

# ORIZZONTI

## Dal jazz al romanzo la musica della scrittura

**IL RISCHIO** di andare senza sapere dove, di far suonare il respiro delle parole, l'«attaccare sull'uno» come diceva Miles Davis. Dalla libertà dei grandi musicisti neri un viatico per le altre arti, fuori delle abitudini per dire il «non ancora sentito»

■ di Giuseppe Montesano

# Q

Quando il jazz prese la canzonetta popolare o il battere delle mani in cadenza, e operò su di essi le sue vivisezioni e scomposizioni a partire dalla dissoluzione del loro ritmo elementare, allora nacque in musica uno stile. Nuovo? Non importa, quello che contava nel jazz ieri e nel post-jazz oggi non è la novità in sé, ma il modo in cui la musica si offre negandosi: ma è tutta intera l'arte che oggi ha dimenticato che sempre la sua legge profonda è offrirsi negandosi. Oggi che un compositore colto dichiara al grande post-jazzista Michel Portal di invidiarlo, e gli chiede di insegnargli a insufflare vita nella sua musica morta, appare evidente la via crucis in cui staziona la musica colta: su quella via crucis ha avuto luogo la sua auto-evirazione. Le forme hanno ingoiato la musica colta smettendo di essere uno stimolo e trasformandosi in lini funerari annodati per soffocare i vivi, e forse oggi solo nelle deformazioni del jazz la forma della musica colta si legge vera in controluce. Ma non per questo il jazz è vivo: esso è *defunto* quasi altrettanto, perché non sa quasi più che la sua forma nasce dalla struttura ritmica, e strizza l'occhio alla musica colta in ciò che essa ha di superficiale e caduco. La libertà del jazz è libertà dello strumentista liberato insieme alla sua tecnica da ogni ordine non necessario, liberazione mai pienamente compiuta degli schiavi che si mettono insieme senza padroni e creano una logica dell'anarchia, collusione e collisione tra la metrica melodica e la metrica ritmica: questo è il suo potere. Partire da una forma elementare, da una nota ribattuta come da una figura ritmica, e svilupparla come un corpo vivente secondo le possibilità dell'ora e qui: ecco il dono offerto fin dagli inizi al jazz e dal jazz. E non era questo sviluppare fino a vertici impensabili di complessità una cellula elementare anche il centro della musica colta inventiva? Ma la musica colta ha ormai chiuso i contatti con l'improvvisazione e con il suo senso più profondo, l'avventura in cui si mette a rischio il proprio corpo stesso, il terrore e la gioia della perdita che faceva sbattere per aria i suoi fogli pentagrammati a Beethoven o gli faceva scrivere sui muri note come spettri ossessivi, e che lo spingeva là dove la musica si fa inudibile perché si slega dal comodo del già sentito e va dove essa stessa non sa esattamente quale suono c'è dietro l'angolo, là dove fiorisce il canto dentro il rumore e si rende grazie alla vita tutta intera nella sua chiacchiera e furore: è dove a volte sono stati Parker, Ellington, Moran, Monk, Coltrane, Blake, Powell, Coleman, Armstrong, Stanko, Mingus, Lacy, Nichols e tutti gli altri. È là che il popolare che appartiene al sangue negro del jazz ha senso, un popolare che è il battere del piede che segnala la traslazione del corpo sessuale in un luogo che non è la consumazione immediata, danza o presa della Bastiglia nel tempo della stessa musica in cui eros si offre a tutti per

### Da leggere

#### Dischi, foto e pensieri Una guida per capire

**Indispensabile** per la storia del jazz è l'opera di Gunther Schuller: **Il Jazz**. Curata da Sergio Piras e pubblicata dalla Edt è una pubblicazione *in fieri*, ora in quattro volumi dalle origini a Armstrong e da Ellington alle grandi orchestre nere: prossimi i volumi sui grandi solisti. Necessarie sono le **autobiografie** di Davis e Ellington, e la biografia-saggio su **Coltrane**:

tutti da minimum fax. Tra le guide alla creazione di una discografia jazz c'è la classica guida della Penguin, ma la guida più bella è senza alcun dubbio la **Guida al Jazz** di Paolo Vitolo per la Bruno Mondadori: perfetta nelle scelte, intelligente, vissuta, essenziale. Ma Vitolo si ferma per scelta alla fine degli anni '70: cercasi guida seria sull'ultimo trentennio. Infine, il discorso sul cuore del jazz, l'improvvisazione, è splendidamente portato avanti da Davide Sparti: almeno **Musica**

**nera**, Boringhieri, e **Il corpo sonoro**, Il Mulino, sono libri che non possono mancare a chi voglia rivoluzionare il suo punto di vista su jazz e scrittura, corpo e musica, e avventurarsi in un pensiero sanamente sovversivo: un discorso sul corpo al quale varrà la pena collegare i corpi di **Cento immagini di Jazz**, un volume fotografico curato da Omero Barletta per la Edt. Per una lettura del jazz tra le «altre» musiche, si potrà leggere Luca Cerchiaro, **Intorno al Jazz**, Bompiani. g.m.



Disegno di Louis Joos da «Saxo Cool» (Futuropolis)

strada e balla nel rimescolio dei sessi e dei ruoli, l'abbattimento delle gerarchie che solo eros offre. E al centro di questo vortice di sudore e flussi corporali, l'improvvisazione, il momento di eccitazione calma prolungato fin dove ci si sa spingere e dove il rischio è massimo.

Ma l'improvvisazione, misteriosa su ogni altra cosa, è al centro anche delle altre espressioni dell'arte: dal gesto improvvisato nato da lunga e oscura meditazione di Pollock al ritmo che impenna l'*Ulisse* nella scena di Circe. La scrittura stessa al suo vertice, quando tutto il rigore tecnico è di-

ventato il corpo stesso che ora di quel rigore non deve più preoccuparsi, non è altro che una improvvisazione musicale, una sorta di jazz della mente. Il momento cruciale del jazz è l'*interplay*: il tempo in cui i musicisti si ascoltano l'un l'altro e si completano a vicenda, l'attimo in cui

abbandonano la frase musicale già decisa e prescritta per seguire insieme la frase arrivata dall'altro. Ma lo scrittore è solitario, e usa quella strana cosa tra astratta e concreta che sono le parole: allora insieme a chi suona uno scrittore? Lui potrebbe raccontare così il suo jazz: *Sto pensando di far compiere al mio personaggio un gesto, ci medito da giorni, voglio che succeda esattamente quella cosa e il personaggio dica esattamente quell'altra cosa: ma un intoppo mi svia, urto in uno spigolo, il caleidoscopio della mente lavora rimescolandosi, sbatte una porta, ricordo una faccia: e a un tratto sorge un altro gesto, altre frasi e parole, un altro ritmo, la musica del romanzo o di qualsiasi cosa io stia scrivendo va per una via un momento prima impensabile, sono aggredito dalle voci degli altri, rispondo, mi rispondono, non so e so: è cominciato il tempo dell'improvvisazione.*

Questo tempo è quello della liberazione degli altri che abitano l'io, il tempo del suonare insieme a fratelli sconosciuti e in cui è in gioco l'intero corpo: l'improvvisazione non tollera trucchi, pretende che ci si getti nel suo flusso senza riserve, con ogni poro e senso aperto, e sapendo che ogni trasformazione di una virgola o di una vocale sarà una trasformazione di sé: ciò che è immaginato è pagato letteralmente con la vita. Delle molte interpretazioni *live* che ossessivamente Coltrane ha lasciato di *My favorite things*, non poche si aggirano in un vicolo cieco: ma quelle che hanno trovato il loro tempo giusto non sono più il vecchio motivetto, ma un'avventurarsi oltre: non si sa esattamente dove. Dove sto andando? Se lo chiede anche lo scrittore, sa che ha dentro di sé un *drumming* di base, sa che quel ritmo elementare come un respiro, «l'attaccare sull'uno» di cui parlava Miles Davis, non deve essere perso: ma sa che se riesce a non smarrire il battito del suo corpo tutto intero allora potrà anche variare quel tempo, nel suo disordine organizzato fioriranno le figure della musica e la melodia sarà una sola cosa con il ritmo. E al vertice in cui la tecnica compiaciuta di sé sprofonda, tutta la scrittura diventa improvvisazione: una oralità che mette continuamente a prova la sua voce, un pensiero perpetuo e una forma che è ormai il suo stesso contenuto. E questa scrittura può ingoiare tutto, può trarre vita dalla morte e poesia dal kitsch, come Mahler e Billie Holiday ingoiano la canzonetta e nel farla a pezzi le ridanno la perdita anima: ora la scrittura si lascia giudicare nell'attimo che è un secolo, è viva appena un passo al di fuori dell'abitudine, nel luogo che non conosce, nella parola che non possiede, nella musica che non ha sentito. Nessuna musica sopravvive se dimentica che deve suonare quello che non si è ancora sentito. Ma quello che non si è ancora sentito è mosso dal vento rigoroso della sovversione dell'ordine esistente, che è sempre un ordine falso, e tutta intera la società congiura contro il non ancora sentito e vissuto a favore del già sentito e del morto. La musica che dimentica questo è una prigione. La vita che dimentica questo è una non vita. Il corpo che dimentica l'improvvisazione è dannato. E la musica della scrittura è quella che comincia un attimo dopo il punto.

**ARCHIVI** Il settimanale tedesco Spiegel pubblica le prove del sostegno di Guglielmo II al movimento rivoluzionario e scrive: «Fu la Germania a dettare a Lenin la strategia»

## La Rivoluzione d'Ottobre pagata con il denaro del Kaiser

■ di Valeria Trigo

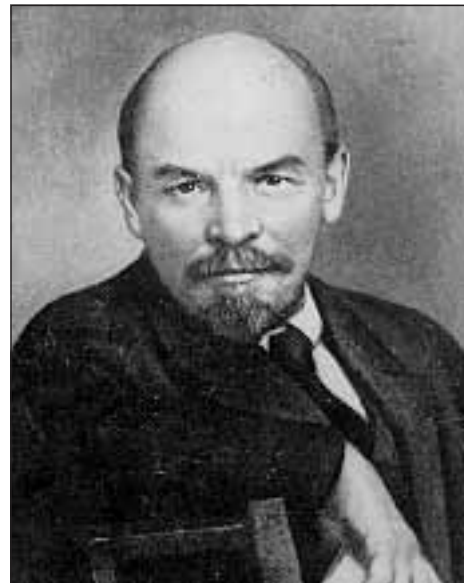
**C**i furono le casse tedesche e la strategia del cancelliere Hindenburg dietro il successo della Rivoluzione d'Ottobre: a finanziare Lenin fu il Kaiser Guglielmo II. Una storia nota, ma finora mancavano le prove. Ora ci sono: dopo una lunga ricerca negli archivi britannici, svedesi, russi e prussiani, un gruppo di giornalisti dello *Spiegel*, hanno trovato estratti conto di banche svizzere e le ricevute con cui i bolscevichi attestavano di aver ricevuto il denaro tedesco. Era già noto che Lenin tornò in Russia salendo, a Zurigo, su un vagone piombato che attraversò tutta la Germania con il benplacito tedesco. I documenti trovati dallo *Spiegel* aggiungono ora che i fili della Rivoluzione vennero tirati a Berlino, con Lenin pronto a seguire le direttive rivoluzionarie impartite.

Il 17 aprile 1917 il capo dello spionaggio tedesco telegrafava a Berlino da Stoccolma: «L'ingresso di Lenin in Russia è riuscito. Lavora completamente come desiderato». L'ambasciatore tedesco in Da-

nimarca, Brockdorff-Rantzau, scriveva invece in un dispaccio con il timbro «Eilt-Streng geheim» (urgente, top secret): «la vittoria e la conquista del primato nel mondo sono nostre, se riusciamo a provocare una rivoluzione in Russia nel momento opportuno». Il segretario di Stato tedesco Kuehlmann riferiva invece al cancelliere Hindenburg e al Kaiser che il movimento bolscevico «senza il totale e costante sostegno (del ministero degli Esteri tedesco) non avrebbe mai raggiunto l'influenza che esercita adesso», mentre i soldi tedeschi «hanno permesso di far stampare la *Pravda*». Lo *Spiegel* riporta che per quattro anni il Kaiser fornì il movimento rivoluzionario fornendo soldi, munizioni, armi ed esplosivi per compiere attentati. Solo il ministero degli Esteri versò 26 milioni di marchi dell'epoca, un valore attuale di 75 milioni di euro. Dagli archivi della polizia di Pietrogrado è venuto fuori che una parte del denaro ricevuto dai tedeschi fu usato da Lenin per pagare i dimostranti che scendevano in piazza ed i salari degli operai in sciopero, con il risultato di condurre al collasso



Guglielmo II



Lenin

so l'economia russa ed affrettare lo scoppio della rivoluzione. Il finanziamento del movimento rivoluzionario era iniziato già qualche mese dopo lo scoppio della Grande Guerra e aveva come obiettivo di far uscire dal conflitto la Russia, schierata a fianco di Francia e Inghilterra. A due personaggi di «grande influenza», destinati a scatenare «una rivoluzione in tutta la Russia» il ministero degli Esteri tedesco pagò 50 mila marchi oro già nel settembre 1914, con la promessa di versare altri due milioni di marchi al momento dello scoppio dell'insurrezione. Nei piani dei generali del Kaiser la guerra lampo sul fronte occidentale doveva durare solo pochi mesi e la rivoluzione doveva evitare di combattere su due fronti. Inizialmente il rovesciamento dello zar non rientrava nei piani di Berlino, fu deciso oper garantire la fine di quella che era diventata una sanguinosa e lunghissima guerra di trincea. Così avvenne dopo il successo della Rivoluzione, con Lenin che fece firmare la pace separata di Brest-Litovsk il 3 marzo 1918.

### EX LIBRIS

*Siamo tutti  
nel rigagnolo  
della vita;  
ma alcuni di noi  
fissano le stelle.*

Oscar Wilde