



CARLO ROMANO GRILLANDINI

IL JAZZ E LA SOCIETÀ
LA MUSICA DI UN POPOLO
E IL GENIO DI CHARLIE CHRISTIAN
E WES MONTGOMERY

Prefazione di

GIORGIO BARTOLOMUCCI





©

ISBN
979-12-218-0631-1

PRIMA EDIZIONE
ROMA 5 APRILE 2023

INDICE

- 7 *Prefazione*
di Giorgio Bartolomucci
- 11 *Introduzione*
- 15 Capitolo I
Musica e società nel pensiero filosofico
1.1. Il concetto di memoria musicale, 15 – 1.2. La musica nel pensiero sociologico, 17 – 1.3. La musica prima della sociologia, 18 – 1.4. Dagli illuminati ai romantici, e il Novecento, 21
- 27 Capitolo II
Agli albori della sociologia della musica
2.1. Spencer, Simmel e Weber: una lettura marxista–heideggeriana, 27 –
2.2. Adorno e la filosofia della musica, 39 – 2.3. Oltre Adorno, 47 –
2.4. Il rovesciamento del punto di vista, 50 – 2.5. Uno sguardo d'insieme, 53
- 59 Capitolo III
Il blues, il jazz e la sociologia
3.1. Storia di un'incomprensione, 59 – 3.2. Il Jazz è il Blues, 63 –

3.3. Storyville e la società di massa, 73 – 3.4. Dalla città del vento alla Grande Mela, 82 – 3.5. Lo stile musicale, 86 – 3.6. Swing e industria culturale, 91; 3.7. *Hipsters*, 94 – 3.8. Modernità e consumismo, 97

101 Capitolo IV

Sociologia del genio

4.1. Charlie Christian ergo Wes Montgomery, 101 – 4.2. Charlie Christian e la creatività, 107 – 4.3. Una questione di stile, 110 – 4.4. Good Morning Blues, 116 – 4.5. Lo stile di Wes Montgomery, 119 – 4.6. West Coast Blues, 123 – 4.7. Dal Blues al Jazz: il genio e l'innovazione, 126 – 4.8. La svolta nichilista e la prospettiva contemporanea, 129

139 *Bibliografia*

PREFAZIONE

Per descrivere il legame esistente tra una certa musica e una particolare società, bisogna partire da quello che scriveva Sidney Bechet, celebre strumentista, per spiegare il significato del Jazz: “c’è così tanto da ricordare”. Pensava certamente alla musica di New Orleans ma anche a un racconto più antico, ai riti vudù dell’isola di Haiti e, più lontano nel tempo, alle storie dei tanti schiavi delle tribù del Kongo, del Dahomey e dello Yorubaland, che dal Cinquecento fino all’Ottocento furono importati nel nuovo continente dalla costa occidentale dell’Africa, costringendoli a penose condizioni di vita. In catene, lavoravano nei campi di cotone per ore e ore, con minimi contatti con la società dei bianchi. La loro cultura sopravviveva nei racconti, nelle danze e nei canti tramandati dagli anziani. Cantare era consentito dai proprietari terrieri perché contribuiva ad alleviare la fatica e, sincronizzando il ritmo del canto con il movimento delle braccia, a rendere più produttivo il lavoro.

Il tamburo, lo strumento più semplice, era sacro, fonte della complessità dei ritmi africani ma anche del silenzio da cui nasce la rivelazione. All’interno di ogni essere umano gli schiavi credevano che esistesse un tamburo interiore, il punto di convergenza fra il mondo fisico e quello spirituale, in cui l’umano e il divino s’incontrano. I neri trovarono nella religione cristiana un motivo di speranza, negli *spirituals* i testi spesso erano di argomento sacro e nei *gospel*, letteralmente parola di Dio, erano tratti dalle sacre scritture.

Dalle stonature del canto emersero le cosiddette *blue notes*, ovvero la terza e la settima nota della nostra scala maggiore abbassate di un semitono, e così nacque il Blues. Alla fine della guerra di secessione si formarono le prime *band* nella città di New Orleans, e presto ottennero un successo crescente che le portò ad uscire dai quartieri neri per suonare nei locali della città. Con gli strumenti imitavano le voci dei canti Blues, il timbro dello strumento era però più rauco, il ritmo divenne più vivace e nella melodia comparvero l'improvvisazione e gli assoli tipici del Jazz.

Anche se può sembrare scontato ricordare che molta della musica americana affonda le sue radici in Africa, ripercorrerne la storia è il percorso a ritroso che Carlo Romano Grillandini ci propone in questo volume, partendo proprio dal concetto di memoria musicale come una delle più importanti fonti di memoria di cui la società dispone. Il ricordo di una appartenenza culturale e sociale fatta anche di melodie e composizioni spesso legate a canti popolari, a celebrazioni funebri o nuziali, a semplice musica conviviale o liturgica, tutti momenti ricchi di una serie infinita di simboli, significati, valori collettivi e socialmente condivisi. Henry Edward Durrell (Henry Didimus), in una cronaca di metà del XIX secolo, racconta che a New Orleans in uno dei giorni ritenuti sacri dagli schiavi, Congo Square, una delle piazze nella parte bassa della città, era gremita di genti africane, esultanti, selvagge, riunite a cerchio intorno a un suonatore che percuote ostinato, come un pazzo, per ore una botte scandendo il tempo di una musica che pare non dover finire mai, mentre il suo sudore sgorga in rigagnoli dal suo corpo e scende a inzuppare il terreno.

Eppure queste *performance* non erano realmente africane e la musica, spogliata del suo significato profondo e rituale, iniziava a essere presentata in una veste occidentale. La metafisica africana diventò il segreto e la memoria all'interno della musica, anziché oggetto della musica e, al di là della tecnica, diventa lo strumento per tramandarla. Fu per questo che a New Orleans nel 1875 la musica nera fu ostacolata e anche proibita nei parchi pubblici, confinata all'interno del *district*, il quartiere a luci rosse, o durante le giornate del Mardi Gras, il famoso carnevale cittadino. Ma all'interno della forma, lo spirito continuava a sopravvivere, mantenendo l'aura che l'aveva originata, e rimanendo in grado di trasmetterne se non la dottrina, il contenuto originale ed esistenziale.

Nel testo di Grillandini, si trovano numerosi e dotti richiami ai grandi autori e interpreti della sociologia e della filosofia della musica che arric-

chiscono una ricerca avente come oggetto il rapporto tra musica e società e, come obiettivo finale, il tracciare la vicinanza sociologica tra la musica Blues e il Jazz.

Due generi musicali autonomi ma la cui storia è compenetrante e condivisa, per le medesime influenze ricevute dalla società dell'epoca. L'America nei primi anni del Novecento si stava trasformando in una società capitalista e consumistica, con un'economia industriale in cui il lavoro e i processi produttivi erano ritmicamente scanditi dalla ripetizione dei gesti e dei ritmi, così come nelle piantagioni di cotone erano stati accompagnati dai canti dei neri incatenati.

Attraverso un'attenta ricostruzione storica, Grillandini ci ricorda, però, che se i due generi musicali nascono essenzialmente da una fusione tra ritmiche africane, eredità dei riti religiosi delle varie tribù di origine, con la musica del continente europeo, cosiddetta colta, essi seguono due percorsi diversi, dando vita per esempio al Bebop, colonna sonora della rivolta razziale del popolo afroamericano nei confronti dello Swing, presto trasformatosi nel Jazz dei bianchi, ma soprattutto contro la segregazione dei ghetti neri. Oppure al Jazz molto pesante e spigoloso nella Chicago di Al Capone, in cui l'atmosfera violenta e criminale non risparmiava molti degli stessi musicisti.

Ma l'autore ci dice anche che il Blues, come fosse una persona con una propria personalità, spostandosi da New Orleans assunse caratteristiche nuove mescolandosi con le società del posto, diventando di volta in volta Texas Blues, ruvido e grezzo, o New York Blues, più elegante e raffinato. Definito il rapporto fra musica e storia dei luoghi, partendo dalla nascita del genere musicale e raccontando i suoi sviluppi assieme a quelli della società, il volume affronta il tema della Sociologia del genio, indagando su due artisti neri, fondamentali nella storia del jazz, entrando nello specifico delle loro biografie, analizzate in modo da far emergere il rapporto tra le loro carriere, la loro genialità, e quali furono le influenze della società circostante. Charlie Christian e Wes Montgomery sono narrati come gli attori principali di una rivoluzione musicale, oltre che come delle personalità creative che l'autore ritiene inarrivabili. Sono in molti a pensarla così, forse per il loro interessante ricorso a quelle che nel linguaggio jazzistico vengono indicate come risoluzioni ritardate, ma anche per il loro particolare utilizzo dei cromatismi, ovvero all'uso melodico e armonico di suoni non appartenenti alla scala diatonica.

Suoni particolari cui Charlie e Wes ricorrono nel loro fraseggio e che hanno reso le loro esecuzioni più fluide e meno staccate. Ma questo è realmente un argomento per gli addetti ai lavori, da affrontare in una nuova trattazione.

GIORGIO BARTOLOMUCCI

Medico Psichiatra

Presidente dell'Accademia di Belle Arti di Frosinone.

INTRODUZIONE

Con questo lavoro si intende individuare il legame tra musica e società nelle sue radici e nella sua evoluzione. Per concepire una ricerca in questo senso va considerato ampiamente e preliminarmente l'utilizzo della musica in pratiche sociali non musicali. Capita spesso di trovarsi in situazioni in cui la musica non è il movente principale dell'evento: si pensi alla musica funebre, a quella nuziale, alla semplice musica conviviale o a quella liturgica, momenti in cui la stessa si configura come funzionale e strettamente subordinata alle occasioni sociali da cui assimila, metabolizza e sintetizza una serie infinita di simboli e significati. Tale evidenza ha fatto sì che molti autori e pensatori di varie epoche si siano soffermati su questo legame: ne è testimonianza la letteratura relativa, dalla Grecia classica ai giorni nostri.

Da queste premesse potranno emergere alcune riflessioni utili a una possibile definizione della musica dal punto di vista fisiologico e psicologico, attraverso una interpretazione marcatamente funzionale che assoggetta la musica ad un insieme di regole e obblighi esterni all'individuo, un insieme ben determinato istituito sempre e comunque dalla collettività e garantito da sanzioni sociali. Si osserverà quindi l'esplosione della matrice durkheimiana, che trasferisce il punto di vista verso un'interpretazione psicologica del significato della musica, proprio perché parte di un valore collettivo, o meglio, socialmente condiviso⁽¹⁾.

1. A. SERRAVEZZA, *Musica e scienza nell'età del Positivismo*, Il Mulino, Bologna 1996.

Sarà inevitabile rendersi conto che in effetti gli elementi del linguaggio musicale sono tutti soggetti a una forza collettiva che ha il potere di creare delle istituzioni, cioè un sistema di significati imperativi e ben definiti: basta citare la premessa teorica definita dal saggio *Arbeit und Rhythmus* dell'economista Karl Bücher (1896), opera che tiene in rapporto l'arte, il lavoro e i processi produttivi, ipotizzando l'origine della musica dalla scansione ritmica delle operazioni lavorative, esattamente come avviene nei primi canti delle piantagioni, e quindi per il Blues.

In questa esplorazione sarà opportuno partire dalle basi gettate da Weber, per poi passare all'opera più completa e dal forte basamento teorico sull'argomento, come *Introduzione alla sociologia della musica* del 1932 di Theodor W. Adorno, per arrivare a saggi più moderni e contemporanei sull'argomento come *La costruzione sociale del suono dalle tribù al digitale* di Lello Savonardo, ma anche svariati scritti di Howard Becker e Tia DeNora, come *After Adorno: Rethinking Music Sociology*, o ancora *The Passion for Music: A Sociology of Mediation* di Antoine Hennoin, il manuale di Dowd, *21st Century Sociology: A Reference Handbook* Volume II del 2007, riguardante appunto un approfondimento su determinate teorie degli autori moderni.

Grazie ad una ricostruzione storica è possibile avere un riscontro dei fatti catalizzatori che hanno definito in maniera inequivocabile l'evoluzione dalla musica Classica alla musica leggera: la nascita del Blues e del Jazz nel Nuovo Continente. L'impostazione sociologica della questione sarà utile a definire in maniera specifica il rapporto tra la realtà storica e la musica che veniva al contempo prodotta: nella fattispecie sarà interessante notare l'eco del rimescolamento sociale, religioso e culturale che la deportazione degli schiavi dal continente africano ha comportato. Di fatto i due generi musicali osservati nascono essenzialmente da una fusione tra ritmiche africane, eredità dei riti religiosi delle varie tribù di origine, e musica cosiddetta colta, ovvero la musica del continente europeo, già teorizzata e racchiusa nel sistema temperato, l'elemento che Weber sancirà come l'emblema della superiorità musicale di tutto il mondo occidentale.

A questo punto sarà opportuno interpretare e definire il percorso dei due generi musicali, padroni di una storia autonoma ma al tempo stesso compenetrante e condivisa, il che fornisce uno sguardo d'insieme sui fatti storici e i cambiamenti sociali imposti dalla convivenza di popoli diversi. Infatti il Jazz e il Blues divengono espressione dei luoghi in cui

nascono e si sviluppano, creando così dei sottogeneri, come ad esempio il Bebop, manifesto musicale della rivolta razziale del popolo afroamericano, una rivolta sia nei confronti dello Swing (il Jazz dei bianchi), sia in contrapposizione con la segregazione nei nascenti ghetti neri. Bisogna però considerare il Blues come fosse un individuo con una propria personalità, che nei suoi spostamenti da New Orleans verso diverse città americane, è capace di cogliere le caratteristiche del posto prendendone il nome: si pensi al Texas Blues, ruvido e grezzo, o al New York Blues, più elegante e raffinato. Non solo, si pensi anche al caso della musica sia Jazz che Blues in quel di Chicago, meta famosa per la figura ormai mitica di Al Capone, città che sarà testimone della nascita di un Jazz molto pesante e spigoloso, testimonianza dell'atmosfera violenta che si respirava ovunque ma anche del fatto che i musicisti stessi fossero collusi nella illiceità di determinate attività al punto di esprimere con la musica tale attitudine.

La società è un organismo e la musica ne è una cellula, dunque le manifestazioni insite nelle modalità e nel linguaggio della composizione oltre che degli arrangiamenti, così come le vite di alcuni musicisti che hanno segnato la nascita e l'espressione di alcune correnti musicali, chiariscono questo infinito rapporto tra musica e società, regalando delle vere e proprie istantanee e dimostrandoci quanto la musica sia stata sempre una calzante colonna sonora della realtà circostante.

In conclusione, la Sociologia del genio ci permetterà di indagare su almeno un paio di artisti che scopriremo nella parte finale della trattazione, visti e narrati come gli attori principali di una vera e propria rivoluzione musicale, oltre che come delle personalità creative inarrivabili.