



no perfettamente ragione: alla fine quello di Davis non era più jazz, e Miles voleva davvero conquistare un più vasto pubblico. Inoltre, con l'andar del tempo, gli fu sempre più chiaro che i suoi obiettivi di musicista erano diversi e più importanti rispetto all'inanellare un bell'assolo di tromba. L'arte di Davis, la sua centralità storica si sintetizza proprio nel suo essere riuscito a capovolgere quelle che volevano essere stroncature in altrettanti elogi di una diversa concezione del fare musica. Lui, orgogliosamente nero, fu sempre in tresca con schiere di musicisti bianchi, da Gil Evans a Chick Corea e dozzine di altri che gli furono a fianco nelle sue svolte più decisive: «I'm hiring a motherfucker to play, not for what color he is»: se assumo un figlio di puttana, rispondevo, è per come suona non per il suo colore.

La prima svolta fu nel 1949 con *Birth of the Cool*: nove strumenti fra cui due corni e una tuba, quasi fosse musica classica. Non fu tanto la nascita del *cool jazz*, che già viaggiava anche su altre gambe, quanto la sua rivelazione in una veste che sconfinava verso una nuova musica da camera, dotta e raffinatissima, ma anche serpentina e imprevedibile. E sovra-razziale. Tuttavia i jazzofili duri e puri amano soprattutto il Davis di fine anni 50 e primi anni 60. Innanzitutto il quintetto e il sestetto con l'adorato John Coltrane, suo inarrivabile partner in pietre miliari come *Kind of Blue* (1959) che, in occasione del suo cinquantesimo anniversario, il Parlamento americano ha celebrato come *The jazz's greatest album*. E poi il quintetto con Wayne Shorter col quale (e a causa del quale) Miles si spingerà sempre più sull'orlo dell'abisso, complici Ron Carter, Tony Williams, Herbie Hancock, Chick Corea: spariscono i giri armonici, lo swing cede il posto a un beat sempre più funky, condito da piano Fender e basso elettrico: *Filles de Kilimanjaro*, *In a Silent Way* sono la china che conduce al 1970 di *Bitches Brew*: album epocale per gli uni, famigerato per gli altri. Famigerato perché non è più jazz ma musica *tout-court* in cui i suoni acidi e distorti del progressive, l'improvvisazione libera e collettiva, la scoltatura R&B e funky, la circolarità estatica e ripetitiva della psichedelia, e infine un magistrale lavoro di postproduzione e montaggio in studio si coagulano in una «eresia» sonora che ancora oggi lascia storditi per la sua energia primigenia e futuribile insieme. Famigerato, perché con oltre mezzo milione di copie è forse l'album jazz (pardon, non-jazz...) più venduto di sempre, e dunque è musica commerciale, che vende la tanto sofferta emancipazione estetica della musica afroamericana-



Gli omaggi in Italia tra mostre e concerti

Per i 20 anni della morte di Miles Davis, la Sony-Columbia pubblica «Miles Davis Quintet Living in Europe 1967, The Bootleg Series» (3 cd e un dvd).

Stasera al Blah Blah di Torino, dalle 19 «Memorial» con Dj Set Jazz, la proiezione di «Ascensore per il patibolo» di Louis Malle (musiche Miles Davis) e Dark Magus Orchestra in concerto.

Al Teatro Valli di Reggio Emilia è aperta fino all'8 novembre la mostra «A Kind of Miles»: la discografia ufficiale in audio, foto, copertine di dischi, film e interviste tv. Sempre a Reggio Emilia, il 7 ottobre, concerto del trombettista Paolo Fresu con il Devil Quartet in «Devil Davis». Il 13 ottobre il festival Bari in jazz conclude l'omaggio a Davis con un concerto di Wayne Shorter.

na. Famigerato, poi, perché spalanca le porte all'incontenibile alluvione di rock-jazz, fusion e ulteriori inesauribili «contaminazioni» che dilagheranno al suo seguito. Ma forse ancor più famigerato in quanto dimostra che la libertà dalla tonalità e dagli schemi standardizzati non passa necessariamente attraverso l'atonalismo, la dissonanza sistematica e la destrutturazione radicale del free, e dunque suona come uno schiaffo alle tante avanguardie, jazz e non, che su quei precetti hanno edificato i loro sistemi.

Il Davis scostante, intrattabile, divistico, osannato è in sintesi estrema il testardo e coraggioso paradigma di ciò che oggi non-può-non-essere un artista d'avanguardia: consapevole che per produrre cambiamento e progresso occorre non stare ai margini, ma ascoltare e farsi ascoltare. E consapevole anche che il destino più onorevole dell'avanguardia è diventare, presto o tardi, moneta corrente per le generazioni in arrivo. ●

Quell'intervista al Dark Magus durata un minuto

Il trombettista venne a Roma nell'89 per presentare «Amandla». Cronaca di un incontro turbolento con la stampa

DANIELA AMENTA

damenta@unita.it

Me lo ricordo bene Miles Davis in quella sala scarlatta di un hotel esclusivo, a Roma. Quella conferenza per pochi intimi - cinque giornalisti in totale - e tempo a sufficienza per farsi raccontare almeno un aneddoto inedito dal Dark Magus.

Era il 5 aprile del 1989. Davis tornava nella Capitale per un concerto di lusso alla Geotenda dell'Eur, una struttura futuribile durata meno del viaggio di un neutrino. Show e cena a 250mila lire, una cifra che aveva scatenato polemiche e annunci «di guerra» degli autoriduttori. Tanto che poi lo spettacolo era saltato e gli organizzatori del tour avevano optato per uno show-case per gli addetti ai lavori ma allargato al pubblico. Mezz'ora in totale. A 80mila lire. E invece, nella sala scarlatta, il gloriosus Miles arrivò senza denaro in cambio, e forse anche per questo più ombroso del solito. Era un uomo minuto Miles Davis, elegantissimo, con una maglia di Missoni e degli stivaletti in pitone, grandi occhiali scuri e mani lunge, curate, bellissime. Era un uomo che aveva un'aura elettrica attorno Miles, che si portava a spasso la consapevolezza di aver spostato il baricentro della musica. Arrogante, geniale. Disse due parole sul suo nuovo album. «Si intitolerà *Amandla*, che in sudafricano vuol dire «libertà». È il mio appoggio alla causa antirazzista».

NON È PERTINENTE...

Era lì a un passo Miles Davis, con quella sua anima tumultuosa e blu su uno sfondo scarlatta. «Domande? Avete domande da farmi?». Uno dei giornalisti in sala alzò la mano. Era emozionato come tutti noi. Inciampò un po' con l'inglese, chiese: «Può dirci qualcosa di questo suo nuovo lavoro? Delle sonorità...». Non lo fece neanche finire. Si infuriò. «Non è una domanda pertinente. Il mio suono sono io. Che suono dovrebbe avere un disco di Miles Davis?». Aveva una voce roca ma

leggermente stridula, qualche tono sopra il pentagramma. Poi iniziò ad agitare le mani, quelle mani bellissime che disegnavano cerchi nell'aria come a circoscrivere un pensiero, un assolo. Le mani che stringevano la tromba più incandescente del jazz, l'unica che continua ad avere una voce più che un timbro. Passarono due interminabili minuti di silenzio imbarazzato. Miles si alzò. «Non credo ci sia altro da dirci. Penso, invece, sarebbe più utile che voi incontraste i miei musicisti. È gente interessante...». Se ne andò in un lampo il più fantastico e insopportabile principe d'ebano dell'universo. Girò i tacchi pitonati e ci lasciò attoniti nella «red room». Era *black satin*, proprio come la sua musica. Musica di scosse e lampi nel cer-

Solo cinque invitati

Una manciata di giornalisti al cospetto del genio del jazz

Domanda sbagliata

Si infuriò dopo pochi minuti. E ci lasciò nella sala scarlatta

vello. Musica che mette addosso un terrore reverenziale tanto è tanta, tanto è oltre. Gelido Miles. Un iceberg col cuore a corrente alternata. Cuore di fuoco e terremoto. Putiferio Davis. Altero e perfettamente a modo. Il suo.

A Roma il Magus ritornò due anni dopo, il 23 luglio del 1991, allo stadio Olimpico. C'era una folla imponente, da grandi occasioni, stipata tra gli spalti. Prima di lui suonò Pat Metheny. La gente si spellò le mani. Quando Metheny finì la gig metà del pubblico andò via con il chitarrista. Rimanemmo in pochi. Davis era un puntino sul palco, imbracciò la tromba con parsimonia, ma guidò la band come un direttore d'orchestra consumato, sventagliando note dal retrogusto di un temporale. Fu uno dei suoi ultimi concerti. ●