

Nome utente o email: \*  Password: \*  [Registrati \(/user/register\)](#)[Richiedi una nuova password \(/user/password\)](#)**Terra**

NEWS

**Abbonati**  
A partire da 8,33 euro al mese

In edicola

[\(/content/edicola\)](#)[giornale \(/giornale\)](#)[Abbonati \(/content/abbonati-terra-il-tuo-quotidiano-ogni-mattina-casa\)](#)[Link \(/content/link\)](#)[Chi siamo \(/node/2\)](#)[Comitato](#)[scientifico \(/content/comitato-scientifico\)](#)

## Il capolavoro di due giganti in un solo microsolco

Inviato da redazione il Lun, 30/11/2009 - 17:36

**Nicola Mirenzi**

MUSICA. A quarant'anni dall'incisione di "Bitches Brew" ("Questa musica è roba buona") di Miles Davis. Storia di un album che ha avuto bisogno solo di tre giorni e nove ore di registrazione. Ma anche dell'amicizia di una delle mitiche trombe del jazz con Teo Macero, il suo produttore.

Tra tutti i numeri, sappiamo, uno solo è divino. Il tre. E senza voler mischiare il diavolo con l'acqua santa, notiamo però che la ricorrenza della cifra dispari è presente anche nel disco eterno che qui festeggiamo, Bitches Brew: capolavoro di Miles Davis la cui registrazione è giunta al quarantesimo anno di età. Tre, solo tre, furono le sedute nelle quali fu concepito e inciso. Tre sessioni di tre ore ciascuna. Nove ore in tutto. Tre, più tre, più tre. Segni a parte, è evidente che qualcosa di speciale lì è successo. Perché nove ore sono sì un tempo ottimo per una dormita abbondante, ma nessuno potrebbe pensare che siano un lasso sufficiente per incidere su nastro un album destinato a rimanere scolpito nella storia. Eppure è accaduto esattamente questo, sebbene più che della grazia di dio, Miles si sia servito della perizia diabolica del suo produttore, Teo Macero. E sorprende solo fino a un certo punto che nessuno abbia capito cosa fosse accaduto precisamente nella realizzazione di Bitches Brew.

[\(/content/musica-miles-davis-concejpg\)](#)

La maggior parte delle orecchie del jazz era così sconvolta da quello che stava ascoltando da rigirarsi il disco tra le mani domandandosi: ma siamo sicuri che sia lui? Basti il ricordo di Stanley Crouch, critico di New Republic, per dare la cifra di come fu accolta la pubblicazione del disco, nel 1970. «Quando Bitches Brew è uscito – disse – l'ho ascoltato ripetutamente. L'ho ascoltato da sobrio. L'ho ascoltato con le percezioni leggermente alterate. L'ho ascoltato con le percezioni molto alterate (...) Cercavo di farmelo piacere perché era lui e non potevo credere alle mie orecchie. Si trattava solo di lunghi pezzi senza una forma, che non andavano da nessuna parte». Come lui, moltissimi puristi del jazz rimasero a bocca aperta di fronte a quello che consideravano, senza troppi giri di parole, un tradimento. Ciò che Miles aveva compiuto era ribaltare i fondamentali di quel genere nobile e stabile, contaminandolo con l'uso degli assoli di chitarra elettrica e l'impiego del piano Fender Rhodes: strumenti comunemente usati nella musica rock e allora sacrileghi nell'impostazione canonica del quintetto jazzistico.

Eppure, la rivoluzione di questo disco, a volerla raccontare fino in fondo, non è tanto nell'impiego più o meno fuori dalle righe degli strumenti: quella che molti definiscono la

«svolta elettrica». Il segreto decisivo è nascosto più a fondo, ed è fatto di nastri, forbici e colla. Lo raccontano esaurientemente Enrico Merlin e Veniero Rizzardi, valenti studiosi della musica, nel loro libro di recente pubblicato da Il Saggiatore, *Bitches Brew*. Genesi del capolavoro di Miles Davis (318 pagine molto ben illustrate, 35 euro). Solo che prima di arrivare al nocciolo, è bene fare qualche passo indietro, per mostrare Miles infuriato salire le scale di un albergo e puntare dritto alla porta di una camera dell'hotel. Dall'altra parte, c'è un suo musicista. È tutto intento a preparare alcuni passaggi per l'esibizione della sera, spaventato com'è dall'idea di toppare qualche passaggio durante il concerto. Miles bussa. È una iena.

Appena l'altro apre, lo guarda dritto negli occhi. Poi esplode: «Ti pago per esibirti davanti alla gente – gli urla addosso – non per perfezionare qualche passo brillante in camera tua». Ogni incazzatura ha la sua ragione. Ovvio. E il motivo di questa, è la convinzione davisiana che l'improvvisazione sia la chiave per accedere alle emozioni autentiche e sprigionarle. «Quello che dico ai miei musicisti», spie gò una volta, è che «può succedere qualunque cosa oltre a ciò che sei abituato a suonare». È per questo che prima dei concerti, nessuno sapeva esattamente cosa avrebbe suonato la sera stessa. Nemmeno se era l'ultimo arrivato. «Ricevetti qualche informazione da Herbie, forse il nastro di un concerto – racconta Miroslav Vitous, un artista ospitato in alcune esibizioni –. Quando arrivò il giorno del primo concerto preparai la mia roba sul palco. A uno a uno arrivarono i musicisti, che entrarono in scena compatti. Non vi fu una parola. Miles alzò la tromba e senza un segnale attaccò il tema di *Agitation*. Fu l'inizio di quarantacinque minuti di fuoco nel corso dei quali cercai soltanto di capire che cosa stava succedendo ».

Virtù dell'improvvisazione Era questa la musica di Miles Davis. Poco gli importava di fronzoli e pettinature strumentali: voleva l'anima. E di fronte a musicisti che suonavano con le partiture sotto gli occhi, rabbriviva. «Quei ragazzi non hanno una mentalità musicale», sentenziò in un'intervista, commentando la performance di un quintetto. «Stanno semplicemente suonando quello che è scritto. Non hanno idea di cosa significhino le note». Arriviamo così al segreto di *Bitches Brew*. Nove ore, abbiamo detto. Solo nove ore bastarono per inciderlo. E naturalmente, quando si trattò di entrare in studio per registrarlo, nessuno poteva sapere cosa sarebbe successo con precisione. Di più. Fino all'ultimo minuto non era abbastanza chiaro nemmeno chi avrebbe partecipato alla session. Lenny White, il percussionista, non aveva mai suonato con Davis. Pochi giorni prima di entrare in sala, riceve una chiamata da un amico in comune. «Miles vuole che tu vada a casa sua a provare», gli annuncia. Lui ci va. Trova lì i membri storici del quintetto e qualche altro. «Abbiamo provato un giorno e la spiemattina dopo eravamo in studio a registrare», racconta. Nient'altro. Prima dell'incisione, solo questo. Miles dà qualche istruzione sommaria.

Poi se ne va di sopra a guardare la televisione. Nessuno si accorge che il giorno dopo avrebbero iniziato la lavorazione di un capolavoro. È fuori da ogni logica, certo. È incredibile, pure. Ma non impossibile: è dimostrato. Dodici musicisti, selezionati col fiuto di cacciatore di talenti di Miles, possono entrare al numero 49 della Est 52nd, la strada dove si trovava lo Studio B della Columbia, senza avere idea di cosa suonare, e uscire tre giorni dopo avendo depositato su nastro un album irripetibile. Per capire com'è potuto succedere, è bene guardare dall'altra parte del vetro. Vediamo seduto un signore più che quarantenne. Bianco. Collo della camicia leggermente sbottonato, capelli ordinati, cravatta annodata lenta. Si chiama Teo Macero, ha una sigaretta in bocca, ed è il produttore. Ogni tanto, battibecca con Miles. Lo manda a fare in culo. Ride. E di rimando si prende qualche "stronzo". Sono amici da tempo, i due. E sono una coppia anomala nella storia della musica. Non come Paul McCartney e John Lennon, no. Non compongono le canzoni insieme, loro. E non vorremo scomodare Hegel per spiegarli: tesi e antitesi che si fronteggiano per ritrovarsi al livello superiore della sintesi.

Forse basta dire che sono uno l'istinto, l'altro la ragione: due pulsioni. Uno dà la forza,

l'altro la modella. «Succedeva un po' per caso», racconta Teo. «Lui suonava con questi grandi musicisti, e quando aveva suonato abbastanza, io ero in grado di lasciar fuori la roba che non era buona, e mettere insieme il resto». Macero non è uno dei tanti tecnici più o meno bravi presenti sulla scena. Non può esserlo. «Essere produttori di Miles è un processo creativo», spiega. E più che un funzionario al servizio di un grande artista, lui si sente un architetto. Al posto di colonne, vede ritmi. Invece di volte, assoli. Piuttosto che cupole, disegna la magia dell'insieme. Ciò che fa, forbici e colla alla mano, è prendere i nastri dove sono depositate le registrazioni istintive di Miles & compagni e gli dà un ordine. Seleziona i pezzi buoni, li taglia, li unisce ad altri. Isola il tema, lega gli staccati, aggiunge gli assoli. Tutto secondo una costruzione precisa, ma evidentemente assente nelle sedute di incisione. «Ho imparato, dal punto di vista del montaggio, a riordinare le composizioni in modo che l'inizio diventa la fine, la fine diventa quello che sta in mezzo e quello che sta in mezzo un'altra cosa ancora».

Et voilà. È questo il lavoro che Macero ha fatto nel disco di cui qui parliamo. Ha imparato a farlo insieme a Miles da almeno un paio d'anni. Nel loro libro, Merlin e Rizzardi fissano un punto preciso, il 4 dicembre 1967. Ma sarebbe troppo lungo ora entrarci dentro. Basti qui sottolineare che se si prendono le registrazioni di quei tre giorni non si troverà traccia del disco così come ora possiamo ascoltarlo nell'iPod. La prodezza compiuta è stata quella di catturare su nastro lo spirito dei musicisti nell'atto di abbandonarsi al nulla della creazione, con lo scopo preciso di manipolarlo a piacimento poi: sì, per dargli un senso diverso ma compiuto. Eterno. È come se in quella tre giorni fosse stata verificata la lezione di Nietzsche: «Bisogna avere ancora un caos dentro di sé per partorire una stella danzante». Però andando più a fondo della semplice frasetta riportata sulle magliette. Perché la bellezza è l'equilibrio tra forma e sostanza, tra apollineo e dionisiaco, tra Teo e Miles. Due giganti, in un disco solo.