



INTRODUZIONE

DI PAOLO FRESU

Alcuni libri ci accompagnano per sempre. Li muoviamo di casa in casa e, a volte, ci piace possederne più copie. Le nuove edizioni sostituiscono le precedenti e vogliamo che siano con noi in più luoghi, per farci compagnia e darci sicurezza. Con gli anni le parole che vi sono contenute si metamorfosano dal punto di vista grafico e editoriale ma, soprattutto, attraverso lo scorrere incessante delle nostre esistenze che, anch'esse, cambiano pelle. Accade soprattutto con le autobiografie.

Leggere le vite dei nostri miti significa interiorizzarle in relazione al nostro immaginario, e questo si modifica con il tempo e con il nostro vissuto.

Mi è capitato da poco di rileggere l'autobiografia di Miles Davis scritta con Quincy Troupe.

Posseggo due copie della prima stampa, quella inglese e quella in italiano, pubblicata nel lontano 1989 da Rizzoli nell'edizione brossurata, con in copertina la foto scattata da Gilles Larrain per il disco *Decoy*.

In occasione della scrittura dello spettacolo teatrale-musicale *Kind of Miles* prodotto dal Teatro Stabile di Bolzano nel 2024 ho acquistato decine di libri dedicati al trombettista di Alton e ho riletto la prima biografia trovandola diversa da quella che conoscevo e ricordavo. Le parole e le storie che vi erano contenute sono diverse o forse sono io a essere cambiato.

La prima volta che la lessi risale al 1990 e il mio Davis era ancora lì. Intento a combattere con uno stato di salute cagionevole e a cercare una eterna giovinezza.

L'8 luglio del 1991 diede un concerto al Festival di Montreux rieseguendo alcune pagine del repertorio arrangiato in buona parte da Gil Evans e sotto la direzione di Quincy Jones.

Guardando quel concerto soffrii enormemente nel constatare la difficoltà fisica e tecnica di Miles che, per l'occasione, fu affiancato dal giovane Wallace Roney.

Se da un lato questo fu triste dall'altro metteva a nudo un uomo con tutti i suoi pregi e i suoi difetti. Gli stessi che oggi ho riscontrato rileggendo la sua storia e che mi regalano il ritratto di un artista che ha combattuto per sé stesso e per gli altri spingendo la musica in avanti.

Avevo iniziato ad ascoltare il jazz alla fine degli anni Settanta grazie a Miles. Conoscevo il tema de *Le foglie morte* perché lo suonavo con il gruppo da ballo e passai un'intera settimana a scorrere la cassetta sul mangianastri di mio fratello senza riconoscere la versione del quintetto stellare di Miles registrata dal vivo ad Antibes nel 1963. Fu la mia prima lezione di jazz. Compresi che era la musica della libertà e che poteva diventare la mia musica.

Così è stato e il mio Miles di ora è quello tratteggiato con le parole in uno spettacolo teatrale e con una band favolosa compo-

sta da otto musicisti a rappresentare il Davis in bianco e nero fino agli anni Settanta e poi quello a colori dai primi anni Ottanta.

Non è stato semplice ridurre una vita così ricca e visionaria in un testo che dura il tempo dettato da un sipario, ma è stato semplice parlarne come se Davis fosse parte del mio vissuto.

Quello di allora, quando ero un giovane ragazzo che aspirava a diventare un musicista, e quello di ora che, dopo oltre quarant'anni di carriera, continua inesorabilmente a mettere sul piatto il vinile di *Kind of Blue* quando vengono gli amici a cena.

Le stesse parole di allora oggi risultano più limpide e sonore, aprendo nuovi spiragli nel mondo buio che stiamo vivendo e che vorremmo che la musica rendesse migliore.

Per questo ha senso ripubblicare la sua autobiografia. Per ricordarci, in occasione dell'anniversario dei cento anni dalla sua nascita, che l'equità è ancora tutta da conquistare e che le icone continuano ad accarezzare e graffiare lasciando un segno profondo nella società.

In fondo è questo il senso dell'arte ed è forse l'unica responsabilità che noi artisti abbiamo nei confronti di chi sta guardando al futuro.

Always ahead.

Miles Dewey Davis III, eccetto a Montreux, ha sempre guardato avanti.

Il 29 agosto del 1970 Davis si esibì all'Isola di Wight, nello stesso cartellone di Who, Joni Mitchell, Jethro Tull, Joan Baez, Jimi Hendrix e Emerson, Lake & Palmer. Quando gli chiesero il titolo del brano che quella sera avrebbe suonato rispose «Call it anything». Letteralmente: «Chiamalo come vuoi». Altro che chiamalo come vuoi! La mia *Le foglie morte* non era solo lo stes-

so brano ma aveva lo stesso titolo di quella contenuta nell'album *Miles in Europe* e io non l'avevo riconosciuta.

Fu il primo approccio a un artista immenso dal quale avrei molto appreso, assieme a Chet Baker.

Di tutti e due apprezzavo la poesia e il lirismo, ma Miles aveva in più il coraggio e la visione. Quella del condurre la musica in un luogo sempre nuovo e a noi sconosciuto.

Sarebbe stato così anche per la collaborazione con Jimi Hendrix. La registrazione in studio era prevista poche settimane dopo il concerto all'Isola di Wight ma il chitarrista di Seattle morì d'improvviso, la mattina del 18 settembre, in un hotel di Londra.

Miles partecipò alle esequie con il cuore spezzato assieme alla moglie Betty Mabry che glielo aveva fatto conoscere. Si narra che nella sua vita non avesse mai partecipato a un funerale... neanche a quello dei suoi genitori.

Lo stesso anno pubblicò uno degli album più discussi e innovativi della storia del jazz, *Bitches Brew*, un inno al rock e alla sperimentazione che rimarcava l'importanza e l'incidenza dei meccanismi improvvisativi del bebop e delle jam session del Minton's. «Sapevo che quel che volevo sarebbe venuto fuori da un processo, e non da una cosa organizzata», dichiarò il trombettista.

Un insegnamento prezioso anche per l'architettura dei miei gruppi che, dai primi anni Ottanta, ho edificato interiorizzando la filosofia del «Principe delle tenebre», che scoprii prima con il live di *Miles in Europe* e poi con l'introduzione di *'Round About Midnight* del 1957 che ascoltai mille e mille volte fino ad immaginarmi con lui, negli studi della Trentesima Strada di New York, nel momento della registrazione.

Per *Bitches Brew* il trombettista convocò i musicisti per telefono la sera prima e tutti si ritrovarono in studio senza cono-

scersi. Da quell'incontro improbabile nacque una musica densa e magmatica che il fido produttore Teo Macero tagliò e incollò costruendo la struttura di un album che, ancora una volta, lo avrebbe proiettato nel futuro. Lo narra il bassista inglese Dave Holland che, giovanissimo, partecipò a quella fortunata seduta di incisione assieme John McLaughlin, Herbie Hancock, Michael Henderson, Billy Cobham e altri.

Fu poi la volta di *Jack Johnson*, pubblicato ancora per la Columbia nel 1971. Si trattò in realtà della colonna sonora dell'omonimo film-documentario di William Clayton, che racconta la storia del pugile di Galveston icona del Black Power americano.

Davis era un fanatico dello sport e questo divenne la sua ancora di salvezza. Nel 1956, uscito dal tunnel dell'eroina dopo avere perso per la stessa alcuni dei suoi compagni di viaggio, decise che la nuova dipendenza sarebbe stata la boxe. Un noto allenatore dell'epoca gli insegnò i segreti dei grandi campioni e Miles si fece ritrarre fieramente sul ring come il suo mito.

Osservando quella foto mi piace pensare che fosse più non solo un musicista, ma un combattente. La tromba sussurrava note che colpivano con la forza di un pugno per quel bisogno di riscatto che è del suo popolo, nel mezzo di quella infinita battaglia razziale negli Stati Uniti d'America.

Nell'agosto del 1959 uscì *Kind of Blue*, forse il disco più acquistato e ascoltato della storia del Novecento, assieme a *A Love Supreme* del suo collega John Coltrane.

Miles era già una star internazionale ma una sera venne picchiato da un poliziotto di New York solo perché, tra un set e l'altro del suo concerto al Birdland, uscì accompagnato da una don-