

CULTURA



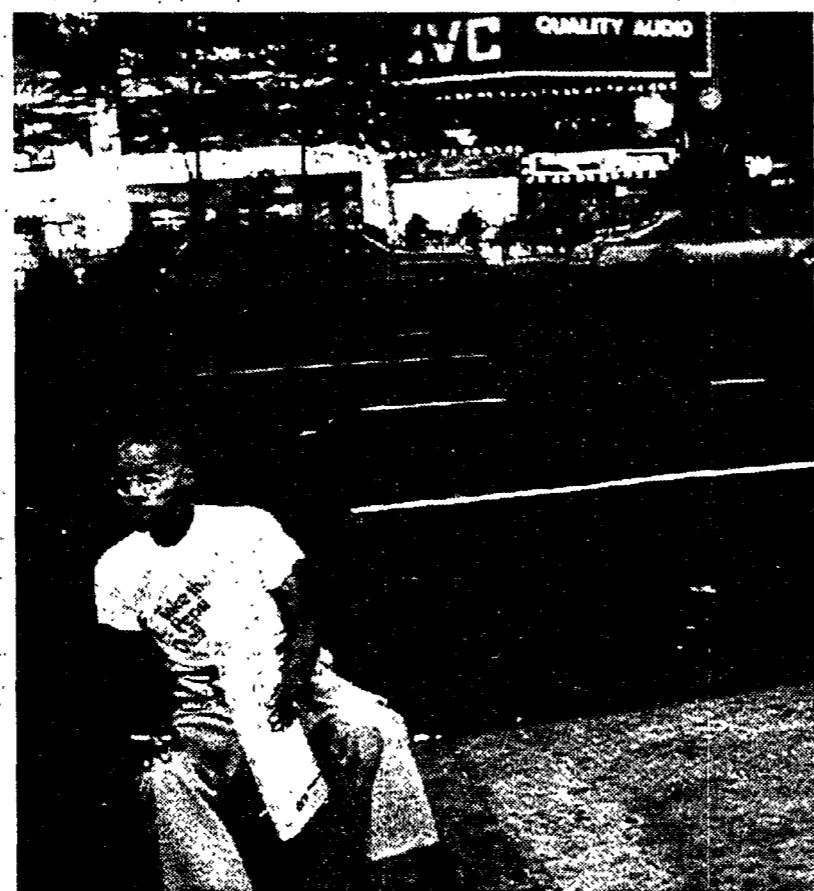
Dieci anni fa moriva Thelonious Monk, pianista, compositore di jazz e soprattutto grande protagonista della cultura nero-americana. Mentre il mondo musicale lo «santifica», la sua lezione di intellettuale lontano dalle mode e dal gusto della «diversità» resta fondamentale

La teoria dell'indifferenza

Dieci anni fa scompariva Thelonious Monk, pianista e compositore, grande protagonista del jazz, ma soprattutto intellettuale nero-americano tra i più fertili e geniali che quella cultura abbia espresso. L'iconografia jazzistica ricorda i suoi atteggiamenti scostanti, i copricapi bizzarri, gli sdegnosi mutismi. Ma il suo apporto alla musica del Novecento va ben al di là di questi luoghi comuni.

FILIPPO BIANCHI

All'erosia, spesso, tocca la strana sorte di diventare norma, di perdere col tempo il suo potere evocativo per passare alla storia. Questo rischio lo corre, ad esempio, l'opera di Thelonious Monk, ora che la vivente eccentricità del suo creatore non è più lì a difenderla. Ma è poi così indispensabile immobilizzarla in un museo? Metterla in un museo, magari smussando gli angoli (quei brilliant corners) che l'hanno resa famosa? Perfezionare una tradizione, piuttosto che estenderla: è una ricorrente ossessione del mondo del jazz, una delle cause certe della marginalità e subaltermità culturale. Da un lato l'establishment accademico ha messo in mostra quella che Luigi Nono definiva la «scarsa disposizione a intendere l'altro, il diverso, il conflittuale». L'establishment del jazz, per contro, ha risposto nientemeno che con l'incomprensione dell'essenza stessa dell'oggetto. Che è invece quella di essere mutevole, irripetibile, e quindi bisognoso di regole proprie, anomale. La coincidenza fra elaborazione ed espressione è ciò che rende questa musica unica, e degna di considerazione. Storicizzarla in un'improbabile «classica» significa ucciderla, privarla del suo senso più profondo. È il vecchio e sempiterno equivoco per il quale la scrittura è cultura, e la tradizione orale è folklore. A parte la palese inadeguatezza di questo schema, che ne facciamo di un'arte come quella monckiana - che è al tempo stesso scritta e orale: una scrittura talmente aperta e aleatoria da potersi reinventare a ogni lettura attraverso l'improvvisazione? E soprattutto, di



Un'immagine di New York. In alto, una delle ultime foto di Thelonious Monk

una filosofia tutta fondata sulla valorizzazione della «singola voce», del talento e dell'invenzione individuale, quale che sia il testo-pretesto di riferimento? Certo, è un oggetto difficile da trattare. Strani paradossi. Finché è stata una forma espressiva sicuramente vitale - e di una vitalità prorompente - il jazz è stato del tutto privo di potere, di autorità e credibilità accademica. Ora è diverso. I neri d'America sono direttori di musei e fondazioni importanti, docenti illustri di conservatori e università. Nero è perfino l'assessore alla cultura del Municipio di New York (ex direttore del Museo di Harlem). Sembra quasi, però, che questa «scalata al potere culturale» avvenga fuori tempo massimo: che la «lunga marcia nelle istituzioni» si riduca alla fine ad un «ricambio di personale» politico, più che all'affermazione di un'identità diversa da quella prevalente degli *uxap* (bianchi anglosassoni-protestanti), adottata dal tutto accriticamente. Ma è proprio alla sua «diversità» - e vorrebbe da dire inconciliabilità - con i parametri culturali convenzionali che il jazz deve l'evoluzione e l'arricchimento costante del proprio linguaggio, il dinamismo con il quale, almeno per tutta la prima metà di questo secolo, è riuscito a rapportarsi alle proprie tradizioni e a quelle circostanti, influenzandole e facendosi influenzare.

Di questa «diversità», Thelonious Monk è stato uno degli esempi più alti e significativi. Le distinzioni correnti, le scale di valori tra cultura «alta» e «bassa», completamente estranee al portato degli afro-americani, non l'hanno mai riguardato: il più spigliato e armonicamente complesso dei suoi temi vale a lui o via delle sue canzoncine. Il suo approccio strumentale antagonista ad ogni virtuosismo, «diverso» perfino nel modo di poggiare le dita sulla tastiera del pianoforte, non tradiva l'incapacità di assoggettarsi a una norma, ma il totale disinteresse verso di essa. La musica di Monk non è stata creata per passare alla

storia - tutti quei luoghi comuni, insomma, per i quali verrà ricordato nella mitologia - diventando facilmente comprensibili. L'«estraneità culturale» è la base dell'«estraneità politica» verso una società che lo fece ingiustamente arrestare varie volte, lo privò della licenza per suonare in pubblico, lo relegò nel ruolo dell'«orso ammaestrato alla tastiera», mortificandolo così non la sua dignità ma la propria. La stessa società che non arrivava nemmeno a capire la sua tecnica strumentale, scambiandola per «mancanza di tecnica».

Il patrimonio compositivo di Monk è lì a dimostrare che, in altre etnie, la dicotomia cultura di conservazione e di creazione ha risolto affatto diversi rispetto alla nostra. Appartiene certo alla storia, ma una sua lettura filologica pare piuttosto priva di senso. È, in definitiva, un patrimonio eternamente vivo che può modificarsi ad ogni nuova lettura, mostrando elaborazioni possibili inedite e impensate, «una lunga, interminabile scuola» scriveva Steve Lacy nel lontano 1969 - incredibilmente eccitante. Già i musicisti intelligenti continueranno a considerare l'eredità del Monaco Pazzo (*Mad Monk*) un gustoso gioco di parole da lui stesso inventato) come una miniera inesauribile di veicoli della creatività. Un universo a sé compiuto e aperto al tempo stesso - Monk - dichiarò tempo fa Misha Mengelberg - è stato una delle grandi intelligenze musicali del Ventesimo Secolo, e non mi riferisco solo a quell'ortocello che la gente chiama jazz, ma al complesso della musica contemporanea. Mentre, infatti, tutta l'intelligenza accademica si affannava a dimostrare che la tonalità era morta, Thelonious ha provato il contrario, ha, per così dire, reintrodotta l'elemento tonale non in senso conservatore, ma in termini di critica e di ammonimento alla cultura occidentale. A noi, a tutti quei movimenti di ricerca cresciuti fuori dai filoni ufficiali, ha insegnato praticamente tutto, e in particolare il verbo dell'economia: la parsimonia

di note, di gesti, di parole... Nel pensiero musicale di Monk - e di Mengelberg - le possibilità nelle scelte di linguaggio vanno liberate ed estese, non limitate. E allora perché accantonare l'opzione tonale, se è ancora suscettibile di sviluppi? Perché creare nuovi dogmi, rifugiandosi in posizioni restrittive, e in fondo fideistiche? Perché non ammettere che viviamo nella babele del suono, in cui ogni idioma è legittimo? Chi ha paura del grande Monk *cattivo*? si chiedeva autoricamente il vecchio santonese mutando filastrocche infantili. Un po' tutti, nei suoi confronti, e per ragioni diverse, hanno avvertito fascino e disagio. La presenza insinuante del suo genio ha percorso e segnato le vicende musicali dell'ultimo cinquantennio in ogni campo. Basti pensare alla sua creatura più celebre, *Round Midnight*. Quando il jazz ha voluto raccontarsi cinematograficamente, fuori dall'oleografia, non ha potuto scegliere che quel titolo. Ne esistono miriadi di versioni (almeno quattrocento pubblicate su disco): da quella classicissima di Miles Davis a quella completamente disarticolata e dissonante di Alex Schlippenbach, da quella modale di George Russell a quella canzonettiera di Claude Nougaro. Personaggi tanto diversi, perfino incompatibili, non hanno resistito alla tentazione di misurarsi con quel tema magico e struggente.

Giordano Bruno. Nola gli dedica due giornate di studio

In occasione del 392° anniversario della morte sul rogo di Giordano Bruno Nola gli dedica due giornate di studio, la proiezione di un film ed una rappresentazione teatrale. Oggi, in

Augusto Perez e la scultura delle zone d'ombra

L'Istituto italiano per gli studi filosofici dedica una grande mostra allo scultore Augusto Perez. L'esposizione raccoglie le opere degli anni Ottanta e resterà aperta a Palazzo Reale, a Napoli, fino al 10 marzo. Un'occasione importante per analizzare il punto d'arrivo dell'opera di uno scultore che ripete spesso: «Credo che gli artisti lavorino sempre sul confine esistente tra il visibile e l'invisibile».

ELA CAROLI

NAPOLI. «Arturo Martini chiese una volta ai suoi allievi di dargli una loro definizione della scultura. Sentite le varie interpretazioni, prese una palla di cera e la lanciò contro il muro, su cui rimase attaccata, affermando che essa aveva un volume e tracciava un'ombra. Ecco - disse - quell'ombra è la scultura». Augusto Perez racconta spesso quest'aneddoto, quando qualcuno gli chiede le ragioni della sua scultura, che indaga insistentemente sulle zone d'ombra dell'esistenza umana. A lui, artista messinese formatosi a Napoli e uno dei massimi scultori italiani viventi, Napoli dedica ora, a Palazzo Reale, una grande mostra che raccoglie fino al 10 marzo le opere del decennio '81-'91: oltre sessanta tra bronzi, argenti e disegni, dopo ben sedici anni dall'ultima personale nella sua «città d'adozione». La mostra, promossa dall'Istituto per gli Studi Filosofici, è curata da Nicola Loi e Franco Paglia con la consulenza scientifica di Vitaliano Corbi. «Credo che gli artisti lavorino sempre sul confine esistente tra il visibile e l'invisibile», sostiene Perez. «Gli unici momenti di felicità sono quelli in cui la scultura mi si presenta con l'illusoria ma perfetta evidenza di un miracolo».

E nelle opere di questi ultimi anni lo scultore ha voluto porre come un piano di fondo, quasi un muro, da cui si generano le ombre dei rilievi che si espandono nello spazio. E dunque ottiene l'effetto dell'ombra generatrice della materia e dell'immagine, dove le figure sono volutamente alterate nelle proporzioni e antiprospective, proprio come giochi alla luce radente oppure allo zenit. E poi, impegnate in una continua metamorfosi, nei fremiti della loro agitata superficie sembrano voler sfuggire la materialità per divenire apparenze oniriche, presenze emergenti dalla notte, dalla nebbia, dalla non-vita. Augusto Perez, artista introverso, «comodo», polemico, dalla bella figura di *hidalgos* spagnolo, alto e sottile come un Don Chisciotte perso dietro le sue illusioni, vive la sua condizione di estraneità e di alienazione rispetto alla società e al proprio ruolo, al contrario di molti suoi «colleghi» perfettamente inseriti nei giochi di mercato e di potere. La vive dai tempi in cui, iscritto alla Facoltà di Architettura di Napoli, frequentava lo studio varesino del grande scultore Enrico Tomai, dove gli amici Vasco Pratolini, Paolo Recci e Raffaello Causa gli consigliarono di dedicarsi all'arte plastica. Pochi anni dopo, divenne assistente alla cattedra di Scultura tenuta da Emilio Greco presso l'Accademia di Belle Arti. Più tardi ancora, nel 1970, ne divenne il titolare: ancora oggi il suo studio all'Accademia è il più suggestivo tra quelli di tutti i docenti, popolato di crete che sembrano gli incubi di Füssli a tre dimensioni. Le opere di questa mostra a Palazzo Reale hanno titoli come «Notte», «Crepuscolo», «Meridiana» proprio perché il valore di luci ed ombre nello spazio risulta evidente, e l'intenzione visionaria di vedere dove altri non vedono è altrettanto percepibile. Animata da un «eccesso di vitalità», come osserva Vitaliano Corbi, la scultura di Perez possiede una bellezza verghiana ed inquietante, e un ambiguo senso di corruzione, presente fin dai tempi degli «Eroi», dei «Centauri» e degli «Ermafroditi», dagli anni Cinquanta al Settanta, dove il tema del *doppio* si esplicitava sempre più prepotente, fino a concludersi negli «Spechi» nella totale compiutezza. Una duplicità che oggi non è più ossessivo rimando e complementazione di immagini, né narcisistica riflessione dell'artista sul proprio essere e sul proprio ruolo, ma è la coscienza del doppio valore dell'arte, che nasce come desiderio di eternità ma si trasforma, inevitabilmente, in segno di morte.

Seminari, nuove ricerche sui problemi dell'inconscio, moltiplicazione delle cattedre: nei paesi ex comunisti dilaga l'interesse per la psicoanalisi, disciplina a lungo repressa

E Sigmund Freud trionfa ad Est

Il freudismo dilaga ad Est: seminari sul celebre padre della psicoanalisi, nuove ricerche sui problemi dell'inconscio sono la risposta immediata alla caduta del comunismo da parte di quel «pezzo» di società civile e di comunità scientifica che ha subito sotto il regime una repressione durissima. Il caso più clamoroso è quello di Mosca, dove aprono decine di studi pubblici e privati. A riba le opere di Freud.

MARIOAJELLO

Nell'Europa ex comunista ritorna Freud. Seminari sul celebre intellettuale viennese in Cecoslovacchia, nuove ricerche sui problemi dell'inconscio e della personalità nella Germania orientale, moltiplicazione degli insegnamenti e delle cattedre di psicoanalisi nei centri di ricerca ungheresi. E sono ricomparsi all'Est divanetti terapeutici sul modello di quelli che utilizzava Freud per i suoi pazienti. Una nuova moda intellettuale, insomma, a dispetto degli ostracismi del passato riscontrabili non solo nelle democrazie popolari, ma anche in buona parte della cultura marxista dell'Occidente. Agli anatemi lanciati contro la psicoanalisi dagli ideologi del socialismo reale, infatti, si

coanalisi e soprattutto si sta verificando un significativo boom tipografico, un business editoriale assai redditizio. Riguarda le opere di Freud. Non le stampavano dal 1925, l'anno della proibizione ufficiale ai danni del maestro viennese. E appena sono tornate sugli scaffali delle librerie - in edizioni all'inizio quasi rudimentali e poi sempre più curate sia dal punto di vista estetico che da quello filologico - sono andate velocemente esaurite.

Il primo titolo in catalogo risale alla fine del 1989. Eccolo, i *Saggi scelti*. Ne ha promosso la pubblicazione un editore improbabile: il ministero del Commercio estero. È stato lungimirante. I 100.000 esemplari dell'opera sono stati venduti nel giro di tre giorni. E da allora - mentre questa prima edizione, al mercato nero, vale dieci volte il suo prezzo iniziale - è stato un susseguirsi di novità tipografiche: dai classici sull'interpretazione dei sogni ai testi sull'isteria, sul piacere e sulla sessualità. Ma chi partecipa a quella che un settimanale francese ha definito la nuova «ortega freudienne»? In molti casi - oltre a terapeuti, ricercatori

universitari e lettori comuni - sono i vecchi dirigenti del Pcus, quegli apparatchiki sensibili alle esigenze di apertura culturale che già prima del 1989 potevano leggere in rigorosa solitudine le opere di psicoanalisi.

Uno di questi è Nikolai Rijkov. Intervistato da un giornale russo sulle sue preferenze letterarie, l'ex primo ministro di Gorbaciov è stato categorico, insieme a Valentin Pikul, uno scrittore di romanzi storici molto popolare in Russia, Sigmund Freud. I libri, dunque, ma anche gli audiovisivi, partecipano alla diffusione del freudismo. Il primo canale della televisione di Mosca, per esempio, ha da poco preparato un ciclo di trasmissioni sulla psicoanalisi mentre l'anno scorso una pellicola sull'interpretazione dei sogni ha ottenuto il premio come miglior documentario culturale dell'Unione Sovietica. Gli americani - sembra quasi un paradosso - starebbero pensando di comprare questo film.

Sia in Europa che negli Stati Uniti, infatti, si segue con interesse la resurrezione nella patria di Eltsin dei filoni culturali



Un'immagine «privata» di Sigmund Freud fotografato insieme con la nipotina

legati allo studio dell'inconscio e dei problemi della personalità. La vera protagonista è l'Associazione internazionale di psicoanalisi (Aip), l'organizzazione di conferenze a Mosca, promosse pubbliche letture dei testi sacri della tradizione freudiana a Leningrado, ha patrocinato la nascita della Nuova associazione degli analisti russi con sede al numero 25 della celebre via dell'Arbat e diretta da un medico di sessantatré anni. Si chiama Aron Belkine e l'organizzazione che presiede, oltre al sostegno economico dei colleghi americani, può contare su alcuni finanziamenti stanziati dal governo francese per la pubblicazione tra l'altro delle grandi opere di psicoanalisi ancora inedite all'Est.

Il personaggio più conosciuto, tuttavia, è Serguei Agrachev. Fino a due anni fa, egli riceveva i pazienti di notte e solo durante il weekend. Per paura di irruzioni poliziesche, li faceva sedere sui divanetti terapeutici sistemati in un retrobottega. Ora, Agrachev è il capofila degli studiosi russi che si richiamano al celebre psicoanalista francese Jacques Lacan e compare spesso sia sulle riviste dell'ex Unione Sovietica che sui giornali stranieri. A uno di questi, alcuni mesi fa, ha confessato: «All'epoca del comunismo, non ho mai osato sperare che un giorno sarei uscito dalla clandestinità. Se no perché fingersi ad oltranza ingegnere, e poi addirittura ingegnere di guapponesse».

Ormai non c'è più bisogno di mascherarsi. Eppure, dietro l'etichetta di «psicoanalista freudiano» si nascondono spesso - probabilmente per apparire più autorevoli e convincenti - i nuovi studiosi dell'irrazionalismo, i cartomanti, i

ciarlatani. La diffusione delle opere e delle terapie psicoanalitiche, infatti, coincide paradossalmente con il successo popolare di quelli che in Russia vengono definiti gli «extraterreni». E tra questi ultimi gli studiosi come Belkine o Agrachev non sempre il grande pubblico riesce a distinguere.

Ma allora la società russa, alle prese con drammatici problemi economici e di convivenza civile, non è ancora pronta per ricevere in pieno il messaggio della psicoanalisi? «Gli abitanti dell'ex Unione So-

vietica - ha spiegato al *Nouvel observateur* Lev Guertisk, un altro esperto moscovita di Freud - sono alla continua ricerca di soluzioni immediate per problemi personali assai radicati e complessi. Con questo atteggiamento si accostano alla nostra materia. Non va dimenticato però che l'uomo della strada ancora non sa cos'è l'inconscio, non sa che è quello il luogo d'origine di tutte le nevrosi. Secondo l'individuo comune, le sue difficoltà psicologiche, le sue sindromi mentali, dipendono esclusivamente da fattori esterni: il vec-

chio Partito o gli attuali governi, i vicini di casa, le onde negative e via dicendo».

Così, se dal punto di vista dell'interesse culturale e del mercato librario, il successo di Freud non sembra incontrare ostacoli, qualche resistenza in più si avverte in sede di terapia. Inutile stupirsi. Mezzo secolo di autocensura, di silenzi obbligati (almeno fuori della cerchia domestica) e di impenetrabili barriere mentali per sopravvivere al regime non si cancellano da un momento all'altro. Neppure sul letto di uno psicoanalista.