

Charlie Parker

“Bird lives!” si legge ancora sui muri di alcune metropoli statunitensi, in un vano e disperato tentativo di restituire la vita precocemente distrutta di un grandissimo del [jazz](#). Alcool, droga e, soprattutto, la sua personale schizofrenia, sono le cause (o forse soltanto gli effetti) di un insanabile conflitto di in un’anima profonda e geniale, ma allo stesso tempo spaccata dai contrasti fra la sua debolezza e l’aggressività degli istinti, spesso autodistruttivi.

Caparbia la sua ricerca di purezza, la sua esigenza di esprimere le note come “suonano dentro le orecchie”, prima di uscire distorte dai limiti strutturali degli strumenti: [bebop](#) come esigenza sentita, espressa fisicamente, non una moda, ma il nucleo profondo del sentire individuale.

Perfezione tecnica che nasce dall’istinto, Parker oltrepassa i confini della musica [jazz](#) in brani che per anni nessun altro è riuscito a eseguire, ma che pesano come pietre nel “sentire” di tutti coloro che amano la Musica.

Charles Christopher “Charlie” Parker (29 aprile 1920, Kansas City, Stati Uniti - 12 marzo 1955, New York City, Stati Uniti) è un autentico genio del [jazz](#), nella sua capacità di reinventare questa forma di espressione sia nella forma che nel contenuto, con tutta la sofferenza necessaria a una simile rivoluzione. Sofferenza che paga in prima persona: nei documenti delle cliniche psichiatriche da lui “visitate”, si legge che è una persona di intelligenza superiore, con tendenze paranoide e fantasie sessuali associate all’ostilità. Queste sue caratteristiche sono chiare a tutti coloro che hanno l’occasione di incontrarlo, nella musica come nella vita privata, e questo dimostra come spesso l’arte veramente innovativa sia inscindibile dalle caratteristiche psicologiche dei personaggi che la esprimono.

Nato in una famiglia disgregata (il padre è un attore di vaudeville che Parker non rivedrà se non al momento del suo funerale), vive con la madre a Kansas City, all’epoca la capitale della vita notturna e del vizio. Un’educazione appresa sulla strada, la madre sempre troppo impegnata con il lavoro, Parker comincia a frequentare la gente peggiore dei sobborghi di Kansas City, facendo le sue prime esperienze con ogni tipo di droga e di donne, ascoltando nei locali i famosi sassofonisti e le orchestre importanti della fine degli anni ‘30. Suoi maestri sono soprattutto [Lester Young](#) e poi anche Buster Smith, che ha suonato sia con l’orchestra di [Bennie Moten](#) che con [Count Basie](#).

Giovanissimo, Parker si può già definire un professionista. Viene scritturato nel 1937 proprio nell’orchestra di Buster Smith e in quelle di Jay McShann e di George E. Lee. Le peculiarità di Parker (che lo renderanno in seguito così famoso) sono già ben delineate nei suoi esordi: una sonorità personale, nitida e con un vibrato sottile. Idee bizzarre vengono definite certe modulazioni con il suo sax contralto fuori tono o i raddoppi del tempo inaspettati, ma in qualche modo sono subito accettate dai colleghi, che vi intravedono un senso più profondo.

Parker è già in grado di sostenere gli assolo con i grandi musicisti, non in contrasto con loro ma ben sicuro della sua strada. Già nel suo comportamento prevale una forma di egocentrismo che sfocerà successivamente nella paranoia, ma che probabilmente agli inizi lo aiuta a imporre la sua musica come innovazione indiscutibile.

Un matrimonio e un figlio alle spalle, all’età di 18 anni se ne va a Chicago e poi a New York. Da molto tempo schiavo di alcool e droga, si appoggia al suo vecchio maestro Buster Smith, che vive e lavora a New York.

Intraprende molti lavori, tra cui il cameriere nel locale dove suona Art Tatum, soltanto per ascoltarlo, poi comincia a ottenere qualche scrittura. Torna a Kansas City per i funerali del padre, ma la città si rivela molto cambiata dopo che tutti i “vecchi” della mala, suoi amici, sono stati arrestati. Con Jay McShann e la sua orchestra torna a New York e durante questo periodo mette finalmente a punto il suo stile, incidendo i primi dischi nel 1940 e nel 1941.

“Bird” (o “Yardbird”, altro suo soprannome) cerca la chiave per riuscire a esprimersi liberamente ed è proprio in questi anni, suonando *Cherokee*, che riesce a scoprire come l’uso di intervalli più alti di un accordo nella linea melodica, sostenuti con cambi d’accordo collegati tra loro nel modo corretto, gli permetterebbe di suonare quello che “sente dentro”. Ed è pienezza, forza e nervosismo sottile quello che “Bird” comunica, il suo fervore assoluto e la passione di un cervello pieno di idee e di melodie.

Vive alla giornata e spende tutto quello che guadagna per fare fronte alla tossicodipendenza, all’epoca non ancora così consueta nel mondo del [jazz](#). “Bird” è guardato con curiosità dagli altri musicisti, non soltanto per il suo straordinario talento, ma anche perché vive in modo diverso dagli altri, perché porta con sé qualcosa di veramente profondo e staccato dal mondo reale.

Quando comincia a lavorare con Earl Hines, che dirige un’orchestra in cui è il [bebop](#) l’orientamento prevalente, non si può proprio dire che collabori molto alla sperimentazione effettuata dai musicisti che suonano con lui.

“Bird” suona quello che sente (già di per sé molto innovativo) e non va alla ricerca di un mezzo per cambiare le sorti del [jazz](#), perché lo sta già facendo. Anzi, in quel periodo Parker si fa vedere pochissimo, sia alle prove che agli spettacoli, durante i quali a volte quasi si addormenta, pur continuando a muovere le dita sui tasti del sax.

Anche nell’orchestra di Eckstine, “Bird” crea numerosi problemi di presenza e di comportamento, perché (malgrado tutti gli sforzi) non riesce ad adattarsi alla disciplina necessaria alla conduzione delle grandi orchestre. Charlie Parker resta uno strumentista combo, proprio per il suo spiccato individualismo.

Il [bebop](#) nasce come una musica terribilmente aggressiva e di protesta. Oggi giorno è forse difficile “sentire” la forza di rottura presente in quelle note pungenti, nei fraseggi nervosi che ne sviluppano fin dall’inizio i movimenti melodici, che appaiono come frammenti spaccati di melodia, ma è facile intuire come in questo scontro furioso con il mondo si inserisca la ricerca e la ribellione di “Bird”.

Verso la metà degli anni ‘40 la sua situazione lavorativa comincia a migliorare. Dal settembre 1944 ai primi mesi del 1945 realizza, infatti, una serie di incisioni con piccoli complessi occasionali: per l’etichetta Savoy firma pezzi molto famosi, come *Red Cross*, basato sugli accordi di *I Got Rhythm*.

Al fianco di [Dizzy Gillespie](#) incide poi per la Guild alcuni brani che avranno un forte impatto nella storia del [jazz](#): *Groovin’ High*, *Dizzy Atmosphere*, *All The Things You Are* e poi, ancora, *Salt Peanuts*, *Shaw ‘Nuff*, *Lover Man* con [Sarah Vaughan](#) e *Hot House*, tutti manifesti del “nuovo” [jazz](#). *Hallelujah*, *Congo Blues* e *Get Happy* sono i brani migliori tra quelli registrati per l’etichetta indipendente Comet nel giugno 1945, con l’apporto di [Gillespie](#). I pezzi più significativi di questo periodo sono quelli incisi in autunno per la Savoy: *Koko*, *Billie’s Bounce* e *Now’s The Time*, veri e propri capolavori.

La musica di Charlie Parker, come risulta da questi brani che sono pietre miliari della storia del [bebop](#), dà prova di grande virtuosismo tecnico ed energia, declinando frasi veloci e accenti del tutto inaspettati, inseriti su una base che ha profonde radici nel [blues](#). Un genere, il “maledetto” [bebop](#), ancora difficile da accettare, se non da parte di qualche critico o da alcuni musicisti sperimentatori. Lo stesso [Armstrong](#), per esempio, non capisce la portata della rivoluzione [bebop](#), e definisce questi musicisti come degli incapaci e degli insolenti, i quali, non riuscendo a portare a termine delle frasi molto difficili, le completano in modo totalmente inaspettato.

Ma la vita privata di “Bird” è sempre più tumultuosa. Non solo la droga e l’alcool lo destabilizzano: deve anche affrontare legami sentimentali molto conflittuali e confusi. Si sposa più volte (una delle quali dimenticandosi di non aver divorziato dalla moglie precedente), ogni sua manifestazione personale appare esagerata, governata esclusivamente dall’istinto. Anche la sua

situazione finanziaria non è delle migliori: guadagna abbastanza denaro, ma lo spende tutto in breve tempo ed è sempre alla ricerca di qualche soldo per pagarsi la droga. Da questo momento in poi il [jazz](#) vede un aumento preoccupante quanto significativo degli stupefacenti tra i suoi musicisti, dovuto sia alla componente di protesta racchiusa nel [bebop](#) (di rifiuto delle convenzioni della società) sia allo spirito di emulazione di alcuni giovani musicisti nei confronti del genio di Charlie Parker. E poi anche, probabilmente, per moda.

Per procurarsi le dosi necessarie di eroina, “Bird” giunge anche a regalare il 50% delle royalty che gli spettano dal contratto con la Dial al suo spacciatore, cui dedica anche un brano, il celeberrimo *Moose The Mooche*.

Dopo aver suonato per un po’ di tempo in un locale di Los Angeles (il Billy Berg’s), passa al Finale (nella Little Tokyo) che diviene subito il locale cult della musica [bebop](#), affollato dai giovani estimatori della nuova e intensa forma d’arte.

Nel 1946, al Finale si può ascoltare il [jazz](#) migliore del momento, e Parker vi affronta anche delle sedute di incisione, organizzate da Ross Russell, proprietario dell’etichetta Dial.

La prima di queste sedute regala frutti meravigliosi, tanto più che Parker è in un momento particolarmente favorevole: nascono nel 1946 il già citato brano *Moose The Mooche*, *Yardbird Suite* e, ancor più, *A Night In Tunisia* e una lunga parafrasi di *How High The Moon* intitolata *Ornithology*.

Chiuso il Finale dalla polizia (per smercio e consumo di droga), Parker vive un momento di crisi a causa della mancanza di stupefacenti. Si dedica allora essenzialmente all’alcool e vive in un’autorimessa, in condizioni fisiche disastrose.

“Bird” ha bisogno di tornare subito a lavorare e assilla Russell affinché gli organizzi una nuova seduta di incisione: il problema è che sta male, non si regge in piedi e non riesce a controllare i suoi movimenti. Registra a fatica, sotto l’effetto di alcune medicine e alla presenza dello psichiatra, *Max Is Making Wax*.

Poi incide un brano che resterà per sempre nella storia del [jazz](#), *Lover Man*. Inizio incerto, “Bird” attacca con il suo sax una delle esecuzioni più commoventi e angosciose mai ascoltate. La sonorità è stridente e profonda, sembra che il suo cuore si spezzi, quasi come quello dei presenti alla registrazione, che si ritrovano senza parole.

Dopo questa incisione Parker deve fare i conti con una delle crisi più dure, a causa della quale viene internato nel reparto psichiatrico della prigione della contea e trasferito poi al Camarillo, un manicomio fuori Los Angeles. Esce dopo 6 mesi, disintossicato, ma riprende subito sia a bere che a suonare al fianco di Howard McGhee e, per un certo periodo, riesce anche a fare a meno della droga.

Vuole tornare a New York. Prima di partire, firma altre due incisioni per la Dial, registrando pezzi stupendi insieme al trio di Erroll Garner: *Cool Blues* e *Bird’s Nest*, basato sulle ormai celebri armonie di *I Got Rhythm*. In un’ultima incisione collabora poi con McGhee, Marmarosa, Wardell Gray, Barney Kessel e altri per quattro brani ben riusciti: *Cheers*, *Carvin’ The Bird*, *Stupendous*, *Yardbird Suite* e *Relaxin’ At Camarillo*, un blues molto profondo e fortemente autobiografico.

A New York, nel 1947, Bird costituisce un quintetto con [Miles Davis](#) alla tromba, Duke Jordan al piano, Tommy Potter al contrabbasso e [Max Roach](#), valente batterista. Comincia quindi una serie di incisioni per la Savoy: *Donna Lee*, *Chasin’ The Bird*, *Cheryl* e *Buzzy*. Poco dopo, un incontro fra “Bird” e [Dizzy Gillespie](#) alla Carnegie Hall si trasforma in un duello senza pari, che scatena folli entusiasmi, di cui si ha solo una registrazione “pirata”, ora sotto etichetta Roost.

Le incisioni per la Dial proseguono nel 1947, sempre con esiti felicissimi: *Bongo Bop*, *Dexterity*, *Bird Of Paradise*. E poi diverse versioni di *Don’t Blame Me* e *Embraceable You* su temi di ballad.

È il suo momento di maggiore successo, corteggiato dai discografici più importanti e venerato dal pubblico che comincia a capire il valore della sua musica.

Con la Savoy incide un bellissimo *Parker's Mood*, *Barbados* e *Ah-Leu-Cha*, nell'aprile del 1948; Norman Granz (proprietario della prestigiosa etichetta Verve) lo inserisce poi nei concerti Jazz At The Philharmonic, durante i quali nasce un pezzo fantastico, *Repetition*, che viene incluso insieme a un'altra famosa esecuzione, *The Bird*, nell'album *The Jazz Scene*.

Alla fine del 1948, però, il quintetto si scioglie, perché i segni della personalità difficile di "Bird" cominciano oltremodo a pesare su tutti i musicisti.

In tournée in Europa nel maggio 1949, Parker si rivela una grande delusione per tutti coloro che sono accorsi al Festival del [jazz](#) di Parigi, attratti dalla superba fama del grande musicista.

Torna nuovamente a New York: nonostante il fermento musicale della metropoli (viene aperto un altro locale-tempio del [bebop](#), chiamato Birdland in suo onore) è già nell'aria la fine dell'epoca gloriosa del [bebop](#), il quale trasfigura ormai in una forma più dolce e melodica, addolcita secondo gli occhi dei musicisti bianchi: la musica [cool](#) è lontana dal furore aggressivo e dalla spigolosità del [bebop](#), è più quieta e carezzevole.

Bird collabora così con una grande orchestra d'archi, con la quale incide nel 1950 alcune famosissime ballad: *April In Paris*, *Summertime*, *Everything Happens To Me* e *Just Friends*.

Questa formazione più ampia è accolta con maggiore disposizione da parte del pubblico rispetto al quintetto, ma anche in questo modo Parker non si sente soddisfatto.

Un altro tour in Europa si conclude con molti problemi per gli organizzatori: pochi minuti prima dell'inizio del concerto fissato a Parigi, essi scoprono, quando già il pubblico gremisce la sala, che "Bird" è su un volo aereo, diretto negli Stati Uniti. Quando ritorna a New York, è colpito da un fortissimo attacco d'ulcera e viene ricoverato in ospedale: nonostante sia sorvegliato, la sera si fa vedere al Birdland in pigiama e pantofole.

In verità i tempi d'oro per lui sono finiti. Si sente esausto, stanco di suonare i soliti pezzi ma allo stesso tempo gli manca la creatività, convinto di aver ottenuto dal [blues](#) tutto ciò che era possibile ottenere. Le sue condizioni di salute stanno inoltre peggiorando più che mai. Dalla moglie Chan ha anche due bambini e, per i primi tempi, sembra riuscire a condurre una vita normale. Mentre è in California, raggiunto dalla notizia che uno dei suoi due figli è morto a causa di una polmonite, Bird dà segni di delirio.

Tornato a New York, la situazione certo non migliora: viene persino espulso dal Birdland, dopo una serie di intemperanze, di scenate e di zuffe.

Comincia a stare male: decide di trasferirsi alla fattoria della madre di Chan, sotto stretta sorveglianza psichiatrica, ma per lui è comunque troppo tardi.

Si separa dalla moglie e vive in condizioni pessime, dormendo in alloggi di fortuna. Qualche giorno dopo la sua ultima serata al Birdland (peraltro disastrosa) si reca da una vecchia amica, protettrice di molti jazzisti famosi, la baronessa Nica Rothschild de Koenigswarter, che vive in un hotel della 5th Avenue. Sta molto male, ma non vuole andare in ospedale. Viene curato in albergo, dove muore 3 giorni dopo, il 12 marzo 1955, guardando la televisione.

Qualche giorno dopo gli affollatissimi funerali, i musicisti più famosi d'America gli dedicano un grande concerto alla Carnegie Hall.

"Bird" diventa ben presto una leggenda, grazie anche alla drammaticità della sua vicenda umana, quella di un uomo essenzialmente solo.