

# Boxer a sudare sul sassofono

Idee e Lifestyle del Sole 24 ORE

di **GIORGIO FONTANA**

**IL 84 26.09.2016**



La John Coltrane House a Philadelphia. Negli anni Cinquanta il musicista visse in questo edificio

## Altro che istinto, John è diventato Coltrane con l'esercizio matto e disperatissimo

Come si diventa ciò che si è? Prima di diventare se stesso, John William Coltrane fu, in ordine sparso: orfano di padre e madre a dodici anni, marinaio a Pearl Harbor (registrò per la prima volta una session informale alle Hawaii), eroinomane, ottimo studente alle elementari e alle medie, studente svogliato alle superiori, e un ragazzo folgorato da Charlie Parker. E prima ancora, novant'anni fa, il 23 settembre 1926, fu soltanto un neonato nero come tanti altri – e che come tanti altri portava un marchio. Coltrane era un cognome di origine scozzese, appartenuto a una famiglia americana e, secondo l'uso all'epoca, trasmesso ai propri schiavi. Ma John fu anche il simbolo del modo in cui a una radice o a un destino ci si possa ribellare.

Fin da adolescente amava restare solo con il suo strumento: un flicorno e un clarinetto prima, un sassofono poi. Le parole più ricorrenti nei ricordi degli amici sono «umile», «tranquillo», «riservato», «gentile». Si offriva al mondo con una naturalezza e una purezza disarmanti, ma non era affatto un ingenuo o un *idiot savant*. Era un uomo estremamente determinato. Nel dopoguerra suonò il sax tenore con la Eddie “CleanHead” Vinson Band, e poi con il famoso ensemble di Dizzy Gillespie. Ma cominciò a farsi strada davvero solo negli anni Cinquanta, quando prese parte allo storico quintetto di Miles Davis – da cui fu cacciato nel 1957 perché strafatto di eroina. Il modo in cui si sollevò da questo buco nero fu esemplare e dice molto di lui. Pochi mesi dopo il licenziamento, Coltrane si liberò della dipendenza con una decisione radicale. La droga gli stava facendo pagare un prezzo troppo alto in termini di capacità esecutive.

A questa trasformazione fisica, come avrebbe raccontato egli stesso in seguito, si accompagnò anche un'altra profonda mutazione:

## **Un risveglio spirituale destinato a portarmi a una vita più ricca, piena e produttiva.**

Musicalmente, fu l'inizio della piena maturità. Due anni dopo suonò nel celeberrimo *Kind of Blue* di Davis – che l'aveva ripreso con sé – e soprattutto incise il suo disco solista *Giant Steps*, il cui titolo prende il nome dalla vertiginosa progressione armonica della *title-track*, ma ha anche un evidente valore simbolico. Coltrane fece davvero passi da gigante: questo disco torrenziale è uno dei capolavori dell'hard bop. E nel prodigio di energia sonora messa in campo splende per contrasto la ballata *Naima*, che mostra la capacità di Coltrane di cantare l'amore senza melensaggini, con tutto il pudore necessario. Poco dopo formò il suo quartetto storico: una macchina da guerra musicale che vedeva McCoy Tyner al piano, Elvis Jones alla batteria e Jimmy Garrison al contrabbasso. E per i sette anni che gli rimasero ancora da vivere, collaborò con questi e altri strumentisti – come Pharaoh Sanders, Freddie Hubbard e Rashied Ali – per creare la musica più bella e sincera possibile e, nelle sue parole:

**Per avvicinarsi alle fonti della natura, e sentirsi in comunione con le leggi naturali.**

Come si diventa ciò che si è? Coltrane divenne Coltrane soltanto con il tempo e l'esercizio: imparando, faticando, studiando ogni giorno per ore. Come ha scritto Luca Casarotti su *Carmilla*, egli «era la negazione lampante dello stereotipo, razzistissimo, che fa del jazzista una specie di genio selvaggio, tutto istinto e talento». L'amico e band leader Jimmy Heath ricorda che d'estate lo trovava in boxer a sudare sul sassofono senza tregua. «Se c'era una cosa che non conosceva e che voleva imparare, Coltrane riusciva a isolarsi da tutto e focalizzarsi solo su quella», dice. Studiava gli esercizi per pianoforte di Henon e Czerny al fine di trarne qualcosa anche per il

sax tenore. Ascoltava musica di ogni genere e provenienza: negli anni Sessanta si affezionò in particolare alla tradizione indiana.

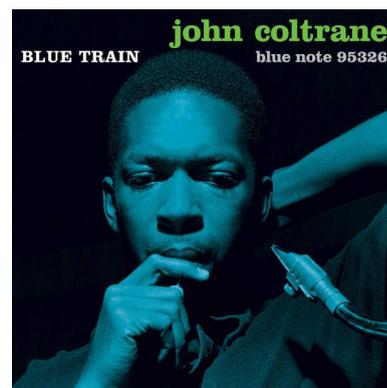
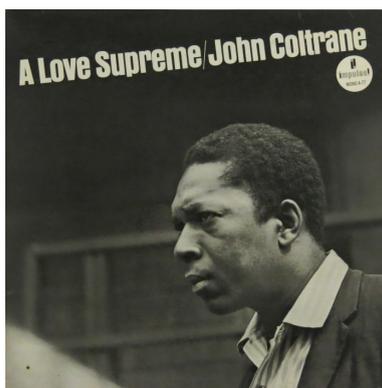
Non solo. La vicinanza ai grandi del suo tempo non si ridusse mai a un semplice scambio di collaborazioni: sempre autocritico e desideroso di migliorare, Coltrane traeva insegnamento da chiunque suonasse al suo fianco. Nella band di Gillespie si abituò a improvvisare su uno o due accordi soltanto; da Lester Young apprese il fraseggio elegante; da Coleman Hawkins l'uso degli arpeggi; da Monk l'assoluta preminenza della libertà compositiva; da Davis l'approccio modale e la necessità di cavarsela da solo senza troppe indicazioni da parte del leader. Pharaoh Sanders, Ornette Coleman ed Eric Dolphy lo stimolarono ad andare ancora oltre verso la New Thing, il jazz d'avanguardia che predicava la rottura di certi canoni per tornare alle origini autentiche della musica nera.

### **C'è ancora tantissimo da fare,**

disse a Nat Hentoff all'inizio degli anni Sessanta: e ci sarebbe sempre stato. Ma allo stesso tempo, l'evoluzione della sua voce non implicava sbalzi incoerenti o il rifiuto di quanto accumulato in precedenza. Luca Casarotti sottolinea infatti che «certi tratti del suo stile, infatti, certe sue soluzioni, rimangono costanti nel tempo, nonostante i cambiamenti di poetica e gli stravolgimenti di organico nel suo gruppo. Mano a mano che Coltrane veniva a contatto con nuove musiche e nuovi musicisti (le melodie astratte di Ornette Coleman, i raga – cioè la musica tradizionale per sitar – dell'India settentrionale, il sax furioso di Albert Ayler) aggiungeva nuovi tasselli all'ossatura del suo sound, ma quel che già c'era non veniva mai abbandonato». Il suo rispetto per le origini non lo bloccava: lo spingeva oltre. Sapeva bene, come spiegò una volta Mahler, che la tradizione è custodire il fuoco e non adorare le ceneri. Tutto questo lavoro lo portò a una fama straordinaria in vita come in morte: l'influenza di Coltrane ormai va ben oltre il mondo del jazz. Nel

2007 il comitato del Premio Pulitzer gli conferì un encomio speciale postumo. Nella motivazione è scritto: «Coltrane instillò innovazione e approcci radicali nella tradizione esistente. La superficie della sua musica è dinamica e tangibile, e la struttura sottostante è pervasa di spiritualità e contenuto politico provocatorio».

Il secondo punto è interessante e spesso sottovalutato. La musica di Coltrane, per quanto universale, va comunque messa in un minimo di contesto storico: negli anni Sessanta corre di pari passo ai movimenti per i diritti civili, all'assassinio di Malcolm X, alle rivendicazioni di Martin Luther King, alla guerra in Vietnam. «Era come se Trane tentasse di incorporare nella musica tutta la violenza del suo tempo affinché il mondo potesse trovar pace», scrive Geoff Dyer nella postfazione a *Natura morta con custodia di sax* (Instar 1993). Il brano *Alabama* fu una replica diretta a un'irruzione da parte del Ku Klux Klan in una chiesa di Birmingham, appunto in Alabama, dove vennero uccise quattro bambine nere. McCoy Tyner disse che Coltrane aveva «preso le forme ritmiche» del discorso funebre di King attorno a quel terribile fatto, e l'aveva trasformato in musica. Nulla sembra raccontare meglio anche l'America contemporanea, dove i corpi neri sono oggetto di sopraffazione quotidiana.



L'aspetto spirituale, però, è senz'altro il più rilevante: a patto che lo si metta al riparo da fraintendimenti. Non c'è dubbio che l'opera del nostro sia intrisa di misticismo: egli stesso l'ha affermato più volte. Ma tutto questo non deve farci pensare alla musica di Coltrane come a un canto separato dall'urgenza corporale. Al contrario: Coltrane esprime il trionfo assoluto della mente e della forma sui limiti della materia, ma senza umiliarla in alcun modo. I suoi celebri *sheets of sound* – le serie di note che scagliava a una velocità impressionante – provengono da e “sanno di” materia: di ottone, meccaniche, bocchino, labbra, sudore. In questa coincidenza di opposti vive la magia della sua musica. Non c'è altra arte che sappia essere così mistica e pagana insieme, che sappia parlare all'anima e alle viscere con la medesima concretezza.

Il suo stesso capolavoro, *A Love Supreme*, contiene una carica sovversiva evidente. La preghiera di Coltrane non ha nulla di sottomesso: stride e barrisce, conosce la rabbia come la pace. Come scrisse Valerio Mattioli su *Internazionale* per il cinquantennale del disco, «*A Love Supreme* è una creatura strana. La musica che contiene è formalmente sontuosa e (altro aggettivo obbligatorio) intensa. Ma è anche una musica potente, furibonda, verrebbe da dire violenta, in alcuni episodi addirittura estrema». Sì: c'è un'espressività nervosa che non può essere rimossa. Ed è il passo decisivo verso il sincretismo che Coltrane ricercava, un suono capace di andare oltre i confini e raccogliere il meglio di ogni tradizione. Per citare ancora Mattioli, ascoltare l'attacco della suite è come giungere in «un'ipotetica Pangea in cui si confondono profumi di incenso, templi seminascosti dalla nebbia e desolati panorami urbani». L'amore supremo fiorisce come una forma di libertà assoluta: la porta verso il free jazz, appunto. Traendo ogni conseguenza della musica più ibrida e inclassificabile per eccellenza – e in questo è difficile non vedere un altro significato politico – nei suoi ultimi anni di vita Coltrane registrò capolavori magmatici e complessi quali *Ascension* e *Om*, suite ricolme di potenza sciamanica e bestia nera dei “tradizionalisti” del jazz. La

fusione tra spirito e corpo – basti pensare alle indiavolate performance dal vivo – trovò infine la sua espressione compiuta. Era musica con una missione, con un profondo aspetto rituale. Musica che richiedeva nello spettatore un massimo grado di attenzione e coinvolgimento: che lo considerava parte integrante di una forma d'arte collettiva, e non un banale recettore di suoni. Per coglierlo propongo due esempi. Il primo è il celebre brano *Venus*, in *Interstellar Space*, che contiene i duetti con Rashied Ali registrati cinque mesi prima della sua morte. È una delle testimonianze più toccanti della ricerca coltraniana: un canto vagabondo, furioso e insieme dolcissimo, che sembra davvero librarsi nello spazio aperto. Il secondo è la ballata *Dear Lord*, in *Transition*, con quell'attacco di tre semplici note sospese. Come scrive Lewis Porter, chiudendo la sua magnifica biografia *Blue Trane* (minimum fax 2006), «tanta semplicità è già di per sé un gesto coraggioso. In qualche modo quelle tre note incarnano ciò che tanti amano della musica di Coltrane: la forza, la concentrazione, la purezza, la dolorosa sincerità. Non ci saranno mai più tre note come quelle».

Coltrane non raggiunse mai il suo zenith: morì a soli quarant'anni di un cancro al fegato, ancora in pellegrinaggio, ancora all'inesausta ricerca di qualcosa di nuovo. Spiegò:

**Ci sono sempre nuovi suoni da immaginare, nuove sensazioni da sperimentare. E c'è sempre il bisogno di continuare a purificare queste sensazioni, questi suoni, in modo da vedere la pura essenza di quello che abbiamo scoperto.**

La corsa per diventare se stesso non poteva arrestarsi se non con la morte. Una volta disse che stava studiando le culture musicali di tutto il mondo perché in alcune di esse si riteneva che le note avessero una forza mistica. Avrebbe voluto impadronirsene, conoscere quegli approcci «secondo i quali determinati suoni e scale

sono tesi a produrre specifiche esperienze emotive». Ma perché? La risposta è di una semplicità radiosa:

**Mi piacerebbe dare alla gente qualcosa di simile alla felicità. Scoprire un sistema per far sì che quando voglio che piova, si metta a piovere all'istante. Quando uno dei miei amici è malato, suonargli una certa musica che lo guarisca; e quando è al verde, suonargliene un'altra che gli faccia trovare subito tutti i soldi che gli servono.**

Non scopri mai questi poteri soprannaturali, ma non c'è dubbio che adempì al suo primo proposito, e di questo sarebbe bello rassicurarlo; o persino raccontarlo al bambino che nacque novant'anni fa: dicendogli che sì – ci sarebbe riuscito. Con la cosa che più amava, la musica.