

1968, la nuova frontiera del jazz

Cosa succede nel jazz nordamericano nel 1968, cinquant'anni fa come da canonico anniversario? Molto. E parecchio di quanto va succedendo è sottotraccia, da decrittare con attento dosaggio di indagine. Perché il '68 documentato dai dischi di jazz ci testimonia innanzitutto una grande, oceanica assenza: s'è spenta la voce del sassofono di **John Coltrane**, che ha conquistato fino agli ultimi mesi a suonare con un furor eroico e straziato assieme, come ci indicano due pubblicazioni postume sui suoi ultimi concerti. Aveva chiuso il cerchio della musica, Coltrane, e se si ascolta il concerto alla Temple University in diversi punti (ed è un serio attentato alla stabilità emotiva di un ascoltatore attento) si noterà che Coltrane depone il sax, e grida. Il grado zero della musica di homo sapiens ritrovato come anello finale di una catena che invece lui aveva proiettato nel futuro. A partire da quel '68 che non ha fatto a tempo a vedere, ma con una lezione di amore per le creature del pianeta che scorre in perfetto parallelo con certe istanze pan-mistiche del «Movimento» mondiale, mentre le piazze si infiammano.

CULTURE POPULAR

Quando «Trane» se ne va, lasciando al mondo una discografia diventata oggi elefantiaca, ma certo non inutile, e una chiesa nordamericana a lui dedicata dove si suonano le sue note torrenziali alle funzioni e si onora la figura mite e pensierosa dell'uomo come un santo, il jazz sta scorrendo impetuoso per tanti torrenti vitali. L'immagine pacificata del «grande fiume» che domina la prima parte della storia del jazz, il Big River Mississippi dove giocava il monello Mark Twain va sostituita con una cartografia di rapide e secche, cascate e nuovi affluenti. Nel '68, ad esempio, **Miles Davis** ha finito di aguzzare le orecchie su quel modo della popular music che ha pressoché estromesso il jazz dal grande consumo popolare. I jazzisti dell'epoca vivono la faccenda con curiosa ambivalenza: da un lato ci sono quelli che deducono che, tutto sommato, un po' di Beatles in jazz e di rock in genere non si negano a nessuno, specie se fanno alzare un po' le vendite. Ed ecco allora **Ella Fitzgerald** che canta i Beatles, la **World's Greatest Jazz Band** che suona Simon & Garfunkel, e così via. Manovra illecita e meramente commerciale? Sì e no. In fin dei conti il jazz s'è sempre appropriato dei materiali più vari, usandoli come base grezza per innestarci il suo dna di musica afroamericana e di molti altri incroci, purché il tutto diventasse una biologica e sensata macchina del ritmo. Però Miles nel '68 sta cominciando ad andare da un'altra parte: non «svolta» verso il rock, come tanti poi diranno, perlopiù a sproposito. Incorpora il «soundscape» contemporaneo della nuova musica elettrica popular nella sua, avendo intuito che nell'iterazione di certe frasi e nell'elettricità stordente si cela l'infinito principio modale che sostanzia le culture autenticamente «popolari» del pianeta. E dunque un occhio ai raga indiani, uno a Stockhausen e a chi lavora con le serie dei suoni, uno a Jimi Hendrix. Che nel '68, peraltro, è andato a riposarsi in Marocco, e lì ha ascoltato stupito i magnifici musicanti Gnawa, la setta di musicisti-guaritori Sufi che con la ripetizione in musica e il «botta e

risposta» tra le voci è davvero, per dirla con William Burroughs, «una rock band di tremila anni fa».

Fatta la tara sulla precisione cronologica, ci siamo. Dunque Miles che prepara la grande spallata, il discrimine acustico/elettrico che farà imbestialire, ex post, gente come Wynton Marsalis, ben decisa a piazzare il paletto del «vero jazz» in quell'anno cruciale. Dopo, terra incognita degli sgraziati leoni elettrici, prima il jazz debitamente mummificato in musica di genere. Una musica classica afroamericana rispettabile e da esposizione elegante, in smoking. Miles nel '68 fa uscire una tripletta di dischi, tanto belli quanto inquieti, nel far presagire che le antenne dello sciamano hanno intercettato nuove fonti di ispirazione, e la prossima mossa sarà quella spiazzante del Bitches Brew, tutti ammollo nel calderone elettrico, con la chitarra spiritata di John McLaughlin. Si tratta di Nefertiti, Miles in the Sky, Filles de Kilimanjaro. In formazione c'è il giovanissimo batterista Tony Williams, uno che si inventa i più complessi labirinti poliritmici con l'aria di esser lì per caso, **Wayne Shorter**, che poi diventerà una delle menti dei Weather Report, passando al sax soprano, **Herbie Hancock**, che in Miles in the Sky approccia le sonorità morbide e inquietanti del piano elettrico, mentre le composizioni, in questa fase esplorativa, grazie soprattutto a Shorter, si muovono in complesse figurazioni nate da singoli accordi, usati come basi-pedale per escursioni su scale di note, dunque come nei «modi» delle tradizioni popolari più complesse. Nell'ultimo disco arriva anche Chick Corea, e la musica ha assorbito anche le sensuali spire del soul, che appare in controluce: diventerà tutta evidenza da lì in avanti.

VIAGGI COSMICI

Se Miles sta sperimentando nuove piste, ma resta figura iconica conclamata del jazz anche più «mainstream» (le incomprensioni vere arriveranno da lì in avanti, e fino alla metà dei Settanta) c'è chi, nel '68, ribadisce che i nuovi percorsi bisogna aprirsi anche a forza di colpi di testa spiazzanti, soprattutto se si hanno in testa architetture di suono al contempo futuribili e antiche, rétro e ipermoderniste. Se il mondo non capisce, si adegui, o si lascia andare al contorno della musica, che è fatto di canti cosmici rituali, costumi di scena impossibili, orazioni e giocolerie circensi. Herman Poole Blount, noto al mondo del jazz come Sun Ra non ha mai smesso di sperimentare, neppure quando scriveva brani di doo wop, (come poi farà Frank Zappa, si noti!). Nel '68 anche per lui una tripletta di uscite (ma potrebbero essere di più: nulla è più mobile della discografia di Sun Ra!). La gemma più strana e oscura di Sun Ra si chiama Black Mass, ma non è l'unica, come tipico per un uomo che della prolificità creativa è stato, come Zappa appunto, un cultore senza fatica apparente. [Sun Ra](#) allo scorcio, dei Sessanta frequentava la Black Arts Repertory Theater School di Harlem di Amiri Baraka-Le Roi Jones, e nel '66 è la prima di questo strano, affascinante disco per voce e Arkestra che esce nel '68: ci sono le parole dell'attivista, poeta, drammaturgo, storico del jazz, e in sottofondo il brusio «cosmico» del viaggiatore delle stelle con il suo organico a dieci musicisti che, assai prosaicamente, invece, aveva imparato a manovrare le orchestre e gli ensemble di vari genere con Fletcher Henderson. Poi c'è Pictures of Infinity, con il sassofonista John Gilmore, sodale di una vita per Ra, in particolare evidenza, e il possente Outer Spaceways Incorporated, con un ensemble a quindici che erutta

fiamme e humour, quando si tratta di seguire il Capo nei canti a spasso per le stelle.

S'è detto, in apertura, di John Coltrane: è dal formidabile quartetto storico di «Trane» che arriva **McCoy Tyner**, protagonista nel '68 di due folgoranti uscite discografiche. *Expansions* è in settetto, e il ricordo di Coltrane filtra nelle volute del tenorista **Gary Bartz** (che nel '68 pubblica il potente primo lavoro solistico *Another Earth*: con due coltraniani, Pharoah Sanders e Reggie Workman), e nella scelta inconsueta di aggiungere un violoncello, quello fatato di Ron Carter. Un piede nell'hard bop, uno nelle musiche a venire, con quell'approccio forte e muscolare sulla tastiera, per quarte e impuntature ritmiche. *Time for Tyner*, in quartetto, e con Bobby Hutcherson, è già futuro: a partire dal titolo della lunga cavalcata in apertura, *African Village*, che dà indicazione su dove andrà a parare la musica del pianista di «Trane» di lì in avanti, e per parecchio tempo. Il pianista che Miles ha appena assunto, Chick Corea, se ne esce nel '68 con *For Joan's Bones*, primo suo lavoro solistico, e *Now He Sings, Now He Sobs*. Il primo lavoro, mutatis mutandis, potrebbe essere messo decisamente in linea con quanto s'è detto di Tyner: con la curiosità di un immenso Steve Swallow al basso, che è ancora l'ingombrante fratello maggiore del violoncello, non l'affusolato basso elettrico che oggi tutti associano in automatico al bassista decano. Il secondo, in trio con Roy Haynes alla batteria e Miroslav Vitous al contrabbasso (che poi diventerà il formidabile bassista della prima Mahavishnu Orchestra) è già una prova di maturità maiuscola, con accenni a quel tocco «latin» che poi sarà un marchio di fabbrica per l'irruento pianista.

COMPROMESSI

L'altro pianista di Miles Davis, Herbie Hancock, che ha già sfornato giovanissimo nel '65 il suo capo d'opera con *Maiden Voyage*, risponde a Corea con *Speak Like a Child*, un disco che potrebbe funzionare da manifesto di quel «suono Blue Note» che la raffinata etichetta discografica proponeva al mondo come possibile compromesso estetico tra la spinta dell'hard bop vecchia maniera e le innovazioni armoniche (quasi imprescindibili) introdotte da Coltrane. Elemento verificabile anche, ad esempio, in un altro disco pianistico importante del '68, *Andrew!*, con tanto di punto esclamativo per cercare di attirare un po' di attenzione sul magistrale (ma certo poco «popular») tocco di **Andrew Hill**.

Vive un momento di strepitosa felicità di suono anche un altro musicista che s'è trovato alla corte di Miles nel discrimine epocale del '59, quello di *Kind of Blue*. Si parla di Bill Evans, naturalmente. L'esibizione trionfale del più lirico, introspettivo e raffinato dei pianisti della linea che porterà a Jarrett, Mehldau e Svensson è al Festival di Montreux, e il disco *Bill Evans at the Montreux Festival* uscito nel '68, sanziona un magistero a tutt'oggi inscalfibile, quando si parla di mani sugli ottantotto tasti che privilegino lo scavo armonico nelle griglie di accordi, a loro volta costruiti con raffinatissimi voicing, scelte di note: il tutto, sempre, mostrando al mondo com'è che nel jazz si sviluppa un lavoro paritetico con la più «classica» delle formazioni, il trio.

Se dovessimo trovare invece nella scena jazz del '68 un disco simbolo della circolazione di culture caotica, vitale e sfrenata che stava accadendo nel

pianeta, forse la scelta dovrebbe cadere su un allepì di **Don Cherry**, il suonatore di «tromba tascabile» e di mille attrezzi usati nelle musiche «etniche» che in questo periodo ha riscoperto l'infinita scaturigine di pura melodia del suo alter ego Ornette Coleman nelle rifrazioni di mille schegge di «world music» ante litteram. *Eternal Rhythm* del '68, diviso in due lunghissime porzioni, è una reazione chimica di musica che mette in conto la costruzione di ponti azzardati tra blues e gamelan indonesiano, jazz della «New Thing» e certe esperienze di musica contemporanea. Un'esplosione dionisiaca di amore «panico» per il mondo, che sarebbe molto piaciuta all'ultimo Coltrane. Registrata dal vivo a Berlino. Don Cherry si circonda di musicisti europei, soprattutto: gente come Arild Andersen, Joachim Kuhn, Karl Berger, che poi da lì spiegherà il volo. Le esperienze successive saranno meno radicali, ma sempre nel solco di questo dialogo tra culture privo di ogni mediazione razionale: ci si vede, si improvvisa, si suona. E che la base sia una ninnananna africana o un antico canto scandinavo è lo stesso, nel mondo a colori di Don Cherry.

Si muove sulle stesse piste mondialiste, nel '68, anche un sassofonista nordamericano che ha assunto il nome arabo, come molti jazzisti della sua generazione: era William Emanuel Huddleston, al secolo, diventerà **Yusef Lateef**, a partire dal 1950. Già all'inizio degli anni Sessanta Lateef usa alternare al timbro virile, rugoso e pieno del suo sax tenore le mille sfumature timbriche dei fiati più svariati che si possano trovare alle diverse latitudini: probabilmente influenzando anche Coltrane, che sul sax soprano prende un'intonazione «etnica» da oboe popolare. Nel '68 esce un disco memorabile come il ricordato capitolo di Cherry, per Lateef, un altro «marcatore d'epoca», per la gioiosa caoticità di musiche dal mondo raggrumate attorno a un progetto discografico che invece viene venduto come «jazz» e basta. Il disco, inciso nell'aprile del '68 e uscito allo scorcio dell'anno cruciale è *the Blue Yusef Lateef*. Scafati leoni del jazz di Detroit in studio, come il trombettista Blue Mitchell e il chitarrista Kenny Burrell, poi ci sono il giovane Bob Cranshaw al basso elettrico (un futuro sicuro, poi, con Sonny Rollins), e Cecil McBee al contrabbasso, un coro femminile gospel non meglio identificato, un armonicista, un quartetto d'archi. La ricetta sarebbe già di per sé ricca, ma Lateef aggiunge al sax il tamboura a corde orientale, l'oboe popolare shennai, la cetra giapponese doto. Poi imprime un selvaggio movimento alla musica, che oscilla tra frugolanti atmosfere «barrellhouse» alla New Orleans e bozzetti giapponesi in odore di psichedelia, lacerti di Brasile e sviluppi politonali. Gran disordine (musicale) sotto il cielo, e dunque, per dirla con Mao, situazione eccellente.

SERRARE LE FILA

Un altro fiatista eccentrico ha una bella celebrazione sessantottina, dopo esser passato per l'entusiasmante laboratorio della creatività di Charles Mingus, **Roland Kirk** autodefinitosi Rahsaan dopo una visione: il disco è *Left & Right* per la Atlantic. Arrangia Gil Fuller, uno che aveva fatto grandi cose con Dizzy Gillespie, partecipa anche Alice Coltrane, la vedova del «grande assente» del '68, John. Ma c'è anche Pepper Adams, baritonista con pulsante sangue pellerossa nelle vene, e Frank Wess, fiatista che ha strutturato il *West Coast Sound*. Lui, il cieco dalle grandi visioni Rahsaan suona tenore,

stritch, manzello (bizzarrie da trovarobato musicale), clarinetto, flauto, organo, celesta, mbira, il piano a pollice delle ataviche culture africane. Rilegge Mingus, Billy Strayhorn a fianco di Duke Ellington, Quincy Jones, e sembrano sogni.

A Chicago, intanto, si stanno serrando le fila, nel '68, di una delle più entusiasmanti avventure del jazz moderno, quella dell'**Art Ensemble** di **Roscoe Mitchell** e **Lester Bowie**, nato sulle intuizioni folgoranti di un musicista intellettuale come Muhal Richard Abrams. Congliptious offre tre brucianti momenti in solo totale per Mitchell al sax, Bowie alla tromba, Malachi Favors al contrabbasso, e una lunga performance con l'aggiunta del batterista Robert Crowder che ricapitola tutti i cardini della «great black music» dell'Art Ensemble che sarà: ironia e senso della storia, furore e dolcezze siderali e infantili. E quel mare di strumenti e strumentini che si affacciano turbinosamente sulla scena come in una pièce teatrale affollata di figure afroamericane. Il '68 del jazz è anche qualcosa di meno azzardato, di più terrigno e solido: lo chiamano «soul jazz» e sembrerebbe, almeno all'apparenza, una reazione a certa astrattezza bebop precedente, a certe algide movenze in musica del cool jazz, westcoastiano o no. In realtà è un recupero «a posteriori» di uno spirito funk e blues che è tutto intellettuale, ma serve a dare alla musica una ritrovata fisicità, e qualche goccia di sudore in più.

Lo praticano discograficamente nel '68 Cannonball Adderley con *Accent on Africa*, il Duke Pearson di *Angel Eyes*, Big Band e *The Right Touch*, Blue Mitchell con *Heads Up*, Lou Donaldson con *Midnight Creeper*, Stanley Turrentine con *The Look of Love* e *Always Something Here*, Bobby Timmons con *Got to Get It* e *Do You Know the Way?* Qualcuno presidia una «terra di mezzo» che non è né avanguardia, né mera fisicità: il potente sassofonista Hank Mobley di *High Voltage* e *Reach Out*, l'urticante Eric Dolphy di *Iron Man*, il Donald Byrd di *Slow Drag*, il Sonny Criss di *Sonny's Dream*. E ancora: Oliver Nelson con *Soulfulbrass*, Cedar Walton con *Spectrum*. Qualcuno presidia le posizioni con eleganza assoluta, prima di arrendersi al nuovo, e firmare addirittura con l'effimera etichetta dei Beatles, la Apple, con il «logo» della discordia, fatto appunto a mela: è l'inaspettato Modern Jazz Quartet. *Under the Jasmin Tree* è mainstream compassato e blasè, in pieno '68: gli echi psicedelici di *Space* arriveranno l'anno dopo, e sarà tutt'altra storia.

Un disco che, da solo, si regga tutto lo sforzo del '68, in bilico tra passato e futuro, avanguardia e radici, grafica di copertina compresa? *Underground* di Thelonious Monk. Raffigurato sulla cover al piano in un capanno di fortuna- stalla, vestito da partigiano maquis, mitra a tracolla. Tra le altre cose, troverete un lugubre ufficiale nazista legato e debitamente indispettito, bombe a mano, armi varie, una trasmittente, una bella partigiana a guardia, una scritta «Vive la France» sul muro, una bottiglia di whisky sul piano, una placida mucca che osserva il tutto. La fantasia al potere.

Adriano Bassi su Giorgio Gaslini

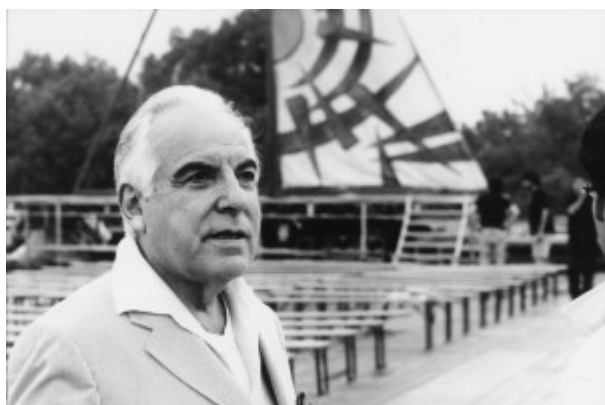


Scopro con piacere, su segnalazione dell'autore (che ringrazio sentitamente), che nel mese di Aprile di questo 2016 uscirà una nuova pubblicazione sul grande musicista italiano [Giorgio Gaslini](#), di cui ho già scritto un paio di anni fa.

Il libro in questione si intitolerà "*Giorgio Gaslini. Non solo jazz*", uscirà per i tipi della [Casa Musicale Eco](#) dalla fatica del pianista, studioso, didatta, critico musicale, [Adriano Bassi](#), già autore di un libro sul maestro milanese, pubblicato nell'ormai lontano 1986 dalla Franco Muzio Editore.

Attendo con trepidazione la possibilità di leggere nuove cose su un così grande maestro.

Giorgio Gaslini, il maestro del jazz italiano



Giorgio Galsini

Conosco [Giorgio Gaslini](#) da che ho iniziato ad occuparmi di jazz seriamente: qualsiasi libro di storia del jazz degno di questo nome parla di questo grandissimo musicista e compositore italiano ed avevo ascoltato anche qualcosa. Ma distrattamente.

Alla fine di febbraio la **meravigliosa** trasmissione [Birdland](#) della Radio Due della Svizzera di lingua italiana ha trasmesso un [ciclo di cinque puntate](#) tutte dedicate al nostro grande autore, in cui [Maurizio Franco](#) ce ne propone un ritratto a tutto tondo. Ed è amore a primo ascolto!



Il cofanetto

Di lì a poco recupero quanto riesco della musica di questo incredibile artista: i 4 cd dell'**Integrale** pubblicati (insieme a tanto altro) dalla [Camjazz](#); e, soprattutto, il **bellissimo** cofanetto – sempre della Camjazz – con tutti i dischi di Gaslini usciti per la sua *etichetta autoprodotta* "[Dischi della quercia](#)".

Ho recuperato anche [un libro](#) su Giorgio Gaslini, e cioè il testo omonimo di [Adriano Bassi](#), pubblicato nell'ormai lontano 1986 dalla Franco Muzio Editore.

Gaslini è un artista che ha iniziato a suonare subito dopo la fine della seconda guerra mondiale, a meno di 20 anni (è del '29). Un *bebopper* della prima ora, ha pubblicato il suo primo disco nel 1948! *Concerto Riff*, ancora oggi ascoltabile nel primo volume dello splendido [L'Integrale](#) di cui sopra. Incontra un discreto successo, tanto che riesce a *vivere di musica*, cosa non semplice allora. Ma non è soddisfatto, e all'apice della fama nazionale lascia tutto e si iscrive al conservatorio, studiando con maestri come il direttore [Claudio Abbado](#), e diplomandosi nella medesima sessione di [Luciano Berio](#). Ne uscirà con 5 diplomi.

Inizia così la "vera" carriera musicale di Gaslini, tutta tesa alla ricerca di una musica che sia l'insieme delle sue passioni, della sua vita e delle sue idee. Una *musica totale* (come poi intollererà [un suo famoso libro](#), che è

anche il suo manifesto artistico, incredibilmente fuori catalogo), dove non ci sia differenza di valore tra musica “euro colta” e jazz.

Il suo primo lavoro, celeberrimo, all’insegna di questa sua filosofia è *Tempo e relazione*, anch’esso pubblicato nel primo volume dell’[Integrale](#), un disco che, come giustamente scrive [Claudio Sessa](#) “appare come la profezia di tanto jazz di ricerca attuale”.



Giorgio Gaslini Quartet:
con Bedori, Crovetto,
Tonani

Con l’inizio degli anni '60 Gaslini mette in piedi il suo celebre quartetto, quello composto dal fedelissimo sassofonista [Gianni Bedori](#) – che suonerà con lui fino alla fine degli anni '70 – [Bruno Crovetto](#) al contrabbasso e [Franco Tonani](#) alla batteria. Con questi splendidi musicisti pubblica alcune delle cose più belle della sua discografia.

Dischi come *New Feelings* (1966), *Grido* (1968), *Il Fiume Furore* (1969), *Africa* (registrato a Milano in studio tra il 10 e il 12 dicembre 1969, data significativa per tutto il paese, ma in particolar modo per un milanese), sono capolavori della musica italiana che oggi, purtroppo, pochissimi conoscono. Il quartetto arriva alla fine degli anni '60 poi iniziano vari cambi. Entra una nuova ritmica (passeranno per il gruppo di Gaslini i batteristi Gianni Cazzola, [Andrea Centazzo](#); i contrabbassisti Carlo Milano, Bruno Tommaso, Paolo Damiani e Marco Vaggi), arrivano nuovi fiati, come il grande Gianluigi Trovesi, il mai abbastanza rimpianto Massimo Urbani e l’ancor oggi furoreggiante Maurizio Giammarco; l’allora giovane Enrico Rava; suonano questa “nuova” musica anche “vecchio” leoni del jazz italiano, come Dino Piana, Glauco Masetti, Eraldo Volonte, e tanti altri.



I musicisti di "New Feeling" (tra cui si vedono Don Cherry, Steve Lacy, Gato Barbieri e tutti gli altri)

Ma soprattutto arrivano a suonare con il Maestro alcuni dei maggiori musicisti statunitensi e europei del jazz contemporaneo: da [Steve Lacy](#) a Gato Barbieri; da [Don Cherry](#) a [Rosswell Rudd](#); da [Paul Rutherford](#) a [Jean-Luc Ponty](#); da [Tony Oxley](#) a [Anthony Braxton](#).

Eppure trovare i dischi di Gaslini, fino ad oggi, era difficilissimo, se non impossibile. È enorme il merito della Camjazz per il cofanetto ristampato e rimasterizzato di gran parte del catalogo dei *Dischi della quercia*. Ma rimane da capire come sia possibile che tanta **qualità**, ri/conosciuta ed apprezzata in tutto il mondo, abbia avuto – ed ancora abbia, se non presso una nicchia della nicchia – un così basso riscontro.

I motivi sono almeno due. Uno semplice, e perdonatemi il gioco di parole: la musica di Gaslini non è mai semplice. Per apprezzarla bisogna sforzarsi, bisogna provare a capire ed è necessario rompere i vecchi schemi del "jazz classico". Il risultato sarà impagabile.

Un altro motivo, a mio modesto avviso, lo si può scoprire leggendo i titoli (e l'anno di pubblicazione) di molti dei dischi più belli del maestro:

- Il Fiume Furore (1969);
- Fabbrica occupata (1973);
- Colloquio con Malcolm X (1974);
- Concerto della Resistenza / Università Statale (1974);
- Canti di popolo in jazz (1975);
- Concerto della Libertà. Universo Donna (1975);
- Murales (1976);
- Free Actions (1977).

Perché Gaslini non è solo uno dei più grandi autori musicali viventi (e non solo a livello italiano): è anche una persona impegnata, che ha fatto della sua musica, della sua opera, un'azione libera ma incisiva, di denuncia e di ragionamento, di impegno politico e sociale. Ha suonato nelle fabbriche occupate, nei manicomi aperti da Basaglia (su invito dello stesso Basaglia, tra i primi e tra i pochi grandi autori a farlo), nei concerti di solidarietà con le lotte dei paesi del "terzo mondo". Ha vissuto gli anni '60 e '70 dentro le lotte del nostro paese, facendole sue e portando la sua musica come

contributo fondamentale alle lotte stesse.

Si potrebbe – si dovrebbe! – scrivere interi libri sulla vita, sulla musica e sulle idee di questo grande artista italiano. Oltre che di musica Gaslini si è occupato anche di cinema, scrivendo tantissime colonne sonore; di teatro (ha lavorato con il [Living Theatre](#), con [Giorgio Strehler](#) al Piccolo di Milano, tra gli altri); di danza, di pittura.

E di didattica. Giorgio Gaslini ha tenuto il primo “corso di jazz” italiano, già negli anni '50; ed ha tenuto il primo “corso di jazz” all'interno di una struttura ufficiale dell'insegnamento musicale italiano classico, al Conservatorio “Santa Cecilia” di Roma, nel 1972, aiutando a crescere una schiera foltissima di giovani musicisti, molti dei quali hanno poi suonato con lui, anche giovanissimi (come il sedicenne [Massimo Urbani](#)).

Un artista che ancora recentemente – in un'intervista rilasciata alla webzine [Jazzitalia](#) nel 2008 non ha paura di dire le cose in faccia, anche parlando dei colleghi (il grassetto è mio):

*Negli Usa ci si è fermati agli anni '60. Ci sono ancora tanti grandi suonatori, oltreoceano, formati da grandi scuole ma idee nuove non ce ne sono. E' che non ci sono più quelle **tensioni sociali e razziali, quella voglia di nuovo** che distinse i decenni successivi alla seconda guerra mondiale. **C'era ribellione, fermento, nel bene e nel male. C'era vivacità. Se non c'è spinta sociale questa musica, tanto aperta al mondo, langue.** E se non ci sono grandi artisti capaci di trovare dentro di loro motivazioni profondissime, e in questo momento non ci sono, rimane ferma.*

Ed ancor di più parlando dei critici (come sopra):

I critici** ad esempio, già pigri per loro conto, finiscono per ascoltare pochissimi dischi, quelli delle case che contano. Poi magari vengono chiamati ad esprimere il loro giudizio nei vari referendum. Che sono spesso del tutto inattendibili. Quello di **“Musica jazz”**, ad esempio, è in mano a giornalisti per lo più sconosciuti e senza titoli particolari. **Domina la musica di mercato, non quella d'arte. C'è molta omologazione, molto conformismo, come non c'era mai stato.

Un monumento vivente della musica d'autore italiana, che sa spaziare naturalmente tra jazz, musica classica, e musica “popolare”. E come la gran parte dei preziosi patrimoni del nostro paese, lasciato da parte e conosciuto da pochi, pochissimi fortunati.

Sun Ra e il suo viaggio intergalattico



Sun Ra e la sua Arkestra nel 1980

Ogni tanto capita di essere fortunati. Nel mio caso qualche mese fa leggo la recensione di un libro, la biografia di un musicista jazz americano del secolo scorso. Un musicista che conosco di nome, ma che non ho mai ascoltato. Un tipo interessante, strano, un po' "di fuori", come piacciono a me; ma non c'è mai stata l'occasione, e per me nella musica è come coi libri: deve essere "il momento giusto".

Durante le vacanze di natale arriva "il momento giusto": di getto decido di comprare quel libro di cui dicevo sopra, ed esattamente:

John F. Szwed, [Space is the place. La vita e la musica di Sun Ra](#),
Roma, Minimum Fax

cioè la prima biografia di questo grandissimo musicista e della sua Arkestra e, soprattutto, della sua – della loro – grandissima musica.

Negli stessi giorni esce il numero di dicembre della rivista [Musica Jazz](#), ed anche loro si occupano di [Sun Ra](#):

AA.VV., Sun Ra. Venti e cento anni dopo, Musica Jazz, Dicembre 2013

Insomma, una serie di circostanze, di coincidenze, mi buttano tra le braccia sonore di questo grandissimo personaggio: ed è amore a primo ascolto!

[youtuber youtube='https://www.youtube.com/watch?v=TyUjgYuYR0c']

La [discografia](#) di Sun Ra è ENORME: centinaia di dischi tra la metà degli anni '50 e i primi anni '90. Enorme di quantità, ma soprattutto di **qualità**. Il nostro passa dal *modale* di [Jazz in Silhouette](#) (di cui lo splendido brano sopra) al free di [The Magic City](#); inizia ad usare le tastiere elettriche nel '39, quando nessuno manco sapeva che esistessero. Fonda la prima etichetta discografica autogestita negli anni '50 – la [El Saturn Records](#) – cioè almeno una ventina di anni prima che la cosa diventi fenomeno (giovanile) di massima; la sua [Arkestra](#), già alla fine degli anni '50, diventa una comune, dove i musicisti vivono insieme, provano, suonano, mangiano.

Sun Ra morirà nel 1993 dopo aver attraversato il secolo sulla sua nave spaziale arrivata da Saturno, pronto a continuare il suo viaggio intergalattico verso la libertà.

Questo aspetto della sua filosofia, da cui il suo nome (Sun = sole in inglese; RA = il dio del sole egiziano), cioè il continuare ad affermare di non essere umano ma un nativo di Saturno è meno folle di quel che può sembrare: nella cultura afroamericana, cioè nella cultura di un popolo che ha passato i primi secoli della sua vita in schiavitù, dopo essere stato deportato in catene dalla sua terra natia – con un tributo di sangue che al

confronto la shoa passa in secondo piano – il tema della *fuga* è sempre stato centrale, ovviamente. In moltissimi testi religiosi afroamericani, già nel XIX secolo, si parla di viaggi verso le stelle, come metafore per parlare, in realtà, della fuga dalla schiavitù. Sun Ra porterà questo tema al massimo delle possibilità filosofiche, religiose, ma anche spettacolari: non si può comprendere l'arte di questo musicista se non si **guarda**, oltre che si ascolta, la sua musica.

[youtuber youtube='http://www.youtube.com/watch?v=NwNtxFH6IjU']

Sun Ra nel suo percorso ha influenzato generazioni di musicisti, ed ancora oggi molti artisti lo scoprono, lo amano e lo usano. Non perdetevelo, merita.

[Grazie Madiba](#)

[youtuber youtube='http://www.youtube.com/watch?v=4pM0YvnDwS0']

[youtuber youtube='http://www.youtube.com/watch?v=aTXq60H7XbU']

[youtuber youtube='http://www.youtube.com/watch?v=CJlP7nX_qtY']

[youtuber youtube='http://www.youtube.com/watch?v=MMSwSdd9jzw']

[Perugia: C_Jazz, critical Jazz, commons jazz, connessioni](#)

[Fonte: [CommonsLab](#)]



Dal 10 al 18 luglio si tiene a Perugia, Umbria Jazz, una delle manifestazioni musicali più importanti dell'intero panorama nazionale. La Perugia delle grandi Kermesse (vedi alla stessa voce Eurochocolate o Festival Internazionale del Giornalismo) alleste ancora una volta la vetrina delle grandi occasioni, tentando di esporre la sua immagine artificiale di città agiata e pacificata ed affrettandosi a mettere sotto il tappeto le contraddizioni, ricche e molteplici, che quotidianamente la invadono. Umbria Jazz 2009 è anche il primo grande evento dell' "Era Boccali", il battesimo della nuova amministrazione di centro sinistra uscita sì vittoriosa all'ultima competizione elettorale, ma con un deficit di credibilità e consensi mai registrato fino ad ora. "Era Boccali" che punta subito alla realizzazione di due grandi progetti di trasformazione metropolitana: il vecchio ospedale Monteluce ed il Mercato Coperto. Due project financing che tendono a rafforzare sempre più quella governance del mattone che da anni sta mostrando la sua fame di potere e speculazione a Perugia ed in tutta l'Umbria.

Ma Umbria Jazz, nell'immaginario di chi vive e attraversa la nostra città, è anche melting pot, è crocevia di incontri, di relazioni vive, di emozioni: insomma di tutto ciò che, in modo interdipendente con la musica, diventa immediatamente merce. E proprio perchè merce rappresenta terreno di conflitto, di riappropriazione, di lotta sociale, di liberazione. Rappresenta uno spazio reale di connessione tra tutte le forze di quella metropoli viva che esprime sempre più potenza eccedente nel capitalismo della crisi.

In questo contesto si colloca la manifestazione C_Jazz in programma dal 11 al 18 luglio al Commons LaB di via della Sposa

C_Jazz è "critical jazz" perchè rilancia un'idea di musica che esuli da qualsiasi tag di genere, ma che sia un combo culturale e sociale di contaminazioni e meticcaggio.

C_Jazz è “commons jazz” perchè la musica è sapere e produzione viva, che non vuole essere solo spazio creativo autogestito marginalizzato, ma un processo di autonomia e liberazione vera dai dispositivi di dipendenza delle nostre vite dal capitale.

C-Jazz è un “connettore” di moltitudini metropolitane che rivendicano spazi, cultura, socialità, libertà.

Il programma di C_Jazz, oltre alla parte musicale, all'interno della quale sono previste performance di musicisti e dj, prevede uno spazio “visual”, con proiezioni di film e documentari, installazioni video e mostre di pittura, ed un'area dedicata alle “culture attive”, all'interno della quale ci saranno seminari sul creative commons ed una sezione di discussione permanente sull'accesso libero e gratuito agli spazi e agli eventi culturali della metropoli.

PROGRAMMA

OGNI GIORNO A PARTIRE DALLE 19

SABATO 11: GRETA & FILIPPO_FAKE 2 (standard jazz / MPB e dintorni)

DOMENICA 12: DJ SET SKA / ROCKSTEADY / NORTHERN SOUL a cura di Il Grigio, Ciski & Antonio Patata

LUNEDÌ 13: JAM SESSION

MARTEDÌ 14: JAM SESSION

MERCOLEDÌ 15: DJ SET ELETTRORJAZZ / AFROBEAT a cura di DJ Luca Tattanella

GIOVEDÌ 16: JAM SESSION

VENERDÌ 17: RAND BURKERT & TAHEO PAIK (blues / bluegrass)

SABATO 17: GRAN SERATA FINALE CON DJ & MUSICISTI

VISUAL ART:

tutti i giorni sarà presente la mostra di pittura “World*3” a cura dell'artista giapponese Ayumi Makita e dell'Ass. Lilliput proiezioni di film & documentari sulla musica jazz
installazioni video

CULTURE:

gastronomia etnica

area tematica di scambio di libri dal titolo “Pensare la contemporaneità”

spazio wi fi e free download

seminari sul creative commons

area di discussione permanente sull'accesso libero e gratuito agli spazi ed agli eventi culturali della metropoli

[Minimum Jam all'Archi di Perugia](#)

Leggo questa news e mi spiace così tanto non poterci andare, che la pubblico e la promuovo, anche se, purtroppo, non sono stipendiato dalla bellissima casa editrice [Minimumfax](#). Se potete andarci, fatelo, non ve ne pentirete.

MINIMUM JAM ALL'ARCI PERUGIA

La vita e la musica dei grandi della storia del Jazz

Nel corso della ricerca sui linguaggi in trasformazione, la casa editrice minimum fax ha dato vita, parallelamente alle ricerche letterarie, alla serie di autobiografie e biografie sul jazz e sulla musica nera, che fu inaugurata proprio da [Come se avessi le ali](#). Le memorie perdute di [Chet Baker](#), uscito allora nel decennale della morte del grande artista americano.

Gli incontri di MINIMUM JAM sui grandi personaggi della storia del jazz saranno a metà strada tra la lectio magistralis e l'informale condivisione di esperienza.

I maggiori esponenti della musica jazz e della critica musicale italiana si alterneranno dal 10 luglio ogni giorno alle 19.00 sulla terrazza del Mercato coperto di Piazza Matteotti (Perugia) per parlare del loro rapporto personale con il musicista presentato e del libro che ne condensa la vita e l'esperienza musicale.

Il programma (scaricalo qui in [pdf](#)):

- il 10 luglio [Enrico Rava](#) su [Note Necessarie, come un'autobiografia](#) scritto insieme ad [Alberto Riva](#);
- l'11 luglio [Enrico Pieranunzi](#) su [Monk himself](#) di [Laurent De Wilde](#);
- il 12 luglio [Paolo Fresu](#) su [Come se avessi le ali](#) di [Chet Baker](#);
- il 13 luglio [Furio Di Castri](#) su [Blue Trane](#) di [Lewis Porter](#);
- il 14 luglio [Franco Fayenz](#) su [La musica è la mia signora](#) di [Duke Ellington](#);
- il 15 luglio [Marco di Gennaro](#) su [Miles](#) di [Miles Davis](#) con [Quincy Troupe](#);
- il 16 luglio [Luigi Onori](#) su [Satchmo. La mia vita a New Orleans](#) di [Louis Armstrong](#).

[Leggi](#) tutti i dettagli della rassegna MINIMUM JAM e il ricordo di Paolo Fresu usciti oggi sul Venerdì di [Repubblica](#).