

## 1. A UN METRO DAL SOLE

È interessante il fatto che molti dei migliori giovani musicisti bianchi dei primi anni venti venissero dalla borghesia e dal Midwest. [Bix] Beiderbecke era nato a Davenport, nello Iowa; questa città, all'inizio del secolo, era un porto fluviale, dove molti battelli ormeggiavano, e quindi spesso capitavano orchestre come quella di Fate Marable, di Dewey Jackson e di Albert Wynn, e musicisti come Jelly Roll Morton e Louis Armstrong. Il primo complesso di Beiderbecke, i Wolverines, suonava quasi esclusivamente nelle locande fuori città e nei college del Midwest, in particolare all'Università dell'Indiana.

[...] Nei giovani musicisti bianchi lo stimolo verso il jazz non era sempre connesso a uno "sforzo per capire il negro", ma nasceva per l'influsso della musica di altri bianchi. Questo vale per personaggi come Beiderbecke e per tutti i musicisti dello stile Chicago. In ogni modo, la sincerità con la quale il bianco andava realizzando e costruendo la sua musica non poté non avvicinarlo al negro. In altri termini, anche se un suonatore bianco imparava a suonare la tromba da Nick LaRocca, e possedeva un suo stile (come nel caso di Beiderbecke) ancor *prima* di aver sentito dei musicisti negri, doveva sicuramente aver capito il debito che la sua musica aveva nei confronti della musica e della cultura negra.

LeRoi Jones, *Il popolo del blues*

A vent'anni lavoravo nell'impresa di trasporti di famiglia.

Un giorno, forse, sarebbe diventata anche mia. Era un lavoro che detestavo: andare in dogana, parlare con i camionisti. Ma sopportavo quella situazione perché di notte suonavo il jazz. Non dormivo mai, facevo tardissimo. Non solo se ci chiamavano fuori Torino, anche quando suonavamo in città le jam-session duravano fino a notte fonda. Stavamo tutta la notte in giro e alle otto andavo a lavorare senza aver chiuso occhio. Mi nascondevo nel cesso dell'ufficio e dormivo. A un certo punto c'era sempre qualcuno che bussava alla porta e mi svegliava.

A scuola sono sempre stato un disastro, indisciplinato, pochissimo razionale, completamente inadatto allo studio. In prima elementare, il primo istante ho pensato: “Questa cosa non mi piace!” Non sopportavo di studiare quello che non mi piaceva. Ero bravo in pochissime materie, che non studiavo affatto sebbene risultassi sempre il migliore: disegno, italiano. In geografia invece avevo tre! È sempre stato così. Quando sono arrivato alle medie la questione è esplosa, anche perché in quel momento è nata la mia passione per il jazz.

Mio padre era cresciuto in una famiglia abbastanza modesta, il mio bisnonno era ferroviere, mio nonno era impiegato da Gonderand, una grandissima impresa di spedizioni internazionali. Mia nonna, sua moglie, veniva dalla campagna, parlava solo piemontese: era alta circa un terzo più di mio nonno, il quale era bassissimo, credo un metro e cinquanta. Si chiamava Enrico come me, era un vecchio socialista. Non avrebbe dovuto fare il servizio militare perché era troppo basso. Disgraziatamente però Vittorio Emanuele III era quasi un nano ed era il comandante in capo dell’esercito, per cui dovettero abbassare il limite d’altezza degli arruolabili e il nonno partì.

Mio padre lavorava in dogana e faceva l’università serale. A tredici anni scappò di casa per seguire D’Annunzio a Fiume. Si laureò verso l’ultimo anno di guerra, aprì uno studio di commercialista e con suo fratello fondò a Torino l’azienda di spedizioni. La famiglia di mia madre invece era ticinese, si chiamavano Grassi. Fino a qualche anno fa avevo ancora delle zie vecchissime a Lugano.

Sono nato a Trieste perché nel 1939 mio padre lavorava lì, al confine. Mi ha sempre dato un piacere particolare il fatto di non essere nato a Torino ma a Trieste, mi conferiva un pochino di diversità.

Sono molto legato a Trieste, ci sono tornato la prima volta a venticinque anni andando a suonare a Bled in Jugoslavia, con Franco D’Andrea. Non la vedevo da quando ne avevo tre. Come ho rimesso piede a Trieste mi sono reso conto che la conoscevo perfettamente, che nei primi tre anni di vita l’avevo come interiorizzata. Una mattina ho cercato la strada in cui ero nato. Da solo, arrivato lì, ho riconosciuto la nostra casa.

Ero attratto da un mondo, una cultura che oggi si definirebbe “alternativa”: una cosa molto ingenua. Un esempio era Henry Miller: lui era un Dio! Uno di noi ragazzi aveva una sorella che a Parigi era diventata amica di Henry Miller, alcuni dicevano che aveva avuto con lui una storia sentimentale e noi eravamo assolutamente affascinati da questo racconto. Simpatizzavamo per i perdenti, i pellerossa, avevamo tendenze sinistrorse. A Torino andavamo a vedere i film al Cinema Teatro Romano, una sala d’essai dove si faceva la coda per entrare. Certi film di Ingmar Bergman li vedevi in piedi. Il pubblico affollava il cinema per *8 e 1/2* di Fellini che stava su un mese... Si entrava tutti, si poteva fumare, sembrava di essere nella nebbia!

Sono nato in pieno Novecento, a metà Novecento, eppure mi sembra di appartenere a una generazione ottocentesca. La mia infanzia, negli anni Quaranta, non era stata molto diversa da quella di mio nonno nell’Ottocento. In casa non c’era la televisione, la radio aveva due programmi, i giradischi erano pochissimi. Le mamme della borghesia – come la mia – erano diplomate in pianoforte e la musica in casa la facevano loro. Sicché si leggeva; da bambino leggevo fumetti e libri di avventura. Ero appassionatissimo di Emilio Salgari e Jack London, ma anche di Topolino, di cui mio fratello Carlo aveva una collezione rilegata con le sue mani. Faceva delle bellissime navi di legno. Io e Carlo avevamo otto anni di

differenza e interessi e gusti diversissimi. Lui era stato un bambino prima della guerra.

Da ragazzino mi innamorai di Francis Scott Fitzgerald, poi di Ernest Hemingway, gli americani... Quindi sono arrivati gli esistenzialisti, non so, Sartre, Simone de Beauvoir... Successivamente, dopo i vent'anni c'è stato un pochino di interesse per i beat, Jack Kerouac, Allen Ginsberg, che però si è esaurito quasi subito. E poi, è chiaro, i grandi classici: Émile Zola, Thomas Mann. E un grande amore per Céline. Leggere era un divertimento prima ancora che un fatto culturale. Così come ascoltare la musica, ascoltare i dischi. Non c'era altro.

Quando avevo dieci, undici anni, per me esisteva solo Bix Beiderbecke, in camera avevo il mio altarino di Bix con tutti i ritratti presi da *Musica Jazz*. Carlo aveva molti dischi, una ventina di 78 giri, una quarantina di brani, per l'epoca erano tanti. La scelta era incredibile: c'erano Bix Beiderbecke, Armstrong, Gillespie, Parker, Coleman Hawkins, Lester Young, Jelly Roll Morton: insomma, il top! Come se un critico gli avesse detto: "Questi sono i dischi essenziali!" E non ho mai capito come fosse successo perché poi mio fratello ha rimosso questa cosa del jazz. Non si ricorda!

Strimpellavo un po' il piano: mia madre voleva che lo studiasse (e io non studiavo). Soprattutto ascoltavo molta musica e quando ho scoperto quei dischi sono *flippato!* Li imparavo tutti a memoria. Bix era diventato un mito.

Quando con mia mamma andavamo a trovare la nonna, in tram le rompevo le scatole. "Senti che bello questo assolo!" e le schiavo "I'm Coming Virginia". Mia mamma non ne poteva più. Per chi non lo ama il jazz sembra tutto uguale, come la musica giapponese. Infatti lei non capiva. Mi diceva: "Ma come? Sono

tutti uguali!" L'andavo a chiamare in cucina e le facevo sentire i soli di Bix.

Alle scuole medie avevo un amico, Paolo Angioni, futuro campione di equitazione alle olimpiadi di Tokyo. Oltre ai cavalli aveva la fissa del jazz. Non aprivamo mai un libro e in classe passavamo il tempo a parlare solo di jazz, facendoci i quiz. Tipo: chi suonava il clarinetto nel disco di Sidney Bechet del millenovecento e qualcosa? Intanto la professoressa spiegava. Da quel momento ho cominciato a essere un disastro totale a scuola. In terza media mi son beccato due materie a ottobre. In quarta ginnasio mi hanno bocciato. Avevo sette in condotta. In più, verso i quattordici anni non mi riconoscevo nel modo di essere della buona borghesia torinese. Sentivo che non mi apparteneva. Quando ero in quarta ginnasio, attraverso Paolo Angioni mi feci un altro amico, molto ricco, con il quale comprammo un trombone in società. In realtà non era un vero trombone, ma un trombone in miniatura, di quelli che allora andavano di moda. La "trombettina", il "tromboncino": erano fatti bene, suonavano.

"In società" significa che lui l'aveva comprato e io lo suonavo. Però lo custodiva lui e a casa sua ci travestivamo da jazzisti con gli occhiali neri e mettevamo su i dischi di Armstrong. Ricordo che ascoltavamo anche il disco del concerto alla Carnegie Hall di Benny Goodman...

A Torino c'erano dei personaggi abbastanza bizzarri, sembravano usciti da *Amarcord*. L'avvocato che suonava il sassofono e si vestiva uguale a Lester Young e andava in tribunale con il cappello alla Lester Young: ovviamente nessuno gli affidava le cause... L'altro, trombettista, che andava davanti alle scuole con le caramelle in tasca a guardare le bambine, che oggi lo sbatteresti in galera... Costoro davano vita a una scena jazzistica molto vivace.

Negli anni Trenta, tanto per fare un esempio, Torino era stata l'unica città italiana dove aveva suonato Louis Armstrong.

A quell'epoca a Torino c'erano due o tre bande dixieland in cui suonava gente abbastanza in gamba, come Gigi Cavicchioli e Bepi Zancan. Questi qui avevano un trombonista tecnicamente bravo, però "squadrato", come si dice in gergo, cioè senza alcun senso del ritmo. Erano abbastanza disperati. Siccome mi avevano sentito fischiettare in modo musicale e forse una volta mi avevano visto con il "tromboncino", a un certo punto si sono messi a fare una colletta e mi hanno comprato un trombone usato, vecchissimo. Aveva una *coulisse* a cui dovevo dare l'olio dalla mattina alla sera. Me l'hanno consegnato dicendomi: "Tra una settimana facciamo una prova!" Così sono tornato a casa con il trombone e di lì a poco ho iniziato a suonare con questa banda, sapevo tutti i pezzi a memoria...

Suonavo in un modo molto semplice: il trombone è uno strumento difficilissimo, però a far cose semplici ci si arriva con una certa facilità. Con la *coulisse* alla nota in qualche modo ci arrivi... E siccome nel dixieland, soprattutto dei primordi, il trombone suona tutto glissato (il cosiddetto *tailgate-trombone*) per un po' sono riuscito a suonare in queste bande. Si suonava fuori Torino, in ville, per feste private che duravano tutta la notte. Io ero molto giovane, avevo quindici anni, mio padre era incazzatissimo, minacciava di non lasciarmi uscire. A volte diceva di sì, ma fino a un certo orario. E io invece rientravo all'una di notte con lui che mi aspettava in strada, dovevo fare lo slalom per non farmi acchiappare!

In quinta ginnasio sono stato bocciato e il trombone è stato chiuso a chiave. A quel punto è cambiato tutto: fino a quel momento avrei potuto decidere di fare il medico, l'aviatore, l'avvocato... Tra l'altro io avrei voluto prendere il liceo artistico, ma quando la mia insegnante convocò i genitori per suggerirgli que-

sta scelta, mio padre le rispose che il liceo artistico non faceva per me, era "roba per signorine". Morale, dopo questa ennesima bocciatura si decise che dovevo iniziare a lavorare, *dal basso*, come tutti i figli dei proprietari: fattorino, magazziniere. E per parecchio tempo ho lavorato con mio padre, dai sedici ai ventitré anni, con funzioni via via di maggiore responsabilità.

Il mondo del jazz per me era un sogno, era l'America. L'Italia era serie C, sebbene in Europa ci fossero quei tre o quattro musicisti che suonavano anche con gli americani: il batterista svizzero Daniel Humair, il sassofonista francese Barney Wilen, il trombettista jugoslavo Dusko Goykovich, il trombonista tedesco Albert Mangelsdorff. Erano tre o quattro eroi che per miracolo ce l'avevano fatta. Era un mondo lontano dal nostro come il Far West!

Nell'inverno del 1957 vidi Miles Davis dal vivo, fece un concerto a Torino. Rimasi folgorato a tal punto che il giorno dopo mi comprai una tromba. La tromba, in sé, non è uno strumento che mi faccia impazzire. La trovo meravigliosa quando è suonata da certi musicisti, suonata con il suono *scuro*, usata poeticamente, non come è nella sua vera natura, cioè uno strumento militaresco. Suonata in maniera super virtuosistica alla Maynard Ferguson non l'avrei mai presa in considerazione. Oppure Maurice André: un grandissimo musicista, ma non posso sentirlo neanche due minuti, non mi piace il suono. In generale è uno strumento molto esibizionistico, quasi cafone. Di solito la letteratura per tromba è quasi esclusivamente esibizionismo tecnico.

A me affascinava invece la tromba come la suonava Miles, o prima di lui Bix, o Tommy Ladnier: estremamente intensi, lirici.

Con la tromba in mano ho imparato dei temi molto semplici... Prima, con il trombone, il suono veniva senza problemi, mentre

con la tromba era già un po' più complicato. Non ho iniziato dalle scale, o cose del genere. Ma dai temi semplici, non so, "Solar", oppure certi temi che suonava Chet Baker, come "Bernie's Tune", per esempio, o "Line for Lions". Cercavo di riprodurre degli assolo di Miles e di Chet. In quegli anni lì, dopo la fine del quartetto con Gerry Mulligan, Chet fa dei soli molto semplici. Quando comincia con il suo quartetto, con Russ Freeman al piano: ha reso il proprio fraseggio molto più lineare. Ci sono alcuni suoi soli che sono facilmente riproducibili e lo stesso vale per Miles, nel 1952-53, il Miles di *Blue Haze*...

Tra i giovani jazzisti di Torino, Maurizio Lama era quello che suonava meglio il pianoforte. La sua famiglia era romana e si erano trasferiti a Torino a causa del lavoro del padre. Eravamo molto amici, uscivamo la domenica insieme alle ragazze. I miei primi gruppetti di jazz moderno erano con lui. Morì giovane, alla fine degli anni Sessanta, nel periodo in cui stava lavorando a Milano con Tito Fontana e Franco Cerri, allo Studio 7. Faceva avanti e indietro in autostrada. È morto così, in macchina.

A Torino il vero problema erano i contrabbassisti. Erano tutti dilettanti, non sapevano suonare. In pratica li mettevamo lì per figura! Per finta!

Il migliore musicista di Torino era Franco Mondini, che suonava la batteria da professionista. Era un personaggio conosciuto in tutta Italia, gli stranieri lo sapevano e lo chiamavano volentieri. E così gli capitava di lavorare con gli europei in gamba, quando passavano dall'Italia e talvolta anche all'estero, tipo Bobby Jaspar o René Thomas. E addirittura con Chet Baker, nel primo periodo in cui venne in Italia. Fu proprio Mondini a farmelo conoscere di persona.

Io Mondini l'avevo conosciuto una sera in un club di Torino che si chiamava L'Escargot. Era entrato con una bionda (e noi eccitati: "Oh, c'è Mondini con una bionda!").

In quel club c'erano seratine jazz organizzate da un cantante nero, un ex militare, Al Tanner, l'unico nero di Torino. Un bell'uomo, alto, aveva fatto il pugile. Molto intelligente. Dopo il servizio militare aveva sbancato il casinò di Venezia e si era stabilito a Torino. Aveva investito in una fabbrica, poi fallita. E cantava bene, adorava il jazz. Io andavo in giro con lui. Dopo molti anni i suoi genitori sono venuti da Chicago a prenderlo e l'hanno riportato in America. Anni fa l'ho rivisto, avrà avuto settant'anni, insieme a una tedesca di vent'anni. Era in viaggio in Italia, credo nell'86, l'anno in cui io sono tornato a vivere per qualche tempo a Torino.

Per me sono difficili gli acuti, ho sempre avuto dei problemi.

Era una delle cose che chiedevo a Chet Baker quando lo incontravo a casa di Mondini. La prima cosa che gli domandai fu la faccenda del premere le labbra sul bocchino. C'era il mito del *non-pressure*, cioè suonare senza pressione. Chet mi rispondeva che era una balla, che si preme. C'erano certi trombettisti americani che non premevano, questi che appendevano la tromba al filo e la suonavano senza mani sfiorando il bocchino con le labbra: non so neanche se sia vero, se sia una leggenda. Sta di fatto che quei pochi che utilizzano il *non-pressure* hanno un brutto suono. L'unico vantaggio è che fanno più facilmente gli acuti e si stancano meno. Per me si tratta di trovare l'equilibrio giusto, tra spingere, usare il diaframma, la pancia, e la bocca. Ma non solo, c'è anche la respirazione. Quindi basta pochissimo, è sufficiente che tu sia teso, allora il respiro non è quello che dovrebbe essere, la pressione non è quella giusta, premi troppo, premendo troppo tendi le mani, le dita poi si bloccano, allora le idee non vengono perché sei concentrato sul fatto che non ti funzionano le cose...

Incontrare Chet per me era come trovarmi a un metro dal sole.

Ero abbacinato. Cercavo di controllarmi per riuscire soltanto a spicciare una parola. Lui era semplice, carino. Una persona molto gentile. Un ragazzo, anche da vecchio era un ragazzo a cui piaceva molto suonare e “farsi”. Gli piacevano le donne, le macchine. Era uno con un grandissimo talento per fare qualunque cosa. Anche scrivere il suo diario. Ce ne fossero di persone che sanno scrivere un diario così, perché è molto diretto, racconta benissimo le cose...

Chet era una persona sveglia.

Era uno che non sapeva molto, anzi sapeva pochissimo, era davvero autodidatta. Stranamente aveva gli stessi problemi miei. L’ho scoperto leggendo il suo libro. Mi sono sempre chiesto come mai era uno che non leggeva la musica. Quando Chet andò alla scuola di musica, il maestro dopo qualche mese gli disse che non sarebbe mai diventato un musicista, perché non riusciva a imparare a leggere, aveva proprio un blocco mentale, molto simile al mio. Anche io leggo molto male, non mi viene, punto.

Mi viene facile scrivere un pezzo: se adesso vado di là, tra cinque minuti torno e ho scritto un pezzo, su questo non ho il minimo dubbio.

Ma leggere la musica no, mi rende veramente infelice.