

WHAT'S NEW **LIBRI**

Adorno e il jazz, tra postmoderno e pseudo-musica

Due recenti volumi riportano in primo piano la figura del filosofo di Francoforte attraverso prospettive differenti e, se vogliamo, complementari

di **Alessandro Rigoli**

Se è vero che «il jazz è [...] indiscutibilmente musica «colta», come sostiene Maurizio Franco in una raccolta di saggi da lui curata e pubblicata quasi vent'anni fa (*Il Jazz fra passato e futuro*, Lim, Lucca 2001), è altrettanto vero che la storia della musica di origine afroamericana è costellata di dibattiti, confronti e indagini che ripropongono ciclicamente la questione della sua collocazione nelle diverse prospettive storiche e stilistiche. Uno dei protagonisti di questo confronto è senza dubbio Theodor Ludwig Wiesengrund Adorno, fondamentale protagonista del pensiero filosofico-musicale del Novecento. Esattamente come la questione posta da Franco, la figura di Adorno ritorna periodicamente a galla nel *mare magnum* delle indagini e delle riflessioni dedicate all'identità storica e al percorso stilistico del jazz inteso quale espressione artistica e culturale del panorama contemporaneo. In quest'ottica due volumi apparsi recentemente riportano in primo piano, appunto, la figura di Adorno attraverso prospettive differenti e, se vogliamo, complementari.

Partiamo dal libro di Marco Maurizi, *La vendetta di Dioniso. La musica contemporanea da Schönberg ai Nirvana* (Jaca Book, Milano 2018), dove l'autore – laureato in filosofia presso l'Università di Roma «Tor Vergata» e ricercatore impegnato sui temi della teoria critica della società e del pensiero dialettico – ci offre un'interessante analisi della musica «contemporanea» – vale a dire quell'insieme di stili

musicali che hanno visto la loro luce «storiografica» dall'inizio del Novecento a oggi – partendo da una dichiarata impronta adorniana. Nella sua introduzione, titolata indicativamente «Filosofia della musica postmoderna», Maurizi, con atteggiamento palesemente sornione, afferma: «C'è dunque bisogno di una *filosofia della musica postmoderna*. Un'espressione volutamente ambigua [...]. È inevitabile, infatti, che una «filosofia della musica postmoderna» finisca per richiamare alla mente il famoso saggio di Th. W. Adorno *Filosofia della musica moderna* quasi a

volerne essere una continuazione, un aggiornamento o una critica.» Su questa premessa l'autore sviluppa una densa e articolata riflessione sulle diverse conformazioni incarnate dalla musica dall'inizio del Novecento al panorama contemporaneo, tracciando percorsi analitici che vanno dalla Seconda Scuola di Vienna (Schönberg, Berg, Webern) al minimalismo americano (Glass, La Monte Young, Reich, Riley), passando per John Cage, i Beatles, Stockhausen e i Pink Floyd, per arrivare a Frank Zappa. Un tracciato speculativo sicuramente interessante, dal quale appare indicativa, tra rimandi alla musica «classica» e *popular*, l'assenza di una trattazione esplicitamente dedicata al jazz. Eppure, descrivendo l'essenza del concetto di postmoderno in musica, Maurizi sostiene che «la musica postmoderna si contrappone e al tempo stesso porta ad esaurimento/compi-

mento il progetto musicale modernista; è caratterizzato da un atteggiamento disincantato e ironico; tende a trascendere le opposizioni tipiche della musica moderna; quella tra «alto» e «basso», «elitario» e «popolare», tra «tradizione» e «progresso»; preferisce il frammento e la discontinuità alla totalità organizzata in modo unitario e coerente; valorizza l'aspetto performativo rispetto all'opera compiuta e chiusa; mostra in generale un atteggiamento pluralista ed eclettico; cerca la contaminazione e l'ibridazione culturale; rifiuta l'idea di un senso univoco e centrale dell'opera; include lo spettatore come parte attiva nella costruzione di senso dell'opera che rimane, per definizione, «aperta». Ma questa non appare forse come una delle tante possibili descrizioni dei caratteri della musica jazz?

In effetti, indagando tra le pieghe delle pagine del volume di Maurizi incespichiamo qua e là in più di un riferimento ai protagonisti del mondo jazzistico. Per esempio, nel capitolo intitolato «Utopie della composizione», l'autore annota: «Quando la musica provoca irritazione c'è qualcosa che è andato storto dentro la sua meccanica. L'abbandono dello swing da parte di Coleman, Taylor e Sun Ra al tempo delle sperimentazioni pionieristiche degli anni '50 e '60, insopportabile per il pubblico nero dell'epoca, fu l'ultimo atto di dissoluzione del jazz classico e avrebbe successivamente portato alle contaminazioni colte e rock degli anni '70. Lo smontaggio di quel meccanismo originario, pezzo dopo pezzo, rese il jazz fluidamente disponibile alle ibridazioni con altri generi musicali e con l'avanguardia e fu, notoriamente, guadagnato attraverso una continua lotta con le attese del pubblico.» Riferimenti che emergono in maniera se vogliamo ancora più pertinente nel capitolo dedicato al tema «I sentieri interrotti dell'improvvisazione», dove viene evidenziato come «il jazz è, nonostante tutto, una musica più duttile del pop; esso è stato capace di riscoprirsi identico e nero in tutte le sue trasformazioni, forte anche di



VARIAZIONI
La figura di Theodor Wiesengrund Adorno ritorna periodicamente a galla nel *mare magnum* delle indagini e delle riflessioni dedicate all'identità storica e al percorso stilistico del jazz.

1903 / NASCE A FRANCOFORTE 1926 / STUDIA COMPOSIZIONE CON ALBAN BERG 1938 / EMIGRA NEGLI USA 1949 / RITORNA IN GERMANIA

un'identità morfologica che agisce a livello melodico persino laddove il contesto è radicalmente mutato. Così il solismo di Braxton non perde necessariamente il suo aroma *black* nonostante le procedure di scomposizione e di astrazione cui è sottoposto l'andamento complessivo del brano. Il modo in cui Braxton *legge* le sue indicazioni compositive, in cui «riempie» le scarse indicazioni metriche, l'articolazione concreta dei suoni sullo spartito, non è neutro, ma si porta dietro l'eco del suo vissuto jazzistico.»

Il cortocircuito tra jazz e pensiero adorniano - o tra pensiero adorniano e jazz come musica autenticamente postmoderna - emerge a più riprese nel corso della trattazione di Maurizi, confluendo nel capitolo «Il canto errante del post-umano», dove, assieme a Zappa, emerge John Zorn quale incarnazione del musicista postmoderno e simbolo del suo superamento (o annientamento): «Anche Zorn è un compositore ma in lui l'improvvisazione funzione da collante della musica, è una sorta di magma che tutto avvolge e compenetra. [...] Zorn, infatti, in quanto sassofonista, ha dovuto affrontare fin da subito il problema che si pone a chi voglia fare free jazz o improvvisazione radicale: quello del rapporto tra il linguaggio fluido dell'improvvisazione (idiomatica e non) e le forme chiuse della tradizione.»

Proprio sulla scia di un concetto allargato di «tradizione» veniamo al secondo libro apparso di recentee, questa volta espressamente dedicato ad Adorno e intitolato *Variazioni sul jazz. Critica della musica come merce* (Mimesis, Milano 2018). Una raccolta che riunisce, in una nuova edizione aggiornata, alcuni degli scritti «classici» dedicati dal filosofo di Francoforte a una forma musicale che già nel 1933 riteneva archiviata: nel suo articolo «Congedo dal jazz», che apre questa selezione, Adorno infatti esordisce così: «Il decreto che proibisce alla radio di trasmettere il «jazz negro» ha stabilito forse una condizione nuova sul piano legale, ma

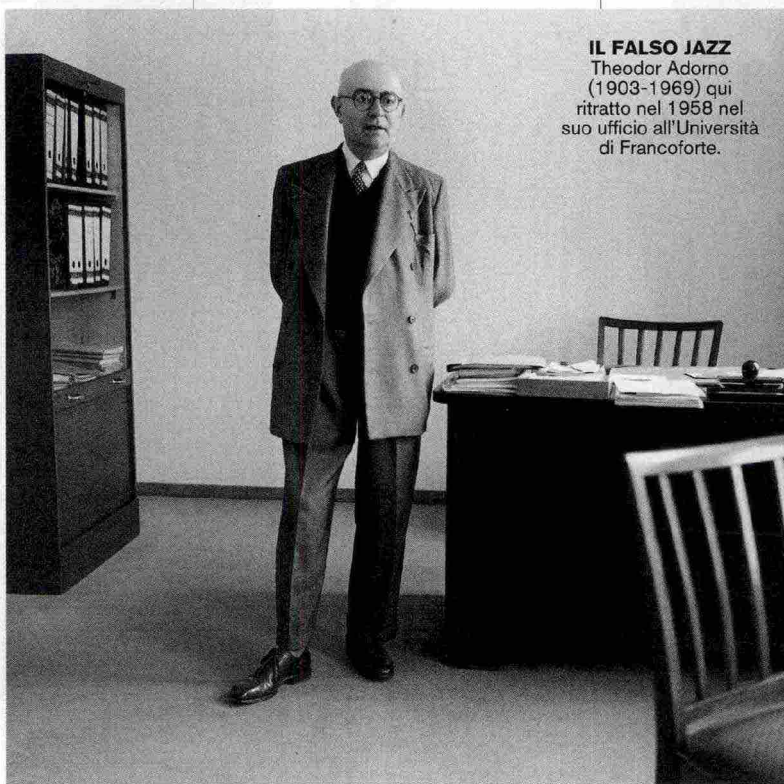
sul piano artistico ha solo confermato con un verdetto drastico ciò che di fatto è deciso da tempo: la fine della stessa musica jazz.» Il decreto a cui fa riferimento Adorno era emanato dai nuovi direttori nazisti delle radio tedesche a partire dall'ottobre 1933 ma, al di là delle implicazioni politico-ideologiche, il pensiero del filosofo da corpo a una prospettiva che, soggetta a revisioni e ricalibrature, è confermata dai testi raccolti in questa pubblicazione. Da un lato, come evidenzia il curatore della pubblicazione Giovanni Matteucci -professore ordinario all'Università di Bologna, ricercatore nell'ambito dell'estetica contemporanea - nei testi di Adorno «il jazz non vi appare come fenomeno da comprendere (*verstehen*), ossia da sussesu-

mere sotto categorie concettuali, che anzi vanno battute in breccia; il jazz è da capire (*begreifen*), da tradurre in movimento di concetti, ovvero da afferrare nella sua stessa capacità di inquietare categorie per sperimentare che cosa fruttasse l'esposizione a esso.» Dall'altro lato, come riporta l'autore della postfazione a questo volume (e traduttore dei testi) Stefano Marino, ricercatore di Estetica presso l'Università di Bologna, non è escluso che sulle posizioni di Adorno «abbiano influito anche fattori relativamente banali quali una scarsa o comunque incompleta conoscenza della cultura locale, compresa la lingua inglese, veicolo di potenziali fraintendimenti. [...] Trasferitosi da Londra a New York nel 1938, Adorno si reca al Cotton Club con

il critico Leonard Feather per ascoltare il sassofonista Johnny Hodges; e di fronte all'esclamazione di Feather «Fuckin' Hodges is playing damn bad», anziché capire che nel gergo degli amanti del jazz [...] ciò equivale a un complimento [...] Adorno ne ricava l'impressione di trovarsi di fronte a un'espressione di disappunto da parte del collega, rafforzando così il suo pregiudizio verso il jazz.» Al di là dei pur significativi passaggi aneddotici, lo stesso Marino sottolinea come per Adorno «l'estetica del jazz sia concepita essenzialmente, oltre che in base al già ricordato carattere

di merce, soprattutto come un'estetica dello *pseudos*. Là dove con quest'ultimo concetto [...] si vuole indicare qui il fatto che per Adorno in generale il jazz (o meglio, ciò che egli aveva nella mente e nelle orecchie, e che scambiava per jazz) sarebbe una musica falsa, fittizia, ingannevole, apparente [...]»

Due letture, quelle rappresentate dal testo di Maurizi e del volume curato da Matteucci, che arricchiscono meritoriamente le diverse sfaccettature che abitano la visione adorniana dedicata alla musica jazz, e che ci fanno ripensare - conservando una vena di sana leggerezza - alla ormai mitologica frase attribuita a Louis Armstrong: «Se hai bisogno di chiedere cos'è il jazz, non lo saprai mai.»



IL FALSO JAZZ
Theodor Adorno (1903-1969) qui ritratto nel 1958 nel suo ufficio all'Università di Francoforte.

Non è escluso che sulle posizioni di Adorno «abbiano influito anche fattori relativamente banali quali una scarsa o comunque incompleta conoscenza della cultura locale, inglese compreso»

© IMAGNO/GETTY IMAGES

120634