



L'arte, la letteratura, la musica nera, il male di vivere, le sostanze

Illustrazione di José Muñoz tratte da "Billie Holliday"

C

condannato a subire o imporre gli effetti di una perpetua infausta ostilità; talvolta, odiosamente o penosamente escluso da qualsiasi rapporto umano; che importa o accentua motivi di disagio o fastidio, cui fa riscontro una vivace insofferenza e sofferenza. Il significato della parola maledetto, estrapolato dal vocabolario della lingua italiana, si è così presentato a noi. Poi una frase balza alla mente, risultato di un'associazione di idee «*L'arte sola è la garanzia dell'immortalità*». Scrisse questo **Stephane Mallarmé** (Parigi, 1842 - 1898) pensando alla morte dell'amico **Paul Verlaine** (Parigi, 1844 - 1896) per il quale nutriva la più profonda e sentita stima. **Mallarmé**, poeta così socialmente al sicuro, la cui vita è un esempio di specchiata dignità, con moglie e figlia affezionate e devote, espresse una totale ammirazione per l'amico e per quella sua vita controcorrente, sregolata e strana, apertamente opposta ad ogni convenzione, «*una sorte che di solito è quella del fanciullo che avanza con ingenua audacia nell'esistenza secondo la sua divinità*



[...] *ma fino in fondo, dolorosamente e impudicamente*»^[1]. Profondamente diverso nel sociale dall'amico "maledetto", ma così attento e sensibile da comprenderne la grandezza, ha portato alto il suo nome, agli occhi di una società che lo condannava. E l'ostinato credo mallarmeano dove l'arte è la sola garanzia dell'immortalità si addice anche a tutti coloro che sotto la cattiva stella, hanno percorso il cammino della loro sventurata esistenza. Questi, esseri umani, artisti del massimo livello, da **Caravaggio** a **Pollock**, da **Baudelaire** a **Pound**, da **Keats** a **Parker**, da **Hendricks** a **Baker**, da **Rothko** alla **Plath**, da **Verlaine** alla **Joplin**, da **Schubert** a **Shelley** -e l'elenco sembra non potersi mai esaurire- pur nelle enormi distanze tra culture, esigenze, caratteri e comportamenti, portavano avanti un'esistenza assai simile sul piano umorale conducendo una continua battaglia interiore tra svilimento e redenzione. Ma l'umor nero spesso nasce da un insieme di cause storico-culturali che hanno segnato la vita di questi artisti, come sovvertimenti politici, rivoluzioni, crisi religiose, progresso, economia. I più grandi tra loro diventano un *unicum*, vengono considerati geni e se a questa parola attribuiamo il significato derivante dal latino *gignere*: generare, saranno quelli che daranno origine a qualcosa

che prima non si conosceva. E se questi geni passano anche sotto l'appellativo di "maledetto", a causa della maniera diversa e sregolata con cui conducono la propria esistenza, il loro modo di essere può dare origine ad un modo di pensare che non solo farà scuola, ma sarà imitato da una parte del contesto socio-culturale, creando pensiero, comportamento, moda e via dicendo. Gli *Scapigliati* lombardi, ad esempio, seguirono da una parte il crudo Naturalismo francese, dall'altra s'ispirarono nella poetica e nello stile di vita, al grande Baudelaire, il "maledetto poeta" dell'uomo moderno, spinti dalla necessità di ripudiare quella società materialista e negatrice d'ogni ideale, nella quale vivevano. Purtroppo non elaborarono una poetica ben definita, non riuscendo a concretizzare le loro aspirazioni se non in una rivolta individuale esasperata, in una vita anarchica e sregolata, incapace di approdare alla costruzione di valori nuovi. Ma gli altri, no. Quelli che hanno rivoluzionato i canoni preesistenti, passando però attraverso il difficile cammino di un'anima tutta genio e sregolatezza, che ne ha distrutto la vita, l'arte l'hanno fatta davvero. Ed ecco allora l'artista diventare immortale.



La letteratura mondiale sull'artista maledetto ci ha riportato spesso a fare i conti con questo

concetto. Sull'esempio di molti uomini - dotati tanto di una grandezza artistico-espressiva quanto di un autolesionismo e di un'autodistruzione - che sembrava non potessero vivere se non in questo maledetto matrimonio, ne hanno parlato i più illustri tra gli uomini di scienza e d'arte. Il risultato è sempre lo stesso: che la mostruosa battaglia interiore trovi terreno fertile nell'anima di poveri disperati arrivati all'arte attraverso le più drammatiche vicende di vita, o in artisti abituati a calpestare tappeti rossi e a nutrirsi a champagne, le cose non cambiano. Sembra, quella di questi geni imbevuti di talento fin nelle viscere, una storia senza fine. Laddove ne muore uno ecco che da qualche parte riapparirne un altro.

Certamente quella del jazz è l'arte che ne ha partoriti più di altri. Chiunque può notare l'insolita percentuale di musicisti prematuramente scomparsi, dopo aver vissuto un'esistenza tragica. E, tra questi musicisti, dei veri e propri geni. Sicuramente il musicista nero subì discriminazioni e maltrattamenti oltre ogni limite, tanto che la sua vita si trasformò spesso in un inferno, ma anche il bianco non ne fu risparmiato. Se i musicisti, bianchi e neri, degli anni Venti-Trenta caddero vittima dell'alcool, vedi i **Bix** (1903 - 1931), i **Coleman Hawkins** (1904 - 1969) o i **Lester Young** (1909 - 1959), quelli del Quaranta e Cinquanta finirono schiavi di una vera e propria epidemia di eroina. Molti ne uscirono, ma l'elenco dei nomi di spicco di un'ipotetica lista di tossicodipendenti che ne rimasero intrappolati, ne include un numero altissimo. La frequenza nelle carceri o negli ospedali psichiatrici, conseguenza diretta o indiretta del tipo di vita che avevano intrapreso, era, doloroso d'ammettere, quasi di ordinaria amministrazione e qualcuno ha osservato che il *Bellevue Hospital* di New York è stato asilo del jazz moderno tanto quanto lo è stato il *Birdland*, il mitico locale intitolato a **Charlie Parker**, dove hanno suonato i più grandi mostri del jazz. **Charlie Parker** (1920 - 1955) è morto a trentaquattro anni, **Bud Powell** (1924 - 1966) a quarantadue anni, **John Coltrane** (1926 - 1967) a quaranta, **Oscar Pettiford** (1922 - 1960) a trentasette, **Eric Dolphy** (1928 - 1964) a trentasei, **Lee Morgan** (1938 - 1972) a trentatré, **Doug Watkins** (1934 - 1962) a ventisette, **Fats Navarro** (1923 - 1950) a ventisei, **Charlie Christian** (1916 - 1942) a venticinque, **Clifford Brown** (1930 - 1956) a ventiquattro, **Jimmy Blanton** (1918 - 1942) a ventitré, e la lista non si ferma qui. Per questi uomini del jazz raggiungere la mezza età appariva quasi un sogno e anche quelli che la raggiunsero, ci arrivarono consumando intere zone della propria vita, persi negli angoli più remoti della loro anima. Certo, date le loro abitudini, non solo quelle della droga o dell'alcool, ma anche quelle degli spostamenti estenuanti e degli orari impossibili, un'aspettativa di vita inferiore alla media era possibile ma ci si domanda se non ci sia un qualcos'altro dentro quest'arte stessa da imporre un tributo così alto ai suoi membri. Addirittura quello riconosciuto come il primo *jazzman* della storia, **Buddy Bolden** (1877 - 1931), perse la ragione durante una parata e trascorse gli ultimi ventiquattro anni della sua vita in manicomio. **Jelly Roll Morton** (1890 - 1941) spiegò: «*Bolden impazzì perché si fece scoppiare il cervello a furia di soffiare dentro la sua tromba*».

Possiamo ovviamente sorridere di fronte a questa frase, ma non possiamo sorridere pensando a quello che c'è oltre. Quello che può farci riflettere è che questo genere di musica, soprattutto quella che va dagli anni Quaranta a metà degli anni Cinquanta, avanzò con la forza di un incendio come mai si era visto prima. **Arrigo Polillo** (1919 - 1984) scrive:

«*Alcuni autori hanno osservato che col bebop il jazz ha raggiunto uno stadio di civiltà armonica pressappoco corrispondente a quello raggiunto dalla [musica](#) europea con **Wagner** e **Debussy**. Va ricordato a questo proposito che il jazz, nella sua rapidissima evoluzione, ha percorso in pochi decenni un cammino analogo a quello della musica europea dalle origini a oggi*» ^[2]

E ci si domanda se non sarebbe mai stato possibile per un'arte svilupparsi tanto velocemente e con un ritmo serratissimo, da non chiedere in cambio un così forte sacrificio di vite umane. La verità è che il jazz avanzò così fulmineamente in quanto i musicisti erano obbligati, se non altro per guadagnarsi da vivere ^[3], a suonare sera dopo sera e non solo a suonare ma anche a improvvisare e ad inventare in continuazione suonando. Inventare, generare incessantemente. La costante pressione dell'improvvisazione li tiene in un incessante stato di allerta creativo, di disponibilità all'invenzione. Infatti, prerogativa di questa musica, è l'improvvisazione, che fa del jazz una musica speciale, differente da ogni altra. Qui la figura del creatore della musica e il suo esecutore, cioè il solista che improvvisa, s'identificano nella stessa persona. Basandosi su un tema che ha il valore di spunto, si elabora una creazione-esecuzione musicale. Ciò che conta nel jazz è lo stile personale del solista-improvvisatore, l'invenzione -visto che il processo creativo e l'esecuzione s'identificano. Tutto quello che accade, avviene in tempo reale, nasce cioè nel preciso momento storico da lui vissuto nell'atto di produrla. Da qui quell'immediatezza di perfezionare le proprie composizioni-esecuzioni attraverso una continua improvvisazione. Tutto questo avviene davanti ad un pubblico che assiste alla creazione-esecuzione artistica del solista, vivendola insieme a lui. Da qui, quell'immediatezza di comunicazione e solidarietà, o non comunicazione e non solidarietà, che si stabilisce tra *jazzman* e chi lo ascolta e l'influenza che questi, può esercitare sulla creazione *in fieri*.



Le radici, che sono alla base della struttura del jazz, vanno ricercate nelle concezioni africane ^[4] dell'espressione musicale che ha bisogno di un interlocutore, anche se muto, e della coincidenza del tempo musicale, con quello psicofisiologico di chi produce la musica. Il solista improvvisatore riflette meglio di ogni altro musicista la realtà in cui è immerso, nell'ora che la sta vivendo, da qui la sua straordinaria attitudine di inglobare la storia di cui fa parte. Le forme che lui inventa e che propone al pubblico mutano incessantemente. Per questo la storia di questa musica corre così velocemente e così precisamente riflette gli umori della società come la sente colui che la vive. Nella sua velocità quest'arte ha bruciato, trasformandoli, nel giro di qualche anno non solo gli stili, i suoni, le correnti e le scuole che ne derivavano, e che per un periodo si erano imposti fortemente nel microcosmo del jazz, ma anche tanti dei suoi uomini che vi si sono consumati. Inoltre molti protagonisti del jazz, in particolare quelli che ne hanno segnato i rivoluzionari cambiamenti soprattutto tra gli anni Quaranta e Cinquanta, sono dei neri, con tutto

quello che in quegli anni comportava essere uomini di colore.

Se si uniscono allora le prerogative del concetto di fare jazz, alle gravi problematiche di tipo socio-culturale alle quali i suoi protagonisti erano sottoposti e la conseguente crisi di tipo esistenziale che ne può derivare, forse si spiega perché quest'arte ha prodotto così tanti artisti che possono rientrare sotto lo pseudonimo di "maledetto". Le condizioni e gli spazi in cui la maggior parte di questi uomini opera sono di tipo marginale e fuori da quei contesti accettati pienamente dalla cultura bianca e perbenista americana di quegli anni. A questo proposito è interessante l'osservazione che fa **Franco Fayenz**:

*«Di passaggio rispolvero una vecchia idea, che qualche specialista dell'argomento aveva progettato di riprendere, senza poi trovare il tempo (sarei lieto di essere smentito) di approfondirla a dovere. **Parker e Young**, come **Billie Holiday**, **Bud Powell**, **Fats Navarro**, **Wardell Gray** e tanti altri, per citare solo i più grandi, furono vittime della droga in un momento storico e in un ambiente così limitati [...] da sollevare legittimi sospetti. Ritengo cioè che, al di là di ogni campagna moralistica, la droga sia stata fatta circolare di proposito nell'ambiente del jazz di New York, in specie quello nero per screditarlo. Può essersi trattato di un aspetto ulteriore e non bene esplorato del razzismo.»* ^[5]

Ma anche i bianchi all'altezza di questi straordinari musicisti, condividevano con loro le sorti di un dato sistema di vita, esponendoli ad una sfida continua con gli altri e con sé stessi, in questo continuo pazzesco gioco dell'invenzione-improvvisazione-creazione, a rischio dell'innalzamento, ma anche del consumo dell'anima. Se i bianchi erano dei privilegiati nella società grazie al colore della pelle, quindi non sottoposti all'ulteriore peso di una discriminazione razziale, alcuni di loro perdevano questo privilegio nel momento in cui cominciavano a condividere le sorti -in un certo senso intrinseche ad un dato modo di fare il jazz. I risultati sono stati spesso eccellenti, ma non sempre i metodi per raggiungerli erano quelli migliori -vedi l'eroina e il carcere per gli **Art Pepper** (1925 - 1982) o i **Chet Baker** (1929 - 1988), che trasformarono il loro cammino di vita come in un arrancare in un labirinto senza uscita. Per fare il jazz ci si deve immedesimare anima e corpo nel proprio modo di fare musica, perché questa è l'emanazione diretta della personalità e di quanto ciascuno di noi sa dare sul piano umano. **Charlie Parker** diceva: «*La musica è la tua stessa esperienza, il tuo sapere, i tuoi pensieri, se non la vivi, non ti verrà fuori dallo strumento*». Ma non per questo la strada migliore è quella dello stravolgimento della propria esistenza. Ciononostante per alcuni questa concezione della vita sembra essere la sola. Un esempio interessante è quello del trombettista bianco **Red Rodney** (1927 - 1994) che fece ricorso all'eroina imitando **Parker**, nella speranza di raggiungere l'inesauribile inventiva musicale del sassofonista ^[6]. Nel film di **Eastwood Bird** è molto ben sottolineato quest'aspetto che mette in luce il dolore del nero **Bird**, quando comprende le motivazioni che hanno spinto l'amico **Red** a tuffarsi nel maledetto mondo dell'eroina, sperando di poter arrivare a suonare come lui. La conseguente decisione di Parker di provare a smettere, per dimostrare che non è la droga che ti fa esprimere in un certo modo, è forse uno degli elementi che Eastwood ci dà, per farci entrare un po' più a fondo nelle problematiche varie che albergano in seno agli uomini del microcosmo jazz. Ed ecco che il cinema si fa artefice e guida alla comprensione di un'altra arte. Attraverso la sua scrittura filmica, egli diviene medium per far conoscere ad un pubblico più vasto lo spirito di un genere artistico e dei suoi protagonisti. Nel nostro caso, attraverso le biografie filmate di alcuni di questi musicisti maledetti, vivremo studiandolo, lo speciale momento in cui le due arti si metteranno a reciproca disposizione, diventando vicendevolmente

l'una musa ispiratrice dell'altra, per farci sentire più da vicino gli umori e i significati di un mondo che non è sempre così facile da comprendere.

[1] Sono le parole pronunciate da Mallarmé sulla tomba fresca di Verlaine il 10 gennaio 1896.

[2] A p. 198 del suo libro Jazz, Milano, Mondadori, 1997.

[3] Tra l'altro l'alternativa di lavoro, per i neri in particolare, era quella di essere impiegati nei mestieri più umili ed essere relegati ad una posizione sociale che non lasciava scampo al miglioramento.

[4] Non dimentichiamo che il jazz, nasce dalla combinazione della cultura bianca americana con quella dei neri e che trova la propria origine negli anni della schiavitù.

[5] Franco Fayenz, Il nuovo jazz degli anni '40. Young/Parker/Tristano, Roma, Lato Side Editori, 1982. Nota 6 di pg.11.

Questa teoria è stata sostenuta anche da alcune organizzazioni antirazziste e allargata non solo all'ambiente del jazz, ma alle realtà dei ghetti, dopo la repressione del movimento delle Black Panther, la più famosa organizzazione rivoluzionaria degli afro-americani negli Usa.

[6] Si racconta anche che il sassofonista bianco Joe Miani, s'iniettasse nelle vene il sangue di Charlie Parker, dopo che questi si era "fatto" di eroina insieme a lui. Joe Miani, a proposito della particolarità dei maledetti, si sparò un colpo alla nuca uccidendosi, mentre giocava alla roulette russa.

Per gentile concessione dell'autrice e di [Jazzitalia](#)

Cinzia Villari, attrice e autrice è da sempre vicina al jazz. Con i suoi testi rivolge spesso l'attenzione nel contenuto e a volte nello stile a questo particolare universo musicale. Il lavoro qui presentato ripercorre la storia del cinema nel suo connubio con la musica jazz analizzandone gli elementi che hanno di volta in volta favorito tale sinergia.

Questo testo fa parte di un ciclo di lezioni curato per Jazzitalia.