

## Scheda di lettura

*Straight Life. The Story of Art Pepper* di Art e Laurie Pepper  
Da Capo Press, 1994  
Pag. 558

Si tratta della seconda edizione dell'autobiografia del saxofonista jazz statunitense Art Pepper, *ghostwritten* dalla moglie Laurie e pubblicata in origine da Schirmer nel 1979, qui integrata con gli eventi degli ultimi anni di Pepper (che morì nel 1982), una prefazione del critico Gary Giddins, una postfazione di Laurie Pepper, numerose fotografie e una discografia. Sulla genesi del libro, si veda oltre.

### I. Il personaggio e la vicenda

Art Pepper nacque nei pressi di Los Angeles nel 1925 da un marinaio mercantile e da una quindicenne di origine italiana. Con un padre spesso assente e, quando presente, autoritario e manesco e una madre irresponsabile, il ragazzo fu affidato alla nonna paterna, donna emotivamente arida. Pepper cominciò la carriera musicale nei primissimi anni Quaranta, all'apice della *Swing era*, nelle orchestre di Lee Young e di Benny Carter e si fece poi le ossa nei locali della Central Avenue losangelina, pittorescamente descritta nel terzo capitolo del libro (*The Avenue*). Entrò nel 1943 a far parte dell'orchestra di Stan Kenton, allora negli anni della sua massima popolarità. Fu arruolato (ma non combattente) dal 1944 al 1946, quindi ancora con Kenton dal 1946 al 1951, vincendo i referendum delle riviste specializzate e costruendosi in breve tempo la reputazione di migliore fra i saxofonisti bianchi e in particolare di miglior sax alto dopo Charlie Parker. Pepper si era sposato a diciassette anni con la coetanea Patti. Né il matrimonio né la sua personalità fragile e compulsiva di figlio male amato ressero la prova della vita *on the road*; forte bevitore e consumatore di amfetamine fin dall'adolescenza, nel 1950 a Chicago venne iniziato all'eroina da una cantante. Le pagine che descrivono questa scoperta (cap. 4, *Heroin*; vedi sotto: **I temi – La droga e il sesso**) sono fra le più celebrate di *Straight Life* soprattutto per il senso di ineluttabilità e il tono non apologetico, del resto caratteristico di tutto il libro.

Come un meccanismo a molla caricato fino al limite della sua azione, il resto della vita e del racconto di Pepper si svolge da qui con brusca inevitabilità nel segno della tossicomania e delle sue conseguenze più crude: lasciato Kenton, fallito il matrimonio e all'esordio di una promettente carriera solistica nell'ambito del *West Coast jazz* all'epoca in gran voga, nel 1953 Pepper venne arrestato per possesso d'eroina. Dei tredici anni seguenti, Pepper ne trascorse la maggior parte in carcere: una carriera iniziata nella "county jail" di Los Angeles (cap. 8, *The Los Angeles County Jail*), proseguita in un'istituzione per tossicomani del Texas (cap. 9, *The U.S. Public Health Service Hospital at Fort Worth*), poi ancora a più riprese a Los Angeles dal 1955 al 1961, per culminare nei cinque anni trascorsi in due periodi a San Quentin (cap. 15, *San Quentin*; cap. 16, *San Quentin: Learning the Ropes*; cap. 18, *San Quentin: Tattoos*). Nei brevi momenti di libertà, sempre meno occupati dalla musica e sempre più dalla ricerca di denaro, anche per mezzo di furti e truffe assai maldestri (cap. 13, *Stealing*; cap. 17, *The Check Protector*), Pepper trovò il tempo di risposarsi con Diane Suriaga (cap. 11, *Diane*): matrimonio senza amore e senza affinità, contratto per solitudine e forse per senso del dovere, che illustra uno dei tratti meno spiegabili e a un tempo più rivelatori della personalità di Pepper, così come inspiegabile e quasi miracoloso è il fatto che, in quegli anni oscurissimi, Pepper riuscisse a registrare una quantità di dischi che rimangono classici. Uscito nel 1966 da San Quentin in libertà vigilata, Pepper sperimentò uno shock musicale, avendo mancato completamente la rivoluzione che sulla scena jazzistica aveva portato John Coltrane: questo ne minò la fiducia in sé proprio nel momento in cui avrebbe dovuto riprendere la professione (addirittura, per un breve periodo, Pepper abbandonò il sax alto per il tenore, sforzandosi di imitare proprio Coltrane). Da qui in poi il passo del racconto accelera: Pepper alterna alcol ed eroina, fallisce un

tentativo di disintossicazione con il metadone, si lega a Christine, una *socialite* di Los Angeles con velleità artistiche, descritta da Pepper come egoista e manipolatrice e che gli procurerà fra l'altro una pessima esperienza con l'LSD (cap. 19, *Christine*); muore, alcolizzata, Diane; in tournée con l'orchestra di Buddy Rich, Pepper finisce in coma all'ospedale con un'emorragia interna e gli viene diagnosticata un'avanzata cirrosi. Christine lo butta fuori di casa; perfino sua madre rifiuta di accoglierlo (“I sat on the front porch of my mother's house. I was forty-four years old, and I was finished with life”, p. 391).

Nel 1969 Pepper entra nel famoso centro di recupero Syanon a Santa Monica, dove incontra Laurie LePan (cap. 21, 22, 23) e dove ha finalmente modo di recuperare la forma fisica tramite i peculiari metodi riabilitativi del luogo: la descrizione che Pepper fa del “Syanon game”, dell'ambiente e dei personaggi che lo popolano è ricca di umorismo e costituisce, oltre che l'unico momento di distensione in una narrazione sempre tesa allo spasimo, un sardonico *period piece* sulla controcultura californiana dei tardi anni Sessanta da cui Pepper era lontanissimo per inclinazione ed esperienze.

Art e Laurie lasciano Syanon nel 1971 (si sposeranno nel 1974); il capitolo 24 (*The Return of Art Pepper, 1971-1978*) riferisce nel dettaglio le vicende, sempre contrastate, del ritorno alla musica, della vita coniugale, delle continue ricadute (Pepper non si liberò mai veramente della droga) e infine degli ultimi, miracolosi anni di carriera. Dal 1975 a poco prima della morte, nel 1982, Pepper girò instancabilmente in USA, Europa, Australia e Giappone, accolto ovunque come un maestro, e incise un numero straordinario di dischi che mostrano come la sua musicalità ed espressività leggendarie fossero non solo intatte, ma più intense che mai. La disincantata postfazione di Laurie chiude tuttavia *Straight Life* in un tono minore.

## 2. I temi

**Il carcere.** La descrizione dell'esperienza carceraria, che ha il nucleo nei capitoli 15, 16 e 18 ma è distribuita lungo il libro secondo la cronologia degli eventi, mette *Straight Life* fra gli esempi migliori del genere, a mio giudizio superiore a quello, contemporaneo, di Malcolm Braly (*On the Yard*). La prigione, perfino più di quanto non sia la musica, è il centro emotivo del libro e la cartina di tornasole dei moventi più intimi dell'uomo. Lo sguardo a ciglio asciutto di Pepper sulla propria vicenda ha la precisione di dettaglio proprio di chi, per aver scelto di vivere l'opposto della *straight life*, non si sente vittima ma anzi trova nell'ambiente carcerario la solidarietà e la convalida mai incontrata fuori; da qui il ricorrere ossessivo di aneddoti tesi a mostrare lo status e il rispetto goduto da Pepper presso i galeotti (e, con insistenza un po' sospetta, il suo rifiuto di ogni avance sessuale), i più violenti fra i quali sono presi, con inquietante candore, a modello irraggiungibile (“how great it would be to kill someone and really be accepted as a way out guy”, p. 338); l'infantile entusiasmo per i tatuaggi; i ripetuti, virulenti attacchi contro i “rats”, i delatori di cui sembra massimo vanto di Pepper non aver mai fatto parte; la convinzione, in definitiva, che lo standard morale di “dentro” sia superiore a quello di “fuori”.

Il carcere fomenta anche l'aspetto più sgradevole del personaggio: il virulento razzismo che, almeno durante gli anni di prigionia e immediatamente dopo, Pepper nutrì verso i neri, focalizzando un disagio che già si era manifestato negli anni precedenti quando Pepper credette di avvertire il rifiuto e il disconoscimento delle sue capacità musicali da parte della comunità musicale afroamericana (“That's what they think of me. If that's what they think of me, what am I going to think of them? I was really hurt, you know; I wanted to cry, you know; I just couldn't believe it”, p. 114), di cui tuttavia mai per un momento Pepper mise in dubbio il primato; del resto, neri sono i soli musicisti di cui Pepper parli con ammirazione umana oltre che artistica: Miles Davis, Dizzy Gillespie, John Coltrane. Pepper avrà poi modo di ricredersi, ma le sue riflessioni al proposito, per quanto chiaramente paranoiche, illuminano come poche altre la questione razziale in America negli anni Sessanta, proprio per non essere mediate da alcun proposito di correttezza politica.

**La musica.** Come la sinossi del libro avrà mostrato, la musica è il convitato di pietra in questa autobiografia, e tuttavia la pervade; è il sottofondo implicito dei club eleganti o infimi in cui si svolge la

frammentata vita professionale di Pepper ed è l'unica ragione, per quanto sottaciuta, per cui Pepper non soccombe del tutto al disprezzo di sé: mai per un solo attimo Pepper dubita veramente del suo talento. Ma soprattutto la musica è la gioia pura, quasi mai attinta, di una vita ben vissuta; è insomma la musica la vera *straight life*, un approdo quasi mistico (“And you’ve got to realize that those great moments, when you’re playing, when it’s almost like self-hypnosis, when you’re almost outside your body watching yourself lay, and when everything you play turns to gold; (...) those moments don’t happen everytime you pick up your horn. That’s not possibile. It’s not possible”, p. 474). Alla fine, l'unico momento di felicità autentica del libro si trova nel resoconto delle incredibili circostanze dell'incisione del disco più famoso di Pepper, *Meets the Rhythm Section* (1957), allorché Pepper, in crisi di astinenza e con uno strumento rimediato, è accompagnato dalla sezione ritmica, tutta nera, del quintetto di Miles Davis: “We played a lot of things I’d liked but never done. And I really moved them, you know. And that’s something. They’d been playing with Miles! And me being white!” (p. 195).

**La droga e il sesso.** È in primo luogo una personalità ossessiva e ansiosa a condurre Pepper all'eroina e a tenervelo legato. La droga non è nemmeno per un attimo descritta come piacere, ma solo come via di cessazione momentanea del dolore, dell'insoddisfazione, del senso d'inadeguatezza verso il mondo (“All I can say, at that moment I saw that I’d found peace of mind. Synthetically produced, but after what I’d been through and all the things I’d done, to trade that misery for total happiness – that was it, you know. I realized it. I realized that from that moment on I would be, if you want to use the word, a junkie. That’s the word they used. That’s the word they still use. That is what I became at that moment. That’s what I practiced; and that’s what I still am. And that’s what I will die as – a junkie”, p. 86). “Medicine” Pepper la chiama più volte, non via a dimensioni alterate di coscienza: rarissimi sono in questo libro le descrizioni degli effetti della sostanza, mentre nulla ci è risparmiato delle conseguenze fisiche e psicologiche della dipendenza. Per il suo carattere fenomenologico e l'assenza di giudizi morali, la descrizione della tossicomania in *Straight Life* ha un tono di sincerità assente nella maggior parte di simili memorie.

L'angoscia dell'uomo prende inoltre la forma di una libido vorace, in tutto assimilabile al *craving* della droga, urgenza dolorosa che richiede un soddisfacimento rapido che mai compensa la mancanza d'amore da cui Pepper avverte segnata la sua vita; è interessante notare che l'iniziazione di Art all'eroina avviene nella circostanza di un incontro sessuale. Per questo motivo le descrizioni erotiche “grafiche” di cui il libro abbonda (anche in vista di una pubblicazione a puntate su *Penthouse*, poi non avvenuta, cfr. p. 480) sono del genere che induce straniamento prima che eccitazione.

**L'ambiente.** Chi abbia consuetudine con il noir americano riconoscerà subito ambienti e situazioni di *Straight Life*, soprattutto nelle prime duecento pagine: una Los Angeles immensa, assoluta e sordida, una tensione continua e inespressa nei rapporti umani, un senso di fatalità imminente, di solitudine esistenziale. Per capire in che misura *Straight Life* abbia ispirato un autore come James Ellroy basta aprire a caso *White Jazz*, ambientato nei luoghi e nell'epoca della prima parte della storia di Pepper e da cui Ellroy ha con ogni evidenza attinto a piene mani nel disegno dei personaggi e nei dettagli di atmosfera, per esempio laddove è evocata una multirazzialità percepita come minaccia.

Il breve capitolo sull'infanzia, che si sarebbe prestato facilmente a toni dickensiani, ha invece una sobrietà e perfino una secchezza che lo rendono perturbante.

Singolare è poi la descrizione che Pepper dà dell'America della controcultura dal punto di vista di chi, uscendo da un penitenziario e d'idee tutt'altro che progressiste, se la vede sbattuta in faccia senza preavviso. Essa si compendia nella descrizione esilarante e spregiosa di un party hippie sulla North Beach di San Francisco (pp. 336-337) e nel tono ironico, ma stavolta affettuoso, delle sequenze della riabilitazione a Syanon.

### 3. Il testo

*Straight Life* è il risultato di una serie di interviste condotte e registrate dal 1972 al 1979 da Laurie Pepper, che provvede poi ad assemblarle sul modello della storia orale di *The Children of Sanchez* di Oscar Lewis. Il processo, descritto nella postfazione, fu lungo per la buona volontà intermittente di Pepper (“Sometimes he’d get so loaded beforehand, he’d nod out in mid-sentence [...]. Sometimes I bribed him with candy and ice cream”, p. 479) e per la necessità di verificare i dettagli fattuali. La trascrizione dei racconti di Pepper fu poi integrata da interviste ad amici e sodali e ad alcuni dei personaggi evocati, quando raggiungibili. Questi documenti figurano come frequenti inserti, talvolta illuminanti, quando per esempio contraddicono il racconto del protagonista.

Questa genesi laboriosa non si avverte minimamente alla lettura, tanto da permettere a un critico sensibile allo stile come Whitney Balliett di scrivere che Pepper “ha la memoria e il lirismo interpretativo di un romanziere di prima schiera”. Il lessico del saxofonista, che era un forte lettore, è sempre preciso, l'uso del gergo jazzistico d'epoca sobrio e a proposito; una sintassi paratattica collega, a somiglianza di quanto Pepper era solito fare nei suoi assoli, brevi frasi marcatamente ritmiche con aperture liriche o addirittura sentimentali (“I thought the army was bad. Now here I was in jail. The army was a warm place in comparison. I was lonesome; I wanted love; I was losing Patti; I wanted to cry. But there was no privacy at all in jail. There’s eyes always watching. even at night when you’re trying to sleep there’s people not sleeping; they’re sick; they’re watching. There’s always lights on because of security. I wanted to put my heart out to somebody [...]. I was double tough and real cool, and I was miserable”, p. 143). È soprattutto la presenza di questa voce autoriale forte che pone *Straight Life* in un'altra categoria rispetto ad altre autobiografie jazzistiche anche eccellenti come *Raise Up Off Me* di Hampton Hawes, *Hard Times, High Times* di Anita O'Day, *Beneath The Underdog* di Charles Mingus e *Miles* di Miles Davis-Quincy Troupe.

**Un'edizione italiana?** *Straight Life*, la cui unica traduzione esistente è quella francese (Parenthèses, 1982, 2004), è un libro di cui tutti gli appassionati di jazz hanno sentito parlare ma che pochi hanno letto. L'immensa fortuna critica nei paesi anglosassoni (l'ultima edizione inglese è del 2002) e le ottime vendite non sono evidentemente riuscite, in altri mercati, a fare aggio sulla mole relativamente grande del libro e, forse, sulla convinzione che la storia di un musicista jazz abbia poco appeal commerciale. Le scelte di minimum fax degli ultimi anni e anche recentissime stanno a dimostrare che quelle preoccupazioni sono obsolete: direi che la pubblicazione dell'impegnativo *Coltrane* di Lewis Porter abbia segnato in questo senso uno spartiacque decisivo.

*Straight Life* può reclamare un posto accanto alle “memorie perdute” di Chet Baker (è fra l'altro stimolante un parallelo fra due personalità così simili in apparenza, in realtà radicalmente diverse, anzi antitetiche) ma ancor più al libro di De Wilde su Monk o all'autobiografia di Miles. Tre ragioni distinte mi fanno credere che questo sia il momento più opportuno per un'edizione italiana.

La prima, che il pubblico del jazz, tradizionalmente reticente alla lettura, sembra aver cambiato rotta: e *Straight Life* è una lettura che all'appassionato di jazz offre tutto quanto egli possa desiderare. La seconda, sempre riferita al lettore jazzofilo, è che Art Pepper in Italia ha assunto uno status di rappresentante fra i massimi di quel mainstream moderno che ha finito con l'essere lo stile jazzistico più diffuso. La terza ragione è che *Straight Life*, come si accenna poco sopra, ha molte caratteristiche di un noir di altissima caratura con il *più* della verità dei fatti raccontati (da anni Laurie Pepper, dopo aver nel 1982 prodotto un documentario, sta lavorando a una versione cinematografica del libro, che dovrebbe finalmente entrare in lavorazione).

Aggiungo che la recente riedizione francese annuncia un trend che, come quello del noir, si può ragionevolmente prevedere raggiungerà anche il nostro Paese.

La ragione principale per pubblicare *Straight Life* resta comunque, molto semplicemente, la bellezza del libro, una delle maggiori autobiografie moderne e il resoconto di un' *American life* a suo modo esemplare.