LUSI
Se tutta l'arte aspira la condizione della musica, tutti gli artisti aspirano a vestire
fosse anche per un attimo i panni di Orfeo.
Figlio della musa Calliope, Orfeo riceve da pollo una lira, uno strumento musicale a sette
corde che lui modifica aggiungendo ne altre due. La lira a nove corde, tra le mani di Orfeo,
si rivela uno strumento magico. Al suo suono gli animali feroci si placano, i sassi si muovono,
gli alberi ondeggiano e anche gli umani sono affascinati dalla armonia prodotta da quelle
nove corde, un'armonia che placa gli affanni e rigenera l'animo. Orfeo, come sappiamo,
è anche un esperto della discesa agli inferi. È, vale a dire, l'artista supremo,
capace di interrogare l'invisibile e di condurcili dove non avremmo accesso. Il suo essere un grande
musicista va di pari passo con un percorso di purificazione spirituale, fatto di rinunce e
solitudine, o almeno così crederanno i suoi seguaci. Come tutti i miti, Orfeo è un modello
che vanta innumerevoli tentativi se non di imitazione di reincarnazione. Nel 900, per esempio,
chi ha forse meglio reinterpretato la sua leggenda, sono soprattutto i musicisti afroamericani,
in particolare gli eroi del blues e del jazz. Come ascolterete, ci sono almeno tre moderne
versioni di Orfeo che andremo a inseguire oggi fra New York e il Mississippi.
Io sono Nicolà La Gioia e questo è fare un fuoco, il podcast di Lucy che racconta come le
storie continuano ad accendere la nostra immaginazione.
L'idea di rileggere in chiave orfica gli eroi del blues e del jazz mi è venuta leggendo un
pezzo molto bello su Sony Rollings a firma di Marco Balestracci, uscito sul foglio qualche
settimana fa. Al principio era Robert Johnson, potremmo dire, l'inventore del blues.
Nato nel 1911, nello stato del Mississippi da una famiglia molto umile, della sua vita si conosce
poco. Sappiamo però che da bambino, il piccolo Robert si appassiona alla musica e suo fratello
gli insegna a suonare l'harmonica bocca e quindi la chitarra. Diventato maggiorene,
sposa una ragazza di 16 anni, ma lei muore dando alla luce una bambina che,
a propria volta, non riesce a sopravvivere. Sconvolto dagli eventi, Johnson comincia
a vagare fra le città del Mississippi, diventando un donnaiolo e un forte bevitore.
E dopo la fine del secondo matrimonio, che sarebbe avvenuto l'incontro fatidico che segna la
nascita del blues. Da quello che si vice in giro, Robert Johnson non è un chitarrista
particolarmente dotato, ma un certo punto sparisce. Nessuno sa più nulla di lui per
diverse settimane, ma quando torna sulla scena, incredibilmente, Robert Johnson è trasfigurato
e in grado di pizzicare le corde dello strumento come nessun altro. Ma cosa è successo? Secondo
la leggenda, alimentata da lo stesso musicista, Johnson avrebbe stretto un patto con il diavolo.
Il giovane chitarrista gli avrebbe venduto l'anima in cambio della capacità di suonare
lo strumento in modo eccezionale. L'incontro sarebbe avvenuto allo scoccare della mezzanotte
presso un crocevia desolato. Un crocicchio dove, davanti a Johnson, si sarebbe manifestato un
misterioso
uomo vestito di nero. Secondo una versione più verosimile, Johnson, nel corso del suo vagare,
avrebbe semplicemente incontrato uno strano musicista, pianzeno di lui, di nome Ike Zimmerman,
il quale gli avrebbe fatto da maestro. Molti anni dopo sarà un altro Zimmerman,
Robert, meglio conosciuto come Bob Dylan, a suggerire durante un'intervista che anche lui
avrebbe fatto il patto con il comandante in capo su questa terra, dice Dylan, e nel mondo che non
possiamo vedere il diavolo appunto. Ora chiaramente si ha Johnson che Dylan stanno
portando acqua al mulino della propria leggenda e stanno portando negli Stati Uniti un mito europeo

del sedicesimo secolo, quello di Faust, che al tempo stesso è imparentato alla lontana con Orpheo, ma ne rappresente il tradimento. L'anima di Orpheo si mantiene infatti incontaminata.
Comunque, qualche anno dopo Robert Johnson Orpheo cambierà strumento e genere musicale. Stiamo
entrando nell'età del jazz e al posto di una chitarra troviamo un sax contralto. Signore e signori, accogliamo con il dovuto rispetto il signor Charlie Parker.
A Parker, come musicista sopra naturale, dedica una novella bellissima, Julio Cortaser.
La novella, sentitola l'inseguitore. Leon Arrante è un giornalista che sta
scrivendo le biografie di Charlie Parker e lo raggiunge a Parigi dove il musicista sta vivendo in una situazione di totale degrado e marginalità, devastato dalla droga, dall'indigenza, del tutto privo di disciplina, immerso in una situazione di caos totale e pure attraverso la sua musica, capace di elevarsi quando succede in una dimensione sopra naturale di assoluta bellezza, equilibrio e perfezione e di violare il mistero altrimenti impenetrabile del tempo.
E almeno un mese che non ci vedevamo dice Leon Arrante a Charlie Parker quando lo incontra a Parigi, al che Charlie Parker gli risponde. Non fai altro che contare il tempo, tu. Il primo, il due, il tre, il ventuno, metti un numero a tutto. Ho visto pochi uomini così preoccupati da tutto quello che ha a che fare con il tempo, riflette fra sé e se Leon Arrante a proposito di Charlie Parker. È una mania, la peggiore delle sue manie, che sono tante, ma lui la sviluppa e la spiega con una grazia a cui pochi possono resistere.
Mi sono ricordato di una prova per un'incisiona a Sin Sin Nati. Lui era in gran forma l'epoca e io ero andato alla prova solo per ascoltarlo insieme a Miles Davis. Tutti avevano voglia di suonare, erano contenti e ben vestiti. Suonavano con piacere, senza nessuna impazienza e il tecnico del suono faceva segni di approvazione dietro il vetro. Proprio in quel momento, quando lui era come preso nella sua gioia, di colpo aveva smesso di suonare e tirando un cazzotto a non so chi aveva detto, questo lo sto suonando domani. I ragazzi erano rimasti vistucco mentre lui si picchiava sulla fronte e ripeteva, questo lo sto suonando domani, è orribile Miles, lo sto suonando domani, domani, e non riuscivano a farlo smettere.
E da quel momento in poi era andato tutto storto. E veniamo a Sonny Rollins descritto dalle parole di Marco Balestracci. Per parlare di Sonny Rollins dobbiamo tornare a Miles Davis e a un disco fondamentale come Kind of Blue. Uole la leggenda che Davis scrive Balestracci dopo aver ragionato a lungo sul suo progetto musicale si si è recato all'inizio di febbraio del 1959 a casa di Sonny Rollins a New York City per affidare a lui le parti di Sacs Tenore. Sonny Rollins, oltre che essere un grande solista, aveva avuto delle clamorose intuizioni d'architettura gezistica.
Nel 1957 aveva avuto il coraggio di privarsi dell'accompagnamento del Pianoforte, riducendo il proprio gruppo a un ardito trio di batteria contra basso e Sacs Tenore, una scelta da Acrobata che senza rete di protezione camminava avanti e indietro sulla fune.
Di fronte alla richiesta di Miles Davis, scrive Balestracci, si dice che Sonny Rollins abbia risposto più o meno così. Ben Miles, io ti ringrazio ma credimi, ho suonato per troppo tempo e adesso musicalmente non capisco più dove accidenti mi trovo. So per certo di avere dei limiti, quindi ora devo ricominciare a studiare e non soltanto il sassofono perché tutto deve crescere in armonia, la sfera personale deve svilupparsi insieme alla musica. Mi spiace davvero ma devi trovare qualcun altro che suoni a posto mio. Questa leggenda ha un doppio volto educativo, da una parte c'era onesta emissione di un momento di crisi personale manifestata da un colosso come

Sonny Rollins, dall'altra c'è il definitivo consacrarsi delle musicista a cui Miles Davis si rivolse dopo questo rifiuto. John Coltrane. Questo aneddoto ha soprattutto il compito di annunciare uno dei periodi più emblematici nella storia del jazz. I 18 mesi in cui Sonny Rollins proprio
dall'inizio del 1959, preso dall'urgenza di migliorarsi e impossibilitato esercitarsi al sassofono a causa delle proteste dei vicini di casa, suonò il suo strumento in completa solitudine sulla corsia pedonale del Ponte di Williamsburg, un'abitudine talmente iconografica da espirare anni dopo anche una puntata dei Simpson. Il Ponte, dirà Rollins, era piuttosto vicino a dove abitavo, nel Lower East Side e nella passarella pedonale passavano davvero poche persone, perciò potevo esercitarmi tutte le ore che volevo senza distrubare nessuno. Suonavo lì da solo, in ogni stagione, che fosse stato e inverno, praticamente ogni giorno, anche molti ore al giorno, talvolta persino 15 o 16 ore al giorno. Credo che fosse l'autunno del 1961,
quando mi sono reso conto che non avrei avuto nessuna difficoltà a continuare così, a suonare, cioè sul Ponte, dimenticandomi di tutto ciò che c'era intorno. Ma poi mi sono detto che quella non era una vita reale, che non aveva niente a che fare con la vita di tutti gli altri e che era una specie di ritirata piuttosto che un tentativo di superare i miei limiti. Così ho ripreso a incidere e a suonare nei club. Robert Johnson, Charlie Parker, Sonny Rollins e persino Bob Dylan. Cosa accomuna queste figure e in che senso la loro stella polare e l'orfeo del mito di cui parlavamo all'inizio? Da una parte c'è la speranza che l'arte e un'arte in particolare, quella musicale, possa funzionare come uno strumento conoscitivo in grado di farci spingere lo sguardo oludito in zone quasi sovrumane, quindi non avremmo altrimenti accesso. Dall'altra c'è
il problema di come ottenere questi superpoteri. Qui ci sono tre sistemi diversi, che sono anche i tre sentieri che si dipartono proprio dal mito di orfeo. Il primo è quello del patto faustiano, riguarda Robert Johnson e in maniera minore Bob Dylan. Quando non c'è altra soluzione, c'è un vecchio principe alla cui porta si può andare a bussare. Il secondo è quello della grazia cristiana che cade su chi vuole quando vuole e riguarda fondamentalmente Charlie Parker, toccato dalla grazia al di là della sua stessa volontà. Il terzo, quello più vicino a orfeo, l'originale riguarda Sonny Rollins e cioè presuppone che attraverso un lavoro di isolamento, esercizio e purificazione interiore si possa superare uno stadio della propria dimensione esistenziale e accedere a un livello superiore, soltanto allora si può tornare nel mondo e nella società.
Non so quali di queste strade reputate più vicina, dipende da come siete fatti. Tutte tre appartengono comunque alla nostra cultura. Ne siamo intrisi, ci sovrastano, ci attendono a un crocicchio e a volte muovono i nostri passi o i nostri destini senza che ce ne rendiamo conto.
Fare un fuoco è un podcast settimanale di Lucy scritto e condotto da me, Nicola La Gioia.
Le musiche originali, il montaggio e il sound design sono di Shari DeLorean. La cura editoriale è di Giada Arena e Lorenzo Grammatica. A venerdì prossimo!