

Prefazione

Quando cominciai a scrivere questo libro non sapevo esattamente che forma avrebbe preso. Mi trovavo dunque in una posizione di notevole vantaggio perché ero costretto a improvvisare e così, fin dall'inizio, la mia scrittura si è potuta modellare sulle caratteristiche proprie dell'argomento.

Ben presto mi accorsi infatti di essermi allontanato da qualsiasi tipo di critica convenzionale. Le metafore e le similitudini, cui ricorrevo per evocare lo spirito della musica, non mi soddisfacevano più. Inoltre, dato che anche la similitudine più breve è già un accenno di narrazione, non ci volle molto prima che le metafore stesse prendessero a espandersi in scene ed episodi. A mano a mano che inventavo dialoghi e azioni capivo di avvicinarmi sempre più al racconto, pur intendendo commentare un determinato brano musicale o le qualità particolari di un musicista. Quanto segue vuole quindi essere un saggio di critica creativa e insieme una raccolta di storie sul jazz.

Molte situazioni nascono da episodi famosi, se non leggendari (come quella volta che Chet Baker si fece spaccare i denti). Sono tutti episodi che appartengono a un repertorio comune di aneddoti e di notizie vulgate: sono per così dire degli standard che io rielaboro, riferendo più o meno sommariamente i fatti

principali per poi passare a improvvisarci sopra, in alcuni casi staccandomene del tutto. Un espediente forse non troppo fedele alla verità della cronaca ma, ancora una volta, un modo per assecondare la natura improvvisativa del jazz. Certi episodi, invece, non derivano neppure da fatti realmente accaduti: sono scene inventate, da interpretare come composizioni originali (benché talora includano parole degli stessi musicisti). Per un po' mi sono domandato se non fosse doveroso segnalare i passi in cui prestavo ai personaggi frasi da loro effettivamente pronunciate nella realtà. Alla fine, attenendomi al principio che ha guidato tutte le altre mie scelte in questo lavoro, ho preferito evitarlo. È normale che i jazzisti si citino a vicenda nei loro assolo: avvertirlo o meno dipende dalla nostra competenza musicale. Qui capiterà la stessa cosa. In linea di massima considerate che quanto leggerete è stato inventato o modificato, non riportato. Per tutto il libro mi sono proposto di presentare i musicisti non com'erano ma come me li immagino e, ovviamente, fra le due versioni può esserci un abisso: più che descrivere i musicisti in azione, ho cercato di proiettare a ritroso di trent'anni – fino al momento in cui la loro musica fu concepita – la mia esperienza di ascoltatore contemporaneo.

La Postfazione riprende e approfondisce, in forma esplicitamente analitica, i punti di maggiore interesse teorico affioranti dai racconti, e offre alcuni stimoli di riflessione sugli ultimi sviluppi del jazz. Per quanto funga da cornice al corpo centrale dell'opera, è più un'aggiunta che non una parte integrante del testo.

Nota sulle fotografie

A volte le fotografie ci fanno un effetto curioso, ma molto semplice: a una prima occhiata vediamo cose che poi scopriamo non esserci affatto. O piuttosto, quando guardiamo meglio, notiamo certi particolari che inizialmente ci erano sfuggiti. Per esempio, nella fotografia di Milt Hinton dove compaiono insieme Red Allen, Ben Webster e Pee Wee Russell, mi era parso che il piede di Allen fosse appoggiato sulla sedia di fronte, che Russell avesse la sigaretta fra le labbra, che...

Proprio il fatto che non sia come la ricordiamo è un punto di forza del ritratto di Hinton (o, piú in generale, di qualsiasi foto) perché, nonostante colga un attimo infinitesimale della realtà, la durata percettiva di quell'immagine si estende per parecchi secondi, sia al di qua sia al di là del momento congelato dallo scatto, fino a includere – o almeno cosí ci sembra – ciò che è appena successo e ciò che sta per succedere: Ben che si tira indietro il cappello e si soffia il naso, Red che allunga il braccio per prendere una sigaretta da Pee Wee...

I dipinti a olio, anche quando rappresentano grandi battaglie, sono stranamente silenziosi. La

fotografia, al contrario, riesce a essere sensibile al suono come alla luce. Le buone fotografie vanno dunque ascoltate, non soltanto guardate: quanto piú una foto è bella, tanto piú c'è da ascoltare. Le migliori fotografie di jazz sono cariche di una loro sonorità. Così, attraverso la foto di Carol Reiff che ritrae Chet Baker sulla scena del *Birdland*, arriviamo a sentire non solo il suono dei musicisti pigiati sul piccolo palco racchiuso nell'inquadratura, bensí pure il brusio di sottofondo del locale e il tintinnio dei bicchieri. Analogamente, nella foto di Hinton sentiamo il rumore di Ben che sfoglia le pagine del giornale e il fruscio dei pantaloni di Pee Wee mentre accavalla le gambe. Se mai avessimo gli strumenti per decifrarle, non potremmo forse spingerci oltre e servirci di fotografie come questa per ascoltare ciò che i musicisti si stavano dicendo? O addirittura, visto che le migliori istantanee paiono dilatare il momento della ripresa, non potremmo anche stare a sentire ciò che si sono appena detti e ciò che devono ancora dirsi?