

L'INTERVISTA. «Jazz e letteratura sono legati ma non so se la musica sia più poesia o romanzo»: parla Steve Lacy

Da Rushdie a Miles Davis

SANDRO ONOFRI

C'È DA DIRLO CHE vissero e vissero molto. Nasciuto in un poema nel fletore delle chiese nei rumori in tanti e nella nostalgia di prostitute adolescenti e barbiere alcolizzati finirono col non morire. più. Trascinarono le loro ossa dure dai campi di mais bagnati che sembravano cicli immensi fino ai fumi di città nebluose, nella fuliginosa Chicago o alla New York di legno e di speranza. Alcuni di loro scesero dalle università per unirsi ai cortei euforici altri salirono dalle baracche di New Orleans e insieme percorsero le Canal Street e le Broadway coi loro passi strascicati Rag lives arrivate in paradiso con loro marcia piedi di erbacce e di rifiuti i capannoni dove si inscatolavano sardine e i grassi delle officine sparse nei fuori delle praterie coi balli pubblici e i bordelli e le bagasce e i rifugiati e tutti gli altri figli di mala fortuna santi e angeli e martiri di Dio che è l'istesso cosa.

Big Bill Broonzy Fletcher Henderson e Thomas Fats Waller il grande Louis e il dimenticato Buddy Bolden che Oudjat ha resuscitato e le nenie lontane di Signe Wallace e le rabbie di Chet Baker e le bottiglie di Bossie Smith e le parole convulse di James Baldwin in giro per le città e i campi sterminati del Tennessee, nelle paludi vaporose della Louisiana a rubare saggezza e regalare talento i calzoni bagnati di pioggia appiccicati alle gambe la gioia nelle mani e la malinconia negli squallidi delle ancore assassine. Tutti i vivi che premeva alla gola e già per le spalle un fiume di sudore che è la lava della grazia.

Chi come me ha scoperto il jazz ormai già adulto ha potuto avvicinarsi senza alcun timore reverenziale che lo spirito selvaggio del dilettante non è segnato. L'ho grande sapienza musicale di oggi e gli indicatori e cantavano spulavano l'anima in ballate e se la ripredavano con un atteggiamento di soddisfazione lanciato al pubblico. Quando un brano jazz è un romanzo più solenne che un ciclo che sia un che viveva e ogni rapporto è vivo se fatto di tante voci che nell'insieme comunque dialogano che esista che non uniti. C'è una storia che si racconta in lotti e risposta tra la voce e il coro. Tonchi e strati. La gente allegria l'assolo è l'anima sola. Raccontano come in un assolo di Thelonius Monk Whitman nella commedia di Louis Armstrong le rabbie malinconiche del vecchio Baldwin o dei bebop solitari di Hop per me sospira e ribbelle e in dinamiche di Dexter Gordon Lee e Dikens nelle folie di Ra Original Dixieland Orchestra e le sue pulsazioni nella scrittura dissonante e che è limpida eppure la senti tornare in un'aria di jazz di Miles Davis su che il jazz è un'arte che suona se stesso e è la stessa spaziosa altezza che ha Rushdie in l'incanto di una storia. Io stesso mi pelo e aggressivo. E trovo nelle note ritmiche di Camon la medesima con passione per il mondo intero quello che i bianchi e quello dei neri che è in tutti le persone stanche e fuori un po' Chaulk e un po' Siano. E non le stesse notti solitarie e uniche con la luna che gioca dispettosa tra i lami e i deserti del tram un caunon che passa di frottoio ricordando una vita da qualche parte una donna che chissà se aspetta ancora. Perché in fondo il trucco nel jazz e nel romanzo è simile e è impossibile insistere non trovare l'ordine giusto delle cose ma un ordine che non c'è. stando al tempo che nessuno ondate possa mai arrivare a indicare la via più giusta chiudendo ogni altra possibilità. Come dice che il figlio indispensabile per scrivere e suonare è di non più dalla speranza del futuro che tutto vuole prevedere ma da una grande pazienza.



Convegno per leggere la musica dei neri

Si chiama Jazzolditalia. È una coraggiosa iniziativa che si sta svolgendo a Bologna volta ad indagare l'immaginario letterario che, nel bene e nel male, ha tratto linfa vitale dall'universo musicale afroamericano. Esperti, studiosi e scrittori animeranno il convegno occupandosi degli aspetti letterari più vari legati al jazz. Si parlerà di costruzione simbolica e mitica della cultura del jazz e dello «storytelling» passando per la fiction letteraria. L'iniziativa è stata organizzata dall'Istituto Gramsci e da Europe Jazz Network.

JAZZ

FILIPPO BIANCHI

Jazz stones, perché il cinema e la letteratura si interessano tanto al mondo del jazz? In parte è il solito ricorrente desiderio del mondo di ieri che tutto sommato la gente preferisce a quello di oggi. C'è poi l'omaggio di una serie di autori ad una cultura che ha segnato profondamente la loro formazione. Ma c'è anche più semplicemente la curiosità per un ambiente di colori e sentimenti forti. Fra tutti i grandi del jazz nessuno ha giovato per l'universo circostante più di Steve Lacy che in una lunghissima carriera ha prestato il suo sax soprano al teatro e alla poesia alla danza e alle arti visive.

«La parola colore - dice Lacy - senza dubbio uno dei cardini del discorso - così come la parola "libertà". Il jazz è indipendenza e interdipendenza. Voglio dire che

non c'è nulla di simile al mondo non c'è altra attività che sia così radicalmente basata sull'invenzione collettiva - salvo la politica forse. Per il solo fatto di essere fondato su un impegno collettivo il jazz diventa un soggetto molto interessante in termini allegorici diventa la "grande metafora". In fondo possiamo dire che il jazz è un virus, un virus di libertà che si è diffuso sulla terra "infettando" tutto ciò che ha toccato il cinema la poesia la pittura la vita stessa».

Quando hai iniziato la tua carriera, c'era una sorta di sentimento affine tra artisti di lingue e discipline diverse, che dava alle varie espressioni un segno comune, rintracciabile nel lavoro di Judith Malina come nel tuo, in quello di William Burroughs o di Jack Kerouac. Potresti cercare di definirlo,

questo segno?

Negli anni Cinquanta la sensazione di unità e di comunicazione fra gli artisti era molto più forte di adesso. Quando Thelonius Monk suonava il Five Spot ogni sera la platea era gremita di pittori e di registi. Nello stesso periodo nel medesimo locale lo stesso collaboravo con dei poeti. Possiamo dire che il «negoziato» fra i linguaggi è cominciato allora. Ma le esperienze che mi hanno influenzato in questo senso erano iniziate anche prima - istigate da Duke Ellington. Le linche dei suoi brani mi suggerivano che le parole delle canzoni potevano essere ben più significative di quanto comunemente si sospettasse all'epoca. E che si potevano combinare letteratura e jazz e tirare jazz fuori dalla letteratura che è proprio ciò che ho cercato di fare per più di un quarto di secolo. Credo

DALLA PRIMA PAGINA

Dove si incontrano parole e suoni

E invece Mann mi aveva descritto l'Opus 111 facendomi ascoltare. Lo stesso discorso vale per la musica composta da Adrian Leverkühn. Mann la descrive in modo che sembra di ascoltarla, eppure è una musica mai «scritta», inesistente. Forse per questo uno dei miei prossimi progetti è quello di «scrivere» con Misha Mengelberg la musica di Leverkühn nel Doktor Faustus di Mann, quella di cui parla Mann è musica dodecafonica, d'accordo, mentre la nostra è musica jazz, eppure so che non riusciremo a tradurre in suoni e ritmi proprio quella musica. Del resto la musica è sempre musica, per comodità le diamo nomi tecnici a seconda dei casi (jazz classica leggera...) ma in realtà confini precisi non esistono. Il jazz specie quello dell'ultimo decennio è la dimostrazione lampante di ciò. Ed è così anche per la letteratura, i meccanismi sono sempre gli stessi. Gli stessi in assoluto in ogni ambito anche al di là delle arti. In fondo il motore di un'automobile è una copia in piccolo del corpo umano che a sua volta è una copia in piccolo del cosmo. Noi non facciamo altro che utilizzare i soliti meccanismi facendo muovere i frammenti delle nostre singole memore. (Enrico Rava)

che sia sempre esista un'unità di arti anche se diventa palese solo più tardi. Oggi ad esempio vediamo chiaramente un elemento cubista nel jazz è un'attitudine che possiamo accomunare all'«action painting». Così come ci sono tendenze surrealiste o fluxus. Puoi trovare qualsiasi movimento artistico di questo secolo riflesso nella musica jazz e viceversa. Si potrebbe riempire un museo immenso con opere in vario modo imparentate col jazz.

Tu hai lavorato sugli scritti di molti autori, da Robert Creeley a Corrado Costa, da Biagio Dimitrova a William Burroughs. Come funziona quel meccanismo creativo? Cos'è che ti fa dire «voglio dare un'estensione musicale a queste parole»?

Sono sposato da oltre trent'anni con Irene Aebi, una magnifica vocalist che canta in italiano, inglese, in francese e in tedesco. E per tutto questo tempo mi sono potuto permettere il lusso di sponmentare su di lei centinaia di pezzi. Quindi la prima considerazione che faccio quando trovo un testo promettente è se a lei piacerebbe cantarlo. Poi mi domando se valga la pena di essere ascoltato, oltre che letto, se è qualcosa che le persone vorrebbero sentire come canzoni, o magari cantate loro stessi. E ancora mi chiedo se quelle parole meriterebbero di essere più conosciute di quanto siano. Ma la principale considerazione che faccio è se quel testo tocca me. Devo essere veramente entusiasta di certe parole prima di poterle toccare, affrontare, impazzire a cercare le note adatte e trasformarle in musica. Quando sono certo di tutto ciò, le metto via quelle parole e inizia il processo di assimilazione, che a volte può prendere anni. Ci sono stati casi in cui ho impiegato un decennio per metabolizzare un testo. E poi debbono essere parole cantabili, ripetibili, suonabili da parte dei musicisti senza cambiare il sapore che avevano quando sono state scritte. Come vedi sono condizioni complesse.

Puoi citare qualche scrittore che è stato per te particolarmente significativo?

In trent'anni abbiamo messo insieme circa duecento composizioni, variamente ispirate a linche esistenti. A tutti di questi testi erano imperniati attorno molto tempo prima, magari presi dalla strada o da un frammento di articolo di giornale. Ci sono autori come Creeley che possono tagliare le parole con lo scalpello fino all'os-

so ed è facile lavorare con quelle poesie perché non ci sono elementi estranei sono del tutto scarnificate essenziali. Testi come quelli di Bion Gysin sono ideali per me, vanno subito al nocciolo. Altri sono stati più difficili da impiegare anzi per focalizzare Burroughs e Beckett. Ogni poeta è una storia a sé, va trattato in maniera diversa aderente al suo spirito. E una delle ragioni principali per affrontare la sfida è che la musica diventa molto flessibile perché deve applicarsi a metriche diverse. E quando hai fatto centinaia di queste esperienze beh allora puoi fare qualsiasi cosa con la musica perché l'hai spinta in maniera diversa aderente al suo spirito. E una delle ragioni principali per affrontare la sfida è che la musica diventa molto flessibile perché deve applicarsi a metriche diverse. E quando hai fatto centinaia di queste esperienze beh allora puoi fare qualsiasi cosa con la musica perché l'hai spinta in maniera diversa aderente al suo spirito. E una delle ragioni principali per affrontare la sfida è che la musica diventa molto flessibile perché deve applicarsi a metriche diverse. E quando hai fatto centinaia di queste esperienze beh allora puoi fare qualsiasi cosa con la musica perché l'hai spinta in maniera diversa aderente al suo spirito.

Se dovessi trovare una parentela letteraria del jazz, lo definiresti poesia o narrativa?

È una buona domanda ma una risposta immediata non ce l'ho. So di quella di eludersi, enfatizzano sull'azione. Perché tale è la musica. Se funziona vivrà e sopravviverà al vaglio del tempo che è l'unica cosa che conta. Per sonalmente faccio spesso questi test con tutta la mia produzione e ci sono alcune cose che oggi mi sembrano datate, ma le canzoni resistono anche quelle che hanno più di vent'anni. Ma il test definitivo di una canzone è se la puoi cantare anche il portiere di casa tua se si può fischiare per strada se l'ascoltatore può portarla con sé fuori dal teatro. Spero che la risposta nel nostro caso sia affermativa.

C'è qualche film sul jazz che ti ha particolarmente impressionato?

Orson Welles che era un amante appassionato del jazz, ma anche John Cassavetes ovviamente non solo per le straordinarie colonne sonore («Shadows» ecc.) ma per lo stile di ensemble acting che ha sviluppato e l'uso dell'improvvisazione e l'interazione di gruppo che era molto jazzistica. Ho anche apprezzato il film di Bertrand Tavernier, soprattutto «Mississippi Blues» in cui ha ridato vita attraverso l'immagine a una cultura data per sepolta. Mentre considero Bird una delle più indole baggiate che abbia visto in vita mia.

Advertisement for 'GUERRE STELLARI' (Star Wars) featuring Twentieth Century Fox Home Entertainment and San Carlo. The ad includes the slogan 'L'UNIONE FA LA FORZA' and promotes a contest where consumers can win prizes by collecting coupons from potato chip bags. It features images of the movie's characters and the San Carlo logo.