

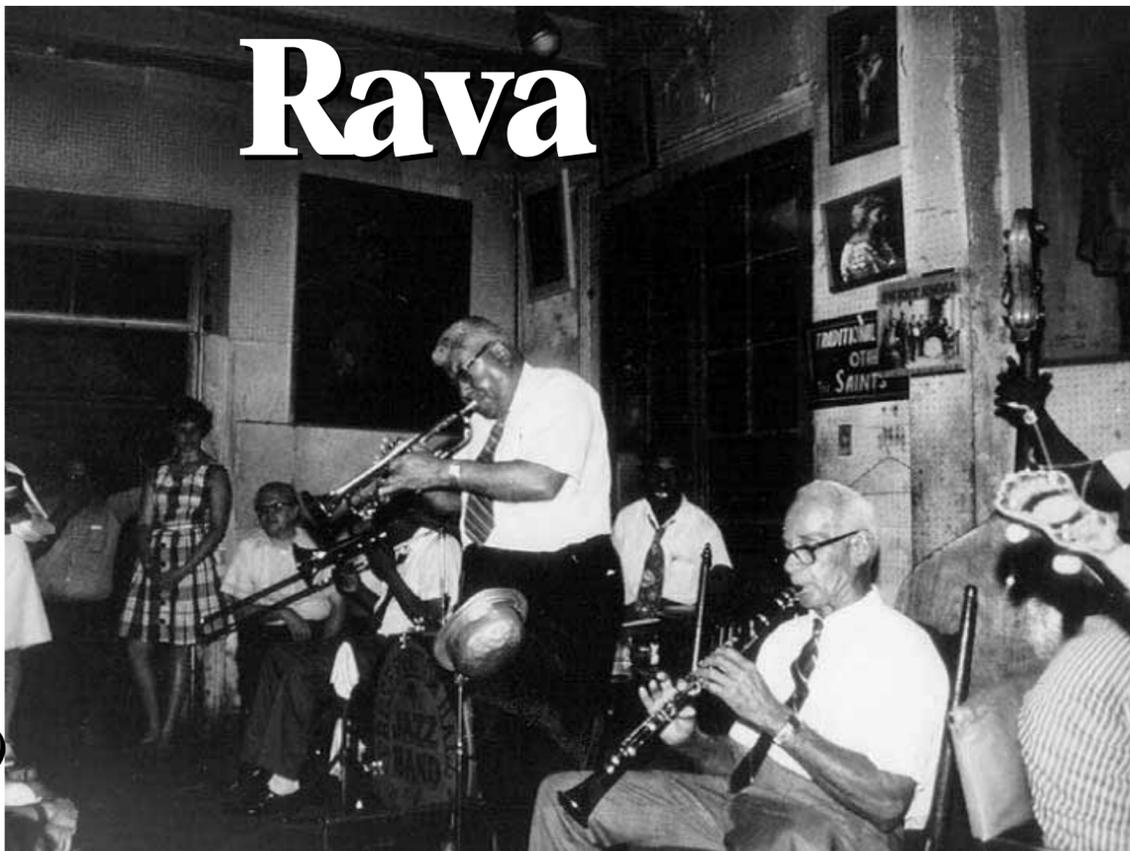
Dal lavoro con Lacy a...Puccini e Bizet

Stilisticamente Enrico Rava è alla continua ricerca di un equilibrio possibile fra elementi antitetici ed ha ridisegnato il suo concetto di jazz all'insegna di una nuova classicità, trovando un equilibrio tra il concetto tradizionale della melodia e la libertà della ricerca di un proprio linguaggio individuale. Per Rava comporre ha sempre voluto dire pensare una melodia e quindi anche gli elementi più radicali del suo linguaggio servono a contestualizzare questo aspetto. Questo amore per il melos lo ha portato in questi ultimi anni a rileggere la tradizione operistica, quella di Puccini e di Bizet. Fu l'incontro con Gato Barbieri a spingerlo a dedicarsi definitivamente alla musica. Nel corso di quegli anni ha suonato con Mal Waldron, Steve Lacy con cui ha inciso lo splendido «The Forest and The Zoo». Rava ha spesso cambiato etichetta (Ecm, Gala, Soul Note, Label Blue...) proprio per sentirsi libero.



A sinistra il trombettista jazz Enrico Rava. A destra un gruppo di jazzisti in una foto d'epoca.

Rava



Cristiano Laruffa

Il Jazz? Ha traslocato

«Voglio sentirmi libero di fare ciò che più mi piace senza costrizione alcuna: passare ad esempio dalla riletture del repertorio operistico ai gruppi beboeggianti con Joe Lovano, dal duo con Richard Galliano agli Electric Five o alle canzoni brasiliane con Barbara Casini...». Del jazz Enrico Rava, più che altro, ama la libertà, che da sempre ha contraddistinto questo genere («In ottant'anni ha avuto una mobilità ed un'evoluzione straordinarie»). Una cosa è certa: se il jazz fosse assimilabile ad uno stile di vita, Enrico Rava sarebbe un jazzman vero. Affascinante, colto, creativo, regista occulto della propria musica, il trombettista, dopo anni di carriera, riesce a suonare ancora con la gioia e l'entusiasmo della prima volta, proprio come ha fatto l'altra sera nel concerto conclusivo dell'ultima edizione di Ravenna Jazz.

Uno storico del calibro di Eric Hobsbawm ha detto che il jazz non è solo la musica, ma anche i luoghi in cui viene suonato, l'industria discografica, insomma tutto ciò che sta a monte, compresa quindi la nuova legge sulla musica. Cosa ne pensi?

«Tocchi subito un tasto delicato...Non sono al corrente dei singoli

dettagli, ma a grandi linee devo proprio confessare che non ne sono soddisfatto. Se la legge fosse venuta da un'altra parte sarei - come dire - sceso in piazza. Comunque spero che prima che l'approvino ci sia qualche saggio intervento, anche perché siamo in Italia e una volta fatta una legge ce la dobbiamo "cucinare" per almeno una ventina di anni...».

Qual è secondo te il problema principale?

«Che non sono stati interpellati i rappresentanti di certe aree musicali. Comunque, per noi jazzisti, non cambia niente: non abbiamo mai avuto un dialogo con chi detiene il potere; continueremo, come abbiamo sempre fatto, a contare solo sulle nostre forze. Almeno prima, però, ci si schierava con l'opposizione, ma ora certo non si può mica passare dall'altra parte».

Di concerti di jazz ce ne sono molti in giro però...

«Questo è vero, ma vengono realizzati grazie al volontariato, non girano mica dei soldi nel jazz in Italia. Tutto stanel "rompere" le scatole all'assessore di turno e convincerlo a fare una rassegna. Gli altri europei, invece, girano il mondo grazie ad istituzioni quali ad esempio il Bri-

tish Council. Qui da noi sopravviviamo sempre grazie alla nostra solita arte di arrangiarsi, che poi per i jazzisti va benissimo perché in fondo il jazz è improvvisazione...».

Va aggiunto anche che la televisione e radio fanno ben poco per il jazz.

Della televisione è meglio non parlare proprio; in radio pare invece che qualcosa si sta muovendo, ma oramai sono anni che lo dicono. Anche se aprì i principali quotidiani, vedi che si parla quasi esclusivamente dei soliti cantautori che, oltre a guadagnare miliardi, ora vogliono anche avere lo spazio di un Mozart. Il jazz, però, parafrasando una vecchia canzone di Venditti, continua a funzionare «malgrado loro», anzi dal punto di vista creativo direi che il jazz italiano sta benis-

«Addio New York Ora la musica si fa in Europa»

simo.

Come giudicherebbe invece il mercato jazzistico in Francia ed in Europa in generale?

«In Francia sta nascendo una musica afro-europea che è il risultato della grossa immigrazione africana che c'è stata. Tutti gli africani che vanno a Parigi, ma anche a Londra o in Italia, si portano dietro la loro musica, la mescolano con il jazz o con il rock e c'è già qualcuno che giustamente la sta documentando. La mia teoria è che il jazz oggi non è più in America, ma in Europa. Il jazz si è sempre mosso: è nato a New Orleans poi si è spostato a Chicago, St. Louis, New York, e adesso vive in Europa perché oggi l'Europa è il mercato del jazz, in America non c'è più mercato. Ma basta anche pensare che la grossa immigrazione oggi è

verso l'Europa, non più verso l'America. In Europa si sta creando la stessa situazione che c'era in America all'inizio del secolo con sincretismi culturali diversissimi. L'Europa oggi è interessantissima musicalmente proprio perché è giunto il momento in cui queste culture si incontrano e si scontrano. Per vedere un risultato tangibile bisognerà aspettare: probabilmente questa nuova musica europea, figlia del jazz, non si chiamerà neanche più jazz, ma comunque manterrà questa qualità spontanea, popolare, pur non essendo folklore».

Della musica nera negli Stati Uniti che cosa pensa?

«Negli Stati Uniti non c'è più la musica nera, c'è la musica giapponese. Da quando tutte le majors americane sono state comprate dai giapponesi, gli americani seguono quello che è il concetto artistico dei giapponesi: il concetto di originalità nell'arte giapponese non esiste, esiste soltanto un modello di perfezione a cui bisogna avvicinarsi. Nella pittura c'è Irohighe che è grandissimo e chi assomiglia di più a lui è considerato altrettanto bravo. Lo stesso vale per il jazz e questo è assurdo: ci sono dei musicisti con un talento pazzesco come Roy Hargrove che però non fanno jazz, ma solamente una rappresentazione dello stesso. Se lo vado ad ascoltare posso anche divertirmi moltissimo però poi, se torno a casa mia e voglio ascoltare del jazz vero, ascolto Lee Morgan. Questa gente non si sta rendendo conto che sta uccidendo

il jazz: tagliandosi fuori dalla loro contemporaneità ghezzano il jazz, una musica che da sempre ha una vita interessante straordinaria proprio perché non si è mai fermato. Quando io avevo sedici anni la discussione era fra quelli del jazz moderno e quelli del jazz tradizionale. All'interno di questi ultimi c'erano addirittura delle fazioni che sostenevano che Armstrong e gli Hot Five rappresentassero un tradimento perché il vero jazz di New Orleans non presupponeva degli assoli. Sarebbe come decidere di cristallizzare la pittura sugli impressionisti oppure sul Rinascimento».

Ci racconti qualcosa dei "grandi" jazzisti che hai visto e conosciuto in tutti questi anni?

«Ero un bambino cresciuto dopo la guerra, erano arrivati gli americani, che per noi erano ricchi, ci regalavano le cioccolate. C'erano dei neri ed io non avevo mai visto un nero in vita mia: era una cosa magica per me. Aggiungo che uno dei primi neri che vidi era Miles Davis e ti puoi immaginare...Lo ascoltò con Lester Young, poi vidi Monk, Bud Powell, Coltrane...Li ho ascoltati in un momento in cui ciò che loro facevano era nuovo, contemporaneo. Quindi, oltre alla grandezza di ciò che facevano, c'era anche l'eccezione della novità, dell'avanguardia. C'è un periodo fino al '65 che è una vera e propria esplosione di genialità, di personaggi grossissimi, veri, che oltre ad essere bravi musicisti avevano anche una grande presenza sul palcoscenico. Rimanere catturato ad

osservarli, è come quando vedevi Marlon Brando: anche se c'erano altri cinquant'attori in scena tu guardavi lui, anche se stava zitto. Oggi mancano dei personaggi così».

Comunque fu Miles quello che ti stregge.

«Per me quella di Miles allora era musica free: suonare, liberi al cento per cento, su delle strutture. La vera libertà nasce da quello, riuscire ad essere libero all'interno dei limiti imposti. L'errore grave del free degli anni Sessanta, quello che poi gli ha dato vita così breve, è stato quello di aver cercato e preteso una libertà totale. La libertà totale funziona un giorno o due, dopo tre giorni ti sei creato degli altri cliché che però sono meno interessanti. Se dovessi scegliere fra dei cliché sceglierei quelli del bebop perché almeno hanno una qualità artigianale».

Cosa salveresti di quel periodo?

«Moltissime cose, ma principalmente Ghost di Albert Ayler, *Conquistador* e *Into The Hot* di Cecil Taylor e tutti i dischi del quartetto di Ornette Coleman. A molti non piace ma io adoro *Something Else*; in questo disco Don Cherry e Coleman suonano con un equilibrio perfetto, è come vedere gli ultimissimi Van Gogh, con quella conoscenza incredibile dei colori accompagnata da grande creatività, oppure leggere il *Doctor Faustus* in cui Thomas Mann dimostra una padronanza assoluta della lingua...»

Helmut Falloni

L'INTERVISTA

Domani con l'Unità un cd con i successi del grande artista napoletano

Carosone: «Petrolio e cammelli? A Napoli si può»

«Perché ho deciso di uscire di scena? Perché in America ho sentito i Platters e ho capito che il mio, il nostro, tempo era finito»

ROMA. Renato Carosone, l'ironia diventata musica di successo. Ora, alla bella età di 77 anni, l'autore di «Tu vuò fa l'americano», «Caravan petrol» e tanti altri successi, non disdegna di fare ancora serate e coltiva la sua nuova passione: la pittura. L'occasione del nostro incontro è l'uscita di un cd, in edicola domani con l'Unità, che raccoglie i suoi più grandi successi.

Maestro, come le venne l'idea di comporre «Tu vuò fa l'americano»?

«Tutto ebbe inizio con un concorso radiofonico aperto alle case editrici musicali italiane. Io fui scelto come musicista e mi venne presentato il paroliere Nicola Salerno, in arte Nisa, autore di «Guaglione», «Viva la Torre di Pisa» e, successivamente, «Non ho l'età per amarti». Era napoletano del Vomero come me eppure non ci conoscevo. «Tu vuò fa l'americano» mi colpì subito, aveva un suo ritmo fin dal titolo. Mi misi al pianoforte e giuro che la musica venne fuori immediata-

mente, tanto che il direttore della Ricordi, Mariano Rapetti, il papà di Mogol, andò a prendere una bottiglia di champagne per brindare».

Un successo...
«Sì, e successi furono gli altri pezzi che scrivemmo con Nisa: «Torero», inciso dagli americani in dodici versioni diverse, «O sarracino»...»

Sempre canzoni nello stile dello «sfottò» napoletano, perché?

«Ma perché la nostra indole di napoletani è questa. Pensi che quando uno di noi va ad un funerale non è raro che ad un certo punto guardi l'orologio ed esclami: «Qua scherzando e ridendo si è fatto mezzogiorno»...»

Scherzando e ridendo ad un funerale?

«È un modo di dire. Tornando a Nicola Salerno, una volta gli dissi che volevo fare una canzone romantica. Mi serviva un bel testo che raccontasse la storia di un ragazzo terribilmente innamorato, uno dilaniato dall'amore, uno che non trova pace. Nicola compose le pri-



Renato Carosone

In arrivo Beach Boys e la Turner

Domani, in edicola con l'Unità, due nuove grandi Collane: «Storie d'Italia» e «Star Memories». La prima propone un viaggio nelle vicende del nostro paese scandito dalle opere migliori dei più grandi registi italiani da Rossellini a De Sica, da Loy a Risi. 12 film, da «Sciuscià» a «Il caso Moro», da «Le mani sulla città» a «La scorta». La seconda, con una serie di cd musicali, propone canzoni entrate ormai nel mito. Dai Beach Boys a Tina Turner, ai Deep Purple.

me frasi, io la musica con uno struggente arpeggio di pianoforte. Ad un certo punto le pene del ragazzo diventano insopportabili tanto che lui si appella alla gente e chiede: «Gente riciteme comm'aggia fa...».

Maestro, sono te stesso, mi dica come va a finire?

«Ci venne spontaneo: una voce dall'oscurità gli risponde: «Pigliate na pastiglia sient'a me...»...».

Alla faccia del romanticismo...

«Sì, ma in compenso fu un altro successo. L'incontro con Nicola fu la fortuna della mia vita, mi capiva e ci capivamo al volo».

E «Caravan petrol», come nacque?

«Dalla mia nostalgia per l'Africa, dove sono stato per nove anni, e da un fatto di cronaca: l'assassino, perché lo hanno ucciso, di Enrico Mattei. Chiamai Nicola e gli dissi: «Nico, qua dobbiamo fare una canzone sul petrolio».

Elui?

«Mi disse che ero pazzo. Ma io insistetti. L'idea era semplice. C'è un

ragazzo al centro del Vomero, a Napoli, che scava. La gente lo guarda e chiede: «Guaglio ma che fai?» E lui: «Cerco il petrolio». La gente lo prende in giro e gli dice che a Napoli il petrolio non c'è».

Il ragazzo?

«A Napoli... risponde ci può essere tutto, anche il petrolio». Alla fine Nicola si convinse, cominciammo a comporre parole e musica. Mi bloccai su una frase, quella che fa «M'aggio affittato nu cammello» (ho affittato un cammello), mi sembrava poco convincente. «Nico, ma come si fa ad affittare un cammello?».

Elui?

«Sifa, sifa, a Napoli si po' fa».

All'improvviso Renato Carosone lascia tutto, sparisce dalla scena, perché?

«Nel 1958 col mio gruppo debuttammo a New York, in quello stesso anno vennero fuori i Platters, rimasi impressionato, subito capii che il fenomeno degli urlatori avrebbe preso piede anche in Italia. No, con i

miei «Torero», «Maruzzella», «Scapricciatello», non potevo ingaggiare un guerra all'ultimo sangue con questi nuovi cantanti. Consultai mia moglie e decisi: lascio tutto, esco di scena a quarant'anni e all'apice del successo. Due anni dopo andai in tv, a «Serata d'onore», un programma condotto da Emma Daniloff, fondatore della Bussola di Viareggio, lo avevo conosciuto anni prima suonando nel suo locale. Venne da me e mi propose un concerto. Gli dissi che non me la sentivo. Lui mi pregò, mi mise a disposizione una grande orchestra e alla fine mi feci convincere. Era il 1975, suonai e fu di nuovo il successo. Una cosa commovente, mi creda».

Un esilio durato quindici anni, che ad un certo punto venne interrotto, dachi?

«Una sera, mi telefonò Sergio Bernardini, fondatore della Bussola di Viareggio, lo avevo conosciuto anni prima suonando nel suo locale. Venne da me e mi propose un concerto. Gli dissi che non me la sentivo. Lui mi pregò, mi mise a disposizione una grande orchestra e alla fine mi feci convincere. Era il 1975, suonai e fu di nuovo il successo. Una cosa commovente, mi creda».

Enrico Fierro