

Conversazioni con
Steve Lacy

a cura di Jason Weiss

traduzione di
Francesco Martinelli

vai alla scheda del libro su
www.edizioniets.com

Edizioni ETS



www.edizioniets.com

La traduzione dell'opera è stata realizzata grazie al contributo del
Seps - Segretariato Europeo per le Pubblicazioni Scientifiche



Via Val d'Aposa 7 - 40123 Bologna
seps@seps.it - www.seps.it

Titolo originale:

Steve Lacy. Conversations

edited by Jason Weiss

© Copyright Duke University Press, 2006

foto di copertina di Roberto Masotti

© Copyright 2015

Edizioni ETS

Piazza Carrara, 16-19, I-56126 Pisa

info@edizioniets.com - www.edizioniets.com

Distribuzione

Messaggerie Libri SPA

Sede legale: via G. Verdi 8 - 20090 Assago (MI)

Promozione

PDE PROMOZIONE SRL

via Zago 2/2 - 40128 Bologna

ISBN 978-884674031-1



*Alla memoria di due amici scomparsi
durante la preparazione di questo volume:
Gilles Labeurte, uomo dai molti talenti, infaticabile
amico e conoscitore di Lacy e della sua musica,
che ha sempre tenuto la porta aperta con energia,
spirito e generosità per i molti musicisti e i tanti altri
che hanno avuto la fortuna di conoscerlo.
Jean-Jacques Avenel, per quasi trent'anni fedele
interprete delle concezioni musicali di Lacy, musicista
geniale e curioso che ha affiancato al contrabbasso
la kora e la kalimba africane rivitalizzando
la voce del suo strumento principale.*

JW/FM

Introduzione alla edizione italiana *Lacy in Italia, Lacy a Pisa*

Steve Lacy ha intrattenuto un rapporto speciale con il nostro paese, come è evidente dalle frequenti menzioni dell'Italia in queste interviste. Il soggiorno romano degli anni Sessanta ha avuto un profondo impatto sulla sua carriera, ed ha a sua volta grandemente influenzato la scena italiana della musica jazz e improvvisata; la frequente presenza nei festival jazz, le collaborazioni con musicisti italiani, l'attenzione a lui rivolta dalla stampa specializzata e dalle etichette discografiche sono tutti indizi di una speciale affinità, e l'affetto di Steve per l'Italia è probabilmente stato facilitato dal fatto che ne stava, dopo l'esperienza romana, a relativa distanza: visitare sia pur spesso un paese non è lo stesso che abitarvi a tempo pieno, come l'esperienza parigina gli ha poi anche amaramente insegnato.

L'arte, l'architettura, la bellezza delle città e le avanguardie artistiche del Novecento erano quello che attirava Lacy verso il nostro paese, ma la vita culturale e segnatamente musicale di Roma negli anni Sessanta non era tale da poterlo tenere permanentemente legato; come per tanti americani, si è trattato di un soggiorno temporaneo, anche se rimasto prezioso nella memoria e come ispirazione.

Steve apprezzava in modo raffinato i piaceri della vita – il caffè, il vino, la conversazione – e amava dell'Italia questo lato, quello dell'*otium* intellettuale, denso di suggestioni culturali e di scambi. La sua lontananza negli anni della decadenza – dopo il 1980 – gli fa ricordare un pubblico italiano precedente alla devastazione televisiva, idealizzato in buoni ascoltatori, dall'orecchio educato all'ascolto dell'opera: un ritratto in cui certo non riconosciamo la maggioranza attuale del pubblico.

Ma allo stesso tempo l'Italia è stata per Lacy anche la terra delle avventure musicali più estreme, quelle del “free ermetico” come lo chiamava, compiute spesso assieme ad Enrico Rava, che fu accanto a

lui nello “scandaloso” concerto di San Remo, nel problematico soggiorno argentino e nella produzione discografica che ne uscì, quel *The Forest And The Zoo* (ESP) che segna il punto di maggior avvicinamento di Lacy al free più informale, anche se la libera improvvisazione nell’ambito di MEV o degli incontri cui veniva regolarmente invitato dagli improvvisatori europei rimase sempre un nutrimento regolare della sua ispirazione. E ancora prima una ispirazione decisiva per Lacy venne dal fiorentino Giuseppe Chiari, artista, attore, compositore e filosofo, esponente italiano del movimento Fluxus, forse primo tassello del rapporto di Lacy con la Toscana. In seguito le frequenti presenze allo storico jazz club Salt Peanuts di Piazza Santa Maria Novella, il lavoro con Virgilio Sieni per uno spettacolo al teatro delle Rocce a Roselle, un concerto a Prato in nome di Monk sono stati altri passaggi chiave del suo rapporto con una regione che amava frequentare per i musei e per il paesaggio.

Non capita però tutti i giorni a un pisano di tradurre un libro dall’inglese, curato da un critico letterario internazionale, che contenga precisi riferimenti alla Casa del Popolo di San Giusto a Pisa, la Balalaika, e all’innovativo Festival Internazionale del Jazz che si è tenuto nella città di Pisa, fondato e diretto da Roberto Terlizzi e Stefano Arcangeli. Che questo libro venga oggi pubblicato da una casa editrice pisana è un segno di continuità con quegli eventi, la cui portata è eloquentemente testimoniata dall’intervista realizzata a Pisa e inserita dall’attento Jason Weiss nella edizione originale.

Lacy fu presente nel 1976 alla sfortunata ma memorabile prima edizione della Rassegna, interrotta per le azioni di quegli “autori-duttori” del «la musica non si paga, la musica è di tutti» che usarono strumentalmente la manifestazione per attaccare politicamente il Partito Comunista, allora da pochi anni arrivato stabilmente alla guida della amministrazione comunale. Piccoli emuli delle gesta bolognesi celebrate da personaggi che vediamo oggi ben inseriti nel sistema mediatico dell’allora aborrito capitale, piccola inconscia tessera di quel progetto di restaurazione che troverà compimento con rotture ben più tragiche tra la fine degli anni Settanta e l’inizio degli Ottanta.

Dopo il concerto alla Balalaika Steve tornò a Pisa in numerose occasioni, in solo e con le sue formazioni, inaugurando nel 1978 il Teatro Tenda fiorentino per la parte della Rassegna di Pisa che si

estese a Firenze, esibendosi in duo al Giardino Scotto con il danzatore Pierre Droulers in *Hedges* e regalando una serata di pura poesia anni dopo sul bastione della stessa fortezza in duo con un altro grande espatriato, il pianista Mal Waldron. La sua presenza continuò anche dopo la fine della Rassegna estiva, causata da debolezze interne del gruppo degli organizzatori e dalle scellerate scelte politiche cittadine in campo culturale; indimenticabili le sue serate del 1986 dedicate alla sonorizzazione improvvisata delle pellicole di Buster Keaton al Cineclub Arsenale, che dovettero essere ripetute per l'afflusso di pubblico.

In una tarda ripresa della Rassegna internazionale, curata questa volta dall'estensore di queste note, Lacy portò nel 1987 il suo Sestetto in un teatro tenda pisano innalzato a Porta a Lucca, per quello che doveva essere l'ultimo concerto di un gruppo da lui diretto tenuto in città: uno smagliante esempio della musica della sua maturità, il culmine della parabola di quella specifica formazione.

Chi ha avuto occasione di frequentarlo ricorda la sua conversazione, il suo umorismo, la sua inesausta curiosità per tutti i generi musicali, per il cinema, per le arti figurative, di cui parlava con passione e competenza.

La pubblicazione di questo libro è una maglia di una ricca e complessa trama di rapporti; malgrado siano insostituibili la sua viva voce, il suo umorismo e il sound del suo soprano, grazie ai testi e alle registrazioni di Lacy essa continua a tessersi.

Francesco Martinelli

Introduzione

Steve Lacy ha dato molte interviste. Per ben più di quattro decenni gli è stato chiesto di parlare, ed è stato generoso del suo tempo, oltre ad avere molto da dire. Diceva cose meditate e sagge, era umile senza mai perdere il senso dell'umorismo, e sempre ben cosciente delle tradizioni viventi di cui era parte come artista del suo tempo. Era un ascoltatore sensibile sia alle domande esplicite che a quelle sottintese. Proprio come era capace di apprezzare una vasta gamma di musiche diverse oltre che il contributo di ciascun musicista in un dato momento poteva anche riconoscere la qualità della ricerca in tutte le sue espressioni.

La critica letteraria dei decenni più recenti si è modellata su un dialogo immaginario, che si ataglia perfettamente come descrizione di quello che fanno davvero i musicisti: creano attraverso un dialogo collettivo. La loro è un'arte in cui ci si dedica l'uno all'altro. E inoltre, quando suonano un repertorio che viene dal passato, i musicisti intrattengono un dialogo con le interpretazioni più vecchie attraverso la memoria in un atto di omaggio, di commento, ed anche di provocazione. È a questo punto del processo che è arrivato Lacy, durante il suo primo decennio come musicista di jazz. E dato che era uno dei pochi musicisti che aveva accettato la peculiare sfida di esibirsi a volte in assoluta solitudine, al dialogo musicale si aggiungeva una ulteriore dimensione: quando suonava le proprie composizioni, si trattava in genere di brani che normalmente si sentivano eseguiti da un gruppo. In questo modo, quello che suonava in solo poteva essere una risposta a quello che era stato fatto o che poteva essere fatto in futuro dal suo gruppo.

Un'intervista naturalmente non è una performance musicale. E tuttavia ci sono alcune somiglianze nella dinamica: un po' meditazione, un po' riflessione a voce alta, a seconda della domanda e di

dove porta il discorso. L'intervistatore deve arrivare munito di un suo progetto, ma allo stesso tempo deve essere pronto a improvvisare, a liberarsi di quello che non serve, del superfluo, per rimanere solo con ciò che serve. Lacy, da parte sua, cercava di dare qualcosa di nuovo in ogni intervista, di elaborare ulteriormente su specifici progetti ed esperienze senza far ricorso a pure ripetizioni. Non amava fare lunghi discorsi, e rimaneva attento al dialogo, allo scambio, alla condivisione delle idee.

Nato con il nome di Steven Norman Lackritz a New York City il 23 luglio 1934, ebbe come musicista una traiettoria singolare, malgrado un inizio abbastanza convenzionale. I suoi genitori erano immigrati dalla Russia quando erano ancora bambini, e si sono poi incontrati mentre lavoravano nell'industria tessile. Steve era il più piccolo di tre bambini di una famiglia benestante che viveva nell'Upper West Side di Manhattan. Non era una famiglia particolarmente musicale, ma suo fratello suonava la fisarmonica, la sorella il pianoforte, e lui stesso iniziò a otto anni a prendere lezioni di piano, pur senza grande entusiasmo.

Anche se era cresciuto in un ambiente ebraico, rifiutava di farsi confinare da pregiudizi etnici, razziali o culturali, e fin dalla più giovane età dimostrò il suo spirito avventuroso. Come lui stesso ha osservato nelle note di copertina per *Sands* (1998), il disco in solo inciso per la Tzadik di John Zorn, parlando della sua composizione *Jewgitive* [gioco di parole tra *jew*, ebreo, e *fugitive*, fuggiasco, NdC]: «Sono stato uno di quelli (un *Jewgitive*) per buona parte della mia vita, dopo essere stato molto deluso dalla scuola ebraica (negli anni Quaranta), per me era impossibile adattarmi a tutto quel mondo. Ma come dice il proverbio: "Puoi scappare, ma non riuscirai a nasconderti", e questo brano è la descrizione di una condizione con cui ancora faccio i conti». Questa condizione, di appartenenza e non appartenenza, animata da un accurato trascendere delle relative circostanze materiali, si sarebbe poi dimostrata fruttuosa per Lacy.

Aveva scoperto il jazz quando era appena un teenager. Come lui stesso ha raccontato in diverse occasioni, faceva risalire l'evento a quando aveva dodici o tredici anni e si trovava in tasca qualche soldo da spendere ricevuto come regalo di compleanno. Voleva comprarsi dei dischi e lo incuriosì un album di 78 giri su etichetta Brunswick a nome di *Duke Ellington And His Famous Orchestra*. Come mai

l'orchestra era "famosa", si chiese, e acquistò i dischi senza avere una idea della musica che c'era dentro. Quando a casa li ascoltò, rimase affascinato per sempre. In seguito passò dal piano al clarinetto e poi a sedici anni, ispirato da Sidney Bechet, si dedicò al sassofono soprano, uno strumento che praticamente nessuno suonava a parte lui. Per i cinque successivi decenni si dedicò esclusivamente al soprano, espandendone le possibilità e diventando il sopranista per antonomasia. All'inizio si entusiasmo per il Dixieland ed iniziò a frequentare precocemente i club malgrado non avesse ancora i diciotto anni richiesti; ben presto arrivò a suonare sul palco accanto a molti dei personaggi leggendari che erano attivi sulla scena di New York.

A diciannove anni incontrò il pianista Cecil Taylor che lo indirizzò verso l'avanguardia e tutto l'universo espressivo modernista. Lacy continuò a lavorare (quando c'era lavoro) nei gruppi di Taylor fino alla fine del decennio, quando iniziò la sua esplorazione della musica di Thelonious Monk che doveva durare tutta la sua vita, come l'intermittente collaborazione con il caporchestra e arrangiatore Gil Evans. Nell'estate del 1960, vista la devozione di Lacy per la sua musica, Monk l'invitò a entrare nel suo gruppo dove rimase per qualche tempo, trasformandolo in quintetto, durante un ingaggio di sedici settimane alla Jazz Gallery, partecipando anche a concerti all'Apollo Theatre, al Festival di Filadelfia e al Riker's Island Festival. Curiosamente, guardando al passato dopo aver potuto ascoltare la sua musica successiva, si può già riconoscere il sax soprano di Lacy – chiaro, interrogativo, dal suono pieno – anche nelle sue primissime incisioni: le sedute di Dixieland progressivo della metà degli anni Cinquanta, le prime registrazioni di Taylor (*Jazz Advance*, 1956), e di Evans (*Gil Evans & Ten*, 1957), oppure il suo esordio personale come leader per la Prestige Records (*Soprano Sax*, 1957), in cui eseguiva brani di Ellington, Monk e Cole Porter.

Per tutta la prima metà degli anni Sessanta Lacy lavorò con diversi musicisti d'avanguardia di New York, e incise un disco con il trombettista Don Cherry. Insieme al trombonista Roswell Rudd ha allora anche diretto un quartetto completamente dedicato al repertorio di Monk (lo si ascolta in *School Days*, inciso dal vivo nel 1963 ma pubblicato solo un decennio dopo). Nel 1958 il suo secondo disco (*Reflections*) conteneva esclusivamente brani di Monk. Nessun musicista aveva mai fatto niente del genere; in futuro la carriera di

Lacy avrebbe visto molti altri progetti dedicati a Monk. Malgrado oggi Monk sia considerato un classico, all'inizio degli anni Sessanta evidentemente si trattava di una scelta troppo radicale per un gruppo, perché il quartetto non ebbe mai molti ingaggi a parte le serate che si organizzavano da soli. In effetti Lacy in quegli anni non guadagnando abbastanza come musicista fu costretto a fare molti altri lavori, e nel 1965 decise di tentare la sorte in Europa.

Nella seconda parte del decennio la carriera musicale di Lacy vide importanti sviluppi. Come molti musicisti con cui aveva collaborato a New York, cercò di esplorare la *terra incognita* che era la libera improvvisazione. A questo scopo stabilì molte e fruttuose alleanze con musicisti europei dagli interessi analoghi. Allo stesso tempo iniziava però a comporre brani originali, nei quali cercava uno stile personale in cui incorporare quello che aveva imparato dai maestri contemporanei e anche altri elementi. In questo modo, mentre cercava di capire quanto libera fosse la libertà, esaminava le possibilità che offre la struttura: come indirizzare quella libertà, come darle forma, quale contesto potesse offrire le maggiori aperture. E poi a Roma nel 1966 incontrò la strumentista e cantante svizzera Irene Aebi, che sarebbe diventata sua moglie e la sua più diretta collaboratrice musicale.

Il suo primo soggiorno in Europa, passato soprattutto in Italia, ebbe una involontaria e lunga deviazione in Argentina iniziata nella primavera del 1966 e durata fino alla fine dell'anno. Lacy aveva riunito un quartetto con il trombettista italiano Enrico Rava, insieme al bassista Johnny Dyani e al batterista Louis Moholo, due sudafricani che qualche anno prima avevano scelto l'esilio in Europa con il resto del gruppo interrazziale dei *Blue Notes*. La moglie di Rava era argentina ed aveva organizzato qualche concerto a Buenos Aires, dove i quattro si diressero. Quella band fu il culmine del periodo dedicato da Lacy alla libera improvvisazione, una musica che al tempo non aveva molto richiamo in Argentina. I musicisti restarono lì senza molto da fare finché non misero insieme abbastanza soldi per il biglietto di ritorno (*The Forest and The Zoo* fu inciso dal vivo verso la fine del loro soggiorno). Lacy tornò a New York, dove rimase a malapena un anno, registrando con Carla Bley, Michael Mantler e la Jazz Composer's Orchestra. Ma alla fine, dopo aver concluso che l'Europa offriva più sostegno, tornò nel 1968 a Roma, dove formò

propri gruppi e lavorò anche con Musica Elettronica Viva (MEV), il collettivo di improvvisazione creato da compositori sperimentali americani di estrazione soprattutto classica (Frederic Rzewski, Alvin Curran, Richard Teitelbaum). Addirittura per un certo periodo lui e la Aebi vissero in una stanza nello studio di MEV. Dopo il 1970, tuttavia, si trasferirono a Parigi, dove sarebbero rimasti per trent'anni.

Già alla fine degli anni Sessanta Lacy aveva iniziato a usare la voce della Aebi per farle declamare dei testi nell'ambito della interpretazione di specifici brani. Ma cominciava a pensare a lei anche in termini di vere e proprie canzoni: per le parole utilizzava sempre di più le opere di poeti provenienti da un ampio arco stilistico, oltre che altri testi. Era sempre stato un lettore vorace, ed ancor prima di arrivare a Parigi aveva scritto il suo primo ciclo di canzoni, poi intitolato *The Way*, basato su sei poesie dal Tao Te Ching, l'antico classico cinese di Lao Tzu; questi brani furono parte essenziale del repertorio del suo gruppo e dei suoi concerti in solo per molti anni, anche se fu solo nel 1979 che ne vennero incise versioni complete della parte vocale. Gli anni Settanta furono in realtà per Lacy come compositore, strumentista e caporchestra, un periodo di consolidamento durante il quale continuò la sua esplorazione di quella che a volte veniva chiamata musica post-free. Ben presto iniziò a registrare diversi album all'anno, per molte etichette soprattutto europee, suonando praticamente solo la sua musica. Pur senza riuscire ad arrivare a una vera e propria sicurezza economica, faceva molti concerti in giro lavorando con alcune delle più audaci personalità musicali in Europa e fuori: tra esse la Globe Unity Orchestra del pianista Alexander von Schlippenbach in Germania, il pianista Mishka Mengelberg e il batterista Han Bennink in Olanda, il chitarrista Derek Bailey e il sassofonista Evan Parker in Inghilterra, il batterista Masahiko Togashi in Giappone. Inoltre si esibiva anche in molti ambiti non convenzionali, grazie al generoso sostegno che ricevono le arti in Francia e nel resto d'Europa – suonando a mostre d'arte, con ballerini, pittori, o addirittura in laboratori con musicisti dilettanti. Ma soprattutto nel 1972 era arrivato a Parigi Steve Potts, sassofonista alto e soprano, che era entrato nel suo gruppo dimostrandosi un partner ideale per le idee di Lacy. In questo modo aveva preso forma un quintetto regolare, di cui facevano parte anche la Aebi e il bas-

sista Kent Carter, con cui aveva collaborato in modo intermittente dalla metà degli anni Sessanta. Questa base di un gruppo regolare, con pochi cambiamenti, doveva durare per la maggior parte del suo periodo parigino aiutando a portare la sua musica a nuove altezze.

Scrivere musica su specifici testi divenne una delle ispirazioni più importanti per comporre, e Lacy trovò il suo collaboratore più ispirato in Brion Gysin (1916-1986), pittore, poeta e inventore di fama internazionale che aveva incontrato per la prima volta a Parigi all'inizio degli anni Settanta. Quando incise le canzoni composte su poesie di Gysin (*Songs*, 1981) il gruppo di Lacy si era cristallizzato nella sua formazione definitiva, un sestetto con il pianista Bobby Few (e il bassista Jean-Jacques Avenel che aveva sostituito Carter; il batterista Oliver Johnson era entrato nella band nel 1977, rimpiazzato nel 1989 da John Betsch). Tra le collaborazioni di Lacy quella con Gysin è stata l'unica a somigliare al lavoro condiviso da musicisti e parolieri per la composizione di canzoni, anche se per tutti e due fu chiaramente di impatto molto più ampio; per una quindicina di anni si scambiarono testi, suoni, incisioni, idee, immagini e consigli, lungo il percorso ispirandosi l'un l'altro anche per quello che non creavano insieme. Eseguirono poi le loro canzoni in duo nei festival di poesia in Europa, con Gysin che interpretava i testi in modo più parlato che cantato.

Chiaramente la musica di Lacy – problematica, inebriante, moderna e allo stesso tempo elegante nell'equilibrio unico che era riuscito ad ottenere tra struttura e forma – stava arrivando alla piena maturità. Dalla fine degli anni Settanta in poi l'etichetta svizzera Hat Hut e quella italiana Soul Note divennero le più frequenti produttrici dei suoi dischi (singoli personaggi illuminati all'interno delle grandi etichette alla fine si accorsero anche loro della sua esistenza). Iniziò a concepire progetti più ampi, specialmente con danzatori oltre che basati su sequenze di canzoni. *Sands*, da *Tre poesie francesi d'amore* di Samuel Beckett, e *Stuff*, che usava testi di Gysin adattati da *Naked Lunch*, il romanzo di William S. Burroughs, sono due balletti eseguiti nella stessa serata in Italia e Francia, anche se mai registrati integralmente. Nel novembre 1984 si tenne la prima esecuzione di *Futurities*, uno spettacolo magico, della durata di un intero concerto, per cui Lacy aveva musicato venti poesie di Robert Creeley, una esplorazione dell'amore e del matrimonio, con una

coppia di danzatori (Douglas Dunn, Elsa Wolliaston), il suo gruppo aumentato a nonetto, e una luminosa struttura a V simile a un altare creata dal suo vecchio amico pittore Kenneth Noland che faceva da scenografia, cambiando colore secondo il gioco delle luci. Successivi progetti basati sulle canzoni, senza danza, furono: *Clangs* (1992), per doppio sestetto, su testi di pittori ed originalmente composto vent'anni prima; *Vespers* (1993), per ottetto, sulle poesie della bulgara Blaga Dimitrova; *The Cry* (1999), per settetto, una specie di opera jazz che usava le poesie della bengalese Taslima Nasrin; e un altro lavoro che richiese un lungo periodo di composizione e poi divenne il suo ultimo disco, *The Beat Suite* (2003), per quintetto, con i testi di dieci poeti Beat. Come lui stesso osservò in *Clangs*: «L'unità tra tutte le arti, così come le infinite possibilità di collaborazione tra artisti di diverse discipline, e dalle idee diverse, sono ormai da tempo evidenti per molti di noi. Tuttavia il concreto lavoro insieme e la combinazione dei diversi elementi coinvolti resta una questione assai delicata».

La sopravvivenza giornaliera e il mantenimento del sestetto restavano un po' una lotta, ma c'erano riconoscimenti e aiuti sotto forma di premi prestigiosi: un Guggenheim nel 1983, un premio "genius" quinquennale MacArthur nel 1992, una residenza DAAD a Berlino nel 1996, e la nomina prima a Cavaliere delle Arti e delle Lettere nel 1989 e poi a Comandante dello stesso ordine nel 2002 da parte del ministero francese della cultura. Lacy ha scritto oltre duecento canzoni, ma l'importanza che attribuiva all'elemento testuale risultava difficile da digerire per certi ascoltatori e anche per certi musicisti. Inoltre i puristi del jazz erano confusi dallo stile vocale della Aebi, ispirato non tanto alla tradizione del jazz quanto alla sua formazione classica e alla canzone d'arte europea. Alla fine era arrivato ad avere un tale arretrato di composizioni originali che solo poche poterono essere sviluppate per il gruppo al completo. Diventò necessario tornare all'essenziale, a un approccio il più semplificato possibile, per potere dar le ali a un numero maggiore di canzoni. In parallelo al lavoro con il suo gruppo iniziò ad esibirsi in duo con la Aebi, una formazione che poteva espandersi a trio: *Rushes* (1990), su testi dei poeti russi Marina Tsvetayeva, Osip Mandelstam ed Anna Akhmatova, e *Packet* (1995), con parole dei suoi vecchi amici Judith Malina e Julian Beck del Living Theatre, vedevano la presenza di Frederic

Rzewski al piano insieme a Lacy ed alla Aebi. Questa attività rifletteva anche un uso meno regolare del suo gruppo fisso che alla fine si sciolse a metà degli anni Novanta anche se lui continuò a dare concerti in trio con la sezione ritmica di Avenel e Betsch.

È notevole che, malgrado tutte le lodi, Lacy non abbia potuto trovare abbastanza lavoro per consentire al suo sestetto di sopravvivere. Quando con la Aebi andarono a Berlino per la loro residenza, pensarono che potevano rimanere lì, o almeno che era arrivato il tempo di lasciare Parigi, il cui ambiente non era più ospitale come un tempo. Ma poi tornarono per restare altri cinque anni, aiutati soprattutto dal trasferimento in un'altra zona: per oltre venti anni erano vissuti in uno studio nel cuore del quartiere del Marais, a un isolato dal Centre Pompidou e a due dall'appartamento di Gysin; nel 1997 si trasferirono in una piccola casa con un lussureggiante giardino alla periferia di Parigi, da dove con un taxi si arrivava facilmente all'aeroporto. Quando nel 2002 arrivò l'offerta di una cattedra dal New England Conservatory of Music erano pronti a partire. Per un anno, vivendo a Brookline vicino a Boston, godette di un intenso programma di insegnamento con molti studenti entusiasti e promettenti, avendo allo stesso tempo la possibilità di viaggiare e dare concerti. Ma nell'estate del 2003, poco dopo aver compiuto 69 anni, l'età a cui era morto anche suo padre, arrivò la diagnosi di tumore al fegato. Per un po' sembrò che le cure mediche sperimentali stessero dando risultati promettenti, ed egli continuò a insegnare e dare concerti. Tuttavia, la primavera seguente le sue condizioni peggiorarono. È morto il 4 giugno 2004, onorando i suoi impegni e addirittura suonando con i suoi studenti, quasi fino alla fine.

Questo libro cerca di far sentire la voce di Lacy che parla, se non come suono, almeno come testo. E inoltre dà la misura del suo pensiero come è stato articolato in diverse occasioni nel corso di oltre quarant'anni. Attraverso questi testi, editati per minimizzare le ripetizioni, si può cogliere una immagine dell'artista in vari momenti della sua carriera, e anche della persona, la cui vita è stata fatta di tanto movimento e molti problemi. Le interviste, tratte da riviste americane, francesi, inglesi e canadesi, oltre che da vari libri, sono ordinate cronologicamente, invece di essere spezzettate e rimontate per argomento, perché in questo modo il lettore può meglio apprezzare l'esperienza vissuta. Quando come è inevitabile un argomento

si ripresenta, come la musica di Thelonious Monk o le circostanze del suo essere espatriato in Europa, i commenti di Lacy offrono una stratificazione o un accumulo di riflessioni viste in una prospettiva temporale sempre diversa da parte di una persona che invecchia. Dato che buona parte della sua carriera si è svolta in Europa non sorprenderà che una metà delle interviste inserite nel libro vengano da fonti francesi, e che la maggior parte di esse siano state condotte direttamente in francese; le traduzioni sono state tutte curate da me.

Chiunque ha passato un significativo periodo di tempo vivendo all'estero, specialmente in una cultura diversa dalla propria dove si parla anche una lingua diversa, sa che l'esperienza l'ha cambiato per sempre. Non si riesce mai a spiegare questo cambiamento, perché dentro la persona ha avuto luogo una misteriosa e irriproducibile reazione chimica. Essere straniero offre una serie speciale di possibilità oltre a difficoltà che, a seconda di come uno le affronta, sono una educazione come nessun'altra: presto o tardi si è costretti a gettare la protezione offerta dall'orgoglio nazionale per abbracciare il mondo. Poco dopo essere tornato negli Stati Uniti per iniziare a insegnare, Lacy ha espresso la sua riflessione sull'argomento: «Per quanto riguarda l'essere un "compositore americano" le proprie origini sono certamente interessanti e forse significative, ma il destino con il suo compimento, con la strada e il sistema presi da ogni artista, lo sono per me molto di più. Abbiamo tutti la nostra natura, ed è la sua realizzazione più piena che deve essere il vero fine» (lettera a Molly Sheridan dell'American Music Center, 14 settembre 2002).

Steve Lacy è maturato precisamente perché ha scelto il terreno aperto d'Europa e ha stretto quelle amicizie musicali che l'hanno portato a sviluppare la sua arte al di là delle influenze originali. Se la sua opera è rimasta praticamente sconosciuta per molti anni nel suo paese natale è stato solo perché gli ascoltatori americani dovevano provare a raggiungerlo fin dove lui era arrivato. Certamente non avrebbe potuto creare la musica che ha fatto se fosse rimasto a casa a New York; è dovuto uscire per trovarla. Da questo punto di vista, questo libro fa anche da diario di viaggio.

Infine, è opportuno inserire una annotazione personale. Ascoltavo la musica di Lacy fin dalla metà degli anni Settanta, così quando mi trasferii a Parigi nel 1980 per quello che poi alla fine fu un decennio, speravo di trovare una scusa per incontrarlo. Nell'estate

di quell'anno andai a casa di Brion Gysin per fargli una intervista per un articolo, e lì trovai Lacy e la Aebi. Nel corso degli anni intervistai Lacy tre volte, e scrissi in varie occasioni della sua musica. Ma presto divennero frequenti anche le mie visite alla loro casa di Rue du Temple, dove parlavamo soprattutto di libri. Fu lì che sentii parlare per la prima volta di Robert Musil, Elias Canetti, Ryszard Kapuscinski ed altri scrittori, tra cui molti russi, verso i quali nutro un grande interesse. Spesso ci scambiavamo i libri, malgrado io fossi molto più giovane e lui avesse apparentemente letto tutto. Fu così che appresi che aveva zone particolarmente sensibili: quando introdussi l'argomento degli scrittori latinoamericani, vidi che in qualche modo si ritraeva, evidentemente risentendo ancora della sua esperienza negativa in Argentina di tanti anni prima, della quale fino ad allora non sapevo nulla (e ciò malgrado, nel corso degli anni, avrebbe citato scrittori diversi come Jorge Luis Borges, Miguel Angel Asturias e José María Arguedas); dopo che gli ebbi portato *The Book of Questions* di Edmond Jabès, una mia nuova scoperta del momento, mi resi conto che per i suoi gusti era probabilmente troppo ebraico. Una volta non so come iniziammo a parlare di Watazumi Doso, l'originale maestro dello shakuhachi che Lacy aveva incontrato durante la sua prima visita in Giappone nel 1975: deliziato mi vidi offrire in prestito sei suoi dischi, pubblicati solo in Giappone, che provvidi subito a copiare su cassetta.

Forse nel mio subcosciente oltre venti anni fa sapevo già che stavo lavorando su questo libro. Dopo aver pubblicato diversi articoli sulla rivista francese *Jazz Magazine*, ho approfittato della possibilità che avevo di accedere ai suoi archivi: nel corso di varie visite all'ufficio sugli Champs-Élysées, ho passato molte ore fotocopiando gli articoli che mi interessavano dai numeri arretrati. Tra i più importanti c'erano la mezza dozzina tra interviste di Lacy e articoli a lui dedicati (oltre a una eccellente intervista con Steve Potts). Il giorno dopo aver saputo che era malato, verso la fine dell'estate del 2003, mi saltò in testa l'idea di fare questo libro. Considerata la vastità del suo catalogo come compositore, l'uscita di questo libro di interviste era ormai matura.

Indice

Introduzione alla edizione italiana <i>Lacy in Italia, Lacy a Pisa</i> Francesco Martinelli	9
Introduzione	13
Interviste	
1. Vi presentiamo Steve Lacy	23
2. My Favorite Thing	27
3. Nel continente Monk	30
4. Addio, New York <i>intervista di</i> Garth W. Caylor, Jr.	34
5. Il fedele Lacy <i>intervista di</i> Philippe Carles	45
6. Domande a ventisei nuovi jazzman	54
7. Parla Steve Lacy <i>intervista di</i> Paul Gros-Claude	56
8. Improvvisazione <i>intervista di</i> Derek Bailey	61
9. Evidence e Reflections <i>intervista di</i> Alain-René Hardy e Philippe Quinsac	65
10. Gli istinti musicali e la prassi strumentale <i>intervista di</i> Raymond Gervais e Yves Bouliane	77
11. Nello spirito <i>intervista di</i> Roberto Terlizzi	96
12. <i>The Spark, The Gap, The Leap</i> <i>intervista di</i> Brian Case	103
13. In cerca della Via <i>intervista di</i> Jason Weiss	108
14. <i>Songs</i> [Canzoni]: Steve Lacy e Brion Gysin <i>intervista di</i> Jason Weiss	116
15. Un gigante trascurato? <i>intervista di</i> Xavier Prévost	121
16. <i>Futurities</i> <i>intervista di</i> Isabelle Galloni d'Istria	124
17. La solitudine del maratoneta del sax <i>intervista di</i> Gérard Rouy	128
18. Sullo studio e la esplorazione dello strumento <i>intervista di</i> Kirk Silsbee	137

19. L'arte deve essere disturbante <i>intervista di</i> Christian Gauffre	145
20. Chiacchiere di bottega <i>intervista di</i> Mel Martin	148
21. Deve essere viva <i>intervista di</i> Ben Ratliff	154
22. Parlando della voce: Steve Lacy e Irene Aebi <i>intervista di</i> Jason Weiss	163
23. A Petite Fleur for S. B. <i>intervista di</i> Philippe Carles	174
24. Scultura e Jazz <i>intervista di</i> Alain Kirili	176
25. Non si dovrebbe fare troppo rumore, ce n'è già abbastanza <i>intervista di</i> Franck Médioni	182
26. La vita di Lacy <i>intervista di</i> Gérard Rouy	185
27. Scratching the Seventies <i>intervista di</i> Etienne Brunet	187
28. Dimenticare Parigi <i>intervista di</i> John Corbett	196
29. Ai vecchi tempi <i>intervista di</i> Lee Friedlander e Maria Friedlander	205
30. I gloriosi trenta <i>intervista di</i> Franck Bergerot e Alex Dutilh	222
31. Addio Parigi <i>intervista speciale di</i> Gérard Rouy	226
32. Il juke box invisibile <i>intervista di</i> Christoph Cox	232
33. Bacioni da Boston <i>intervista di</i> Franck Médioni	242
34. L'arte della canzone <i>speciale di</i> Ed Hazell	243
Scritti di Steve Lacy	255
Introduzione	255
Note per MEV	260
Roba	264
Di tipo ordinario	265
FMP: il decennale	266
E Monk allora?	267
Lui volava	269
In alto nell'aria	272
Shiro ed io	273
Pezzi brevi	274
Yoshizawa	276
Made in France	277
Ispirazioni per canzoni	282
Proposta di residenza	283

Partiture di canzoni	285
“ <i>Dreams</i> ” (1978) Poesia di Brion Gysin	286
“ <i>Mind’s Heart</i> ” Poesia di Robert Creeley da Futurities	287
“3 <i>Haiku</i> ” Poesie di Ryokan, traduzione di John Stevens da <i>Traces: 10 Zen Songs</i>	288
Appendice all’edizione italiana	291
Due interviste da <i>Musica Jazz</i>	291
1. Incontro con Steve Lacy <i>intervista di</i> Ettore Balli (febbraio 1966)	291
2. Steve Lacy: «In Italia i migliori sax soprano» <i>intervista di</i> Ugo Sbisà	294
3. L’improvvisazione matura di Arnold L. Davidson	297
4. 12 dischi di Steve Lacy consigliati e commentati da Roberto Ottaviano	299
Fonti	303
Indice dei nomi e dei titoli	305

Edizioni ETS
Piazza Carrara, 16-19, I-56126 Pisa
info@edizioniets.com - www.edizioniets.com
Finito di stampare nel mese di aprile 2016