



Miles al Birdland di New York nel 1952
FRANCIS WOLFF/COURTESY OF BLUE NOTE RECORDS

Miles Davis il mago nero

In un unico cofanetto le registrazioni Blue Note

Non è stato il periodo più fervido nella carriera del divino trombettista ma questi dischi sono la testimonianza di un «mood»

#iostocnunita

LE RIEDIZIONI IN COMPACT DISC DI LONG PLAYING STORICI DEL JAZZ NON SI CONTANO PIÙ, SINGOLI ALBUM O MOLTEPLICI RACCOLTI IN LUSSUOSI COFANETTI (una civiltà letteraria, diceva Giorgio Manganelli, non è fatta di letture, è fatta di riletture). Miles Davis, uno dei jazzisti più famosi (pure al di fuori dei confini del jazz) e di successo (*Kind Of Blue* e *Bitches Brew* hanno venduto milioni di copie), è anche fra quelli che, in questa corsa generale alla riedizione, ricevono più attenzioni dalle case discografiche. In questi giorni, subito a ruota della ripubblicazione del doppio lp live *Miles Davis At Fillmore* in un'edizione integrale di 4 cd provvista di un grosso ed esauriente libretto (concerti al teatro Fillmore East di New York del giugno 1970, con molti inediti), è anche uscito un prezioso doppio cd che, di Davis, raccoglie l'integrale delle registrazioni in studio nella prima metà dei Cinquanta per la Blue Note, con il titolo *Take Off: The Complete Blue Note Albums* (in allegato un libretto che contiene un saggio di trentadue pagine di Kirk Silsbee, le stupende foto di Francis Wolff, le immagini di tutte le copertine originali e una minuziosa discografia).

Nella carriera di Miles Davis, che si divide in due parti speculari, entrambe durate poco più di vent'anni (quella acustica sino alla seconda metà dei Sessanta - con *Filles de Kilimanjaro*, del 1968, a fare da spartiacque - e quella elettrica sino al 28 settembre 1991, quando il grande trombettista morì appena sessantacinquenne), il periodo Blue Note si può considerare di passaggio, ma ugualmente ricco di spunti originali e foriero degli splendori dei successivi quintetti e sestetti.

Le tre storiche sedute d'incisione erano inizialmente state pubblicate in altrettanti long playing (ma di 10 pollici, non esistevano ancora quelli di 12): *Young Man With A Horn*, *Miles Davis Vol. 2* e *Miles Davis Vol. 3* (in seguito la casa discografica li avrebbe riuniti, però mescolando le session, in due separati lp di 12 pollici, che pubblicò anche in cd nel 2001).

Le formazioni comprendevano musicisti che avrebbero segnato la storia del jazz: nella session del 9 maggio 1952 con Davis c'erano J.J. Johnson al trombone, Jackie McLean al sax alto, Gil Coggins al piano, Oscar Pettiford

al contrabbasso e Kenny Clarke alla batteria; in quella del 20 Aprile 1953 ancora Johnson e Coggins, poi Jimmy Heath al sax tenore, Percy Heath al contrabbasso e Art Blakey alla batteria; infine, in quella del 6 marzo 1954, in quartetto, sempre Heat e Blakey, ma Horace Silver al piano.

Il grande trombettista stava passando un brutto periodo, una crisi profonda a causa dell'uso di stupefacenti che gli condizionavano l'esistenza. Non fu un caso, quindi, che in quei primi anni Cinquanta, dopo le brillanti registrazioni per la Capitol con un nonetto, poi raccolte nell'album *Birth Of The Cool*, calò le prestazioni sia quantitativamente (nel 1952 effettuò in sala d'incisione solo la seduta per la Blue Note), che qualitativamente (qualche indecisione di fraseggio e imprecisione di intonazione); ma trovò la forza di uscire dalla tossicodipendenza (grazie anche all'aiuto di Frances Taylor, la ballerina conosciuta nel 1953 che divenne sua moglie) e, contemporaneamente, la forza di definire, facendo necessità virtù, quello che sarebbe stato il suo stile a venire, segnando l'inizio della piena maturità.

I GRANDI QUINTETTI

In queste incisioni Blue Note, Miles stempera le asperità dei tipici brani bop (*Woody 'N You*, *Ray's Idea* e *Well, You Needn't*), sempre conservando il suo peculiare fraseggio poco spigoloso e disadorno, ma con più frequenti slanci lancinanti sugli alti; presenta arrangiamenti pastosi e armonicamente complicati (*Kelo* ed *Enigma*, dovuti alla penna del trombonista J. J. Johnson, che già aveva collaborato con il nonetto della Capitol); comincia a interpretare le ballad in modo statico e allusivo, eliminando il vibrato in lunghe note tenute (*How Deep Is the Ocean?*, *Yesterdays*); introduce improvvisazioni che non tengono più conto dei cambi d'accordo, bensì di pedali modaleggianti, cercando con forzature del metro di allentare la rigidità degli schemi formali canonici (*The Leap* e *Take Off*); avvia l'uso atipico della sordina wa-wa (*It Never Entered My Mind*), creando un timbro personalissimo, sottile, tagliente e caldo allo stesso tempo.

È proprio in questo periodo che Miles Davis afferra il testimone dei grandi quintetti del bebop, di cui aveva fatto parte (incisioni Savoy del 1945, 1947 e 1948, Dial del 1947 e Verve del 1951, sempre con Charlie Parker) per portarli fuori dal recinto circoscritto del genere (si potrebbe pensare per una «astuzia della ragione» storica): geniale «rapinatore» come Pablo Picasso, sentiva gli umori del momento storico, assorbiva i suoni che erano nell'aria, li faceva propri e li interpretava, sempre insoddisfatto, traducendoli in una delle musiche più grandi del XX secolo.

La follia degli Opg Un doc dà voce a Luigi, «il matto»

Ieri su Rai3 il film di Francesco Cordio, atto d'accusa della condizione disumana nei manicomi giudiziari

ANITA EUSEBI

«MA DOVE MI STANNO PORTANDO ADESSO, IN MANICOMIO? I MANICOMI SONO CHIUSI, IO SAPEVO». Luigi Rigoni ha vissuto sulla propria pelle l'inferno degli Ospedali Psichiatrici Giudiziari e la sua testimonianza è il filo conduttore di *Lo Stato della follia*, il film documentario del regista Francesco Cordio che denuncia l'orrore degli Opg, integrando la narrazione di Rigoni con i filmati realizzati dallo stesso Cordio durante i sopralluoghi effettuati a sorpresa negli Opg nel 2010 dalla Commissione Parlamentare d'Inchiesta sull'efficacia e l'efficienza del Servizio Sanitario Nazionale, presieduta da Ignazio Marino.

Lo Stato della follia, passato in tv ieri sera a Doc3, il contenitore per documentari della terza rete Rai, è un pugno in faccia a chi calpesta i più elementari diritti, costituzionalmente garantiti, di ogni essere umano. Uno spietato atto di accusa, una richiesta

di verità e giustizia. Ed è una carezza di rispetto, alla dignità di vite dimenticate negli Opg, agli sguardi spenti dall'abuso di psicofarmaci, da celle di isolamento e letti di contenzione. «L'impatto è stato devastante - afferma Cordio - tornare a casa da quei luoghi è stato un incubo, carico di urla, strazi, odori, sofferenze, occhi e mani che non si scollavano di dosso. Ogni volta uscire era insieme un sollievo e una condanna: il pensiero impotente di lasciare quelle persone alla loro non-vita». «Ciò che vedemmo destò in noi sconcerto, turbamento e profonda indignazione», dichiara Marino. «Il film di Cordio è un lavoro importante perché rompe il velo del silenzio e dà voce a persone dimenticate da tutti. E lo fa da testimone di una storia».

Le immagini sono crude, la realtà lo è ancora di più. Immagini che lasciano addosso un senso terribile di rabbia e impotenza, di vergogna e dolore, per lo stato di massimo degrado da un lato, il senso profondo e drammatico di abbandono, desolazione e umanità dall'altro. «Signori del Senato apritemi la porta vi devo parlare, mi trattano male, tutti devono sapere la verità su cosa succede qua dentro», grida qualcuno reclamando l'attenzione della telecamera, mentre gli agenti di sicurezza corrono svelti a chiudere le celle, a zittire, ad allontanare. C'è chi invoca il padre perché lo venga a salvare, «sto a morì qua dentro, io non so' pericoloso - dice -. Ero un bambino normale».

«Persone. Restano in Opg con il marchio «pericoloso per sé e per gli altri» - anche se non hanno mai ucciso nessuno - ma per aver preso a calci una slot machine; o per una rapina di settemila lire compiuta più di vent'anni fa, con la mano sotto la maglia a mo' di pistola. Misure di sicurezza prorogate all'infinito che rispondono a perizie psichiatriche che neanche si trovano più. E accanto alla presunta pericolosità, l'incapacità di intendere e volere, «una concezione che dopo Freud è stata superata dalla scienza», afferma lo psichiatra Vittorino Andreoli. Forse. Comunque non certo dal Codice Penale. E la responsabilità di eventuali crimini va tutta alla malattia, come se la persona non esistesse nemmeno. «Ma Van Gogh quando dipingeva era lui a dipingere, o la sua follia? E Proust, Saba, Pavese, Dick, Campana, erano loro a scrivere o la loro depressione, la loro schizofrenia?». Queste le parole sullo sfondo della voce narrante di Rigoni.

In Opg c'è chi resiste vent'anni, chi tre giorni. C'è chi sopravvive all'inferno, e chi si arrende. «Nel caso passassero settimane senza che nessuno si impiccasse, veniva quasi da chiedersi come mai? - dice Rigoni - Che ogni tanto qualcuno si impicchi è il minimo che possa accadere in luoghi come questi». «Fa quasi sorridere se non ci fosse da piangere», commenta un ragazzo tra gli internati, con una lucidità, un'ironia e una rassegnazione che ferisce più delle urla in sottofondo. «L'uomo è un animale che si abitua sempre. Ma qua viene messo a dura prova», ribadisce con grande dignità. E fa male sapere che proprio lui di lì a poco si è tolto la vita. Il film *Lo Stato della follia*, trasmesso ieri sera, è stato dedicato a lui, «a tutti quelli che messi a dura prova non sono riusciti ad abituarsi». Ospedale Psichiatrico Giudiziario, un'accozzaglia di tre parole, un eufemismo d'origine lombrosiana, lad-dove di luogo di cura non v'è traccia, né c'è nulla di psichiatrico se non la follia di continuare a mantenere ancora in piedi istituti di questo tipo, «luoghi orrendi, istituzioni che vorrebbero curare la malattia e contenere la pericolosità, ma che come tutte le istituzioni totali la malattia la riproducono, perché invece di essere posti di cura sono fabbriche di malattia».



Prigioniero di un Opg