

## Una definizione di jazz

di Lorenzo Riberi

Può sembrare strano, ma finora quasi nessuno si era occupato in modo approfondito della natura e del significato dell'improvvisazione jazzistica. *Thinking in Jazz. The Infinite Art of Improvisation* di Paul F. Berliner (University of Chicago Press, Chicago-London 1994, pp. 883, \$ 29,95) colma questa lacuna, analizzando i "processi individuali e collettivi di apprendimento, trasmissione e improvvisazione del jazz" con un'opera imponente per mole e ambizioni. Il metodo seguito da Berliner, etnomusicologo e trombettista, è quello di una classica ricerca sul campo: analisi delle fonti, interviste e partecipazione all'attività dei soggetti studiati. Forse è l'uovo di Colombo; ma il risultato è comunque un'analisi straordinariamente precisa e approfondita (anche se non priva di qualche lungaggine e ingenuità) dei processi e dei condizionamenti mentali e culturali che sono all'origine dell'improvvisazione, individuale e collettiva, e delle modalità in cui questi fattori si traducono a livello musicale. Unendo antropologia, musicologia, sociologia e psicologia, Berliner traccia così un'ampia prospettiva in cui l'improvvisazione jazz non è vista solo come processo finalizzato alla produzione di musica, ma come "un particolare modo artistico di affrontare la vita" che accompagna l'intero ciclo vitale del jazzista, una sensibilità peculiare per il paesaggio, sonoro e no, che ci circonda: una parte del processo di interazione sociale.

Di jazz e altro si parla in *Extended Play. Sounding Off from John Cage to Dr. Funkenstein* di John Corbett (Duke University Press, Durham-London 1994, pp. 342, \$ 17,95), che riunisce scritti "teorici", ritratti di e interviste con musicisti. Da un lato esso offre così una serie di riflessioni sullo stato della produzione e della fruizione musicale nell'epoca postmoderna, sul ruolo ambiguo della tecnologia e dell'industria musicale in genere, sulla globalizzazione dei messaggi musicali, su alcuni temi della cultura musicale afroamericana; dall'altro traccia un panorama, certo parziale, della musica radicale, o comunque *off*, di oggi (e di ieri), della quale rifiuta opportunamente l'eccessiva divisione in generi ed etichette, pur sottolineando la varietà e la diversità di approcci e risultati. Corbett scrive

con piglio brillante, teoricamente agguerrito, spesso provocatorio; non sempre centra il bersaglio, ma i suoi scritti costituiscono sicuramente una lettura stimolante, oltre ad avere il merito di illustrare l'opera o le idee di musicisti ingiustamente trascurati, come (per restare nell'ambito vicino al jazz) Han Bennink, Franz Koglmann, Evan Parker, Hal Russell o Sun Ra.

### Cosa leggere Secondo me

Novità interessanti per quanto riguarda le biografie e gli studi monografici. *Too Marvelous for Words. The Life and Genius of Art Tatum* di James Lester (Oxford University Press, New York-Oxford 1994, pp. 240, \$ 25) è la prima biografia del più grande pianista virtuoso della storia del jazz, che, benché la sua musica sia ampiamente nota, è sempre stato una figura dai contorni sfuggenti. La ricerca di Lester è solida e approfondita, e fornisce un quadro abbastanza esauriente del percorso umano e musicale di Tatum, nonché sguardi sulla sua personalità. Quello che Lester non riesce purtroppo a chiarire del tutto è il "mistero" della formazione musicale di Tatum, delle sue influenze, delle origini del suo stile innovativo e inarrivabile che ebbe un impatto devastante (ben documentato anche in questo libro) su tanti musicisti. Anche Lester conferma che Tatum fu sostanzialmente un quasi-autodidatta di genio, con enormi doti naturali che gli permisero di assorbire diversi generi musicali (dalla musica da chiesa al ragtime e allo *stride*, dai pezzi *novelty* alla musica classica) e di arrivare per vie autonome ai livelli di eccellenza della tradizione pianistica europea. Tatum gli appare così una figura quasi simbolica e necessaria, nella misura in cui costituisce un'"eccelsa manifestazione di quella spinta verso la complessità e l'esplorazione di nuove possibilità che è sempre stata in-

rente alla musica occidentale e alla quale il jazz non poteva sfuggire".

Anche *Leader of the Band. The Life of Woody Herman* di Gene Lees (Oxford University Press, New York-Oxford 1995, pp. 414, \$ 30) è una dovuta prima (la vita di uno dei maggiori *bandleaders* bianchi) fondata su un'accurata ricerca. E anche questo è un libro ricco di informazioni, ricordi, aneddoti, che traccia un bel ritratto di un musicista di grandi qualità umane, generoso con gli altri e troppo modesto verso di sé, e ne inserisce le vicende biografiche e musicali in un vivace affresco dell'ascesa e del declino del *big-band jazz*, e dello sviluppo della *popular music* americana in generale. Di particolare interesse, naturalmente, le parti dedicate al periodo d'oro, gli anni quaranta in cui Herman emerse come uno dei più grandi innovatori del suono del jazz orchestrale, grazie alla sua abilità nell'amalgamare gli stili dello swing e del bop e al suo fiuto nello scegliere giovani musicisti e arrangiatori di prim'ordine. Lees conferma che i tratti migliori di Herman furono la frequente ricerca del nuovo, la volontà di non rifarsi a modelli scontati, la dichiarata intenzione, analogamente ad altri grandi come Ellington e Basie, di fare dell'orchestra il suo vero strumento; una maggiore attenzione per gli aspetti più propriamente musicali, tuttavia, sarebbe stata gradita.

*John Coltrane* di Xavier Daverat (Éditions du Limon, Paris 1995, pp. 301, FF 120) non è una biografia ma uno studio sulla nascita e l'evoluzione dello stile di uno dei grandissimi del jazz, gigantesco non solo per gli esiti musicali ma anche per le premesse e l'intensità della sua ricerca (tutte cose, sia detto di passaggio, che rendono difficoltosa una monografia "definitiva" sul sassofonista). Analizzando le varie tappe del percorso musicale di Coltrane, il saggio di Daverat è comunque un prezioso contributo alla precisazione dei fondamenti e delle sempre più ampie coordinate della sua estetica, caratterizzata da "un principio di liberazione che passa per la conquista del sonoro in-

quanto materiale grezzo di un'espressione che trasgredisce i divieti della tradizione musicale occidentale". La seconda parte esamina l'enorme influenza di Coltrane sul jazz successivo e su quello attuale, in una panoramica ampia e dalle ramificazioni a volte insospettabili. Come l'arte di Coltrane si iscrive in un movimento globale, non come rottura ma come prolungamento delle tendenze che l'hanno preceduta, così oggi la sua eredità può essere fatta propria in modo creativo dalle molteplici tendenze che costituiscono il panorama del jazz contemporaneo.

*Monk* di Laurent de Wilde (L'Arpenteur-Gallimard, Paris 1996, pp. 257, FF 120) è un libro che non ha pretese di esaustività biografica, ma che si segnala per i numerosi e vari stimoli che dà, oltre che per la piacevolezza della lettura. De Wilde, anch'egli pianista jazz, conosce bene il pianoforte e la storia del jazz, e sa che cosa significa vivere questa musica. Il suo è perciò un ritratto dall'interno, vivido e partecipe, benché il suo oggetto sia la personalità più enigmatica e nevrotica, meno avvicinabile di tutta la storia del jazz. È un tentativo di interpretazione magari non privo di forzature, ma le cui sottili osservazioni e intuizioni psicologiche vengono associate con grande sensibilità alle pertinenti analisi della musica di Monk e della "calma energia" che ne emana, del suo particolarissimo approccio pianistico e delle sue straordinarie e inimitabili composizioni. Una preziosa guida, quindi, al mondo obliquo ed elusivo di uno dei grandi geni del jazz, la cui "comunione totale e immediata con lo strumento" mostra che per lui la musica è l'unico linguaggio fornito di senso in un mondo che pare non averne.

La storia sociale del jazz è ormai oggetto di un interesse non episodico. Nell'interessante *Jazz und Sozialgeschichte* a cura di Theo Mäusli (Chronos, Zürich 1994, pp. 158, FS 38), il jazz figura non come genere artistico ma, secondo un'espressione ormai fortunata tra gli storici, come cifra del quotidiano, come elemento rivelatore di

mentalità e atteggiamenti culturali. I saggi qui raccolti (frutto di un convegno sul tema) si pongono quindi nell'ottica della ricezione, e della metodologia ad essa legata, e non in quella più tradizionale della produzione e diffusione; il presupposto è che l'analisi della ricezione del jazz in una data società possa servire a migliorare la conoscenza di questa. È dunque possibile una storia sociale del jazz in questo senso?

I vari autori danno risposte incoraggianti per quanto riguarda i singoli *case studies* (la ricezione del jazz in vari paesi europei e in varie epoche, il jazz sotto il totalitarismo nazista e comunista), anche se le questioni metodologiche (per esempio, la difficoltà di trovare una definizione di "jazz" applicabile dallo storico e i problemi legati all'uso della storia orale) sollecitano ulteriori riflessioni. Ma è uno sforzo che merita senz'altro di essere fatto, e questo libro offre indicazioni molto utili. Così come ne offre *Swing Changes. Big-Band Jazz in New Deal America* di David W. Stowe (Harvard University Press, Cambridge, Mass. - London 1994, pp. 299, \$ 29,95), un ottimo esempio di *cultural history* del New Deal e della *swing era*, in cui la musica non figura semplicemente come testo ma anche come pratica sociale, che include, come oggetti di analisi, il pubblico, il contesto dell'esecuzione, l'ideologia e i mass media.

Fenomeno unitario ma eterogeneo sul piano sia musicale che socioculturale, il jazz delle *big bands*, così diverso dal jazz delle origini, costituisce per Stowe non solo un fedele riflesso di una società in trasformazione, ma anche un importante agente del mutamento culturale. In parte catalizzatore in parte prodotto della nascente industria culturale di massa, lo swing si connotò presto come fondamento di una nuova cultura popolare, nella misura in cui, "nella sua simultanea accettazione e sfida dei comportamenti e degli stereotipi contemporanei, mise in atto più ampi impulsi culturali allo stesso tempo in cui li modificava". In questo senso esso presenta affinità con altri aspetti della cultura americana di quegli anni, in primo luogo con il New Deal in quanto "forma culturale del popolo, accessibile, integrativo, marcatamente democratico".

dronanza, confrontata al vuoto del genocidio, è dalla parte della vita o dalla parte della morte? La strumentalità frenetica delle parole così come vengono maneggiate da Perec ha lo scopo di produrre una lingua morta, l'unica capace di testimoniare una catastrofe così radicale come lo fu la shoah? Scrivere significa "distruggere per ritrovare, così facendo, qualcosa del sistema simbolico [delle] origini"? In ogni momento della sua indagine, Claude Burgelin non può non riconoscere in Perec un anti-Proust, figlio ipermnesico di una memoria "cattiva madre", e si chiede se, al di là delle immagini del labirinto nell'opera perechiana (palindromi, lipogrammi, dossier, liste, schedari) non sia la lingua nel suo complesso ad essere stata *contemporaneamente* "figura del destino e emblema di reclusione, codifica-

zione ludica e strumento di una gaia scienza".

In questo libro funambolico, che insegue l'uomo Perec là dove intendeva nascondersi, ma anche là dove intendeva che lo si scoprisse, si apprezzerà particolarmente il modo in cui l'autore esplora le testimonianze scritte che si riferiscono al dialogo tra Perec e Pontalis: un modo rispettoso delle persone ma che non si concede compiacenza alcuna, un'acutezza calorosa e grave, svolazzante, che si apre sugli abissi dell'analista stesso, il quale chiese al suo analizzando (è lui ad affermarlo) il manoscritto di un libro appena ultimato, ovvero *W ou le souvenir d'enfance* (trad. it. *W o il ricordo d'infanzia*, Rizzoli, 1991), un momento capitale nell'opera di Perec. Nel complesso, Burgelin si guarda bene dall'affermare che l'analisi fu la camera di decompressione di una scrittura ipercontrollata. Il suo libro è invece una cassa di risonanza

dove si misurano due costrizioni, la cura e la scrittura.

Dopo la traduzione da Costa e Nolan, nel 1990, della monografia che Claude Burgelin dedicò a Perec (*Georges Perec. La letteratura come gioco e sogno*), non è pensabile che questo nuovo saggio, più approfondito, più disturbante, non venga presto offerto ai lettori di lingua italiana.

(b.s.)

(trad. dal francese di Sylvie Accornero)

**RICONOSCENDO  
LE ORME DI CHI CI  
HA PRECEDUTO SI  
VA AVANTI. FIN-  
CHÉ SI SCORGE IN-  
NANZI A NOI UNA**

Linea d'ombra si occupa da dieci anni di letteratura, storia, filosofia, scienze e spettacolo. Di società e di politica. D'Italia e del mondo.

Non sono stati anni facili, come dimostra il presente che tutti stiamo vivendo.

**LINEA D'OMBRA** (d. Garofoli)

Ma sono stati anche anni di libertà. Anni di viaggio nell'universo letterario e artistico, alla ricerca del nuovo e di chi non si piega ai dettami dell'industria culturale.

Per questo ti chiede di abbonarti. Perché vuole continuare a essere libera.

Abbonamento a Linea d'ombra. Desidero ricevere, senza nessun impegno da parte mia, oltre alla cedola d'abbonamento, le informazioni su modalità di pagamento, vantaggi e regali. Riceverò una copia saggio della rivista.

Nome \_\_\_\_\_  
Indirizzo \_\_\_\_\_  
Cap \_\_\_\_\_ Città \_\_\_\_\_

LINEA D'OMBRA Via Caffurio 4, 20124 Milano Tel. 02/6691132 - 6690931 - Fax 02/6691299