

jazz

FESTIVAL «GEZZIAMOCI» A MATERA CON ORCHESTRA EUROPEA
Sono 22 i concerti del cartellone della 16.esima edizione del Festival internazionale di Basilicata «Gezziamoci» organizzato da Onyx Jazz Club. Il cartellone ufficialmente è iniziato lo scorso 10 maggio con il concerto degli svedesi E.S.T. Esbjorn Svensson Trio. Il programma riprende il 30 luglio a Matera con un appuntamento d'eccezione. Sul terrazzo del Palazzo Lanfranchi si esibirà «The European Jazz Youth Orchestra 2003», diretta da Bruno Tommaso, 20 giovani musicisti scelti da 17 Paesi per formare l'orchestra europea giovanile di jazz per il progetto «Swinging Europe» sostenuto dal Parlamento Europeo.

amore e furto

IL VECCHIO DYLAN HA PRESO VERSI A UN DOTTORE GIAPPONESE? E ALLORA? ANCHE DANTE...

Roberto Brunelli

Uno va in una libreria di Fukuoka, nel profondo Giappone, sbircia tra i libri con fare svagato, e scopre che Bob Dylan è un ladro. Di versi, s'intende. La cosa, a quanto pare, è andata così: a Chris Johnson, un tale del Minnesota che insegna inglese a Kitakyushu, capita tra le mani un libro intitolato Confessioni di uno yakuza (gli yakuza sono i gangster nipponici). Incuriosito, apre il libro e sulla prima pagina trova la seguente frase: «My old man would sit there like a feudal lord...» (ovvero: il mio vecchio stava lì seduto come un signore feudale). È quasi identica a «My old man, he's like some feudal lord», che è un verso contenuto nella canzone Floater, dall'ultimo album del più grande cantautore che abbia mai solcato la crosta terrestre, ovvero Bob Dylan, contenuta nell'ultimo album, Love and Theft, uscito nell'autunno del 2001. Ovviamente Johnson si compra il libro e lo legge tutto, freneti-

camente. E scopre che, sparsi qua e là, ci sono numerosi altri passaggi oltremodo simili a versi di svariate altre canzoni di Love and Theft: per esempio, «I'm not as cool or forgiving as I might have sounded» (pagina 158) è praticamente uguale a «I'm not quite as cool or forgiving as I sound» (ossia: non sono così in gamba e indulgente come sembro), sempre da Floater. Altri furticelli compaiono nelle canzoni Lonesome Day Blues, Honest with Me, Po' Boy e Summer Days. La storia l'ha tirata fuori, ieri, il «Wall Street Journal», che è famoso per essere orribilmente autorevole, per cui bisogna prenderlo sul serio. Essendo il giornale americano così serio, ha pensato bene di interpellare l'autore di Confessioni di uno yakuza, il dottor Junichi Saga, che nel libro raccoglie le memorie di un gangster che ha avuto la ventura di avere sotto cura. Il sessantaduenne dottor Saga - il cui libro, ora fuori catalogo,

ha venduto qualche decina di migliaia di copie sia in inglese che in giapponese - non è per niente arrabbiato, anzi. Di Bob Dylan, pure lui sessantaduenne, fino a poco tempo fa non sapeva praticamente nulla. Si è diligentemente comprato Love and Theft (ma lui preferisce l'opera lirica): «Mi piace il disco - ha detto - I suoi versi fluttuano da un'immagine all'altra e non sempre sono del tutto sensati. Ma creano una grande atmosfera». Ovviamente, gli piacerebbe che su una prossima edizione del libro, magari sul risvolto di copertina, comparisse un riconoscimento a Saga da parte di Dylan: è sicuro, adesso, che ne venderà una manciata di copie in più. Ora, è noto che Dylan è un copione. Sin dai tempi dei tempi, il vecchio Bob ama saccheggiare la Bibbia, e nessuno si prova a rimproverarglielo. Sovente si prende qualche passo letterario più o meno celebre: proprio in Love and Theft cita un passag-

gio dal Grande Gatsby. Prende dei versi, ma li tira fuori dal contesto e ne cambia il senso affondandoli in un vortice poetico che è completamente suo. D'altronde, in qualche modo, è la lezione di composizione che gli diede il grande Woody Guthrie poco prima di morire (come racconta Anthony Scaduto nella sua leggendaria biografia sul menestrello di Duluth): prendi qualche accordo da un'altra canzone, lo cambi, lo modifichi, ci giochi intorno e, puff!, hai una canzone tutta tua. Fin troppo facile dire che le grandi arti popolari sono sempre un furto, da Dante a Dylan, e il senso è sempre dato dalle infinite possibilità di combinazioni di suono, di atmosfera, di colore, di malia. Il risultato? A volte capolavori. N.B. Love and theft significa proprio «amore e furto». Sarà un caso? Oppure è uno dei bastardissimi giochi da illusionista cui il vecchio Dylan è, indubbiamente, maestro, da sempre?

Giorni di Storia

laboratorio di libertà

Sabato 12 luglio in edicola con l'Unità a € 3,10 in più

in scena

teatro | cinema | tv | musica

Giorni di Storia

laboratorio di libertà

Sabato 12 luglio in edicola con l'Unità a € 3,10 in più

GIGANTI DEL JAZZ

Ron Carter, una vita sulle corde

Francesco Mändica

FANO Ci sono molte cose da fare prima di un concerto, prima di tutto arrivare. Ron Carter, contrabbassista nero americano con curriculum agiografico arriva trafelato, dopo un lungo viaggio, per suonare in uno dei luoghi culto dell'estate festivaliera: la corte malatestiana di Fano, hortus conclusus e quinta teatrale di «Jazz by the sea», una delle rassegne di jazz più longeve ed accattivanti d'Italia. Ron Carter è forse il musicista che vanta più collaborazioni nel campo della musica improvvisata: molti hanno provato a tenere il conto dei dischi che ha registrato, ma neanche lui sa dire con certezza se siano mille, o duemila. Dagli esordi con l'orchestra sinfonica di Detroit, al jazz da camera di Chico Hamilton, e poi Monk, Eric Dolphy fino ad arrivare al quintetto di Miles Davis, con Hancock, Williams e Shorter: quello che avrebbe traghettato il jazz verso il «Risiko» elettrico, la conquista di un terreno ultra jazzistico che sarebbe definitivamente collassato sopra il rock ed il funk.

Le sue non sono mani ma due vanghe scure che si muovono in continuazione, gesticolano, non trovano pace. È alto ed ha un distacco signorile, si muove con quella classe che di solito si invidia a James Bond, mentre mescola (e non agita, per carità!) il suo cocktail.

Perché ha iniziato a suonare jazz?

No, aspetta: io non volevo suonare jazz, quando ero piccolo suonavo il violoncello, ero innamorato della musica europea, Bach soprattutto, e così i miei mi fecero entrare nell'orchestra della scuola di Detroit: ero innamorato di quel tipo di musica, ma c'era e c'è un problema. Sono nero.

Problemi razziali?

Certo, problemi che per altro ci sono ancora oggi per i ragazzi neri che vogliono affrontare in maniera professionale il mondo della musica colta: facci caso, quante volte ti capita di vedere un violinista nero in giro con le orchestre di musica classica?

E cosa ha fatto?

Nell'high school c'erano anche dei piccoli gruppi di jazz, ad un certo punto il migliore dei contrabbassisti si diplomò, finì la scuola. Dovevano trovare un sostituto. Fu così che, quasi mio malgrado, iniziai a suonare il contrabbasso.

Non crede che ci sia anche un razzismo sottostante, che abbia in qualche modo tenuto lontano i musicisti bianchi da certi ambienti ricchi di fermento creativo?

No, non credo, io ho suonato sempre con musicisti anche bianchi e non ho mai fatto questo stupido tipo di distinguo: ho suonato con Bill Evans, quando ancora era poco conosciuto: insieme a lui c'era Zoot Sims, loro erano più bianchi che mai, ma non c'era alcun problema. E poi durante gli anni Settanta suonavo con Chet Baker, Paul Desmond, Don Sebesky. Mi chiamavano perché sapevo leggere bene ed all'epoca il jazz si avvicinava alla musica classica, con un misto di timore e rispetto.

Nessun problema dunque...

Nel jazz questo tipo di cose non esistono. Voglio dire se suoni suoni altrimenti ci sarà qualcun altro che lo farà meglio di te: oggi le

“ Bianchi o neri, nel jazz non c'è differenza: l'importante è come suoni, e poi avanti un altro ”



La politica di Bush? Beh, è una specie di eutanasia non assistita... A proposito, com'è finita con la storia di Berlusconi e il tedesco? ”

«Io volevo suonare Bach, non il jazz. Sai perché non l'ho fatto? Perché sono nero e i neri non potevano suonare Bach»
Uno dei più grandi contrabbassisti della storia racconta la sua avventura accanto a giganti come Monk e Miles Davis.
Quando le jam session erano raggi di sole e anche scuole di vita...

cose mai viste

Umbria Jazz al via con Jarrett E poi Veloso, Brown, Coleman...

Silvia Boschero

Trenta anni non solo di jazz, come un giovane uomo che col crescere affianca alle sue vecchie ed esclusive passioni nuove scoperte, si fa caleidoscopico abbandonando i preconcetti. Così Umbria Jazz, che parte oggi e proseguirà fino al 20 luglio, si celebra aprendosi a generi musicali che col jazz hanno familiarità, ma non troppo. Si parte stasera con il super trio Jarrett-Peacock-Delohmette e con il tributo ad Astor Piazzolla del Richard Galliano Septet, ma subito domani si vira verso la bossa nova, con Caetano Veloso in solitaria assieme alla sua chitarra in una nottata dedicata alla voce, che lo vede assieme al crooner italo-americano Tony Bennett.

I puristi del jazz non si preoccupano, perché i giganti ci sono, quasi tutti: ci sono Ornette Coleman e il quartetto di

Herbie Hancock con Bobby Hutcherson come ospite speciale, entrambi domenica tra l'Arena Santa Giuliana (il nuovo spazio che sostituisce gli storici Giardini del Frontone, divenuti troppo piccoli per contenere tutto il pubblico) e il teatro Morlacchi. C'è il quintetto di Dave Douglas (lunedì) e il trio di Bred Mehldau (sabato 19) così come sua maestra Sonny Rollins (il 17). E ci sono anche gli altri brasiliani, che a Perugia non mancano mai: il maestro della bossa nova João Gilberto (martedì, mercoledì e giovedì della prossima settimana al Morlacchi) e l'incontro tra il Ministro-cantante Gilberto Gil e Maria Bethania, sorella di Veloso (lunedì). E poi le felicissime divagazioni sul tema: Van Morrison martedì, Bobby McFerrin e Chick Corea con la sua banda elettrica mercoledì e McFerrin da solo il giorno successivo. Ma è sul versante soul-funk che quest'anno Umbria jazz fa la differenza. Sul palco «the godfather of soul» James Brown il 19 in un concerto dedicato ad Amina, ma anche Roy Hargrove e gli Earth

Wind and Fire il 18 e l'accoppiata Kool and the Gang - Maceo Parker il 20.

E oltre al gospel, le brass band e tutti i concerti gratuiti sparsi tra strade, piazze e localini (tra i vari, anche l'appuntamento col pop elettronico dei Moloko il 12 e quello con i Quintorigo il 20), non mancherà una dose massiccia di musica italiana. Non solo con la sala maggiore dell'Hotel Brufani, ma soprattutto con la tre giorni dei grandi incontri tra il grande jazz nostrano e quello di Phil Wood e Lee Konitz. Si parte martedì 15 assieme a Stefano Bollani, Ares Tavolazzi, Roberto Gatto, Enrico Rava e Barbara Casini. Si prosegue mercoledì con Franco D'Andrea, Massimo Moriconi, Massimo Manzi e Barbara Casini, per chiudere giovedì con Andrea Pozza e di nuovo Moriconi, Manzi, Casini. Fino all'appuntamento del 20 luglio, al Morlacchi, tutto italiano con Rava, Bollani, Stefano di Battista quartetto.



Miles Davis
In alto, il contrabbassista Ron Carter

logiche sono cambiate ma prima si trattava semplicemente di dimostrare quanto valevi suonando in una jam session. Le jam session erano fondamentali, erano i tuoi cinque minuti al sole. Fu così che venni arruolato nel quartetto di Monk. Basciando mi disse qualcosa tipo «fammi sentire il blues». Della serie, zitto e suona. Era così che si trovavano gli ingaggi.

Oggi invece è diverso?

Totalmente diverso, l'idea di scegliersi il gruppo, della progettualità, della possibilità è arrivata solo vent'anni fa, prima era un continuo esame. Questo per merito di personaggi come Miles che avevano una mentalità aperta, progressista.

Che ricordo ha di quell'esperienza con Davis?

No, non ne voglio parlare...

Perché?

Perché voi giornalisti cercate sempre il gossip, andate a cercare quel tipo di sporco che sta fra le mattonelle, volete sapere qualcosa che non ha a che fare con la musica, ma con la cronaca. Non ne parlo semplicemente perché molte persone mi hanno chiuso nella gabbia d'oro di quel gruppo, come se non avessi fatto altro nella vita. Ti posso solo dire che artisticamente si è trattato di un laboratorio, di una possibilità incredibile: tutti noi eravamo dei ragazzini, io avevo ventisette anni, hai presente cosa vuol dire trovarsi scaraventato in un'esperienza così stimolante?

No, se non me lo spiega...

Allora, pensa a questo: oggi le persone della mia generazione non suonano più insieme, nessuno di quel gruppo suona con persone della stessa età. Perché il messaggio è stato proprio quello: cercare il nuovo, mettersi in discussione, non voltarsi indietro. Serate in cui ci fischavano, momenti terribili in cui pensavo di non farcela più, fa parte del pacchetto, all inclusive. Oggi probabilmente se Tony Williams fosse ancora vivo, suoneremmo insieme perché almeno per me e Wayne (Shorter) quello spirito è rimasto intatto. Ma siamo troppo impegnati nei nostri progetti, e poi io ho l'insegnamento che mi assorbe molto. E poi sapresti dirmi il nome di un pianista della mia età con cui potrei suonare?

La musica che suonavate con Davis aveva anche un significato «politico»?

No, non direi, forse ha solo lambito il momento più intenso della protesta, il gruppo si è sciolto nel '68, solo dopo ho acquisito una coscienza più netta rispetto all'orgoglio nero.

E oggi?

Cosa vuoi che ti dica... vivo in un paese dove quaranta milioni di persone vivono senza tessera sanitaria, il che equivale a dire che senza carta di credito non entri in ospedale. La politica di Bush è una specie di eutanasia non assistita, ed anche per i musicisti è durissima. Per noi è molto più remunerativo venire a suonare qui, anche se devo dire che pure voi non state meglio. A proposito come è finita con la storia di Berlusconi e il tedesco?

A sentirlo così sembra una barzelletta. Dopo delucidazioni e convenevoli Ron Carter si avvia verso il sound check. Il concerto? Un piccolo gioiello di equilibrio, parsimonia, raffinatezza. Un complicato gioco di scatole cinesi dove si alternano brani originali a reminiscenze davisiane (Da *Flamenco sketches* ad *All blues*), senza soluzione di continuità, senza il clamore da circo né le burninate che molti confondono per virtuosismo. Assoli contenuti e calibrati, spazio ai giovani, come ci ha detto, al bel pianoforte di Stephen Scott, alla batteria di Payton Crossley, alle percussioni di Steve Kroon. Hanno tutti la maglietta a righe e sembrano usciti da una colonia estiva di Harlem. Carter, alto quasi come il suo contrabbasso, sta lì nel mezzo, monumentale: le mani sembrano muoversi appena, la bocca invece ogni tanto si apre quasi per tossire, ma è una specie di sbuffo.

Espettorata, la musica sembra uscire proprio da lì. Inaspettata come un singhiozzo.