

edizioni roberto peccolo livorno **20**

**RAY PARKER**



SIMONA LODI

Ray Parker, il colore del Free Jazz

Non c'è da sorprendersi del fatto che Ray Parker amasse l'opera di Cézanne e Matisse. Se il primo infatti costruiva scientificamente un'idea dello spazio sovrapponendo differenti piani, eliminando cioè il tono o il quarto di tono, il secondo riteneva importante far del colore "il sentimento dello spazio mediante il colore" stesso.

Nei dipinti di Parker il colore riveste un ruolo predominante rispetto al disegno. Adottando la prassi della composizione cromatica usata da Cézanne e successivamente da Matisse, avvicinando per esempio i rossi e gli arancioni in modo che si influenzassero reciprocamente, operando sulle diverse gradazioni contigue di tono, Parker dà corpo alla forma attraverso numerosi tocchi di pennello di intensità diverse. Non a caso i suoi dipinti, che egli stesso definisce "stroke-painting", riflettono quelli tardi di Cézanne di Mont Sainte-Victoire e realizzati tramite gocce o macchie di colore che si connettono ritmicamente l'un l'altro: in questi ultimi Matisse riconobbe successivamente l'origine di un nuovo sistema pittorico assai vicino ad un'idea di astrazione totale.

Sviluppare la costruzione del colore partendo dai dipinti di Cézanne ha significato dunque per Parker isolare, ingrandire ed amplificare una pittura che possedeva il seme dell'astrattismo. Nello stesso tempo egli era consapevole del fatto che un valido contributo allo sviluppo delle possibilità del colore di esprimersi indipendentemente dal soggetto rappresentato veniva dall'insegnamento di Matisse, che basò la sua ricerca sulla percezione cromatica, arrivando a sottolineare con le sue opere come un colore, usato quale punto di partenza, può suggerirne tanti altri, sì da generare nuove superfici capaci di modificare la percezione delle precedenti: "come in un'armonia musicale — ebbe ad affermare Matisse nel 1935 — ogni nota è una parte del tutto (... ed) il valore di ogni colore contribuisce all'insieme".

SIMONA LODI

*Ray Parker, the Colour of Free Jazz*

It comes as no surprise that Ray Parker loved the work of Cézanne and Matisse. While the first scientifically constructed an idea of space by superimposing different planes through the elimination of tones and quarter tones, the second thought it important to make of colour the very "sentiment of space through colour itself".

In the paintings of Parker colour has a more important role than drawing.

He uses the chromatic compositional technique of Cézanne and Matisse juxtaposing, for example, his reds and oranges in such a way that they reciprocally influence each other, and working with various contiguous tonal gradations. And so Parker creates his forms through numerous brush-strokes of varying intensity. It is not by chance that his paintings, which he himself defined as "stroke-painting", echo the later paintings by Cézanne of Mont Sainte-Victoire created from drops and patches of colour which are rhythmically interconnected: Matisse later saw in these the beginnings of a new system of painting fairly close to an idea of total abstraction. For Parker, developing the construction of colour with Cézanne as his starting point meant to isolate, enlarge and amplify a kind of painting which contained the seeds of abstraction. At the same time he is aware that a valid contribution to the development of the possibilities for colour to express itself independently from the subject represented can be learnt from Matisse who based his research on chromatic perception. He arrived at the point of demonstrating in his works just how a colour used as a starting point can hint at many others and even generate new surfaces able to modify our perception of the preceding ones: "as in musical harmony", Matisse said in 1935, "each note is part of the whole (... and) the value of each colour adds to the whole". Such knowledge has had an important role for the art of many American artists.

Of these it was Stuart Davies who drew Parker's



Tale consapevolezza ha giocato un ruolo importante nell'arte di non pochi astrattisti americani. Tra questi, fu Stuart Davies ad avvicinare Parker agli studi sugli effetti cromatici di Matisse. Davies sosteneva inoltre che il jazz era una delle espressioni prime attraverso cui il modernismo ebbe a manifestarsi e vedeva in questo genere musicale un sistema capace di creare uno stile moderno. Che quest' idea fosse cara anche a Parker lo si può notare soprattutto nei suoi "quadri elementari", oltre che negli *stroke-painting*. In questi ultimi, attuando la tecnica di Cézanne di tralasciare il disegno, le forme si ampliano creando differenti campi compositivi di colore. Ed ancora, oltre ad eliminare la differenza tra disegno e pittura, Parker assunse il colore come veicolo astratto dell'improvvisazione. È chiaro che, così facendo, egli applicava la sua esperienza di trombettista jazz alla pittura, arrivando ad arricchire i propri dipinti di timbro e di intensità con l'intento di rappresentare proprio l'altezza del suono. Per Parker il quadro è un insieme coordinato di rituali controllati che tendono a rendere tangibile il processo di osmosi che si crea tra arte e musica, tra gesto controllato e gesto improvvisato. Come avviene nel free jazz, musica che ha occupato un grande spazio nella sua vita, l'estemporaneità costituisce la matrice principale dell'atto creativo, mentre l'automatismo del gesto, rapido o lento che sia, muta il ritmo del colore, segue quello della mano, genera uno *swing*. La musica jazz si basa sull'iteratività di alcuni temi ricorrenti ed insieme su un'assoluta improvvisazione. Nello stesso tempo, però, è come se iterazione ed improvvisazione si coniugassero proprio in quanto, alla fine, è un umore momentaneo a caratterizzare ogni esecuzione. Da tali presupposti non poteva che nascere un'arte in cui segni linguistici ed elementi plastici si trovassero fusi l'uno nell'altro, a favore di una pittura che lo stesso Parker ebbe a definire "un'idea definibile come arte libera" che sboccia in dipinti non premeditati e protesi in avanti con impeto avanguardista. Questo spiega perché in essi non c'è spazio per i pentimenti che — è sempre Parker a parlare — "vanno fatti in processo, poiché tutto il quadro può essere in errore, mai una parte del quadro". Dunque il risultato dell'esecuzione del dipinto allontana il "già noto" proprio grazie al procedimento adoperato.

attention to Matisse's chromatic effects.

Davies, besides, held that jazz was one of the primary expressions of Modernism and he found in this music a system capable of creating a modern style.

That this concept was dear to Parker too can be seen above all in his "Simple paintings" as well as in the Stroke-paintings. In the latter, following Cézanne's neglect of drawing, the forms grow and create different compositional colour fields. Further, besides eliminating the difference between drawing and painting, Parker uses colour as an abstract form of improvisation.

It is clear that, working in this way, he was applying his experience as a jazz trumpeter to painting and that he enriched the tone and intensity of his work with the aim of representing the pitch of sound.

For Parker a painting is a co-ordinated complex of controlled rituals which tend to make tangible the osmosis created between art and music, between controlled and improvised gesture.

Just as happens in free jazz, music which has played an important part in his life, improvisation constitutes the principle matrix of the creative act, while the automatism of the gesture, whether fast or slow, changes the rhythm of the colour and follows that of the hand, generating *Swing*.

Jazz is based on the repetition of certain recurring themes together with the most complete improvisation. At the same time, however, it is as though repetition and improvisation are wedded together because, in the end, it is the mood of the moment which characterises each performance. From such a premise there could only be born an art whose linguistic signs and plastic elements are fused together to create a painting of which Parker himself has said, "My ideal can be thought of as free art", a painting which is not premeditated and is open to the future with all the force of the *avant-garde*.

This explains why it has no space for changes which, again in the words of Parker, "are made in process; nothing can be fixed up, no additions or corrections made. The whole painting may be in error, never a part". So the outcome of the painting's execution wards off what is "already known" thanks to the very process used.

Parker was attracted by an objective art and considered the act of the painting as a behaviour which, in becoming form, becomes a significant *document*. In this way he also warded off



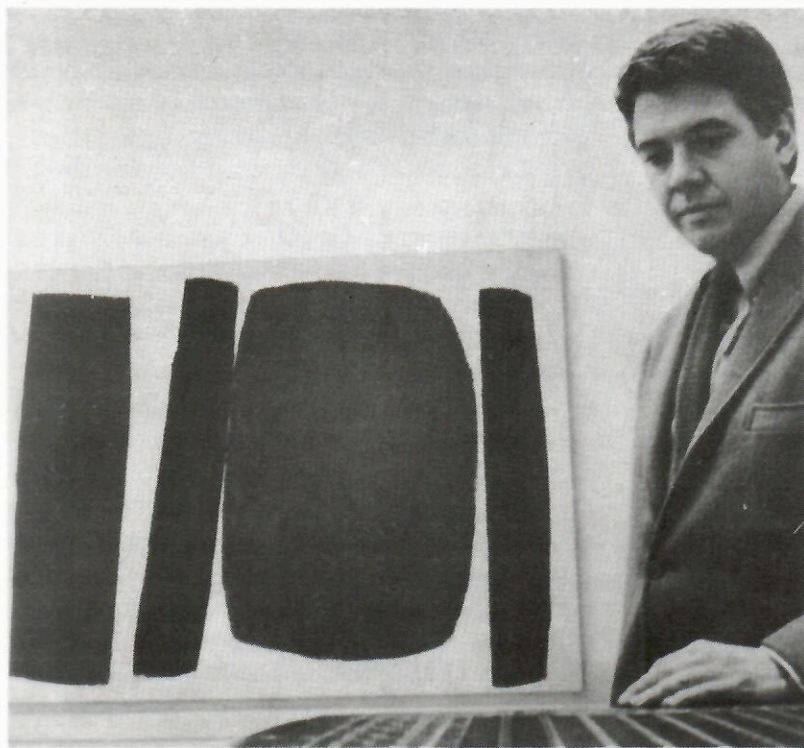
Parker tendeva ad un'arte oggettiva e considerava l'atto del dipingere alla stessa stregua di un comportamento che, concretizzandosi nella forma, diventa un *documento* significativo.

Allontanava così anche le emozioni, le stesse di tutti i giorni e che non dovevano a suo avviso condizionare l'opera.

everyday emotions which, for him, ought not to condition the work.

july 1993

luglio 1993



1961, Ray Parker  
sulla parete un "quadro elementare"  
on wall a "simple painting"