



VINCENZO CAPORALETTI ▲

COMPRENDERE LO SWING? OGGI SI PUÒ

Torna in libreria, molto arricchito e completamente riscritto, uno dei testi fondamentali della musicologia jazzistica contemporanea. L'autore ne spiega qui i suoi capisaldi

■ **In primo luogo occorre rilevare una minor difficoltà per gli studiosi italiani di essere conosciuti all'estero.**

Sì, qualcosa sta cambiando. Per quanto mi riguarda sono stato tradotto in inglese, francese, portoghese e tedesco, e si sta progettando una versione in cinese di *I processi improvvisativi nella musica*. Il fatto è che c'è un grande bisogno dell'audiotattile, oggi più che mai, stando a ciò che accade nel mondo: è una prospettiva che secondo me cambia profondamente la visione non solo della musica.

■ **Fin dal titolo del volume c'è una sostanziale assunzione di sinonimia tra swing e groove. Ci spieghi perché?**

A livello strutturale sono entrambi emanazioni del principio audiotattile. Ma si tratta anche in parte di un processo di trasformazione lessicale. La mia concezione dello swing – che agli inizi della ricerca, negli anni Settanta, ne sottolineava l'aspetto di energia strutturale profonda (poi formata in superficie dai diversi etimi stilistici) – corrisponde oggi al concetto di *groove* delle giovani generazioni, post rock e post fusion. Piuttosto direi a Charles Keil, che faceva notare questo fenomeno, che nelle generazioni ancor più giovani – nel mondo del rap, per esempio – c'è la nozione di *flow*, che si sovrappone semanticamente.

■ **trattazione sia l'aver spostato l'analisi dalla metrica, con tutti i fraintendimenti sulle accentuazioni in levare, alla logica del beat – di derivazione africana ma non solo – che tu chiami *continuous pulse*.**

È una revisione ed è un chiarimento in chiave fenomenologica di un concetto già presente agli albori della ricerca etnomusicologica: penso al

metronome sense teorizzato da Waterman o al concetto di musica da ballo con cui nebulosamente si alludeva a un modo sacrilego (ovviamente esecrabile dal punto di vista dell'estetica musicale tardomoderna) di intendere la pulsazione regolativa come valore in sé. Queste rappresentazioni ponevano però l'accento sulla soggettiva capacità di tenere il tempo in un certo modo e non tanto sulla gestaltica costituzione figura-sfondo, che è una condizione psicoperceptiva per il costituirsi dei fenomeni sensomotori dello swing e groove. È proprio per operare una distinzione rispetto al concetto oggettivo e astratto di pulsazione che ho voluto denominare questa struttura *continuous pulse*: il concetto teorico-musicale di pulsazione non prevede al suo interno la nozione di *feeling*, di afflato emozionale-affettivo inerente alla forma, mentre quello di *continuous pulse* comprende la stessa risonanza esistenziale della persona che la «con-duce».

■ **In questa linea si colloca anche la tua sostituzione di concetti legati in modo rigido alla durata delle note: per esempio, nell'esecuzione degli ottavi quello che vuole il primo puntato e il secondo ridotto a sedicesimo viene sostituito con la coppia *long/short*, applicando una logica in cui si supera il concetto che definisci «di mera pronuncia ritmica concettualizzata».**

Con la teoria della formatività audiotattile si supera la concezione parcelizzata, discreta e nucleare della nota musicale e del sonoro in generale: la realtà della musica (attenzione: anche quella di Bach o Mozart) non è fatta da pallini neri o bianchi che magicamente diventano suoni ma da flussi di energie e di istanze affettivo-emozionale-motorie che si organizzano siste-

micamente. La nozione di nota musicale va rivista e ricodificata secondo l'esperienza del mondo che proviene dalla corporeità.

■ **Tutta la prima parte del volume è dedicata a una ricognizione davvero unica sulle teorie maturate in quasi un secolo intorno allo swing. Tra gli studi del passato quali ritieni più vicini alla logica audiotattile che sta alla base dello swing?**

Keil per la processualità; Dauer per la logica tensione-distensione; Waterman per il *metronome sense*; in ambito filosofico, oltre a Pareyson, Karl Jaspers per aver posto sul piano esistenziale il rapporto soggetto-oggetto nel suo insieme, superando una concezione oggettuale che secondo me è inerente alla teoria musicale occidentale. La nota musicale non è un oggetto astratto che esiste fuori da noi ma è l'insieme di «noi con il suono».

■ **Tra l'altro sottoponi a severe critiche anche testi ancora considerati importanti, come per esempio quello di Hodeir sullo swing, che invece tradisce tutta la sua età e rivela l'ambiguità di una visione oscillante tra mondo classico e jazz.**

Se non si ha ben chiara la distinzione tra principio audiotattile e matrice cognitiva visiva si rischiano confusioni tra piani e prospettive che vanno disgiunti, per non arrivare a fare come quel sociologo che contestava su *Sociological Forum* la teoria di Max Weber, negando che la musica occidentale fosse mai stata razionalizzata e portando però come controesempi il soul, il rock e John Coltrane! Hodeir impostava il discorso sullo swing a partire dai criteri della teoria musicale occidentale, non comprendendo che l'intrinseca precostituzione cognitiva di quel comples-

so sistema, del tutto congeniale alle strutture della musica di tradizione scritta, ha maglie troppo larghe per captarne l'essenza.

■ **Un altro aspetto centrale del principio audiotattile che sta all'origine dello swing riguarda l'importanza assunta dalla registrazione fonografica, che chiami *codifica neoauratica*. La sua rilevanza mi sembra legata all'inconsistenza semantica della partitura nel jazz e alla centralità della performance che, se non documentata, si perde nel nulla. Il disco come il quadro, dunque?**

È proprio così. Come il principio audiotattile non è il corpo (contrariamente a quanto qualcuno ha frain-teso, per concludere trionfalmente, con un'alzata d'ingegno, che tutte le musiche sarebbero audiotattili), così la codifica neoauratica non è la registrazione: altrimenti non ci sarebbe stato bisogno di cambiarne il nome! Sono entrambi media cognitivi, schemi di categorizzazione del reale che si originano, rispettivamente, dalla corporeità e dalla tecnologia di fissazione del suono: e questo è molto diverso. La cristallizzazione discografica o del *file* iscrive il principio audiotattile in un testo inamovibile che lo riscatta dall'evanescenza fenomenica cui era destinato nelle culture orali, rendendolo disponibile alle categorie dell'estetica occidentale.

■ **Quanto è utile la tecnologia computerizzata per la comprensione dello swing? Nel libro ci sono esempi illuminanti relativi alla velocità cangiante di brani che, all'ascolto, sembrano procedere sempre con lo stesso numero di beat al minuto e invece...**

L'analisi informatica che propongo è imprescindibile per analizzare i fattori performativi, che acquistano un

rilievo essenziale nelle musiche audiotattili, ancor più dei caratteri linguistico-sintattici. Ma anche la ricerca musicologica storica e sistematica se ne sta accorgendo: vedi gli studi sulla *performance*, che ormai sono molto diffusi.

■ **Come può essere utile questo studio alla didattica e alla prassi del jazz contemporaneo?**

Ho introdotto concetti e relativi termini (cito per esempio l'estemporizzazione) che identificano processi fondamentali, con conseguenti risvolti sul piano sia analitico sia didattico. Per esempio, si chiarisce che, se non si pratica prima l'estemporizzazione, non si perverrà organicamente, come tutti i grandi improvvisatori autodidatti hanno fatto, all'improvvisazione. La teoria della formatività audiotattile libera inoltre il jazz dalla connotazione etnica essenzialistica, lo trasporta al di là dell'oralità e ne trascende le peculiarità formative valorizzando nel contempo le specificità culturali locali, facendone una modalità creativa disponibile per tutte le culture, praticabile sullo stesso piano da afroamericani come da milanesi o cinesi. Credo sia un bel viatico per lo studente di jazz, che fino a ieri si sentiva dire da autorevoli critici statunitensi che stava solo cercando di apprendere una *foreign language*. Una didattica che non coltivi il principio audiotattile (di cui – bisogna dirlo – tutti i grandi musicisti improvvisatori hanno avuto una conoscenza tacita) è destinata al fallimento, e una chiara consapevolezza della nozione di matrice visiva scongiura il pericolo maggiore che l'insegnamento del jazz corre nei conservatori: quello di creare tanti maestrini dalla penna rossa, che però di artistico non hanno nulla.

Maurizio Franco

SWING E GROOVE: SUI FONDAMENTI ESTETICI DELLE MUSICHE AUDIOTATTILI

di Vincenzo Caporaletti

Lim, Lucca 2014. Pagine 338, euro 35.



Quando nel 2000 l'editore Ideasoni pubblicò *La definizione dello swing: i fondamenti estetici del jazz e delle musiche audiotattili*, il nome di Vincenzo Caporaletti era conosciuto solo da una ristrettissima

cerchia di studiosi e l'aggettivo «audiotattile» non era ancora entrato nel lessico jazzistico. da alcuni anni. Oggi quell'aggettivo è stato accettato dal Ministero dell'università e ricerca, e integrato alla titolazione dei corsi di storia del jazz; dopo tre lustri e una serie di volumi di grande importanza negli studi musicologici sulle musiche non basate precipuamente sulla composizione scritta, Caporaletti riprende la sua prima fatica arricchendola notevolmente e sostanzialmente riscrivendola da cima a fondo.

La prima parte del volume compie un'analisi critica degli studi sullo swing dalle origini a oggi, con riferimenti ampi e originali a una quantità significativa di pubblicazioni e teorie: da Hodeir a Schuller, da Keil a Dauer, da Gaslini a molti altri. La seconda parte affronta ancora lo swing ma basandosi sulla teoria audiotattile e sull'applicazione della tecnologia nella realizzazione di un'analisi completa, integrata da tutti i fattori necessari alla sua piena comprensione.

I vincoli linguistici che frenano la diffusione della musicologia jazzistica italiana cominciano ad allentarsi: Caporaletti, per esempio, è stato tradotto in diverse lingue e citato in numerose pubblicazioni musicologiche internazionali; partecipa a gruppi di ricerca oltre Atlantico e prossimamente Laurent Cugny terrà un corso sulla teoria audiotattile alla Sorbona. Del libro e delle sue teorie è importante discutere con l'autore: musicista, compositore e docente di musicologia generale e musicologia transculturale all'università di Macerata e di analisi delle forme compositive e performative jazz al conservatorio Santa Cecilia, oltre che direttore della collana *Grooves* della Lim, nella quale il volume è stato pubblicato.

#BAMfestival 2015

BlackAmericanMusic

BARI

16 Aprile

17 Aprile

18 Aprile

MASTERCLASS
@ IL PENTAGRAMMA
Ore 10:00 e 14:00
con **Fabio MORGERA**

CONCERTI
@ AUDITORIUM SHOWVILLE
ore 21:00
Johnny O'NEAL
Piano solo e voce

Ore 22:30
Orrin EVANS TRIO
Special guest: **NICHOLAS PAYTON**
e **GARY BARTZ**
Orrin Evans (piano)
Vincente Archer (contrabbasso)
Donald Edwards (batteria)

@ BOHEMIEN JAZZ CAFFÈ
Ore 00:30
BAM JAM
Troy Roberts, Stafford Hunter,
Saul Rubin, Brian Charette,
Corcoran Holt, Brandon Lewis
e Daniel Moreno

MASTERCLASS
@ IL PENTAGRAMMA
Ore 14:00
con **Donald EDWARDS**

CONCERTI
@ AUDITORIUM SHOWVILLE
ore 21:00
Saul Rubin ZEBTET
Saul Rubin (chitarra)
Fabio Morgera (Tromba)
Stafford Hunter (trombone)
Troy Roberts (sax tenore)
Corcoran Holt (contrabbasso)
Brandon Lewis (batteria)

Ore 22:30
Johnny O'NEAL TRIO
Special Guest: **GARY BARTZ** (sax alto)
Johnny O' Neal (piano/organo)
Corcoran Holt (contrabbasso)
Donald Edwards (batteria)

@ BOHEMIEN JAZZ CAFFÈ
Ore 00:30
BAM JAM
Brian Charette, Orrin Evans,
Brandon Lewis, Riccardo Bianchi,
Daniel Moreno

TAVOLA ROTONDA
@OFFICINA DEGLI ESORDI

Ore 11:00
BAM, la musica afroamericana nel nuovo millennio
con: **NICHOLAS PAYTON, GARY BARTZ** e **ORRIN EVANS**
Intervengono: Ugo Sbisà e Fabrizio Versienti
Modera: Nicola Gaeta

MASTERCLASS
@ IL PENTAGRAMMA
Ore 14:00
con **Saul RUBIN**

CONCERTI
@ AUDITORIUM SHOWVILLE
ore 21:00
Fabio MORGERA & NY CATS
Fabio Morgera (tromba)
Stafford Hunter (trombone)
Troy Roberts (sax tenore)
Orrin Evans (piano elettrico)
Brian Charette (organo Hammond)
Riccardo Bianchi (chitarra)
Brandon Lewis (batteria)
Daniel Moreno (percussioni)

Ore 22:30
Nicholas PAYTON TRIO
Nicholas Payton (tromba e tastiere)
Vincente Archer (contrabbasso)
Bill Stewart (batteria)

@ TO BE CONFIRMED
Ore 00:30
BAM JAM
Johnny O'Neal, Gary Bartz,
Corcoran Holt, Donald Edwards

Info:
www.bamfestival.it
info@bamfestival.it
340 4938350

Prevendite:
Bookingshow e punti vendita autorizzati



IN COLLABORAZIONE CON

