

Prologo

Montreux è un'elegante cittadina costiera adagiata nell'insenatura che, a oriente, chiude il lago Lemano, in Svizzera.

Sono i primi giorni di un caldo assolato mese di luglio: è l'anno 1991.

Claude Nobs, ideatore e fondatore del Montreux Jazz Festival, è impegnato nella definizione degli ultimi dettagli di questa edizione, la numero venticinque; è un importante traguardo e, per l'ottava volta dal 1973, ci sarà Miles Davis!

Tutto deve essere pronto per festeggiare il ritorno del mitico *musicman* di Alton, Illinois; sono passati solamente alcuni mesi dalla sua ultima *performance* qui, al Salone del Casinò, e l'eco del successo di quel concerto risuona ancora.

Quincy Jones, che dirigerà la formazione orchestrale, è già presente da qualche giorno e rassicura Claude Nobs che ha offerto a Davis un ingaggio siderale: «Tranquillo! Miles ci sarà! È un appuntamento essenziale per lui».

Quincy è anche il produttore artistico della manifestazione, e la sua calma fuga gli ultimi dubbi di Claude che ne è il produttore esecutivo.

A pochi chilometri di distanza, intanto, sulla pista principale dell'aeroporto di Losanna, sta atterrando un piccolo turboelica della compagnia Air France.

L'aereo, che arriva da Parigi, rulla in zona appartata e si arresta.

Si apre il portellone e, dai pochi gradini della scaletta, scende una figura esile che veste un elegante giubbotto scuro a riquadri profilati bianchi su una camicia con trame in diverse tonalità di marrone.

I pantaloni, ampi, sono beige chiaro; un alto cinturone di cuoio nero, con una grossa fibbia di metallo, li sostiene all'altezza dei fianchi.

Il volto dell'uomo, semicoperto da un paio di occhiali scuri, è incorniciato da capelli neri, lunghi e ondulati; le lenti nere, con protezione laterale, mitigano il riverbero dei raggi del sole incidenti sul cemento della pista.

Quella figura fragile, inconfondibile, allarga le braccia in segno di saluto.

È lui! È Miles Davis, il "Principe delle Tenebre".

Ammiccando verso la telecamera che lo inquadra mima, con la mano destra, il gesto di sistemarsi i capelli: è un suo vezzo.

Miles, a sessantacinque anni suonati, tiene sempre all'eleganza del proprio aspetto, e ne va fiero!

Una berlina Mercedes di colore grigio lo attende a bordo pista.

Egli si avvicina, apre la portiera e si accomoda a lato dell'autista.

La Mercedes, partendo con calma, si dirige verso il centro della città; la destinazione di Miles è il Montreux Palace, l'hotel più prestigioso.

Molto più rapidamente si diffonde la notizia del suo arrivo nel piccolo rinomato centro turistico svizzero, sede del famoso festival musicale, ormai storico.

Il mattino successivo Miles raggiunge il Casinò per una sessione di prove che si svolge in un'ampia sala; le luminose vetrate, che ne delimitano due lati, si affacciano sul lago.

Il sole, già alto, risplende e si riflette sulla calma superficie delle acque creando fantasmagorici giochi di luce.

Miles, che non ama molto la luce, veste in modo diverso rispetto al giorno precedente.

Indossa un giubbotto di pelle morbida color cenere, impunturato in orizzontale, al carré, da una cucitura chiara, a zigzag, con piccole frange; ha un vago tono di ricercatezza. Sotto, una maglietta a girocollo, a fondo azzurro con piccoli pois bianchi; i pantaloni sono di una diversa tonalità di grigio, flosci.

Il bel volto color ebano è sempre semicoperto dagli immancabili occhiali scuri con le protezioni laterali contro il riverbero dei raggi solari.

È questa l'unica invariata nota che caratterizza la figura minuta che ieri abbiamo incontrato all'aeroporto di Losanna.

Quando Miles, lentamente, fa il suo ingresso nell'affollata sala prove cattura gli sguardi dei numerosi musicisti: il mito, la leggenda è di nuovo qui.

È solo. È realtà.

Miles si siede un po' in disparte, posa a terra un logoro borsone di pelle color mattone: fa scorrere la lampo e, attraverso l'apertura, con la mano destra estrae una fiammante tromba rossa; di lato, sulla campana, c'è l'incisione: "Miles Davis".

Con calma, lentamente, estrae dalla tasca del giubbotto il bocchino dorato, con l'innesto leggermente ricurvo, lo posiziona sullo strumento e, avvicinatolo alle labbra, vi "soffia" qualche nota, modulata dall'azione dei tre pistoni.

Quincy Jones, in quel momento sul podio, è intento a leggere sullo spartito, spiegato sul leggio davanti a lui, i passaggi di un suo arrangiamento.

Quel fugace accenno di note richiama la sua attenzione; volge lo sguardo, scende e le sue braccia si aprono, ali accoglienti e protettive, e si chiudono in un fraterno caldo abbraccio a Miles, *beloved brother in music*.

Nell'abbraccio, un vicendevole sussurro fa apparire, sul volto di entrambi, un quieto, rasserenante sorriso; nessuno saprà mai che cosa si siano detti in quel momento.

I brani che eseguiranno nel prossimo concerto possono forse essere la risposta a una domanda inespressa.

Miles, un giorno, aveva detto: «Preferirei morire piuttosto che suonare la musica dei vecchi tempi».

Invece la scaletta del concerto è un vero e proprio tuffo nel passato, scelta per ripercorrere oltre quarant'anni di carriera, e altrettanti di vita.

Miles, sorridendo, in quel momento potrebbe aver detto a Quincy: «*Fuck you!*»

... Suonerò, ma alla mia maniera, i brani e gli adattamenti che hai scelto».

E a quel punto anche Quincy, rassicurato, ha sorriso.

La certezza è che Miles lo ha fatto – ormai è nella storia – con il supporto di due orchestre, e del trombettista Wallace Roney che ha sostenuto lo stanco amico la cui salute era ormai compromessa.

Sotto la direzione di Quincy Jones, che ha curato anche gli arrangiamenti, sono presenti, Miles Davis compreso, cinquanta musicisti che compongono due formazioni: la George Gruntz Concert Jazz Band e la Gil Evans Orchestra che fa capo a Miles Evans, figlio di Gil.

L'emozione di questo concerto si concretizzerà negli omaggi che Miles Davis renderà sia al fraterno amico Gil Evans, scomparso tre anni prima, che al grande George Gershwin. Ed è proprio attraverso alcune composizioni di questi due grandi della musica, canadese il primo, americano ma di origine russa il secondo, che ripercorreremo la vita di Miles Davis.

Passando ad analizzare nel dettaglio i titoli dei brani che costituiranno il programma di un'ora o poco più, ci renderemo conto che Miles, da sempre intransigente, sta combattendo una battaglia, forse l'ultima, con la musica, la sua "dominatrice".

Quante volte ha cambiato la musica durante la sua vita?

Quante volte, nel suonare la sua musica, Miles è morto e rinato?

La spinta al cambiamento ha sempre operato il miracolo.

Ci riuscirà anche stavolta?

Il programma, concordato con Quincy, gli farà ripercorrere un tratto di strada, conosciuto e indimenticabile, al fianco di fratermi amici che lo aiuteranno, anche spiritualmente, a rivisitare momenti sia tristi che lieti, comunque struggenti; ma egli non si ripeterà.

La novità sarà rappresentata, per l'ennesima volta, dalla chiave interpretativa.

Scaramanticamente i brani sono tredici, come erano tredici nel concerto che, con il suo ottetto, tenne in questa stessa sala il 21 luglio 1989, quando, a causa di una formazione così ridotta, il dispendio di energie fu molto gravoso.

Oggi suonerà circa un'ora; due anni fa suonò per più di due ore filate. Forse il sound della sua tromba non è più purissimo; morbidezza e lirismo sono invece immutati, così come il suo attacco, al limite dell'inafferrabile. Miles, nella sua caleidoscopica grandezza, è e rimane se stesso.

Boplicity è il brano d'esordio, un brano nato dalla collaborazione con Gil Evans ed eseguito nel lontano 1948; pensate, a quei tempi, si registrava su dischi a 78 giri e in tre minuti si doveva saper condividere ed esprimere tutto!

Soltanto a partire dall'ottobre 1951, con l'avvento del *long playing* a 33 giri, il solista sarà padrone di dare corpo alle proprie idee senza più essere schiavo del tempo.

Springville, la seconda esecuzione, è scritta dal trombettista Johnny Carisi

ma è legata a Gil Evans da un curioso episodio.

Una notte, saranno state le tre, Gil telefona a Miles e gli dice: «Miles, se mai ti capiterà di essere depresso, ascoltati *Springsville*», quindi riattacca il telefono.

«È così, adesso, sei costretto a pensare» dice, fra sé e sé, Miles stupefatto.

Gil è fatto così.

Scopriremo più avanti che, nel periodo 1975-1980, la depressione sarà l'indesiderata soggiogante compagna di Miles, che, alla fine, la vincerà per mezzo dell'altra sua "dominatrice": la musica. E sarà la fine di un incubo.

Maids of Cadiz, il brano seguente, vero e proprio emblema di levità nella scrittura musicale, dimostra la profonda conoscenza che Gil Evans possiede della musica europea colta, specialmente francese e spagnola.

L'idea nasce dall'elaborazione di un brano del francese Clément Delibes, attivo nell'800, trasposto in ambiente spagnolo, anzi andaluso.

Gli impressionisti, siano essi francesi o russi, esplorando l'arco europeo nella sua estensione, attingono molto alla fonte del flamenco per le loro "concertazioni".

Nel concretizzare la loro forza artistica, sia Gil che Miles, procedono per associazione, si valutano a distanza nella composizione, pur senza una stretta collaborazione nella tessitura delle loro idee musicali che confrontano solo in seguito.

I loro incontri sublimeranno, anche nel jazz, il felice connubio dell'orchestra e del solista in concerto.

The Duke. Una parola, un universo! Il pianista Dave Brubeck, autore del brano, è un'autentica colonna portante nella crescita del jazz; con questo titolo richiama alla mente un altro mito: Duke Ellington. Anni prima "The Duke" avrebbe voluto Miles con sé nella sua orchestra; ma come la cosa andò a finire lo vedremo in seguito.

Dave Brubeck, battendo strade inconsuete, impervie, esplora anche la via del contrappunto, coniuga politonalità e poliritmia, si avventura nell'utilizzo dei tempi dispari, esasperandone, anche in modo brusco, i cambi nel corso dell'esecuzione di uno stesso brano. Egli si spingerà fino all'utilizzo della forma del rondò classico, a comporre cantate per voci solistiche, organo e coro, a esplorare, infine, anche spazi connotati da sonorità prodotte da basso elettrico e sintetizzatore. Un autentico fenomeno.

Come può Miles non essere sensibile a questo atteggiamento, lui che è sempre alla ricerca del cambiamento, lui che avverte come la musica debba cambiare perché è la vita stessa che cambia?

My Ship. È il primo brano che s'incontra dei quattro dedicati ai Gershwin. Le ragioni dell'interesse di Miles per i fratelli Gershwin, per *Porgy and Bess* in particolare, sono molteplici; molto profonde e tenacemente radicate.

La grande musica del passato affonda le sue radici nel folklore, la sapienza della gente, nella sua prima e autentica traduzione di fatti ed emozioni in realtà, e poi in memoria.

L'artista scava nel proprio animo, alla ricerca dei valori, le fondamenta del proprio esistere. E scopre un tesoro che vi ha nascosto chi lo ha preceduto, ma affinché fosse trovato, perché affiorasse, magari anche spontaneamente.

Gli affetti e l'amore, la tenerezza e l'ironia, l'orgoglio di appartenenza alla propria razza sono solo alcune delle gemme di questo patrimonio, caricato su un "fragile vascello" in precoce rapida partenza per New York. Là dove avverrà l'incontro tra Gil e Miles, il loro connubio artistico, dove germinerà il seme, geneticamente ibrido, della loro grandezza musicale.

Miles Ahead. Avanti Miles! Universalmente riconosciuta come capolavoro, è una suite nella quale sono riuniti i quattro brani precedenti, e *Blues For Pablo*, quello seguente.

Il primo brano composto da Miles e il secondo da Gil sono un eccellente esempio di dolcezza espressiva del suono e di "cantabilità" della strumentazione utilizzata, sia essa solistica che d'insieme; in sostanza, una dimostrazione della profondità di sensibilità dei due artisti. È un ritrovarsi fra Miles e Gil, un rinnovarsi su temi comuni, raffinandone ed espandendone il fresco sottile approccio sperimentato negli anni Quaranta. Gil, nella sua spasmodica "ricerca del suono", e Miles, con il suo desiderio, mai sopito, di riprodurre la voce umana per mezzo della tromba, si spingono ad accostare flamenco e blues, la profondità del suono e il grido di dolore.

Porgy and Bess, l'imponente affresco musicale gershwiniano viene rivisitato da Miles e introdotto da *Orgone*, scritto da Gil.

È come una "scampanellata" che preannuncia la visita di tre dei momenti più significativi che elevano il jazz al rango di autentica *American Folk Music*. Intendiamoci, non è l'unica: di certo, però, è quella che compenetra meravigliosamente nel sangue e nel sentimento delle genti d'America.

Gone, gone, gone, lo spiritual, *Summertime*, il blues, e *Here Come De Honey Man*, un soave dolcissimo interludio.

Questi i tre momenti che, cruciali nella vita di ogni essere umano, identificano i passaggi che caratterizzano, nel proprio intimo, la ricerca della religiosità: la manifestazione del dolore, che si tenta di allontanare da sé, esternandolo, e lo struggente tormentoso desiderio di pace che contrappone e unisce allo stesso tempo i tre momenti.

Il tutto si muove come un leggiadro movimento di danza che, idiomaticamente combinato da orchestrazione ed esecuzione, genera momenti sublimi: è grandezza musicale assoluta.

Grandezza eccelsa che emoziona il folto pubblico presente, sottolineata da prorompenti applausi che interrompono la tensione montata sotto la ferrea conduzione di Quincy Jones. È un gravoso impegno quello del direttore, teso ad amalgamare la resa sonora di Miles e delle sue colonne di sostegno, Kenny Garrett e Wallace Roney, con l'intera compagine orchestrale.

La rivisitazione degli arrangiamenti, a suo tempo definiti da Gil, è rigorosa; a volte sono rappresentati da semplici e quasi incomprensibili grafismi che Gil Goldstein, uno dei tre tastieristi, ha reso intellegibili con grande sensibilità interpretativa.

Quincy stende un soffice tappeto sonoro sul quale Miles intesse, una volta ancora, le sue trame improvvisate, i suoi riconoscenti ossequi sonori all'amico che non c'è più.

Nei grandi occhi di Miles, vividi, mobili e stavolta liberi dagli occhiali scuri, si vedono balenare sguardi che mettono a nudo il suo animo.

Espressioni che vanno dal compiacimento per un attacco particolarmente azzeccato del sax alto di Kenny, o per un simbiotico unisono della tromba di Wallace, all'inquietudine per la consapevolezza di aver bisogno di sostegno in certi passaggi che, un tempo, affrontava baldanzosamente da solo. È stanco Miles ma la sua grande passione lo sorregge, lo spinge verso la conclusione del concerto, ancora una volta verso l'apoteosi.

Egli non respinge questo percorso a ritroso, la rilettura dei propri trascorsi, quasi un revival dei numerosissimi successi che ha riscosso in tutto il mondo.

E non è che lui si ripeta, che suoni la stessa musica di una volta.

Le sonorità, che sgorgano dalla sua tromba, sono comunque innovative.

Il rapido, talvolta subitaneo, imboccare lo strumento è la dimostrazione che il suo pensiero musicale è tuttora fresco, originale, in una parola, "nuovo".

La sua diafana preziosa corona di "Principe" deve arricchirsi di due elementi, fra loro contrastanti, com'è nel carattere della sua musica.

Un'incorporea soffusa delicatezza e una sfavillante gemma incastonata concretizzate ancora una volta da Gil in *The Pan Piper* e *Solea*.

Solea, soledad, loneliness, solitudine... Un'infinita, grigia, ruvida pietra, illimitata sotto i nostri piedi, dalla quale duriamo fatica a staccarci per incontrare altre presenze nelle quali cercare sostegno. Ma anche nuvola leggera, luminosa, etereo rifugio cercato dal nostro animo, gonfio, esacerbato da insopportabili vicende, soffocato da vicinanze indesiderate.

In qualunque lingua si pronunci la parola "solitudine" la sensazione è immutabile: è una gabbia, magari dorata, ma anche un sottile senso di pace, di libertà.

L'ultima battuta del concerto è in crescendo; il pugno fremente di Quincy si alza con misurata lentezza. Oscilla all'apice per scendere con un repentino fendente a introdurre il silenzio. Per una manciata di secondi. Poi l'esplosione degli applausi.

La moltitudine di teste, percorsa dai fasci di luce multicolore dei riflettori, si anima per le sovrastanti mani plaudenti, manifestanti il senso di liberazione dalla tensione montata negli ultimi dieci minuti di musica.

Sul palco i musicisti palesano in volto un'espressione gioiosa, di serenità e autentica soddisfazione. Ecco che cosa riesce a generare la musica quando, nel si-

lenzio che di essa fa parte, il volto umano diventa lo specchio dell'anima.

Miles, abbassata la tromba con la mano sinistra, alza al cielo la mano destra, scarna e ossuta, agitandola in segno di saluto. I suoi grandi occhi sono vivi, lucidi, commossi; vi si legge però, con la soddisfazione, un fondo di struggimento, di rimpianto.

Ancora una volta Miles ha suonato la “sua” musica, e lei, la sua “dominatrice”, per l'ennesima volta ha vinto!

Ma ancora una volta, suonando la sua musica, ha trasmesso amore: il suo pubblico lo ha sentito, glielo dice, lo manifesta con un'incessante ovazione.

Improvvisamente un fugace ricordo. Esattamente dieci anni prima in un concerto al Kix Club di Boston, al suo rientro dopo il “lustrò di tenebra”, la gente piangeva per il suo ritorno, commossa perché egli era nuovamente con loro, rinato alla “sua” musica.

Quella sera in sala, in prima fila per via della sedia a rotelle, c'era un piccolo uomo, nero, storpio, immobile, il cui più evidente segno di vita erano due occhi luminosi e mobilissimi.

Miles stava suonando un blues, scese dal palchetto e gli si avvicinò per fargli comprendere che suonava per lui, testimone del profondo dolore che il blues sa esprimere.

Nel bel mezzo dell'assolo lo fissò dritto negli occhi che, bagnati di lacrime, brillavano ancora di più: il piccolo uomo stava piangendo e alzò esitante il braccio verso di lui.

La mano ossuta, rinsecchita, del piccolo uomo toccò la tromba di Miles: ne avvertì certamente le vibrazioni. Quel fugace contatto fra mano e strumento rappresentò per Miles l'unione spirituale di due persone che conoscevano bene la sofferenza, il dolore; e in quel momento colui che stava peggio, con quel gesto incerto, infondeva coraggio, gratitudine, benedizione in colui che gli procurava intense emozioni che lo aiutavano a vivere.

Non reggendo alla commozione, Miles si voltò repentinamente e risalì sul palco.

A fine concerto volle incontrare il piccolo uomo ma non lo trovò più: lo avevano portato via.

Miles avrebbe voluto ringraziarlo, fargli comprendere la gratitudine per un piccolo gesto che gli aveva fatto sentire quanto fosse importante il suo ritorno alla musica, alla vita.

Sono gesti, manifestazioni di affetto di cui Miles aveva bisogno per andare avanti.

Ritorna alla realtà, al presente, qui a Montreux. Lascia la tromba a uno degli assistenti di palco che lo proteggono e, provato, stancamente si allontana dalla sala.

Nel distaccarsi dalla gente festante che lo ho appena ascoltato, agita le braccia:

Miles Davis

ha ancora la forza per un accenno di applauso; tende le mani, ne stringe altre in cerca di un ultimo contatto umano, per poter vincere la solitudine.

Arrivederci vecchio... Sei unico!

*Occhi spalancati,
Di mestizia e rassegnazione,
In un volto d'ebano attoniti,
Frutto di un atto d'amore.*

*Alcool, discriminazione, droga
Non hanno scalfita né offuscata
La corusca gemma
Della tua musica!*