

L'OPERA D'ARTE

(nell'epoca della sua riproducibilità tecnica)

....EVOLUZIONI (musicali)



“Il cane nero che ho raccolto qualche chilometro a sud di casa tua mi si è accoccolato addosso. E' più di un mese che nessuna donna è stata vicina a me come lo è lui adesso. Mi sono alzato a bere qualcosa e quando sono tornato l'ho visto sdraiato sul divano nel punto dove ero io per assorbire il mio calore.

E' una femmina ed anche più sensuale di questa...

E' sporca domani le farò un bagno...

La porto con me Webb... di nuovo in Viaggio...

Ritorno a casa, ritorno all'incubo...

La terra è marrone. Strofino il cervello contro il finestrino freddo dell'autobus. Sono stato spedito in viaggio la mia carriera ormai in fumo e ora veleggio (sì Webb lo chiamata Vela ed è la più bella donna che mai abbia posseduto) verso casa.

Andiamo! Dobbiamo andare più a fondo senza un briciolo di giustizia e senza scherzi.

...Scendendo giù per Iberville, appena passata Marais Street, ecco che lei si stacca dalla folla e comincia a camminare al nostro ritmo tra noi ed il pubblico. La mia nuova maglietta rossa e la nuova camicia bianca e lucida risplendono sotto la cornetta. Anche le scarpe sono nuove. Sono tornato in città.

Faccio scivolare qualche nota di avvertimento verso di lei (e subito gridi ed urla...), la cingo di uno squillo e la spingo verso la folla.

Che ruggisce!

Tra Marais e Liberty mi limito a far partire una nota fra le parentesi ogni quindici righe circa.

E lei ruggisce!

Henry Allen al di là del vetro con il suo strano 'occhio' mi lancia occhiate non capisce il ritmo, il tempo, il passo, e per incitarmi a continuare e ogni tanto la mia nota parte come un ala libera verso il cielo che si alza dalla merda e rimane a librarsi a lungo in alto.

Un altro ruggito!

Zigzago per Iberville come un animale che si pavoneggia davanti alla banda e ogni volta che vado a sbattere contro un bordo della folla, strappo un altro RUGGITO.

Porto in parata il mio io, mi esibisco nel passo strascicato e stralunato come un pittore impazzito, mi pavoneggio, eseguo ogni strano 'passo' di danza che mi ricordo accumulando l'energia dell'aria per prepararla a lanciare una nota acuta come i denti di un ratto sotto il delicato ritmo di marcia di Allen.

Ma da dove è uscita questa cagna mica lo so!

Ci torna incontro, si muove con noi, le ossa fluide come salsa. Corpo esile e chioma lunga viene raggiunta da un

tizio mezzo pelato che la vorrebbe toccare, così mi stacco da una riva di folla e li prendo di mira attirandoli a me come avessi una corda, mentre un altro RUGGITO mi rimbomba dietro le orecchie.

Li osservo attraverso i raggi di sole che stanno in equilibrio sulla tromba finché mi rendo conto di cosa sta succedendo e faccio accelerare la musica di Allen al punto che la maggior parte della banda non ce la fa più a starmi dietro e si limitano a marciare senza suonare, mentre io lancio note più fitte, ogni cinque secondi.

Gli occhi si incupiscono nella calda strada sbiancata.

Un nuovo RUGGITO!

Devo arrivarci prima che finisca, ma ormai ci siamo quasi ci siamo quasi, ecco Liberty che si avvicina... Gli invisibili due Spiriti avvistati come una strana allucinazione, un delirio prossimo alla pazzia i quali mi conferiscono le note giuste, i due ballerini continuano come cespugli come alberi come foglie come vento come neve...

Webb ecco mi partano le note le strofe...

La marcia sta rallentando fin quasi a fermarsi e mentre pian piano plana verso il botto finale io mi stacco e lancio lunghe note lamentose e luminose inserendo uno squillo sincopato, una rima non capita nemmeno intuita... Mi devo fidare di tutti e non mi fido di nessuno rendendomi conto che gli altri non suonano più come un Tempo...

Devo far rimbalzare le note Webb contro le pareti di gente (altrimenti perché tu esisti...), quelle linee di ferro così pur e sicure che portano l'urlo fino a terra e lasciano trasparire la luce mentre la strada, ora, è silenziosa..."

Fondata nel 1718, New Orleans fu in origine una cittadina francese, che restò legata alla madrepatria fin verso il 1755, fino ai tempi cioè della Guerra dei Sette Anni. Ormai sottratta di fatto all'influenza francese, divenne colonia spagnola nel 1762, e tale restò per breve tempo. Nel 1800 Napoleone riottenne il dominio della Louisiana, che però vendette poco dopo, nel 1803, agli Stati Uniti, dando così un grosso dispiacere ai coloni indigeni, e cioè ai creoli. Allora New Orleans era assai piccola: aveva circa 10.000 abitanti, per metà negri.

Nel XIX secolo la popolazione della città crebbe enormemente, i commerci si svilupparono, e tutto a poco a poco cambiò. Cambiò anzitutto la composizione della popolazione, che in quarant'anni si decuplicò e in cento si moltiplicò per trenta, con l'arrivo di gente dei più diversi paesi.

Dal 1809 al 1810 giunsero circa 3000 schiavi da Haiti, attraverso Cuba, e arrivarono anche molti dei loro padroni bianchi. I primi che vennero ad aggiungersi ad altre migliaia di schiavi venuti dalle Indie Occidentali alla fine del XVIII secolo, portarono con sé misteriosi riti voodoo, coi loro 'dottori' e le loro 'regine'. Dal resto degli Stati Uniti giunsero i mercanti e i coloni ed anche i predicatori di origine inglese e di religione protestante; dall'Europa arrivarono nuove ondate di emigranti, fra cui quelli di origine italiana finirono per costituire, all'inizio di questo secolo, il più numeroso gruppo etnico extra-americano residente in città. Quanto ai negri era ancora possibile, negli anni successivi alla Guerra Civile, riconoscere agevolmente i membri delle diverse tribù africane, importati a New Orleans direttamente dall'Africa occidentale in anni non troppo lontani: i più numerosi erano venuti dal Senegal, dalla costa della Guinea, dal delta del Niger e dal Congo.

Negli anni che videro nascere il jazz, intorno al 1900, New Orleans non era famosa soltanto per le sue fanfare le tipiche danze dei nativi, o per i pittoreschi funerali, per le festose parate durante le celebrazioni carnevalesche del Mardi Gras, che duravano otto giorni. Era famosa anche per i raduni a suon di musica, per i balli all'aperto luogo soprattutto al Lincoln Park, che aveva preso il posto della Congo Square nella vita sociale della città. Il re del Lincoln Park - ma anche di tutti i luoghi 'uptown' in cui si faceva musica - era Buddy Bolden, un cornettista, nato nel 1878, che dirigeva un'orchestrina il cui organico sarebbe divenuto convenzionale nel jazz delle origini: tre o quattro strumenti a fiato - una o due cornette, un trombone, un clarinetto - e tre strumenti ritmici - un banjo o una chitarra, un contrabbasso e una batteria. Nella formazione non c'era pianoforte, troppo pesante per essere trasportato all'aperto.

Pare che debba essere riconosciuto a Bolden il merito di aver utilizzato per primo, nelle esecuzioni orchestrali, materiale tratto dal folklore musicale negro-americano. A lui comunque la tradizione attribuisce la paternità dell' 'hot blues', e cioè del blues eseguito orchestralmente, con variazioni improvvisate. E' sicuro ad ogni modo che la popolarità di Bolden nei pochi anni in cui fu attivo come musicista, era grande: le donne non sapevano resistergli, e lui non sapeva resistere né a loro né al whisky. A causa della sua vita sregolata finì per perdere il senno: nel 1907 fu rinchiuso in un manicomio della Louisiana, dove morì molti anni dopo, nel 1931. Se fu davvero l'inventore del jazz non poté mai rendersi conto del successo ottenuto dalla 'sua musica'. Come suonasse e quanto valesse questo primo 're del jazz' non sapremo mai.

Forse era davvero uno strumentista un po' rozzo, come lo definì Louis Armstrong (che però era un bambinetto di sei anni quando Bolden smise per sempre di suonare...); forse era un musicista ma soprattutto uno showman, un uomo di spettacolo, esibizionista, come dichiarò Sidney Bechet. Anche se non fu 'la più potente tromba della storia', come proclamò solennemente Jelly Roll Morton, che esagerava spesso, fu però probabilmente un caposcuola, un iniziatore.

Un altro trombettista veterano, di New Orleans, Papa Mutt Carey, ha detto: '...l'uomo che ha dato il via a tutto il jazz è stato Buddy Bolden. Sì, era un trombettista potente, e un buon trombettista, anche. Penso che gli si debba riconoscere il merito di aver dato inizio a tutto quanto'. Louis Armstrong nella sua autobiografia parla di lui in questi termini: 'dopo un paio di settimane mia madre, completamente ristabilita, andò a lavorare presso alcuni ricchi signori bianchi che abitavano dalle parti del cimitero a City Park. Felice di rivederla in buona salute, cominciai a rendermi conto di quello che succedeva intorno a me, e ciò che mi colpì maggiormente furono gli 'honky tonk' nei pressi di casa nostra, così diversi da quelli della zona di James Alley che avevano solamente un pianoforte. A Liberty Street, Perdido Street, Franklin Street e Poydras Steet c'erano locali a ogni angolo e in ciascuno di essi si suonavano strumenti di ogni genere. All'angolo della strada in cui abitavo io c'era il famoso Funky Butt Hall,

dove per la prima volta sentii suonare Buddy Bolden. PAREVA UN TEMPORALE. In quel quartiere non mancava nulla e anche se logicamente a noi bambini era vietato l'ingresso al Funky Butt, potevamo sempre ascoltare l'orchestra dal marciapiede. A quei tempi, quando c'era una festa danzante, l'orchestra suonava per una buona mezz'ora davanti all'ingresso del locale prima di entrare per accompagnare le danze. Questo si faceva ovunque in città per attirare il pubblico, e di solito funzionava. Buddy Bolden suonava con tanta forza che io mi domandavo se avrei mai avuto tanto fiato nei polmoni per suonare la cornetta. In fin dei conti Buddy Bolden era un attimo musicista, ma secondo me soffiava un po' troppo forte e, anzi, forse non soffiava nemmeno come si deve. Comunque finì per diventare pazzo,e non c'è da stupirsi.....?.

Ebbene, Tin Pan Alley è il nome dato all'intera collezione di spartiti che dominarono la musica popolare americana dalla fine del XIX secolo agli inizi del XX e furono pubblicati a New York da alcuni editori in stretto contatto con i compositori e, talvolta, compositori essi stessi. Per essere più precisi con questo nome si indica anche il centro mondiale dell'editoria musicale, a partire dal 1895 fino al 1920.

Prima di Tin Pan Alley i più importanti editori erano sparsi nel nord degli Stati Uniti. Gli editori-compositori che daranno vita a Tin Pan Alley ebbero un ruolo fondamentale nella diffusione degli spartiti all'interno del paese e, specialmente all'inizio, non si limitarono a quelli di musica popolare, ma pubblicarono anche musica sacra per le funzioni domenicali, libri di teoria musicale e studi di vario genere per uso domestico e scolastico.

L'idea di organizzarsi in tale maniera nacque dalla semplice constatazione che dalla fine della Guerra civile americana (1861-1865) venivano venduti ben 25.000 pianoforti l'anno a ritmo costante e che nel 1887 il numero di giovani che studiavano quello strumento era salito a 500 mila. Il risultato di tali tendenze fu un aumento della richiesta di spartiti, ragion per cui sempre più editori entrarono in questo nuovo e fiorente mercato.

E' in questo clima ricco di fervore creativo e di notevoli guadagni che a New York un considerevole numero di editori scelse, come zona per i propri uffici, l'angolo sulla Ventottesima strada tra la Quinta e Brodway: il luogo divenuto celebre come Tin Pan Alley. Il motivo per il quale a tale luogo fu dato un nome così particolare non è storicamente documentato; probabilmente esso risale ad alcuni articoli scritti, a cavallo dei due secoli, da un giornalista di nome Monroe Rosenfeld il quale conìò questo nome come termine onomatopeico, per evocare la sonorità così caratteristica della zona newyorkese in questione. Tradotto letteralmente Tin Pan Alley significa infatti 'vicolo delle pentole di latta'. Probabilmente la presenza contemporanea nello stesso luogo di così tanti pianoforti che eseguivano le nuove composizioni negli uffici degli editori, produceva una particolare cacofonia che il giornalista avvicinò al suono di tante pentole percosse.

Sicuramente questi furono degli anni incredibili, ove la creatività dei compositori fu abilmente utilizzata dagli editori per dar vita a uno dei più importanti fenomeni culturali dell'America di quegli anni. In questo periodo Tin Pan Alley produsse un'enorme quantità di canzoni di grande rilevanza, sia dal punto di vista commerciale che artistico, al punto da segnare in modo marcato la cultura americana; molte di quelle canzoni sono, infatti, oggi ampiamente conosciute in tutto il mondo. Il mercato di questa musica fu enorme anche rispetto agli standard delle vendite: ad esempio nel 1892 il brano 'Harris's after the ball' vendette oltre cinque milioni di copie...

Si potrebbe pensare che quelle note fossero scritte per solo fini commerciali e, raccontata così, la storia rischierebbe di gettare cattiva luce sull'intera produzione musicale di quel periodo – produzione che fu anche alla base del repertorio di musica jazz, al centro di questa trattazione – ma non è così. Il successo di quella musica, infatti, semplicemente dimostra il trionfo del talento e dell'arte sugli interessi commerciali che fortunatamente furono curati con grande attenzione dagli editori dell'epoca, ma mai a discapito DELLA CREATIVITA' UMANA!

L'impatto di queste nuove sensibilità tradotte in note musicali apportarono a quel cambiamento manifesto di cui accennavamo con Benjamin, la rapida crescita tecnologica, infatti, di quegli anni, diede vita all'industria dell'intrattenimento musicale, fenomeno in parte nuovo rispetto alle esperienze europee. In Europa in effetti, tale industria non aveva mai avuto ragion di esistere poiché il sostegno economico dei musicisti, fatta eccezione per il ruolo degli editori, era in gran parte assicurato da mecenati e, in seguito, da singoli benestanti che continuarono a prendersi cura della sopravvivenza dei grandi compositori... Il vero problema di questi primi anni dell'industria musicale – che non si avvaleva esclusivamente della pubblicazione di spartiti ma evolveva soprattutto sulla registrazione e diffusione di dischi – risiedeva nel fatto che tutta la tecnologia disponibile era utilizzata esclusivamente dai bianchi. Nei primi anni del 900, l'incisione di un disco aveva alle spalle orribili regole discriminatorie...

(M. Ondaatje, *Buddy Bolden's Blues* & A. Polillo, *Jazz* & L. Armstrong, *Satchmo la mia vita a New Orleans* & S. Cataldi, *Viaggio nel Jazz*)

