

## TRE

Arrivai a New York nel settembre del 1944 e non nel 1945 come dicono molti giornalisti contaballe che scrivono di me. La seconda guerra mondiale stava finendo quando arrivai. Un sacco di ragazzi se n'erano andati a combattere contro i tedeschi e i giapponesi e parecchi di loro non tornarono. Io sono stato fortunato: la guerra stava finendo. C'erano un sacco di soldati in uniforme a zozzo per New York. Me li ricordo benissimo.

Avevo diciott'anni, ancora con il latte alle labbra per certe cose, come donne e droga. Ma avevo fiducia nelle mie capacità di musicista, nel mio modo di suonare la tromba, e non mi spaventava per niente vivere a New York. Ad ogni modo la città era perfetta per farmi aprire gli occhi, con tutti quegli enormi palazzi, il casino, le macchine e tutta quella cazzo di gente in giro che sembrava essere proprio dappertutto. Il ritmo di New York era il più frenetico che avessi mai visto in vita mia; credevo che St. Louis o Chicago fossero incasinate, ma non erano niente in confronto a New York. Perciò la prima cosa a cui ho dovuto abituarci è stata tutta quella gente. Ma andare in giro in metropolitana era una ficata, era velocissima.

Il primo posto nel quale mi trovai a vivere fu il Claremont Hotel, su Riverside Drive, proprio di fronte alla tomba di Grant. Fu la Juilliard School a trovarmi un posto lì. Più tardi mi organizzai e mi procurai una stanza fra la Centoquarantasettesima e Broadway in una pensioncina tenuta da una certa famiglia Bell, che veniva da East St. Louis e conosceva i miei genitori. Loro erano simpatici e la stanza era grande e pulita e mi costava un dollaro la settimana. Mio padre aveva pagato l'iscri-

zione e mi aveva lasciato qualche soldo oltre all'affitto, abbastanza da farmi vivere tranquillamente per un mese o due.

Passai la mia prima settimana a New York cercando Bird e Dizzy. Cazzo, passai al setaccio tutta la città cercando quei due, spesi tutti i miei soldi e non li trovai. Mi toccò chiamare casa e chiedere a mio padre di mandarmi ancora un po' di soldi e lui me li spedì. Vivevo ancora in modo più o meno regolare, non fumavo, non bevevo e non mi facevo. Mi limitavo a starmene con la mia musica e questo era il massimo per me. Quando iniziarono le lezioni alla Juilliard, andavo con la metropolitana fino alla Sessantaseiesima Strada, dove stava la scuola. Diciamocelo, non mi piaceva quello che succedeva alla Juilliard. La roba di cui parlavano era troppo bianca per me, ed ero molto più interessato a quello che stava succedendo nel giro del jazz; questa era la vera ragione che mi aveva spinto a New York: intrufolarmi nel giro del jazz che nasceva al Minton's Playhouse di Harlem o sulla Cinquantaduesima Strada, quella che tutti i musicisti chiamavano "la Strada". Questa era la vera ragione per cui ero venuto a New York: per succhiare tutto quello che potevo da questi posti; la Juilliard era una specie di cortina fumogena, una scusa, una copertura che mi serviva per portarmi più vicino possibile a Bird e Diz.

Giù per la Cinquantaduesima incontrai Freddie Webster, che avevo conosciuto a St. Louis quando era passato di lì suonando con l'orchestra di Jimmie Lunceford. Poi andai ad ascoltare i Savoy Sultans al Savoy Ballroom, ad Harlem. Ci andai con Freddie. Era davvero gente con le palle. Ma io stavo ancora cercando Bird e Dizzy e, anche se vedevo belle cose, non era quello per cui ero venuto a New York.

La seconda cosa che mi misi a cercare fu un maneggio. Visto che sia mio padre sia mio nonno avevano dei cavalli e che avevo passato la vita a cavalcare, li amavo molto e volevo continuare ad andare a cavallo. Pensavo che forse potevano essercene a Central Park, per cui andavo su e giù per il parco, dalla Centodecima alla Cinquantanovesima, cercando le stalle. Non le ho mai trovate. Alla fine, una volta chiesi a un poliziotto dove potevo trovarle e lui mi disse che erano sull'Ottantunesima o forse sull'Ottantaduesima. Ci andai e affittai un paio di cavalli. Gli stallieri mi guardarono in modo strano, probabilmente perché non erano abituati a veder cavalcare un nero. Ma per me era un problema loro.

Me ne andai anche ad Harlem a vedere il Minton's sulla Centodicesima Strada tra St. Nicholas e la Settima Avenue. Lì vicino al Minton's c'era il Cecil Hotel, dove stavano un sacco di musicisti. Era un posto veramente fico. Il primo personaggio che vidi sull'angolo fra la St. Nicholas e la Centodiciassettesima era un tipo soprannominato "Collar". Era in un piccolo parco chiamato Dewey Square, dove i musicisti andavano a bere e a sballarsi. Non ho mai saputo il vero nome di Collar. Veniva da St. Louis. Era il re della dexedrina laggiù ed era il fornitore ufficiale di Bird, gli portava dexedrina e fumo e altre stronzate quando passava da St. Louis. Insomma, ecco Collar su ad Harlem, leccato come un fichetto, camicia bianca, vestito nero di seta, i capelli tirati all'indietro, lunghi fino alle spalle. Mi disse che era a New York per cercare di suonare il sax al Minton's, ma non era certo un granché quando era a St. Louis. Gli andava semplicemente di fare la vita del musicista. Fra l'altro, era un tipo *veramente* strano. Insomma era lì che cercava di suonare al Minton's, la capitale mondiale del jazz nero, ma non ce l'ha mai fatta. Nessuno ha mai prestato attenzione a Collar lì al Minton's.

Il Minton's e il Cecil Hotel erano due posti veramente pieni di stile. La gente che ci andava era sicuramente la crema della società nera di Harlem. Quel grande caseggiato middle-class dall'altro lato della strada rispetto a Dewey Square si chiamava Graham Court. In quei grandi, favolosi appartamenti vivevano parecchi di questi neri di lusso, tipo dottori, avvocati o grandi capi del popolo negro. Un mucchio di gente arrivava al Minton's dal quartiere circostante, Sugar Hill, e quello era veramente un quartiere bene, al tempo, prima che arrivasse la droga a distruggerlo durante gli anni Sessanta.

Quelli che andavano al Minton's indossavano giacca e cravatta cercando di imitare Duke Ellington e Jimmie Lunceford. Erano tutti tiratissimi. Ma entrare al Minton's non costava niente. Più o meno un paio di dollari se ci si sedeva a uno dei tavoli con una tovaglietta di lino bianco e un vasetto di vetro pieno di fiori. Era un posto carino, molto più carino dei club che stavano sulla Cinquantaduesima; poteva contenere cento o centoventicinque persone. Era soprattutto un posto per mangiare e le pietanze erano preparate da una grande cuoca di colore che si chiamava Adelle.

Anche il Cecil Hotel era un bel posto, e ci venivano un mucchio di musicisti neri che arrivavano da fuori città. Il prezzo era ragionevole e le stanze erano grandi e pulite. In più c'erano alcune battone di lusso che si aggiravano per i corridoi e così se uno voleva liberarsi le palle poteva pagare il giusto per una splendida donna e prendersi una stanza.

A quei tempi, il Minton's era *il* posto per gli aspiranti jazzisti; non è vero che fosse la Strada, come cercano di far credere oggi. Era da Minton's che un musicista poteva *davvero* affilare i denti, e soltanto *dopo* poteva andare giù alla Strada. La Cinquantaduesima era tranquilla in confronto al Minton's. Sulla Strada ci si andava per fare soldi e per farsi vedere dai critici musicali bianchi e dai bianchi in generale. Ma si veniva su al Minton's per farsi una reputazione fra i musicisti. Da Minton's molta gente prese dei gran calci nel culo, fu fatta fuori: scomparvero dal giro e non se ne seppe più nulla. Ma allo stesso tempo il Minton's insegnò molto a parecchi veri musicisti e li fece diventare quello che sono diventati.

Sempre da Minton's incontrai Fats Navarro, e prendemmo l'abitudine di suonare assieme. C'era anche Milt Jackson. E Eddie "Lockjaw" Davis, il sax tenore che dirigeva l'orchestra di casa. Era fottutamente bravo. Vedete, i grandi musicisti come Lockjaw o Bird o Dizzy o Monk erano i veri re di Minton's e non suonavano mai la solita roba. Lo facevano per eliminare tanta gente che era incapace a suonare.

Se uno aveva il coraggio di salire sul palco al Minton's e poi non era in grado di suonare, non era solo destinato a vergognarsi per la gente che lo ignorava o gli fischiava dietro, ma poteva essere letteralmente preso a calci in culo. Una notte ci fu un tipo, un incapace, che saltò su e si mise a fare cazzate, più che altro per fare il fico e rimorchiare qualcuna. C'era uno nel pubblico a cui piaceva la buona musica, e quando quel coglione decise di farsi sentire non si fece problemi: si alzò con molta calma dal tavolo, afferrò il non-musicista, lo tirò giù dal palco, se lo trasciò fuori del locale nello spazio che c'era fra il Cecil Hotel e il Minton's e con molta calma cominciò a prenderlo a calci nel culo. Voglio dire, lo fece davvero. Dopodiché disse al tipo di non provare mai più a portare il culo sul palco del Minton's prima di essere in grado di suonare qualcosa che valesse la pena di essere ascoltato. Questo era il Minton's. Sopportare o stare zitti, non c'erano vie di mezzo.

Il proprietario del Minton's Playhouse era un nero che si chiamava Teddy Hill. Il be-bop nacque nel suo club. Era il vero laboratorio musicale del be-bop. Solo dopo che era stato raffinato al Minton's arrivò giù alla Cinquantaduesima Strada, al Three Deuces, all'Onyx e al Kelly's Stable, dove c'erano i bianchi ad ascoltare. Ma quello che bisogna ben capire in tutta questa storia è che, per quanto fosse buona la musica che si sentiva sulla Cinquantaduesima Strada, non era assolutamente eccitante e innovativa come quella su da Minton's. Era come se si dovesse in qualche modo raffreddare tutto quello che saltava fuori di nuovo da Minton's per darlo ai bianchi della Cinquantaduesima, visto che sicuramente per loro l'originale era troppo. Cioè, non fraintendetemi, c'erano anche alcuni bianchi abbastanza coraggiosi da arrivare su da noi al Minton's, ma erano davvero pochi e venivano molto di rado.

Ho sempre odiato il modo in cui i bianchi cercano di attribuirsi la paternità delle cose solo dopo che le hanno scoperte *loro*, come se non esistessero prima della loro scoperta; arrivano quasi sempre tardi sulle cose, e non sono certo loro a farle succedere. Poi però cercano di prendersi tutto il merito, cercano di tagliare fuori i neri. È esattamente quello che hanno cercato di fare con il Minton's Playhouse e con Teddy Hill. Quando il be-bop diventò di moda, i critici bianchi cercarono di far sembrare che l'avessero scoperto loro sulla Cinquantaduesima Strada, sia il be-bop sia noi che lo facevamo. Questo tipo di stronzate mi dà il volta-stomaco. E quando denunci questo razzismo di merda o non ti ci lasci invischiare, ecco che diventi immediatamente un radicale, un casinista nero. E così loro cercano di tagliarti fuori da tutto. Ma i musicisti e la gente che realmente ha amato e rispettato il be-bop e la verità sa che l'originale era su ad Harlem, da Minton's.

Ogni sera, subito dopo le lezioni, andavo al volo giù alla Strada, oppure su da Minton's. Per un paio di settimane non riuscii a trovare Bird e Dizzy da nessuna parte. Cazzo, andavo a cercarli nei nightclub della Cinquantaduesima Strada, come lo Spotlight, il Three Deuces, il Kelly's Stable o l'Onyx. Ricordo benissimo quando andai per la prima volta al Three Deuces e vidi quant'era piccolo quel posto. Credevo che fosse più grande. Aveva una tale reputazione nel giro del jazz che pensavo fosse un posto di gran lusso. Il palco non era altro che uno spazietto strettissimo

sul quale si poteva mettere sì e no un pianoforte, e non sembrava proprio ci potesse stare addirittura un intero gruppo di musicisti. I tavoli erano attaccati l'uno all'altro e mi ricordo che pensai che quel locale era un buco e che East St. Louis e St. Louis avevano dei posti veramente molto, molto più fichi di questo. Mi aveva deluso il locale, ma non la musica. La prima persona che sentii fu Don Byas, veramente un grandissimo sax tenore. Mi ricordo ancora che lo ascoltavo in adorazione mentre suonava la sua roba su quel palco piccolissimo.

Finalmente riuscii a trovare Dizzy. Ebbi il suo numero di telefono e lo chiamai. Si ricordava di me e mi invitò a casa sua sulla Settima Avenue, ad Harlem. Fu grandioso rivederlo. Ma neanche Dizzy aveva più visto Bird e non aveva idea di come o dove poterlo contattare.

Proseguii la ricerca di Bird. Una notte stavo alla porta del Three Deuces quando il proprietario arrivò e mi chiese cosa stavo facendo. Credo di aver avuto un aspetto giovane e innocente; non riuscivo nemmeno a farmi crescere i baffi a quel tempo. Ad ogni modo gli dissi che stavo cercando Bird e lui mi disse che non era lì, e che dovevo avere diciotto anni per poter entrare nel club. Gli risposi che *avevo* diciotto anni e che mi interessava solo cercare Bird. Allora il tipo cominciò a raccontarmi che sorta di fottutissimo stronzo fosse Bird, quanto era perso nella droga e in tutte queste altre stronzate. Mi domandò da dove arrivassi e quando glielo dissi cominciò a dirmi che era meglio se tornavo a casa. Poi mi chiamò "figliolo", un termine che non mi è mai piaciuto, specialmente detto da uno sconosciuto bianco di merda come lui. Gli dissi di andare a farsi fottere, mi voltai e me ne andai. Sapevo che Bird aveva il vizio del buco; non mi aveva detto niente di nuovo.

Dopo aver lasciato il Three Deuces camminai per la strada fino all'Onyx Club e incontrai Coleman Hawkins. Cazzo, l'Onyx era stracolmo di gente che era lì per sentire Hawk, che ci suonava regolarmente. Così, visto che non conoscevo ancora nessuno in quel posto, me ne rimanevo lì sull'ingresso come avevo fatto al Three Deuces cercando di vedere una faccia che potessi riconoscere, capite, o magari qualcuno della band di B. Ma non vidi nessuno.

Quando Bean (così chiamavamo Coleman Hawkins) fece una pausa, venne verso di me e ancora oggi non so perché lo fece. Credo che sia

stata una pausa fortunata; in ogni caso, io sapevo chi era e così attaccai discorso e mi presentai. Gli dissi che avevo suonato con la band di B a St. Louis e che ero a New York per studiare alla Juilliard, ma in realtà ero lì per cercare Bird. Gli dissi che avrei voluto suonare con Bird e che lui mi aveva detto di cercarlo, una volta a New York. Bean si fece una mezza risata e mi disse che ero troppo giovane per frequentare un tipo come Bird. Cazzo, mi fece proprio andare fuori di testa. Era la seconda volta che sentivo quelle stronzate nella stessa sera. Non volevo più sentire niente del genere, anche se arrivava da qualcuno che amavo e rispettava come Coleman Hawkins. Ero veramente di pessimo umore, e prima ancora di rendermene conto stavo dicendo *a Coleman Hawkins* qualcosa tipo: "Allora, mi sai dire dov'è sì o no?"

Be', credo che Hawk rimase colpito da uno stronzetto nero come me che gli parlava in questo modo. Si limitò a darmi un'occhiata, scosse la testa e mi disse che il miglior posto dove cercare Bird era ad Harlem, al Minton's o allo Small's Paradise. Bean disse: "A Bird piace fare jam session in questi posti". Fece per andarsene e aggiunse: "Il miglior consiglio che posso darti è: finisci gli studi alla Juilliard e scordati Bird".

Quelle prime settimane a New York furono veramente pesanti: andare in giro a cercare Bird e fare il possibile per rimanere al passo con gli studi. Finalmente qualcuno mi disse che Bird aveva degli amici al Greenwich Village. Andai là a vedere se potevo finalmente trovarlo. Girai in un paio di caffè a Bleecker Street e incontrai artisti e scrittori, tutti capelli barbuti e poeti beatnik. Non avevo mai incontrato gente come quella in tutta la mia vita. Andare al Village fu veramente istruttivo per me.

Cominciai a incontrare personaggi come Jimmy Cobb e Dexter Gordon, qua e là per Harlem o al Village o sulla Cinquantaduesima. Dexter mi chiamava "Dolcetto" perché bevevo latte al malto e mangiavo sempre torte e dolci e stronzatine del genere. Stavo entrando anche in confidenza con Coleman Hawkins. Cominciai a piacergli, mi dava consigli e mi aiutava come poteva a cercare Bird. Ormai Bean aveva capito che ero seriamente preso dalla musica e rispettava questo fatto. Ma di Bird nessuna traccia. Nemmeno Diz sapeva dove diavolo fosse.

Una volta lessi su un giornale che Bird avrebbe suonato in una jam session in un club che si chiamava Heatwave, sulla Centoquarantacin-

quesima ad Harlem. Mi ricordo che chiesi a Bean se pensava che Bird si sarebbe presentato. Bean fece uno dei suoi soliti mezzi sorrisi e disse: “Credo che nemmeno Bird in persona sappia se ci sarà o no”.

Quella sera andai all’Heatwave, un piccolo club alternativo in un quartiere bello ruspante. Mi ero portato dietro la tromba: se lo avessi incontrato e si fosse ricordato di me, forse mi avrebbe lasciato suonare con lui. Bird non c’era, ma incontrai altri musicisti come Allen Eager, un sax tenore bianco, Joe Guy, che suonava alla grande la tromba, e Tommy Potter, un gran bassista. Non ero lì per loro, quindi quasi non me li filai. Mi limitai a cercarmi una sedia, la trovai e piantai gli occhi sulla porta aspettando Bird. Cazzo, era tutta la sera che ero lì ad aspettarlo e lui ancora non si era fatto vedere. Così decisi di andarmene per prendere una boccata d’aria. Stavo lì, fuori dal club, all’angolo, quando sentii una voce da dietro che diceva: “Ehi, Miles! Ho sentito che ti stai dannando per trovarmi!”

Mi voltai e lì c’era Bird, sfatto come non mai. Aveva vestiti larghi, sembrava che ci dormisse dentro da giorni e giorni. Aveva la faccia gonfia e gli occhi sporgenti e arrossati. Ma era tranquillo, con quell’aria da fico che aveva anche quando era drogato o bevuto. In più aveva la sicurezza di tutti quelli che sanno perfettamente quanto è fico quello che fanno. Ma, in ogni caso, non importava che aspetto avesse, quanto fosse malridotto o vicino alla morte, lui a me sembrava un gran fico, quella sera che lo incontrai dopo un sacco che lo cercavo; ero felice di vederlo lì davanti a me. Quando si ricordò dove mi aveva incontrato, fui l’uomo più felice della terra.

Gli dissi quanto era stato difficile cercarlo e lui si limitò a sorridere e a dire che era sempre in giro. Mi portò all’Heatwave, dove tutti quanti lo salutarono come se fosse il re, e lo era davvero. E visto che ero con lui e lui mi teneva il braccio sulla spalla trattavano anche me con molto rispetto. Non suonai nulla quella prima sera. Ascoltai. E giuro, rimasi veramente impressionato dal modo in cui Bird sembrava un altro fin dall’attimo in cui portava lo strumento alla bocca. Cazzo, un attimo prima sembrava finito e un attimo dopo sprigionava potenza e bellezza. Era affascinante la trasformazione che avveniva appena cominciava a suonare. All’epoca aveva ventiquattro anni, ma quando non suonava sembrava più grande, specialmente giù dal palco. E il suo aspetto cambiava

del tutto in un istante appena portava lo strumento alla bocca. Poteva suonare da dio anche quando non riusciva a reggersi in piedi da quanto aveva bevuto o da quanto era fatto di eroina. Bird era speciale.

Comunque, da quella sera che lo agganciai, passai con Bird tutti gli anni seguenti. Lui e Dizzy divennero i punti di riferimento della mia vita, i miei maestri. Bird addirittura venne a stare da me per un po’ fino a quando non arrivò Irene. Lei arrivò a New York nel dicembre del 1944. Tutto d’un colpo, eccola lì, a bussare alla mia fottutissima porta. Mia madre le aveva detto di venire. Così mi arrangiai per trovare una stanza a Bird nella stessa pensione, lì fra la Centoquarantasettesima e Broadway.

Ma non potevo assolutamente far nulla riguardo al tipo di vita che Bird faceva allora, intendo dire tutto quel bere, mangiare e farsi di droghe varie. Di giorno io dovevo andare a lezione e lui se ne stava buttato lì, strafatto. Ma mi insegnava tantissimo sulla musica, accordi e altra roba, che poi rifacevo sul pianoforte quando arrivavo a scuola.

Praticamente ogni sera ero da qualche parte con Diz e Bird, a suonare con loro, cercando di assorbire tutto quello che potevo. Come ho già detto, mi capitò di incontrare Freddie Webster, che era un grande trombettista più o meno della mia età. Andavamo giù alla Cinquantesima, ascoltavamo completamente rapiti i tempi velocissimi che Dizzy riusciva a suonare alla tromba. Cazzo, non avevo mai sentito roba come quella che suonavano sulla Cinquantaduesima e da Minton’s. Era bella da far paura. Dizzy cominciò a mostrarmi tutte queste cose sul pianoforte, per migliorare il mio senso dell’armonia.

E Bird mi presentò a Thelonious Monk. L’uso delle pause nei suoi assolo e la sua capacità di manipolare le progressioni di accordi più strane mi sconvolsero. Io dissi: “Cazzo, che cosa sta facendo questo figlio di puttana?” L’uso che faceva Monk delle pause ha avuto sicuramente una grande influenza sul modo in cui suono gli assolo oggi.

Nello stesso tempo cominciai ad averne veramente pieni i coglioni di quello che mi raccontavano lì alla Juilliard. Quel posto non faceva per me. Come ho già detto, andare alla Juilliard era stata una sorta di copertura per starmene insieme con Dizzy e Bird, ma nello stesso tempo volevo vedere che cosa potevo imparare lì. Suonavo nell’orchestra sinfonica della scuola. Ci toccava suonare più o meno due note ogni novanta

battute, e basta. Io volevo di più, avevo bisogno di qualcosa di più. E poi, sapevo benissimo che nessuna orchestra sinfonica bianca avrebbe mai accettato di prendere uno stronzetto negro come me, per quanto bravo fossi o per quanto conoscessi bene la musica.

Imparavo molto di più andandomene in giro; per cui dopo un po' mi stancai della scuola. E poi, cazzo, erano troppo filo-bianchi e dannatamente razzisti. Merda, potevo imparare molto di più in una session sola al Minton's che in due anni lì alla Juilliard. Alla Juilliard, una volta finita, avrei imparato solo un po' di stili bianchi; niente di nuovo. E nello stesso tempo mi incazzavo e mi vergognavo per i loro pregiudizi e tutte le cazzate che avevano in testa.

Mi ricordo una volta che ero a una lezione di storia della musica; la professoressa era bianca. Stava davanti a tutta la classe a dire che la ragione per cui i neri suonavano il blues era che erano poveri e dovevano raccogliere il cotone. Quindi erano tristi, e da qui nasceva il blues: dalla loro tristezza. Alzai la mano, e poi io stesso mi alzai in piedi e dissi: "Io vengo da East St. Louis e mio padre è ricco, è un dentista, e io suono il blues. Mio padre non ha mai raccolto un solo fiocco di cotone; e io non è che mi sono svegliato triste stamattina e ho cominciato a suonare il blues perché ero triste. C'è molto di più". Be', la stronza sbiancò e non disse più niente. Cazzo, quella stava insegnando tutte le stronzate che aveva letto in un libro scritto da qualche coglione che non sapeva neanche di che cosa cazzo stesse parlando. Questo tipo di stronzate che succedevano alla Juilliard dopo un po' mi stufarono.

Per come vedevo io la musica, gente come Fletcher Henderson e Duke Ellington erano i veri geni dell'arrangiamento in America. Questa donna non sapeva nemmeno chi fossero questi tizi e io non avevo certo il tempo di insegnarglielo. Era lei che avrebbe dovuto insegnare qualcosa a me! Perciò invece di ascoltare quello che dicevano lei e gli altri professori, me ne stavo lì a guardare l'orologio e a pensare cosa avrei fatto la sera, e a che ora Bird e Diz sarebbero andati downtown. Pensavo a quando sarei potuto andarmene a casa e prendere dei vestiti da mettermi per andare al Bickford, all'incrocio fra la Centoquarantacinquesima e Broadway, e raccattare mezzo dollaro di zuppa in modo da avere poi la forza di suonare la sera.

Il lunedì sera, da Minton's, Bird e Dizzy facevano jam session e si poteva star certi che c'erano mille stronzi piantati là che cercavano di entrare per ascoltare o suonare insieme a loro. Ma ai musicisti che ci capivano non veniva neanche in mente di suonare quando venivano Bird e Dizzy. Ci limitavamo a sederci fra il pubblico per ascoltare e imparare. La loro sezione ritmica poteva essere formata da Kenny Clarke alla batteria o qualche volta da Max Roach, che conobbi là. Curly Russell era al basso e Monk era al piano, ogni tanto. Cazzo, ci si ammazzava per una sedia. Se ti alzavi perdevi il posto e dovevi litigare daccapo. Era veramente incredibile. C'era qualcosa di elettrico nell'aria.

Lì da Minton's funzionava così: ti portavi lo strumento e speravi che Bird e Dizzy ti invitassero sul palco a suonare con loro. E quando succedeva non potevi perdere l'occasione. E io non la persi. La prima volta che suonai là non fu un granché, ma feci del mio meglio nello stile che conoscevo, che era molto diverso da quello di Dizzy, anche se a quei tempi ero influenzato dal suo modo di suonare. La gente spiava Bird e Dizzy, e se quando finivi loro sorridevano, voleva dire che suonavate bene. E loro sorrisero quando io finii di suonare quella prima volta e da allora in poi sono stato parte della scena musicale di New York. Da quel momento fui visto come una stella nascente. Potevo suonare sempre con i grandi.

A questo pensavo durante le lezioni alla Juilliard invece di prestare attenzione a quello che mi insegnavano. Quindi alla fine mollai la Juilliard. Non mi stavano insegnando niente e *non sapevano niente* che potessero insegnarmi, perché avevano troppi pregiudizi nei confronti di tutta la musica nera. E io volevo imparare.

Comunque ormai andavo a suonare al Minton's ogni volta che volevo, e la gente cominciava a venire lì per sentire suonare *me*. Mi stavo facendo una reputazione. Una delle cose che mi sorpresero stando a New York fu che, appena arrivato, pensavo che tutti i musicisti conoscessero la musica molto meglio di quanto in effetti la conoscevano. E quindi rimasi scioccato scoprendo che, fra i grandi, Dizzy e Roy Eldridge e anche Joe Guy, il capellone, erano gli unici che potevo ascoltare per imparare qualcosa. Mi aspettavo che fossero tutti dannatamente bravi e rimasi sorpreso quando mi accorsi di sapere molto più io sulla musica che la maggior parte di loro.

Un'altra cosa che trovai strana, dopo aver vissuto e suonato per un po' a New York, era che un sacco di musicisti neri non sapevano assolutamente niente di teoria musicale. Bud Powell era uno dei pochi di mia conoscenza che sapeva suonare e scrivere e leggere ogni tipo di musica. Parecchi dei più anziani dicevano che, se andavi a scuola, saresti finito a suonare come un bianco. Oppure, se imparavi qualcosa di teoria, probabilmente avresti perso il feeling suonando. Io non potevo credere che gente come Bird, Prez, Bean, tutti quelli là, non andassero nei musei o in biblioteca a prendere spartiti per vedere di che si trattava. Io andavo in biblioteca e prendevo in prestito le partiture di tutti i grandi compositori come Stravinskij, Alban Berg, Prokof'ev. Volevo vedere che c'era di nuovo in tutta la musica. La conoscenza è libertà e l'ignoranza è schiavitù, e io non riuscivo proprio a capire come qualcuno potesse essere tanto vicino alla verità e non approfittarne. Non ho mai capito perché i neri non approfittino di tutto quello che possono. È un po' come la mentalità del ghetto che dice alla gente che non deve nemmeno sognarsi di fare certe cose, perché sono riservate ai bianchi. Quando parlavo con gli altri musicisti di tutto ciò, non mi cacavano. Capite che cosa voglio dire? Perciò andai per la mia strada e smisi di parlarne.

Avevo un buon amico che si chiamava Eugene Hays; veniva da St. Louis e studiava pianoforte classico alla Juilliard con me. Era un genio. Se fosse stato bianco, oggi sarebbe uno dei più ammirati pianisti classici nel mondo. Ma era nero ed era troppo avanti per i suoi tempi. Così non gli diedero alcuna chance. Io e lui approfittavamo di tutte quelle biblioteche. Sfruttavamo tutto quello che potevamo sfruttare.

In quel periodo mi vedevo con musicisti come Fats Navarro (che tutti chiamavano "Fat Girl") e Freddie Webster, e divenni anche abbastanza amico di Max Roach e di J.J. Johnson, il grande trombonista di Indianapolis. Stavamo cercando tutti quanti di guadagnarci la laurea all'Università di Bebob del Minton's sotto il patrocinio dei professori Bird e Diz. Cazzo, suonavano roba pazzesca.

Una volta, dopo una jam session, ero tornato a casa e stavo per andare a dormire quando sentii bussare alla porta. Mi alzai e andai a vedere chi era, con gli occhi assonnati, più incazzato di una biscia. Aprii la porta e c'erano J.J. Johnson e Benny Carter in piedi lì fuori con carta e pen-

na fra le mani. Domandai: "Ma che cazzo volete da me, a quest'ora del mattino?"

J.J. disse: "'Confirmation'. Miles, fammi 'Confirmation', per favore, canticchiala".

Quello stronzo non aveva nemmeno salutato, capite? Questa era la prima cosa che gli usciva dalla bocca. Bird aveva appena scritto "Confirmation" e a tutti i musicisti piaceva da morire quel pezzo. E così, ecco arrivare quel bastardo alle sei del mattino. Avevamo finito di improvvisare "Confirmation" poco prima, lui e io nella jam session. E adesso era lì a chiedermi di canticchiare il motivetto.

Così cominciai a fischiettarlo in dormiveglia, in chiave di fa, come lo avevano scritto. Allora J.J. mi disse: "Ma, Miles, ti sei scordato una nota. Qual è l'altra nota del motivo?" Io me la ricordai e gliela dissi.

Lui disse: "Grazie Miles". Scrisse qualcosa e se ne andò. J.J. era davvero strano, cazzo. Faceva stronzate del genere a ogni occasione. Pensava che, dato che andavo alla Juilliard, sapessi che cosa stava facendo Bird tecnicamente. Non dimenticherò questa prima volta che mi chiese una cosa del genere, ne ridiamo ancora oggi. Ma questo dimostra quanto la gente adorasse la musica di Dizzy e Bird. Noi la vivevamo e la sognavamo ogni giorno.

Io e Fat Girl suonavamo spesso insieme da Minton's. Era grande e grosso, e rimase così fino a poco prima di morire, quando perse tutto quel peso. Se non gli piaceva quello che qualche stronzo stava suonando lì da Minton's, Fat Girl bloccava il suddetto stronzo semplicemente prendendogli il microfono. Si girava e lo bloccava, chiunque fosse, e mi faceva cenno di suonare. Quelli si incazzavano con Fat Girl, ma lui non se ne curava, e in ogni caso così capivano che non erano in grado di suonare. E quindi l'incazzatura gli passava in fretta.

Ma in quei primi giorni a New York il tipo che mi aiutò davvero fu Freddie Webster. Mi piaceva veramente quello che faceva Freddie con la tromba. Aveva uno stile che lo faceva somigliare ai tipi di St. Louis, un suono forte, squillante; non suonava troppe note e nemmeno ritmi troppo veloci. Apprezzava le ballad o comunque i pezzi con un ritmo medio, come me. Mi piaceva il suo modo di suonare, il fatto che non sprecasse mai una nota, il suono avvolgente, caldo. Cercavo di suonare

come lui, ma senza il vibrato, senza questo “scuotere le note”. Lui aveva una decina d’anni più di me, ma gli mostravo tutto quello che mi insegnavano alla Juilliard sulla tecnica e sulla composizione, cose tecniche per cui in effetti la Juilliard era utile. Freddie era di Cleveland ed era cresciuto suonando con Tadd Dameron. Ci somigliavamo molto ed eravamo come fratelli. Avevamo più o meno la stessa taglia e ci scambiavamo i vestiti.

Freddie aveva a che fare con un bel po’ di fische. Le donne erano la sua specialità, dopo la musica e l’eroina. Cazzo, c’era gente che veniva a dirmi che Freddie era un tipo violento che se ne andava in giro con una calibro 45, e stronzate del genere. Ma chiunque lo conoscesse bene sapeva che non era vero. Voglio dire: non si lasciava prendere per il culo, ma non era il tipo da attaccar briga con nessuno. Abitò anche con me per un po’ quando Bird se ne andò. Freddie parlava chiaro e diceva quello che pensava e non si faceva raccontare balle. Era un tipo piuttosto complicato, ma ci trovavamo bene insieme. Eravamo così amici che spesso pagavo l’affitto per lui. Tutto quello che era mio era suo. Il vecchio mi mandava più o meno quaranta dollari la settimana, che era un bel mucchietto di soldi a quei tempi. Tutto quello che non spendevo per la famiglia lo dividevo con Freddie.

Il 1945 segnò una svolta nella mia vita. Successero molte cose, belle e brutte. Prima di tutto, a forza di andare in giro con tutti questi musicisti e bazzicando tutti questi club, cominciai a bere un po’ e iniziai anche a fumare. Suonavo con molta più gente. Io e Freddie, Fat Girl, J.J. e Max Roach ce ne andavamo a improvvisare dappertutto a New York e a Brooklyn, ovunque potessimo. Suonavamo giù sulla Cinquantaduesima fino a mezzanotte, l’una. Poi, dopo aver finito lì, andavamo su da Minton’s, allo Small’s Paradise o all’Heatwave e suonavamo fino alla chiusura, più o meno alle quattro, alle cinque o addirittura alle sei del mattino. Dopo che eravamo rimasti tutta la notte a improvvisare, io e Freddie ce ne stavamo seduti ancora un po’ a parlare di musica o di teoria musicale o dell’approccio allo strumento. Così alla Juilliard io assistevo alle loro fottutissime lezioni mezzo addormentato, morivo di noia, specialmente alle lezioni di coro. Me ne stavo lì e sbadigliavo come un disperato. Poi, dopo le lezioni, io e Freddie ci ritrovavamo da qualche

parte e parlavamo ancora di musica. Non dormivo quasi mai. E con Irene a casa, be’, dovevo anche prestarmi ai miei doveri coniugali con lei qualche volta, capite bene, stare un po’ con lei, cose del genere. In più Cheryl si metteva a piangere. Ah, era terribile.

Nel 1945 io e Freddie Webster andavamo quasi ogni sera da Diz e Bird dovunque stessero suonando. Pensavamo che se avessimo perso l’occasione di sentirli avremmo perso qualcosa di importante. Cacchio, la roba che suonavano era così forte che si doveva per forza stare lì di persona. Noi studiavamo da un punto di vista tecnico quello che stavano facendo. Eravamo degli scienziati del suono. Se una porta scricchiolava, eravamo in grado di riconoscerne la tonalità.

C’era un maestro bianco con il quale studiavo che si chiamava William Vachiano: mi aiutava abbastanza, ma gli piacevano quelle stronzate tipo “Tea for Two” e mi chiedeva di suonargli roba del genere. Abbiamo avuto litigi che sono diventati leggendari fra i musicisti di New York, perché lui si vantava di essere un grande insegnante per gli studenti in gamba come me. Ma io e quel figlio di puttana ce ne dicevamo dietro di tutti i colori. Io dicevo: “Ehi, sei qui per insegnarmi qualcosa, perciò fallo e smettiamola con le stronzate”. Ecco, ogni volta che dicevo qualcosa del genere Vachiano dava di matto e diventava rosso in faccia. Ma io raggiungevo il mio scopo.

Era suonare con Bird che mi faceva davvero migliorare. Con Dizzy potevo sedermi e parlare e mangiare e andarmene a zonzo perché lui è veramente un tipo piacevole. Ma Bird... lui era davvero uno stronzo avido. Non abbiamo mai avuto molto da dirci. Ci piaceva suonare assieme e questo era tutto. Bird non ti diceva mai che cosa suonare. Imparavi da lui guardandolo e cercando di rifare la roba che faceva. Non parlava mai molto di musica, in privato. Ne abbiamo parlato qualche volta, però, quando viveva da me e io riuscii a capire qualcosa, ma per lo più imparavo ascoltandolo suonare.

A Dizzy invece piaceva un sacco parlare di musica e da lui imparai molto in questo modo. Bird sarà anche stato lo spirito del movimento be-bop, ma Dizzy di quel movimento era “la mente e il braccio”, colui che teneva tutto insieme. Voglio dire, era lui a guardarsi attorno per scovare i musicisti più giovani, ci trovava lavoro e via dicendo, ci parlava

e non importava affatto che lui fosse di nove o dieci anni più grande di me. Non mi guardava mai dall'alto in basso. C'erano tipi che lo giudicavano male perché dava sempre i numeri e faceva stronzate, ma lui non era davvero matto, faceva solo morire dal ridere, e poi gli interessava un sacco la storia dei neri. Suonava musica africana e cubana molto tempo prima che diventasse di moda. L'appartamento di Dizzy, ad Harlem, al 2040 della Settima Avenue, era il punto di incontro di molti musicisti durante il giorno. Eravamo sempre così tanti che sua moglie, Lorraine, cominciò a sbatterci fuori. Sono stato là parecchie volte. Anche Kenny Dorham, Max Roach e Monk.

È stato Dizzy a farmi imparare davvero che cosa vuol dire suonare il pianoforte. Stavo lì a guardare Monk fare le sue follie con pause e accordi progressivi. Quando toccava a Dizzy fare esercizio, io assorbivo tutto quanto. Ma mi capitò a mia volta di mostrare a Diz qualcosa che avevo imparato alla Juilliard: le scale minori egiziane. Nella scala egiziana cambi i bemolle e i diesis dove vuoi la nota bemolle e dove la vuoi diesis, così hai due bemolle e un diesis, ok? Vale a dire che suoni un mi bemolle e un la bemolle, e il fa sarà diesis. Metti dentro la nota che preferisci, come nella scala egiziana in do minore. Tutto questo suona strano, perché hai due bemolle e un diesis, ma ti dà la libertà di lavorare con idee melodiche senza cambiare la tonalità di base. Insomma, feci scoprire a Dizzy queste cose. Era una cosa reciproca. Ma ho imparato molto più io da lui che lui da me.

Avere a che fare con Bird era bello perché era un vero genio musicale ed era troppo divertente, con quello stupido accento inglese che gli piaceva usare. Ma allo stesso tempo era anche difficile averci a che fare, perché cercava in tutti i modi di fregarti un po' di soldi per la droga. Era sempre lì a chiedermi soldi e a usarli per comprare eroina o whisky o qualsiasi cosa volesse in quel momento. Come ho già detto, Bird era un avido di merda, come la maggior parte dei geni. Lui voleva tutto. Quando era disperato perché si doveva fare di eroina, cazzo, Bird avrebbe fatto qualsiasi cosa. Aveva appena finito di fregarmi qualcosa che se ne andava, trovava qualcun altro e riattaccava con la stessa triste storia di come avesse bisogno di soldi per ritirare il suo sax dal banco dei pegni, e insomma cercava di fargli scucire un altro po' di soldi. Non ha mai re-

stituito niente a nessuno, e per questo andarsene in giro con lui era andare in giro con un grosso problema.

Una volta lo lasciai a casa mia per andare a scuola e quando ritornai a casa quel fottuto si era già impegnato la mia valigia, e se ne stava seduto per terra ciondolando la testa subito dopo essersi fatto l'ennesima pera. Un'altra volta, per rimediare un po' di eroina, aveva portato al banco dei pegni il suo vestito e si era preso in prestito uno dei miei per andare a suonare al Three Deuces. Ma ero più basso di lui e così Bird finì sul palco con le maniche che gli arrivavano una quindicina di centimetri sopra i polsi e i pantaloni quindici centimetri sopra le caviglie. Era l'unico vestito decente che possedessi in quel periodo, e mi toccò rimanere chiuso in casa fino a quando lui non riuscì a recuperare il suo abito dal banco dei pegni per restituirmi il mio. Ma cazzo, quello stronzo se n'era andato in giro per la città tutto il giorno conciato così e solo per un po' di eroina. Eppure tutti dissero che quella sera Bird aveva suonato come se avesse avuto addosso uno smoking. Questa era una delle ragioni per cui tutti amavano Bird e tolleravano le sue stronzate. È stato il più grande sax alto che abbia mai calcato questa terra. In ogni caso lui era fatto così; era un grande, un genio come musicista, ma anche uno dei più falsi e avidi figli di puttana che siano mai passati per questo mondo, perlomeno tra quelli che ho incontrato. Era assurdo.

Ricordo di quando, una volta, stavamo andando sulla Cinquantaduesima Strada a suonare; arrivavamo da uptown, e Bird aveva caricato una ragazzetta bianca sul taxi insieme con noi. Si era anche fatto una bella dose di eroina e a un certo punto quel cazzone, che stava mangiando un po' di pollo (era il suo piatto preferito) e si ingozzava di whisky, disse a quella troia di chinarsi e di succhiarglielo. Cazzo, io non ero certo abituato a questo tipo di cose, sì e no bevevo e forse avevo appena cominciato a fumare, e certamente non avevo niente a che fare con le droghe perché avevo solo diciannove anni e non avevo mai visto roba del genere. Comunque, Bird si accorse che mi creava dei problemi questa situazione con la donna che gli succhiava il cazzo e via dicendo, e lui che le leccava la fica. Così mi domandò se c'era qualcosa che non andava e se quello che stava facendo mi dava fastidio. Gli dissi che mi sentivo un po' a disagio a vederli fare quello che stavano facendo pro-

prio di fronte a me, con lei che lo leccava e gli sbatteva la lingua tutto intorno al cazzo come un cane e lui che mugolava fra un boccone di pollo e l'altro; gli dissi: "Sì, mi dà fastidio". E sapete che cosa mi rispose quello stronzo? Rispose che se la cosa mi infastidiva, be', dovevo soltanto girarmi dall'altra parte e non farci caso. Non ci potevo credere; mi aveva detto proprio così. Il taxi era piccolo ed eravamo tutti e tre lì dietro: dove cazzo voleva che girassi la testa? Quello che feci fu sporgermi dal finestrino, ma continuavo a sentire quei due stronzi che andavano su e giù e Bird che schioccava le labbra ingurgitando il pollo fritto. Ve l'ho detto, era proprio assurdo.

È chiaro quindi che io ammiravo Bird come musicista più che apprezzarlo come uomo. Ma lui mi trattava come un figlio, lui e Dizzy erano figure paterne per me. Bird mi diceva sempre che io avrei potuto suonare con chiunque, quindi certe volte mi spingeva letteralmente sul palco per suonare con gente con cui non pensavo di essere ancora in grado di suonare, tipi come Coleman Hawkins o Benny Carter o Lockjaw Davis. Magari ero anche sicuro della mia capacità di suonare con la maggior parte della gente, ma in ogni caso avevo ancora diciannove anni e credevo di essere troppo giovane per suonare con certi personaggi, anche se non erano poi molti. Ma Bird mi faceva acquistare sicurezza dicendo che aveva passato le stesse cose quando era più giovane, là a Kansas City.

Sono andato in sala a registrare per la prima volta nel 1945 con Herbie Fields. Cazzo, ero così agitato che non riuscivo quasi a suonare, anche se ero soltanto un elemento del complesso e non dovevo suonare nessun assolo. Mi ricordo di Leonard Gaskin al contrabbasso e di una cantante che si chiamava Rubberlegs Williams. Ma ho cercato di rimuovere quella registrazione dalla mia testa e non mi ricordo chi altro ci fosse.

Nello stesso periodo ebbi anche il mio primo lavoro importante in un club. Suonai con il gruppo di Lockjaw Davis per un mese allo Spotlite sulla Cinquantaduesima Strada. Mi ero già unito a loro parecchie volte su al Minton's durante le jam session, perciò lui sapeva come suonavo. Più o meno in quel periodo, forse un po' prima, non ricordo bene, cominciai anche a fare qualche serata con l'orchestra di Coleman Hawkins al Downbeat Club, sempre sulla Cinquantaduesima. Billie Holiday era la star del gruppo. La ragione per cui mi capitava spesso di suonare

con loro era che Joe Guy, il trombettista abituale di Bean, si era appena sposato con Billie Holiday. Qualche volta quei due erano così fuori di testa per l'eroina e scopavano così bene che Joe perdeva la serata. E anche Billie. Allora Hawk mi usava quando Joe non arrivava al lavoro. Ogni sera andavo da Hawk al Downbeat per vedere se Joe si era presentato. Sennò, toccava a me suonare.

Mi piaceva suonare con Coleman Hawkins e accompagnare Billie quando ne avevo l'occasione. Erano grandi musicisti, veramente creativi. Ma non c'era nessuno che sapesse suonare come Bean. Aveva un suono imponente. Lester Young, "Prez", aveva un suono leggero e Ben Webster faceva tutti quegli accordi strani, avete presente?, come un pianoforte; e infatti suonava anche il pianoforte. E poi c'era Bird che aveva anche lui il suo suono particolare. Ma cominciai a piacere così tanto a Hawk che Joe mise la testa a posto e smise di saltare le serate. Subito dopo cominciai con il lavoro di Lockjaw.

Quando smisi di fare le serate con Lockjaw cominciarono a chiamarmi molto spesso sulla Cinquantaduesima. Succedeva che i bianchi, i critici bianchi, cominciarono ormai a capire che il be-bop era roba grossa. Cominciarono a scrivere parecchio su Bird e Dizzy, ma soltanto quando suonavano nei locali della Cinquantaduesima Strada. Cioè, parlarono anche del Minton's, ma solo dopo che ebbero reso la Strada il posto giusto per i bianchi, il posto dove andare a spendere un mucchio di soldi per ascoltare la nuova musica. Verso il 1945 molti musicisti neri suonavano sulla Cinquantaduesima Strada, per soldi e anche per farsi pubblicità. Fu in quel periodo che i club della Cinquantaduesima, come il Three Deuces, l'Onyx e il Downbeat Club, il Kelly's Stable e altri ancora, cominciarono a diventare importanti per i musicisti più dei club su ad Harlem.

C'erano però anche molti bianchi a cui non piaceva per niente quello che stava succedendo sulla Cinquantaduesima. Non riuscivano proprio a capire che cosa stesse succedendo alla musica. Dicevano che questi negri di Harlem li stavano invadendo, e c'era molta tensione razziale intorno al be-bop. E in più i neri andavano con le bianche ricche e fiche. Erano dappertutto, questi negri, e in più erano veramente giusti e parlavano di cose fiche. Perciò è chiaro che a molti di questi bianchi, specialmente agli uomini, tutta questa novità non andava giù.