



SPETTACOLI

Johnny Dorelli, Raffaella Carrà e Sergio Japino

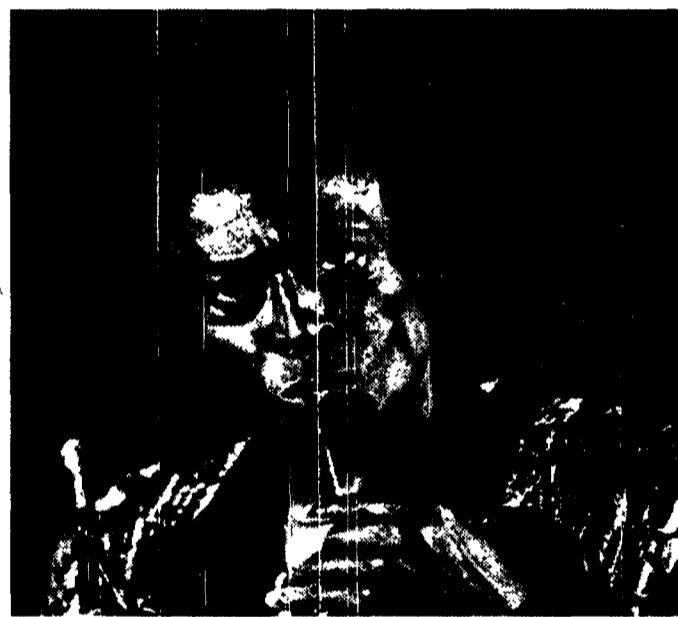


Il grande Davis si è spento ieri in una clinica americana. A luglio il suo ultimo concerto romano con Pat Metheny. Dall'esordio be bop con Charlie Parker alla svolta rock degli anni '70, un musicista che ha sfidato tutti i generi

Addio Miles, Picasso del jazz

«So cosa ho fatto per la musica, ma non chiamatemi una leggenda, chiamatemi solo Miles Davis». Il Picasso del jazz, così è stato definito dai critici, è morto a 65 anni, alle 10,46 di ieri (le 19,46 ora italiana) nell'ospedale di Santa Monica, in California, dove era stato ricoverato per l'aggravarsi del diabete e dell'affezione

polmonare dei quali soffriva da anni. Miles Davis è stato sposato per tre volte e ha avuto quattro figli. Nel luglio scorso aveva partecipato al festival di Montreaux ed era stato insignito della Legion d'onore francese; il 23 aveva tenuto un memorabile concerto con Pat Metheny all'Olimpico di Roma.



Miles Davis in una curiosa espressione; nella foto grande, durante uno dei suoi concerti romani

È morto il «Picasso» della tromba: così Miles Davis era stato ribattezzato anni fa, in omaggio alla sua genialità creativa, al suo spirito innovativo che ha profondamente segnato la storia della musica di questo secolo. Un musicista considerato scontroso, glaciale, superbo, ma rispettato e amato come pochi, che ha firmato dischi di altissimo livello, da *Miles in a Blue Mood* a *Bitches Brew*. Miles Davis era nato il 25 maggio del 1926 ad Alton, Illinois, figlio della borghesia nera. Quanto aveva 13 anni, il padre gli regalò una tromba; appena due anni più tardi, il giovane Miles esordì a East St. Louis con i Blue Devils di Eddie Randall. Nel 1945 si trasferì a New York, per seguire i corsi di perfezionamento alla Juilliard School, e fu in quel periodo che incontrò Charlie Parker ed altri musicisti che gli aprirono gli orizzonti ponendo le fondamenta della scuola bebop.

Alba Solaro
prima con Billy Eckstine, quindi con Coleman Hawkins e Eddie Davis, infine, nell'autunno del '45, entrò per la prima volta nel gruppo di Charlie Parker, al fianco del quale rimase fino al '48. Un periodo fondamentale, quello che lanciò Davis nella costellazione delle maggiori stelle del jazz. Impressionava il suo stile cristallino, la particolarità del fraseggio, quel modo essenziale ed intenso di suonare la tromba riducendo il vibrato al minimo, lasciando quasi sospese le note che uscivano dal suo strumento. Uno stile che nel tempo Miles avrebbe raffinato sempre più, quasi che cercasse la purezza assoluta in un'unica nota. Davis ha attraversato l'era del bebop indegne dalle ansie autodistruttive che travolsero l'amico Charlie Parker; il trombettista non ha mai amato parlarne, offrendo sempre giudizi molto caustici agli intervistatori che cercavano di affrontare l'argomento. Non gli è mai interessato impersonare la figura

del jazzista trasgressivo, bohemien, macerato dalla sofferenza, e del resto la sua buona situazione economica lo ha sempre tenuto al riparo dalle insicurezze, lasciandogli in dotte la passione per i soldi, gli abiti firmati, le macchine di lusso e da gran corsa (come quelle Lamborghini) con la quale ebbe un brutto incidente nel '72 che lo lasciò con entrambe leaviglie fratturate; fu proprio allora, in seguito alle operazioni riportate, e per lenire il dolore, che il musicista cominciò a prendere farmaci ed iniziò così la sua progressiva dipendenza tossicologica.

Miles Davis è sempre stato visto come un genio «freddo»: ma pur sempre un genio. Verso la fine degli anni Quaranta e l'inizio degli anni Cinquanta, le sue ricerche stilistiche lo portarono sempre più vicino alla sensibilità dei musicisti del cool jazz bianco (un periodo davisiano magnificamente testimoniato nelle incisioni di *The Birth of Cool*, 1949-50), fi-

no ad allearsi a musicisti come Lee Konitz, John Lewis, Max Roach, Gerry Mulligan e Gil Evans, che gli trasmise la passione per il flamenco. Il passaggio dal bebop al cool jazz può essere considerato il primo di una lunga serie di «deviazioni» che hanno caratterizzato la sua carriera. «Per diventare e restare un grande musi-

cista - scrisse nella sua autobiografia del '69 - bisogna essere sempre aperti alle novità, a ciò che succede al momento. E si deve essere capaci anche di assimilare queste novità per continuare ad evolversi e far passare la propria musica». Tra l'autunno del '55 e la primavera del '57 (quando in-

al fianco di Coltrane, Davis sperimentò la rottura degli schemi tradizionali jazzistici, e cominciò a lavorare spesso sulle scale modali, il suono della sua tromba si fece quasi lancinante, grande importanza acquisirono le pause o i passaggi repentini dai toni gravi agli acuti. Negli anni successivi, che poi sono gli anni Sessanta, raffinerà sempre più il suo linguaggio solitario. Intorno, esplodono i ghetti, esplose l'orgoglio nero, i movimenti di protesta e la riscoperta delle radici africane, tematiche che non hanno mai lasciato insensibile Davis, anche se il free jazz di quegli anni lo sfiora appena. Sua è la rivoluzione che arriva poco dopo, nel '69, quella degli strumenti elettrici, della contaminazione con il rock, che porterà Davis a diventare una star di prima grandezza ormai irriducibile a qualunque categoria. Davis incide in quegli anni con Wayne Shorter, Chick Corea, Herbie Hancock, Keith Jarrett, Joe Zawinul, Dave Holland, Jack DeJohnette, insomma la crema del jazz contemporaneo. I suoi gruppi diventano da quel punto in poi una vera e propria cucina di nuovi talenti. Davis fu costretto dall'incidente automobilistico del '72, a sospendere i concerti fino all'inizio degli anni Ottanta. Ricomparì nell'81, al festival di Newport, e da allora la sua presenza sulle scene è stata costante. Inutile ribadire quanto grande può essere il vuoto che ora lascia.

«Fantastico '91» tra arsenico e vecchi merletti

GABRIELLA GALLOZZI

ROMA. «Prima di tutto voglio ringraziare la stampa» che ci ha seguiti con tanta attenzione, addirittura prendendo le nostre intenzioni o, ancor più, rendendo «Fantastico» così importante da far rientrare le sue piccole tensioni nell'ambito più vasto di una crisi aziendale. Se ci sono tensioni, questo non vuol dire mettere in pericolo la poltrona del direttore di rete Fuscagni, che invece è ben forte di suo. «Mario Maffucci, capostruttura di Raiuno, è un perfetto prodotto democristiano, dunque è difficile dire se scherza, se crede a quel che dice o se manda messaggi, se vuole fare dell'ironia non sempre comprensibile. Forse è tutto ciò assieme ed è questo che gli consente di presentare la litigiosa carovana di Fantastico di quest'anno come una fraterna brigata. Vedremo che cosa accadrà di qui al 5 ottobre, sabato d'esordio per il varietà del sabato sera. E che cosa accadrà dopo.

All'interno del Teatro delle Vittorie, sede storica della trasmissione, Johnny Dorelli e Raffaella Carrà, seduti uno a fianco all'altra, hanno cercato di essere spigliati e di dissipare ogni ombra di dubbio sui loro litigi, che nei giorni scorsi avevano messo in seria difficoltà il futuro di Fantastico 1991. Designati entrambi alla conduzione del programma fin dalla scorsa estate, i due non sono riusciti a trovare un «modus vivendi» tanto che ad alcune riunioni preparatorie in Rai, Johnny Dorelli si è presentato, in Rai con il suo avvocato.

«Le tensioni della scorsa settimana - ha detto Dorelli - facevano semplicemente parte della fase di ideazione del programma; ora non ce ne sono più altrimenti non sarei rimasto a Fantastico, perché a farlo non mi costringe nessuno. Sono qui per divertirmi». Anche Raffaella Carrà, avvolta in una minigonna di tessuto getato, con castiglioni, calze colorate e l'inconfondibile pectinatura biondo-rosato, si è trovata in perfetta sintonia con il suo partner. «Quest'anno bisogna divertirsi - ha detto la conduttrice -, depurare Fantastico dalle drammatizzazioni che lo hanno caratterizzato in passato. Quello che oggi conta in tv è mostrare la vita anche nella varietà, con professionisti e senza irridigirsi negli schemi consolidati dell'intrattenimento televisivo. Occorre giocare, scherzare, mostrarsi umili e riempire di vita il programma, ispirato alla «pace ritrovata» è stato anche l'intervento di Carlo Fuscagni, direttore di Raiuno, che con Fantastico spera di tirare un po' di ascolto. I costi, assicura Fuscagni, sono gli stessi dell'altro anno - 800 milioni a puntata; eppure, dice il direttore di Raiuno, «per questa dodicesima edizione di Fantastico abbiamo voluto fare le cose in grande, chiamando due personaggi carismatici del varietà italiano che hanno un grande passato ma anche un grande futuro». Dorelli mancava dal Delle Vittorie da 21 anni, la Carrà da 17 (dai tempi di *Canzonissima*). «Ciascuno di loro - ha aggiunto Fuscagni - avrebbe potuto condurre da solo il programma, ma abbiamo avuto l'ambizione di formare una coppia».

Passiamo ora a questa nuova edizione di Fantastico, firmata da Enrico Vaime, Marco Zavattini e Luella Carel, che punta sui giovani e sugli «imprevisti». «Noi che resistiamo ancora a fare la tv per la sera invece di puntare sul mezzogiorno come fanno tutti - ha detto ironico Vaime - non proponiamo emafroditi. La nostra unica trasgressione sono i giovani». Protagonisti di questa edizione saranno, infatti, un gruppo di sedici ragazzi (con esperienze da comici, cantanti, ballerini) che si esibiranno in una serie di prove per dimostrare di essere dei bravi conduttori televisivi. Alle loro esibizioni sarà abbinata la miliardaria Lotteria Italia, presentata da Marina Moggi, che scatta da un'improvvisa desiderio di emulazione della Carrà, sfoggia una identica pettinatura al nero. «Nel corso del loro sketch - ha aggiunto Vaime - saranno inseriti degli imprevisti, cioè delle azioni di disturbo che metteranno alla prova le loro capacità». Ai giovani vincitori resterà la «gloria del video» - ha spiegato Maffucci - e una opzione per partecipare ai programmi di Raiuno. Per le prime puntate il ruolo di «disturbatore» è affidato a «Gianfranco D'Angelo», che poi cederà il posto ad altri. Per quanto riguarda gli ospiti, Maffucci ha aggiunto: «Questa di Fantastico è già una compagnia e la presenza degli ospiti sarà limitata a non più di due a puntata. Il primo debb'essere Antonello Venditti».

Come nelle passate stagioni ci sarà anche il quotidiano Fantastico bis, il supporto-propaganda del varietà del sabato, che quest'anno sarà presentato da Eleonora Bignardoni e Fabio Fazio.

«Ho messo la lotta di classe in rima. E non me ne penito»

TORINO. La sua rima più audace fu fu «combaciare high fidelity» con «proseliti». Un'acrobazia che gli valse i complimenti di Francesco Guccini. Ma da parecchi anni che Fausto Amodei non scrive più canzoni e non incide dischi. Precisa: «Non incide dischi del terrorismo». «Noi cantautori continuavamo a fare a gara a chi le sparava più grosse. E quelli li sparavano davvero. E uccidevano». Amodei oggi ha 57 anni, continua a fare l'architetto, a combattere la sua battaglia contro la rendita fondiaria, e non fatica a definirsi «compagno». Anche se la vocazione «briccedera» di un tempo ha lasciato il posto ad una più quieta e autoritica consapevolezza politica. Lui, che in una scherzosa ballata intitolata *Io che sono revisionista* ironizza su di sé e sulle accuse che gli extraparlamentari rivolgevano al Pci, ha visto con simpatia la nascita del Pds; anche se confessa la sua adesione politica si misura molto sulle posizioni che il partito di Occhetto prende («non prende») in materia urbanistica.

Insomma, è tutt'altro che un reduce nostalgico l'autore di *Per i morti di Reggio Emilia*. Della rassegna di Belgioioso, dove sono in mostra (e in vendita a prezzi d'amatore) i reperti dell'editoria politica a cavallo degli anni Settanta, non sapeva niente. Però lo diverte l'idea. «Centomila lire per il libretto delle guardie rosse della Feltrinelli? Se ci fosse un repar-

Incontro con Fausto Amodei, autore delle più belle ballate degli anni '60. Sua è «Per i morti di Reggio Emilia». Ora, a 57 anni, fa l'architetto. «Ma non mi sento affatto un reduce».

DAL NOSTRO INVIATO MICHELE ANSELMI

Allora il Sessantotto era lì da venire e il giovane Amodei militava nelle file del Psi. Innamorato sotto delle ballate francesi di Brassens (alcune delle quali ha poi tradotte in piemontese), l'architetto torinese si diletta a comporre canzoni come *Il tarlo* o *Una carriera o il ratto della chitarra*. Tonenziali e leggere, sempre rigorosamente in rima, imprescindibile da melodie impervie che venivano dai suoi studi di armonia e contrappunto.

Con tutto il rispetto per l'ironologia, sono ancora le sue canzoni più belle. E forse quelle che resistono di più all'usura del tempo... È un complimento che accetto volentieri. Anche se per molti erano solo canzoni da cabaret. A quei tempi divoravo i libri di Flairano, Brancati, Sciascia e mi piaceva osservare le ragazze snob che non si perdevano un premio Strega e indossavano il tailleur di Balenciaga. I testi mi venivano in testa in bicicletta, quando andavo allo studio. Ma senza il rimario di Giovanni

Mongelli mi sarei sentito perso. Non c'è metrica che non abbia sperimentato: gli ottorari a rimorato cotto delle ballate francesi di Brassens, le quartine, gli endecasillabi, i doppi settenari martelliani... E poi cosa accade? Vennero i morti di Reggio Emilia, la Celere che caricava, quelli che erano scordati di Duccio Galimberti...

In quel 1960 facevo il militare a Montorio Veronese. In caserma ci tenevano in stato d'allerta, ero angosciato all'idea di dover sparare agli operai. Dovevo sfogarmi e così scrissi a caldo quella canzone. Una dei pochi inni che abbia mai composto. Il ritornello è preso da uno dei *Quadri di un'esposizione* di Mussorgski. La cantai in caserma, e non ebbe molto successo. Ma un anno dopo era la più cantata alle manifestazioni.

E gli altri morti di Reggio Emilia. Quelli uccisi dai partigiani dopo il '45? Una vita umana è sempre una vita umana. Ma c'era la guerra



Fausto Amodei, l'architetto dopo la musica

civile da quelle parti. E credo che non bisogna essere di Rifondazione comunista per dire che, su quei fatti certo non gioirò, s'è innescata una speculazione politica che infanga il nome della Resistenza. Lo ha scritto perfino Bocca. E poi, a dire il vero, neanche i socialisti si scandalizzano granché. Li ricordo bene, qualche anno dopo, i cosiddetti «caristi»: quei socialisti che sull'Ungheria la pensavano come Togliatti.

Ma allora perché non avete mai scritto una canzone su Breznev o sugli orrori del socialismo reale?

Me lo chiedo anch'io. Forse non si sapeva abbastanza o forse si era manichei, senza avere particolari sollecitazioni a non esserlo. L'unico che ci provò, con risultati artistici non esaltanti, fu un certo Rudi Assuntino. Mise sullo stesso piano, in una ballata, la polizia di Pinochet e quella di Ceausescu. A dire il vero, ci provai anch'io dopo l'invasione della Cecoslovacchia. Ma mi sentivo troppo di merda, e vennero fuori dalla penna solo delle invettive.

Anche le canzoni di sinistra erano piene di invettive...

È vero, ma ci sentivamo dalla parte giusta. Il padrone sfruttava, Scelba sparava, il democristiano rubava. Noi eravamo diversi. Pensavamo di avere il metodo scientifico in tasca. Era lì la grande illusione.

Un'illusione che non le impedì di mettere da parte per

un po' la chitarra e di impegnarsi in Parlamento come deputato del Psiup?

Sì, mi chiamavano il deputato a sei corde. Ma non mi occupai mai di canzonette. Lo feci dal 1968 al '72, lavorando sotto nella Commissione Lavori Pubblici, presieduta da un democristiano galantuomo. Era in ballo la prima riforma urbanistica.

E la musica? In quegli anni caldi c'era di che scrivere ballate...

Sì, più d'una volta fui sollecitato dal sindacato a essere più politico, a fare canzoni che fossero strumenti di lotta per il movimento. Lo feci più tardi per il divorzio, con quel disco, ormai introvabile, che si chiamava *L'ultima crociata*. Me la prendevo con Fanfani, ma in realtà il vero nemico da battere era ancora una volta Andreotti.

Amodei, la Marina, Pietrangeli, i fratelli Cicala, Edda Castellani, Bertelli. Vi servite spesso o ciascuno andava per i fatti suoi?

Ci si vedeva ogni tanto ma mi dispiace di non aver mai trovato il modo di metterci attorno a un tavolo per discutere della musica. Contavano solo i testi, le parole d'ordine. E c'era anche una certa diversità. Io andavo matto per Brassens, Giovanna Marini era legata al suo Sud, alle olive e ai contadini, Della Mea sfoderava un atteggiamento populista, quasi mai illuminista. Pietrangeli: forse era lui quello a cui mi sentivo più vicino. Non era solo Con-

tesco, dietro le sue canzoni faceva capolino una vena ironica che mi piaceva molto.

E oggi? Oggi i dischi del Sole non si vendono più (a parte le ristampe di due anni fa), i «circuiti alternativi» sono solo un ricordo, i cimeli del '68 vanno all'asta, chi ha raccolto la bandiera dell'impegno?

Magari Francesco De Gregori. Lui gioca all'ermesismo facile, io non lo capisco granché, ma poi parlo con mia figlia e lei mi spiega tutto: le allusioni riflesse, i significati politici, le valenze progressive. Talvolta generiche ma tutte condivisibili. E io mi sento spiazzato. Forse dovrei aggiornarmi, invece di continuare ad ascoltare Brassens. Figurarsi che anche Guccini, ormai, mi pare nebuloso.

Un'ammissione di sconfitta? Ma no, è che l'Italia degli anni Novanta è davvero difficile da raccontare. Ai miei tempi i nemici erano più chiari. Il mondo conservatore reazionario, dalla Dc di destra ai fascisti, la Bonomiana, gli snob, gli estremisti che davano sempre lezione ai comunisti. Oggi i nemici sono gli avvoltoi che lucrano sulla morte del socialismo reale per bloccare ogni ipotesi riformatrice. Per questo continuo a definirmi un ex-comunista non pentito. Anche se devo riconoscere che mi è passata un po' la voglia di usare la canzone per mandare messaggi politici del tipo: «Per dare a chi verrà domani/la patria non più schiava dei nord-americani».