

Louis Armstrong

“Mister Jazz”, il più incredibile e originale trombettista mai esistito. Traspare dagli occhi sempre rivolti al cielo uno sguardo di sfida verso il mondo, ironico e sottile. La risata contagiosa fa scrosciare gli applausi, mentre la sua voce, roca e cavernosa, fuoriesce prepotente rompendo tutti gli argini, come un fiume in piena, con un furore solo apparentemente fuori controllo. Il suo modo di cantare (imitatissimo e così inimitabile) si articola sempre secondo una sintassi musicale squisitamente jazzistica, raffinatissima, con un’inventiva e un’espressività che contraddistinguono anche il suo lavoro di solista, alla cornetta come alla tromba.

Bocca a forma di mestolo, e tutti a New Orleans lo chiamano “Dipper” o “Dippermouth”. Bocca a forma di borsa, e diventa per il pubblico “Satchmo”, contrazione di “Satchel mouth”: il soprannome rivela quella simpatia, immediatamente suscitata dalla sua grinta gentile, che la gente gli attribuisce istintivamente. È il naturale carisma che si cela tra le pieghe profonde della personalità di un uomo timido, non troppo sicuro di sé, nascosto dietro a quella verve naturale che fin dal primo sguardo lo fa amare da tutti.

Louis Daniel Armstrong (4 agosto 1901, New Orleans, Louisiana, Stati Uniti - 6 luglio 1971, New York City, Stati Uniti) ha meriti artistici che vanno ben al di là della sua carriera musicale: grazie alla sua personalità, al modo di intendere il rapporto con il pubblico e anche per essersi assunto con impegno il ruolo di “ambasciatore del [jazz](#)” negli Stati Uniti (dove ancora il [jazz](#) è considerato un’espressione folkloristica del profondo sud), ma anche in Europa, Africa, Asia e Australia, Armstrong riesce a imprimere una svolta grandiosa alla diffusione di questa gloriosa espressione artistica. Persino i musicisti dell’ultima generazione (magari esponenti di spicco di stili musicali completamente diversi da quello di Armstrong) sono concordi nell’affermare che nulla ci sia del [jazz](#) che non sia nato con lui.

Come quasi tutti i grandissimi personaggi che popolano il mondo del [jazz](#), Armstrong “viene dal nulla”, astro inaspettato in un firmamento che con lui comincia a brillare di una luce più fulgida. Comincia a muovere i primissimi passi in una povera casa situata nel più povero quartiere nero di New Orleans. Abbandonata dal marito, la madre Mayann cerca di crescere il figlio al meglio delle sue possibilità, ma il piccolo Armstrong impara le leggi della sopravvivenza nelle strade del quartiere, ricevendo così un’istruzione sommaria ma straordinariamente efficace. Impara i primi rudimenti della cornetta al riformatorio, la Waifs’ Home, casa di correzione per ragazzi di colore, in cui viene trattenuto per aver sparato a Capodanno con una vecchia pistola trovata in casa. Vi resta un anno e mezzo: il risultato positivo è che, oltre a imparare le basi della musica e della cornetta, comincia a suonare nella banda del riformatorio, sfilando durante le feste per le strade della città. Tutti conoscono il piccolo Dipper, il figlio di Mayann, ma quasi si stupiscono ancora della sua bravura.

Quando esce dal riformatorio, per raggranellare qualche soldo comincia a lavorare ovunque ci sia bisogno. Non suona, al momento, ma ascolta: trova un lavoro come musicista e abbandona i suoi mille mestieri per cominciare a girare tutte le orchestre di New Orleans. Suonando per strada, nei locali o nei bordelli, Armstrong conosce i migliori musicisti della città. Nutre una particolare ammirazione soprattutto per Joe “King” Oliver (Papa Joe) che gli cede nel 1918 il suo posto nell’orchestra di Kid Ory prima di emigrare a Chicago.

Sono anni di vita tempestosa per Armstrong, che, diciottenne, incontra e subito sposa una donna con cui ha un rapporto molto difficile: fra scenate di gelosia, incomprensioni e botte, il giovane entra ed esce continuamente dal carcere. La musica però gli dà molte soddisfazioni: ha diverse scritture, tiene concerti e suona anche ai funerali; lavora tanto da potersi guadagnare da vivere solo con la tromba, abbandonando per sempre ogni altra occupazione.

Tra il 1919 e il 1921 lavora sui battelli che percorrono il Mississippi con l'orchestra di Fate Marable, ensemble piccolo ma composto da elementi di valore: il batterista Baby Dodds, il bassista George "Pops" Foster, il banjoista Johnny St. Cyr, il violinista Boyd Atkins e altri. Viaggia così attraversando cittadine di provincia, nelle quali mai prima di allora aveva suonato un'orchestra composta da neri.

L'8 agosto 1922 arriva il telegramma che Armstrong sta aspettando da tempo: "Papa Joe" King Oliver lo invita a Chicago per unirsi alla sua Creole Jazz Band. Parte alla volta della metropoli dell'Illinois felice anche di chiudere la difficile esperienza maturata con il suo primo matrimonio. Il sodalizio con Papa Joe funziona alla perfezione: i due mettono a punto un sistema di duetti, di scambi di battute fra le cornette assolutamente entusiasmanti. È una delle tante innovazioni sperimentate dalla band che si rifletteranno sul [jazz](#) degli anni successivi.

Un altro elemento determinante nella sua vita è l'incontro con la dolce pianista del complesso, Lil Hardin, che diviene sua moglie nel 1924. Hardin è una donna determinata che crede nelle geniali qualità del marito: ritenendolo poco valorizzato nell'orchestra di Oliver, preme su di lui affinché trovi una collocazione più adeguata alle proprie capacità.

Transitato soltanto per qualche mese nella formazione di Ollie Powers, nell'autunno 1924 si trasferisce a New York City al servizio dell'orchestra di Fletcher Henderson, al posto di Joe Smith. I musicisti della band, pur diffidenti al primo impatto, in seguito lo eleggono a modello da seguire: tutti cercano di imitarlo, non solo musicalmente ma addirittura nel modo di vestire.

L'inconfondibile carisma di Armstrong contribuisce ad aumentare enormemente la sua popolarità. A New York però non si trova a suo agio, sia per l'atteggiamento dei suoi colleghi (che mostrano poca passione per il loro lavoro) sia perché è lontano da Lil, la quale insiste affinché il marito faccia ritorno a Chicago.

E proprio a Chicago lo aspetta una scrittura nell'orchestra di otto elementi (diretta dalla stessa Hardin), dove esordisce come unico solista nel 1925. Contemporaneamente suona anche al Vendôme Theatre durante la proiezione dei film muti, fino al 1927. In questo periodo cambia spesso formazione, avendo così l'opportunità di fare incontri assai significativi per il suo futuro: Joe Glaser, direttore di un locale e in seguito suo manager e Earl Hines, il migliore pianista jazz del momento. Con loro inaugura nel 1927 una nuova formazione: Louis Armstrong And His Stompers, di cui Hines è direttore musicale.

In questo periodo Armstrong è impegnatissimo: dal 1925, anno del suo esordio con gli Hot Five (un quintetto da lui stesso diretto), inizia il periodo delle incisioni più avvincenti, in grado di consacrarlo come il più grande strumentista che il [jazz](#) abbia mai avuto. Ciò che spicca nelle incisioni degli Hot Five è la parziale rottura delle tradizioni consolidate, quelle di Oliver e delle altre orchestre con cui Armstrong ha suonato in passato: non più improvvisazione collettiva come nelle fanfare di New Orleans, adesso contano gli assolo e le differenti personalità degli esecutori. Il suo stile matura in questi anni, giungendo alla perfezione. Si capisce subito, quando il 28 giugno 1928 introduce con vigore prorompente il *West End Blues*, che l'artista ha raggiunto la piena maturità, per la ricchezza dei suoni, la qualità del vibrato, la potenza degli attacchi. Da quell'esecuzione il [jazz](#) non può più tornare indietro, il salto è ormai compiuto e già appare chiarissimo il desiderio di competizione con gli altri generi musicali, espressioni più alte della musica.

Quasi trascendendo il valore del singolo musicista, esplode l'amore per la musica che si manifesta in una formula irresistibile: fervore espressivo e intenso impegno artistico sono accompagnati da una straordinaria inclinazione per la struttura musicale perfetta, resa possibile dalla superiore perizia tecnica posseduta dai singoli musicisti.

La sua fervente attività discografica degli anni compresi tra il 1926 e il 1928 produce un'infinità di capolavori: da *Cornet Chop Suey* a *Big Butter And Egg Man* (nel quale prevale un incredibile assolo di Armstrong). Poi, ancora, *Wild Man Blues* (con [Jelly Roll Morton](#)) e *Potato Head Blues*, *Keyhole Blues*, *S.O.L. Blues*, *The Last Time*, *Struttin' With Some Barbecue*, *I'm Not Rough*, *Hotter Than That*. Indimenticabili anche *Muggles* e *Weather Bird*, un favoloso duetto di tromba e piano fra Armstrong e Hines.

Armstrong eccelle a tal punto rispetto agli altri pur egregi solisti da farli sembrare mediocri, eccetto forse Hines e Johnny Dodds, quest'ultimo clarinettista semplice e vigoroso, divenuto famoso per la sua tecnica e i suoi [blues](#) a tempo lento.

Dopo il 1928 suona in numerose orchestre: insieme a Carroll Dickerson ritorna a New York, per fare fronte alla crisi che si sta delineando nella vita notturna di Chicago. Nonostante il crollo della borsa di Wall Street nel 1929 apra un periodo di recessione negli ambienti musicali, Armstrong riesce sempre a trovare lavoro. I brani più intensi degli anni newyorkesi sono *Knockin' A Jug* (per la prima volta al fianco di musicisti bianchi), seguito da *I Can't Give You Anything But Love*, *Mahogany Hall Stomp* e il notissimo *St. Louis Blues*, *Some Of These Days* e *After You've Gone* (queste ultime due registrate con Dickerson).

Nel luglio 1930 viene scritturato come solista nell'orchestra da ballo di Frank Sebastian, a Los Angeles. Incontra un giovane musicista che diventerà famoso proprio grazie ai suggerimenti preziosi di Armstrong: è [Lionel Hampton](#), che suona il vibrafono per la prima volta proprio per accompagnare la tromba di "Satchmo" durante un'incisione con l'orchestra.

Nel 1931 è nuovamente a Chicago, per poi ripartire in una tournée che lo conduce immancabilmente a New Orleans, la sua città natale. Accoglienza trionfale, ma una sorpresa inaspettata: i neri non hanno accesso al locale dove lui deve suonare, il Suburban Gardens, sala da ballo esclusivamente per bianchi. Le cronache dell'epoca riferiscono che la sera dell'esordio i suoi concittadini di colore fuori dal locale siano circa diecimila, tutti convenuti per ascoltare la musica proveniente dalle finestre della sala.

A New Orleans naufraga il suo matrimonio, anche se la Hardin gli regalerà per sempre la sua amicizia: morirà proprio durante un concerto commemorativo tenuto dopo la morte del suo ex-marito, china sui tasti del pianoforte.

Armstrong congeda i suoi musicisti e s'imbarca alla volta dell'Europa, per suonare al Palladium di Londra. Il debutto nella capitale britannica si rivela un fiasco: la metà del pubblico che assiste ai suoi spettacoli esce disgustato prima del termine. Armstrong inoltre non è accompagnato da musicisti di prim'ordine e le sue esecuzioni non risultano affatto all'altezza della sua fama.

Altre tappe europee e poi il rientro a New York. Ma la crisi economica statunitense perdura, così per la seconda volta Armstrong ritorna nel vecchio continente.

Non si può dire che "Satchmo" abbia perso lo smalto: è vero piuttosto che i tempi stanno cambiando e la stagione felice per la sua musica, lo spirito di innovazione e creatività che avevano pervaso gli anni degli Hot Five è terminata. Sempre eccezionale come musicista, si dedica più al virtuosismo per stupire il suo pubblico: esibizioni sicuramente a effetto, ma piuttosto criticate dai puristi della musica [jazz](#).

Un nuovo ritorno in patria nel 1936 segna la ripresa della fama del musicista, il quale ottiene subito alcune scritture, in un quadro di ripresa economica nazionale più generale. Anche la sua musica subisce un certo mutamento: gli eccessi raggiunti in Europa si smorzano notevolmente a favore di parafrasi improvvisate su variazioni melodiche, di tempo medio o lento.

Riprende i vecchi successi e ne incide di nuovi. Al fianco di Sidney Bechet e di Zutty Singleton nascono il *Perdido Street Blues*, *2:19 Blues* e altri pezzi [jazz](#) di qualità.

Allo stesso tempo comincia ad apparire in alcuni film di Hollywood (*Pennies From Heaven* di Norman McLeod, del 1936; *Artists And Models* di Raoul Walsh, del 1937; *Every Day's A Holiday* di Edward Sutherland, del 1937; *Doctor Rhythm* di Frank Tuttle, del 1938; *Going Places* di Ray Enright, del 1939) che accrescono la sua popolarità. Soprattutto ora il suo viso diventa noto a tutti, insieme a quelle sue caratteristiche e indimenticabili risate scanzonate e prorompenti.

Tiene ancora fortunatissimi concerti alla fine degli anni '40 e lungo tutti gli anni '50, con musicisti di grande valore, più adatti ai gusti musicali di un mondo che sta vivendo (ancora marginalmente) la rivoluzione bebop, magnifiche performance nei più bei teatri d'America e una tournée trionfale in Europa.

Poi un lento declino. La popolarità acquisita da Armstrong non giustifica la qualità mediocre di alcune sue performance tenute soprattutto negli anni '60, di esecuzioni tese solo a compiacere e far divertire il grande pubblico.

Non smette mai di suonare fino alla sua morte (l'ultima serie di grandi esibizioni è tenuta a Las Vegas dal settembre al dicembre 1970), incidendo ancora alcuni pezzi molto famosi nei quali brilla come strumentista; *Hello Dolly!* (1963) è forse il suo brano più popolare, cantato, suonato, applaudito da milioni di persone, mentre la dolcissima *What A Wonderful World* (1970) è il suo ultimo hit.

Muore nel sonno, nella sua abitazione a New York City, la mattina del 6 luglio 1971.

Venticinquemila estimatori rendono omaggio alla sua salma, innumerevoli gli eventi commemorativi che ripercorrono i suoi grandi successi.

Con Louis Armstrong si apre e si chiude un'epoca. Un fulgido esempio di genialità interpretativa e una meravigliosa fiammata di simpatia capaci di cambiare il corso della musica statunitense e la musica leggera di tutto il mondo occidentale.