

mercoledì 31 ottobre 2001

rUnità | 21

cinema

**A RAVENNA RETROSPETTIVA SU FLORESTANO VANCINI**  
Dopo gli omaggi ad Antonioni e Zurlini, Ravenna prosegue il suo annuale approfondimento con l'opera di un regista emiliano-romagnolo. Per il 2001 la scelta è caduta su Florestano Vancini. A lui verrà dedicata una settimana di eventi, dal 5 al 10 novembre con i suoi film da *La lunga notte del '43* a *La neve nel bicchiere*. E poi il convegno «Le stagioni di una vita: il cinema di Florestano Vancini».

help!

## LA FORZA DELL'AMERICA HA LA VOCE DI JAMES TAYLOR

Franco Fabbri

Volevo bene a James Taylor già per diversi motivi. Per le sue canzoni, prima di tutto. Non le conosco tutte, ma molte sì, a memoria, e le ho cantate e suonate. Mi scuserete se non dico che «la mia generazione» le ha cantate e suonate. È un modo di dire fasullo, e mi fa ridere, pensare a tutti quelli nati intorno al 1950 che cantano in coro Sweet Baby James. Anche perché un'altra ragione per la quale mi piace James Taylor è che una volta a un concerto ha detto: «If you feel like singing along, don't» (se vi va di cantare insieme a me, non fatelo), e questa non è solo un'affermazione antiretorica e antidivistica, è una constatazione sulla natura delle sue canzoni. Vengono meglio cantate da soli. Qualche volta capita che a casa di amici Eugenio Finardi e il sottoscritto ci si trovi con una chitarra in mano, e automaticamente parta l'arpeggio di Machine Gun Kelly, e

subito si capisce che l'uno o l'altro dovrà stare zitto, perché non la si può cantare in due. Per inciso vi dirò - ma immagino che si fosse capito - che di solito quello che sta zitto sono io. Comunque, mi è difficile pensare ad altre canzoni che mentre le cantavo sentissi così mie, come se le avessi scritte (e quanto avrei voluto!): quelle di Bob Dylan, Robbie Robertson, Sergio Endrigo. Si vede che mi piacciono le facce tristi, o serie. Un'altra ragione per la quale mi è piaciuto James Taylor è stata la sua collaborazione a una canzone di Elio e le Storie Tese, per la quale in un primo momento non volevo credere alle mie orecchie. E sentire quella voce così pacata, così ragionevole nel tono, la voce di You've Got A Friend, addentrarsi senza un'increspatura, senza un battito di ciglia nell'inglese maccheronico di Elio è stata una rivelazione.

Quindi più che una rivelazione è stata una conferma, qualche giorno fa, quando ci è stata offerta un'ulteriore ragione per amare James Taylor: la sua partecipazione al concerto di solidarietà con le vittime di New York. Molte cose in quel concerto - comprensibilmente - erano sopra le righe. A cominciare dall'insistenza di Rudolph Giuliani sul primato mondiale di New York, dei suoi poliziotti, dei suoi vigili del fuoco. È ovvio che nessuno ha voglia di discutere ora se la città più bella del mondo non sia invece Roma, Venezia, Parigi, Istanbul, Rio de Janeiro, se i poliziotti di Londra siano proprio da disprezzare e se non siano leggendari i pompieri di Viggiù: è chiaro che di fronte a quel sacrificio noi tacciamo, ci inchiniamo all'eroismo, e rimandiamo ad altri tempi queste meschine rivalità alle quali quasi ci vergogniamo di pensare. Però è un peccato che -

sapendo di essere visto in tutto il mondo - non lo abbia fatto anche lui, Giuliani. Sono quei gesti che in certe situazioni solo uno può fare, e da lì si vede il suo stile. Per non dire di quel tale, fortemente applaudito, che ha invitato Bin Laden a baciarli il culo, e dato il personaggio (e il culo) una pensa che forse per la prima volta il capo di Al Qaeda, se in quel momento vedeva la televisione, abbia vacillato pensando all'espiazione dei suoi delitti. Ecco, questo era il clima. Li James Taylor è salito sul palco, senza arringare la folla ha attaccato Fire And Rain, pompieri e poliziotti hanno cantato insieme, sottovoce, con le lacrime agli occhi, e si è visto che quello che può aiutare gli USA e tutti noi in questo momento è la serietà e la forza morale. Ed è stato chiaro, chiarissimo, che ci sono due Americhe: una che ce l'ha, e una che mostra le chiappe. Grazie, James.

**l'Unità**  
ONLINE  
nasce sotto i vostri occhi ora dopo ora  
www.unita.it

in scena  
teatro | cinema | tv | musica

**l'Unità**  
ONLINE  
nasce sotto i vostri occhi ora dopo ora  
www.unita.it

“ Fuga dagli standard e dal pentagramma degli spartiti: l'artista Usa fiuta il vento nuovo... ”

Francesco Mändica

C'è una strana novità in mezzo al jazz: si è rifatta viva l'improvvisazione. Sì, esatto, proprio quella che al jazz ha dato forma e modalità, spirito e materia, pane e pentagramma. L'improvvisazione, deliziosa croce dello zen musicale. Nulla a che vedere con quella che insegnano a scuola, no, non l'improvvisazione pensata, mediata e paroritata sul bancone della macelleria sonora ma il ritorno alla spontaneità al non detto, al non risolto, all'incompiuto, un dito al centro delle labbra che indica il silenzio.

Veniamo agli antecedenti. Il jazz non è nato come molti ci hanno voluto far credere dalla spontanea esigenza di evadere dal pentagramma: primo passo per capire il jazz è non cedere al tranello mediatico secondo cui chi ha «creato» l'improvvisazione (di solito si immagina un gruppo di schiavi pittati di nero con il banjo al collo ed il sorriso sardonico paralizzante) non avesse abbastanza voglia o cultura musicale per leggere uno spartito. È stato un viaggio lungo quello della musica improvvisata, le ultime tappe sono state L'Europa di Vivaldi, la musica da chiesa protestante e le bande militari giunte negli stati uniti nel '700 al seguito dell'occupazione francese. Un misto di questi ingredienti ha dato la possibilità ai musicisti di New Orleans (ma non solo, non era Disneyland) di giocare su alcune canzoni sconosciute (e qui la chiesa ha avuto una componente di aggregazione fondamentale) deformando il pentagramma, modellandolo alle esigenze di riti fondamentali per la società come i funerali dove le trombe presero il posto che nel bacino del mediterraneo era riservato alle donne: botta e risposta, fiati e grancasse, lamenti e piagnistei.

Negli ultimi anni fra tendenze classificatorie ed amenità da circolo culturale siamo giunti alla conclusione che il buon vecchio jazz si fa con gli standards, naturale evoluzione degli archetipi di New Orleans, con una ricetta degna della miglior Wilma de Angelis (ricordate le sue ricette in televisione?, quelle col dado ovunque, anche nel tiramisù... era lo sponsor) prendete una vecchia song americana (uno standard, un classico, per l'appunto) guardate bene la tonalità di inizio, quella in cui finisce e fate le scale musicali appropriate. Tutto qui? Sì, tutto qui. Il Real Book (un libro fatto essenzialmente di fotocopie che in genere si paga all'etto come il salmone) è stato per anni il piccolo talmud dei jazz standards: spartiti su spartiti, con tanti brani da suonare, su cui discutere, sudare, imprecare. Fin qui tutto bene. Peccato che di «real» il deuteronomio della scienza jazzistica non ha proprio tutto se, come questi occhi hanno visto, il grande sax alto Lee Konitz lo usò come robusto corpo contundente per prendersela con il malcapitato pianista di turno forse troppo devoto ai precetti del «libro vero». Facile evincere che il Real Book poteva e può ancora essere un epitome, un compendio. Gli standards vanno imparati ad orecchie spalancate, appiccate alla plastica fredda di una cassa dello stereo, da chi li ha suonati tutta una vita, da chi se li è trovati tra la pelle, nel proprio curriculum genetico, insieme alla voglia di pollo fritto del Kentucky e ai fagioli rossi della Louisiana. Sta di fatto che questo mercimonio



Keith Jarrett; in alto Wayne Shorter

# Jarrett Ritorno al jazz improvviso

Il pianista del «Köln concert» torna alla grande madre, l'improvvisazione, sulle ali del blues. In un cd da ricordare

di note ha pian piano semioticamente scaricato il segno: c'è stato un momento per l'appropriazione di questo linguaggio, per la digestione delle strutture, per la rielaborazione, addirittura per il manierismo.

A proposito di arte facciamo un passo indietro perché una manciata di secoli fa ci fu un dibattito culturale del tutto simile al nostro caso di lesa maestà nei confronti dei canoni aurei degli standards. A partire all'incirca dalla seconda metà del Cinquecento Michelangelo del manierismo artistico fu uno dei padri invo-

Come il Bernini fece a pezzi il manierismo post michelangeloesco, così Jarrett si riappropria della creazione spontanea e la rilancia

lontani: uno stuolo di seguaci iniziò a trasformare quelle figure che giganteggiano sul soffitto della Cappella Sistina in contorte astrazioni di forma e colore trasfigurando i canoni classici in un qualcos'altro che venne classificato con l'aggettivo di manierista (che solo il Novecento ha poi inteso in senso quasi esclusivamente negativo). Ci volle un genio come Gianlorenzo Bernini perché l'arte tornasse ad inventare, a creare quel «bel composto» che guardava esattamente alla classicità di Michelangelo mettendo da parte contorsioni, evoluzioni, involuzioni. Bernini si rifecce ai Prigioni michelangeloeschi, quelle meravigliose gabbie di marmo in cui la figura appena accennata evoca il non finito, la forma scarna ed essenziale dell'essere umano in tutto il suo drammatico egocentrismo. E dall'intuizione di pietra del genio fiorentino dobbiamo partire per capire l'estetica preziosa e particolare di questa nuova forza dell'improvvisazione intesa come creazione spontanea, linfa nuova per il jazz di dopodomani. Due numi tutelari che hanno vissuto tra le pieghe degli standards, nel naturale riprodursi della musica degli anni Cinquanta, hanno recentemente detto basta. Una separazione amichevole, senza avvocato

ed alimenti da passare al passato ma un cambiamento appena accennato, sussurrato forse, quel passo ulteriore, ultimo, in avanti (il pianista panamense Danilo Perez lo chiama next step) che molti dissidenti della grande palestra (in cui ahimè moltissimi musicisti italiani ancora continuano a far flessioni di stile) attendevano da tempo. Wayne Shorter e Keith Jarrett hanno voltato pagina, col palmo della mano aperto e sicuro lungo la costa del libro della musica. Shorter è arrivato quest'estate per una serie di concerti lungo la penisola.

Ha incantato tutti con il suo repertorio di temi vecchi e nuovi appena accennati per lasciare il più possibile spazio all'intuito dell'orecchio: lunghi, lunghissimi brani tutti giocati sull'ascolto, un continuo scambio di voci da strumento a strumento come il gioco del telefono senza fili, al posto di parole storpiate, la musica sublimemente deformata dalla sensibilità di ciascun musicista. Keith Jarrett dopo anni di profonda, taumaturgica immersione nel mondo degli standards ha deciso di proporre al pubblico di Londra due ore di futuro anteriore creando insieme al suo trio una serie di suites improvvisative assolutamente estemporanee.

Si potrebbe obiettare che l'urlo dell'avanguardia, del jazz libero aveva già lacerato la cortina serica della musica quasi quarant'anni fa. Ma oggi anche quello è divenuto un cliché come le tele tagliate di Fontana vendute nelle aste ser(ri)ali in televisione. Ma allora cosa c'è di nuovo? L'atteggiamento forse, più maturo e consapevole, una rivoluzione silenziosa, che non vuole scardinare, ma aprire una porta al futuro della musica.

Non c'è un rifiuto totale ed incondizionato della tradizione, non c'è nessun sogno afro-

È solo una credenza ingiustificata la convinzione che l'improvvisazione sia nata dalla incapacità di leggere la musica



il disco

«Inside out»: attimo fuggente

Keith Jarrett si confessò qualche anno fa in un libro dal titolo *Il mio desiderio feroce*.

Quale era questo fatal desio? Quello di tirar fuori dal cilindro della sua cuore la nota, quella nota che fra pancia e cervello gli risuona dentro in quell'istante preciso. E sulla tematica quasi esistenzialista dell'istante, del momento è giocato *Inside Out* il nuovo, importante disco Ecm del trio più blasonato del mondo.

Le foto (bellissime) di Roberto Masotti documentano una vicinanza quasi biologica dei tre (assieme al cinquantaseienne pianista di Allentown, Gary Peacock al contrabbasso e Jack DeJohnette alla batteria) vicini per consonanza al magma che nei quattro brani totalmente improvvisati scaturisce e fluisce libero.

Il blues preso come pretesto, come condizione del vissuto, non solo del suonato impazzisce l'intensa *From the Body* manifesto del pianismo carnale di Jarrett (che spesso a stento riesce a star fermo sullo sgabello, si piega e si contorce come se dovesse espellere, non suonare le note). E *Riot* ci riporta dritti alle sperimentazioni degli anni Settanta di un altro album importante come *Facing You* e dei gruppi elettrici, frutto della diaspora post Miles Davis.

Cosa rende Jarrett unico? Se volessimo essere riduttivi, il senso del ritmo, probabilmente, quell'innata resa palpitante che dà ad ogni nota, che vive di vita propria come una monade, giusto il tempo di risuonare tra i martelletti del pianoforte, come il giorno di una farfalla, o il pomeriggio di un moscerino o come lui, Jarrett, rimasto fermo ben due anni per il troppo stress.

Il disco si chiude con una versione notturna e melliflua di *When I Fall In Love*, uno standard è vero, ma suonato alla sua maniera, lontana e distaccata da tutto e tutti. Tranne che dalla musica.

Jarrett ha annunciato altro materiale basato sulla tematica dell'espressività interiore.

Attendiamo, anche noi, feroce-

f. m.

mericano di mezzo, ma la coscienza del dentro e del fuori di sé (Jarrett lo spiega nelle note di copertina del suo ultimo disco che non a caso si intitola *Inside Out*).

Next step (vogliamo chiamarla così?) è una musica fruibile e partecipativa, lucidissima nel suo essere irrisolta: si fa tenendo le orecchie ben aperte, ricordandosi del lungo iter culturale dell'improvvisazione, ascoltando gli altri e dialogando, si fa con pochissimi mezzi, la melodia viene accennata, il resto è creazione estemporanea. Wayne Shorter alla fine di un concerto, con un mantello di sudore sulle spalle bofonchia ringraziamenti e risponde alle domande dei giornalisti parlando per concetti universali e haiku incomprensibili, a tratti sembra Savonarola, punta un dito al cielo e grida che dobbiamo andare, non c'è più tempo dobbiamo andare verso le stelle.

Un modo originale per dire che aveva sonno? Credo piuttosto alla necessità di extra-vagare, di uscire dall'ordine preconstituito della domanda/offerta della musica, di uscire in punta di piedi dalla gabbia di marmo del gezz.

Come il Prigione michelangeloesco.