

# John Coltrane allo specchio - Alfabet2 x

*Ludovica del Castillo*

Cosa vuol dire, oggi, parlare di John Coltrane? Parlare di musica? Di jazz? Non solo. Vuol dire riferirsi a un modello di vita: perché la sua è una vita esemplare. Di Coltrane cioè, consacrato come un rivoluzionario – tanto da far parlare di un *prima* e di un *dopo* Coltrane –, non colpisce solamente l'aspetto musicale – di grandissima portata, si capisce – ma anche la biografia e la poetica. E non si potrebbe – o non si dovrebbe – affrontare la sua musica senza considerare insieme il percorso di ricerca umana e di senso che ne sottende. Ma andiamo con ordine.

Coltrane nasce ad Hamlet, nel North Carolina, nel 1926 e inizia a suonare il flicorno contralto, per passare al clarinetto e poi al sassofono: secondo Eric Nisenson (la cui biografia [Ascension](#) del 1993, già tradotta da Testo & Immagine nel 2002, rimanda in libreria Odoya), fra l'altro, senza particolare interesse. Secondo l'altro biografo Coltrane, Lewis Porter (il cui [Blue Trane](#), del 2000, viene riproposto da minimum fax che l'aveva tradotto nel 2006), l'ossessione per la musica scattò nel giovane John in seguito al lutto per la perdita del padre, nel 1939, come riparo dal dolore.

Insomma Coltrane non fu un *enfant prodige*. Era una persona «normale»: intelligente sì, sensibile, tenace, sicuramente portata, ma niente di più. Nonostante ciò, è diventato uno dei più grandi musicisti della storia. Come? Studiando studiando studiando. O, all'americana, seguendo un mantra: *practice practice practice*. Coltrane non smette mai di esercitarsi, concentrandosi in uno «studio matto e disperatissimo» della tecnica e della teoria, non solo jazzistica ma anche classica, dedicandosi inoltre col sax allo studio di metodi per altri strumenti, come per esempio *Il pianista virtuoso* di C.L. Hanon, o esercitandosi a suonare frasi, brani o *pattern* in tutte e dodici le tonalità. Perché da tutto si può imparare e migliorarsi, sembra suggerire il suo percorso: è essenziale essere ricettivi, disponibili. E impara specialmente da una profonda conoscenza della tradizione jazzistica, dallo studio degli assolo e del fraseggio degli altri musicisti, costruendo un proprio stile attraverso lo studio di quello altrui: Lester Young (il primo amore, ammirato per il fraseggio e le linee), Coleman Hawkins (per gli accordi e gli arpeggi), Dexter Gordon e Sonny Stitt, di cui ammira la complessità. Coltrane è serio, maniacale, ossessivo hanno detto in molti, con una profonda dedizione nella ricerca della perfezione, spostando il limite sempre un po' più in là.

E l'eroina. Perché c'è stata anche quella nella storia di Coltrane: piaga che ha coinvolto molti musicisti americani, fino agli anni Cinquanta. E pare che mai Coltrane per il consumo di droga si sia allontanato dalla sua natura, restando sempre, nonostante tutto, pacato e tranquillo, umano. Nel 1949 Dizzy Gillespie – uno dei pochi a non farsi trascinare nel vortice della droga – accoglie nella sua band il venticinquenne Coltrane, allora nel pieno della ricerca di un suo stile, dandogli la possibilità di fare grandi progressi e vivere esperienze veramente professionalizzanti. Ma gli effetti dell'eroina non sono invisibili e rallentano la sua ricerca e la lucidità. Poi arriva il 1955: inizia il sodalizio con Miles Davis che farà scrivere i loro nomi nel libro della storia. Ma le differenze tra i due sono papabili: Coltrane entra nel gruppo di Miles a 29 anni, mentre è ancora in cerca di una definizione, in un'età in

cui di norma un jazzista ha già definito il proprio stile, mentre Davis, di poco più anziano di Coltrane, incideva dal 1945 e aveva già suonato con i più importanti musicisti dell'epoca. Ricorda Miles: «Trane continuava a fare domande su quello che doveva o non doveva suonare. Cazzate. Per me era un musicista professionista e io avevo sempre voluto che chiunque suonasse con me fosse in grado di trovare il proprio posto nella musica che facevamo. Probabilmente allora il mio silenzio e i miei sguardi cattivi gli fecero passare la voglia». Coltrane: «Le reazioni di Miles sono del tutto imprevedibili: magari suona insieme a noi per qualche battuta e poi – non sai mai quando – ci lascia da soli. E se gli chiedi qualcosa sulla musica non sai mai come la prenderà. Devi ascoltarlo sempre con attenzione per essere del suo stesso umore!». Questo perché Coltrane è proprio nel pieno di una definizione artistica, e insieme ipercritico verso sé stesso.

Il 28 aprile del 1957 Miles licenzia Coltrane. Secondo una versione riportata da Lewis Porter, nel *backstage* Davis dà un pugno a Coltrane, per poi però offrirgli di reinserirlo nel gruppo quando si fosse disintossicato: probabilmente, secondo Porter, la visibilità nazionale raggiunta grazie alla Columbia Records non permette più a Davis di avere nel gruppo problemi come quello della droga (che per parte sua aveva già affrontato e sconfitto). Proprio il '57 è l'anno della rinascita: Coltrane riesce a disintossicarsi, e approfondisce diverse questioni: la religione, la filosofia, l'uomo e la sua condizione. Sino ad affermare: «Vivi in modo pulito, agisci in modo giusto... sarai un miglior musicista se sarai una persona migliore. È un dovere che abbiamo verso noi stessi». Coltrane si dedica alla cura della sua salute fisica e spirituale, legge moltissimo, in particolare testi legati alle diverse religioni. È una rinascita, una rivendicazione di sé stesso, non tanto al livello sociale ma personale. Ora tutto è cambiato: Coltrane è pronto a diventare Coltrane.

Primo passo? Si chiama Monk, *Thelonious Monk*. Alla fine della loro collaborazione quello che ne esce è un musicista nuovo, uno dei personaggi più illustri della scena jazzistica americana, che sviluppa le cosiddette *sheets of sound* (le *strisce sonore*), l'agilità, il pensare in modo verticale, armonico (e non più prettamente melodico, orizzontale). Miles e Coltrane tornano a suonare insieme, dal '58 al '60: quando Coltrane decide di suonare in autonomia.

I silenzi di Miles e le intuizioni di Monk potrebbero essere considerati le spinte verso la definizione dello stile di Coltrane, i catalizzatori di una ricerca che ha dato splendidi frutti. Andare oltre i limiti, superare il presente e tendere allo sconosciuto: sono queste le basi del jazz, e Coltrane non fa eccezione, tanto da affermare: «Sono rimasto a lungo nell'anonimato, perché suonavo soltanto quello che gli altri si aspettavano da me, senza cercare di aggiungere niente di originale». La ricerca di Coltrane tende a una musica «essenziale», universale, a una verità profonda, personale e umana, restando sempre «fedeli alla propria natura»: «Credo che la maggioranza dei musicisti siano interessati alla verità, lo sono per forza, perché ogni musica è una verità. Se suonando fai un'affermazione, un'affermazione musicale, e se è un'affermazione valida, allora già di per sé è una verità. Se suoni qualcosa di falso, lo sai benissimo che è falso. Tutti i musicisti tentano di avvicinarsi il più possibile alla perfezione. Ed è anche quella una forma di verità, no? Quindi per poter suonare cose del genere, per suonare la verità, devi vivere con quanta più verità puoi».

Uno degli aspetti della ricerca di Coltrane è senz'altro quello religioso. Non una religione particolare, ma *la* religione, quella universale, che supera le barriere e le differenze, e si esprime attraverso la

sua musica. L'apertura verso il diverso e verso l'ignoto si riflette anche nella ricerca di elementi universali della musica e nell'apertura verso altre culture lontane e diverse, come quella indiana e africana, esprimendone la pari dignità, per poi tornare al punto di partenza, al jazz, con una nuova consapevolezza data dall'incontro con l'altro; è un ritorno che porta con sé l'uso di strumenti e brani che vengono da lontano, la messa in luce di elementi universali ed emozionali della musica, un nuovo ruolo attribuito al ritmo, all'ascoltatore, e la sensazione che la musica non sia un mero intrattenimento, ma sia ben più potente, tanto da avere il potere di trasformare la condizione sociale di chi ascolta. Dice Coltrane: «Mi piacerebbe dare alla gente qualcosa di simile alla felicità. [...] Mi piacerebbe provocare una reazione in chi ascolta la mia musica, creare davvero un'atmosfera. È in questa direzione che voglio impegnarmi e spingere il più lontano possibile». Ma la ricerca dell'essenza non va avanti senza sofferenza, soprattutto se procede nel segno – dichiarato – della sincerità. È un percorso faticoso che non prevede sconti: anche questo si ripercuote nella musica di Coltrane, che si carica talvolta di una forte angoscia, tanto da far rintracciare nel suo suonare un atteggiamento rabbioso, che forse è solo umanità.

E il presente, la contemporaneità? Sono anni di tumultuoso e traumatico cambiamento, nella società statunitense, in particolare per quanto riguarda la comunità afroamericana. Ma Coltrane non ne parla mai direttamente. Anche nelle interviste, la risposta arriva attraverso parole sulla musica o attraverso il suo suonare: la musica come allegoria della vita, la sintesi dell'uomo e della storia (per esempio col celebre brano *Alabama*, del 1963, col quale – non solo nel titolo – allude alla strage del Ku Klux Klan, che il 15 settembre di quell'anno aveva fatto irruzione in una chiesa battista di Birmingham, in quello stato del Sud, uccidendo quattro bambine – ovviamente nere).

Man mano che la ricerca di Coltrane va avanti e si definisce sempre più la sua poetica, questa si riflette sempre più chiaramente nella sua musica, tanto che gli ultimi dischi mostrano una nuova coerenza. A colpire è l'indissolubilità dell'aspetto musicale e di quello umano: il percorso artistico di Coltrane non può e non dovrebbe prescindere dalla sua ricerca umana, e la sua arte andrebbe considerata vicinissima a un percorso che riguarda prima di tutto la persona, l'individuo. La vita, dunque, si riflette sulla musica e la musica incide sulla vita: «Non c'è mai fine. 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. In questo modo possiamo davvero capire ciò che siamo. In questo modo, possiamo trasmettere a chi ascolta l'essenza, il meglio di ciò che siamo. Ma per farlo, in ogni momento, dobbiamo continuare a pulire lo specchio». Eric Nisenson traduzione di Roberto Marro Odoia, 2015, 304 pp., € 20 Lewis Porter traduzione di Adelaide Cionini minimum fax, 2015, 583 pp., € 20