

## Il jazz al conservatorio

di Lucio D'Ambrosi

Si sta assistendo ad un cauto ma definitivo inserimento della musica jazz negli ambienti della musica cosiddetta « classica », come risulta principalmente dall'istituzione di corsi specialistici presso alcuni conservatori e dall'apparizione di articoli e saggi sul jazz in pubblicazioni tradizionalmente riservate alla sola musica accademica. Ma ciò che più importa è che il jazz stia acquistando prestigio culturale nell'opinione corrente delle

persone che in qualche modo continuano ad occuparsi di fatti artistici e culturali nella presente società. Perché questo e perché così tardi?

Il punto di partenza di un discorso sulla emancipazione del jazz nella considerazione della gente di cultura potrebbe consistere proprio in questo: definire i contorni entro cui si muove e può muoversi un'attività artistica vitale e impegnata nella società di oggi.

*le proporzioni  
d'incidenza del jazz  
nella cultura  
contemporanea*

Quanti hanno descritto il jazz in rapporto all'ambiente, hanno spesso colto solo correlazioni immediate ed episodiche con situazioni particolari della storia del popolo negro negli Stati Uniti. Ne è venuta una immagine del jazz come di una musica settaria, affatto particolare, collocabile nel ghetto della *folk-music*.

Il jazz più che musica diviene oggetto di un quadro sociale vagamente razzista, popolato di poveri diavoli, di negri derelitti scatenati in fragorose e festaiole reazioni allo sfruttamento ed all'isolamento: musicisti drogati, ambienti equivoci, spiriti bizzarri se non folli sono gli elementi di queste storie « sociologiche » del jazz, e, purtroppo, dell'opinione generale stessa che nel corso degli anni si è formata su questa musica.

Ecco un primo aspetto dei contorni entro cui si muove l'attività artistica del jazz: un giudizio diffuso piuttosto superficiale, che si tratti di un fenomeno

settario, legato ad ambienti poco qualificati e che un interesse nostro (di noi europei) ragionevole e motivato possa limitarsi a cogliere gli aspetti folkloristici del jazz, il suo carattere di musica risuonante nei meandri urbani e nei ghetti delle grandi città americane.

Oltre a creare senza ragione una pregiudiziale ai valori essenzialmente musicali del jazz, questa visione è oltretutto imprecisa sociologicamente: il rapporto con la società, sia pure con la sola società americana, non si risolve nei termini semplicistici di musica negra amata anche da piccole minoranze di bianchi, ché nel jazz si ritrovano tutti gli elementi di crisi dell'arte e della musica nella società consumistica ed i termini del problema sono gli stessi che per la musica d'avanguardia, il cinema impegnato, le arti figurative ed il teatro moderno.

Spiegare la stentata diffusione del jazz e la stereotipata opinione che se ne ha significa rian-

dare all'azione anticulturale e mistificatoria creata dalle strutture formative ed informative della società consumistica sul pubblico. Un pubblico prostrato ormai di fronte alla superponenza di un'industria dello svago capace di arrivare per le vie più impensabili a regolare i gusti e le opinioni dei singoli, sta accettando tutte le proposte delle grandi organizzazioni internazionali della musica e del cinema, facendole immediatamente proprie con un fervore ed una immediatezza che sembrano voler nascondere il timore di cominciare a pensarci sopra. I nuovi generi musicali vengono assimilati a velocità un tempo

impensabili; nuovi idoli e nuove mode si generano in tempi brevissimi e non appena si avvertono segni di stanchezza si sostituiscono: il risultato è che di fatto la « corsa » dietro le novità proposte dalle super organizzazioni non mette mai in grado la gente di pensare a quello che le sta capitando, a ciò di cui si sta così appassionatamente interessando. Va da sé che questo stato di frenesia permanente della massa consumatrice di musica industrializzata, blocca sul nascere la conoscenza del jazz, non per i suoi contenuti musicali, ma per il suo modo di porsi, esso non è in gioco.

*non un'alternativa  
elitaria  
ma contestazione  
del consumismo  
massivo*

Il jazz non proviene dalla industria internazionale della musica, dunque: giusto che sia espressione di una minoranza negra non ben organizzata e che l'interesse dedicatogli rientri in una generica conoscenza antropologica. In realtà, negli Stati Uniti, dove certo non mancano scuole musicali e finanziamenti per iniziative concertistiche e divulgative, non esiste a tutt'oggi una tradizione musicale valida e ricca di storia che non sia il jazz. Questo fatto di per sé illumina sulla natura universale e nient'affatto settaria del jazz.

Nato sì in ambienti prevalentemente negri, ma fin dagli inizi vissuto come scuola di musica aperta a tutti e fondata su una sostanziale rinuncia al profitto

ed al successo quali condizioni necessarie per la sopravvivenza. Questa è l'unica antitesi del jazz alla nostra società, di non essere un'attività a scopo di lucro. Aderirvi significa ritrovarsi in una comunità minoritaria improntata a valori opposti a quelli propri delle masse consumistiche, nel solco della nostra tradizione culturale. Il jazz si evolve come soluzione continua di problemi interni sia lessicali sia contenutistici ed il meccanismo tenuto in vita è una sfida a quello consumistico. In questo carattere di sfida al « sistema » si ritrova il profondo contenuto culturale ed universale del jazz anche quando la sua consistenza musicale può farlo apparire formalmente simile alla musica leggera.

*impianto  
continuo  
di isolamento*

Ma l'isolamento cui è stato tenuto il jazz, non è provocato soltanto dalle facili storie descrittivistiche messe insieme da esperti fasulli o da giornalisti e saggisti abituati alle semplificazioni dell'informazione di massa; anche i critici musicali specializzati hanno spesso eretto

inopportuni recinti intorno al jazz.

Vi è nella critica di questa musica, una corrente fortunatamente fatiscente, che si riporta all'intensa attività letteraria di un critico francese molto noto nella cerchia degli amici, Auguste Panassié. Costui ha dato del jazz

una definizione talmente ristretta che a parer suo si dovrebbe dare il jazz per morto e sepolto già agli inizi della seconda guerra mondiale.

Questa interpretazione del jazz si fonda sulla assunzione di una definizione a posteriori del jazz ricavata dalla produzione di alcune formazioni negre attive soprattutto negli anni venti, e quindi nel cristallizzare tale definizione sicchè ogni forma di musica futura, seppur attinente a quella, viene giudicata in rapporto al modello e bollata di eresia se difforme da esso anche per aspetti non essenziali.

A tutt'oggi, anche se in forme meno pacchiane, questa tecnica critica funziona ancora in senso discriminatorio e il divertimento massimo per molti è di chiudere fuori dalla porta quei musicisti e quelle esecuzioni che non si adeguano al modello. I risultati gravano in due direzioni: da un lato i musicisti temono di non ricevere l'*imprimatur* dei

puristi e preferiscono ripiegare su forme risapute e stereotipate piuttosto che affrontare i rischi dello sperimentale, sull'altro versante, il pubblico si sente indotto alla partecipazione ritualistica, all'adorazione dei santoni riconosciuti cui ormai si concede tutto mentre giovani coraggiosi e innovatori vanno tenuti alla dovuta distanza.

Questo clima conservatore non è certo buona esca per il pubblico più giovane, nè l'ambiente degli accademici della musica classica ravvisa alcun interesse ad accettare questa scuola musicale così presuntuosamente avvinghiata ai suoi idoletti. Non è un caso che il primo titolare di un corso di jazz presso il Conservatorio di Santa Cecilia sia Giorgio Gaslini, un musicista notoriamente aperto a tutti i possibili sviluppi del jazz. A che cosa potrebbe servire un maestro che imponesse ai giovani allievi di suonare alla maniera di Louis Armstrong?

### la dignità delle ritrovate convergenze

Mezzi di comunicazioni di massa, semplicistici e frettolosi si ritrovano incredibilmente cospiranti con critici specializzati nel creare sottili quanto efficaci preclusioni del pubblico a dedicarsi al jazz in maniera più attenta e paziente. Sviato dalla mistificazione delle immagini oleografiche che danno al jazz una patina di vecchio e di stantio, ed irritato dall'atteggiamento saccente degli esperti ufficiali, il pubblico continua a trastullarsi coi più facili e fragranti balocchi della musica industrializzata. Le richieste d'impegno sono ormai destinate a languire, specie poi se presentate maldestramente.

In simile contesto, l'avvicinamento di jazz e mondo culturale tradizionale divengono più atti di solidarietà che di curiosità. E' da credere che l'apertura di

molti cultori di musica classica verso il jazz tragga origine dal riconoscimento delle affinità di posizione dialettica rispetto alla industrializzazione dilagante. I tempi sono ormai maturi per una collaborazione seria, e sembra lecito attendersi che dalle scuole di musica escano giovani preparati anche sotto l'aspetto jazzistico; contatti regolari vanno tenuti con i maestri attraverso concerti ed inviti presso le organizzazioni cittadine.

La violenta sopraffazione della musica consumistica sulla musica alternativa — classica, contemporanea, jazz — ha forzato la convergenza fra due mondi un tempo distanziati da reciproci fraintendimenti: sarebbe un suicidio mantenere quelle posizioni separatiste, oggi che siamo così pochi.