

Maschere

Teatro, musica, danza, cinema, televisione

Charles Mingus Il caos calmo del jazz

di HELMUT FAILONI
graphic novel di FLAVIO MASSARUTTO e SQUAZ

Ascoltare oggi, nell'aprile del 2022, alla luce delle vicende che stanno dilaniando il mondo, *Pithecanthropus erectus* (1956) — uno dei primi capolavori di Charles Mingus (1922-1979) — può mettere in moto una serie di associazioni mentali. Non solo per la bellezza atemporale di una musica che in quegli anni ha portato avanti, con passo lungo e deciso, il linguaggio del jazz, scomponendo e ricomponendo in un nuovo mosaico il passato musicale afroamericano, ma anche perché quei quattro movimenti potrebbero essere la colonna sonora tellurica del tempo nel quale viviamo. Nelle intenzioni del grande contrabbassista afroamericano, compositore, band-leader e figura cardine del jazz — di cui il 22 aprile ricorre il centenario della nascita che verrà celebrato a maggio dal Vicenza Jazz Festival — quella composizione era infatti una riflessione/descrizione in musica della lenta evoluzione/involuzione umana, dalle origini all'inesorabile declino. La partitura porta già al suo interno la parte più consistente della poetica di Mingus, che potremmo riassumere con la parola «ossimoro». La sua musica è caos e calma. È controllo e lascivia. È indignazione e gioia, passato e futuro. Violenza sonora e rilassatezza melodica. Urlo e carezza. Metafora della schizofrenia messa sul pentagramma. Per una musica che corre avanti e indietro. Che può stordire di piacere ma a volte anche trasmettere un'implacabile irrequietezza.



Mingus da giovane aveva cominciato, peraltro con ottimi risultati, a suonare il violoncello ma, poiché era considerato uno strumento «da bianchi», su suggerimento del suo amico sassofonista Buddy Colette, passò al contrabbasso «da neri». Ebbene, all'inizio di *Pithecanthropus erectus* punta un ritmo sincopato e lo ripete, stratonando le corde. Lo segue il resto del quintetto. Mal Waldron al pianoforte, Jackie McLean al sassofono contralto, J. R. Monterose a quello tenore, Willie Jones alla batteria (il suo batterista di sempre sarebbe stato poi l'inseparabile amico Dannie Richmond), sospingono e tirano in avanti la musica. La spronano. Si stacca la voce acida del sassofono di McLean che con crescente forza di suono cambia atmosfera e si sposta nei registri acuti, inoltrandosi in un fraseggio blues al limite della dissonanza tradizionalmente intesa. Lo seguono in (so-

lo apparente) libertà gli altri. Waldron scolpisce al pianoforte nuove larve di melodia e ribatte accordi dalle armonie ai confini della tonalità. Torna la calma. Il contrabbasso di Mingus è come un'ombra che ci segue, senza tregua: è la scansione del tempo, della vita che passa. Mingus aveva l'ossessione di metterla in musica e di comunicarla attraverso il jazz. Si chiama urgenza espressiva.

Durante lo srotolarsi di *Pithecanthropus erectus* trascina e sposta le masse sonore verso l'urlo informale: è Mingus che comanda però, l'improvvisazione, nelle sue repentine impennate del tempo, si muove e si agita unicamente nella gabbia decisa da lui. Uno stacco ancora, per cambiare la percezione dell'ascoltatore. Per destabilizzarlo. Il sassofono tenore dal suono ventoso di Monterose — con un fraseggio punteggiato e *vintage* — swinga e ci riporta indietro verso il mondo sonoro delle big band tanto amate da Mingus. Una meraviglia. Un'altaleina. Lenta ma inesorabile. E soprattutto imprevedibile. *Pithecanthropus erectus* stupisce e disorienta sempre, anche chi pensa di conoscerlo a memoria. Ma non c'è da preoccuparsi: quando corre troppo veloce e si ha paura di cadere, la musica rallenta improvvisamente, come d'incanto, e torna a rassicurare l'ascoltatore. Gli fa riprendere fiato, per ripartire subito dopo lungo traiettorie veloci, a zig-zag. E come spostarsi di corsa da una stanza all'altra. Al buio però.

Mingus rompe la concezione del trio pianoforte-contrabbasso-batteria secondo la quale i tre strumenti devono andare insieme e prepara il terreno al free-jazz. È il momento a essere propizio. La sua musica allora va oltre

il bebop di Charlie Parker, Dizzy Gillespie & C., con i quali incise nel 1953 il leggendario *Jazz at Massey Hall* (Debut): una volta che la vena più creativa di questo movimento lasciò il posto a una semplice riproposizione della rivoluzione che fu, Mingus fa da ponte con il free di Ornette Coleman e la successiva *New Thing* (La cosa nuova) delle avanguardie afroamericane.



Al contrabbassista piaceva per esempio la profetica musica contemporanea di Edgar Varèse (1883-1965), ma al celebre critico di jazz Barry Ulanov, che lo aveva definito «un musicista d'avanguardia», aveva dato del «cretino». Sebbene Mingus fosse uno che guardava avanti e intuiva il futuro, amava (parole sue) più il blues del bebop. Faceva parte della sua formazione, pulsava nel suo immaginario, nella memoria dell'infanzia, nel canto della chiesa. Per lui il blues non era solo la classica struttura di 12 battute sulle quali i «neri» cantavano e suonavano la loro quotidianità. Per lui, come per il jazz degli anni a venire, il blues era l'*humus* della musica nera che si poteva riportare a nuova vita in qualsiasi forma. Era lo spirito che contava. Come nel bellissimo *Goodbye Pork Pie Hat* del 1959, brano dedicato a Lester Young.

Per provare a comprendere la musica di Mingus — per lui l'arte andava identificata costantemente con la vita — è utile sapere anche qualcosa di lui. Lo scrittore americano James Baldwin (1924-1987) sintetizzò con grande efficacia: «Mingus era un uomo in collera tutti i giorni». Era nato in una cittadina dell'Arizona, Nogales, ma si trasferì da subito nel ghetto (violento) di Watts a Los Angeles. Sua madre era mezza cinese e mezza nativa americana, suo padre mezzo svedese e mezzo afroamericano. Il giovane Charles frequentò la chiesa metodista e quella dell'Holiness (dichiarò che gran parte della sua musica gli veniva proprio dalla chiesa), ebbe una fede profonda (e personale) per tutta la vita, ma un carattere tormentato, burrascoso, a volte violento: una volta tirò un pugno in faccia al suo trombonista Jimmy Knepper, un'altra fu licenziato dal suo idolo Duke Ellington — fra l'altro subito dopo avere realizzato il suo sogno di suonarci insieme — per avere fatto a botte sul palcoscenico. Era incontenibile, intelligente ed esibizionista. Amava mangiare, bere e il sesso, aveva manie di persecuzione (era in cura da uno psicoanalista, Edmund Pollock, che gli scrisse anche le note di copertina di un disco), ma soprattutto di una spietata malattia neurodegenerativa progressiva, la sclerosi amiotrofica laterale, che lo costrinse alla fine sulla sedia a rotelle e se lo portò via, a 56 anni, il 5 giugno 1979, dopo vani tentativi di curarsi in Messico anche con pozioni a base di sangue di iguana. Dieci anni dopo la sua morte, grazie ad una ricostruzione dello studioso Andrew Homzy e del teorico e musicista Gunther Schuller, vide la luce nella sua forma definitiva l'opera più ambiziosa di Mingus, *Epitaph*, 4.235 battute di musica per una durata di 130 minuti.



Mingus lottò sempre per i diritti civili. Nel corso di un concerto a Brema in Germania gridò dal palco che sentiva puzza di camere a gas. Nel 1959 incise *Fables of Faubus*: con questo brano attaccò il governatore dell'Arkansas, Orval Eugen Faubus, che nel 1957 si rifiutò di fare entrare in un liceo di Little Rock nove ragazzi di colore, nonostante la decisione della Corte Suprema che aveva reso illegale la segregazione razziale nelle scuole. La Columbia Records, che pubblicò il disco, si rifiutò di fargli incidere anche il testo in cui, senza troppi giri di parole, Mingus invocava Dio (*Oh, Lord*) chiedendogli di non permettere più le svastiche e il Ku Klux Klan e in cui, oltre a Faubus, attaccava il presidente Dwight Eisenhower e Nelson Rockefeller. La versione completa di testo di *Fables of Faubus* uscì l'anno dopo per l'etichetta indipendente Candid nel disco *Mingus presents Mingus*. Sempre nel 1960, il jazzista, furioso con l'organizzazione del festival jazz di Newport che pagava meno i musicisti innovatori neri rispetto a quelli *mainstream* bianchi, mise in piedi a quattro passi da lì, con Max Roach, un controfestival, che ebbe una lunga risonanza.

Nel 1971 pubblicò la sua autobiografia, a cura di Nel King, dopo oltre dieci anni di riscritture e rifiuti editoriali. La scrisse in terza persona e la intitolò *Beneath an Undergod* («Peggior di un bastardo»): in Italia è uscita per Baldini & Castoldi e per [Sur](#). Nel suo *Tonight at Noon*

(pubblicato in Italia nel 2004 da Baldini Castoldi Dalai), Sue Mingus, vedova del musicista — che nel 2010 era una signora minuta, dal volto affilato, incorniciato in un caschetto biondo, con mani magre e ossute, e che parlava l'italiano esotico tipico degli stranieri — scrisse subito nelle prime pagine: «In un nuvoloso pomeriggio di gennaio cinquantasei capodogli attraversarono le acque basse della costa di Baja nel nord-ovest del Messico, si abbattono sulla spiaggia come una mostruosa mareggiata e morirono. Lo stesso pomeriggio, parecchie centinaia di chilometri a est, in un piccolo villaggio chiamato Cuernavaca, morì mio marito, Charles Mingus. Aveva 56 anni. Il giorno dopo Mingus e i capodogli vennero bruciati: Mingus in un crematorio alla periferia di Città del Messico, i capodogli in pire funerarie sulla spiaggia». Le ceneri (e l'anima) di Mingus furono disperse, per sua volontà, nel Gange.

© RIPRODUZIONE RISERVATA



Un quarto di sangue cinese, un quarto nativo americano, un quarto svedese, un quarto afroamericano, **contrabbassista** appassionato e rissoso, geniale e sfortunato, **nacque un secolo fa, il 22 aprile 1922**. Musicista rivoluzionario, si schierò sempre a difesa dei **diritti civili**: come raccontano le tavole a fumetti di queste pagine, ebbe il coraggio, nel clima torbido dell'anticomunismo maccartista, di far sì che anche la pianista Hazel Scott, pur messa all'indice, potesse suonare e incidere

