

Conservatorio Statale di Musica “Santa Cecilia”
di Roma

Diploma Accademico di Primo Livello
Scuola di Jazz

“ UN PASSO AVANTI ”

La storia di Roberta Escamilla Garrison come
contributo alla scoperta della relazione tra
jazz e danza

di
Andrea Polinelli

Relatore: M° Paolo Damiani

a.a. 2003/2004

ESTRATTI

PIANO DELLE PARTI (argomenti)

Parte 1

Presentazione

Il primo periodo

Performance video del quartetto di **John Coltrane** che suona "Impressions"

La matrice americana legata alla cultura afroamericana espressa dal quartetto di John Coltrane e dal legame artistico sentimentale con **Jimmy Garrison**.

Le ragioni che l'hanno spinta a decidere di voler danzare utilizzando l'improvvisazione

Rapporto tra danza e jazz a New York attraverso la "**loft-scene**" (la "scena" dei loft)

Come è entrata in rapporto col mondo del **jazz italiano**

Perché ha deciso di trasferirsi in Italia

La scena jazz a Roma alla fine degli anni settanta inizio ottanta

I primi musicisti con cui ha collaborato ed i luoghi dove si faceva jazz allora

Il contributo di **Eugenio Colombo** sulla scena fine anni settanta

Il contributo di **Paolo Damiani** sull'incontro **Garrison-Urbani-Tommaso 1984**

Il contributo di **Antonello Salis** che ha lavorato con Roberta piu' di chiunque altro e la sua introduzione della fisarmonica nel rapporto jazz-danza

La performance "**One Woman**" (Una Donna) musica di Antonello Salis

La didattica

Riflessioni sull'insegnamento e sull'insegnamento legato al rapporto con la musica

Il "**Centro Danza Mimma Testa**" di Trastevere nella storia della didattica della danza a Roma

Lezione al "Centro Danza Mimma Testa", Maggio 2004

Il contributo di **Alice Drudi** che ha collaborato con Roberta Garrison per 15 anni ed è stata anche sua allieva. Metodologie di didattica, di rapporto con gli appartenenti alla compagnia e con i musicisti, di costruzione della performance, problematiche derivanti dall'equilibrio tra parti coreografate e parti improvvisate

Parte 2

La Famiglia

Perché si chiama Escamilla Garrison

Chi era il papà

L'infanzia e l'adolescenza nei locali di jazz seguendo il papà

Incontri illustri: **Louis Armstrong**

I figli: **Maiacaire** (danzatrice), **Matthew** (bassista elettrico), **Joy** (cantante) figliastra

Racconto dell'incontro con Joy quando aveva 9 anni

Il contributo di **Joy Garrison** su come incontrò Roberta, il suo essere cantante di Jazz a Roma, riflessioni sulla condizione degli artisti che hanno fatto la strada per gli altri

Descrizione dell'attività di Maiacaire, Fabrizio Ajello (percussionista) marito di Joy, la loro figlia Glenda Rose

L'improvvisazione 1

Il trio Arnold-Giammarco-Matthew Garrison live a "The Club", Roma Maggio 2004 (take1)

Il contributo di **Matthew Garrison** sul ruolo dell'improvvisazione come "liberazione"

Il contributo di **Maurizio Giammarco** sull'essenza dell'improvvisazione nel 900

Come ha conosciuto Roberta e si è avvicinato alla danza

Il trio Arnold-Giammarco-Matthew Garrison live a "The Club", Roma Maggio 2004 (take 2)

La religione

Ruolo della religione e della spiritualità nella vita di Roberta (in esterno)

Improvvisazione caratterizzata dall'atteggiamento spirituale come veicolo di apertura e disponibilità verso gli altri (in esterno)

La performance "**Home**" (casa) musica di **Jack DeJohnette**, altra musica di **Satta, Salis, Fioravanti**

L'improvvisazione 2

Altre riflessioni di Roberta sull'improvvisazione (in esterno)

Il contributo di **Eugenio Colombo** sull'improvvisazione : i suoi significati nella lingua italiana e nel fare musica, improvvisazione come cultura e linguaggi

Il contributo di **Simonetta Alessandri** sull'improvvisazione, esistenza delle "Jam" (termine mutuato dal jazz) dei danzatori che coinvolgono i musicisti e magia del risultato dell'improvvisazione

La performance "**Slow Blues**" (Blues Lento) musica registrata come omaggio al blues

Il contributo di **Giovanni Tommaso** sul significato del rapporto jazz e danza, metodologia e libertà compositiva

Il contributo di **Marco Melia** sull'improvvisazione come momento compositivo pre-trascrizione

Parte 3

Jazz e danza come “incontro”

Duo session tra **Andrea Polinelli e Roberta Garrison** al “Centro Danza Mimma Testa” Roma maggio 2004

Il contributo di **Maria Pia DeVito** sul legame voce-corpo generato dal superamento della fisicità di ruolo.
Danza jazz come momento di rottura delle “cornici”

La performance “**Love Medicine**” (Medicina D’amore) musica di **DeVito, Marcotulli**, Martusciello,
Martusciello

Il rapporto con “**L’improvvisatore europeo**”, scoperta delle etnicità, la danza come momento di incontro
con altre discipline, forme d’arte, culture, la nascita della performance “**Around the World**” (In Giro Per Il
Mondo)

Il contributo di **Mario Crispi** sul legame tra jazz ed altre culture attraverso la danza

Il contributo di **Luca Spagnoletti** sull’uso dell’elettronica e l’apertura verso nuove esperienze

Il ritmo

Elemento fondamentale della danza e della musica

Il contributo di **Roberto Gatto** sul significato di ritmo nella danza

L’importanza del 6/8, l’origine africana

La performance “**Passing Through**” (Attraversando/Passando attraverso)
musica : **Roberto Gatto, Danilo Rea**

Parte 4

La “jazz dance”

Cos'è la “jazz dance” in contrapposizione alla danza jazz

Il rapporto con Ornette Coleman ed i concetti di “risoluzione” e di andare in scena con un'idea

Il contributo di **Rossella Fiumi** sulla differenza tra danza jazz e “contact (dance) improvisation”. Roberta invitata al contact festival di Orvieto

Il “**Tip-tap**” come matrice della “jazz dance”, **Fred Astaire**, la danza di Broadway

Il contributo di **Marco Melia** su tip-tap e Fred Astaire

L'affiatamento, l'uso dello spazio, progetti speciali

Collocazione dei musicisti dentro e/o fuori dello spazio scenico, il movimento dei musicisti con/tra i danzatori, la risposta del danzatore alla presenza di pochi o molti musicisti improvvisatori

Performance della “**Movin Orchestra**” festival di Orvieto 2002 diretta da **Andrea Polinelli**
Progetto ripreso assieme a Roberta dal 2003

Il contributo di **Lamberto Ladi** sull'improvvisazione nel contesto orchestrale con i danzatori, allargamento delle frontiere del jazz verso progetti speciali e la banda italiana

Altre riflessioni sul rapporto con i musicisti dal vivo come scelta in alternativa alla musica registrata anche se il ripetuto ascolto della musica registrata su cui danzare la fa diventare “famigliare”

Il contributo di **Nicola Alesini** sul rapporto recentemente nato con Roberta

La performance “**Punti di Vista**” Roma Marzo 2004 musica: **Nicola Alesini**

Le origini e le radici

Roberta Garrison nasce a San Francisco nel 1940. Suo padre, Roberto Francisco Escamilla, uomo di origine messicana (da qui il nome Escamilla di Roberta), è un bassista di jazz che suona in gruppi di qualità come l'orchestra di Ted Louis. Spesso col papà suona il trombettista bianco Muggsy Spanier seguito dalla propria moglie Ruth ed è accompagnando Ruth per i locali di jazz che fin da tenera età Roberta si innamora della forma d'arte che è il jazz. Se ne innamora in tutte le sue espressioni da quelle ritmico-melodiche a quelle filosofico esistenziali. Roberta impara dal jazz e dal suo "mondo" la fiducia verso gli altri, la disponibilità e la voglia del gioco di squadra che può portare a risultati ben superiori della ricerca solitaria. La prima volta che danza jazz in pubblico sarà proprio ad un concerto dove suona il padre. Aveva 13/14 anni.

Il padre userà i guadagni fatti col jazz per pagarsi l'università e diventare medico.

Anche la nonna danzava.

La madre era tornata a San Francisco dopo la morte del padre.

Roberta non ha mai imparato lo spagnolo e se ne rammarica.

Il jazz al quale si lega è lontano dal "cool" che caratterizza la West Coast negli anni 50.

Probabilmente ciò è dovuto al suo spostamento a New York per studiare danza. Qui entra negli ambienti del jazz più aperto per cui, pur essendo bianca, frequenta molti musicisti di colore.

Incontra **Jimmy Garrison** che era separato da 4 anni con tre figlie, ma già grande musicista che avrà con lei un legame fortissimo anche se travagliato da momenti di crisi legata all'abuso di alcool e droga da parte di Jimmy.

Assieme a Jimmy che è il bassista dello storico quartetto di **John Coltrane** segue le tournèe del gruppo.

"L'illuminazione spirituale riempiva ogni momento della vita di John" mi ha detto un giorno Roberta.

Sicuramente questo atteggiamento spirituale di Coltrane caratterizzerà in seguito le scelte religiose di Roberta ed il suo carattere aperto subito e sempre pronto all'amicizia con tutti di qualsiasi razza e rango sociale.

Con Jimmy ha scoperto il **blues** e la sua vera essenza di cui parlano a lungo tante volte.

Anche il blues sarà un elemento alla base dell'esistenza di Roberta e motore di molti lavori e del suo rapporto coi musicisti di jazz. Al blues è dedicato "**Slow Blues**".

Da Jimmy Roberta ha 2 figli: **Maiacaire** che oggi è una danzatrice di successo (con la sua compagnia "Mzawa Danz" ha collaborato, tra gli altri, con **Joe Zawinul** col quale è stata anche in Italia e Steve Coleman) e Matthew. **Matthew**, che da piccolo ha vissuto molti anni a Roma per cui parla l'italiano come un romanaccio, è decisamente l'erede di Jimmy. Suona il basso elettrico ed ha collaborato con nomi come **Herbie Hancock, Joe Zawinul, Steps Ahead, John McLaughlin, Steve Coleman** e tanti altri, più i progetti personali che hanno visto anche l'uscita di un proprio cd.

Maiacaire e Matthew vivono a New York. Figliastro di Roberta è **Joy** che vive a Roma, svolge attività come cantante di jazz ed è sposata con Fabrizio Ajello percussionista.

Roberta la conobbe quando aveva appena nove anni. Era la seconda delle tre figlie del primo matrimonio di Jimmy e siccome Roberta pure è seconda di tre femmine si intesero subito.

Joy cantò per Roberta prima Yesterday dei Beatles in modo divino, ma, poi, ad incantare Roberta fu l'esecuzione di un canto blues.

Nelle mie interviste, invitate a cantare questa melodia in luoghi e momenti diversi e lontane tra di loro, ambedue le donne la intonano nella tonalità di Mi minore.....
coincidenza magica?

Cos'è che ha spinto quest'artista ad abbracciare una modalità espressiva invece di un'altra?

In genere questa domanda offre molte risposte. Nel caso di Roberta ne possiamo dare due.

Uno: che ci fu un avvenimento che la illuminò a tal proposito.

Due: che fu la naturale conseguenza della frequentazione dell'ambiente del jazz newyorkese che già usava l'improvvisazione come motore espressivo.

Mi sembra ovvio che le nostre scelte sono la sintesi del nostro divenire per cui la scelta di Roberta fu una naturale fusione di molti elementi.

L'episodio illuminante Roberta ce lo racconta in apertura d'intervista. McCoy Tyner (pianista del quartetto di Coltrane) era andato a trovare lei e Jimmy a casa loro. Lui e Jimmy si erano messi a riascoltare la registrazione di "A Love Supreme" (1964). Ad un certo punto, ascoltando "Resolution" (traccia 2, lato A) si mettono a ridere come dei matti. Alla richiesta di spiegazioni da parte di Roberta le confessano che in un certo punto del pezzo il quartetto si era assolutamente perso per ciò che riguarda la struttura, ma che non si sa per quale "fortuna" erano tutti ritornati insieme esattamente allo stesso momento! Loro ridevano, ma per lei fu un'illuminazione e capì che da quel momento in poi avrebbe voluto fare danza così: dare a tutti delle consegne per poi liberarsene nell'atto creativo e ritrovarsi magicamente in un dato punto della struttura o momento nel tempo o luogo nello spazio danzato.

Certo ascoltare il quartetto di Coltrane improvvisare dal vivo doveva essere un'esperienza unica ed illuminante. Vedere che sera dopo sera nel suonare il gruppo sembrava perdersi per poi ritrovarsi magicamente in un determinato punto doveva essere qualcosa di speciale considerando anche la poderosa spinta spirituale che il leader dava alla sua musica.

A New York Roberta vive in prima persona la "Loft-scene" (la scena dei loft: appartamenti molto ampi, normalmente ricavati da antichi depositi o piccole fabbriche. Molti loft si trovavano, e ovviamente si trovano ancora, nella zona sud di Manhattan, magari precedentemente usati da fabbricanti di stoffe e tessuti o come depositi di cotone.

Negli anni 50-60 occupare un loft significava riappropriarsi una un pezzo di architettura industriale. Roberta acquista un loft. Si compravano a prezzo basso o ragionevole e di solito venivano occupati da persone "creative" o impegnate politicamente.

I loft sono così grandi che molti li sfruttavano non solo come abitazione, ma anche come luoghi di incontri culturali di vario tipo (oggi potremo dire: di carattere multimediale). La casa di qualcuno diventava così anche la sua sala prove e locale d'esibizione aperto al pubblico con regolare pubblicazione pubblicitaria degli avvenimenti come un teatro qualsiasi. Cosa tra l'altro resa possibile dalle norme burocratiche degli USA poco restrittive in tal senso.

Nel loft di Roberta si sono esibiti molti artisti importanti o che sarebbero diventati importanti in seguito: Butch Morris, Dewey Redman, David Murray e molti altri. Inoltre veniva una schiera di danzatori, scultori, pittori e poeti.

Gli incontri erano a cadenza settimanale il martedì e qualche volta, dopo la performance, si pranzava lì, c'era chi portava i figli e chi si fermava a dormire la notte.

Il primo periodo in Italia

La naturale apertura e disponibilità ai contatti umani ed all'amicizia portò Roberta a chiacchierare un giorno in spiaggia con una signora. Era Nina Melis moglie di Marcello Melis contrabbassista italiano a New York perché impiegato dell'Istituto per il Commercio Estero. La loro amicizia durerà per sempre e dopo la morte di Jimmy saranno i Melis ad invitare Roberta a stare un po' in Italia.

Con il pretesto di un invito a danzare in un festival italiano dedicato alle donne ("La musica è una donna meravigliosa"), Roberta si trasferisce, siamo nel 1979.

Quel periodo lo ricorda come di grande fermento culturale e creativo. Il primo musicista col quale collabora è il saxofonista Maurizio Giammarco che si esibirà con lei poi a New York. Si esibisce con Melis, Giovanni Tommaso (la cui moglie Kelly è amica, collega di Roberta e collabora con lei) Giammarco e poi incontra Antonello Salis che sarà il suo accompagnatore principale per più di 10 anni.

Antonello suona il pianoforte e la fisarmonica con grande energia, sempre all'interno dell'estetica Garrisoniana, ma molto propositivo. Egli spazia dal blues alla musica dagli echi contemporanei colti, dal rock al minimalismo (rivelazione d'inizio anni 80).

La sua presenza in scena, forse involontariamente, possiede anche un messaggio dirompente in quanto egli si presenta sempre con bei vestiti o costumi particolari. Chi lo conosce sa che all'epoca, fuori scena, vestiva in pantaloncini corti anche d'inverno!

Quando l'ho incontrato per l'intervista aveva io pantaloni lunghi. Chissà.....

Al 1984 risale un incontro particolare al festival "Rumori Mediterranei" di Roccella Ionica tra Roberta, Giovanni Tommaso e Massimo Urbani. (vedi: contributo di Paolo Damiani)

Roberta lo ricorda come un periodo di grandi energie e movimento sia sul palco, sia perché danzava in tutta Italia.

Ricordiamo come Massimo fosse tossicodipendente e praticamente sempre stravolto, ma aveva una grande, grande energia. Iniziava a suonare e non smetteva più.....un flusso di energia.

Ricorda Roberta: *"Voleva suonare come Charlie Parker e aveva scelto la strada della droga per arrivare chissà dove, come il suo idolo Parker..."*

La didattica

Oltre ad esibirsi Roberta si occupa anche di insegnamento. Inizialmente lo fa per ragioni economiche. In seguito si rende conto di essere portatrice di tecniche particolari che nessun altro può "raccontare" in Italia e le dispensa con una metodologia didattica intrisa del suo piacere di rapportarsi con il prossimo. L'aspetto tecnico è esaminato con puntigliosità considerando che Roberta è discendente della scuola di Merce Cunningham. Anche se ha studiato direttamente con lui una sola volta, ha studiato regolarmente con Viola Farber e Carolyn Brown che erano in compagnia con lui.

La precisione tecnica viene messa a servizio di una visione ampia di "cosa si può fare con questa tecnica a disposizione".

Roberta: *"Cunningham era molto riservato, non parlava. Talvolta (vedi la performance "Events") creava sezioni coreografate alle quali abbinava dei numeri. All'inizio della performance venivano scelti a caso i numeri corrispondenti alle sezioni coreografate che andavano eseguite. Entrava in scena senza aver mai provato con i musicisti".*

Molte allieve di Roberta entreranno a far parte della sua compagnia di danza: la "Everyday Company" e, come Alice Drudi, militeranno accanto a lei per molti anni.

Caratteristiche del “fare” danza di Roberta Escamilla Garrison

Anzitutto notiamo che Roberta sceglie sempre i suoi collaboratori, sia danzatori, sia musicisti, con cura facendo attenzione non solo al rapporto tecnico funzionale, ma anche e forse soprattutto al rapporto umano.

Le caratteristiche della sua genesi compositiva possono essere riassunte così:

1. Alla base delle sue opere di solito esiste un’“idea”. Quest’idea può essere vissuta da Roberta anche come una sensazione poco definita e difficile da descrivere a tal punto che spesso i suoi lavori nasceranno da una bozza di desiderio di “raccontare” o esprimere una sensazione, uno stato d’animo o una condizione.

Entra in scena con un’idea e magari questa si trasforma nel divenire dal vivo come nessuno dei partecipanti si sarebbe mai aspettato e non si sa bene per quali ragioni: forse l’atteggiamento del pubblico, il luogo architettonico o qualcos’altro.

Sicuramente “l’idea” di base è permeata di spiritualità:

Roberta: “Per me l’universo è ritmo e musica. Penso all’universo. La danza lo contiene tutto. L’unico strumento è il corpo. Il Sole rappresenta l’elemento maschile, la Terra quello femminile. La danza la vedo molto femminile, legata alla terra, ai riti ancestrali, alla comunicazione primaria. La Terra ed il Sole generano un equilibrio, come la danza con il resto del creato, come i corpi degli esseri umani di cui si intrecciano le esistenze”.

2. Visione globale, d’insieme, da regista dell’opera che pone l’accento su un equilibrio tra parti coreografate (normalmente affidate alla compagnia) e parti improvvisate (normalmente eseguite da lei o da piccoli gruppi) – E’ da notare che anche le parti coreografate derivano da momenti di improvvisazione che vengono fissati.

Roberta: “Tutto il coreografato parte dall’improvvisazione. Vedo la coreografia come “improvvisazione organizzata”.

3. Rapporto di creazione estemporanea con i musicisti (sostanzialmente di formazione jazz) dove al musicista viene lasciata molta libertà creativa.

4. Se sono utilizzate musiche originali registrate queste saranno il frutto di prove dove viene usata l’improvvisazione nel rapporto con il musicista.

5. Raramente usa musica di repertorio. Deve essere un progetto speciale come l’omaggio particolare al blues: “Slow Blues”

6. Le performance (sarebbe linguisticamente corretto dire performances al plurale in inglese, ma continuerò usando il termine entro la consuetudine italiana) si distinguono fondamentalmente in due categorie:

- a. lavori dalla tipologia dinamica notevole ovvero con molto movimento ed eventi e parallelismo sonoro (vedi: “Passing Through”)
- b. lavori dal respiro più dilatato e meditativo (“Slow Blues”, “Punti di Vista”)

E’ chiaro che poi le performance presentano un equilibrio di ambedue le tipologie, ma ve n’è sempre una dominante che determina l’atmosfera globale del lavoro.

7. L’idea di base è sostanzialmente legata:

a. alla tipologia dei musicisti con cui sta collaborando. Ovvero se sono dinamici e propositivi (Gatto, Salis) o più introspettivi e rivolti alla meditazione (talvolta la voce della DeVito, sicuramente il sax ed i fiati di Alesini)

b. agli avvenimenti del proprio vissuto quotidiano.

Per esempio “Passing Through”, che è un lavoro molto “ginnico-dinamico” in rapporto con duo jazz dove Gatto (batteria) è grosso propulsore, presenta un’analisi di vari livelli dinamici tendenti, dopo molto movimento, alla calma e nacque come affermazione fisica appena prima di una seria operazione chirurgica ad una gamba che avrebbe potuto interrompere la carriera di Roberta.

8. Il gesto diventa elemento fondamentale dell'occupazione dello spazio visivo.
Analogamente il suono occupa lo spazio sonoro.
Si crea così un sottile e sofisticato equilibrio intrecciato tra suono e silenzio (ritmo), suono senza movimento e movimento senza musica che conferiscono al risultato d'insieme una forza unica.
Esemplare in tal senso la performance capolavoro "One Woman"
9. Gli elementi scenici sono scarsi o nulli, a servizio della messa in evidenza dell'essenzialità del rapporto musica-danza ed a testimonianza della condizione economica d'origine di questa categoria di artisti che non ha possibilità di spendere per scenografie elaborate: "allora meglio niente"
10. L'idea di "regia", nel senso teatrale del termine, è subentrata nel tempo a seguito di una maturazione stilistica e di una concentrazione diventata ancora più essenziale e drammatica. ("Punti di Vista: lo sguardo iniziale tra le donne, i gesti lenti e meditati) Questa drammaticità verrà accentuata dall'uso delle luci (tagli laterali forti o isolati)
11. La fedeltà rimane per l'"astratto".
Roberta: *"La mia espressività può essere interpretata in modo diverso da persone diverse. Ciò permette una maggiore e più libera partecipazione del pubblico"*.

Considerazioni sulla trasformazione del corpo

Le caratteristiche descritte nel punto precedente mutano e si influenzano vicendevolmente in modo diverso col passare del tempo.

Teniamo presente che l'attività creativa del danzatore (e quando uso il termine al maschile intendo ovviamente tutta la categoria: anche le danzatrici) è legata non solo alle esperienze ed alla maturazione culturale personale, ma anche e soprattutto al cambiamento fisico dovuto all'avanzamento dell'età.

Ogni periodo dell'età pone limiti diversi al corpo (come se un musicista dovesse suonare con uno strumento musicale in continua evoluzione!). Questi limiti possono avere implicazioni devastanti per alcuni danzatori. Per altri invece offrono spunto per riflessioni più attente sulla condizione umana e sull'essenzialità del prodotto artistico. Credo questo sia il caso di Roberta.

Sicuramente il rapporto di creazione estemporanea con i musicisti offre al corpo del danzatore possibilità espressive maggiori e si nota nelle performance dove spesso la musica "racconta" cose che il movimento non può "raccontare".

L'improvvisazione

E' nato, così, uno stile alla Garrison dove il coreografato si fonde con l'improvvisato sempre in rapporto al suono (ed ovviamente anche al silenzio)

In questo contesto l'improvvisazione diventa elemento imprescindibile dell'atto creativo o comunque compositivo ed è per questo che nella mia tesi ho voluto cercare di fare anche un po' di luce su "che cos'è" o almeno che "significato ha" l'improvvisazione.

L'improvvisazione rappresenta l'anello di congiunzione tra jazz e danza probabilmente perché, essendo jazz e danza due "forme" che non necessariamente usano la "parola", il punto di contatto avviene su livelli universali di comunicazione.

Questo sarà un elemento "vincente" nel rapporto di apertura e contatto tra molti musicisti di jazz e danzatori provenienti da culture assai diverse e da vari angoli del nostro pianeta.

Capire Roberta Garrison, ed in generale il rapporto tra jazz e danza, passa attraverso il comprendere il valore dell'improvvisazione.

Come abbiamo già notato a pagina 23, anche le parti coreografate derivano da momenti di improvvisazione che vengono fissati.

Roberta: *"Tutto il coreografato parte dall'improvvisazione. Vedo la coreografia come "improvvisazione organizzata".*

L'improvvisazione è vista anche come atto:

1. liberatorio (vedi intervista a Matthew Garrison)
2. compositivo musicale (contributo di Marco Melia)
3. culturale e di linguaggio (contributo di Eugenio Colombo)
4. non esplicitamente proprio solo della cultura del jazz (contributo di Maurizio

Giammarco)

Si aprono qui anche altre strade nel rapporto jazz-danza nate in Italia negli ultimi ventenni come quella della "Contact Improvisation" (sulla quale ci illumina Rossella Fiumi) o del "Teatro Danza", ma questi filoni del rapporto con l'improvvisazione meritano una trattazione esaustiva a parte.

Rapporto jazz e danza

Il rapporto jazz e danza viene espresso anche dalla partecipazione alle “Jam”. Le “Jam” (termine affettuosamente rubato al jazz) sono incontri di improvvisazione tra danzatori. Possono svolgersi senza musica, con musica registrata o con musica live ed in quest’ultimo caso l’incontro improvvisativo si dilata ai musicisti.

Una mia esperienza personale

Fu illuminante per me la partecipazione ad una jam tanti anni fa. Mi ricordo che, tra gli altri, parteciparono Roberta, Simonetta Alessandri e Giovanni Tommaso. Fu per me una grande esperienza perché nel suonare mi sentii liberato da tanti “vincoli”. Non pensavo molto a “cosa” avrei suonato. Ricordo che invece pensavo a “come” stavo suonando.

I miei sensi erano particolarmente attenti e ricettivi perché oltre a suonare dovevo concentrarmi sulla visione del movimento. Esperienza forse semplice, ma che mi spinse ad indagare una strada che ha sicuramente caratterizzato tutto il mio “fare musica” ed il mio atteggiamento verso l’arte in generale.

Sono sempre affascinato dal rapporto col movimento. Avendo studiato la tecnica della danza solo “visivamente” e comunque superficialmente, quando osservo la danza essa mantiene per me un alone di fascino e mistero che difficilmente trovo nella musica verso la quale i molti anni di studio ed analisi hanno generato uno spirito critico molto più attento.

Il rapporto con la danza mi ha permesso inoltre di “sentire” la musica diversamente, come uno scorrere di eventi sonori e non come la presenza nell’aria di scale, modi, arpeggi ed altro.

Elemento che non ho potuto inserire nel video per ragioni tecniche e di spazio è un’interessante affermazione di Maurizio Giammarco che, partendo dal rapporto musica-danza, considera il suono come entità fisica e non astratta (appunto aria che si sposta e non scale ed arpeggi).

Cosa offre ai musicisti il rapporto tra jazz e danza

Oltre all’esperienza personale credo che il rapporto jazz-danza sostanzialmente offra al musicista:

1. una dilatazione delle capacità percettive con conseguenti maggiori possibilità espressive
2. la possibilità di impedire l’atrofizzazione attorno a cliché e ripetitività consolidate
3. il superamento degli accademismi nell’accezione negativo-restrittiva del termine
4. un’ulteriore e potente “leva” per capire meglio se stessi in rapporto agli altri e “ricercare” in maniera più completa sia a livello artistico, sia a livello spirituale personale

Sulla strada verso questi benefici il rapporto musica danza utilizza come veicolo privilegiato l’improvvisazione. A tal proposito ricordo una frase che esprime il concetto di vincolo a cerchio tra l’improvvisazione ed il miglioramento della propria personalità (culturale, spirituale, artistica o anche solo genericamente umana) posta all’inizio del primo libro sull’improvvisazione scritto da quel grande didatta del jazz che è Scott Reeves (docente al NY City College e alla Julliard School NY):

“Non puoi essere un improvvisatore migliore se prima non diventi una persona migliore”.....

L'apertura verso altre culture ed esperienze

L'apertura verso altre culture extraeuropee, parallelamente alla ricerca che Roberta ha svolto sul patrimonio etnico italiano, sono una diretta conseguenza della sua curiosità e di dove tende la disponibilità insita nel rapporto d'improvvisazione.

Da qui sono nati lavori come "Love Medicine" caratterizzato dal rapporto con la derivazione napoletana di Maria Pia DeVito e "Around the World" (In giro, attorno al mondo), il cui titolo è una chiara dichiarazione d'intenti, caratterizzato dal rapporto con Mario Crispi suonatore di fiati del gruppo "Agricantus" che, oltre ai consueti strumenti etnici o di derivazione etnica, utilizza, dal vivo, nuove tecnologie legate all'elettronica (come pure Luca Spagnoletti).

La religione

Affascinata dal buddismo fin da quando aveva 18 anni, dal 1996 Roberta segue il buddismo tibetano. La sua via alla religione è una ricerca di elevazione spirituale (vedi: John Coltrane). E' la consapevolezza di essere parte di un tutt'uno col mondo e gli altri esseri umani. E' il valore alto dato alla semplicità e alle "piccole" cose.

Assieme, tutte le piccole cose formano l'universo. Se le piccole cose sono "buone" e "funzionano" allora anche l'universo sarà buono e funzionerà. L'importante non sono gli atti in quanto tali, ma il loro esito a secondo delle situazioni.

Quest'atteggiamento genera una serenità che Roberta comunica a tutti coloro che collaborano con lei. L'apertura verso il mondo diventa vasta, quella verso nuove ricerche tra jazz e danza potrà prendere, come dice Simonetta Alessandri, nuove strade meravigliose.....

Da pagina 23:

Roberta: "Per me l'universo è ritmo e musica. Penso all'universo. La danza lo contiene tutto. L'unico strumento è il corpo. Il Sole rappresenta l'elemento maschile, la Terra quello femminile. La danza la vedo molto femminile, legata alla terra, ai riti ancestrali, alla comunicazione primaria. La Terra ed il Sole generano un equilibrio, come la danza con il resto del creato, come i corpi degli esseri umani di cui si intrecciano le esistenze".

Conclusioni

Alla luce dell'apporto dell'esperienza di Roberta Garrison e delle testimonianze raccolte credo che il rapporto tra jazz e danza rappresenti:

1. storicamente una serie di momenti di notevole creazione artistica che hanno dilatato le frontiere sia del jazz sia della danza
2. al presente un potentissimo legame che permette lo sviluppo di metodologie di ricerca di portata incalcolabile.
3. un aiuto ad abbattere le barriere di ogni tipo di "accademismo" negativo insito in ogni disciplina artistica
4. un elemento in più per capire cos'è il jazz, soggetto dalla definizione sfuggente per antonomasia.
5. un potente mezzo didattico che permetterà alle generazioni future di comprendere meglio le dinamiche del divenire della creatività umana
6. un'ulteriore testimonianza, così come tale rapporto è stato vissuto in Italia da Roberta Garrison con i risultati che ha dato, di come il jazz italiano sia definitivamente giunto ad un suo status di indipendenza storico culturale e di possibilità evolutive proprie tali da affrancarlo una volta per tutte da un antico ruolo, stereotipato, di sudditanza nei confronti degli avvenimenti e delle mode del jazz negli Stati Uniti.