

## Riflessioni metaforiche sulla nascita del bebop.

di Renzo Carli\*



*Un ambiente.*

Siamo nei primi anni quaranta del secolo scorso. Andiamo assieme in un locale della 118a strada ovest di New York, in piena Harlem: il Minton's Playhouse, ricavato in una sala del Cecil Hotel.

Il locale prende il nome dal suo proprietario, Henry Minton, un ex sassofonista. Nel '40, Minton ne affida la direzione a Teddy Hill, un musicista che aveva diretto qualche orchestra nel passato e era ben visto dai jazzmen neri. Hill ha un'idea brillante per la popolarità del locale: far suonare una piccola band casalinga (Clarke alla batteria, Monk, allora sconosciuto, al piano, Fenton al basso e Guy alla tromba); chi voleva proporsi, tra i numerosi frequentatori, poteva portarsi appresso il proprio strumento e suonare.

E' un lunedì sera e già nella hall, pervasa dal fumo delle sigarette, si può udire una musica strana, diversa dal jazz tradizionale. Entriamo; ci sono pochi musicisti, tutti neri, impegnati in una animatissima jam session; sono circondati da un folto gruppo di ascoltatori interessati, anch'essi rigorosamente neri e nella gran parte suonatori di jazz. C'è molto fumo nella sala; i musicisti suonano in modo apparentemente dissonante, con un susseguirsi velocissimo di note e accordi dal sapore acre e al contempo accattivante.

Siamo al Minton's di lunedì sera, e lo facciamo di proposito; è la sera libera per le grandi orchestre dello swing newyorchese, e molti musicisti neri, stanchi degli schemi rigidi e ristretti delle orchestre che suonano per far ballare i bianchi, possono farsi un bicchiere al Minton's, ascoltare straordinarie jam session, ma anche uscire dalla passività e buttarsi nella mischia dei confronti, degli assolo improvvisati, sviluppando i temi proposti con nuove e spregiudicate variazioni.

Qualcuno sa che è in atto una rivoluzione; i protagonisti sono John Birks "Dizzy" Gillespie (tromba), Charlie Parker, spesso conosciuto come Bird<sup>1</sup> (sassofono), Charlie Christian

---

\* Professore ordinario, facoltà di Psicologia 1, Università di Roma "Sapienza".

<sup>1</sup> Bird viene, in verità, da *yarbird* che vale gallinaccio da cortile. Nella prima adolescenza Parker passava intere giornate nel cortile di casa ad imitare in canto degli uccelli con il suo sassofono. Ma,

(chitarra elettrica), Thelonious Monk (pianoforte), Oscar Pettiford (basso), Kenny Clarke (batteria).

Ma prima di loro Coleman Hawkins, Teddy Wilson, Art Tatum, Chu Berry, Mary Lou Williams e molti altri. Un locale frequentatissimo da suonatori noti e meno noti. E' qui, nelle jam session del Minton's, che nasce il bebop.



Thelonious Monk



Charlie Parker



Christian



Kenny Clarke



Miles Davis



### *Il be bop.*

La differenza dal jazz suonato sino ad allora? Qualche nuovo “trucco”, “per usare un’espressione modesta, molto cara ai jazzmen” (Polillo, 1975, p. 190). Parker aveva, ad esempio, scoperto che poteva costruire melodie inedite, interessanti, usando le note estreme degli accordi di uno specifico tema. Spesso, all’inizio e alla fine di un pezzo, tromba e sassofono suonavano all’unisono il tema. Chi ascolta Miles Davis e John Coltrane, ricorda questi momenti emozionanti. Parker suona a una velocità impressionante, almeno il doppio di quella del grande Lester Young, il riferimento obbligato per i sassofonisti sino all’arrivo del

---

come dice Nunzi, il nomignolo Bird “diventa la simbolizzazione del volo inteso come slancio verso l’assoluto, che l’ascolto di Parker suscita nei musicisti e negli ascoltatori” (Nunzi, 2008, p. 177).

geniale e sregolato figlio delle due Kansas City<sup>2</sup>. Ma il virtuosismo non basta; erano le idee musicali di Parker, le sue tonalità, la complessità dei temi e del loro sorprendente sviluppo che lo resero il genio della musica afro – americana, il jazz. Genio e sregolatezza: era stato avviato da un parente, impietosamente, alla droga fin da adolescente nei ghetti neri di Kansas City ove frequentava persone della peggior rima (Roncaglia, 1998). Il problema della droga lo accompagnò sino alla morte, nel 1955: Parker aveva solo trentacinque anni.

Armonie dissonanti, con la sistematica alterazione degli armonici che con Parker arriva al limite della politonalità, intervalli di quinta diminuita che avvicinavano la musica bop al blues e alla sua blue note<sup>3</sup>, accordi in settima minore, arresti bruschi, a capo improvvisi, salti di un'ottava; il ritmo (il beat) segnato da frasi musicali inusuali, affidato alla percussione dei piatti della batteria e non alla grancassa, con la scansione dei bassi eseguita dal contrabbasso entro una sostanziale dinamica poliritmica.

La musica bop non è orecchiabile, non si può canticchiare come una canzone, non concede nulla alla popolarità e alla facilità della musica d'intrattenimento. E' una musica difficile, a un primo avvicinamento non gradevole, caratterizzata da "melodie bizzarre, difficilmente orecchiabili, costruite su frasi staccate e zigzaganti, estremamente dinamiche, caratterizzate da intervalli sino ad allora inconsueti; frasi che si reggono, collegandosi tra loro, in un equilibrio instabile, che sulle prime sconcerta. Molto spesso i nuovi temi erano tanto diversi da quelli sulle cui armonie erano fondati, da meritare un nuovo titolo ed essere esclusivamente attribuiti agli autori dell'elaborazione, cioè ai solisti. In questa pratica – sostanzialmente diversa dalla variazione su tema o dalle improvvisazioni sugli accordi, di tipo hawkinsiano per intenderci – i boppers sono stati maestri insuperati: tanto più ammirevoli se si considera la limitatezza del numero degli standards da essi tante volte "rigenerati". Fra i giri armonici più battuti erano quelli di *How high the moon*, *I got rhythm*, *All the things you are*, *Whispering*, *Indiana*, *Just you*, *Cherokee*, *'S wonderful*. Il primo (*How high the moon*) fu ripetuto tante volte da meritare la definizione di inno dei boppers" (Polillo, 1975, p. 198).

Una caratteristica dei boppers fu quella dell'elitarità, fondata su eccellenza tecnica e intuizioni musicali, variazioni armoniche talmente ardue da scoraggiare i musicisti mediocri. Si racconta che al Minton's, di pomeriggio, Gillespie, Monk e Clarke si incontrassero per concertare complicati giri armonici atti a demotivare, la sera, i tipi incapaci di improvvisarci sopra, i tipi senza talento<sup>4</sup>.

Il be bop deve il suo nome alla modalità onomatopeica con cui il quintetto, capitanato da Gillespie, traduceva in parole il motivo di due note, ricorrente in un brano che poi venne chiamato Bebop. Il quintetto, che esordì all'Onyx di New York all'inizio dei 1944, era composto dal bassista pellerossa Pettiford, dal pianista Wellington (in realtà un siciliano che si chiamava Giorgio Foglia), dal tensesassofonista Byas, dal batterista Roach e dallo stesso Gillespie alla tromba.

Nelle orchestre da ballo si faceva una musica divertente, ove al "nero di turno" veniva chiesto di ballare, cantare, suonare e divertire il pubblico. Chi si ribellava alla routine e al ruolo che, entro la routine, veniva previsto per i musicisti di colore, veniva licenziato sui due piedi.

I boppers si ribellarono a tutto questo; il loro modo di suonare era di sdegnosa indifferenza nei confronti del pubblico; spesso suonavano dando la schiena a chi li ascoltava. La musica che suonavano era difficile, a volte fastidiosa per chi non si addentrava nella complessa struttura delle frasi e dell'armonia. Una musica che voleva essere arte, e che fu paragonata a Wagner o a Debussy.

---

<sup>2</sup> Parker era nato nel 1920 nella Kansas City dello stato del Kansas, ma la sua educazione musicale avvenne nella Kansas City del Missouri, dove la sua famiglia si era trasferita appena dopo la sua nascita.

<sup>3</sup> La blue note, che caratterizza la musica blues, è una nota, nella scala non temperata, che cala di più di mezzo tono. La blue note conferisce alla musica blues un'ambiguità dolce e al contempo triste, quell'indefinitezza tonale che evoca nostalgia e tristezza.

<sup>4</sup> Roncaglia (1998) ricorda diversi aneddoti al proposito, tratti da Shapiro, N. & Hentoff, N. (1955).

Molti sono i giudizi sul be bop, a volte di condanna in difesa della tradizione, a volte di esaltazione nei confronti di chi sosteneva il nuovo verbo musicale jazzistico.

Il nuovo jazz rappresentò un motivo di orgoglio per i neri che si riconoscevano nella bravura eccezionale dei boppers. Divenne, a metà degli anni quaranta - con la fine della seconda guerra mondiale - una sorta di divisa per i neri: occhiali scuri e basco perennemente indossati, assieme a un gergo non conformista fecero dei boppers e degli hipsters (i loro sostenitori) un gruppo a parte, che si diffuse sempre più tra la gente di colore, poi tra i giovani bianchi contestatori, che intendevano contrapporsi al sistema del potere. Il movimento beatnik degli anni cinquanta deriva direttamente dai boppers. Molti boppers si convertirono alla religione islamica e presero nomi musulmani. Perché? Si pensava che un "arabo musulmano", all'epoca, potesse suscitare più rispetto di un nero, diretto discendente dagli schiavi del secolo precedente. I neri erano disillusi delle promesse di integrazione, presenti nelle parole di Roosevelt sulle quattro libertà: eguaglianza di opportunità per i giovani, fine dei privilegi riservati ai pochi, tenore di vita più elevato, lavoro per tutti. La partecipazione dei neri alla guerra contro il nazifascismo aveva sollevato qualche speranza, fortemente delusa. Il movimento nero si sarebbe fatto forte negli anni cinquanta, con Martin Luther King, Malcolm X. I boppers, d'altro canto, fecero musica, una musica di alta qualità; questo era il loro modo di acquisire identità, prestigio e rilevanza sociale.

Ci fu una reazione molto dura al be bop. "Il fatto che il jazz, dopo Parker, smise di essere una musica popolare o addirittura una musica di evasione, di divertimento come era stata nell'era dello swing, ne segnò la condanna - che non è stata a tutt'oggi revocata - da parte dell'Establishment, e non solo di quello americano. Si poteva anche applaudire un negro che se ne stava "al suo posto", tanto meglio se era il posto del giullare, ma era ed è tuttora difficile, per troppa gente, ammettere che un popolo ritenuto inferiore (se non fosse inferiore, come si giustificerebbe l'emarginazione, per non dire l'oppressione?) possa avere diritto alla piena cittadinanza, al pari dei bianchi, nel mondo della arti. Non per nulla ancora oggi, in America come in Europa, i più sono disposti ad accettare il jazz solo in quanto esso renda in qualche modo omaggio alla cultura (musicale e non) dei bianchi." (Polillo, 1975, p. 204).

### *Qualche riflessione*

I boppers cercarono strade nuove attraverso l'eccellenza, tecnica e creativa.

La spinta era quella a differenziarsi, ad emanciparsi dal dominio dei bianchi che, nell'era dello swing, aveva organizzato un importante musical business, utilizzando i neri quale attrazione per chi voleva momenti di spensieratezza, di divertimento dopo le angosce della guerra, della lotta al nazismo e all'imperialismo giapponese.

La creatività e l'eccellenza portavano all'autonomia e all'arte. E' importante comprendere come l'eccellenza dei boppers non fosse sbandierata, dichiarata in modo altisonante, misurata da giudici severi e paludati. No, si trattava di un'eccellenza che soltanto chi ci capiva di jazz, poteva apprezzare e godere. Ancora oggi, se si ascoltano i dischi dei musicisti be bop, si trovano appieno quelle caratteristiche di ostica difficoltà ma anche di sublime complessità musicale di un Charlie Parker, di un Gillespie, di un Christian (non quello che suona con Benny Goodman, quello dei trio o dei complessini), di un Monk, di molti altri sino a Miles Davis o a John Coltrane.

La nascita del be bop è coincisa con il recupero dell'identità nera del jazz, la sua differenziazione dalla cultura dominante delle orchestre "bianche" e d'intrattenimento, nell'epoca dello swing. La storia del jazz è storia del popolo nero d'America. Certamente molti bianchi hanno contribuito in modo sorprendente allo sviluppo del jazz, da Bix Beiderbecke a Gerry Mulligan, da Lennie Tristano a Bill Evans e a molti, molti altri. Ma il jazz, dalle sue origini a New Orleans al suo trasbordo a Chicago, a Kansas City o a New York rimane la musica del popolo nero afro - americano. Un popolo portato a forza, in schiavitù, negli Stati Uniti dalla natia Africa; tenuto per secoli in soggezione, discriminato, perseguitato, svilito nella sua identità, emarginato nei ghetti neri delle grandi città, fatto oggetto di scherno e disprezzo nei piccoli centri di un paese spesso crudele nel suo provincialismo. Il jazz ha costituito, per lunghi anni, l'area culturale ove i neri d'America

potavano riconoscersi e mostrare al mondo la propria grande creatività musicale. I boppers hanno rivendicato, grazie all'eccellenza della loro produzione musicale, questa identità nera del jazz. Nella vita di Gillespie si racconta un episodio in cui Jimmy Dorsey, grande sassofonista e clarinetista bianco, allora a capo di una importante band, rimase stupito ascoltando casualmente il quintetto di Dizzy e gli disse ammirato, dopo lo spettacolo: "Ti scritturerei nella mia orchestra, se la tua pelle non fosse così scura!"; Gillespie rispose: "Caro mio! Se non fossi così, non sarei capace di suonare in questo modo".

I boppers erano mal pagati, spesso in difficoltà nello sbarcare il lunario, ma anche consapevoli della loro genialità, curiosi nella loro avventura, nell'esplorare nuove strade musicali.

In una ricerca Eurisko (2008) emerge come gli psicologi italiani abbiano un reddito annuo netto di 17.800,00 euro (1.483 euro al mese). Nella stessa ricerca, si dice anche che gli psicologi italiani, sino a 34 anni guadagnano in media 8.500 euro all'anno. Siamo alla soglia della povertà.

Qual è il prestigio della professione di psicologo? Gli psicologi pensano che la considerazione sociale della professione sia molto bassa. Nel contempo, gli psicologi aumentano a dismisura nel nostro paese, e la professione viene emarginata dallo scientismo imperante, dall'ibridazione equivoca della psicologia entro aree psicodiagnostiche e psicoterapeutiche a stretta egemonia medica e psichiatrica.

Forse, anche per la psicologia italiana è tempo di be bop.

#### *Bibliografia*

Eurisko (2008, giugno). *Lo stato e le prospettive delle professioni psicologiche in Italia*. Working paper. Presentato al convegno di Eurisko, Siracusa, 21 giugno.

Nunzi, M. (2008). *Jazz: Istruzioni per l'uso*. Bari: Laterza.

Polillo, A. (1975). *Jazz*. Milano: Mondadori. Edizione aggiornata da Franco Fayenz, 1997.

Roncaglia, G. C. (1998). *Il jazz e il suo mondo*. Torino: Einaudi.

Shapiro, N., & Hentoff, N. (1955). *Hear Me Talkin' To Ya*. London: Reinhard.