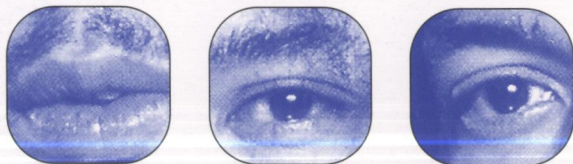




# Today's type of blues

*Jimi Hendrix nella musica rock*

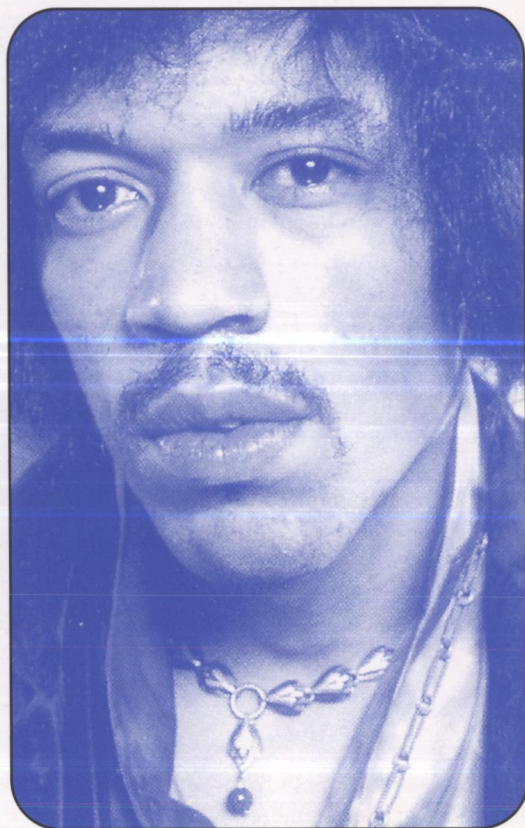


## La scoperta

Su Jimi Hendrix sono state scritte decine di libri e centinaia di articoli, eppure rimane netta l'impressione che su di lui non sia stato ancora detto tutto ciò che conta. L'importante non è tanto offrirne un'interpretazione critica (comincio a dare ragione a Susan Sontag quando si scagliava contro l'interpretazione), quanto cogliere, se possibile, un senso, un orientamento da quanto ha fatto nell'arco di una vita piuttosto breve. La mia generazione non è stata coinvolta veramente dal rock: sono nato nel 1967, troppo tardi dunque da un certo punto di vista. Nonostante ciò, il pop elettronico e la dance che imperavano durante la mia adolescenza mi lasciavano freddo così come, per altri motivi, la vacua monumentalità dell'heavy metal. Chi in quegli anni (parlo del 1979-80) faceva cose interessanti era perfettamente consapevole che la grande ondata iniziale era finita, che la "visitazione di energia" – come ebbe a definirla Jim Morrison – da cui aveva avuto origine il rock negli anni '50 del primo benessere postbellico (e della correlata nascita della categoria sociologica dei giovani, con i loro bisogni e consumi) si era esaurita e perciò lavorava "intellettualisticamente", alla seconda potenza se così si può dire, ripescando nel grande canone del rock ormai defunto stilemi e frammenti chiamati a costituire "nuove" forme musicali: e così tornano alla mente i Pink Floyd, che con *The wall* rinnovavano i fasti delle *rock opera* e dei *concept album* dei tardi anni '60, soprattutto inglesi (Kinks, Who ecc.); i Police che, fondendo reggae e suggestioni postpunk, ampliavano le frontiere del pop; i Joy Di-

vision, il cui minimalismo funereo molto doveva alla lezione del Re Lucertola sepolto al Père Lachaise; tutto il movimento punk, che riprendeva l'energia irriflessa del primo rock'n'roll, sposandolo a una rabbia molto *white trash* all'insegna però di una precisa strategia di posizionamento nello *show business*. La mia impressione era di ascoltare, in ultima analisi, qualcosa di deludente e superfluo. Ancora non sapevo nulla, in realtà, della musica rock ma se era quella ne potevo fare tranquillamente a meno. Per farla breve, le cose migliorarono non poco quando la giovane madre di un compagno delle medie mi fece scoprire i Beatles. Ricordo ancora che dopo aver ascoltato quel magnifico 45 giri della Parlophone che aveva *Yesterday* sul lato A e *The night before* su quello B mi resi conto che la musica rock poteva essere bellissima e molto varia: se *Yesterday* infatti è una straordinaria invenzione melodica (che peraltro diviene stucchevole se interpretata da qualcun altro che non sia Paul McCartney: basta ascoltare le versioni di Ray Charles o di Elvis), *The night before* era un gran pezzo ritmico, un po' da cocktail ma geniale appunto nella sua studiata frivolezza. Ma i Beatles, pur straordinari, non mi catturavano completamente (sentivo forse che mancava loro un pathos sostanziale): a quel punto, con la dedizione meticolosa e un po' folle con cui ci si dedica, quando si è molto giovani, a una nuova scoperta, mi immersi nella storia del rock e ascoltai tutto, da Gene Vincent al progressive, dal britpop al jazz rock di Frank Zappa e oltre.

Poi, un giorno di settembre, nel 1981, dopo la scuola, entrai in un negozio di dischi e comprai un disco di Jimi Hendrix. Di lui non sapevo praticamente nulla: sapevo che era nero, che era morto in circostanze sospette nel 1970, che aveva suonato al festival di Woodstock e che doveva essere stato un grande chitarrista. Questi dati erano però sufficienti a indurmi a comprare un suo disco. Non essendo in grado di orientarmi nella selva della sua discografia (ben noto è lo sfruttamento postumo cui fu sottoposto il suo nome) presi un'antologia della Polydor per il mercato italiano, a poco prezzo. In copertina una foto di Jimi che suonava dal vivo con una di quelle sue casacche dai mille colori, investito dal fascio di luce di un riflettore. Aveva un'aria stravolta: solo molto più tardi scoprii che quella foto era stata



scattata durante la sua ultima faticata tournée europea, nel settembre del 1970, a pochi giorni dalla morte. Trattandosi di un'antologia, copriva buona parte della carriera di Jimi, concentrandosi soprattutto sul biennio con *l'Experience* (1966-68). Non posso dire che mi piacque subito; rimasi però enormemente colpito da tre brani che ancora oggi non posso non ascoltare a intervalli regolari: *Crosstown Traffic* (un geniale riff parajazzistico su cui Jimi non canta ma parla a tempo di musica, riprendendo il vecchio *talkin' blues* e anticipando di trent'anni i rappers dei ghetti di Los Angeles); *Voodoo child (slight return)* (una sorta di blues alla John Lee Hooker, su un accordo solo, ma folle e distorto, con un solo torturato e estatico); *Come on (part one)*, un semplice rock'n'roll condito da un assolo così ricco di inventiva da non lasciarmi dubbi sulla consistenza delle voci che giravano sulla sua abilità come chitarrista. E la sua voce! Jimi la odiava, chiedeva sempre di mixarla bassa, di seppellirla tra i suoni degli strumenti ma, pur limitata, era straordinariamente suggestiva: Jimi evocava scenari apocalittici con la chitarra cui accoppiava testi surreali, recitati con una compostezza e un *wit* stranianti e strazianti.

Si era fatta sera: la giornata aveva avuto un senso.

### Sociologia

Sull'importanza della musica rock nella cultura (in senso lato) del Novecento non posso esservi più dubbi. Se il melodramma ha dominato l'Ottocento e la canzone melodica (anche nei suoi rifacimenti jazzistici) la prima metà del Novecento, la seconda metà del "secolo breve", è l'età del rock. Diverse (e di difforme valore) sono poi state le stagioni della musica rock, anche se è ormai un dato largamente recepito che il momento di più alto livello qualitativo del rock fu in realtà piuttosto breve: grosso modo dal 1965 al 1971-72, e cioè dal primo album "maturo" dei Beatles, *Rubber Soul*, all'ultimo grande disco dei Rolling Stones, divenuti poi manieristici e autoreferenziali, *Exile on Main Street*. È ovvio sottolineare la coincidenza temporale della stagione aurea della musica rock con eventi di non poco momento della storia mondiale quali la contestazione studentesca in Occidente, la primavera di Praga o la guerra in Vietnam. Eppure una lettura sociologica del rock, pur possibile e certo più che legittima ("il rock è essenzialmente un fenomeno sociologico e non musicale", ebbe a dire il grande chitarrista jazz Jim Hall, esprimendo il sentire della comunità musicale americana "colta"), finirebbe per svilire i valori musicali e artistici che certo seppe, almeno a tratti, esprimere.

Anche la carriera di Jimi Hendrix si situa in quegli anni: dal 1966 al 1970, anno della sua prematura scomparsa, dopo un lungo apprendistato come chitarrista d'accompagnamento nel giro del r'n'b e della soul music (dal 1962 al suo trasferimento in Inghilterra nel 1966). Non è il caso qui di ripercorrere in dettaglio la breve vicenda biografica di Hendrix: ci ba-

sta sapere che dopo un'infanzia e un'adolescenza difficili in una famiglia nera povera di Seattle (dove era nato nel 1942), Jimi si arruola volontario nei paracadutisti per evitare di finire in carcere dopo aver "preso a prestito" una macchina. Dopo due anni di naja un provvidenziale infortunio lo salva dal Vietnam e gli consente di avviare una carriera professionale che, dopo anni incerti, conosce una svolta improvvisa e definitiva nel 1966, quando Chas Chandler, ex bassista degli Animals deciso a dedicarsi alla produzione, lo convince a seguirlo in Inghilterra e ad accettare il suo management. Il resto, come si dice, è storia: l'immediata conquista dell'Europa, il ritorno trionfale negli Stati Uniti in occasione del festival pop di Monterey (1967), il successo mondiale, l'apoteosi di Woodstock (1969), la fine misteriosa nell'appartamento londinese di un'amica, Monika Danneman, il 18 settembre 1970. Meno di venti giorni prima aveva suonato (non al meglio ma con momenti di altissima ispirazione saturnina) al terzo festival dell'isola di Wight, dove oltre 600.000 giovani provenienti da tutta Europa si erano radunati per vederlo e sentirlo suonare. Persino «Lotta continua» lo mise in copertina poco dopo la sua morte, presentando la sua scomparsa come l'ennesima vittoria del capitale internazionale.

Il suo statuto di leggenda vivente, amplificato dal ruolo generazionale di cui si investì a Woodstock violentando l'inno nazionale americano in una famosa quanto forse discutibile esecuzione "rumoristica", porterebbe a legittimare una lettura in chiave sociologica e di costume di Hendrix, l'"hippy" nero per eccellenza. Ma ancora una volta non si centerebbe il bersaglio.

### La musica

T.W. Adorno ha sempre ricordato l'importanza dell'analisi tecnica come elemento fondante di ogni filosofia della musica. Ed eccoci allora al dunque, la musica di Hendrix, su cui si sono spesi molti aggettivi ma in sostanza non molto di più. La musica di Jimi non ha in realtà molti rapporti, checché se ne dica, con il jazz: le strutture armoniche dei suoi pezzi, spesso assai elementari e quasi sempre di provenienza bluesistica, sono quanto di più lontano si possa immaginare da uno standard da *Real book*. Pochi i rapporti dunque anche con i grandi autori americani di canzoni, da Cole Porter in avanti. Sicuramente Jimi conosceva il jazz "modale" di Miles Davis e Coltrane, così come la scena free jazz del Greenwich Village. Si è molto parlato anche dell'influsso di Jimi sulla "svolta elettrica" di Miles Davis e sulla musica fusion che, a distanza di anni, ne sarebbe nata. Anche in questo caso sarei cauto: è certo che Jimi e Gil Evans, arrangiatore di Miles, progettavano un album insieme (nel 1974 Evans pubblicò un disco di pezzi hendrixiani arrangiati per grande orchestra) ma è altrettanto sicura la riluttanza di Miles a farsi coinvolgere in progetti discografici con Hendrix (salvo poi pentirsene, forse non del tutto sinceramente). Rimane certo che

un inconfondibile “colore” hendrixiano è rinvenibile, come elemento stilistico, in diversi lavori davisiani, da *Bitches Brew* (1969) a *Agartha* (1976) e forse oltre, ma è egualmente assodato che queste opere sono tra le meno jazzistiche di Miles, tese come sono a imporsi presso il più vasto pubblico rock. Dobbiamo allora affrontare il nodo capitale della questione: l'improvvisazione. Se l'improvvisazione è fondamentale nel jazz certo lo è molto di meno nel rock (nel pop classico, dai Beatles in poi, addirittura non esiste). Va però detto che, nella seconda metà degli anni '60, alcuni gruppi rock (la Paul Butterfield Blues Band negli Stati Uniti, i Cream in Inghilterra ecc.) cominciarono a proporre lunghe improvvisazioni a partire da un'intelaiatura armonica molto elementare, “modale”, avvalendosi della lezione del blues elettrico di Chicago e dei raga indiani. Sembrerebbe dunque che certi steccati fossero caduti ma, in ambito jazzistico stretto, improvvisare significa suonare su strutture ritmiche e armoniche complesse (cambi di tempo e tonalità, cadenze ecc.), cosa che nel rock non si è mai fatta. Nemmeno Hendrix ha (quasi) mai suonato sulle cadenze ma ha improvvisato (su strutture armoniche elementari) con tale impareggiabile inventiva ritmica e melodica, finezza, fantasia e padronanza timbrica da porsi veramente al confine tra i due universi sonori e semantici del rock e del jazz (il suo rumorismo onomatopico, ma teso all'astrattismo sonoro, venendo a costituire il collante dialettico tra i due mondi). Un esempio straordinario è quel magnifico blues in minore, *Villanova Junction*, eseguito sul palco di Woodstock dopo la sequenza mozzafiato *Voodoo child-Star Spangled Banner-Purple Haze*. Nel rock non si era mai sentito né si sarebbe più sentito nulla di simile, una tale capacità di fusione e di creazione a partire dagli elementi disparati che il suo tempo gli metteva a disposizione (dal blues al jazz all'influsso della musica indiana e del flamenco). E il suono: giustamente da più parti è stato sottolineato che la gamma timbrica di Hendrix era impressionante per ricchezza e varietà di sfumature (a non voler menzionare poi il dominio squisitamente tecnico dello strumento).

### Contraddizioni

Una delle più straordinarie contraddizioni hendrixiane è il fatto che questo grande bluesman fu essenzialmente un idolo del pubblico rock bianco negli Stati Uniti e in Europa. Il pubblico di colore cominciò solo tardi ad apprezzarlo, a partire da *Band of Gypsies* (1970), lo straordinario album funk inciso dal vivo con un trio tutto di neri (Jimi, Billy Cox al basso, Buddy Miles alla batteria). In Inghilterra aveva suonato con due bianchi (Noel Redding al basso, Mitch Mitchell alla batteria), rivolgendosi a un pubblico essenzialmente bianco (*Are you experienced?*, il suo album d'esordio del 1967, è pregno di umori psichedelici e sperimentali). In realtà tale contraddizione dipendeva in larga misura dalle condizioni sociali dell'epoca: Hendrix fu una delle prime *star* di colore ad apparire su un network

televisivo nazionale negli Stati Uniti, al *Dick Cavett show* del 7 luglio (e una seconda volta nella puntata del 9 settembre 1969). Hendrix indossava un kimono blu giapponese a fiori su un paio di pantaloni beige e fu all'altezza delle battute sarcastiche del suo anfitriore (memorabile, ad esempio, questo scambio: «Sei un tipo disciplinato, ti alzi tutte le mattine per esercitarti?» «Provo ad alzarmi tutte le mattine»); poi, accompagnato dall'orchestra dello studio, suonò un blues intitolato *Hear my train comin'* (sul tema classico della fuga e del destino), concludendo l'esecuzione con una rapida sequenza di note suonate con i denti (la più spettacolare delle sue trovate da palco). Sarcasmo e spettacolarità un po' da zio Tom: tutto lo spettro di una certa "negritudine" di quegli anni inquieti concentrato in uno studio televisivo a *uptown* Manhattan, in una calda notte d'estate del 1969. Altra contraddizione: un musicista così sensibile alle più sottili variazioni timbriche e alla dinamica dello strumento (in questo senso Hendrix è veramente ancora oggi insuperato) è certo stato anche il padre del peggiore e più tronfio hard rock. Alcuni suoi pezzi sono stati ripresi dall'Art ensemble of Chicago, un grande ensemble di jazz d'avanguardia, come dai più stolidi gruppi hard e metal. Una contraddizione che era evidente negli stessi concerti di Hendrix, che potevano essere magnifici o deprimenti, piattamente rock (nel senso di una mera intimidazione sonora) a seconda delle sue condizioni fisiche e mentali. Hendrix suonava sempre a volume altissimo ma sapeva controllare magnificamente il suono; nelle cattive serate però a volte prevaleva il rumore puro, indesiderato o un effettismo superficiale e un po' circense.

E ancora: la sua musica poteva essere dolcissima (come la ballata "astrale" *Little Wing*) o bassamente allusiva (il riff di *Foxy Lady*) o apertamente violenta; il suo spettro tematico e psicologico era comunque molto ampio, anche se la sua migliore produzione mi pare segnata da una melanconia dissimulata da un qualche *humour* sottile ma non per questo meno certa e tangibile. E si potrebbe continuare (la timidezza dell'uomo e la sfrontata estroversione dello *showman* ad esempio): ma non occorre insistere oltre sulle inevitabili contraddizioni di un grande musicista in un'età in cui, come diceva sempre Adorno, "il tutto è il falso".

### Un pezzo soltanto

Non posso qui analizzare la discografia hendrixiana: mi limito a rinviare a un unico brano, *Machine Gun*, inciso dal vivo al Fillmore East di New York il 1 gennaio 1970 (lo si può ascoltare in *Band of Gypsies* e in varie antologie). Molti – da Miles Davis a Lenny Kravitz – lo ritengono il capolavoro assoluto di Hendrix: a partire da un semplice *riff* pentatonico egli evoca gli orrori della guerra in Vietnam, estraendo dalla Stratocaster ogni genere di rumore – il crepitio delle mitragliatrici, il rombo dei bombardieri che sganciano il loro ca-

rico letale, le grida degli agonizzanti – all'interno di un assolo in cui la melodia si frantuma in una sorta di *musique concrète* pur alludendo sempre ai fraseggi basilari del blues. L'angoscia di un'epoca si trasfonde così in musica e, dopo aver ascoltato *Machine Gun*, si rimane storditi e come svuotati, preda di una catarsi inevitabilmente imperfetta.

### Ritorno al sé

Mi ci sono voluti anni per capire qualcosa della musica di Hendrix e quel che ho scritto in queste pagine è il risultato di questo lavoro cominciato in un giorno di settembre del 1981.

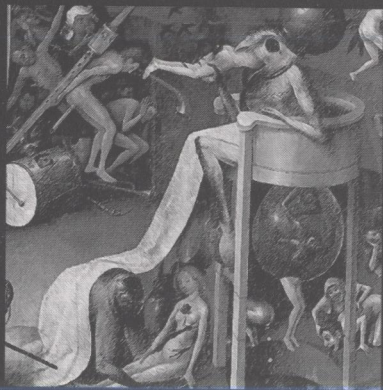
Per prima cosa ho capito che i temi del blues da lui ripresi, il loro pathos umano elementare, fanno parte della mia vita e rispondo ai miei più profondi bisogni psichici. «Il vecchio blues – disse Hendrix in un'intervista – parlava di donne e sbronze (*booze*). Oggi la musica parla di cose più importanti». Eppure, parlando di un suo pezzo (*Manic Depression*) ebbe a definirlo – conversando con Dick Cavett – «blues di oggi». Per l'esattezza, definì «today's type of blues» la sua musica e citò quel pezzo (un grande riff pentatonico in 9/8) a mo' di esempio. E allora? Oggi il blues tradizionale è in crisi (basta andare un paio d'anni di fila al Pistoia Blues Festival per rendersene conto) per non essersi più innovato da oltre quarant'anni, scadendo così in una ripetizione di clichés. I bluesman tradizionalisti e i puristi del blues guardavano con sospetto Hendrix (sia per le sue contaminazioni musicali *crossover* sia per il successo che stava ottenendo) e continuano a guardarlo allo stesso modo a oltre trent'anni dalla sua morte. Se dunque il “genere musicale” blues vive un momento difficile dobbiamo augurarci che la sua essenza spirituale possa sopravvivere sotto qualche altra forma. Alla fine degli anni '60 Hendrix ci ha dato un suo blues, intenso e personale (*Wild blue angel* fu il nome con cui avrebbe voluto fosse annunciata la sua band all'isola di Wight, la notte del 30 agosto 1970), che mi accompagna da anni e da cui non posso più separarmi. Mi auguro che anche oggi qualcuno possa offrirmi e offrirci un “today's type of blues” come quasi quarant'anni fa fece Hendrix. E se non sarà possibile poco importa: l'arte non conosce progressi sostanziali, come diceva Max Weber nella *Scienza come professione*, e i Cd di Hendrix sono ancora in vendita (e lo saranno a lungo, almeno spero).



## UN MONDO PEGGIORE È POSSIBILE

Sei perle dalla triste scienza

Ernesto Screpanti



ODRADEK

ERNESTO SCREPANTI, *Un mondo peggiore è possibile. Sei perle dalla triste scienza. Prefazione di Francesco Muzzioli*, pp. 124, euro 12,00

Libro **umoristico**, se si vuole, in cui un economista di tutto rispetto come Screpanti comincia a tirar fuori **paradossi** dalla propria disciplina e s'inventa l'**ironiconomia** offrendo al lettore la propria critica, portando all'**assurdo** teoremi e assiomi. E così scopre la **produttività del paradosso**, ma anche il **paradosso della produzione** capitalistica. L'ironia di Screpanti sembra una **parodia swiftiana**, ma gli scenari e gli strumenti usati sono attuali e scientifici; così la **schiaavitù volontaria** diventa l'unico rimedio alla **disoccupazione**, l'estinzione dello Stato viene affidata a un **monarca anarchico**, le elezioni indette per un **unico elettore**: quello **mediano**, mentre la vera **democrazia** è rappresentata dalla **dittatura**.

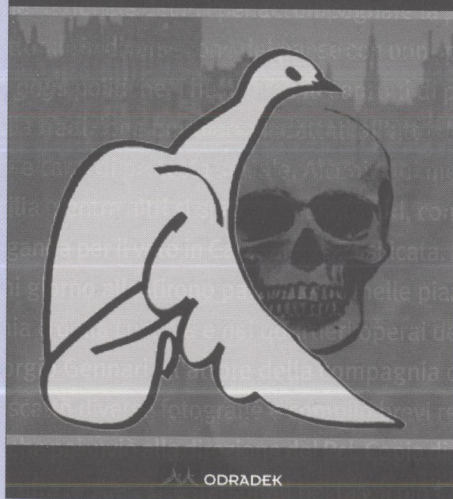
LUIGI CORTESI, *L'umanità al bivio. Il Pianeta a rischio e l'avvenire dell'uomo*, pp. 224, euro 16,003

Il direttore e fondatore di GIANO, la rivista **ambientalista** di **geopolitica**, autorevole e longeva, propone **spunti di analisi** su vari scenari di crisi: il **Medio Oriente**, l'**Iraq**, l'**Iran**, l'**Ucraina**, ma anche le **questioni energetiche** e la **catastrofe ecologica**, visti sempre in un'**ottica "globale"**, con, sullo sfondo, la presenza dell'**imperialismo** in tutte le sue forme e ambizioni che cerca di corrispondere a queste problematiche con la **guerra**, variamente giustificata, ma sempre tale da aggravare un **equilibrio sempre più instabile**. Un dialogo serrato con **Günther Anders**, **Hannah Arendt**, **Norberto Bobbio**, incalzati da uno storico radicalmente **pacifista**.

## L'UMANITÀ AL BIVIO

Il Pianeta a rischio e l'avvenire dell'uomo

Luigi Cortesi



ODRADEK