

Miles (olio su tela 126 x 112 cm), anni '80

EIGHTYMILES

(DI SUONI E) VISIONI (1)

Vincenzo Martorella, con uno scritto di Amiri Baraka

Ottant'anni fa, ad Alton, Illinois, nasceva Miles Dewey Davis Jr. Venticinque anni fa, Miles Dewey Davis Jr. si spegneva a Santa Monica, California. Per celebrarlo e ricordarlo non ci sarebbe bisogno di anniversari: la sua musica, il suo talento sono talmente entrati a far parte della congerie di segni e suoni del nostro tempo da rendere vera la previsione che Foucault fece nei riguardi del suo amico Deleuze: un giorno - parafrasando - il secolo sarà davisiano. Con la differenza che non c'è stato molto da aspettare. Il ventesimo secolo è stato davisiano. Lo è anche il ventunesimo. E lo sarà anche il prossimo. Epperò non ci si può sottrarre a quest'intreccio suggestivo di date e ricorrenze: sarebbe come perdere il tempo, come mancare un assolo. E, per molto meno, l'irascibile Miles avrebbe dato in escandescenze.

Eccoci, allora, a offrire il nostro piccolo contributo all'arte struggente di un formidabile genio. "Di suoni e visioni" è il titolo dell'omaggio al grande Miles. In questa prima puntata, ci occupiamo di visioni. L'idea ce l'ha data Veneto Jazz che, quest'estate, ha dedicato due bellissime mostre al trombettista. La prima, di dipinti e disegni, ospitata al Teatro La Fenice di Venezia; la seconda, multimediale, a Bassano del Grappa. Le abbiamo visitate, e intervistato i curatori. Pieno di visioni, poi, è il testo poetico che Amiri Baraka scrisse in occasione della scomparsa di Miles, che pubblichiamo in anteprima, tratto dal libro "Amiri Baraka. Ritratto dell'artista in nero" (a cura di Franco Minganti e Giorgio Rimondi), in uscita in questi giorni.

Nel prossimo numero ci occuperemo di suoni, e forse continueremo anche nel successivo. Perché non è difficile iniziare a parlare di Miles Davis. Il problema è smettere.

E ntrare alla Fenice fa già un certo effetto di suo. Entrare alla Fenice, finalmente restaurata e restituita alla città, e al mondo, è sensazione speciale, da centellinare con cura. Entrare alla Fenice per vedere una *mostra* di Miles, poi, è una sensazione stranissima. Sembra di non riuscire a governare la distonia, e lo sguardo si perde alla ricerca di punti fermi, stabili. Poi, uno vede i quadri, queste tele enormi, distribuite nel foyer, o lungo lo scalone, e i disegni, poggiati sui vecchi leggi in legno dell'orchestra, in circolo, come fossero un ottetto di fiati, e il respiro torna normale. Ci si misura con le forme, le trame accese, i colori sapienti, e si sente Miles anche così. A guidarci nell'esplorazione Chiara Bertola, che ha curato la mostra e il suo singolare allestimento.

?) Quali sono le difficoltà che hai incontrato per allestire questa mostra?

!) Intanto, ho avuto a disposizione un gruppo nutrito di disegni. Si sapeva che Miles disegnava in continuazione, ma è la prima volta che un simile numero di disegni viene offerto al pubblico. Talmente tanti che ho, addirittura, potuto scegliere quali esporre. Il reperimento dei dipinti, invece, è stato piuttosto difficoltoso. Ci sono, come sai, sostanzialmente due gruppi di riferimento. Il primo è quello dell'eredità, gestito direttamente dalla famiglia. Da lì avremmo dovuto ricevere alcune opere che poi, per diversi motivi, non abbiamo avuto. Il secondo gruppo è quello inglese. Di fatto, tutte le opere in mostra arrivano proprio da lì, grazie a un lavoro assai delicato svolto in collaborazione da Ponderosa, un'importante galleria di Milano, e Veneto Jazz. Grazie a questo lavoro di squadra ho potuto accedere a questo nucleo di opere, gestito dalla galleria di Jonathan Poole. Mi dispiace che dei quindici dipinti che eravamo riusciti a individuare, due si sono resi indisponibili proprio all'ultimo momento. Quasi come una risposta a questo piccolo colpo di sfortuna ho poi avuto la fortuna di entrare in contatto con un collezionista italiano il quale, dopo aver letto la notizia della mostra, mi ha contattato dicendomi di avere un autoritratto inedito di Miles. Un quadro bellissimo, talmente bello che l'abbiamo scelto come immagine della mostra stessa.

?) Quindi un'acquisizione casuale?

!) Sì, ed è questo l'aspetto divertente, e magico. Nel mondo dell'arte una cosa simile non sarebbe mai successa, perché è tutto conosciuto: si lavora con artisti monitorati da galleristi e addetti ai lavori al millimetro e diffi-

VENEZIA

I COLORI DI MILES

Intervista a Chiara Bertola

cilmente può spuntare fuori un inedito. In questo caso, invece, l'alone di Miles ha permesso questo piccolo miracolo.

?) Anche l'allestimento nel foyer della Fenice non deve essere stato semplicissimo...

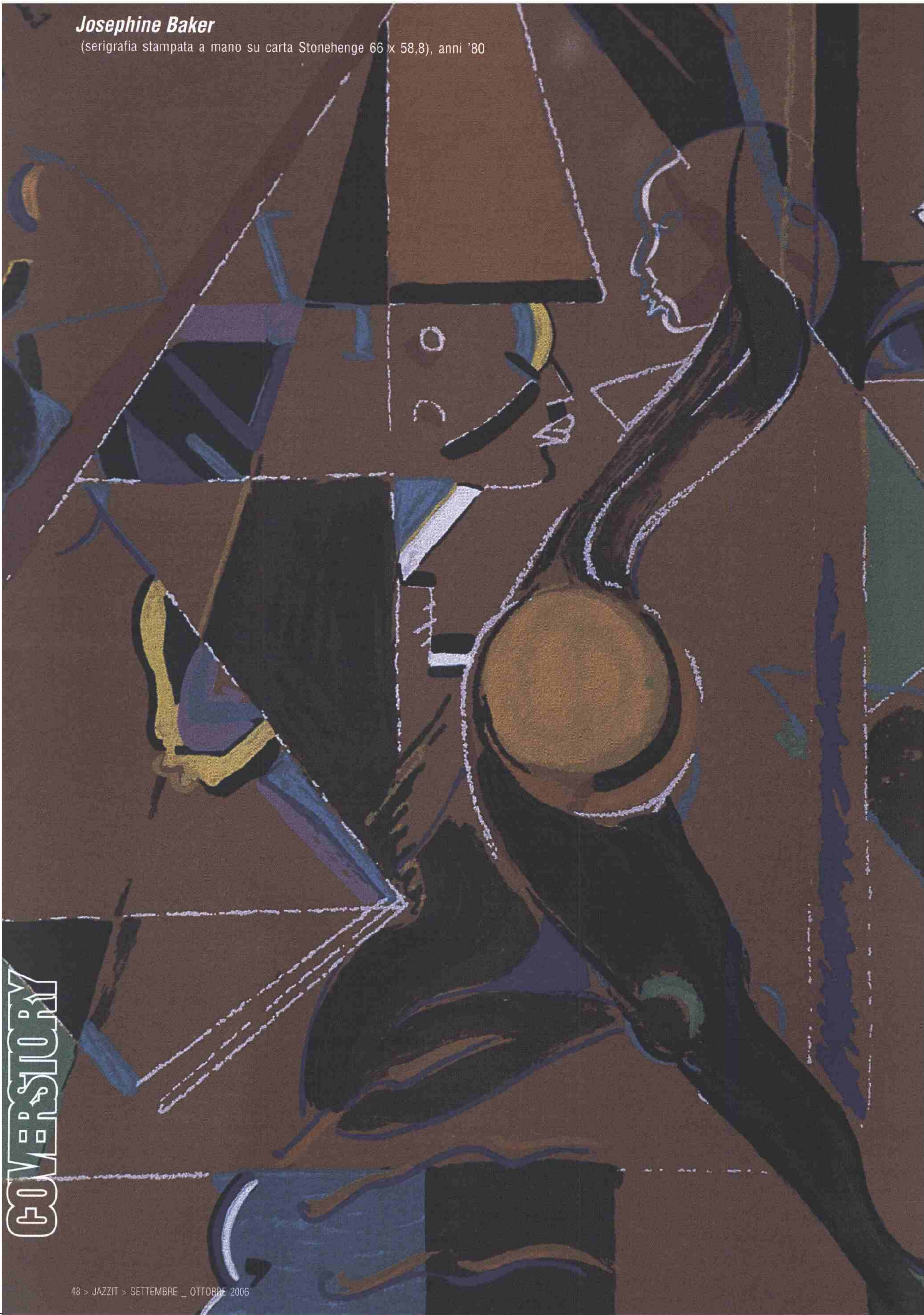
!) No, affatto, ma ha rappresentato molto del fascino dell'operazione. Su questo ero stata esplicita, quando accettai l'incarico: fare una mostra di dipinti di Miles alla Fenice è sicuramente interessante, ma altrettanto pericoloso. In questo teatro Miles si esibì due volte: una, memorabile, nel 1971 - abbiamo esposto anche i manifesti di quell'evento - e l'altra, cui ho avuto la fortuna di assistere, nell'88. Era un genio della musica, per cui c'era da tenere bene a mente questa situazione: in uno spazio nel quale lui avrebbe dovuto essere sul palcoscenico principale, piazzare le sue pitture in uno spazio adiacente, di recupero faceva correre il rischio di far passare la sua arte come un'occupazione del tempo libero, riempitiva. Non mi piacciono le cose parrocchiali, quelle messe un po' a fianco, nella stanzetta di là, con la porta socchiusa. Per cui il mio impegno è stato, sostanzialmente, quello di dare dignità grande a quest'aspetto creativo e artistico di Miles Davis. La sua non è una pittura terapeutica, o del tempo libero: è una pittura dove c'è un'intenzionalità vera, in cui c'è una coscienza molto forte da parte dell'artista, e anche un'abilità straordinaria nel gestire, nell'operare, nell'usare il linguaggio della pittura. Miles Davis è un grandissimo maestro nell'utilizzo dei linguaggi: la musica, ovviamente, ma anche la pittura, o il disegno, la stampa o l'incisione. Dunque, l'unica condizione per allestire una mo-

stra del genere era quella di invadere il teatro, invadere tutti gli spazi che sono fuori dalla sala, e dunque accendere un altro palcoscenico laterale. Ecco che - oltre ai video - i quadri sono sparsi lungo lo scalone, le due scale d'accesso, mentre nella saletta che, di solito, ospita le piccole mostre ho deciso di non mettere opere, ma solo un grande schermo sul quale si proiettano immagini e scatti fotografici di Miles.

L'altra condizione necessaria era di non dimenticare mai chi fosse Miles, quale geniale musicista è stato. Per cui, era fondamentale che la sua musica si potesse ascoltare ovunque, e che si muovesse in sincrono con le immagini. Importante, allora, anche la risorsa del video: Massimo Barbot ha realizzato un collage di immagini che ritraggono Miles che dipinge, che parla di pittura, che suona. Ecco: la mia idea era quella di risuscitare questo fantasma, questa icona in una maniera piena, e non per la scala di servizio. Un altro tocco di fortuna, che molto ha contribuito a disegnare l'installazione, è che i disegni - contrariamente a quanto succede di solito - mi sono arrivati già incorniciati. Così - mentre avevo pensato a bacheche e altre sistemazioni del genere - ho dovuto risolvere un problema diverso. E, ancora per fortuna!, sono venuti fuori i vecchi leggi in legno dell'Orchestra della Fenice: l'unica cosa non bruciata dal rogo del '96, e dunque l'unica cosa originale di questo nuovo luogo. L'installazione, allora, è stata facile: li vedi, e sai che devi usarli. Così ho costruito due gruppi di disegni, collocati sui leggi: uno all'entrata, uno al piano superiore: come fossero cori di disegni e di colori.

Josephine Baker

(serigrafia stampata a mano su carta Stonehenge 66 x 58,8), anni '80



COVERSTORY

?) Esiste, secondo te, un legame tra la musica di Miles e la sua pittura?

!) È un problema appassionante, che ho proprio affrontato nel mio breve scritto in catalogo. Vedi, non mi è mai piaciuta l'idea, tutto sommato sbrigativa, di chi dice: Miles mette i ritmi nella pittura, o mette la pittura in ritmo. Invece, la prospettiva, a mio parere, è un'altra, come si evince leggendo la sua autobiografia, e altre sue dichiarazioni, ovvero: quella di una forte interdipendenza fra le due espressioni. La sua influenza iniziale, dal punto di vista pittorico, naturalmente, è quella degli anni '80 a New York: graffitismo, Basquiat, questa pittura urlante sulle strade. Lui è molto vicino a quel mondo; dice, ad, esempio: "A me piace la roba grezza", da strada (che poi, in realtà, la raffini enormemente, essendo un uomo enormemente raffinato, è un altro discorso). Di pelle e di cuore, lui è là, è nella strada: gli piace questa verità, per cui la sua pittura, all'inizio, la va a prendere in quei linguaggi. Una sorta di neo-espressionismo, tipico di quegli anni, che in Europa ha influenzato la Transavanguardia, in Italia, o i Nuovi Selvaggi in Germania. I suoi inizi, allora, hanno a che fare con quest'idea, come dire, selvaggia, forte, confusa (tra virgolette!). Poi, andando avanti, è come se riconducesse alla pittura quella lezione di geometria e ordine tipica di molte fasi della sua musica. Sembra un caos, sembra che ci sia questo urlo incontrollato; in realtà, tutta questa materia è ben tenuta da una griglia geometrica che non si vede, ma che però tiene dentro la non-casualità dei colori e delle immagini. È per questo che ciò che vediamo è molto buono: perché è qualcosa di molto pensato. Non c'è casualità, non c'è istinto bruto. Mi sembra che anche nella pittura Miles abbia fatto propria la lezione di Stockhausen: l'idea di pulire, di controllare, di togliere, di mettere pause e silenzi. E se andiamo a riguardare i quadri, ciò si percepisce immediatamente: c'è una struttura, una griglia, appunto, e un ordine geometrico rigoroso, che alterna a colori molto forti spazi vuoti, di bianco. L'altra frase che mi ha colpito, mentre leggevo la sua autobiografia, è sulla qualità del suono: «Non c'è bisogno di suonare a tutta forza perché si ha un amplificatore... più delicatamente si suona la tromba più quella suona come una tromba amplificata... È come mescolare i colori, con troppi colori non ottieni niente, solo fango». Trovo questa citazione sintomatica, perché rende davvero esplicito quanto per lui musica e pittura fossero due vasi comunicanti. Quindi, non è soltanto un fatto di mettere i ritmi nella pittura, quanto quello di utilizzare certe sue in-

tuizioni anche in un altro linguaggio espressivo, con le specifiche proprietà di quel linguaggio. Sebbene negli anni Ottanta Miles abbia un lungo periodo di sospensione con la musica, certamente il linguaggio della pittura lo sente come una necessità creativa debordante, ma non è soltanto terapia. Inizia per riempire un vuoto, per poi diventare qualcosa di stabile. E produce elementi originali. Ad esempio, l'apporto africano è assai interessante: Miles, cioè, inserisce nel linguaggio del graffitismo le maschere africane, i simboli di un paradigma africano ancestrale e archetipico, quello della sua terra originaria, coniugandole con la terra metropolitana di New York, e mettendo insieme queste due origini, questi due

punti di partenza. Infine - ed è la ragione per la quale abbiamo scelto l'autoritratto come immagine della mostra - è molto interessante il modo in cui Miles coniuga il linguaggio figurativo con quello astratto. Un aspetto che, in fondo, si può osservare in tutto il suo percorso linguistico pittorico. L'autoritratto, in questo senso, trova un bellissimo equilibrio: gli occhi - così penetranti - che si moltiplicano in altri occhi che diventano, però, tessuto e astrazione in cui gli occhi veri si inscrivono. E poi, c'è un senso, in quel dipinto che esplica il senso della mostra: Miles che dipinge i suoi occhi. Accattivante e convincente. Come la sua pittura.

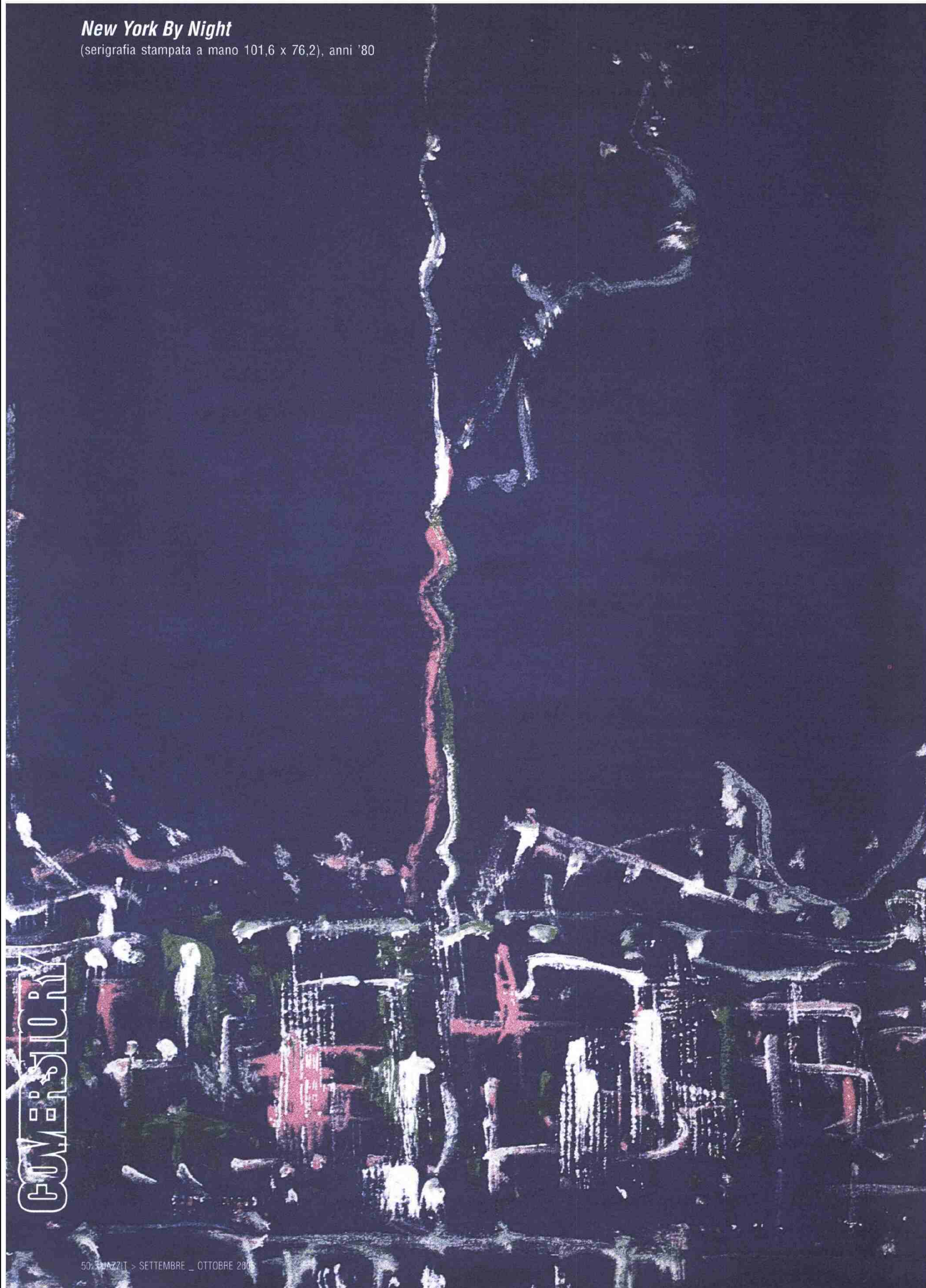
(Venezia, 6 luglio 2006)



52 Hopeful Dancer
 (penna colorata 61 x 54 cm), anni '80

New York By Night

(serigrafia stampata a mano 101,6 x 76,2), anni '80



CONVERSIONI

50. JAZZiT > SETTEMBRE _ OTTOBRE 2006

Ritaglio stampa ad uso esclusivo del destinatario, non riproducibile.

Se l'installazione di dipinti e disegni di Miles Davis nel foyer del Teatro La Fenice non è operazione semplice, lo è ancora meno immaginare un luogo in cui la musica e le immagini raccontino, senza reticenze e amnesie, l'arte totale del trombettista di Alton. Difficile, perché se la musica, in fondo, racconta se stessa, le visioni devono trovare appigli inaspettati, rendere esplicito ciò che non sempre lo è. La mostra multimediale di Bassano del Grappa - che, si spera, possa girare in tutt'Italia - riesce nell'intento grazie a un lavoro progettuale significativo e unico. Intanto: come si *espone* la musica di Miles? La risposta fornita da Enrico Merlin, Massimo Barbot e Michele Piovesan è formidabile. Intanto, si colloca, in una sala, una struttura a forma di globo che ospita otto postazioni informatiche; da ciascuno degli otto computer si può accedere, attraverso un software creato per l'occasione, a tutta l'opera ufficialmente registrata da Davis. Si può cercare un brano, o un album, o fare ricerche incrociate, o affidarsi a una serie di percorsi facilitati approntati da Merlin. Questo il cuore musicale. Ma c'è molto altro. C'è, ad esempio, un'installazione di otto monitor, all'ingresso, su cui scorrono montaggi e collages di immagini davisiane; una sala, con otto sedie (più una), in cui si proiettano concerti dal vivo di Miles; una sala in cui è possibile ascoltare materiale mai pubblicato che Merlin, il più accreditato discografo davisiano al mondo, ha raccolto in anni di ricerche. E immagini, ritratti, visioni elaborate con tecniche di fortissimo impatto.

Dell'aspetto visivo, dei riferimenti numerologici e di una certa strana presenza ne abbiamo parlato con gli autori, Massimo Barbot e Michele Piovesan. Di quello più strettamente musicale, ne parleremo con Merlin, nel prossimo numero.

Massimo Barbot La mostra è nata da...

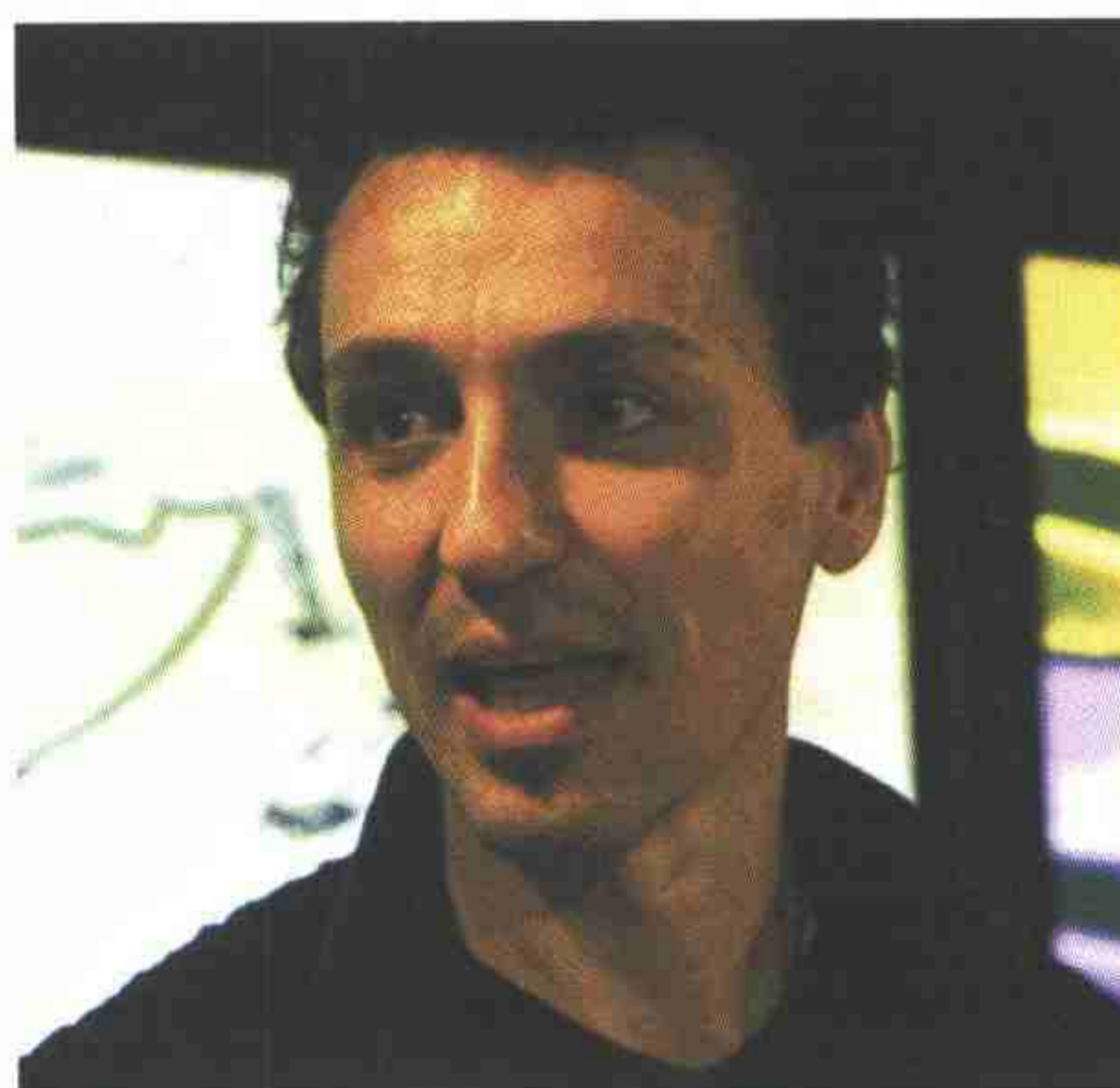
Michele Piovesan ... un momento di follia!

MB ...da parte nostra, di Veneto Jazz e di Enrico Merlin, che ne ha curato la parte scientifica. È stato Miles a unirli: questa sua forza, ancora così percettibile, ha fatto sì che si delineasse l'idea di una mostra audiovisiva, dove poter consultare l'opera omnia di Miles (non solo musicale). Un progetto enorme, che abbiamo messo a fuoco lentamente, e grazie a una certa dose di follia che ci ha consentito di avere vere e proprie visioni suggerite dalle opere di Miles. Operativamente, l'abbiamo realizzata in un mese di lavoro ossessivo, ma i contenuti arrivano da anni e anni di studio e ricerche. Non ce l'avremmo fatta se tra noi, all'interno

BASSANO DEL GRAPPA

I SUONI DI MILES

Intervista a Massimo Barbot e Michele Piovesan



Michele Piovesan



Massimo Barbot

di questo minuscolo gruppo di lavoro, non si fosse creata quell'alchimia magica che si crea, a volte, tra musicisti, per cui sembra che si suoni insieme da una vita, anche se di fatto non è vero. Io e Michele ci conosciamo da vent'anni, e lavoriamo professionalmente, io nell'ambito video, lui in quello audio, da molto tempo. Con Enrico, invece, tutto è stato facile, naturale: lui, oltre che uno studioso di rango internazionale, è anche un'artista, e ha una capacità comunicativa formidabile.

MP La sfera è una struttura che ho realizzato nel '91, in seguito ad altre installazioni multimediali che avevo creato precedentemente, e che avevano a che fare con la quadrifonia, e sistemi audio particolari. Era nata più per un ascolto interno che esterno: una persona, cioè, poteva inserirsi all'interno della sfera e ascoltare il suono nella sua globalità attraverso di-

versi speakers posizionati tutt'intorno. Una specie di primordiale *surround*, che all'epoca però ancora non esisteva. Poi, l'abbiamo recuperata per questa mostra, ma l'abbiamo rovesciata: l'ascolto non è più interno, ma esterno. E l'ascoltatore non è più isolato, ma può vedere gli altri utenti: una sorta di globo, allora, che unisce nel nome di Miles.

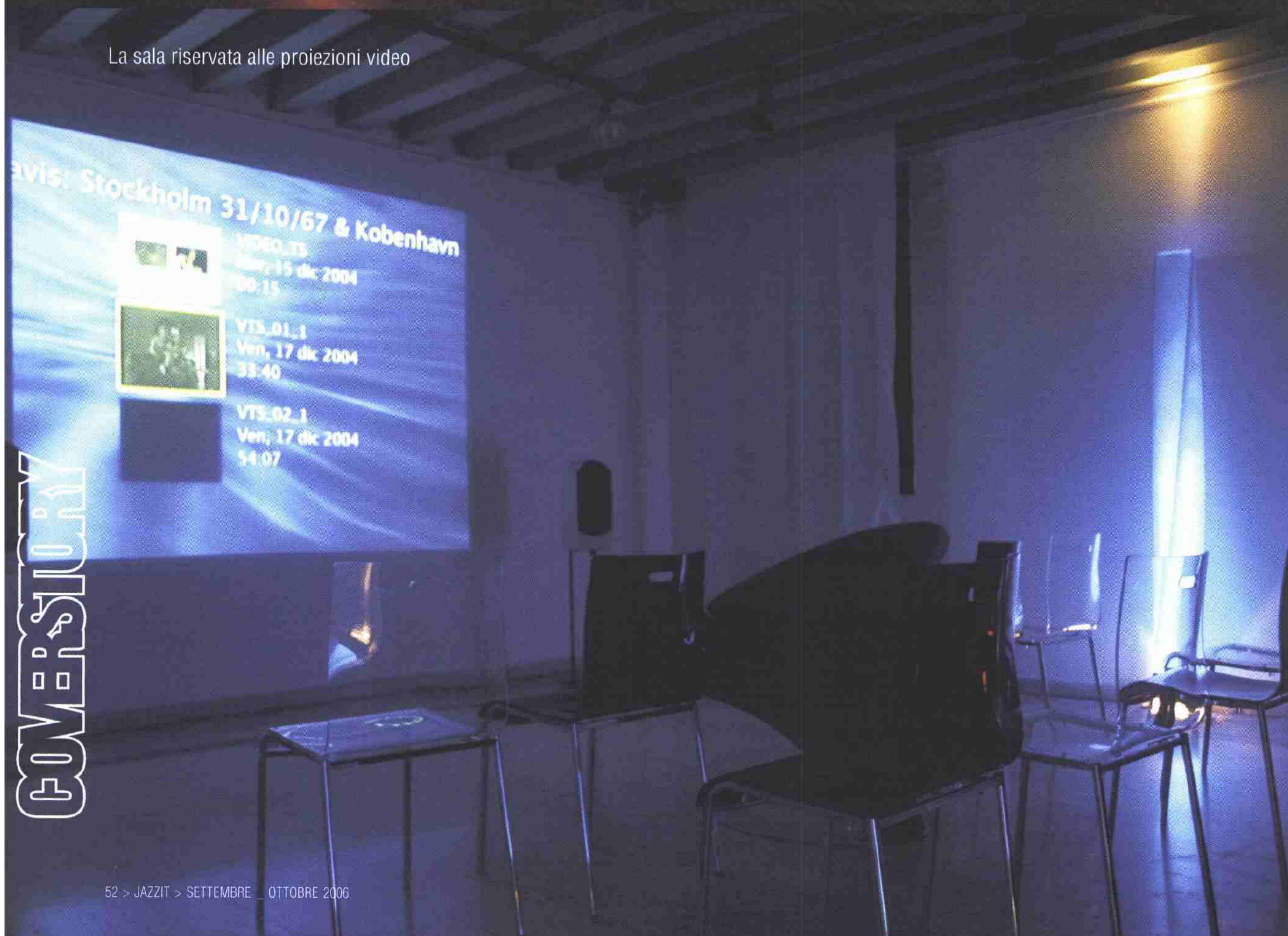
La struttura della sfera, in realtà, è anche una scultura, e mi piace vedere, in questo, un collegamento diretto con l'attività artistica di Miles. Quindi: non solo una piattaforma attraverso cui ascoltare l'opera di Davis, quanto anche un'opera a sé stante.

MB Del termine "multimediale" si è forse abusato, in questi ultimi anni. Ed è stato usato o in maniera troppo tecnica, o troppo vaga. Lavorando su Miles Davis è ovvio che la parte più affascinante resta il suono, quindi per rappresen-

La sfera realizzata da Michele Piovesan
con le otto postazioni d'ascolto



La sala riservata alle proiezioni video



COVERSTORY

tarlo a livello di immagine era inevitabile riferirsi all'iconografia classica - favolosa, realizzata da grandissimi fotografi - che, come la sua musica, è un continuo svilupparsi; anche la sua immagine è in continua evoluzione e cambiamento, essendo Miles l'unico jazzista che ha lavorato, consapevolmente, in senso mediatico, sulla sua immagine. L'azione che abbiamo fatto, allora, è stata quella di catturare quest'immagine - sia nei video che nelle foto - e reinterpretarla in maniera creativa. Dare, cioè, una visione nostra dell'iconografia davisiana, anche in senso grafico, con dei riferimenti a vari stili artistici. Abbiamo usato una serie di tecniche, come le retinature, le solarizzazioni, le ricolorazioni, la sporcatura dell'immagine: soluzioni (già viste, certo, ma non nel jazz) che abbiamo lavorato all'interno di patchwork, di collage visivi. Questi sono visibili nell'installazione con gli otto monitor, proprio all'ingresso della mostra. L'8 ha un senso numerologico ben preciso: intanto, allude agli ottant'anni dalla nascita di Miles, ma anche all'infinito (l'8 rovesciato). Miles è un personaggio che non si può circoscrivere, e la sua musica genera un'infinità di interpretazioni.

Per evidenziare questa visione multimediale abbiamo lavorato poi con delle immagini, ma, invece di recuperare le foto classiche - seppur bellissime -, abbiamo fotografato le sue apparizioni televisive. Questo per ricreare un'immagine che abbia una suggestione elettronica, a livello di percezione, e una non-definizione reale, che diventa un elemento grafico, come un aver dipinto elettronicamente un quadro.

MP Il numero 8 è una sorta di *fil rouge* della mostra, che abbiamo considerato in tutta la sua forza semantica proprio nella creazione del progetto. 8 sono le postazioni d'ascolto collocate sulla sfera, 8 i monitor dell'installazione visiva, 8 le poltrone nella sala dove si proiettano i video (e la nona, a forma di tromba, è naturalmente riservata a Miles). Insomma: c'è questo spirito davisiano che vaga per i locali della mostra...

MB A tal proposito, succede una cosa davvero curiosa. All'interno della struttura degli 8 monitor c'è un piccolo televisore Sinudyne degli anni Settanta, in bianco e nero: è una specie di fuori onda, e trasmette soltanto l'immagine fissa di un autografo che Miles rilasciò in occasione del suo concerto a Castelfranco Veneto.

Lucilla, la nostra custode, ci racconta che, ogni tanto, quell'immagine scompare all'improvviso. E riappare, dopo un po'...



L'autore desidera ringraziare Mara Bisinella, per la collaborazione; Silvia Zanotto, per la disponibilità; Chiara Bertola, per la passione; Enrico Merlin, per la generosità; Giorgio Rimondi, per la gentilezza; Massimo Barbot e Michele Piovesan per gli sprizz.



Gli otto monitor dell'installazione visiva, con al centro il televisore Sinudyne con l'immagine fissa dell'autografo di Miles

Ritaglio stampa ad uso esclusivo del destinatario, non riproducibile.



QUANDO MILES S'È SQUAGLIATO!

(When Miles Split!, 1991)

Amiri Baraka

Non so più chi mi ha chiamato per dirmi che eri morto, Miles. Così, senza nessuna compassione. Qui nell'America del nord. Con tutta la merda che già dobbiamo mangiare. Capisci. Lo so che capisci. Che capivi. Che continui a capire. Dovunque sei finito.

Sono uno dei tuoi figli. Posso ben dirlo con tutto il fumo e tutti quegli imbrogli marmellosi / d'accordo. Ero uno dei tuoi figli / ne hai un bel mucchio di figli caro mio, più di quanti hai creduto di averne fra le persone serie. Non quei coglioni ingenui che ti battevano le mani. Ma la scuola di un mondo che hai creato entrando nella testa del mondo. Ne hai un bel mucchio di figli amico mio. Io lo sono ancora. E lo sarò. Non all'acqua di rose. Per esempio, di merda a me non me ne fanno mangiare. L'ho imparato da te. Non presto fede a nessuno che dice cazzate. Dev'essere qualcuno per cui ho un sentimento. E per te ce l'avevo. Ti sentivo. Potevo essere te già fin da bambino, in fondo alla strada con l'astuccio della tromba. Volevo essere dentro a quella musica. Volevo essere malandrino come te, ganzo come te, e tutte le altre cose che sentivo che eri. È così che volevo essere. Da quando sono nato. Chiaro che c'entrano il tempo e il luogo. Ma c'entravi soprattutto tu che li incarnavi nel tuo modo di sentire. Per me il luogo era Newark, dove siamo cresciuti, e poi è qui che mi diventi tutto ganzo. Lo sapevo che avevo bisogno di essere così, ma di più. Lo sapevo, ero così. Io ero con te in quel movimento delle dita, quel roteare tranquillo e quel galleggiare del corpo intero e della cornetta. E poi il suono. In quel luogo io non c'ero mai stato. Prima, a Newark, di posti così non ce n'era.

Voglio dire che non avevo mai pensato alle cose ganzissime cui mi ha fatto pensare il tuo *Godchild*. Prima non avevo mai pensato così a *Venus de Milo*. Nella mia vita prima di te non c'era mai stato nulla del genere. Per non parlare del personaggio, quel che voleva dire. Certo. Volevo essere uguale a te. Quella camicia verde con le maniche arrotolate, sulla custodia del disco *Milestones*. Quel cappello e quell'abito di tela crespa a strisce bianche e blu su *Dig*, cosa non avrei dato per esser anch'io così. Per essere capace di suonare *Green Dolphin Street* o *Autumn Leaves* o *Walkin'* o *Blue Haze* o *Round 'Bout Midnight*, o fare *yeh yeh yeh yeh yeh*, perfino il cazzosissimo *Surrey With The Fringe On Top*, poteva farne quello che voleva, una piccola lirica, o più ganzo di vossia, puntillista cagliante, incubo impestato, cubista, espressionista, impressionista, che s'impossessa del tuo essere e lo riduce a un piano di onnisciente abbattimento. (Lo senti!)

Lui era fino in fondo l'individuo di noi tutti sprovvisti di tutto a parte il nostro dire, i nostri fiati; le ore notturne, o dove eravamo arrivati con la testa. Riuscivamo a essere integri e separati dagli stronzi che non parlano. Eravamo noi i maestri, l'artista, i più ganzi, quelli che sanno. Gli affabili, i nuovi, i maestri.

Succede questo con l'arte. La tua voce, quel ringhio tagliente. È così che l'arte dovrebbe trovarsi per poter parlare. *So What*, nel futuro, sarà probabilmente una preghiera.

Era così che tenevo la cornetta. E mi contorcevo come un'arca musicale, solo a guardarle, le cose. Una strategia favolosa dell'emozione. Dell'informazione. Lo facevo lucidamente. Nessuno avrebbe potuto mettermi a

tacere. Ero figlio di Miles. Il suo uomo. Chissà come.

E dopo ogni cambio, ogni fase, c'era una strada che mi andava. Quando ti ascoltavo da ragazzo. Poi ti ho visto. Eri proprio me stesso. Eri uno dei pochi cui potevo permettere di essere me.

Adesso qualche fottimamma viene a dirmi che te ne sei andato. No. No. Miles. Te ne sei andato? Dunque devo arguire che di ganzate veramente ganze non ce ne sono più. Ma senti, Dizzy e Max ci sono ancora. È questa dunque la fottitura. Lo so bene che sei tu che mi vai a genio. Lo so che in ogni mio discorso c'è *Dr. Jackle*. E *Godchild* e *Miles Ahead* e *Kinda Blue* e perfino *Porgy and Bess*. Una cosa che Gershwin se la sognava.

Nessuno sapeva essere così dolce, così giusto nel cogliere dove il tocco alla fine si nasconde.

Si portano via tutti i giganti. Te. Trane. Duke. Monk. Billie. Il tuo gruppo, accidenti, sono morti tutti. Paul. Philly Joe. Cannonball. John. Red. Tutti. E questo per noi cosa vuol dire, se non questo fatto di lasciarci qui sulla spiaggia a guardare le onde, a tentare di tirare fuori della musica da questo umore nero.

Ma quel che vuol dire è che se n'è andata la nostra giovinezza. Che siamo noi gli adulti. Che vuol dire? Che sei tu che hai le carte in mano per giocare. Che se avrà fiato, questa vita, questa storia e memoria, questa voglia di libertà e di famiglia universale. Ecco, dipenderà da te.

Come mi sono entusiasmato, quando Philly Joe picchiava sui cimbali. Su di noi. Ammesso che fossimo noi. Se ci deve succedere, almeno non come selvaggi e boscimani. Al-

COVERSTORY

lora dobbiamo. I giganti. Nostri padri e madri. Sassy se l'è squagliata l'anno scorso. Monk. Count. LTD. Se si deve andare quelli che vanno siamo noi. Quelli che vengono. Nella completezza di quel suono e pensiero. Quella vita che produce i blues. Che rende ganzo il male, il rullare e il borbottare. *Yeh*. Allora se questi due lunghi secoli di drittaggine devono andare avanti, gli unici che portino in sé il contagio siamo noi.

Mi faceva impazzire il modo come camminavi e come tenevi la cornetta. Quel suono fantastico dolce e raggelante. Era questa la musica che volevi che si suonasse quando entravi in un locale o anche solo guardando per aria con la tua bella al tuo fianco. Quel misto di America e Rimerica e quei Cambi, quei canti africani magici e violenti. Sono io dunque che porto in me il contagio. Sono io con il bastone. E non mi fermo. Sei tu, e tutti gli altri che hai toccati, anche loro.

In prima pagina l'assassinio dei giganti. Allora siamo fottuti. Tutti quelli che alla fine devono sbrodare davanti, non dirlo neanche, amico, alla bellezza e alla verità. Ma io con chi parlo se tu, Miles, ti sei squagliato. Amico mio, e che cazzo ci sarà poi mai da ascoltare? (OK, Tutto!)

Solo che tu hai lasciato millanta milioni di note ultrafantastiche, 70 miliardi di frasi agili dolenti e languide. E quanti milioni di ganzate inascoltate, quelle pause malandrine quei maledetti silenzi proprio nel mezzo della fottitura. Bee-bee beep bepppp, ba dee da dee da...

E allora qual è il sugo della faccenda, come si dice in gergo... qual è il sugo, è Miles e sono loro, John, Duke, Monk, Sassy e tutti quanti, i giganti, cosa vuol dire allora che abbiamo finito di fottere? Lo so bene, i dischi e tutte quelle cazzate. Ma io non è di questo che voglio parlare. Vuol dire che dei negri fatti e finiti possono incominciare a sfogarsi con tutte quelle lingue pelose, e a noi fottuti negri ci può venire la lingua pelosa. Mentre prima la tua ganzissima boplicità era per noi, in qualche modo, non soltanto dolce ma anche tagliente ma anche delicata ma come un'arma contro tutta quella merda bempensante di cui è fatta la maggior parte dell'America. Che tutte voi figure immense che noi emuliamo e ascoltiamo e sentiamo e ci mettiamo in testa sera dopo sera, nei nightclubs, nelle sale da concerto, nei bar, coi dischi, alla tv... è così che morite, come degli orrendi auspici della nostra stessa scomparsa, e voglio dire noi tutti, non solo noi

negri fottuti, perché se ce ne andiamo noi, tutto questo bel teatro se ne va in fumo.

No, voglio dire questo, che o questa morte è l'inizio della morte ai nostri giorni, o vuol dire che una terra ha svoltato e ne è cominciata un'altra. Un'epoca, un'era, un essere. Ascoltandoti adesso, e intendendo il tuo grande cambio, da una vita all'altra, da una musica all'altra, da una rivelazione all'altra, anche l'evoluzione può essere scioglimento può essere trasmissione.

Ma tu eri Bop quando sei arrivato quaggiù, in volo con l'anima di Ba dalla testa umana, Bird, il rivoluzionario drogato. E dopo tu, tu eri ganzo. Eri come una tua stessa creazione e, però, chiaramente di altissimo lignaggio. Poi ti sei messo con Philly e con quegli altri per un Bop più duro, e poi hai preso Ball, il guesto guì e il quello lì del nostro avvilito. Poi ci hai aizzato addosso Trane, quel mostro di visioni senza ritorno, in quel gruppo stupendo perfetto un classico intramontabile bomba all'idrogeno e coltello a serramanico. Facciamo in modo di poter ascoltare *Straight*

No Chaser tutte le volte che vogliamo.

Devo ammettere che negli ultimi anni che ti ho sentito suonare e visto tutto vestito di viola e le altre cazzate, mi sono spaventato. Tutto quel rock and roll da fricchettioni a me per la maggior parte non me ne fregava niente. Però senti, amico, ho pure ascoltato *Tutu* e *Human Nature* e *D Train*. Ti ho sentito una sera dietro l'Apollo per Q., ci davi dentro come ai bei tempi, quando tu eri davvero tu, quando te ne stavi arrotolato come una nota di blues e suonavi tutti i significati del mondo, e tu tenevi tutto sotto controllo anche le schifezze. Miles, io ti ricorderò sempre così, e così ti ricorderanno milioni di tuoi figli. Con quella bella voce rauca, incasinata, so bene che adesso ti stai tirando su e che dici (borbotti) *So What?*

(traduzione di Luigi Ballerini. Tratto da *Amiri Baraka. Ritratto dell'artista in nero*, a cura di Franco Minganti e Giorgio Rimondi - Scritture, Piacenza)

