

## Dietro la maschera

In esergo al racconto che vi accingete a leggere c'è una citazione dal poeta Dylan Thomas : «O make me a mask», fatemi una maschera, in cui l'evocazione della maschera potrebbe intendersi come desiderio di estraniarsi dal mondo nascondendo la propria identità nel tentativo di difenderla, dello scivolare tra le pieghe di un *autre* rimbaudiano per cercare di salvaguardare la più intima essenza di se stessi, attraverso un continuo scambio di ruoli.

Del resto, il musicista Charlie Parker (cui Julio Cortázar si è dichiaratamente ispirato per il personaggio principale del *Persecutore*), durante la sua breve e incandescente esistenza, aveva realmente utilizzato un gran numero di pseudonimi, da quelli che gli avevano attribuito i suoi colleghi musicisti, come "Bird" e "Yardbird", a quelli imposti dal *music business*: in occasione di alcune incisioni discografiche realizzate assieme a Charlie Mingus, Parker dovette adottare il nome di "Charlie Chan", non potendo apparire con il proprio a causa di un contratto che lo legava a una casa discografica differente da quella del contrabbassista. A sua volta, come in un gioco di scatole cinesi, questo pseudonimo evocava una

maschera ulteriore, quella dell'omonimo investigatore creato dallo scrittore Earl Derr Biggers. Tra i numerosi interessi del musicista americano c'era lo studio della religione musulmana, avvicinandosi alla quale assunse un ulteriore appellativo, "Saluda Hakim".

Questo continuo deviare di lato per non farsi inquadrare in una definizione ben precisa lo si ritrova puntualmente anche nelle sue interpretazioni discografiche. Le linee melodiche di Parker sono certamente originali e totalmente diverse da quello che si era suonato fino all'avvento dei *boppers*, ma spesso si svolgono sugli scheletri armonici di celeberrimi *standards* appartenenti all'illustre tradizione dell'*American Songbook*.

*Ornithology* prende la struttura di *How High the Moon*, la passa nel frullatore e la serve bollente su un piatto d'argento, la melodia sorniona di *Honeysuckle Rose* si trasforma nella girandola impazzita di *Scrapple from the Apple*, una canzoncina come (*Back Home Again in Indiana*) si trasforma nella straordinaria *Donna Lee* (autentico banco di prova per decine di aspiranti sassofonisti) e la maniera in cui Parker trasfigura *I Got Rhythm* di Gershwin nella propria *Moose the Mooche* avrebbe fatto girare la testa all'autore di *Porgy and Bess*, se avesse avuto modo di ascoltarla.

Parker non è dunque un *barricadero* che si precipita a colpi di lanciafiamme verso la distruzione del passato musicale (come molti appassionati dell'avanguardia, non solo jazz, amano vedersi dipinti), ma compie un processo di rinnovamento radicale del linguaggio jazzistico appoggiandosi in pieno ed esplicitamente sulle spalle dei suoi predecessori. Un amore assoluto per la

tradizione si muove in sincronia con il desiderio di sconvolgerla per creare qualcosa di nuovo. Siamo di nuovo allo scarto, alla fuga: Parker non può certo essere definito come conservatore, ma neppure come velleitariamente rivoluzionario.

Nel corso dei decenni seguiti alla sua scomparsa, Parker è stato dipinto in innumerevoli modi. Il piú diffuso è quello che traccia la figura di un genio totalmente in balía delle sue passioni (alcol, droga, sesso), di un artista dominato dall'istinto, che attraverso furibonde improvvisazioni cercava di realizzare una scissione del tempo per trasportarsi in un'altra realtà. C'è chi lo ricorda invece come instancabile ascoltatore e studioso di musiche appartenenti ad altri mondi: le partiture di compositori quali Stravinskij, Bartók, Ravel, Hindemith transitavano nelle sue tasche costellate di segni e annotazioni, come ha ricordato il sassofonista Jackie McLean, che assieme a Parker assistette a un concerto di Stravinskij all'Hollywood Bowl, durante il quale "Bird" «ascoltava con incredibile concentrazione».