DOPPIOZERO

Dietro la maschera

Carlo Boccadoro

15 Giugno 2017

In esergo al racconto che vi accingete a leggere c'è una citazione dal poeta Dylan Thomas : «O make me a mask», fatemi una maschera, in cui l'evocazione della maschera potrebbe intendersi come desiderio di estraniarsi dal mondo nascondendo la propria identità nel tentativo di difenderla, dello scivolare tra le pieghe di un *autre* rimbaudiano per cercare di salvaguardare la più intima essenza di se stessi, attraverso un continuo scambio di ruoli.

Del resto, il musicista Charlie Parker (cui Julio Cortázar si è dichiaratamente ispirato per il personaggio principale del *Persecutore*), durante la sua breve e incandescente esistenza, aveva realmente utilizzato un gran numero di pseudonimi, da quelli che gli avevano attribuito i suoi colleghi musicisti, come "Bird" e "Yardbird", a quelli imposti dal *music business*: in occasione di alcune incisioni discografiche realizzate assieme a Charlie Mingus, Parker dovette adottare il nome di "Charlie Chan", non potendo apparire con il proprio a causa di un contratto che lo legava a una casa discografica differente da quella del contrabbassista. A sua volta, come in un gioco di scatole cinesi, questo pseudonimo evocava una maschera ulteriore, quella dell'omonimo investigatore creato dallo scrittore Earl Derr Biggers. Tra i numerosi interessi del musicista americano c'era lo studio della religione musulmana, avvicinandosi alla quale assunse un ulteriore appellativo, "Saluda Hakim". Questo continuo deviare di lato per non farsi inquadrare in una definizione ben precisa lo si ritrova puntualmente anche nelle sue interpretazioni discografiche.

CORTÁZAR

IL PERSECUTORE



EINAUDI

Le linee melodiche di Parker sono certamente originali e totalmente diverse da quello che si era suonato fino all'avvento dei *boppers*, ma spesso si svolgono sugli scheletri armonici di celeberrimi *standards* appartenenti all'illustre tradizione dell' *American Songbook*.

Ornithology prende la struttura di *How High the Moon,* la passa nel frullatore e la serve bollente su un piatto d'argento, la melodia sorniona di *Honeysuckle Rose* si trasforma nella girandola impazzita di *Scrapple from the Apple*, una canzoncina come *(Back Home Again in) Indiana* si trasforma nella straordinaria *Donna Lee* (autentico banco di prova per decine di aspiranti sassofonisti) e la maniera in cui Parker trasfigura *I Got Rhythm* di Gershwin nella propria *Moose the Mooche* avrebbe fatto girare la testa all'autore di *Porgy and Bess*, se avesse avuto modo di ascoltarla.

Parker non è dunque un *barricadero* che si precipita a colpi di lanciafiamme verso la distruzione del passato musicale (come molti appassionati dell'avanguardia, non solo jazz, amano vedersi dipinti), ma compie un processo di rinnovamento radicale del linguaggio jazzistico appoggiandosi in pieno ed esplicitamente sulle spalle dei suoi predecessori. Un amore assoluto per la tradizione si muove in sincronia con il desiderio di sconvolgerla per creare qualcosa di nuovo. Siamo di nuovo allo scarto, alla fuga: Parker non può certo essere definito come conservatore, ma neppure come velleitariamente rivoluzionario.

Nel corso dei decenni seguiti alla sua scomparsa, Parker è stato dipinto in innumerevoli modi. Il più diffuso è quello che traccia la figura di un genio totalmente in balía delle sue passioni (alcol, droga, sesso), di un artista dominato dall'istinto, che attraverso furibonde improvvisazioni cercava di realizzare una scissione del tempo per trasportarsi in un'altra realtà. C'è chi lo ricorda invece come instancabile ascoltatore e studioso di musiche appartenenti ad altri mondi: le partiture di compositori quali Stravinskij, Bartók, Ravel, Hindemith transitavano nelle sue tasche costellate di segni e annotazioni, come ha ricordato il sassofonista Jackie McLean, che assieme a Parker assistette a un concerto di Stravinskij all'Hollywood Bowl, durante il quale "Bird" «ascoltava con incredibile concentrazione».

Il desiderio di uscire fuori dai limiti linguistici del jazz (quando chiese al compositore Edgar Varèse di dargli lezioni disse, indicando il sax: «Questo strumento non è abbastanza per realizzare tutto quello che ho in testa»), di oltrepassare se stesso, è evidente ogni volta che Parker soffia nel proprio strumento dando vita ad assoli dove si mescolano gli elementi più disparati, dalle citazioni di *Petruška* e della *Carmen* alle sigle dei cartoni animati, in una rapidissima associazione di idee tra un frammento e l'altro che rivela una personalità mercuriale, geneticamente inadatta alla stasi, che influenzerà in maniera indelebile tutti i musicisti venuti dopo di lui.

Cortázar ripercorre alcune tappe della biografia del sassofonista, senza però calcare eccessivamente la mano sulla fedeltà cronologica o agli avvenimenti. Il suo Johnny Carter / Charlie Parker è in realtà un altro dei mille personaggi inventati dalla sua fantasia, e il cuore del libro sta nella descrizione del rapporto tra Johnny e Bruno, il critico musicale della rivista «Jazz Hot» che cerca di essere di sostegno a Johnny anche nei momenti più bui, perennemente affascinato e allo stesso tempo respinto dalla personalità imprevedibile del musicista.

Bruno è uomo razionalmente logico, dallo stile di vita convenzionale, dotato di una buona dose di cinismo, che non ama «il disordine morale», eppure viene attratto come limatura di ferro dal magnete dei vizi e degli eccessi di Johnny. Lo segue ovunque, lo asseconda, ne sopporta pazientemente le intemperanze, lo idolatra quando si trova in sua compagnia; ma appena la distanza si frappone tra loro, ecco che Bruno incomincia a masticare amaro, rimproverandosi questa devozione per qualcosa che gli rimane sostanzialmente estraneo ma che forse vorrebbe poter essere.

Sullo sfondo di una Parigi misteriosa e appena accennata, che in molte pagine finisce per confondersi e sovrapporsi con il profilo di Manhattan, Johnny passa senza sosta dalla desolazione di un appartamento in condizioni miserrime al palcoscenico illuminato dei *jazz clubs*, da una solitudine satura di alcol, marijuana e deliri verbali alla straordinaria lucidità della creazione musicale istantanea, da momenti in cui non ha con sé neppure lo strumento (impegnato per pochi franchi) a quelli in cui l'esaltazione del pubblico lo consacra tra i maggiori artisti del suo tempo.



Cortázar è il sismografo che descrive minuziosamente questi continui scossoni, restando sostanzialmente neutrale sia nei confronti di Johnny sia in quelli di

Bruno.

Nessuno dei personaggi viene giudicato per il proprio comportamento: non si trova in questo testo la rabbia e l'indignazione di certe pagine roventi di James Baldwin sulle condizioni di ingiustizia cui erano sottoposti gli afroamericani in quegli anni, e neppure si esprime una valutazione sull'ambiguità di Bruno nei confronti di Johnny, esemplificata emblematicamente nelle ultime pagine del libro, dove alla notizia della morte di Johnny non viene rilevata alcuna tristezza in Bruno, che anzi parla dell'artista in modo sarcastico come di «un poveraccio di intelligenza appena mediocre, dotato come lo sono tanti musicisti», dedicandosi poi alla descrizione soddisfatta delle numerose ristampe e edizioni in varie lingue del suo libro.

Il Charlie Parker che appare in questo racconto è totalmente diverso dal personaggio piagnucoloso e intimamente sconfitto che si vede nel film di Clint Eastwood, *Bird*.

Sia nei momenti di lucidità sia in quelli dove la sua mente è posseduta da una rabbiosa follia nei confronti del mondo che lo circonda, egli rimane comunque un gigantesco propulsore di energia, un combattente che si rifiuta di soccombere alle mille difficoltà che la vita gli presenta davanti; vuole provare tutto, conoscere tutto, mangiare, fumare e bere di tutto. Talvolta passa sopra le cose e le persone come un rullo compressore: senza essere deliberatamente crudele, ma solo perché non riesce a fermarsi. Parker sembra voler celebrare quel mito dell'autodistruzione che verrà cantato decenni dopo da Neil Young nella celebre canzone *My, My, Hey, Hey (Out of the Blue)*: «It's better to burn out than to fade away», è meglio bruciare che svanire lentamente: i suoi numerosi moniti ai giovani strumentisti sull'evitare l'uso di eroina vengono contraddetti dalle quantità smodate che di quella droga usa lui stesso per tutta la propria esistenza. Le dosi eccessive di alcol e cibo ingurgitate da Johnny sono la benzina che rifornisce instancabilmente il suo motore perennemente bisognoso di carburante, e vengono osservate da Bruno con un misto di stupore e incredulità, al punto che si trova a pensare : «forse in fondo vorrei che Johnny la facesse finita una volta per tutte, come una stella che si frantuma in mille pezzi e lascia inebetiti gli astronomi per una settimana», per concludere con il consueto disincanto: «e poi ognuno se ne va a dormire e domani sarà un altro giorno».

Attorno a Johnny si muovono altri personaggi che cercano in vario modo di aiutarlo e, come Bruno, di seguirlo lungo gli accidentati percorsi della sua mente (e non solo: sono frequenti i viaggi nel métro parigino in piena notte durante i quali Johnny/Charlie cerca di mettere ordine nei pensieri, calcolando le fermate come fossero lo scandire dei minuti di un orologio).

Tica è ovviamente Nica, ovvero la baronessa Pannonica de Koenigswarter, amica e mecenate di molti jazzisti, immortalata musicalmente da autori come Thelonious Monk (*Pannonica*), Horace Silver (*Nica's Dream*) Sonny Clark (*Nica*), Gigi Gryce (*Nica's Tempo*), Kenny Dorham (*Tonica*), Freddie Redd (*Nica Steps Out*) e altri ancora; la figlia di Parker, Pree, viene chiamata Bee e la moglie Chan diventa Lan.

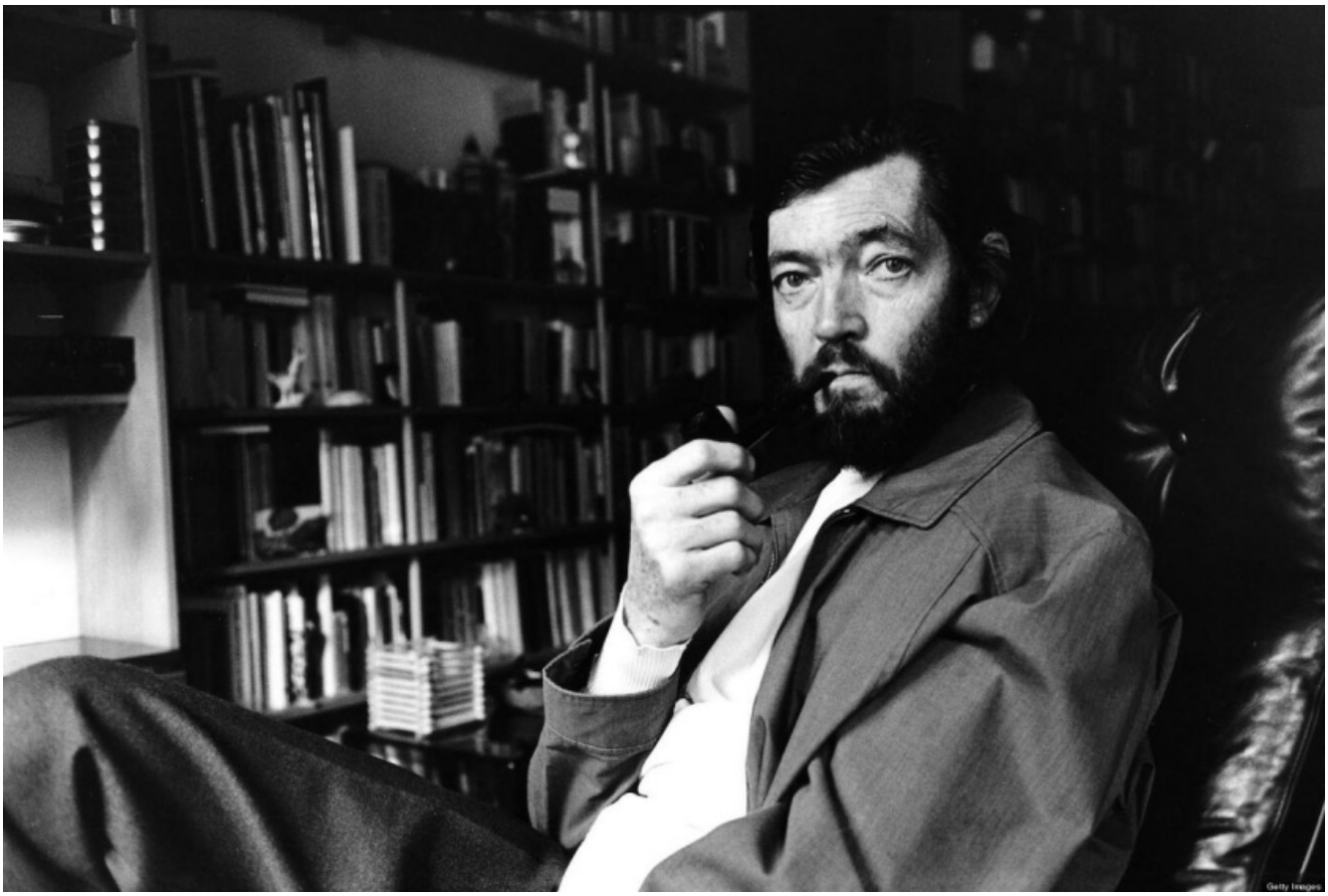
Sono maschere facilmente individuabili, Cortázar vela appena i volti delle persone che hanno realmente attraversato la vita del musicista, giusto il necessario per sfumare la realtà e adattarla al registro fantastico della scrittura.

Il titolo del racconto si muove lungo un doppio registro: Johnny *persegue* un ideale diverso di bellezza e di tempo musicale attraverso le sue instancabili, visionarie, *performances*, mentre Bruno *persegue* la libertà di vivere che riesce a intravedere nel comportamento sconnesso e disordinato di Johnny. Allo stesso tempo, il musicista chiede a Bruno di sopportare anche i lati più sgradevoli e apparentemente incomprensibili della propria personalità: lo considera un amico eppure lo insulta, gli dona la propria confidenza (al punto di denudarsi completamente davanti a lui per mostrargli delle cicatrici) e lo umilia, mentre Bruno considera Johnny come un «fratello che è come il mio angelo » ma allo stesso tempo ne ha soggezione e lo teme.

«Invidio tutto» – dice Bruno – «salvo il suo dolore, cosa che nessuno stenterà a comprendere; ma anche nel suo dolore ci devono essere indizi di qualcosa che a me è negato. Invidio Johnny, e nello stesso tempo mi fa rabbia che si stia distruggendo col pessimo uso delle sue doti, con lo stupido accumulo di follia che la pressione con cui vive richiede».

La *persecuzione*, dunque, è reciproca: i ruoli del carnefice e della vittima sono facilmente intercambiabili tra i due protagonisti. Entrambi sono disposti a tutto per portare avanti i loro interessi: Johnny crea e Bruno annota; Johnny apre nuove prospettive musicali e Bruno le documenta; Johnny si innalza sopra gli altri e

Bruno descrive questa ascesa, non nascondendo però la voglia di fargli lo sgambetto per vederlo ruzzolare al suolo: «Sii fedele fino alla morte» recita il verso tratto dall’Apocalisse che Cortázar appone come primo esergo al suo testo, ed entrambi i personaggi si attengono con il massimo scrupolo a questa volontà, costi quel che costi.



Cosa può aver attirato Cortázar verso la figura di questo musicista? Probabilmente il cocktail esplosivo di consapevolezza e innocenza: lo stesso che ha fatto paragonare più volte Parker a Mozart. Entrambi in realtà erano molto più avvertiti delle proprie capacità di quanto non appaia dai libri e dai film che sono stati realizzati su di loro: così come Mozart era tutt’altro che quel ragazzino istintivo e a malapena conscio del proprio genio di cui ci parlano la pellicola di Miloš Forman e la pièce teatrale di Peter Shaffer, così Parker cercava di perfezionare il proprio linguaggio attraverso un certosino lavoro di scavo sugli elementi del jazz, e non certamente basandosi solo su ciò che gli passava per la testa al momento.

La celebre frase di Parker «If you don’t live it, it won’t come out of your horn» – se non lo vivi, non verrà fuori dal tuo strumento – farebbe pensare all’esperienza artistica come a una trasformazione in suoni dell’esperienza quotidiana vissuta all’istante, ma sottintende anche un lavoro di filtraggio dell’esperienza stessa, attuabile solo attraverso sofisticati strumenti di analisi, che l’artista deve necessariamente possedere per non accontentarsi di un risultato sciatto e primitivo. In fin dei conti Cronopios e Famas, le creature ideate da Cortázar nel famoso libro omonimo di storie divise tra intuizione e razionalità, sono solo apparentemente in antitesi: in realtà sono complementari e hanno bisogno le une delle altre. Purtroppo, la *vulgata* popolare preferisce i geni baciati da chissà quale miracolosa fortuna, che realizzano creazioni improvvise a tempo di record, ben al di là delle possibilità degli altri esseri umani; quindi, negli anni, le leggende su entrambi i musicisti, l’antico e il moderno, sono proliferate come funghi in un bosco, spesso a discapito della verità.

Altro ingrediente fondamentale di questo racconto, e in generale dell’opera di Cortázar, è il tempo. Johnny dedica molti dei suoi monologhi allucinati a quest’argomento: «La musica mi tirava via dal tempo, anche se è solo un modo di dire. Se vuoi sapere quello che realmente sento, io credo che la musica mi spingeva dentro il tempo.

Ma allora si deve credere che questo tempo non ha niente a che vedere con... be’, con noi, per così dire». Il tempo è presenza reale, sebbene immateriale: Johnny ne parla come di qualcosa che esiste e sfugge allo sguardo, come i misteriosi personaggi inventati da Cortázar nel racconto *Casa occupata* (presente nella raccolta *Bestiario*) che costringono i due protagonisti ad abbandonare la loro abitazione, invasa non si sa bene da chi.

Queste presenze esistenti e allo stesso tempo invisibili sono molto amate dallo scrittore, e nel *Persecutore* si incarnano nell’idea stessa di un tempo onnipresente e sfuggente, autentico protagonista che si esplicita musicalmente nell’accelerazione della pulsazione *bebop* rispetto a quella del precedente stile *swing*. Le velocità a rotta di collo con cui i musicisti *bop* affrontano i loro temi e svolgono le improvvisazioni emancipano definitivamente il jazz dalla funzione di musica da ballo che gli era stata assegnata in modo scontato fin dai tempi di Benny Goodman e Louis Armstrong. La perplessità (e anche l’astio) con cui molti musicofili accolgono l’entrata in scena dei *boppers*, classificandoli come

incomprensibili e inascoltabili, si deve anche a questo. Il nuovo jazz è soprattutto musica da ascoltare con attenzione: ha un'estetica complessa, non si accontenta di essere un gradevole sottofondo per danze e *flirt* alle feste, e per evolversi agisce sulla dimensione del tempo musicale, accelerandolo e comprimendolo oltre il limite conosciuto sino ad allora.

Questo lavoro sul tempo, considerato come materia fisica, da plasmare, continuerà due anni dopo la scomparsa di Parker in una delle partiture fondamentali della Neue Musik europea, *Le Marteau sans maître* di Pierre Boulez, dove l'autore costringe gli esecutori a una continua flessibilità di metronomo che non sembra trovare requie per l'intera durata della partitura. E non a caso anche questo lavoro lascerà sconcertato il pubblico per almeno il quarantennio successivo alla sua comparsa. Agire sul tempo vuol dire scompaginare le aspettative di chi ci ascolta, allontanarsi dalle coordinate consuete, soffiare con la massima forza sulle vele del cambiamento in direzione di approdi ancora sconosciuti, come confessa Johnny a Bruno una sera sotto l'effetto potente della marijuana, in un passaggio dove Johnny/Charlie sembra voler abbandonare ogni maschera per rivelarsi al lettore: «Bruno, se io potessi solo vivere come in quei momenti, o come quando sto suonando e anche il tempo cambia... Ti rendi conto di quello che potrebbe succedere in un minuto e mezzo... Allora un uomo, non solo io ma anche quella lì, e tu, e tutti i ragazzi, potrebbero vivere centinaia di anni, se trovassimo il modo potremmo vivere mille volte più di quel che viviamo adesso per colpa degli orologi, di quella mania dei minuti e di dopodomani...»

Prefazione a Julio Cortázar, *Il persecutore*, Einaudi 2017.

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO

