

Giacomo Franzoso

Freedom suite: la libertà in prima persona, a passo di danza jazz

1. Libertà e lingua jazz

Scrivere oggi su libertà e jazz può essere un'operazione tutt'altro che facile. In parte per una comune inclinazione, e un bisogno di dovuta chiarezza, di voler dare un'esautiva descrizione dei termini, e in parte perché accostare queste due, per l'appunto, parole, rischia di essere fin troppo scontato. A proposito del primo punto, si fa notare che se il termine "libertà" ci pone di fronte al problema di una sua definizione, peraltro non sempre e da tutti condivisa, e che poi dovrà essere di volta in volta ricontestualizzata, è necessario rimarcare che anche il termine "jazz" non esula da tale tipo di problematica. Se nell'immaginario collettivo e anche tra gli esperti del settore esso indica un linguaggio musicale, si deve considerare che la parola "jazz" è diventata ormai il nome che indica una moltitudine eterogenea di musiche e contaminazioni diffuse in tutto il mondo.

Trovarci di fronte alla stesura di un saggio che ha come argomento il jazz e la libertà spinge, in una certa misura, a cercare di definire questi due termini. Non vogliamo però cadere in una forse abusata maniera di voler presentare i nostri protagonisti all'inizio dell'opera, né fare di questo importante tema un esercizio di stile poco appropriato. Intenzione di questo saggio non è percorrere la via più breve e riprendere quanto già ampiamente esposto nella più attendibile letteratura, ma la via per così dire contraria, che porti a una sorta di dimostrazione per assurdo, per adattare al nostro tema un procedimento tipico della matematica.

Perché pre-occuparci di definire i termini all'inizio, quando può essere il discorso stesso (nel nostro caso la musica jazz) a guidarci verso la loro definizione, anzi una o alcune di quelle oggi possibili? Non si vuole qui svalutare, e cioè svuotare di senso, un tipico procedimento dialettico tradizionalmente accettato e lineare, quello che inizia con dei postulati e procede con la dimostrazione. Semplicemente si prenderà una strada diversa, per esplorare lo stesso tema secondo una prospettiva dinamica che muove dall'interno, dal lato opposto, al fine di evitare di porre alcuni

assunti iniziali non esaustivi che porterebbero a una dimostrazione non tanto valida quanto invece è valido il valore dei termini stessi.

Libertà e jazz, jazz e libertà: un binomio inscindibile secondo il sentire comune, e anche tra gli appassionati e gli esperti di questa musica. Davvero il jazz possiede una forza magnetica che richiama a sé tutti coloro i quali sentono il bisogno di vivere una certa forma di libertà. Non può essere allora il jazz stesso a fornirci una sua identità? Non potrebbe farci capire che cosa è o può essere la libertà? Se il jazz è una condizione in cui sperimentare la libertà, allora è verosimile pensare che la lingua “jazz” sia una sorta di metalinguaggio per definire la libertà. Libertà che forse proprio attraverso il jazz e la sua “parola” si fa conoscere, si autodefinisce.

Ecco quindi che non vogliamo dimostrare che jazz e libertà corrispondano nelle loro forme proprie a un paradigma pre-stabilito a priori. Al contrario puntiamo a un’analisi formale di alcune esperienze jazz che si esprimono in merito alla libertà, e che attraverso la loro stessa lingua, secondo un procedimento metalinguistico, permettano di fare alcune valutazioni a posteriori a supporto di una possibile tesi che sappia descrivere la libertà.

Il pensiero razionale che sta alla base di quest’analisi del jazz alla ricerca di una definizione di libertà (oppure di un’analisi della libertà per conoscere il jazz) non può essere un pensiero di tipo causale. Ragionare in termini di causa/effetto è un procedimento tipico del metodo scientifico, che si basa sulla ripetizione di eventi a condizioni stabili per dimostrare la validità o meno di una teoria. Questo non è un procedimento analitico valido nel campo musicale. Lo è solo per la realtà fisico-acustica della musica, ma non è valido nel momento in cui la musica si fa linguaggio. In questo campo entrano in gioco troppe variabili, costantemente rimesse in discussione e rimodellate secondo cultura, periodo, paese, scopo, ecc. Le lingue non sono un campo in cui si possa applicare il metodo scientifico tout court, e così vale per la musica. Useremo piuttosto un approccio di carattere analogico. L’analisi che segue metterà in luce similitudini e differenze, che andranno valutate secondo un pensiero analogico che mostri quali elementi ritornano, quali rimangono invariati, quali invece si rinnovano. Non è possibile ridurre il legame tra jazz e libertà a una serie di regole fisse, ma piuttosto andranno integrati diversi aspetti, secondo una prospettiva di tipo olistico, che possa darci un’interpretazione il più possibile “libera”, e cioè estranea a schemi precostituiti. Saranno sottolineate alcune evidenti analogie, che non saranno interpretate (né sono interpretabili) come nessi causa/effetto, ma solo come un dato di fatto, una somiglianza che accomuna le diverse forme delle esperienze in campo jazzistico prese in esame.

Un approccio, questo che procede per analogia e non per causalità, quasi estraneo alla cultura occidentale di oggi, la quale in nome del pro-

fitto soprattutto economico tenta costantemente di distruggere la libertà di scelta. Se parliamo di libertà, allora vogliamo essere liberi di scegliere, di esprimere una posizione, tanto valida quanto lo potrebbero essere altre posizioni, perché è probabile che le declinazioni della libertà siano tante quante sono gli esseri di questa terra. C'è bisogno di un'inversione di rotta, che riprenda l'insegnamento del passato. Quanto segue è una guida all'ascolto di una scelta di opere musicali che non hanno concluso il loro senso col corso del tempo, ma anzi andrebbero rivalutate e ricontestualizzate, non fosse altro per ritrovare noi stessi e i nostri stessi problemi di oggi.

Si procede ora con l'analisi di tre opere jazz che parlano di libertà, secondo diverse declinazioni, ma utilizzando tutte e tre una forma musicale storica ben precisa: la suite. Si tratta, in origine, di un tipo di componimento europeo principalmente strumentale, sviluppatosi in epoca barocca, ma che trae probabilmente origine da usanze diffuse nel Cinquecento, in cui si accostano dei movimenti costituiti da forme di danza stilizzate, derivate dalle musiche, di solito solo strumentali, che accompagnavano le relative danze, nate in un contesto popolare e profano. In ambito jazzistico la suite si presenta come una serie di brani legati tra loro da un tema comune, un'opera che trova il suo senso compiuto nell'insieme e nella successione dei vari movimenti. Nei paragrafi che seguono, prenderemo in esame le opere di tre artisti di assoluto rilievo nella storia del jazz: "The Freedom Suite" di Sonny Rollins; "We Insist! Freedom Now Suite" di Max Roach, e infine "It's Freedom" di Duke Ellington.

2. The Freedom Suite (1958)

Sonny Rollins registrò questo brano in trio con Oscar Pettiford al basso e Max Roach alla batteria, nell'album *Freedom Suite* edito dalla Riverside Records. Questa formazione è quella che, all'epoca, sembra meglio adattarsi al sassofonista. "The Freedom Suite" è un'unica registrazione di 19'37" suddivisa in parti solamente da pause di silenzio. Una breve frase melodica di quattro misure apre il pezzo, poi c'è un pedale con fill di batteria, e la frase si ripete. La forma di questo tema è A B A, con quattro misure per sezione, una struttura che ricalca la tradizionale forma blues di dodici misure, con la prima frase riproposta in chiusura. Tutta la suite poi si sviluppa su semplici basi, con figure melodiche trasformate e improvvisate in diverse fasi. Il passaggio alla fase successiva consiste soprattutto in una variazione di tempo, di ritmo, oppure di clima.

La melodia di apertura è in Sol maggiore, muove su alcune alterazioni, e risolve sulla tonica con una cadenza molto tradizionale su IV e V grado. Ricorda, per il suo incedere ritmico e per la sua semplicità, il tema del

calipso “St. Thomas”, sempre dello stesso autore, brano che è in realtà una canzone danese esportata nei possedimenti delle Isole Vergini, dove sono le origini di Rollins (Zenni 2012, p. 351). Ricorda una filastrocca o uno stornello, stile mantenuto anche negli assolo che seguono il tema, in cui i musicisti suonano molto liberi, con uno stile di jazz moderno decisamente aperto, e in cui le frasi di sax vanno sempre a concludere sulla tonica con chiare cadenze, quasi a chiudere continuamente il giro, per dare spazio alla ripresa della canzoncina. Si ascolta ripetutamente un pedale di tonica di quattro misure che suona come un break, una ricarica d’energia. Questo elemento musicale richiama l’immagine di una chiamata a raccolta.

Possiamo ri-leggere questi elementi della musica di Rollins visualizzandoli come immagini: la processione di un popolo, forse in catene, lungo una marcia per la libertà, forse civile, con punti di raccolta, e degli slogan che sono melodie facili da memorizzare e ripetere, che rafforzano il senso di appartenenza a una comunità. Nel suono del legno del contrabbasso nell’assolo di Pettiford si ascolta il graffio ruvido della musica di protesta, così come fanno i tamburi di Roach. Nella forma che ricorda il blues è racchiusa l’idea della chiamata, dell’antico (per il jazz) *call & response*, e del continuo ritorno che fa vedere la marcia proseguire sempre avanti, oppure che, al contrario, vuole rappresentare la staticità di una situazione che non si sblocca, il giogo della schiavitù che ancora non è stato abbattuto.

Il secondo movimento della suite apre con una sorta di danza tribale (una danza, per l’appunto, come nelle suite barocche) in tempo di 3/4. Un tema in Do minore che inizia con una frase ripetute due volte, e conclude con una discesa diatonica, anch’essa raddoppiata. Lo stile ricorda quello jungle, e il tema sembra quasi la voce di un animale, il suono della natura.

E poi d’improvviso, dopo una cadenza libera, inizia un tema in 4/4 che sembra il più classico degli standard. Una melodia molto aperta, di ampio respiro anche se brevissima (solo otto misure), che ricorda quella di “As Time Goes By”, celebre tema nel film *Casablanca*. Si percepisce una sensazione di pace, mentre successioni tradizionali di accordi danno un senso di sicurezza, l’ancora di salvezza cui potersi aggrappare, mentre la batteria suona leggera con le spazzole. È una ballata di pace, che termina con una frase dal suono epico, liberatorio. Altro cambio di scena. Torna la danza tribale in tempo di valzer, dal sapore ora più scuro, Roach usa le bacchette e la cassa sui quarti: il popolo si rimette in marcia.

L’ultima fase è un tema bebop, a tempo veloce, che sembra una festa, oppure una corsa, sotto le note di una melodia dal clima positivo. Il tema è fatto di una frase, un pedale libero, una melodia finale, un intermezzo di batteria, tutto di sole quattro misure, rapidissimo, e l’assolo è una valanga di note del Rollins virtuoso. Il brano termina infine con la corsa che

rallenta, riprende la cadenza finale del primo tema della suite: è un finale chiaro e liberatorio.

Nelle note di copertina dell'album originale, redatte da Orrin Keepnews, si legge che "The Freedom Suite" è il primo brano in cui Sonny Rollins esplora un tipo di composizione di lunga durata, ed egli riesce perfettamente a mantenere un senso di compiutezza, di unità tra le varie parti. L'autore rileva come dopo molti ascolti e discussioni con Rollins si sia convinto che un ascolto totale dell'opera sia possibile attraverso una qualche comprensione del suo significato. Essendo questo un brano che "parla" di un soggetto specifico, la libertà, lo possiamo definire come una musica programmatica, il cui obiettivo è rappresentare la libertà artistica del jazz: la creatività, la storia personale, il suono, il modo originale di mescolare composizione e improvvisazione. Essenza di questo lavoro è essere se stessi, scrivere un tema e suonarlo, perché questo rappresenta la persona per ciò che è. Chi è dunque Sonny Rollins? Chi la persona? È lui a scrivere che l'America è profondamente radicata nella cultura Afroamericana (usa qui il termine "Negro"), compresa la sua musica. Ma è proprio lui "Negro" a essere perseguitato e represso, colui il quale più di ogni altro può rivendicare l'appartenenza alla cultura Americana. Lui, che rappresenta l'umanità, è poi ricompensato con la disumanità (Keepnews 1958).

Il pensiero di Rollins è dedicato alla triste vicenda avvenuta nel '57 a Little Rock, Arkansas, quando a nove ragazzi di colore fu proibito di frequentare la scuola, contro la precedente sentenza della Corte Suprema del '54 che cancellava la segregazione razziale negli istituti. A questo evento seguì la composizione di "The Freedom Suite", che denuncia la sensibilità di Sonny Rollins riguardo al tema della lotta per i diritti civili, che s'intensificarono nei primi anni '60. Queste lotte ebbero ripercussioni significative nel mondo del jazz. Per divulgare e sostenere le battaglie molte organizzazioni realizzarono iniziative per raccogliere finanziamenti, cui parteciparono molti esponenti del jazz (Zenni 2012, pp. 430-436).

3. We Insist! Freedom Now Suite (1960)

Max Roach suonava la batteria nell'opera appena analizzata. Lo ritroviamo ora anche nel ruolo di leader e di compositore. "Freedom Now": la libertà, ora! Il grido di Roach in questo lavoro, nato dalla collaborazione con il paroliere, cantante e attore Oscar Brown Jr., nasce dal suo coinvolgimento nella lotta per l'integrazione americana e per l'autonomia nazionale in Africa. A esergo delle note di copertina originali si legge una citazione molto sentita di A. Philip Randolph:

Una rivoluzione è iniziata – l’incompiuta rivoluzione americana. È iniziata al bancone dei bar, negli autobus, nelle biblioteche e nelle scuole – ogniqualvolta la dignità e la potenzialità dell’uomo sono negate. La gioventù e l’idealismo stanno risvegliandosi. Masse di Afroamericani [“Negro” nell’originale] stanno marciando per salire sul palcoscenico della storia, rivendicando la loro libertà, ora!

Nel 1960 iniziarono spontaneamente dei sit-in nei bar, prima nella città di Greensboro, North Carolina, e poi più diffusamente in tutto il paese. I posti dedicati ai clienti bianchi, rigidamente separati da quelli dei neri, furono occupati da quattro studenti universitari di colore. Questi atti si trasformarono in un’azione nonviolenta di massa, sostenuta dai neri e anche dai bianchi. Contemporaneamente molti studenti afroamericani iniziarono a esprimere e offrire supporto ai loro compagni africani, negli stati dell’Africa che lottavano per l’indipendenza nazionale. Molti jazzisti negli Stati Uniti si unirono a questi movimenti, e intitolarono molte composizioni con il nome di nazioni africane. Tra i sostenitori della battaglia per i diritti civili, da un lato, e per l’indipendenza politica dall’altro, si ricordano Duke Ellington, Max Roach, Thelonious Monk, Count Basie, Louis Armstrong, Dave Brubeck, Art Blakey, e alcuni nomi degli artisti pop più famosi quali Frank Sinatra, Tony Bennett, Harry Belafonte, Miriam Makeba, Nina Simone, Joan Baez, Bob Dylan.

Questo disco è un manifesto sociale e politico, dedicato alla lotta per la libertà, che si declina secondo due temi. Il primo è quello della schiavitù dei neri d’America, il secondo quello della solidarietà per il popolo africano. Manifesto politico pubblicato dalla piccola casa indipendente Candid, gestita dal critico Nat Hentoff, il quale voleva offrire agli artisti uno spazio libero per la loro espressione (Zenni 2012, pp. 430-436).

È lo stesso Hentoff a scrivere le note di copertina, descrivendo il significato delle tracce presenti nel disco. Al fianco di Roach è sua moglie, la cantante Abbey Lincoln, che collaborò alla creazione dell’opera, e poi Brooker Little alla tromba, Julian Priester al trombone, Walter Benton e il grande Coleman Hawkins al sax tenore, James Schenck al basso, Ray Mantilla e Tomás DuVall alle percussioni, e il musicista nigeriano Michael Olatunji alle congas.

“Driva’ Man” è un blues in 5/4, che inizia solo con voce e percussioni. Il tema è una melodia che si basa essenzialmente sull’alternanza di due note. Esposto il primo tema da Abbey Lincoln, si ascolta un’armonizzazione dei fiati che alterna due voicings uno dopo l’altro, toccando delle note molto tensive dell’armonia. Il brano è in Do, e le voci dei fiati suonano le note caratteristiche della scala esatonale (procedimento armonico diffuso ad esempio in certa musica di Ellington o di Brubeck) che creano una strana tensione, e fanno capire che questa musica vuole essere evo-

cativa. Il suono vuole rappresentare la condizione mentale e spirituale della vita da schiavo. “Driva’ Man” è la personificazione del sorvegliante bianco durante la schiavitù, che spesso forzava le donne schiave a relazioni sessuali. Il testo “slang” esprime la terribile verità di come lo schiavo dovesse e potesse cercare di difendersi dai soprusi del padrone. Sembra quasi una sorta di insieme di regole da seguire per sfuggire a dolorosa punizione, come quando si legge: “Tieni in moto quell’aratro, altrimenti driva’ man ti mostrerà come”, oppure “[...] ti farà saltare” dove il riferimento è legato alle frustate, oppure “[...] saresti felice solo di morire”. Si citano i “paterollers”, e cioè le pattuglie di uomini bianchi che rastrellavano gli schiavi e li riportavano al padrone se venivano trovati fuori della piantagione di notte senza un lasciapassare: “Pateroller ti potrà indietro, e ti farà rimpiangere di essere nero”. La frase che chiude i due temi blues di questo brano parla da sé: “Ho due cose nella mente: driva’ man e il tempo della fuga”. Fuga che è temuta dallo schiavo, perché sarà riacchiappato, questo uno degli avvertimenti nei versi della canzone.

Il primo tempo di ogni battuta è sempre rimarcato da Roach con un colpo secco di rim-shot, che ricorda una frustata. Il basso crea un solco, si ripete la stessa storia, la stessa sofferenza, la strana ricerca di un equilibrio tra mantenersi in vita e tali terribili condizioni di vita, dettate dagli ordini ripetuti del padrone, come sembra evocare la frase del tema così ripetitiva. Coleman Hawkins rappresenta la controparte maschile di Abbey Lincoln, e si esprime in un assolo dalla fortissima partecipazione emotiva, facendo del suo suono un lamento, la voce di un’anima rotta. Si sente un fischio nella registrazione, e Hawkins chiese di non tagliare la traccia, rispondendo che: “Quando è tutto perfetto, soprattutto in un brano come questo, allora c’è qualcosa di molto sbagliato” (Hentoff 1960).

“Freedom Day” è costruito sulla ripetizione di una cellula ritmica di due note. L’apertura è fatta di una frase dal sapore epico, un suono che per certi versi ricorda qualcosa di ancestrale, di antico. Ecco una parafrasi parziale del testo: “Sussurri che parlano di libertà, bisogna stare ad ascoltare. Non più schiavi, dicono, questo è il Giorno Della Libertà (Freedom Day), via le catene. È vero, questo è il giorno della libertà, sono libero di votare e guadagnare la mia paga”. Dietro parole che parlano dell’agognato giorno della liberazione, si cela anche lo strano bisogno di poter cancellare il sentiero e nascondere la via: anche se il passato esiste ed è esistito, ora io sono libero, oggi.

“Triptych: Prayer, Protest, Peace” è, come dice il titolo, un trittico. Una sorta di suite nella suite, nato proprio come pezzo per un balletto. La coreografia fu costruita da Roach con la collaborazione di Ruth Walton, e si basava principalmente sulla libera improvvisazione dei ballerini. Il pezzo è eseguito interamente solo da batteria e voce, ed è costituito principalmente da frasi liberamente improvvisate. “Prayer” è fatto di frasi

lunghe, con vocalizzi e molto vibrato nella voce della Lincoln, che sono il suono di una preghiera, il pianto di un popolo oppresso che prega per una trasformazione. Poi le urla di protesta in “Protest”, che sono anche urla disperate di sofferenza. Il risultato di una storia fatta di paura, che deve insistere (“we insist!”) nel perseguire la liberazione dal proprio passato. Rullante e timpani suonano ancora come frustate, grida di estrema ribellione, urla che sembrano provenire dalla giungla: il mondo profondo dell’uomo, una realtà atavica. Non si tratta qui di un semplice utilizzo dello stile jungle, ma della voce che è onomatopea poiché strumento che imita ed esprime la natura, grido che per analogia è l’animo dell’uomo tenuto in catene. “Peace” è un canto più dolce, si sente tornare il sorriso, il respiro quieto, una voce naturale, non trasfigurata dalla rabbia. C’è ora voce di soddisfazione, un suono accomodante, con soffio e suono di respiro. Infine compare una melodia di ninnananna, rassicurante, per cullare quella bimba nata che, forse, è la pace (peace). Voce di mamma, se la libertà è donna: perché essa permette la creazione, e può mettere al mondo la metamorfosi. Max Roach spiegò ad Abbey Lincoln che: “Peace è il sentirsi esausto dopo che si è fatto tutto il possibile per affermare se stessi. Ora puoi riposare, perché hai lavorato per essere libero. È il sentimento realistico della presenza di pace”.

In “All Africa” ascoltiamo un dialogo tra le voci di Abbey Lincoln e Michael Olatunji. Dopo un’introduzione in cui il testo parla delle origini del ritmo, un gesto sonoro ancestrale, molto radicato nella tradizione africana, la Lincoln intona come in una salmodia sacra un numero di tribù africane, mentre la voce di Olatunji risponde con un detto legato a ogni tribù che riguarda il tema della libertà. Il brano suona come un inno alla redenzione per ogni tribù del continente, secondo la propria cultura, che nella voce del percussionista trova modo di affermarsi e di essere celebrata. Tutto il pezzo è una danza ritmica fatta di batteria, percussioni, e il tipico strumento della cultura Aspesi (cui appartiene Olatunji) che è un tamburo ricavato dal tronco cavo di un albero.

“Tears For Johannesburg” significa letteralmente “lacrime per Johannesburg” ed è dedicato al massacro di Sharpeville in Sudafrica dello stesso anno, in cui decine e decine di manifestanti, radunatisi per protestare contro un decreto del governo che impediva, di fatto, ai cittadini di colore l’accesso ad alcune aree della città, furono uccisi dalla polizia. Questo brano vuole riassumere il significato dell’impegno che i musicisti hanno preso nella scrittura del disco, cercando di trasmettere un messaggio: “C’è ancora dell’incredibile e sanguinosa crudeltà verso gli africani. [...] C’è ancora molto da ottenere in America. Ovunque però non si fermerà la lotta per la libertà” (Hentoff 1960).

Una trenodia serpeggiante di Abbey Lincoln apre il pezzo, con una voce che ha un che di tribale, ma che anche richiama il modo di usare

la voce caratteristico della musica contemporanea d'avanguardia e il free jazz. Suona come un pianto, un lamento. Seguono il tema e gli assoli e poi l'improvvisazione diventa un'eterofonia modale su un pedale libero in 5/4. L'improvvisazione collettiva è qui rappresentazione dell'affermazione della libertà. Il brano non perde però mai un punto di riferimento, sia esso ritmico o armonico o melodico, e alla fine il tema ritorna nella sua chiarezza. Si tratta di una sorta di libertà organizzata, che acquista valore nel momento in cui è un mezzo che permette la comunicazione collettiva, che ha e mantiene la sua forma, la quale può (e deve, se parliamo la lingua del jazz) cambiare, però senza precipitare nella disgregazione.

4. It's Freedom (1974)

Duke Ellington, a seguito di una crescente consapevolezza della propria vocazione, scrisse la musica di tre concerti sacri per orchestra jazz, cantanti solisti e coro. Non si tratta di messe jazz, chiarisce Ellington, come riportato nelle note di copertina del *Second Sacred Concert*, edito dalla Prestige, ma di concerti che vogliono esprimere una diversa missione, quella di portare un messaggio, in particolare a tutti coloro i quali mettono in discussione il loro credo, condizionati da chi li vuole convincere della non esistenza di Dio. In merito alla terra che abitiamo, egli sostiene, la "terra promessa di latte e miele" possiamo essere in grado di custodirla solo se tutti concordiamo sul significato di quella parola incondizionata che è Amore (Ellington 1974).

Nel secondo concerto sacro l'autore ha inserito una suite di 13'00" in otto movimenti, dal titolo "It's Freedom". Questo brano è nato da un suggerimento che Ellington ha trovato in un libretto della Chiesa Episcopale, intitolato Forward (letteralmente, "avanti"). Di seguito una parafrasi del testo, che chiarisce il messaggio che il compositore vuole esprimere:

Libertà per essere felici prigionieri dell'amore, per superare i nostri limiti, per raggiungere una stella e coltivare il fatto di diventare ciò che già siamo. Libertà è ciò di cui pensi di aver sentito, e non è solo una grande parola, è un balsamo che guarisce, è anche buon divertimento, ciò che tu devi vincere. Ovunque, notte e giorno, lungo tutto il cammino: libertà. Dolce bontà, ricca beatitudine, la cosa migliore di tutte; non più dolore né catene, per essere liberi dall'essere liberi.

Il primo tempo inizia con la parola "freedom" che viene ripetutamente intonata su due note, spezzata nelle due sillabe free-dom, motivo che diventa caratteristico e ritorna in tutta la suite. La melodia è cantata dal

coro, che sembra una massa in movimento, al ritmo brillante di questo swing leggero. Al termine rimane solo il coro, che intona nel secondo tempo della suite la parola *freedom*, sempre su due note, ripetendola un numero di volte: un corale caratterizzato da due accordi che si susseguono in continuazione sulle due sillabe. Il terzo tempo è una canzone swing leggera, su un classico giro armonico, con il solito dittongo ritmico *freedom* su due crome. Il coro è omoritmico, come una comunità unita, e sostiene le acrobazie del clarinetto che improvvisa liberamente. A seguire un secondo corale. Il quarto tempo è un'altra canzone leggera, costruita su un tema molto fluido. Le sezioni maschili creano un *background* al suono divertente (la libertà è anche buon divertimento, dice Ellington) di *doo-doo-doo*, come una sorta di canto scat. Il tema è breve, cantabile. Sembra di poter immaginare una danza festosa.

Nella maniera più inaspettata si apre qui un quadro unico all'interno della suite e dell'intero concerto, forse il momento più toccante di tutta l'opera. A turno i cantanti del coro declamano la parola libertà in ventuno lingue del mondo, in un recitativo. Segue la voce recitante di Duke Ellington, accompagnata dal coro che intona ancora *freedom*, con un suono dal sapore antico e sacro:

Libertà è una parola che viene nominata e cantata, forte e piano, in tutto il mondo, e in molte lingue. La parola libertà è usata per molti scopi. Essa è talvolta utilizzata perfino nell'interesse della libertà.

Io penso spesso alla libertà così come la intendeva Billy Strayhorn, mio compagno di arrangiamento e scrittura. Billy Strayhorn viveva secondo quattro principali libertà morali.

Libertà dall'odio, incondizionatamente.

Libertà dall'autocommiserazione.

Libertà dalla paura di fare qualcosa che aiuti qualcuno più di quanto non aiuti me.

E libertà da quella forma di orgoglio che mi fa sentire di essere migliore di mio fratello.

Nell'ultimo tempo della suite il coro riprende il primo tema, prima muto, poi con il testo, poi intona tre volte solennemente *freedom* nel gran finale.

Lo storico del jazz e biografo di Duke Ellington, Stanley Dance, scrive nelle note di copertina di un'edizione stampata più recentemente che il compositore morirà nel corso dello stesso anno della prima esecuzione di questo concerto e il suo funerale si svolse nella stessa cattedrale, ancora una volta gremita di oltre diecimila persone (Ellington 1974).

5. Analogie

Questi tre capolavori, sebbene mostrino delle sostanziali differenze musicali e testuali tra loro, possono essere assimilati, e analizzati secondo analogie, come espresso nell'introduzione a questo breve scritto, in merito al tema che li accomuna, e cioè la parola freedom, Libertà, e anche in merito alla forma scelta per la composizione, vale a dire la suite.

Per quanto riguarda la nostra interpretazione "The Freedom Suite" di Sonny Rollins s'inserisce in un contesto di valore sociale e musicale. Si tratta di un brano espressamente dedicato a un accadimento significativo nella storia della lotta contro la segregazione razziale. Essendo una composizione squisitamente strumentale, è possibile riconoscere un significato celato tra le melodie, espresso nella forma e nel suono di un musicista che era assolutamente sensibile al tema del riscatto sociale. Ecco quindi che le immagini evocate, nella nostra interpretazione, e cioè quelle di un popolo che marcia verso la sua affermazione, che rivendica a sé ciò che gli spetta di diritto, che lotta e che può trovare la pace, acquistano quel significato che Orrin Keepnews percepiva nel programma dell'opera di Rollins.

La lotta per l'uguaglianza dei diritti civili è il tema di "We Insist! Freedom Now Suite" di Max Roach. Non una più dedica, ma un vero e proprio manifesto. Nel gruppo ci sono musicisti che provengono da America, Cuba, Nigeria, e un titolo è espressamente dedicato a una strage che ha toccato il popolo del Sudafrica vittima dell'apartheid ("Tears For Johannesburg"). L'aggiunta del testo fa di questa musica un mezzo per veicolare e rinforzare un messaggio di riscatto sociale, di ribellione contro l'ingiustizia. Si parla di un popolo che prende consapevolezza della sua storia, e della sua condizione, per attuare quella rivoluzione americana citata all'inizio delle note di copertina. Però è un popolo che dialoga anche con un altro, quello africano, che si trova in una situazione analoga. E non si tratta di due popoli diversi: sono due popoli del mondo, che la storia (quella fatta dall'Europa) ha diviso con la tratta degli schiavi, ma che in origine era unico. Il messaggio di Roach è un urlo che vuole rafforzare un senso di comunità, di uguaglianza e fratellanza, che va oltre i confini del proprio paese e dell'oceano.

Il messaggio di Duke Ellington è universale. "It's Freedom" è parte di un lavoro dedicato alla vita di ognuno di noi, al rispetto che abbiamo per noi stessi e per chi divide la terra con noi. In lui è forte un senso di umiltà e comprensione, che ha condiviso con chi ha reso possibile il Sacred Concert, lavoro dedicato alla comunità ecumenica, la quale si occupa di portare la pace nel mondo in cui siamo ora, e di assicurare un futuro alla fine, dove tutte le fini finiscono, il mondo in cui saremo un giorno (Ellington 1974). La libertà espressa nella sua suite è godere della vita, rispetto per il prossimo, per la propria terra, è morale di vita.

Riascoltando in particolare le parole di Ellington, quando spiega lo stile di vita di Billy Strayhorn, con il quale ha condiviso buona parte della propria carriera, si può suggerire una possibile interpretazione del concetto di libertà. Libertà significa assenza di condizionamento. La stessa parola “freedom” è usata non per definirne il significato, ma (riprendendo il concetto di dimostrazione per assurdo) per definire ciò che non è. Libertà significa assenza: sono libero se sono libero da qualcosa, cioè se quella cosa non mi condiziona. La libertà è assenza di catene. Volendo proporre un’analogia con le altre due opere analizzate, questo principio universale trova una declinazione nella libertà dal giogo della schiavitù. Per essere libero non devo voler essere migliore di mio fratello: sarò libero se potrò condividere la mia vita con lui. Il popolo africano è fratello del popolo americano. Questa è la comunione, il sentimento condiviso di Max Roach, ed espresso da Sonny Rollins quando suona dedicando il suo lavoro a chi rischia la vita per una causa comune. Libertà allora è forse la partecipazione (come cantava Giorgio Gaber) a un sentire comune, che può essere nazionale, transnazionale, mondiale, e nel pensiero di Ellington anche oltremondano. L’Amore di cui parla è la forza che sa unire, perché è rispetto per il sé e rispetto per l’altro. Le tre opere possono avere quindi diversi livelli di lettura. Ogni lettura ci aiuta a capire cosa è la libertà di cui questi artisti hanno scritto.

Il sogno di una grande comunità mondiale di pace è stato espresso in questi termini (per limitarci solo alle opere qui analizzate) dalla creatività di musicisti jazz direttamente interessati da eventi che, in futuro, hanno cambiato la storia della loro cultura. Il jazz stesso è musica nata dalle conseguenze della storia del Nord America, e la musica che più di ogni altra rappresenta il popolo americano. Si tratta di una musica nata dall’incontro di culture diverse, soprattutto in condizioni di disagio sociale, le quali hanno saputo dialogare creando una comunità musicale più ampia. Il jazz è il linguaggio che forse più di ogni altro ha saputo amalgamare le diversità, con continui scambi e contaminazioni, fino alla *world music* di oggi in cui il jazz convive con le musiche popolari del mondo (cfr. Franzoso 2016).

Non è forse questo un medium adatto alla libertà per potersi esprimere? Per esprimere quella sua esigenza di sentire collettivo e di espressione incondizionata? Anche la parola “jazz” allora può avere i suoi livelli di lettura, è cioè una musica popolare afroamericana (livello sociale), in cui l’improvvisazione è un elemento non necessariamente essenziale, ma esteticamente e storicamente caratterizzante (livello di espressione artistica), e che oggi vive di un respiro mondiale grazie alle contaminazioni “linguistiche” (livello universale).

La suite è forse una forma adatta a rappresentare in musica, con o senza testo, questo sentire collettivo. L’immagine di una danza collettiva,

e di canzoni che raccontino la storia e costruiscano un futuro di pace, nonostante sia solo una possibile interpretazione qui espressa, ben si addice a una forma che nasce come unione di danze.

Duke Ellington afferma nel suo recitativo che il termine freedom è a volte usato nell'interesse della libertà stessa. Nel testo leggiamo poi che questa ci renderà liberi dall'essere liberi. Lungi dall'essere un semplice gioco di parole, queste sue osservazioni possono far riflettere sul significato della libertà. Essa è assenza di condizionamento, una condizione in cui non ha (più) senso esprimersi sulla libertà stessa: se sono libero non penso al bisogno di cercare la libertà, poiché è una condizione che già esiste. Una sorta di condizione incondizionata, un'essenza profonda fatta di assenza. La stessa condizione che un jazzista ricerca nella creazione della sua musica, che per propria natura si trova così vicina ai lati più profondi e nascosti della sua personalità, perché il jazz è musica che si fa, e non musica che soltanto si esegue.

C'è un elemento essenziale in queste tre opere: tutte presentano dei temi melodici brevi, molto cantabili, costruiti con intervalli piccoli. Sono melodie facili da memorizzare, da ripetere, da recitare come un mantra, o come un inno. Queste sono le caratteristiche di molti canti popolari, che sono di tutti, senza differenze. Anche le armonie sono semplici e tradizionali, condivise cioè da una comunità nello spazio di una nazione e nel tempo di un periodo storico. La semplicità delle strutture musicali è analoga all'assenza di sovrastrutture che, sui diversi livelli interpretativi (ad esempio estetico, sociopolitico, religioso, come abbiamo visto), possono esprimere una condizione di mancanza di libertà.

Poiché la nostra analisi si pone come una possibile guida all'ascolto, si segnala un bellissimo tema scritto da Oscar Peterson, "Hymn To Freedom" ("Inno alla Libertà"), nel disco *Night Train* uscito per la Verve nel 1963. Anche questo presenta un tema breve, la cui parte principale è di sole otto misure, molto cantabile: una di quelle melodie che è difficile togliere dalla mente dopo averle ascoltate. Alla fine dell'assolo il pianoforte suona un intero tema armonizzato con il tremolo, in un crescendo che è un accumulo di energia, che viene rilasciata prima di ripresentare il canto in una esecuzione rilassata al piano solo. La tensione armonica si può forse accostare per analogia alla tensione sociale, e poi alla tensione spirituale: lo sciogliersi della tensione crea un'assenza, un rilascio d'energia che dà la pace. Forse in questo si può ritrovare in parte lo scopo di un "inno" che deve celebrare un avvenimento, un cambiamento, una trasformazione (sia essa sociale, spirituale, ecc.). Infine: non è proprio il jazz la musica che sempre cerca accumulo e rilascio di tensione? Musica che, come ogni esistenza, vive secondo un principio di polarità, alla ricerca dell'equilibrio tra bene e male, positivo e negativo, crescita e decrescita (e tutte le altre analogie possibili).

Ogni interpretazione qui esposta, che di per sé è assolutamente personale e parziale, vuole essere uno spunto di riflessione, un elemento da aggiungere a quel processo di definizione della libertà che oggi sembra diventato così arduo percorrere. Ci si augura, in realtà, di poter continuare ad apprezzare la moltitudine di interpretazioni che la libertà stessa (come anticipato nell'introduzione) ci offre parlando di sé. Fuor di metafora, auspichiamo che questo sia un dialogo sempre aperto, e che sempre accetti e faccia proprie le differenze necessariamente presenti nell'esistenza umana. In questo scritto abbiamo ascoltato la sua voce in chiave jazz: si spera di sentirne parlare sempre e in tutte le lingue, perché la libertà c'è, e sempre sarà.

Bibliografia

Ellington D.

1974 *Liner Notes to D. Ellington, Second Sacred Concert*, Prestige Records.

Franzoso G.

2016 *Punto d'incontro nel Jazz. Una riflessione su "Armenian Dream" di Arto Tunçboyacıyan e Claudio Cojaniz*, in "Scenari", n. 4, pp. 77-81.

Hentoff N.

1960 *Liner Notes to M. Roach, We Insist! Max Roach's Freedom Now Suite*, Candid.

Keepnews O.

1958 *Liner Notes to S. Rollins, Freedom Suite*, Riverside Records.

Zenni S.

2012 *Storia del jazz. Una prospettiva globale*, Nuovi Equilibri, Viterbo.

Freedom suite: la libertà in prima persona, a passo di danza jazz

Il binomio jazz e libertà è saldamente consolidato nella cultura di oggi: il jazz è una musica che fa sentire, o rende, liberi. Le celebri opere *The Freedom Suite* di Sonny Rollins, *We Insist! Freedom Now Suite* di Max Roach e *It's Freedom* di Duke Ellington, sono spunto per formulare una possibile definizione di libertà, attraverso la lingua del jazz e la forma musicale della suite. Metaforicamente, se il jazz è davvero musica libera, allora la libertà stessa, attraverso le melodie e i testi analizzati, si presenta e parla di sé usando i codici di questa musica, e definendo alcune linee guida per interpretarne, a posteriori, il significato. Nonostante ciò sia possibile solo parzialmente, scopo di questo saggio è riconoscere delle analogie tra le opere descritte. Esse offrono diversi livelli di lettura della parola libertà, e suggeriscono una sua interpretazione in chiave artistico-musicale, sociopolitica, etico-spirituale, secondo una dimensione ora personale, ora collettiva e universale.

PAROLE CHIAVE: Sonny Rollins, Max Roach, Duke Ellington, definizione di libertà, linguaggio jazz

Freedom in the First Person, at a Jazz Dance Step

The couple jazz and freedom is well established in modern culture: jazz is a music that makes one feel free, or sets him free. The famous works *The Freedom Suite* by Sonny Rollins, *We Insist! Freedom Now Suite* by Max Roach and *It's Freedom* by Duke Ellington, are a starting point to advance a possible definition of freedom, with the language of jazz and the musical style of suite. Allusively speaking, if jazz is really free music, so freedom can introduce itself, and talk about itself thorough the analysis of melodies and lyrics, using the canon of this music, and defining some elements to subsequently interpret its meaning. Although that is only partially possible, this essay tries to recognize some analogies between the described works. These ones give different reading levels for the word freedom, and suggest various interpretations of it in artistic and musical, social and political, ethical and spiritual keys, by a dimension that can be now personal now collective, and universal.

KEYWORDS: Sonny Rollins, Max Roach, Duke Ellington, definition of freedom, jazz language