

Poco pubblico e Gavazzeni si infuria: mai più a Parma

PARMA. «A Parma bisogna venire solo per mangiare bene, parmigiano e prosciutto: e io non vi dirigerò più». Con queste parole di fuoco il maestro Gianandrea Gavazzeni ha rea-

gito contro il pubblico che, sabato sera, a Parma, ha disertato il concerto da lui diretto, e che prevedeva brani di Verdi e della *Fedra* di Ildibrando Pizzetti. Gavazzeni ha eseguito il programma davanti ad un'esiguo pubblico e ha poi dichiarato di ritenere «vergognoso per Parma questo assenteismo, visto che il concerto aveva per scopo soprattutto ricordare un grande artista parmigiano».

SPETTACOLI

La morte di Miles Davis. Egoista, vanitoso, spesso eccessivo il grande trombettista nero è stato un maestro e un poeta del Novecento. Aperto alle novità, uno stile in continua evoluzione, una star. E i puristi non glielo hanno perdonato

L'uomo che uccise il jazz

«Miles aveva un principio: mai suonare l'indomani la musica che aveva interpretato il giorno prima». Così il critico Leonard Feather sul musicista scomparso, che è stato ricordato anche da Max Roach, Clark Terry e dagli organizzatori di Umbria Jazz. Davis è stato un «poeta maggiore» del nostro tempo, una star dal carattere difficile, un musicista con il genio sublimare della sintesi, più che dell'invenzione.

FILIPPO BIANCHI

«I cosiddetti poeti maggiori hanno per lo più dato un loro proprio dono, ma il termine specifico di "maggiore" è più tosto un dono offerto loro dal Tempo. Dico che essi sono nati proprio al battere della loro ora, e che è stato loro concesso l'ammucchiare insieme e armonizzare i risultati delle fatiche di molti uomini. Questa, facoltà stessa di amalgamazione è parte del loro genio ed è, in certo senso, una sorta di modestia, di altruismo. Essi non sono stati avidi di possesso». Queste riflessioni di Ezra Pound non furono scritte per Miles Davis, ma gli si adattano alla perfezione. Nonostante il uogo comune critico raccolto il contrario, in realtà Davis fu uomo di sintesi, piuttosto che di intuizioni, di pura invenzione.

La sua presenza attraverso la storia del jazz dell'ultimo mezzo secolo senza determinare le grandi svolte del linguaggio, bensì legittimandole e rendendole più compiute, intelleggibili, sistematizzate. La nascita del *bebop* deve assai di più a Charlie Parker, quella del *cool* a Gil Evans, quella del *jazz-rock* a John McLaughlin. A tutti questi fermenti intellettuali, però, Miles dette ordine, ponendo le pietre miliari che chiariscono l'itinerario (*Milestones*, come titolava un suo disco del 1947). Aggiunse, appunto, il suo proprio dono: la parsimonia di note e la capacità di dar significato a ogni singola nota, e a ogni silenzio; la chiarezza del disegno culturale; l'abilità di far vivere nel linguaggio contemporaneo la poesia arcaica e drammatica del blues; la maestria dell'*understatement*; la pazienza di scegliere e allevare talenti acerbi. E quanti ne sono sfilati nei suoi gruppi: da Keith Jarrett a

Sonny Rollins, da John Coltrane a Herbie Hancock, da Jack De Johnette a Cannonball Adderley, Chick Corea, Philly Joe Jones, J.J. Johnson, Wayne Shorter, Horace Silver, Bill Evans, Red Garland, Dave Holland, Max Roach, Dave Liebman (e certamente dall'elenco restano esclusi parecchi capiscuola). Questo, sul piano artistico, è stato Miles Davis: un maestro e un poeta, rispetto alla storia della musica del Novecento, non a quell'orticello che la gente chiama normalmente jazz.

Sul piano personale, peccato, i limiti e i pregi di quell'orticello lo segnarono profondamente. Nessun altro musicista è mai stato amato e odiato con altrettanta determinazione. Con lui non c'è stata mai indulgenza, forse perché da lui ci si aspettava sempre di più, o comunque qualcosa d'altro da ciò che in quel momento poteva dare. Gli illustri critici Brian Casse e Stan Britt hanno scritto in un'enciclopedia del jazz che «la produzione davisiana successiva a *In a silent way* (1969) non è degra di interesse per l'appassionato di jazz». Vero? Può darsi. Il punto è che era assai degna di interesse per il resto del mondo... Ecco, il problema di Miles Davis è stato quello di aver lanciato un ponte fra il ghetto della cultura nero-americana e l'universo circostante, di aver reso accessibile a tutti, senza snaturarne la sostanza, ciò che era fino ad allora ostico, esoterico, elitario.

Di questa posizione, che lo ha catapultato nello *star system*, unico fra i jazzisti del dopoguerra, Davis ha tratto tutti i vantaggi possibili. E per di più li ha ostentati senza alcun pudore: macchine fuo-

rie, abiti firmati, guardie del corpo, ninfoli tecnologici, show multicolori. Gli «amanti traditi» del jazz non gli hanno perdonato il successo, il mutamento d'immagine, più che quello di linguaggio. Ma nonostante il rapporto conflittuale con l'establishment jazzistico, Davis restava ancorato disperatamente a quel retaggio, qualsiasi cosa facesse. La sua autobiografia, pubblicata un paio d'anni fa, ritrae un personaggio malato di «machismo», erede di quella concezione «sportiva» dell'esistenza per cui la vita è un ring, chi picchia più forte ha ragione, e le donne sono dei simpatici oggetti di consumo... E non v'è dubbio che fosse un carattere ombroso ed egocentrico, poco incline alle concessioni (spesso e volentieri, in anni remoti, «voitava le spalle al pubblico»); vanitoso,

amante degli eccessi, avido addirittura. Comunque anomalo rispetto al mondo cui apparteneva, perfino nell'estraneità sociale, provenendo da una specie tanto rara quanto l'«alta borghesia nera».

Ma, come spesso avviene, la distanza fra musica e vita era parte integrante del suo immenso fascino. Che non è, come per molti grandi del jazz, quello del «detentore di stile», che si identifica con una precisa scuola, ma è piuttosto quello del «navigatore» alla perenne ricerca di nuovi continenti culturali. Il «nero borghese» sapeva in realtà interpretare il blues come e meglio del più derelitto degli emarginati. Perché la sua era un'arte tutta interiore, tanto discreta quanto era chiassoso il suo abbigliamento, un'espressione «in sordina», e non a caso pro-

prio l'uso di questo strumento segna un tratto distintivo profondo del suo stile. Ma la sua tromba non sapeva solo «tubiare», come in *Sketches of Spain*: poteva anche lanciare le urla disperate di *Bitches brew*, testimonianze improvvise di un'urgenza espressiva certa, quasi tangibile.

Qualcuno ora dirà che con Miles Davis è definitivamente morto il jazz, ma difficilmente un'affermazione potrebbe essere più approssimativa. Il jazz, semmai, lo uccise proprio lui, una ventina d'anni fa, sciogliendone i contenuti nel cosmo immenso delle musiche possibili, delle musiche del futuro, dove vivranno di nuovo in altre forme, in una musica che combina e sintetizza tanti elementi diversi, come quella che Davis ha suonato e sognato per tutta la vita. Come il jazz, appunto.



Miles Davis in due immagini di un concerto romano. È stato la star più amata e odiata del jazz



Da «Birth of cool» ad «Amandla» Ecco i suoi gioielli

Difficile racchiudere in poche righe la discografia davisiana, ricchissima di titoli, molti dei quali sono ormai divenuti dei classici. Come *Birth of the Cool*, la raccolta che testimonia della collaborazione fra Davis e i più grandi nomi del *cool jazz* bianco, da Gerry Mulligan a Gil Evans, a Joliet Lewis. L'annata è il '49-50. Al periodo *cool* appartengono anche i due volumi incisi fra il '52 e il '54 per la Blue Note, intitolati semplicemente *Miles Davis*. Nel '55 il trombettista forma un quintetto con John Coltrane: *Round Midnight*, uscito per la Columbia nel '56, è fra le cose più belle che i due abbiano fatto insieme, con il capoluogo *Kind of blue*, uscito tre anni più tardi. Ma sono ottimi anche i quattro album che la Prestige fece loro registrare in due lunghe sedute, nel maggio e nell'ottobre del '56 (sono stati ripubblicati come *The complete: Prestige recordings*). Tre titoli ricordano l'incontro fra Davis e Gil Evans: *Miles Ahead*, dove il trombettista suonava come unico solista «spalleggiato» da una big band di 19 elementi messa insieme da Evans; *Porgy*

and *Bess* e il bellissimo *Sketches of Spain*, una serie di «bozzetti» musicali ispirati al flamenco. Splendide sono anche le musiche che Davis compose per la colonna sonora del film di Louis Malle *Ascenseur pour l'échafaud* (ascensore per il patibolo), album di recente ripubblicato, comprese le parti inedite. Tra i «divi» del grande trombettista, molto bello è *My funny Valentine* (1964). Con Wayne Shorter, ha inciso *Esp* (1965), *Miles Smiles* (1966), *Nefertiti* (1967). È il preludio all'esplosione della svolta elettrica, del rock-jazz, dei gruppi con Chick Corea, Dave Holland, Jack De Johnette, Joe Zawinul: *Filles de Kilimanjaro*. In *A silent way* e soprattutto lo splendido *Bitches Brew*, uno dei più grandi successi commerciali di Davis, praticamente la consacrazione a star. Ancora degli anni '70 un titolo da segnalare è *Get up with it*. Poi l'incidente, la sosta forzata. Gli anni Ottanta si aprono con l'ottimo *The Man with the Horn* (1981), e proseguono con *Decoy*, la colonna sonora *Siesta*, *Tutu* e l'ultimo *Amandla*.

Non è scomparso l'ultimo eroe di un genere, ma il primo che osò perlustrare e occupare regioni inesplorate

Fu un fuorilegge, sfidò tutti i pregiudizi del villaggio

GIORDANO MONTECCHI

Quando un uomo, un artista, muore e gli si dedicano epitaffi nei quali aleggia non solo la morte sua, ma anche quella dell'arte stessa alla quale egli si è dedicato, che è stata la ragione della sua vita e della sua fama, allora tutto diventa tremendamente complicato e rischioso. Perché è quasi impossibile non inciampare nell'idea che «è morto l'ultimo grande», «l'ultimo genio» di questa o di quell'altra arte. Ma con Miles Davis non è morto nessun genio del jazz. È invece scomparso un musicista la cui grandezza è stata proprio quella di riuscire a non essere un epigono, divenendo, anziché l'«ultimo eroe», «il primo» a perlustrare e occupare regioni inesplorate, un fuorilegge rincorso da seriffi minacciosi,

ma incapaci di tenere il suo passo. Forse, addirittura, Miles Davis sembrava invincibile, con quel suo progressivo aderire allo stile del *divismo* più sintonizzato e seducente, uno stile più potente con cui si era sottratto al destino malefico di altri suoi fratelli neri e geni come lui, i Charlie Parker o i Bud Powell.

Era questa sua corazzatura lucida e vincente che molti non gli hanno perdonato. Quel jazz autentico, segnato dai drammi di una emarginazione crudele, jazz povero, sofferente, simbolo della purezza, dell'arte incontaminata dal vizio della commercialità, non poteva accettare, moralmente prima di tutto, questo suo trionfo,

questa sua possibilità di dettare legge a chiunque. Anche se in realtà questo stesso jazz è figlio di un sistema di mercato che ha fatto della sua immagine autolezionistica, di maledese esistenziale, la principale attrattiva di un prodotto destinato ad un pubblico dai gusti raffinati, prodotto costoso, raro, da veri conoscitori, disposti a folle pur di seguire il festival, la *jam session* dove respirare questa mistura irripetibile di genio, droga, alcool, angoscia, miseria, morte.

Quella stessa mistura che ci restituisce, qualche anno fa, un film anche troppo fortunato come *Round Midnight* di Tavernier, dove la paura di soccombere, l'aggrapparsi alla vita, è ciò che dà al protagonista la forza di strappare ancora una volta al suo sax le note più

lancinanti, le improvvisazioni più stupefacenti per conquistare il suo pubblico, quella muraglia crudele di volti immersi nel fumo di decine di sigarette e che con tanto più gusto sorseggiano i loro *long drinks* quanto più sudore gronda dalla fronte del loro «mito». Davis ha tolto a questa schiera di appassionati, protagonisti di un gioco di sopraffazione, la possibilità di godersi quello spettacolo dai nodi così esclusivi: più piccolo il locale, più tarda l'ora, maggiore il fascino, il feeling, la fisicità del suono, l'umore di tabacco, alcool e condensa che esce dal tubo di ottone. Vent'anni fa è arrivato questo negro dell'Illinois, così educato e colto, così affine per sensibilità alla sensibilità bianca per il *cool*, per un jazz signorilmente disaccato. E a un certo punto ha sfondato i muri

dei cub, ha rovesciato i tavoli prenotati sottraendosi ai suoi raffinati saprotti e dando la sua musica in pasto a mercati più ampi, sostituendo un patrio pragmatismo imprenditoriale al pittresco marciare in qualche topaia newyorchese.

Naturalmente sono termini estremizzati. E anche datati. Dietro a Davis si sono mossi una quantità di musicisti, una volta addirittura li chiamavano «davisiani», ed è anche grazie a loro, se l'epoca del club e del jazzista che strascica i piedi è tramontata. Così come è ormai stanfia l'irritazione che Davis suscitava nei «puristi» al suo solo apparire. Ma la dimostrazione più lampante della forza e, di più, della grandezza artistica di questo trombettista è il suo essere stato capace di fare da parafumino, di sostenere le

accuse, tirando dritto. E la sua risposta non è consistita solo nei suoi dischi e nei suoi atteggiamenti. La sua risposta sono gli ultimi vent'anni di musica. Venti anni che con lui hanno un debito enorme, ancora non valutabile.

Ma ancora al di là di questo, più in profondità, siamo tutti debitori di una visione della musica e del suo destino che centra dritto il problema cruciale con cui essa ha a che fare da quando si è trovata di fronte lo strapotere delle comunicazioni di massa.

Davis è stato uno dei primi a trasgredire, a uscire dai binari. Binari già molto delineati per un genere musicale come il jazz, molto giovane ma già anch'esso ben presto «accarchiato» dalla musica di più largo consumo e postosi subito sulla

difensiva, coniano sentenze come quella, celebre, secondo cui «il rock è jazz ignorante». Sentenze che, come si legge in questi giorni, sono tuttora moneta corrente fra generi musicali che rivendicano supremazie culturali e storiche, facendo quadrato sulle loro piazze difensive. Tra il jazz e la galassia «popolare» la contesa è stata sempre acerrima, nasuendo in un microcosmo contrapposizioni e chiusure accademiche estendibili all'intero universo musicale. Davis è piombato appunto nel bel mezzo di questa materia e passa alla storia per averla fatta esplodere con sfrontatezza sovrana. Certo, vi sarebbe passato anche per le sue incisioni degli anni Quaranta e Cinquanta, ma, fosse stato solo per esse, non sarebbe stato né il primo né l'unico.

VI PRESENTIAMO UN COMPONENTE DELLA FAMIGLIA SIMPSON

5 MAGGIE, LA PARGOLA.