



composizione di Monk, ogni standard che interpretava, perfino le ballad possiedono talmente tanto ritmo da somigliare a irresistibili figure animate. Così, in queste sue partiture sbilenche, poggiare all'apparenza sul nulla, entrano ed escono pezzi di cinema in bianco e nero, Stanlio e Ollio, fumetti, cowboy da saloon e coristi che celebrano la grandezza del Dio delle sale da ballo. Musica per gli occhi, un film che si dipana.

La musica di Monk è puro divertimento anche quando lacera, anche quando graffia l'anima. Musica buffa e bellissima, un inno costante alla libertà. Sembra uno scherzo quella musica, perennemente in bilico, che ecco, ecco ora sta per deflagrare. Ecco, ora i suoni si disintegrano e sarà silenzio. Ecco, ora Melodious stecca. Invece no. Un colpo di reni e la rincorsa tra accordi riprende perfetta e fulminante «come un lungo respiro che si alza».

E c'è New York, naturalmente, tra le dita di questo colosso nato il 10 ottobre del 1917 in North Carolina ma cresciuto a San Juan Hill, sobborgo per immigrati della Grande Mela. Cresciuto facendo a botte con le bande di ragazzini giamaicani. Thelonious Monk, pronipote di due schiavi, figlio di una cameriera e di un bracciante. «Poi una signora ci regalò una

specie di piano – raccontò il musicista – Pensai che non volevo sprecare quel dono. E imparai a suonare». Iniziò così. Con la pianola in cucina che serviva anche come contenitore per camicie pulite, vasetti di marmellata, piatti di patate e pollo. Cominciò in chiesa, seguendo l'amatissima madre Barbara che pregava e cantava e finì con l'incontro tra Monk e l'organo. Laurent de Wilde che ha scritto *Monk Himself*, brillante e appassionata biografia con prefazione di Enrico Pieranunzi (Minum Fax 2007) spiega come «l'incredibile gioco di piedi di Thelonious» sia mutuato proprio da quell'esperienza. «Dalla chiesa Monk non ha tratto il suo stile, ma piuttosto l'anima della sua musica». Così è. Così sia.

SUONI E STORIE

Anni 40: New York ondeggia a caccia di nuove mode, qualcosa che vada oltre lo swing, lo superi a sinistra, gli tagli la strada. Monk si allena al Milton's Club di Harlem, instancabilmente. È più che una palestra quel locale: è un ring, un quadrato per musicisti-pugili. Rimane in sella chi ha il fisico e il tocco. Thelonious possiede entrambi e picchia sui tasti trasformandoli in un'orchestra, un vulcano. L'America è in guerra e chi resta ha voglia di ballare, di osare, di dimo-

strarsi vivo. E ci sono suoni, storie che ora corrono più veloci perfino degli accordi. C'è Charlie Parker, naturalmente, ma anche un trombettista tosto, uno che parla di diritti, uno che ha scritto un pezzo intitolato *Bebop*. Si chiama Dizzy Gillespie. Di lì a poco, avrebbe incrociato Monk. Fu una storia breve la loro, ma servì al pianista per entrare nel salotto buono e maledetto del jazz.

NELLIE, LA MUSA

Bebop allora. Il nuovo maestro del sound che riempie di adrenalina le notti newyorkesi è lui, Thelonious Sphere: occhiali scuri, cappelli assurdi, giacche grigie e un anello d'oro al mignolo. Il monaco folle ed elegantissimo, il marito di Nellie. In questa storia la moglie di Monk, la donnina che serve frullati al sedano ai più grandi jazzisti d'America, ha un posto importante, cruciale. Lei prepara la valigia, tiene i conti, organizza l'esistenza disordinata di Thelonious. Lei la musa, la casa e la culla. Ci saranno droghe, draghi, alcol nella vita del pianista ma nessun'altra come Nellie. Si erano conosciuti quando lei aveva 12 anni e lui 16. «Ci guardammo, ci riconoscemmo, anni dopo lui ricordava perfettamente il mio vestito da bambina», ha raccontato miss Monk a Robin D.G. Kelley che ha studiato per 16 anni l'opera e la vita dell'artista dando alle stampe *Storia di un genio americano*, 800 pagine, biografia monumentale tradotta in Italia (ancora una volta) da Minimum Fax. Fuoco e terra. Sarà lei a tenergli la mano il 17 febbraio del 1982, l'ultimo giorno.

Bebop, dunque. Ma non solo. Perché Monk è in grado di attraversare stili e pentagrammi con una tecnica mirabile e una devozione pianistica da operaio e filosofo. Nello stesso istante può suonare, fumare, usare un fazzoletto per asciugarsi il sudore e segnare con «mani da rastrello» gli 88 tasti del piano. Dal primo contratto con la Blue Note ai successi con la Columbia, la storia musicale di Monk è un'irresistibile ascesa. Lenta, ma inesorabile. Agli standard preferisce le proprie composizioni, pezzi marchiati da un tono inimitabile: il suo. Pezzi che ancora oggi sono cosa viva, materia che pulsa. E sorride obliqua. Dalla malinconia di *Ruby my dear* al calor bianco di *Well You Needn't*, dall'affresco urbano *Round Midnight* alla vorticosa bellezza di *Evidence*. Sono composizioni che sembrano arrivare da un altro mondo. Sono giochi, boutade fantastiche, sono corde trasparenti per far inciampare la gente. E quindi ecco i fumetti che si rincorrono in *Four in One* e le aritmie di clacson e motori di *Little Rootie Tootie* dedicata al figlio.

Ci sono uomini e donne a marcare questa storia. Uno è Orrin Keepnews,

giornalista, diventato produttore e mentore di un'etichetta nuova di zecca: la Riverside. Orrin non si spiega perché tanto talento sia quasi invisibile al grande pubblico. Così nel 1955 prova la carta della contrapposizione. Come scrive Laurent de Ville «il lunare Monk alle prese con il solare Duke». Lo strappa alla Prestige riscattandolo per 108 dollari, lo mette sotto contratto. Il primo disco è Thelonious che omaggia Ellington. Bingo. Il cerchio che si chiude. Perché il ragazzo di San Juan Hill è il primogenito audace del Duke. L'unico in grado di traghettare il pianismo di Ellington (e tutto lo swing) verso la matematica pura, l'unico capace di imprimere una simmetria perfetta anche agli intervalli più spigolosi.

Così, il grosso negro col cappello inizia a far breccia. Due anni dopo arriva *Brilliant corners*, opera suonata all'unisono. Niente interplay. Un solo fiato, un'unica voce. Da brividi. Marmo fluido. Una follia collettiva: Max Roach che si invaghisce dei timpani, Monk che trova una celesta in studio e s'impunta per ficcarla nel disco. Un capolavoro. Il successo. Il passe-partout per tentare l'indicibile, come con *Monk's Music*, 1957. E poi Teo Macero, capo della Columbia e compositore, un bianco furbo e intelligente, il contraltare di Miles Davis dietro le quinte, che decide di produrlo. È l'apice della carriera di Monk. Sono gli anni '60 e il mondo è cambiato. Così cambiato da poter accogliere *Monk's dream* il suo album più venduto, così cambiato da meritarsi Monk sulla copertina di Time.

IL SOGNO NEGLI ANNI 70

Monk's dream. Chissà qual è il sogno di Thelonious negli anni 70, chissà se è un incubo o una febbre covata, tenuta a bada, e che esplose. Perché a un certo punto l'intero microcosmo di Monk, quello che l'artista ha costruito accordo dopo accordo, serata dopo serata, session interminabili e lavoro durissimo, si sgretola. All'improvviso. Il pianoforte smette di esistere. Melodious esce ed entra dalle cliniche psichiatriche. Bipolarismo è la diagnosi. La musica è finita. Monk, il gran sacerdote del bebop, è una balena arenata tra le pieghe di un mare misterioso, senza onde. Un mare calmo, fetido e mortale.

Un giorno disse: «Il rumore più forte del mondo è il silenzio». Si sbagliava. Il rumore più forte del mondo è la risata di una donna, è il battito del cuore di un bambino su un'altalena, è il respiro di un gigante del jazz che prende la rincorsa, sorride, tocca Dio, balla, e dopo 30 anni è ancora qui. A farci girare la testa. ●