Dieci anni fa moriva Jimi Hendrix: chi era e perché se ne parlò poco?

Anche a Roma, quella sera, il suo Urlo si spense nel vuoto

Nelle immagini della sua triste morte i fantasmi di una profonda vita interiore

Dieci anni fa, quando morì Jimi Hendrix, lo considerai un favore personale. Innanzitutto il giorno, che era quello del mio compleanno. Poi il titolo, la foto, il pezzo affranto, la firma sul giornale. L'occasione, si sa, fa l'uomo abietto. Ma la somma soddisfazione derivava dal fatto di poter mettere un bell'accento grave sulla notizia in una selva oscura di punti interrogativi. Che tempi! Nei paraggi, infatti, nessuno lo conosceva. Si può chiedere di meglio in questo turpe mestiere?

Se morisse oggi Bob Marley, la messa gliela canterebbe Papa Wojtyla. Jimi, invece, se n'è andato fra le righe dei trafiletti di cronaca nera o nelle sbiadite recensioni discografiche postume. Se chiedete chi era Hendrix a qualche sconvolto teen-ager odierno, vi sentirete probabilmente rispondere: quel paraculo che si era fatto costruire nel cranio una tubatura per accogliere la droga direttamente al cervello senza doversi bucare. Fascino dell'attualità. Dei miti della civiltà dei consumi non restano che gli echi orecchiabili delle note grossolane.

Anche quando tutti i fantasmi ricorrono, da Elvis Presley ad Alberto Rabagliati, Jimi Hendrix resta saldamente aggrappato alle tenebre. Nessuno lo ascolta più. Forse nessuno lo ha ascoltato mai. Altrimenti non si ricorderebbe sempre e soltanto la sua parodia dell'inno americano nel film Woodstock. *Ma che importa? La sua musica ferocemente personale, disperatamente aristocratica, diabolicamente irripetibile, ne va certamente fiera.*

Del resto, nella dolce vita romana del 1968, Jimi non fu che una meteora, un brevissimo fascio di luce accecante. Al concerto del Teatro Brancaccio, riempì soltanto le prime file di curiosi. Poi, in pieno show, *occuparono la galleria certi brutti ceffi entrati a spintoni. Furono proprio questi i suoi unici interlocutori. Gli gridavano buffone, e di insulto in insulto si arrampicavano sul suo albero genealogico. Lui, molto a suo agio, rispondeva per le rime, abbandonando a tratti la chitarra per un suo strumento più intimo. Neppure ai tempi del varietà, il Brancaccio aveva visto nulla di simile.*

E le nostre umili orecchie, allora? Mentre quella bestia nera sprofondava in se stessa sul palcoscenico, solcando una immaginaria barriera di fragore tra sé e il resto del mondo, ci sembrò facile restare impermeabili ai suoi acuti stizzosi, ai suoi fraseggi misteriosi. Il giorno dopo, facendoci la barba, avremmo senz'altro canticchiato qualcos'altro. Eppure, bordate d'angoscia ci scatenavano la tempesta nelle viscere. Dietro quella specie di nube sonora tossica, Jimi non si vedeva quasi più. Quando addentava le corde della chitarra, nessuno rideva, perché il circo era ormai dentro di noi. Più tardi, in mezzo a quattro gatti ubriachi, tutto solo sulla pedana del Titan Club, ci avrebbe mostrato l'alba con i colori dell'apocalisse.

Jimi Hendrix era un incubo dal quale non ci si può svegliare. Adesso sappiamo perché ci è proibito ascoltarlo. In un mondo in cui tutti si vestono di morte per esorcizzarla, Jimi rappresenta ancora una morte più reale che presunta, perché interiorizzata. E' come Poe, Rimbaud, Dostojevski, Kafka, Mahler, Charlie Parker, Pasolini, Allen Ginsberg. E' un Urlo che ti fa piovere addosso la sintesi tragica, spietata, irrevocabile, di un'epoca, tutta da verificare.

Rivediamo il fantasma di Hendrix che si sovrappone alle sequenze di un massacro studentesco americano, in quel film che si intitolava «Jimi plays at Berkeley». Ossessivamente, ritorniamo a pensare che l'unico modo per ascoltarlo è in certi drammi incredibili e quotidiani che viviamo al presente. Potrebbe essere la colonna sonora dell'ultimo rantolo di un drogato nel cesso della stazione, di un camion che ti investe mentre attraversi la strada, di uno sparo nel buio proprio sotto casa, del sapore di un hamburger che dà il voltastomaco...

Continuiamo pure a chiamarle allucinazioni. Fatto sta che alla musica comunemente questo si chiede. Ma quando i suoni sono più veri del vero, più minacciosi della realtà, che cosa si fa? In genere, meglio far finta di niente.

Riecco gli ultimi fotogrammi della vita di Hendrix. Lo caricano sull'ambulanza. Sta malissimo. Disteso sulla barella, cerca inutilmente di vomitare. Niente da fare. Dovrebbe coricarsi sulla pancia. Da solo non ce la fa. Anzi, non respira quasi più. Hey Joe, non lo sai che si crepa anche così? Che stronzo, quell'infermiere. Sbircia da dietro i vetri la notte londinese, Piccadilly Circus, i capelloni.

David Grieco

Dannato blues mi hai comprato l'anima, mi hai spezzato le ali

Il 18 settembre 1970 il cantante americano scompariva accompagnato solo da qualche riga di cronaca - Il suo nome poi divenne un simbolo con Janis Joplin e Jim Morrison Ma ricordiamo anche Albert Ayler: avevano qualcosa in comune...

NELLE FOTO: tre immagini di Jimi Hendrix, con la sua famosa chitarra e circondato dai suoi fans

1980: l'anno dei decennali. E dei ventennali. E ancora dei primi, secondi, terzi anniversari. Insomma l'anno del Caro Estinto, dichiarato personaggio emergente dal verdetto unilaterale della stampa. Jimi Hendrix viene decennalizzato in questi giorni. La sua ex casa discografica ha pronto un cofanetto di sei ristampe: i soli «classici», visto che tutto il resto (comprese le sessions più oscure, i nastri meno affidabili) è già stato pubblicato, nel frattempo, dopo la sua morte.

Un altro decennale, senza i gadgets di nessuno ma non per questo del tutto in sordina: quello di Albert Ayler, il sassofonista più «visionario» degli anni Sessanta, responsabile di ciò che allora veniva definita una seconda generazione del free (lui, Giuseppi Logan, Marion Brown), dopo quella del Coleman e dei Taylor. Adesso lo si può dire: le sue vedute andavano ben al di là della questione.

Ayler «misconosciuto», Hendrix «vampirizzato»: vecchi stereotipi, cari a molta critica (rispettivamente quella jazzistica e quella rock), buoni per una dedica frettolosa. E certe altre formule, non meno decennali: Hendrix, Joplin, Morrison, sempre citati assieme, come una cosa sola nella solita trilogia del Caro Estinto. E poi: Hendrix dalla «chitarra-fallo» Ayler «ingenuo-come-un-bambino». E i due cadaveri: quello di Ayler, «trovato dopo giorni nelle acque dell'East River», quello di Hendrix, «stroncato dalla droga». Impariamo ad usare questi benedetti decennali, invece di rispettarne il protocollo un po' macabro. Una rivista musicale ha titolato «Ayler invisibile» e, un mese dopo, «Hendrix visibile». Forse si è sulla buona strada per considerarli entrambi, nella loro diversità, «figure limite» della musica neroamericana e degli anni Sessanta.

E' facile istituire un legame tra il rock e l'ultima produzione di Albert Ayler *(New Grass, Music is the healing force of universe)*: basterebbe la sua collaborazione con Henry Vastine (chitarra dei «Canned Heat»), compreso il celebre duetto. E' facile ma riduttivo rispetto all'intero «programma ayleriano». Questa produzione è stata però sottovalutata, forse perché in parte ingenua, una «regressione infantile», si è detto e scritto, verso la soul music e il rhythm & blues da cui era partita. L'indizio non è trascurabile: negli ultimi anni Ayler è assillato dall'idea di risultare comprensibile, non per questo però ne risulta una musica più «accessibile». Si rivolge, è vero, alle forme «vili» della musica neroamericana ma la nuova dimensione, la timbrica semi-elettrica della strumentazione a contatto con la poetica ayleriana permette anche situazioni inedite su di un terreno ancora quasi esclusivamente vergine.

La musica di Ayler è soprattutto paradossale. Le melodie sono costruite come citazioni «stravolte» di marce, fanfare (celebre il ripescaggio della «Marsigliese»), canti religiosi, spirituals, church song. Fantasmi eternamente ricorrenti, con nomi che cambiano (Ghosts, Spirits, Holy Family, Spirit Rejoice). Fantasmi ossessivi, melodie negative pronte a dissolversi nell'urlo del tenore o a piegarsi al suo estremo vibrato.

I collaboratori di Ayler sono tutti particolari: dal fratello Donald, il trombettista, «finito pazzo» (pare), all'incredibile Call Cobbs, cui Ayler fa suonare il clavicembalo.

Anche Hendrix suona i primi tempi come accompagnatore di Little Richard, Wilson Pickett, Cultis Knight e già qui rivela un'abilità superiore nel distorcere il suono, nel padroneggiarlo un po' fuori dagli schemi, un po' avanti o indietro con i tempi. Chas Chandram parla di un «talento naturale» quando lo scopre suonare in un club e decide di lanciarlo nell'ambiente londinese. La musica di Hendrix è il blues. Non si può lanciarlo in piena moda beatlica senza neanche un travestimento: i pizzi, il battage, un passaggio televisivo (a *Top of the pop*) quando il nome inizia a circolare. Infine la tournée americana, come spalla dei Monkees, scendono in campo le Figlie della Rivoluzione Americana, indignate da quel giovanotto sensuale. Il suo manager non chiede di meglio, un piccolo scandalo è l'ideale. Ma andiamo troppo in fretta: tra l'esordio all'Olimpià di Parigi, il successo di *Hey Joe* e il ritorno in patria, celebrato col grande raduno di Monterey, c'è di mezzo il suo periodo forse più creativo. C'è di mezzo *Are you experienced?*, l'opera prima, con i classici *Foxi Lady* e *Maniac Depression*, con «l'inaudito rumore» di *Love or confusion:* blues elettrico che traborda dagli schemi, ansia di sconfinamento. Nel suo trio, l'Experience, Hendrix trova un collaboratore intelligente e prezioso nel batterista Mitch Mitchell, più ancora che nel basso di Noal Reading. Il «condizionamento» è pesante, sarà più chiaro in seguito, sarà «denunciato» da *Electic Ladyland* (pur con la notevole *Voodoo Chile*).

La vera «scimmia sulle spalle» per Hendrix è il mondo degli affari, lo star system e la richiesta di estrema «professionalità». Con essa Hendrix dovrà misurarsi, saprà risorgere (con le note cupe di *Room full of mirrors* o col rifacimento crudele dell'inno americano), in *Star Spangled Banner* dovrà soccombere. L'ultimo atto, è ben noto a tutti: la «mediocre prestazione» all'Isola di White, l'arrivo di Buddy Miles, il nuovo trio ecc.

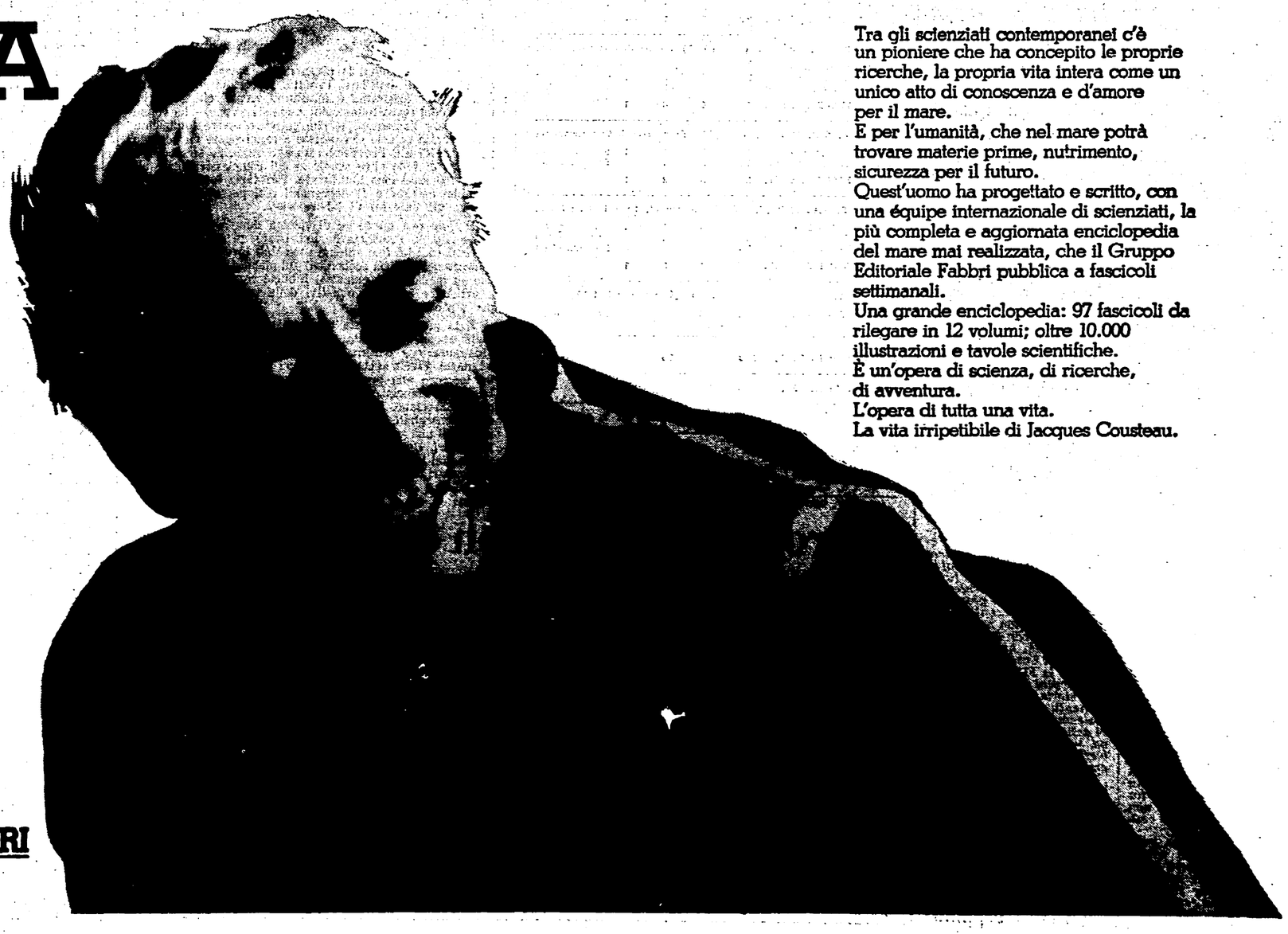
Anche le prime cose di Hendrix andrebbero però paragonate ai nastri giovanili che a 22 anni egli incise in compagnia di un musicista di avanguardia, Mike Ephron (pubblicati dalla Sagapan). Le potenzialità del giovane Hendrix sono davvero un capitolo a parte, il più misterioso per la capacità di articolare ritmo e colore, blues e «suono allo stato puro».

La tecnica introdotta da Hendrix non è riducibile ad un apprendimento formale, cioè non è solo una tecnica ma un progetto vivente, il solo modo che il blues poteva avere per sovravvivere. Di questo se ne è reso ben conto un grande compositore bianco come Gil Evans quando gli fu commissionato un «omaggio a Jimi Hendrix» ed egli lo realizzò per orchestra, senza inseguire un «rifacimento stilistico» ma badando al succo del programma hendrixiano. Anche la musica di Ayler, gli interrogativi inquietanti che essa ha suscitato, non sono riducibili al ricalco di qualche ammiratore (David Murray o chi per lui). In fondo si è parlato di una musica post ayleriana, successiva all'esaurimento del periodo free, ma il pesante debito con questo «musicista strano» non è mai stato indagato abbastanza. Si scoprirebbe forse l'attualità di Ayler (anche se l'espressione, ci rendiamo ben conto, è inevitabilmente retorica). Il suo «volo» portava con sè il risvolto tristemente irrisolto di un pesante isolamento da cui vorrà uscire. A Hendrix invece questo «volo» è stato negato. Il suo rapporto col pubblico nasce dal «dare e togliere», vendere l'anima al prezzo più alto possibile.

Fabio Malagnini

PIANETA MARE

In tutte le edicole i primi 3 fascicoli a 1200 lire.



Tra gli scienziati contemporanei c'è un pioniere che ha concepito le proprie ricerche, la propria vita intera come un unico atto di conoscenza e d'amore per il mare.
E per l'umanità, che nel mare potrà trovare materie prime, nutrimento, sicurezza per il futuro.
Quest'uomo ha progettato e scritto, con una équipe internazionale di scienziati, la più completa e aggiornata enciclopedia del mare mai realizzata, che il Gruppo Editoriale Fabbri pubblica a fascicoli settimanali.
Una grande enciclopedia: 97 fascicoli da rilegare in 12 volumi; oltre 10.000 illustrazioni e tavole scientifiche.
È un'opera di scienza, di ricerche, di avventura.
L'opera di tutta una vita.
La vita irripetibile di Jacques Cousteau.

GRUPPO EDITORIALE FABBRI
Grandi Opere Scientifiche