

Come in una prolungata adolescenza contrassegnata da incontri iniziatici, queste note di vita del più fragile e «bianco» tra i grandi musicisti jazz dicono un ossessivo andirivieni fra Est e Ovest dell'America, poi fra America ed Europa: e quella volta a Senigallia...

■ NEL VENTENNALE DELLA MORTE TORNA L'AUTOBIOGRAFIA DI CHET BAKER ■

Scene primarie

di Massimo Raffaeli

Chet Baker, il più fragile e il più «bianco» fra i grandi musicisti jazz, colui che aveva trasformato anche lo standard di *My funny Valentine* in un'epica soffusa e straziata della tromba solista, morì a cinquantanove anni, nel centro di Amsterdam, la notte del 13 maggio del 1988 e in circostanze mai chiarite; era volato giù da una finestra del Prins Hendrik Hotel, un albergo vicino alla Stazione Centrale e a un passo dal vicolo dello Zeedijk, il ritrovo degli spacciatori; i giornali americani liquidarono il suo caso prodigando gli stereotipi che una biografia da artista maledetto (tossicomane, debosciato, galeotto) aveva loro predisposto da decenni: scrissero infatti di un cadavere capace tuttavia di cantare, di un satiro avvizzito, di una reliquia inaffidabile e ambigua, infine di un fantasma cencioso e devastato dalla droga.

Quando venne in Italia l'anno precedente, per una delle ultime esibizioni, Chet Baker poteva ormai somigliare allo spettro di Pier Paolo Pasolini: scavato e macilento, quasi da sembrare uno scheletro che tentasse di reggere l'appendice di una tromba, il 23 maggio del 1987 si era concesso due memorabili set a Senigallia, specie il primo accompagnato da Mike Me-

lillo al pianoforte, Furio Di Castri al contrabbasso e Nicola Stilo al flauto, come testimonia uno degli estremi reperti della sua debordante, inflattiva e tuttora disastrosa discografia, vale a dire il superbo *A night at The Shalimar Club* (edito nel '91 da Philology, l'etichetta di Paolo Piangerelli che se lo ricorda, quella sera, «riemerso dagli inferi con tutta la grandezza poetica che gli urgeva dentro»).

La sua immagine terminale era dunque opposta e complementare rispetto a quella che trent'anni prima, nel 1956, si vedeva immortalata nelle celebri foto di William Claxton, cioè l'icona di un ragazzo bellissimo e languido, quasi un Adone androgino o un Di Caprio predatato, seduto a torso nudo su un letto d'albergo mentre soffiava a capo chino nella tromba la sua

musica astrale; e sarà lo scrittore Geoff Dyer, in *Natura morta con custodia di sax* (Instar Libri 1993), a dettarne la didascalia intitolata, non a caso, *White Narcissus*: «Chet non metteva niente di sé nella sua musica, ed era questo a darle il suo pathos. La musica si sentiva abbandonata da lui. (...) Era un uomo che sembrava sempre in procinto di andarsene». Perciò, a un certo punto della vita, sentì il bisogno di scrivere le proprie memorie, di cui il volume **Come se avessi le ali** *Le memorie perdute* (traduzione di Marco Di Gennaro, introduzione di Carol Baker, minimum fax «Sotterra-

nei», pp. 111, € 11,50) costituisce la prima *tranche*, verosimilmente interrotta per non essere mai più ripresa.

Già uscito dallo stesso editore per il decennale della morte, il libro è ben tradotto ma purtroppo manca, come nell'originale in inglese, di qualunque notizia filologica: circa la data della sua stesura, essa è senza dubbio successiva agli anni sessanta (laddove si interrompe la cronologia del racconto), ma qui nemmeno ci è di aiuto la monumentale biografia di James Gavin, *Chet Baker. La lunga notte di un mito* (trad. di M. Rossari, Baldini & Castoldi 2002), che si limita a riferire in appendice di come il musicista avesse rilasciato alla giornalista Lisa Galt Bond numerose interviste ma le avesse anche dettato le note autobiografiche poi edite nel '97, a cura di sua moglie Carol, per la Buzz Books di New York con il titolo, appunto, di *As Though I Had Wings*.

Dell'andamento orale è segno la magrezza dello stile, una linearità volatile che arriva a simulare il soffio anelante nella tromba di Chet; riflessioni e commenti sono

limitati, mentre vi prevale, velocissima, la sequenza dei fatti con l'ossessivo andirivieni del protagonista fra Est e Ovest dell'America, in seguito fra l'Europa e l'America medesima. Come se tutta una vita (o una prolungata adolescenza, perché il racconto si interrompe quando Baker ha più o meno 35

anni) si riducesse a talune scene primarie e ad alcuni incontri iniziatici. Da un lato ritornano i luoghi: il natio Oklahoma, e però sfuocato sullo sfondo, la West Coast, coi locali di Frisco e Los Angeles, l'odiosamata New York, poi le caves di Parigi, Londra, Berlino, Roma, il carcere di Lucca e il «Santa Tecla» di Milano, le taverne sgangherate di Barcellona; dall'altro subentrano i volti: un perfido Stan Getz, un Charlie Parker invece benedicente e protettivo, ma anche Lee Konitz, Miles Davis (sul quale Il Saggiatore ha appena tra-

dotto **Miles live e in studio** Quattordici album fondamentali, di Richard Cook) e, distante da lui perché sempre chiuso in un gelido rovello intellettuale, Gerry Mulligan.

Autodidatta svagato e narcisista, perfettamente ignaro di sé e pertanto prodigo del suo bene esclusivo, che è il diapason della leggerezza, Baker non conosce il difetto elettivo degli artisti, la potente ammirazione per l'altro che l'incon-

scio stravolge volentieri in invidia e rancore; questo ricorda, per esempio, del leggendario Bird: «Durante le pause lo accompagnavo a un chiosco messicano a pochi isolati di distanza e lui mangiava una dozzina di tacos con la salsa verde: ci andava pazzo. A volte, di pomeriggio, ce ne andavamo in macchina fino alla spiaggia o sulla costa tra Palos Verdes e San Diego. Lui usciva dalla macchina e si metteva a fissare il mare, con le onde che si rompevano sotto di noi, per una mezz'ora. Sono sicuro che gli piacesse molto la California, perché amava gli spazi aperti, la spiaggia e le ragazze. Facemmo un paio di concerti per Billy Berg, e il vecchio 54 Ballroom, tra la Cinquantaquattresima e la Central, era pieno come un uovo per Bird. C'erano un mucchio di neri sorridenti che gli davano quel rispetto e quell'ammirazione che meritava così tanto. Li rendeva felici, li faceva ballare, e li intratteneva con le sue idee e il suo cuore. Lo amavano. [...] Oh Bird, con te non ci si annoiava mai». La noia, al contrario, è la musa di Chet e persino il sigillo di uno stile adorato dagli intenditori che, nella sua naturalezza brada e un poco trasandata, lo sentono a un passo dalla negligenza e dall'aperto diniego, o lo percepiscono in una zona comunque rarefatta, sempre prossima all'evanescenza e all'oblio. Ma la noia, per Chet, è il senso di continua

astinenza, la pulsione che reclama ogni momento tanto la soddisfazione quanto la tortura della droga (fumo, eroina, cocaina, metadone).

Le pagine di *Come se avessi le ali* sono anche il memoriale di un tossico recidivo, di un monomane esoso, bugiardo, renitente all'amizizia, estraneo al legame affettivo, negato al rapporto d'amore. Chet ama se stesso nella «roba», o viceversa; egoista, infedele, sommatamente vulnerabile, viene amato da uno stuolo di donne che non sa riamare, o non può. Sovraesposto e freddo (*cool*, in ciò pari al suo stile musicale), la vita quotidiana gli è ritmata dalla dose alla stregua di un perpetuo riff: che siano camere di sicurezza o di motel, America o Europa, promiscuità sessuali o sedute jazzistiche, tutto questo ha senso solo nella misura in cui predispone o protegge la pulsione. Paradossalmente, la droga rappresenta per Chet la condizione di normalità mentre la musica uno spazio di momentanea e anonima rarefazione, un'estasi inopinata, quasi la droga di una droga. Per chi ne venera il ricordo di straordinario musicista, per chi ha potuto ascoltarlo vivo allo «Shalimar Club», quando ancora trionfava sul suo stesso sfacelo, è dura doverlo ammettere, ma le ali cui si intitola l'unica memoria di Chet Baker non alludono affatto alla musica.

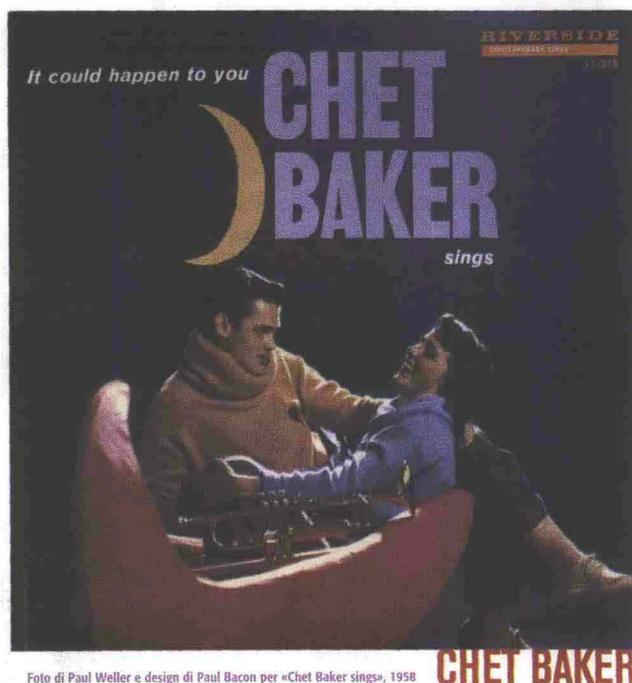


Foto di Paul Weller e design di Paul Bacon per «Chet Baker sings», 1958

