

LA RECENSIONE

John Scofield Trio,
musica senza scherzi

di Enzo Giordano

Il primo aprile 2025 si smarca dalle tradizionali burle ittiche e si erge irrinunciabile per gli appassionati: il John Scofield Trio porta la sua magia al Lac con un evento – in collaborazione con Jazz in Bess – di fortissimo richiamo. Con Scofield alla chitarra, Bill Stewart alle percussioni e Vicente Archer al contrabbasso, il concerto promette un dialogo musicale ricco di solidità e improvvisazione tra composizioni iconiche e nuove esplorazioni: un evento che unisce solida tradizione e impertinente innovazione in uno tra i più celebrati templi europei della cultura, una sala da concerti favolosa dove ogni dettaglio sonoro e visuale ha il giusto spazio.

Ricompilatore

John Scofield (Dayton, Ohio), sound inconfondibile, da più di cinque decenni ricompilatore di quel jazz moderno che fonde blues, funk e rock grazie a un denso suono semi-saturo, una magistralità compositiva e un estro esecutivo di valore supremo.

A 72 anni 'suonati' la sua carriera – costellata di collaborazioni con Miles Davis, Herbie Hancock e Pat Metheny – brilla ancora di piena energia creativa. Il suo fraseggio angoloso, costruito su intervalli spigolosi e taglienti, rimane una firma stilistica unica e inconfondibile. Bill Stewart (Des Moines, Iowa), batterista capace di poliritmie fuori di cranio, compagno di John da oltre 30 anni, è abilitato alla tessitura di trame originalissime e di spazialità stupefacente. Vicente Archer (Brooklyn, New York) contrabbassista di eccellente profondità sonora, a sua volta – e da anni – collaboratore fidato del Conducator Ohiano. Il suo approccio minimalista ed elegante completa il trio innestando un collegamento ideale tra tradizione acustica ed elettrica modernità. Insomma, tre grandi musicisti statunitensi in grado di fare dimenticare The Donald e i suoi comparati per almeno 100 minuti. Cosa non trascurabile.

Severamente sconsigliato
ai deboli di cuore

Ed ecco a voi Scofield, Stewart e Archer beccheggiare dentro una bolla fluttuante sull'enorme palco del Lac: con una strumentazione ridotta all'osso, i tre albergano, con tutti i comfort, dentro un'isola invisibile per naufraghi di lusso. E la musica parte di brutto su un medium shuffle mosso, con tanto di scambio di four canonici e altre chicche. È la musica di Monk a mettere in pista il Trio: "You can't beat the classics"! E, da lì in avanti, l'incedere spigoloso di Scofield guida la parata, un pifferaio magico della 6-corde con, al seguito, una corte di assoluta vaglia: se John le suona e le canta magistralmente, Bill, da quel grande e sperimentato percussionista quale è, ricama pizzi e merletti come fossero sinapsi aperte mentre Vicente si fa carico del ruolo di ancoramento attorno al quale ruota liberamente il turbine iridescente di suoni semi-saturi e ricchi di asperità, una crestemazia inesauribile che si innalza fino a collassare per poi risorgere edificando un respiro sinusoidale coerente, a prova di bomba e senza cesure. Brani originali si alternano a standard più o meno noti: ecco sfilare Monk, Miles (dove John strizza l'occholino al suo, forse, più grande mentore) e Coltrane, con un'interpretazione esoterica e delicatissima di 'Naima', roba da rischio coronarico per i teneri di cuore!

Insomma, l'uso istituzionalizzato di double stops, recidiva tutta sua, e di tutto l'armamentario di ricerca sviluppato sullo strumento, rendono 'Sco' una delle eccellenze stilistiche della chitarra interpretata in maniera ellittica, asimmetrica e personalissima. La 'compagnia bella' di Stewart e Archer incornicia splendidamente la consistenza musicale di un gran concerto dando vita a una rappresentazione di eminenza assoluta: applausi scroscianti e bis en douceur ci stanno tutti! Senza Pesci d'Aprile...

Ci vediamo il 10 maggio a Jazz in Bess con Henri Texier.



Martedì scorso al Lac

ARTE

Caravaggio 2025,
potente e moderno

A cura di Francesca Cappelletti, Maria Cristina Terzaghi e Thomas Clement Salomon. Nella foto: I Bari, 1595 ca., olio su tela; 94,2 x 130,9 cm

KIMBELL ART MUSEUM, FORT WORTH, TEXAS

Mostra bella e intensa
quella aperta fino al 6 luglio
a Roma a Palazzo Barberini,
luogo simbolo della
connessione tra l'artista
e i suoi mecenati

di Claudio Guarda

"Quid est veritas?" che tradotto significa "Cos'è la verità?". È la domanda che Ponzio Pilato pone a Gesù durante l'interrogatorio che precede la sua prossima fine. Osservandone i dipinti, taluni più di altri, mi sono più volte immaginato che anche Caravaggio si sia spesso interrogato su cosa sia la verità per uno che come lui fa pratica di pittura... dopo gli ideali del Rinascimento, dopo i virtuosismi 'artefatti' del Manierismo, di fronte a un mondo che stava velocemente cambiando e si faceva sempre più incerto. Una cosa è invece certa: che con la sua arte egli riporta la pittura sulla terra, la colloca a livello di suolo, tra bagliori di luci e profonde gole di ombre che tramano la tela e scorporano figure che emergono dal buio e vivono la breve durata di un battito d'ali, lasciando nell'osservatore la sensazione di una ineludibile precarietà.

Fuoco

La seconda certezza è che i suoi dipinti hanno avuto un effetto tanto travolgente e dirompente sugli artisti suoi contemporanei – da Orazio Gentileschi, Giovanni Baglione, Simon Vouet a Valentin de Boulogne, Giuseppe de Ribera e al nostro Serodine per non citare che i più noti – da marcare indelebilmente la storia dell'arte: tali e tanti furono coloro che trassero ispirazione e fecero propria la cifra stilistica del grande Michelangelo Merisi detto il Caravaggio, dal luogo di provenienza della famiglia. Era dunque di origini settentrionali, nato e formatosi a Milano, nel solco di quel naturalismo lombardo che gran peso avrà nell'impostazione della sua arte. Si trasferirà poi a Roma, nel 1595, all'età di 24 anni, dove esploderà il suo genio artistico, ma dove vivrà anche l'ultimo quindicennio della sua vita sbandata e finita male, precocemente, nel 1610, a soli trentanove anni. È in quel breve giro d'anni che Caravaggio brucia tutto: i suoi amori, le sue passioni, le sue tracotanze e le sue irrequietezze, la sua vita, di-

sordinata e violenta, ma anche la sua arte, lavorando disperatamente e dissipando, altrettanto disperatamente, quanto guadagnava. Ma di una novità e forza da venir considerata oggi più che ieri, scrive Keith Christiansen in catalogo, "come l'origine della modernità nella pittura europea". In che senso?

Rarità

'Caravaggio 2025', la bella e intensa mostra in corso a Roma, per di più a Palazzo Barberini, con alcune opere del maestro che tornano nella sede che già le accoglieva, in un luogo simbolo della connessione tra l'artista e i suoi mecenati, crea un percorso che, nel momento stesso in cui ripropone l'osservatore dentro gli spazi che hanno fatto la grande storia, esalta pure la potenza e la modernità della pittura di Caravaggio: non solo ricapitolando per sommi capi la storia della sua arte, ma svelando pure, tra le recenti scoperte, un paio dei suoi rarissimi ritratti, tra cui il Ritratto di Monsignor Maffeo Barberini, futuro papa Urbano VIII che molto operò per la grandezza di Roma. La rassegna, che non ha voluto prelevare i dipinti del maestro visibili nelle chiese romane (tra cui le celeberrime Cappelle Cerasi e Contarelli, approntata per l'Anno Santo del 1600!), documenta con opere di altissimo livello alcuni momenti e passaggi della sua evoluzione che noi ridurremo qui ai due più evidenti. Il primo, quando giunto a Roma per affermarsi sul mercato dell'arte sorprende l'ambiente artistico con nature morte e scene di genere dipinte con una vitalità e una naturalezza mai viste prima, con luminosità soffuse e morbide, talvolta pure dai toni chiari e colori primaverili, che infrangevano però "i presupposti estetici della pittura rinascimentale e le distinzioni tra la finzione artistica idealizzante e il mondo dell'esperienza quotidiana". Come nella Buona Ventura, del 1597, o in altri due capolavori, sempre del 1597, già appartenuti alle collezioni della famiglia Barberini e oggi in mostra: i Bari, oggi in Texas, dai colori ancora vivi ma che già si abbassano, per un sottile velo d'ombra, nei Musicisti del Metropolitan di New York. Non così nella Santa Caterina del 1598, terza opera che, dal Museo Thyssen, ritorna nell'antica sede, dove il nero dello sfondo già comprime: chiaro "segno di un cambiamento stilistico nella carriera dell'artista che la distingue dalla sua produzione giovanile".

Da questo momento le cose accelerano a un ritmo impressionante e travolgente, e la sua pittura, in particolare quella religiosa (contrariamente alle esortazioni del Concilio di Trento a favore di

un'arte dall'impianto chiaro e naturale, semplificata e leggibile), si fa sempre più concitata e drammatica per via del buio che avanza, dei fasci di luce radente che illuminano la scena a frammenti, del suo taglio compositivo ravvicinato per non dire debordante, nonché per la forte drammatizzazione espressiva dei personaggi: tirati spesso in primo o primissimo piano, non mai colti in un momento di pausa o riflessione ma sempre nel vivo dell'azione, come trascinati dal gorgo impetuoso della vita. Sparita la ideale compostezza dell'immagine, scomparsa del tutto anche la luce omogenea o zenitale che un tempo avvolgeva il tutto e lo riconduceva ad unità compositiva e formale. Qui tutto è dato per battimenti di luce e disarticolazione di immagine che fanno correre l'occhio dell'osservatore, coinvolgendolo, da un punto all'altro, come impossibilitato a fermarsi o a vedere l'intera scena in un solo colpo d'occhio. In questo stanno dunque la verità e la modernità di Caravaggio la cui arte non è idealizzazione e neppure solo gran bella copia del mondo, ma si fa invece espressione soggettiva di una percezione non rappacificata della vita – al di là di qualsivoglia codificazione o indirizzo stilistico del tempo –, estrinsecazione del proprio personale sentimento del vivere che si spinge, negli ultimi suoi dipinti, fin sull'orlo di un grande vuoto.



Santa Caterina di Alessandria, 1598-1599 ca.

THYSSEN