

Chorus

2

Alan Lomax

Mister Jelly Roll

Vita, fortune e disavventure di Jelly Roll Morton,
creolo di New Orleans, «Inventore del Jazz»

A cura di Claudio Sessa

Introduzione di Stefano Zenni

Postfazione di Lawrence Gushee

Illustrazioni di David Stone Martin

Quodlibet

«Chorus»

Collana diretta da Fabio Ferretti e Claudio Sessa

Titolo originale:

*Mister Jelly Roll: The Fortunes of Jelly Roll Morton,
New Orleans Creole and "Inventor of Jazz"*

© 1950, 1973, 2001 by Alan Lomax

Published by arrangement with University of California Press

Traduzione di Giuseppe Lucchesini

© 2019 Quodlibet srl

Macerata, via Giuseppe e Bartolomeo Mozzi, 23
www.quodlibet.it

ISBN 978-88-229-0311-2

Indice

- 7 Introduzione
 di Stefano Zenni
- 21 Nota
 di Claudio Sessa
- Mister Jelly Roll
 Vita, fortune e disavventure di Jelly Roll Morton,
 creolo di New Orleans, «Inventore del Jazz»
- 29 Prefazione all'edizione del 1973
- 31 Preludio
- CITTÀ DELLA LOUISIANA
- 41 I miei antenati erano tutti francesi
- 48 Dei veri tipacci
- 58 Soldi dal quartiere a luci rosse
- 63 *Interludio 1. La famiglia*
- STORYVILLE
- 79 Dove ebbe luogo la nascita del jazz
- 86 *Uptown – Downtown*
- 98 Un ritmo dolce, morbido, ricco
- 105 *Interludio 11. I ragazzi nelle band*

DESTINATO ALL'ALABAMA

- 151 Un fuoriclasse
157 Battaglie musicali
164 Il leone abbatté la porta
170 Jack the Bear
177 Non ricordo tutte quelle città
182 Jelly Roll Blues

QUANDO CONQUISTAI LA CALIFORNIA

- 193 Cadillac in fiore
203 Diamanti nella biancheria
210 Mamanita

213 *Interludio III. Pronto, centralino? Mi passi il Dottor Jazz*

L'AMARO CON IL DOLCE

- 235 Mabel
240 Red Hot Pepper
254 Come se mi si spezzasse il cuore
272 Finché il macellaio non lo abbatté

289 Ringraziamenti

291 Appendici
295 1. I brani
331 2. Una guida all'ascolto
di Claudio Sessa e Stefano Zenni

341 Postfazione all'edizione del 1973
di Lawrence Gushee

Mister Jelly Roll
Vita, fortune e disavventure di Jelly Roll Morton,
creolo di New Orleans, «Inventore del Jazz»

Ove non diversamente indicato, le note tra parentesi quadre sono del traduttore.

Prefazione all'edizione del 1973

Per quanto ne so, questa è la prima biografia registrata che sia mai stata trasformata in un libro. In precedenza, lavorando nel mio ambito, avevo trascritto i repertori di Leadbelly, Molly Jackson, Woody Guthrie e altri, chiedendo loro di dare un quadro più completo delle canzoni con le storie delle loro vite, e avevo capito che quanto avevano da dire queste persone, e il loro modo di dirlo, era buono come le loro canzoni. Finii per scoprire che talvolta il lavoro di rielaborazione, mirato a trasferire l'ondata del discorso nel più pacato flusso della parola stampata, poteva generare una prosa tanto elegante e ben calibrata quanto la miglior letteratura scritta. La sua ricchezza, sul piano della musicalità e dei diversi punti di vista, era inesauribile, parallela alla diversità di esperienze e di culture di tutto il popolo. All'epoca, sognavo di costruire un ritratto orale della classe lavoratrice statunitense – i conciatori di pelle di mulo, i camionisti, i minatori, le casalinghe sole –, aprendo il microfono ai lavoratori e lasciando loro per una volta la parola, rovesciando così il verso del nostro cosiddetto sistema di «comunicazione», il quale in realtà si muove sempre dalla stessa parte: dalla classe dominante verso il basso.

Questo accadeva trent'anni fa, quando la radio e la scuola soffocavano la ricchezza dei dialetti del nostro Paese con il loro accento «standard americano» piatto e devitalizzato. Speravo che il registratore, i dischi, i libri sulla musica popolare e sul modo di parlare del popolo, potessero spingere altrove, che potessero costituire una forza contraria, un modo per attingere alle selvagge correnti del discorso indisciplinato, così congeniale agli americani. Nei viaggi che ho compiuto per registrare le mie fonti, non ho mai ascoltato le frasi raffinate e controllate, sostanzialmente grigie e monotone, tipiche

di un Hemingway, che nel frattempo sono (sfortunatamente) divenute l'ammirato modello della prosa. Le persone che incontro alla fine dei miei viaggi, di città o di campagna, pronunciavano frasi che si snodavano sulla pagina come fiumi o come catene montuose. Jelly Roll parlava così.

Quando fece irruzione nel Reparto Musica della Biblioteca del Congresso, per mettere in chiaro le cose sull'origine del jazz e sul proprio ruolo in essa, parlò una prosa nuova alle mie orecchie, ma tanto ironica, affascinante e piena di sorprese quanto le sue composizioni. (Mi ci vollero quattro anni di riscrittura per rendere sulla pagina la sua prosa in modo che, di tanto in tanto, si riesca quasi a sentirlo parlare). Inoltre Jelly Roll era entusiasta della propria storia: quella di una grande città e di uno di quei momenti, così rari nella vita degli uomini, in cui ha inizio qualcosa di autenticamente nuovo. New Orleans è, almeno finora, la Firenze degli Stati Uniti, la loro Parigi, il luogo che ha dato i natali al più originale contributo statunitense alle arti prodotte dall'uomo.

Jelly Roll era un intellettuale e un uomo di spirito, come pure un raffinato compositore; forse il nostro primo valido compositore. Aveva dettagliatamente elaborato e organizzato la sua storia prima di entrare nella Biblioteca del Congresso. Ascoltare le sue parole era come assistere alla nascita di quella nuova musica che, da allora, è diventata la prima musica internazionale. In più permetteva di vederla in prospettiva. Questo creolo dalle origini umili e confuse aveva compreso che la musica che gli apparteneva era un minestro-ne creolo di Africa, Francia creola e Spagna creola, Mississippi nero e America della classe media, con un pizzico di America Nativa. Lui avvertiva che il jazz era il prodotto e la soluzione delle dolorose tensioni di classe tra neri americani «inferiori» e mulatti francofoni «superiori». A New Orleans, anche gli anziani che ho intervistato dopo la morte di Jelly Roll ponevano il conflitto tra neri e mulatti al centro dei loro discorsi. Ma la storia di Jelly Roll è qualcosa di più di una storia sociale e locale: è una leggenda, in cui egli usa i fatti per restituire il passato alla vita.

Alan Lomax
New York, 1972

Preludio

*In foreign lands across the sea,
They knight a man for bravery,
Make him a duke or a count, you see,
Must be a member of the royalty.*

*Mister Jelly struck a jazzy thing
In the temple by the queen and king,
All at once he struck a harmonic chord.
King said, «Make Mister Jelly a Lord!».¹*

Quel dolce giorno di maggio del 1938, nessuno avrebbe potuto credere che Jelly Roll Morton non avesse la fortuna dalla sua. Il suo completo professionale da cento dollari non aveva una piega, come una banconota appena uscita dalla zecca; il suo orologio da tasca e i suoi anelli erano d'oro; e il suo famoso diamante, incastonato in oro su un incisivo, brillava come un lume a gas...

Mister Jelly Lord
He's simply royal at the old keyboard...²

Nella Biblioteca del Congresso né la quiete dell'auditorium, abituato alla musica da camera, né i busti dei grandi compositori, indiffe-

¹ [«Nelle terre straniere al di là del mare / Nominano cavaliere chi è coraggioso / Lo fanno duca o conte, sai? / Deve diventar parte della corte. // Mister Jelly suonò un qualche cosa jazz / Nel tempio, al cospetto della regina e del re, / All'improvviso suonò un accordo armonioso. / “Create Lord mister Jelly!”, disse il re».]

² [«Mister Jelly Lord / Alla sua vecchia tastiera è assolutamente regale...».]

renti nelle loro nicchie, imbarazzavano in alcun modo Jelly Roll. Al cospetto dei grandi uomini e della Storia si sentiva a casa propria. Sapeva che la sua musica aveva girato il mondo. Anche se non aveva mai suonato davvero a Whitehall, anche se solo nella fantasia il re aveva esclamato «Create Lord mister Jelly!», sapeva che il suo jazz di New Orleans aveva scaldato l'atmosfera dovunque, da Basin Street a Buckingham Palace...

You should see him strolling down the street,
The man's an angel with great big feet!
With his melodies,
Have made him lord of ivories...
Just a simple little chord.
Now at home as well as abroad,
They call him Mister Jelly Lord...³

Il suo sorriso di diamante illuminò la sala oscura, quando cominciò a evocare i suoi felpati ritmi da osteria dal pianoforte a coda. «Lo senti questo riff?», disse. «Ora lo chiamano Swing, ma è solo una piccola cosa che ho inventato un sacco di tempo fa. Già, credo che quel riff sia tanto vecchio che ormai gli sarà cresciuta la barba. Qualunque cosa suonino oggi quei ragazzi, non fanno che suonare del Jelly Roll».

Figlio creolo di una New Orleans ai suoi ultimi giorni di gloria, Jelly Roll era destinato a divenire il primo e più influente compositore di jazz. Lui e i suoi Red Hot Peppers resero piccante il jazz più bollente degli anni Venti, ma la generazione della Grande Depressione dimenticò Jelly Roll e la sua musica. Dovette impegnarsi le giarrettiere tempestate di diamanti, e nel 1938 suonava per un dolce e un caffè in un oscuro locale notturno di Washington. Anni di povertà e di oblio non avevano però offuscato il suo brillante talento pianistico, né mortificato la sua autostima. Venne alla Biblioteca del Congresso per eternarsi nei suoi archivi, per crearsi la propria nicchia nella Storia e, incidentalmente, per porre le basi della propria lotta volta a riconquistare la vetta del successo. Questo creolo solitario, senza un soldo in tasca e senza un amico al mondo, stava

³ [«Avreste dovuto vederlo camminare per la strada, / Quell'uomo è un angelo che si muove su grandi piedi! / Con le sue melodie, / L'hanno fatto Lord dei tasti del pianoforte... / Solo un piccolo, semplice accordo. / E adesso, a casa e oltre ogni confine, / Lo chiamano Mister Jelly Lord...».]

abbozzando una strategia per far causa all'agenzia Mca, Music Corporation of America, e all'Ascap, American Society of Composers, Authors and Publishers.

C'era qualcosa di terribilmente affascinante in questo vecchio jazzista, con i suoi modi da gentiluomo del Sud e il suo gergo che risaliva a un'altra epoca. Decisi di scoprire quanto della vecchia New Orleans sopravvivesse in lui. Così, con il microfono ben piazzato vicino al pianoforte del Coolidge Chamber Music Auditorium, mi proposi di registrare qualche testimonianza di Jelly Roll, senza immaginare di aver incontrato un Benvenuto Cellini creolo.

L'amplificatore era caldo. La puntina tracciava una tranquilla spirale sull'acetato in movimento. «Signor Morton», dissi, «cosa mi racconta degli inizi? Ci dica qualcosa sul luogo in cui è nato, su come ha cominciato e sul perché... e magari potrebbe continuare a suonare il piano, mentre parla...».

Jelly Roll annuì e le sue mani cercarono dolci e strani accordi, su un tempo indolente.

«Be', da quello che ho saputo...»

... un accordo grigio e verde oliva...

«I miei erano nella città di New Orleans...»

... un sussurro d'armonia, come muschio spagnolo...

«Molto tempo prima dell'acquisto della Louisiana da parte degli Stati Uniti...»

... un accordo come ottoni lontani...

«E tutta la mia gente giunse direttamente proprio dalle coste della Francia

e approdò in questo nuovo mondo tanti anni fa...»

... una voce pietrosa, ammorbidita ai margini, non parlava ma srotolava la propria vita in qualcosa di molto simile a un canto... ogni frase era quasi la strofa di un lento blues... ogni strofa fluiva dalla precedente, come i mulinelli di un grosso e pigro fiume del Sud, che occulta la sua potenza sotto una placida superficie scura...

In quel caldo pomeriggio di maggio, alla Biblioteca del Congresso fu inaugurato un nuovo modo di scrivere la storia, una storia nata dalla musica; la musica evocava ricordi e forti sentimenti, la storia emergeva dal cuore di un singolo individuo, sfavillante nell'eloquio e accesa di egocentrismo. Nomi di amici morti da lungo tempo e di locali silenziosi da mezzo secolo, canzoni e melodie e ben precisi stili musicali di antichi esecutori di New Orleans, dimenticati da

tutti tranne che da Morton: lui ricordava tutte queste cose come se fossero accadute il giorno prima, colmando abilmente qualche fastidiosa lacuna della sua storia con i successi dei suoi amici, costruendo una leggenda.

E mentre la leggenda cresceva e apriva i suoi petali sulla tastiera di quel pianoforte a coda del Congresso, le poltrone della sala andavano riempiendosi di spettrali ascoltatori: figure con i costumi del Mardi Gras, favolose prostitute adorne di pennacchi e diamanti, duri tipacci di Rampart Street in *peg-top* e *box-back*⁴, neri⁵ scaricatori di porto che provenivano dal lungofiume carichi di gomene, meticce caffelatte che sotto i vivaci turbanti ridacchiavano ai racconti di Morton, vecchie signore dai severi volti di pergamena nascosti da scialli neri, jazzisti d'ogni aspetto che fornivano un denso sottofondo di fiati; perché era la loro leggenda quella che Jelly Roll stava tessendo al pianoforte, la leggenda del doloroso e glorioso emergere dell'*hot jazz* in cui tutti loro avevano svolto un ruolo.

In New Orleans, in New Orleans,
Louisiana Town...⁶

Qualcosa accadde, là dove il delta del Mississippi lava i propri piedi fangosi nel Golfo azzurro, qualcosa che ci tormenta, ci affascina, ci perseguita uscendo dalle nere gole di mille e mille scatole musicali. Questo qualcosa fu il jazz, che prese forma a New Orleans intorno al 1900 e nell'arco di una generazione batteva nel cuore della maggior parte delle città del pianeta.

⁴ [Lomax descrive un abito con pantaloni larghi in fondo ma stretti sui fianchi e soprabito con una doppia piega che dalle spalle arriva fino al collo.]

⁵ [Il colore della pelle di molte figure che appariranno, e lo stato sociale che ad esso corrisponde, è espresso nel testo con un'ampia varietà di aggettivi e sostantivi: *black*, *brown*, *brownish-gray*, *colored*, *creole*, *dark*, *light-brown*, *light*, *mulatto*, *negro* (solitamente maiuscolo), *octroon*, *quadroon*, *tan* (raramente *afro-american*: ma il termine è riservato a contesti culturali, non etnici). Rendere nella traduzione questa varietà in modo sempre omogeneo non solo sarebbe pedante, ma striderebbe con delle convenzioni lessicali e sociali che si sono varie volte modificate nel corso degli ultimi ottant'anni, tanto negli Stati Uniti quanto in Italia. Abbiamo perciò adottato di volta in volta soluzioni diverse. Sottolineiamo comunque che, indipendentemente dal modo in cui certe espressioni possano suonare all'orecchio contemporaneo, l'atteggiamento umano e ideologico di Alan Lomax nei confronti di tutti questi termini (e delle persone che essi identificano) è sempre di assoluta spontanea simpatia, per non dire di complicità (N.d.C.).]

⁶ [«A New Orleans, a New Orleans, / Città della Louisiana...».]

Ancora mezzo secolo dopo, la genealogia di ogni buon jazzista si può far risalire a quel pugno di creoli mezzosangue che compirono l'atto originario della creazione. Come Jelly Roll è il «padre» del pianoforte *hot*, così il nero Buddy Bolden ha aperto la strada agli altri trombettisti *hot*, e Papa Tio «ha insegnato a ciascuno di noi come si suona il clarinetto». Questi uomini si conoscevano tutti fra loro. Da ragazzi seguivano insieme le parate o, divisi fra differenti gang di quartiere, combattevano nei vicoli sanguinose battaglie a suon di sassi. In seguito cucirono insieme il complesso tessuto dell'*hot jazz*, una creazione genuinamente americana, inizialmente disprezzata dagli esteti e bandita dai moralisti. Nel frattempo il fox-trot divenne il nostro ballo nazionale. Oggi il jazz dà colore a gran parte della musica statunitense e a molta musica popolare in tutto il mondo.

Forse un fenomeno del genere non si era mai verificato prima. Forse nessuna musica, nessun prodotto dello spirito umano si è mai diffuso fra tanta gente in così breve tempo. In questo senso, il jazz è una delle meraviglie del secolo: una meraviglia che ha creato un mostro, una spaventosa industria del divertimento che di jazz si nutre e cresce in proporzioni titaniche, sviluppando un complesso di colossali corpi intrecciati; dai loro milioni di orifizi defluisce ogni settimana la materia di cui sono fatti i sogni che abbiamo svenduto.

La vita di Jelly Roll copre l'intera «età del jazz», dalle *street bands* di New Orleans alle *sweet bands*⁷ di New York. Con lui possiamo lasciarci alle spalle le derive commerciali di Hollywood e di Tin Pan Alley e tornare al momento delle origini, a New Orleans. Nelle sofferenze e nelle fantasie di quest'uomo possiamo ritrovare la qualità autentica che distingue il jazz dalle molte altre forme di musica statunitense che affondano le radici in Africa: gli spiritual, i canti di lavoro, il blues, il ragtime.

«A New Orleans avevamo gente di tutti i tipi», diceva Jelly; «c'era il francese, lo spagnolo, quello delle Indie Occidentali, l'indiano d'America; e ci mescolavamo tutti partendo da un'assoluta uguaglianza...». Così, la tollerante New Orleans nel corso dei secoli assorbì lentamente influenze musicali iberiche, africane, cubane, parigine, martinicane e americane. Nel jazz si possono ritrovare tutti questi sapori, perché il jazz è una sorta di zuppa musicale, come il *gumbo*⁸.

⁷ [Gioco di parole fra le «bande di strada», su modello delle bande militari, e i gruppi che più tardi volgarizzarono il jazz autentico, trasformandolo da «bollente» (*hot*) a «zuccheroso» (*sweet*) (N.d.C.).]

⁸ [Zuppa di carne o pesce tipica della cultura afroamericana in Louisiana.]

Ma ad assaggiarla, a mescolarla e a controllarne la cottura sono stati i creoli di colore di New Orleans. Nel 1860 il censimento attestava quattrocentomila creoli di colore liberi in Louisiana. La loro capitale era New Orleans, dove per cent'anni essi educarono le ragazze più belle, che cucinavano i piatti più prelibati ed erano corteggiate con la musica più calda che si potesse sentire in tutta la valle del Mississippi.

Il carattere emozionale dell'*hot jazz* va cercato nella vita quotidiana di questi creoli, perché la loro musica non era soltanto una propaggine afroamericana, non una semplice amalgama di elementi diversi, ma una musica nuova di (e da) New Orleans: un contrappunto creolo di protesta e d'orgoglio, pur senza parole. E fu così che New Orleans divenne una sorta di piccola, subtropicale Atene della musica popolare del mondo intero.

Perché per un secolo le strade di Atene pullularono della più brillante accolita di personalità che la terra abbia mai conosciuto? È una domanda destinata a restare oggetto di congetture, poiché per noi quell'Atene è una realtà ormai perduta. New Orleans invece, con la sua era di creatività, è una realtà a portata di mano. Sono ancora vivi molti degli anziani che assisterono ai primi goffi e affascinanti passi del jazz quando questo era ancora bambino. Attraverso i loro ricordi, attraverso il loro racconto della calda musica di New Orleans, possiamo avvicinarci alla magia e al mistero di una fioritura culturale.

Jelly Roll e i suoi compagni, infatti, erano ben consapevoli di aver partecipato a uno di quei rari momenti di estasi grazie ai quali possono aver luogo le trasformazioni culturali. Parlavano di quell'esperienza con un'emozione simile a quella di chi narra di essere sopravvissuto a un terremoto o di aver assistito alla danza degli elefanti. Effettivamente furono i figli di un'età dell'oro, e dal momento che in essa ebbero una parte, ricordavano vividamente i sentimenti provati in quei giorni luminosi. Spero che questo libro costituisca una testimonianza della loro eloquenza e della loro sensibilità.

Con Jelly Roll i giorni dell'intervista scorsero fino a diventare un mese; il gran numero di incisioni realizzate in presa diretta sono ora conservate alla Biblioteca del Congresso, e costituiscono una ricca rievocazione della parte più sommersa degli Stati Uniti⁹. Ogni tentativo di controllare o di correggere la storia raccontata da Jelly

⁹ Dodici album tratti da queste registrazioni sono stati pubblicati con grande cura editoriale dalla Circle Records. [Lomax accenna qui alla prima edizione discografica del 1947, dodici album che contenevano in tutto quarantacinque dischi a 78 giri. Negli anni Cinquanta essi vennero poi ristampati su Lp. Si veda l'Appendice 2 (N.d.C.).]

si è dimostrato vano. I musicisti jazz sono forti nel ritmo, ma deboli sulle date. Di ogni episodio ci sono quasi tante versioni quanti erano gli elementi nel gruppo. Le linee generali della sua storia sono solide e fedeli alla realtà; e se pure, quanto ai fatti, Jelly e gli altri ragazzi che stavano nelle band la pensano in modo diverso, tuttavia essi esprimono su di essi lo stesso, unanime sentimento.

Per correttezza nei confronti di Morton, ho cercato di dare alla sua narrazione la massima coerenza possibile, cosa che avrebbe certamente fatto lui stesso se avesse potuto scrivere questa storia da sé. Per il resto, Morton e i membri delle varie formazioni raccontano la storia ciascuno a suo modo. Talvolta millantano; talvolta ricordano con precisione le parole dette e la sostanza dei fatti; talvolta ricordano gli eventi quali avrebbero voluto che fossero; ma in qualche modo, dall'intrecciarsi di caliginose memorie, la verità emerge comunque: un cenno su grandi segreti; come cresce la musica; come gli artisti sanno essere ruffiani quando è necessario, eppure continuano a far ballare il mondo con le loro note orgogliose.

Mister Jelly Roll ora si china avvicinandosi alla tastiera, l'espressione oscurata da un sorriso obliquo, le morbide e potenti mani a richiamare armonie tropicali. E comincia...

A New Orleans, a New Orleans,
Città della Louisiana...



Mister Jelly Roll
Vita, fortune e disavventure di Jelly Roll Morton,
creolo di New Orleans, «Inventore del Jazz»
Alan Lomax

Quodlibet Chorus

Alan Lomax
Mister Jelly Roll
Vita, fortune e disavventure di Jelly Roll Morton,
creolo di New Orleans, «Inventore del Jazz»

Acquista il volume
euro 21,25 (-15%)