

Percorsi Biografie parallele

Il doppio omaggio di Joe Lovano al Festival di Bergamo

Il sassofonista Joe Lovano (1952), direttore artistico del Festival Jazz di Bergamo, ha annunciato una serata speciale (il prossimo 22 marzo al Teatro Donizetti, ore 20.30) dedicata a Davis e Coltrane. Per l'occasione

suonerà con Avishai Cohen (tromba), George Garzone (sax tenore), Shabaka Hutchings (flauti), Jakob Bro (chitarra), Leo Genovese (pianoforte), Drew Gress (contrabbasso), Joey Baron (batteria). Info: bergamojazz.org.

Miles Davis, rivoluzione jazz

Jazz assoluto, John Coltrane

Un secolo fa, **il 26 maggio 1926**, nacque il trombettista che esplorò le risorse del suo strumento e superò i confini della musica afroamericana, trasformandola

Un secolo fa, **il 23 settembre 1926**, nacque il sassofonista che esaltò il suo virtuosismo in una ricerca spirituale capace di ispirare più generazioni

di HELMUT FAILONI

Facciamo ruotare morbidamente su sé stesso un mappamondo e, dopo qualche giro, lo blocchiamo con l'indice puntato sugli Stati Uniti. Cerchiamo di individuare prima la cittadina di Alton, nell'Illinois, contea di Madison, lungo le sponde del Mississippi. Poi ci spostiamo verso Hamlet, paese della Carolina del Nord: eccolo, si trova nella contea di Richmond. Sono entrambi piccoli centri — l'anno scorso a Hamlet sono stati registrati solo 6 mila residenti mentre ad Alton gli abitanti erano 25 mila — distano circa 1.300 chilometri l'uno dall'altro e sono assai diversi fra loro. Ma cent'anni fa, nel 1926, diedero i natali rispettivamente il 26 maggio al trombettista Miles Davis e il 23 settembre al sassofonista John Coltrane. Due geni — definizione per loro adeguata — che hanno rivoluzionato la storia di una delle invenzioni più importanti (e veloci) del Novecento: il jazz. Portando sempre un rispetto, diremmo, religioso per la sua storia e le tradizioni.



Davis, *talent scout* dal fiuto infallibile, fece la sua rivoluzione in maniera più manifesta, più diretta, più visibile, anche forse più comprensibile per il mondo; Coltrane invece in un modo più privato, latente, più legato al linguaggio, dal suo interno. Miles e John, insieme, rappresentavano l'apollineo e il dionisiaco. Lo storico del jazz Ashley Kahn (1960) scrive che «erano ghiaccio e fuoco: fuori dal palco, uno era silenzioso, pensieroso, autocritico fino all'eccesso, e si esercitava ossessivamente. L'altro era presuntuoso, esigente. Ma sul palco e nei dischi, i ruoli si invertivano». Coltrane diventava infatti quello sfrenato e torrenziale delle sue improvvisazioni, mentre Davis appariva in-



troverso, quello sensibile fra i due, quello che lavorava sulla sottrazione delle note piuttosto che sul loro accumulo, un po' come faceva Piet Mondrian con i dettagli nei suoi ultimi quadri. C'è una registrazione del brano *'Round About Midnight* di Thelonious Monk di fine anni Cinquanta, in pieno periodo Hard Bop in cui, prima dell'assolo disperatamente meraviglioso di Coltrane, Davis non improvvisa neanche: suona pochissime note (lo scheletro del tema) e si sofferma su un'unica nota, un Si bemolle. Lo tiene lungo, per alcuni interminabili secondi che sembrano eternità, che congelano il tempo e lo spazio. È un momento che Enrico Rava considera da sempre un capolavoro assoluto.

Coltrane (a un certo punto fu soprannominato «Trane») e Davis erano musicisti irrequieti e tormentati (attraversarono anche un periodo di tossicodipendenza): nervosetto, orgoglioso, imprevedibile, sempre elegantemente vestito il trombettista; timido, introverso e spirituale il sassofonista (fra l'altro, il bisnonno e il nonno erano predicatori della chiesa metodista).



Quando Coltrane morì, il suo amico e collega Albert Ayler, uno dei padri del Free Jazz, spiazzò così il giornalista quando gli chiese un commento: «John era una specie di visitatore su questo pianeta. Venne in pace e se ne andò in pace ma, durante il tempo che trascorse qui sulla Terra, tentò con ogni mezzo di raggiungere nuovi livelli di consapevolezza, di pace, di spiritualità. Ecco perché ritengo la musica che suonava profondamente spirituale, un suo modo di avvicinarsi al Creatore». Un misticismo, quello di Coltrane — e la cosa vale per altri suoi colle-

CONTINUA A PAGINA 38

Percorsi Biografie parallele

SEGUE DA PAGINA 37

ghi — che si mescolava a un'idea di esotismo diffuso che si insinuava fra le pieghe del jazz di quegli anni e attraverso il quale i musicisti afroamericani andavano a cercare le radici. Titoli coltraniiani quali *Dakar* (1957), *Gold Coast, Dial Africa, Tanganyika Strut* (1958), *Liberia* (1960), *Dahomey Dance, Africa* (1961), ma anche la celebre *Airegin* di Sonny Rollins (1954), che è solo Nigeria scritto al contrario, sono esempi eloquenti di quell'anelito.



Davis e Coltrane hanno attraversato entrambi stili diversi nel corso dell'esistenza, in un cammino che non tutti — tradizionalisti in primis — videro di buon occhio. Soprattutto quando Davis, dopo aver definito e anticipato il Cool jazz, ridefinito l'Hard Bop, lanciò il jazz «modale», dopo aver creato quintetti perfetti (con Herbie Hancock, Wayne Shorter, Tony Williams, Ron Carter), alla fine degli anni Sessanta passò al jazz elettrico, registrando un capolavoro come *Bitches Brew* (il secondo miglior successo commerciale della storia del jazz, dopo *Kind of Blue*, sempre di Davis). E quando Coltrane, nella sua ultima fase, spinse il linguaggio verso gli spazi siderali dell'avanguardia, sdoganando il Free Jazz agli occhi del mondo (accadde nel 1966, un anno prima della morte, con il disco *Ascension*), nonostante il suo modo avanzato di suonare partisse sempre, e senza mai abbandonarlo, da un profondo radicamento nel jazz tradizionale.

Ebbero diverse vite. In un periodo furono vite parallele, tra il 1955 e il 1960: cinque anni intensissimi, di enormi successi. Uno su tutti: il disco capolavoro poc'anzi citato *Kind of Blue*, uscito il 17 agosto 1959 per la Columbia Records a nome di Davis, che qui per la prima volta, dopo il suo *The Birth of The Cool* (Capitol, 1959), confermò di essere lui il regista occulto dei cambiamenti epocali del jazz.

Kind of Blue contiene cinque tracce leggendarie: *So What, Freddie Freeloader, Blue in Green, All Blues e Flamenco Sketches*. Nel gruppo di Miles, quel giorno, erano schierati Coltrane (sassofono tenore), Cannonball Adderly (sassofono contralto), Bill Evans (pianoforte), Wynton Kelly (pianoforte solo in *Freddie Freeloader*), Paul Chambers (contrabbasso) e Jimmy Cobb (batteria). La seduta di registrazione è descritta nel prezioso libro di Marcello Piras *John Coltrane. Un sax sulle vette e negli abissi dell'io* (Stampa alternativa, 1983). Per ottenere il massimo di spontaneità dai suoi musicisti, Davis li convocò senza preparazione e nello studio mostrò loro gli schemi dei pezzi: niente accordi, solo indicazione delle scale da usare per improvvisare. Qui Davis stava definendo l'allora nuovo stile del jazz «modale» (prima, con il suo brano *Milestones* del 1958 ne pose le basi), che avrebbe preso piede con forza sostituendo spesso l'Hard Bop. E basato essenzialmente sull'uso di scale (modi) anziché su complesse progressioni di accordi tonali, creando atmosfere più dilatate, con pochi accordi tenuti a lungo, dando così più libertà all'improvvisatore.

In *Flamenco Sketches*, Davis indica solo le cinque scale da suonare nell'ordine,



Incontrai Miles Davis nel 1969, quando lui era considerato già un'icona (quello stesso anno, la pubblicazione del disco *In a Silent Way*, segnò la svolta di Davis verso il jazz-rock; ndr). Io avevo un gruppo, *Gas Mask*, con il quale stavamo per presentare dal vivo a New York il nostro disco — prodotto da Teo Macero, lo stesso di Miles Davis — da *Ungano's*, un locale allora molto in voga e frequentatissimo, dove suonava spesso il batterista Tony Williams con il suo gruppo e sempre molto frequentato (all'*Ungano's* fece delle jam session persino Jimi Hendrix, ndr). Fuori c'era una lunga coda, cosa allora a New York molto frequente, che si snodava per un paio di isolati. Io ero fuori che aspettavo di entrare, fumando la mia quarantesima sigaretta del giorno.

A un certo punto vedo questo afroamericano piccolo, vestito benissimo, pantaloni di pelle, giacca frangiata, che sembra dirigersi verso di me. Mi venne un colpo: sembrava Miles. E infatti era Miles! Si avvicinò, mi si appoggiò contro e mi chiese, sussurrandomi all'orecchio: «Suonerai stasera?». Io cercai di essere cool come lui e risposi: «Sì, certo». Rispose: «Bene, ti vengo a

MILES VENNE A SENTIRMI SUONARE: IO MI AIUTAI COL VALIUM (E GATO PERSE L'OCCASIONE)

di ENRICO RAVA

controllare». To check you out, è il verbo esatto che usò, me lo ricordo ancora. Me lo aveva detto Macero che forse sarebbe venuto Davis, ma chi ci credeva...

Dopo avermi parlato, Miles proseguì verso l'ingresso del club: la folla si spostò, si fece da parte, come se passasse Mosé tra le acque. All'epoca coabitavo con Gato Barbieri (celebre sassofonista, 1932-2016; ndr). Telefonai subito a casa e dissi: «Per favore corri qui e portati dietro del Valium, poi ti spiego, ma sappi che ci sarà Miles tra il pubblico». Dopo venti minuti arrivò Gato su un taxi a velocità pazzesca. L'auto frenò e il mio amico scese con le (allora) anelate gocce.



Controllai quale fosse il dosaggio più alto che si potesse prendere e lo assunsi. Dopo circa un'oretta, sentendomi perfettamente bene, salii sul palcoscenico. Iniziai il concerto e alla fine ero soddisfatto: sentivo di avere suonato bene. Miles venne verso di me, mi diede un pugno amichevole e poi chiacchierammo lui e io, per una quarantina di minuti, in piedi in un angolo del club, con tutta la gente intorno che ci guardava e si chiedeva che cosa mai potevamo dirci. Non era infatti una cosa così frequente che Miles Davis chiacchierasse così a lungo con musicisti che non fossero i suoi. Mi

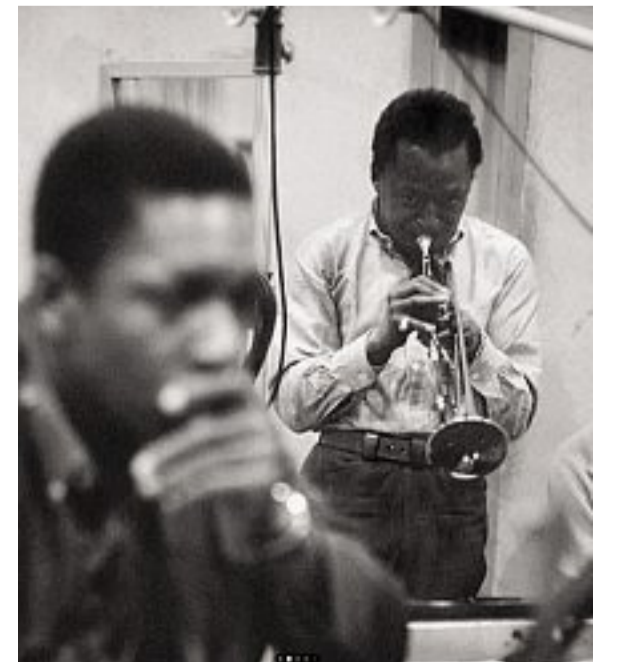


Il sassofonista

John William Coltrane (Hamlet, Stati Uniti, 23 settembre 1926 - New York, 17 luglio 1967), nato in North Carolina, è considerato uno dei più grandi sassofonisti di tutti i tempi. Inizia a suonare il sax contralto a 13 anni e nel 1949 passa al sax tenore durante un ingaggio nell'orchestra di Dizzy Gillespie. Nel 1955 lo chiama Miles Davis a far parte del quintetto con il pianista Red Garland. Suona con Davis fino al 1960, quando crea il suo quartetto con McCoy Tyner. Tanti i suoi successi: muore a soli 40 anni per un tumore al fegato.

Il trombettista

Miles Dewey Davis (Alton, Stati Uniti, 26 maggio 1926 - Santa Monica, Stati Uniti, 28 settembre 1991), nato in Illinois, è stato uno dei jazzisti più importanti della storia, non solo trombettista, ma anche *band leader* e compositore. Fu un pioniere nel cogliere i cambiamenti degli stili e nella capacità di trasformarli. Iniziò con il Bebop (suonò anche con Charlie Parker), anticipò il Cool Jazz e il jazz «modale», creò il jazz elettrico. A lui tutto il mondo della musica — persino quella pop, rock, elettronica — deve molto. È morto a 65 anni a causa di una polmonite e un ictus.



Coltrane si spinse fino ai limiti dell'avanguardia e, tecnicamente, nessuno riusciva a tenere il suo passo. I loro incontri musicali hanno lasciato tracce leggendarie, come l'album «Kind of Blue»

Sul comodino di Margherita Marvulli

La farfalla diventa bruco

La vita intima di Niccolò Ammaniti (Einaudi Stile libero, 2023) è la storia della «donna più bella del mondo»: Maria Cristina Palma, ex modella e ora first lady. Con una scrittura di sfolgorante ironia, l'autore costruisce una

parabola al contrario: non il bruco che diventa farfalla, ma la farfalla che pian piano libera il suo bruco, quel nocciolo incandescente di vita vera che brucia dentro un'esistenza votata al culto dell'apparenza.

Il ricordo

spiegò che amava l'Italia, che adorava la cucina italiana, che lui cucinava benissimo, soprattutto i sughi per condire la pasta. Raccontò, ridendo, di avere litigato con Paul Chambers (contrabbassista del suo gruppo per anni, 1935-1969, al quale fra l'altro John Coltrane nel 1959 dedicò il brano Mr. P. C., celebre blues in minore; ndr), perché aveva messo del ketchup sulla sua pasta, la sua pasta! Un affronto.

Poi mi confidò anche che stava cercando un sassofonista tenore in quel momento per il suo gruppo. Gli dissi che, certo, c'era il mio amico Gato Barbieri che era un grandissimo sassofonista. Mi disse di dirgli di venire lì dove stavamo chiacchierando per conoscersi e parlare. Corsi da Gato e gli raccomandai non di venire, ma di correre da Miles, perché sarebbe stata un'occasione importante. Ma Gato, in quel periodo, da un punto di vista psicologico non stava bene: viveva in perenne paranoia per qualsiasi cosa. Per esempio quando usciva di casa, aveva il terrore che lo potessero rapinare, aveva in generale paura delle persone. Provò anche sua moglie, a convincerlo di andare a parlare con Miles, ma non ci riuscì nemmeno lei. Allora provai timidamente a dire a Miles: «Se vuoi, ti porto io da lui». Risposta secca: «No, no, non funziona così: è lui che deve venire da me. Non io da lui». E se ne andò via.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

nient'altro: il numero di battute è libero. L'assolo di Coltrane — ricorda Piras — è uno dei più tristi che ci abbia lasciato.

Parlando di Davis, Paolo Fresu (1961) usa con «la Lettura» parole molto sentite: «Personaggio mitico, che ha lasciato a noi non solo un'icona ma un soffio che è carezza e graffio. Fu capace di raccontare una storia recente che va al di là del jazz e della musica e la cui personalità appare prepotentemente sia attraverso la sua tromba sia nel viso scavato degli ultimi anni, negli occhi profondi che inchiodano lo sguardo e nelle mani rugose che hanno toccato il cuore. Un uomo che ha fatto dell'apertura e della curiosità intellettuale la sua filosofia di vita e che ha profondamente segnato il Novecento».

Subito dopo *Kind of Blue*, Coltrane registrò, a proprio nome questa volta, uno dei suoi capolavori — fra gli altri successivi, citiamo ovviamente *My Favorite Things* (inciso nel 1960) e diventato grazie a lui il ritmo in 3/4 (quello del valzer) più famoso del jazz — ovvero *Giant Steps*. E li fece davvero, i «passi da gigante». Nessuno, almeno da un punto di vista tecnico, poteva stargli dietro. Quel brano cambia tonalità di continuo, a una velocità folle: divenne presto un banco di prova

per chi voleva improvvisare sul serio.

Fresu cita la data del 9 dicembre 1964, quando «Coltrane registra, in un'unica seduta e con un quartetto stellare (McCoy Tyner pianoforte, Jimmy Garrison contrabbasso, Elvin Jones batteria, ndr), *A Love Supreme*, uno degli album più pregnanti e importanti della storia del jazz assieme a *Kind of Blue*». *A Love Supreme* — continua — «è un inno all'amore universale e alla pace, oltre che un'invocazione al divino che travalica il sacro e aspira a connettere l'afflato creativo con l'ignoto tramite una preghiera laica fatta di suono e melodia, canto e silenzio».

«La Lettura» ha coinvolto nel racconto anche un pianista del calibro di Franco D'Andrea (1941), che ricorda bene entrambi: «Il periodo di *Giant Steps*, quello di transizione per Coltrane, è per me forse quello più interessante — spiega — perché c'era una luce alla fine, lui vedeva qualcosa: il jazz "modale" di *A Love Supreme*. Poi con lui c'era McCoy Tyner, il pianista che lo seguiva nel sistema modale in maniera telepatica...». E Davis invece? «Da ragazzino ascoltavo i suoi dischi con Coltrane, ma ho anche seguito il Miles elettrico, quello dell'85. Keith Jarrett, che allora suonava con lui, disse che detestava le tastiere che gli faceva usare Miles, ma per me erano bellissime. Ho assistito a un concerto di Miles a Roma, al Teatro Sistina nel 1969, con Dave Holland, Chick Corea, Wayne Shorter e Jack DeJohnette. Fu superbo: quando c'era Miles succedevano sempre cose. Nel 1963 ero al concerto storico a Juan-les-Pins, in Francia, che uscì in disco come *Live at the Antibes*. Miles era il faro, dava un mood speciale al gruppo. Era un pezzo unico, c'è poco da fare. Come Monk».



Parlando di Monk va ricordato quanto Coltrane fosse stato uno dei pochi sassofonisti — oltre a Charlie Rouse, naturalmente, e a Steve Lacy — ad aver capito come maneggiare la sua musica bellissima, ma difficilissima. Il trombettista Wadada Leo Smith, protagonista di tante avanguardie jazzistiche e coetaneo di D'Andrea, contattato da «la Lettura» ha voluto ricordare invece un Davis degli anni Settanta: «Il primo assolo di tromba di Miles in *Calypto Frelimo* (lungo brano dal disco Columbia *Get Up with It* del 1974, ndr) è una creazione splendidamente ispirata. Miles usa suoni lunghi e brevi, in alcuni momenti più suoni contemporaneamente, rapidi e fragorosi muggiti, dei *glissando*, con lievi, volute imperfezioni. Qui, assieme al suo ensemble elettrico, illumina spazi melodici puri con una storia sonora unica. Quattro minuti e cinque secondi di bellezza». Sulla tecnica strumentale di Davis, abbiamo interpellato un altro grande trombettista, Fabrizio Bosso (1973): «Miles era unico nel modo di articolare: chiaro, lucido, nonostante non avesse un suono enorme. Nella sua seconda fase, per lui la tromba divenne più un mezzo per tirare fuori nuovi pensieri, nuovi colori: non sfruttava più lo strumento dal punto di vista tecnico. La tromba divenne un mezzo per scoprire altri timbri, altri colori, altri mondi. In ultima analisi, per scoprire *altra musica*».

Helmut Falloni

© RIPRODUZIONE RISERVATA



Le immagini

Qui sopra: Miles Davis (in primo piano) con John Coltrane in sala di registrazione nella seconda metà degli anni Cinquanta. Da sinistra: Coltrane nel 1962 (foto di Michael Ochs/Getty Images) e i musicisti insieme (Coltrane in primo piano) durante un'incisione in due scatti gemelli. A destra: Davis a Perugia il 12 luglio 1987 (foto di Paola Bensi/Contrasto/Archivio Corsera). Nella pagina precedente: Davis (in primo piano) e Coltrane durante un concerto al Café Bohemia di New York nel 1956 (foto di Marvin Koner/Getty Images); in quell'occasione il quintetto era completato da Red Garland, Paul Chambers e Philly Joe Jones



Davis attraversò e segnò stagioni diverse, fino ad approdare al jazz elettrico, turbando i puristi. Con il suo talento nel formare quintetti geniali, dimostrò d'essere il regista occulto di cambiamenti epocali

la Lettura

Una copertina un artista

Il canto della natura



«Le piante hanno già inventato il nostro futuro», ci ricorda il neuroscienziato Stefano Mancuso. Lo conferma anche il lavoro di Shezad

Dawood: nella nostra cover, un simbolico collage, vediamo il lago di Revine (Treviso) e un faggio su cui sono stati inseriti elettrodi per raccogliere registrazioni bioelettriche di piante, fiori, funghi, corsi d'acqua. L'artista Shezad Dawood (Londra, 1974) intreccia narrazioni che danno vita a opere tra pittura, installazioni, cinema e media digitali; con *Antifona* ha vinto la prima edizione di «Colline ad Arte», il premio delle Colline del Prosecco di Conegliano e Valdobbiadene - Patrimonio dell'Umanità ideato da Sabrina Donadel e per questa prima edizione co-curato con Valeria Szabó Facchin. Opera speciale per un numero speciale: da martedì 30 dicembre si potrà acquistare l'edizione da collezione de «la Lettura» #735: alla cover è applicato un QR Code che, tramite l'app Corriere Art Collection, dà accesso alla versione digitale dell'opera certificata in Nft: qui si scopriranno i canti delle piante, dei fiori, della natura. Dawood ha trasformato poeticamente il paesaggio in suono e invita a difendere ciò che abbiamo di più prezioso. (gianluigi colin)



COURTESY DELL'ARTISTA

CORRIERE DELLA SERA la Lettura

Supplemento culturale del Corriere della Sera del 28 dicembre 2025 - Anno XV - N. 52 (#735)

Direttore responsabile **Luciano Fontana**
Vicedirettore vicario Barbara Stefanelli
Vicedirettori Luciano Ferraro
Daniele Manca
Venanzio Postiglione
Fiorenza Sarzanini
Giampaolo Tucci

Supplemento a cura della Redazione cultura **Antonio Troiano**
Pierenrico Ratto
Cecilia Bressanelli
Jessica Chia
Severino Colombo
Marco Del Corona
Helmut Falloni
Alessia Rastelli
Annachiara Sacchi
Cristina Taglietti
Giulia Ziino

Cover editor **Gianluigi Colin**

RCS MediaGroup S.p.A. Sede legale: via A. Rizzoli, 8 - Milano
Registrazione Tribunale di Milano n. 505 del 13 ottobre 2011
REDAZIONE e TIPOGRAFIA:
Via Solferino, 28 - 20121 Milano - Tel. 02-62821
PUBBLICITÀ: CAIORS MEDIA S.p.A.
Sede operativa: Via A. Rizzoli, 8 20132 Milano
Tel 02-25841 - Fax 02-25846848 - www.caiorsmedia.it
Advertising Manager: Pierluigi Mariuz
pierluigi.mariuz@rcs.it - 3393834108

© 2025 COPYRIGHT RCS MEDIAGROUP S.p.A.
Tutti i diritti sono riservati. Nessuna parte di questo prodotto può essere riprodotta con mezzi grafici, meccanici, elettronici o digitali. Ogni violazione sarà perseguita a norma di legge.