretare lied e semplici melodie. In seguito è diventato uno strumento protagonista in tantissime tradizioni per la sua versatilità e per la praticità nel produrre accordi semplici ed accompagnare facilmente melodie e danze popolari. Lo strumento che suono (fisarmonica da concerto o bayan) risale agli anni '60, ha due manuali polifonici, 7 ottave di estensione, 15 combinazioni di registro, il che significa molto più complesso e articolabile di quello popolare e soprattutto la sua accordatura non prevede i timbri striduli e battenti delle fisarmoniche folkloristiche. Grazie ad alcuni sensibili interpreti e compositori la fisarmonica da concerto ha una sua letteratura originale (Berio, Gubaidulina, Sciarrino, Globokar, Donatoni, ecc.). L'importante è che siano la musicalità e la sensibilità dell'interprete (e del compositore) a liberarci da un preconcetto quando lo ascoltiamo. A nessuno verrebbe in mente di associare il clarinetto balcanico ascoltando il concerto per clarinetto di Mozart. Per me lo strumento è solo uno strumento, il lavoro del suo interprete o del compositore è quello di renderlo il più trasparente possibile e di mettere le sue potenzialità a disposizione della



Claudio Jacomucci

creatività musicale.

La scelta dei tuoi repertori è molto aperta ai generi. Ad esempio vedo che ci tieni molto ad un pezzo come "Road Runner" di John Zorn. C'è qualche motivo in particolare?

Questo cd contiene musiche originali e trascritte che hanno in comune l'essere state ispirate da racconti fantastici, fiabe, leggende, miti e cartoons. Non poteva mancare Road Runner, la "cartoon-music" di John Zorn, contenitore di miriadi di citazioni che ripercorrono la storia della fisarmonica, quella dell'immaginario collettivo e della sua emancipazione nei generi diversi. Lo strumento diventa un marchingegno, una radio, una televisione, un emettitore di suoni e citazioni. Inoltre Zorn suggerisce una struttura che ogni interprete può modellare con semi-libertà, cioè permette

un "uso" del brano molto personale e quindi strumentalmente specifico per scelta dei materiali e per il loro arrangiamento. Non mi sento musicalmente molto vicino al pensiero di Zorn, ma Road Runner è un brano da cui non riesco a liberarmi.

Con "Wonderlands" ti proponi anche come autore. È da tanto che componi e chi pensi che siano i tuoi compositori di riferimento?

Il rapporto con lo strumento in un contesto di ricerca e nella collaborazione con compositori porta inevitabilmente a confrontarsi con la scrittura. Queste però sono le mie prime esperienze compositive e per me è un processo molto stimolante. Quanto ai compositori Xenakis, Ligeti, Crumb, Reich, Sciarrino sono alcuni di quelli che ho ascoltato in questi anni.

Michele Coralli

CAMERA ARDENTE

Siamo arrivati a saperlo con notevole ritardo ma era doveroso segnalarlo: lo scorso 18 febbraio è morto, per attacco cardiaco, James E. Jones, meglio conosciuto come **JIM JONES**, chitarrista dei Pere Ubu riformati alla fine degli anni '80. Nato a Cleveland nel 1950, iniziò a suonare nel '74 come bassista dei Mirrors, poi passò per gli Electric Eels e per gli Styrenes. Nel '77 entrò nella road crew dei Pere Ubu e poi, nel '78, dette vita con Pat Ryan al duo Foreign Bodies, dopo di che si dedicò alla produzione musicale fino all'80, anno in cui entrò negli Home & Garden di Scott Krauss e Tony Maimone, punto di passaggio verso i Wooden Birds, nuovo progetto messo in essere

Jim Jones



Mario Schiano



da David Thomas nell'86. Con l'ingresso di Scott Krauss, l'anno seguente, i Wooden Birds si trasformarono nei nuovi Pere Ubu, band con cui Jones incise praticamente sempre fino alla morte...

È morto anche **MARIO SCHIANO**, sassofonista, organista e cantante che fu tra i padri della 'via italiana al free jazz'. Esordì giovanissimo, nei primi anni '50, suonando nei night napoletani e poi, a partire dai primi anni '60, si dedicò alla 'instant composition' in maniera completamente autonoma rispetto alla scena coeva, attitudine che sfociò nella fondazione del Gruppo Romano Free Jazz 1966 (con Franco Pecori e Marcello Melis). Aveva 75 anni ed era ammalato da tempo...