

gLocale - 6

Amedeo Furfaro

Brutium Graffiti

Jazz a Cosenza nel '900

con un'intervista a
Raffaele Borretti

CJC

© CJC 2015

Supplemento a Musica News n. 6/2015

Musica News - Bimestrale del **Centro Jazz Calabria**

Editor: **Francesco Giuseppe Stezzi**

Responsabile: **Amedeo Furfaro**

Direzione e redazione: **C.so Garibaldi, 14 - Cosenza**

Tel. e Fax 039+0984.015376 - Cell. 360.644521

Siti Internet: www.centrojazzcalabria.com

www.amedeofurfaro.it

E-mail: cjc@centrojazzcalabria.com - musicanews.cosenza@gmail.com

Aut. Trib. di Cosenza n. 529 del 6-10-1992

INDICE

Premessa	7
Nota dell'Autore	11

Cap. 1. Le origini

Correva l'anno 1923	19
Dentro il fascismo	21
Talenti Altrove	26
Le censure dell'autarchia	31
Arrivano gli yankees	33

Cap. 2. Fra boom e contestazione

Il primo concerto	57
E la "Rendano" aprì al jazz	59
La svolta	63

Cap. 3. Addio Novecento

Se il jazz "si spalma" sul territorio	79
Round Midnight	82
I ragazzi del '99	85
Jazz d'intorno	87
Beat RiGeneration	89
Doctor Jazz e Mister Saba	91
Petrucciani, ritorno a sud	93
Primizie d'autore	95

Cap. 4. Anno 2000

Millennium Bug	125
Le regioni del jazz	128
Note	131
Indice dei nomi	141
Indice dei Gruppi musicali	147
Indice dei luoghi	148
Indice principali Festival e Rassegne	149

Appendice

Intervista a Raffaele Borretti	153
--------------------------------	-----

Premessa

Dopo i suoi scritti sulla “Jazz appreciation”, sui “6 sensi del jazz” e sulla stilistica (e retorica) del jazz Amedeo Furfaro ci presenta stavolta un lavoro non teorico. Si tratta del racconto del jazz a Cosenza nel ‘900. Una ricostruzione in cui ha fatto ricorso alla propria esperienza di musicista e storico della musica e dello spettacolo per ricostruire situazioni ed eventi in cui egli stesso è stato testimone e altri di cui ha avuto notizia.

Sono ricordi, ce lo ha rivelato lui stesso, racconti di persone di generazioni precedenti che ha ascoltato, a partire da suo padre Walter che lo aveva iniziato alla musica lirica, al walzer di Strauss suonato da Helmuth Zacharias, al mambo e allo swing, al varietà musicale, e che gli teneva sempre accesa la radio da cui poter ascoltare Charlie Parker, Joe Venuti, Charlie Christian. Quest’ultimo avrebbe lasciato il segno su di lui che sarebbe diventato un chitarrista cresciuto a dosi di Hendrix e Clapton, Byrd e Baden Powell, Los Indios Tabajaras, Montgomery, Jackson Browne, Tuck, Mark Knopfler, Coryell.

Brutium Graffiti è poi un libro di relazioni, con gli operatori del jazz.

Ed è una occasione per riflettere sulla situazione del jazz di ieri e di oggi. Questo pensiero ci aveva ispirato il manifesto *Concertarsi* (con proposte come l’autocertificazione dell’agibilità per i concerti), che era stato scritto pensando anzitutto alla strettoia in cui il jazz rischia di ritrovarsi.

A livello locale, inoltre la rivista del CJC, Musica

News, nel n. 1 del 2010, aveva lanciato pubblicamente l'idea, ancora attuale, di una legge regionale sulla musica popolare contemporanea, all'interno della quale il jazz va iscritto.

Idea così, all'epoca sintetizzata: «Una legge regionale sulla musica popolare contemporanea è divenuta un'esigenza avvertita da più parti come più che necessaria. L'avvenuta emanazione di una specifica legge sul teatro dovrebbe portare a considerare oggi il varo di una nuova normativa che in qualche modo incentivi, attraverso precisi parametri, le attività musicali meno tutelate all'interno del pianeta-spettacolo e canalizzi le risorse e le energie di quanti vi operano, a vari livelli, superando la logica dei particolarismi; che sia cioè una legge per la musica e tutti gli operatori del mondo musicale calabrese senza steccati di genere. Ci sono precedenti in altre regioni, sia in Sardegna che in Sicilia, oltre alla proposta sostenuta da Bollani, Pelù ed altri in Toscana ancora più attenta al rispetto di tutti i generi musicali. Anche i contributi agli enti locali dovrebbero esser finalizzati al rispetto di parametri di qualità e cultura e programmati in maniera tale da coinvolgere gli operatori calabresi, in possesso di date competenze, senza improvvisazioni, "seminando" la regione di eventi, durante tutto l'anno e non solo durante la stagione estiva o le feste comandate.

Il tutto non solo per arginare la fuga dei talenti, ma anche per l'innalzamento dei livelli medi di conoscenza della cultura musicale e di quanto a livello musicale è prodotto o può prodursi in regione all'interno sempre del panorama nazionale e internazionale».

Nello specifico il lavoro di Furfaro che è il 19^{mo} volume a sua firma nella sua corposa bibliografia, viene stampato in occasione dei 25 anni del Centro Jazz Calabria, associazione che, editandolo, auspica di avviare un momento di rinnovata riflessione sulla storia e sui destini futuri del jazz calabrese e meridionale.

Francesco Stezzi
Editor Cjc

Nota dell'Autore

*Il jazz è a un punto critico: ma in fondo,
quando mai non lo è stato?*

John F. Szwed (*Jazz*, Edt, 2009)

Questo lavoro sul jazz a Cosenza è un saggio/narrazione di esperienze indirette, vissute o lette su libri e riviste, oppure ascoltate dalla voce di testimoni.

Si è voluto in qualche modo delineare quanto avvenuto fino al duemila a Cosenza nel jazz, dentro il tracciamento della storia della musica e dello spettacolo in Calabria iniziato negli anni '80 (*Breve viaggio verso la musica popolare calabrese; Storia della musica e dei musicisti in Calabria; Storia del "Rendano"*) e proseguita con vari altri lavori.

Ed ecco ora esposto il capitolo jazz.

La finalità del libro è anche di rimarcare il ruolo che il jazz, i suoi protagonisti, le rassegne che li hanno ospitati, le associazioni e gli enti che hanno organizzato, i cronisti e giornalisti che ne hanno scritto, i manager, insomma un po' tutto il mondo che vi è girato attorno, si è conquistato nello spazio musicale ed artistico di una città/campione.

Che sia la città di Telesio il centro del discorso è dovuto alla circostanza che chi scrive vi ha eletto oltre che residenza anche sede delle proprie attività legate a musica e spettacolo. Ed è venuto anche da sè avendovi, chi scrive, effettuato diverse ricerche sul novecento musicale, consultando atti e stampa locale ed estrapolandovi alcuni ritagli della Cosenza jazzistica nel secolo breve.

L'idea è stata tipo Baaria: non trascurare grandi vicende (sullo sfondo) nel dar conto di storie di una periferia non residuale, coinvolta, comunque, dall'incedere inarrestabile della Grande Storia.

Lo stimolo a metter una buona volta assieme materiali del genere è venuto dalla lettura del volume "Firenze Radio Swing" di Fosco d'Amelio e Rosaria Parretti, edito da Pagliai, un libro che fa rivivere un mondo di "audizioni e serate danzanti, guardasala e goliardi, artisti e scalzacani" negli anni 30/40 fino alla visita di miti viventi del jazz, a partire dai '50, ad affiancare in riva all'Arno, sui palcoscenici "semidei del jazz nostrano" come Gil Cuppini, Giorgio Gaslini, Francesco Ferrari.

Al sud si registrano ritardi, ma il jazz fa capolino abbastanza presto nel "Brutium". Poi nel dopoguerra il discorso segue il filo di alcuni sodalizi: i pionieri del Jazz Fans Club ('60), le timide aperture della Rendano ('60/70) e dopo la svolta del '79, con la prima rassegna jazz al "Rendano" (poi nel 1983 PuntoJazz avrebbe interessato anche Rende e Unical con Konitz, Farmer, Golson, Waldron), l'ingresso in scena dell'Associazione Culturale Jonica ('80) e del Centro Jazz Calabria ('90).

Dunque, una microstoria, vissuta in una città di periferia (che la classifica di "Il Sole 24 ore", colloca come "virtuosa" al posto n. 11 in Italia su 104 comuni/capoluogo per "Ecosistema urbano") in cui il jazz ha fatto partecipe di un sentire "globale" molti concittadini per quattro generazioni. Una musica che si è sviluppata inizialmente in modo spontaneo viste le varie avversità interne. Poi è cresciuta fino a guadagnarsi a fine '900 attenzione e spazi prima riservati alla musica "colta".

E che nel nuovo millennio si presenta forte della maturità acquisita sul campo, con una nuova genera-

zione di musicisti e operatori. Il che lascia ben sperare.

Ma non è tutto rosa e fiori.

Si è detto che in città non ci sia un posto oggi dove poter ascoltare, in modo più o meno costante, del jazz. Nel contempo si è osservato che l'investire risorse economiche pubbliche in grandi eventi (si potrebbe dire altrettanto per le kermesses estive di quei centri che brillano sì e no un mese all'anno) va a discapito di una programmazione più articolata nell'anno che avrebbe maggiori ricadute culturali visti limiti di bilancio di una città di media grandezza come Cosenza. Da parte nostra si osserva che oltre alle Buone Feste cosentine, l'Amministrazione di Cosenza di norma riesce a organizzare comunque almeno altri due eventi (San Giuseppe Rock, Festival Invasioni) nonostante le ristrettezze di bilancio. Tuttavia posto che anche il jazz potrebbe diventare materia per grandi eventi invernali (vedansi le edizioni Winter di Roccella e Umbria Jazz) si è sempre convinti sull'esigenza di "seminare" in modo più esteso gli (dicono) scarsi fondi a disposizione. Perché, in caso contrario, non basterà allora avere le strutture, il vivaio, il circuito, i club, le associazioni, i poli didattici, i concerti magari episodici...se non sussistono condizioni favorevoli al mantenimento in vita di una fitta rete di soggetti culturali, ed alla valorizzazione piena di intelligenze e capacità che pure esistono, a partire proprio dal livello locale.

Questo libro, nel postulare che il jazz a Cosenza ha una storia, (e un presente) vuol spezzare una lancia perché questa, chiamiamola pure tradizione, non si disperda soffocata da logiche di share e di affluenza. La prerogativa di Atene delle Calabrie deve potersi fondare su idee, arte, cultura prodotta, non indotta. Deve essere, e Cosenza lo è stata in diverse fasi della propria storia,

centro anzi baricentro aggregante nonsolomovida. Per la musica jazz, e in genere per tutta la musica di qualità e di ricerca, occorrerebbe, a parere di chi scrive, consolidare il trend positivo degli anni 80/90, non lasciarlo estinguere nè delegarlo, inserendolo possibilmente in un più ampio discorso di progettazione culturale. È questo, è vero, il retropensiero covato nello scrivere queste pagine. Jarrett in piazza a capodanno, certo, sarebbe impensabile per eccesso di rumori di fondo. Ma una più “larga” ripresa concertistica, come nell’ultimo ventennio del secolo scorso, perché non coltivarla come possibile aspirazione?

Che sappia coniugare con continuità Alarico e Diana Krall, Telesio e Pat Metheny. E che non insegua le mode o vada a ruota dei tempi. Che magari sappia anche precorrerli. Non si sa mai!

A. F.

*«Ciascun giorno è farsi un giro
nella storia».*

Jim Morrison

Capitolo Primo

Le origini

Correva l'anno 1923

Nozionismo, è vero. Ci hanno riempito la testa di date, nel raccontare la storia, le storie.

I concetti, i contenuti, venivano dopo. Eppure le date hanno, esagerando un poco, una propria "forma", in qualche modo un'anima.

A modo suo, la miss che ha associato il 1942 alla guerra non ha sbagliato.

Andiamo indietro nel tempo. 1874: la prima mostra impressionista. Il 1895 è l'anno del cinema. Il 1889 è quello dell'expo universale di Parigi. Il 1912 il Titanic affonda. Il 1917 con la ODJB ufficialmente arriva il primo disco (di jazz). Il 1922 la marcia su Roma. Confusamente si tende a ricordare quello che la memoria seleziona sulla base di visioni ed emozioni le più vicine o lontane grazie anche alle date.

Poi ci sono anni che, a distanza di un secolo, assumono una luce diversa, anche guardando oltreoceano.

Prendiamo il 1923, l'anno di nascita di Fats Navarro, Barney Kessell, Buddy DeFranco, Dexter Gordon, Milton Jackson, Tito Puente e Tito Alberti. Dalle Americhe arrivavano dalle nostre parti i dischi con musiche che lì impazzavano: il fox-trot *Oklahoma Indian Jazz*, *Charleston*, *Tin Roof Blues*. Già, charleston, blues, jazz, termini che, grazie ai 78 giri si diffondevano nel mondo.

Persino nelle provincie più sperdute del profondo sud italico, peraltro in era fascista "in fasce". Ed è su un foglio di regime, "Calabria Fascista" che si legge, e siamo nell'anno successivo alla pubblicazione su "Il Messaggero" del primo resoconto jazzistico apparso in Italia, del successo di un *the dansant* tenuto al Casino di Società

di Cosenza col ritmo di una *jazz band* ad animare il ballo “con molto brio e vivacità fino a tarde ore”¹.

Ma a ballar cosa? Walzer, one step e sensuali tanghi, più funzionali all’approccio visto che queste soirées erano “spiritose invenzioni per trovar marito” (frase testualmente ripresa dal numero unico della rivista goliardica cosentina “Lo studente passa”).

Movida *ante litteram*, per il tempo libero dei calabresi degli anni venti singolarmente in sintonia con il brioso nordamerica del tempo. Così questa “breve” di cronaca consente di inquadrare la velocità di circolazione del termine jazz, la sua comparsa (ed il suo uso) in una città di provincia e la denominazione di jazz band affibbiata ad una formazione che probabilmente, eseguiva musica americana. È da precisare che, all’epoca, il termine era sinonimo della presenza di una batteria nei gruppi musicali. E che non c’era nè ci poteva essere un benché minimo barlume di Jazz Age in un momento storico in cui i giornali cominciavano a spostare l’attenzione su notizie tipo “adunata delle camice nere” e sull’alba del regime littorio².

Fermiamoci qui. Alla constatazione di un *primum jazzistico* di circa un secolo fa nella Cosenza ancora principalmente arroccata nel centro storico che guardava comunque al di là del Busento per la propria espansione urbanistica e per le proprie ambizioni di centro politico amministrativo culturale a livello provinciale e non più solo dei casali tutt’intorno. Un città in cui i ceti aristocratici e quelli della nascente borghesia, quelli di sesso maschile essenzialmente, seguivano in qualche modo il mondo dello spettacolo. Ascoltavano musica e danzavano al ritmo di jazz band, al passo con Roma e Milano.

Dentro il fascismo

Negli anni venti, allora, il jazz, quello delle note in libertà, a Cosenza, c'era qualcuno che lo suonasse? Futuristi, propugnatori delle parole in libertà, ce ne erano eccome in regione³. Però, a dire il vero, sulle note di stampa locale non si rinvengono tracce di “parentela” artistica. Fatto è che la novità del jazz proveniente dall'America arrivava in qualche modo fin giù la penisola nel “Bruzio”.

Era la radio lo strumento principale di erogazione dell'informazione e dell'ascolto in genere.

L'Eiar trasmetteva, siamo ancora nel '26, in diretta radio il primo programma di una jazz band, quella diretta da Stefano Ferruzzi.

E se nel '27 il sonoro approdava al cinema grazie a *The Jazz Singer* di Alan Crosland con il protagonista dal volto dipinto di nero succedeva che, sul finire dell'anno dopo, al Teatro Comunale, l'attuale Rendano, si annunciava su “Cronaca di Calabria” un *Natale in Città* a tinte jazz con *Broadway*, di Dunning e Abbott, spettacolo “con girl e negri”⁴.

Il clima politico però stava cambiando. Nel '29 quando Romano Mussolini compiva 2 anni, il programma Eiar Jazz alla radio veniva annullato mentre il cantante Gabrè, originario del reggino, interpretava *Quel ritmo americano* e *Villico Black Bottom*⁵ nel momento in cui veniva pubblicato il volume *Jazz Band* di Anton Giulio Bragaglia denigratorio verso quella “musica ammattita” dai “modi selvaggi prevalenti”..

In provincia la situazione era più tranquilla.

Sarà stato che le cronache erano parche o che l'offerta spettacolistica scontava i limiti legati ai collegamen-

ti, tant'è che bisognerà attendere un altro quinquennio per segnalare una notizia degna di tal nome. Si era nel 1932, al Politeama, quando giungeva in città una pellicola sonora proiettata con il sistema Movietone. Le cronache davano come titolo *Adunata napoletana*. Finalmente i film “parlavano”. Era, per l'esattezza, il 25 febbraio di un inverno molto freddo che stava per aprire alla primavera.

Con cinque anni di ritardo! Mentre il termine jazz circolava, con significato più appropriato. Si pensi che attorno al 1930, furoreggiava la *Revue...Jazz della Compagnia Italiana Spettacoli Jazz* diretta da Isa Bluette e Nuto Navarrini (sottotitolo: sincopato in 2 tempi e 24 contratemi di Klaviermaker), con 10 dicesi 10 Bluette-Girls! A Cosenza, in piccolo, si “replicavano” quelle atmosfere.

Il sonoro a Cosenza aveva un primo effetto di tipo occupazionale nel senso che riemergevano all'aperto, dal buio delle sale cinematografiche, quei musicisti, pianisti soprattutto, che all'epoca del muto erano stati soliti accompagnare in diretta le proiezioni. E magari i vari Luciani o De Maria, con qualche tenore, o violinista, leggendo partiture classiche, si ritrovavano ad eseguire anche qualche ragtime...

Alcuni musicisti andavano a infoltire le orchestre dei caffè-concerto cittadini frequentati da borghesi e nobili nei quali era possibile, come si legge su “*Fra' Nicola*” del 13 agosto '32, incontrare “quelli che Ciardullo chiama basinetti delle girls del jazz col pretesto di ascoltare la musica”.

Alcuni locali erano situati sulle sponde dei due fiumi cittadini, dalle acque ancora chiare e fresche, tali da consentirvi i bagni estivi.

Il teatro amatoriale talora assumeva tinte goliardiche grazie alla satira di Ciardullo ed alla maestria musicale

di M. Y. Oswald, al secolo Oswaldo Minervini, bandleader di Zinny ed Aquila, due piccole orchestre locali presenti all'allestimento goliardico *Matricoleide*, nel '32, al massimo teatro cittadino.

Insomma, nei primi anni trenta, tutto sommato, la città, almeno nel settore dell'intrattenimento, era abbastanza sveglia, zona franca rispetto al grigiume all'orizzonte, ed in questo forse la sua perifericità le era di aiuto. Ma quella situazione di quasi tolleranza, anche verso i ritmi provenienti da oltre Atlantico, non poteva durare a lungo. C'erano segnali in tale direzione. In una conferenza tenuta nel '33 nel capoluogo bruzio Ettore Strinati individuava nel cinema e nella radio i maggiori pericoli per il teatro e lo spettacolo in Italia ed invocava misure per la diminuzione dell'importazione straniera. E c'era chi la pensava alla Pietro Mascagni "il jazz è fenomeno di barbarie oppio e cocaina", salvo poi dubitare davanti a Sesto Carlini⁶.

Ancora il regime si disinteressava della musica from U.S.A. in un momento in cui era il nero africano anzi nordafricano delle colonie ad orientare le proprie bramosie imperialistiche.

Era nel '35 che l'Italia "proletaria e fascista" invadeva l'Etiopia per poi annetterla e proclamare l'Impero!

E ciò avveniva quando Louis Armstrong si esibiva in concerto al Teatro Chiarella di Torino nel silenzio totale della stampa, inquadrata e ingessata, anche di fronte appunto al sig. Luigi Braccioforte (nome ribattezzato del trombettista ad uso Italietta). Bene o male, comunque, reggeva, e piaceva la canzone sincopata. Come *Crapa Pelada*, fusione di jazz e folklore lombardo, incisa nel '36 dal fisarmonicista Gorni Kramer. Dal nazionale al locale. Nel '36, esattamente il 19 ottobre, a Cosenza veniva proiettata "la film" *La principessa Tam Tam* con Josephine

Baker⁷. I cosentini di sesso maschile accorrevano a frotte richiamati dall'annunciato erotismo di "la belle africaine" per ritrovarsi ad aspettare pazientemente il proprio turno al Politeama, in fila fino in mezzo alla strada del Lungobusento. Erano sincopati quei ritmi che Mascheroni aveva saputo far propri e trasformare in successo, già dal '31, con *Adagio... Biagio*, e *Lodovico*, interpretato da Vittorio De Sica in uno dei celebri spettacoli Za-Bum.

Ma incombevano i destini della patria, al di sopra delle sorti ludiche di singoli e masse, e sarebbe stato il Ministero della Cultura Popolare a definire l'intervento, paternalistico conformistico narcotizzante e didascalico, dello stato nello spettacolo e nella cultura, con istituti quali l'Organizzazione Nazionale Dopolavoro, le filodrammatiche, i sabati teatrali, i Carri di Tespi...

Fra jazz e fascismo, fra libertà e controllo dall'alto, fra neritudine e razza non poteva esserci affinità. Semmai rotta di collisione.

Ed era la lirica, un certo tipo di lirica popolare, a riscuotere l'attenzione, ed i fondi per intrattenere ed allietare gli italiani, in tale prospettiva andavano a enti lirici e a manifestazioni accreditate.

Perché bisognava difendere, coltivare, amplificare l'Identità Nazionale e la lirica, il melodramma, ne rappresentavano in musica il simbolo più evidente e rinomato nel mondo.

La contingenza storica intanto faceva precipitare gli eventi.

a) le sanzioni.

L'Italia era proclamata, dalla Società delle Nazioni, stato aggressore e, di conseguenza assoggettata a sanzioni. La qual cosa spingeva ancor più la politica nazionale

in senso protezionista, antifrancese e, ovviamente, antinglese. Dalla perfida Albione agli U.S.A. il passo era breve tanto più pensando alle radici nere del blues e del jazz che andava così di moda ai tempi della swing era.

Il paradosso era che lo stesso Mussolini aveva figli che crescevano adorando la musica afroamericana, Vittorio e, soprattutto, Romano, che sarebbe diventato, i casi della vita!, il famoso pianista jazz che in tanti hanno conosciuto ed apprezzato.

A Cosenza, i dischi bene o male arrivavano e si riuscivano ad ascoltare. E soprattutto era la radio a trasmettere quei suoni sincopati che stavano contagiando persino la musica italiana. La situazione mutava in peggio attorno alla metà degli anni trenta.

b) l'adozione delle leggi razziali nel '38.

La normativa adottata sulla stregua, o per meglio dire a ridosso del nazismo, mieteva anche vittime musicali. *Faccetta Nera*, da inno ufficiale, cadeva in disgrazia in quanto benevola e buonista, come la precedente versione scritta in romanesco, quest'ultima addirittura accusata di fomentare le accoppiate interetniche.

Meglio *Giovinezza Giovinezza*. Al bando le note che potevano richiamare la Baker o le giovani donne di Tripolitania, Cirenaica, Abissinia. Prendevano piede, col colonialismo, sia il razzismo che la presunzione di esser superiori a popolazioni "da civilizzare".

Era il delirio d'onnipotenza della dittatura. L'inizio della parabola discendente.

Talenti Altrove

Intanto, mentre la città, musicalmente parlando, dormiva sonni tutto sommato tranquilli, al di là dell'Oceano, nell'emisfero sud, c'erano artisti emigrati, o figli di emigrati, che si distinguevano, inserendosi nelle scuole nazionali o comunque nelle correnti musicali che andavano diffondendosi a inizio novecento.

È il caso di Antonio Lauro, il cui padre era un artigiano di Pizzo, compositore di musiche per chitarra, specialista in walzer venezuelani.

O di Emilio Capizzano, rendese, direttore d'orchestra in diverse stagioni liriche al Comunale bruzio negli anni venti, trasferitosi in Argentina dove fu "preso" dal fascino del tango.

Od ancora del prolifico poeta e paroliere Enrique Cádiz, origini di S. Demetrio Corone, collaboratore, fra gli altri, di Carlos Gardel; riportato sul sito *Calabrian Most Famous* anche il bandoneonista Bonavena.

Ciò si configurava mentre in Calabria, gigolo e tangeri locali, negli anni trenta, ricevevano i dischi di *Amapola* (1924), *La cumparsita* (1926), *Jalousie* (1927), *Cielito lindo* (1929) e altro materiale della *Dancing Age* poi, nel 1930, della *Rumba Era*.

L'origine dei quali resta sullo sfondo mentre molto marcata è in contesti musicali leggeri, l' "italiese" Lou Monte⁸ che negli anni sessanta lanciò un originale mix linguistico anglo/calabro su melodie molto andanti e popolari. E siamo passati all'America del Nord.

Dove per il jazz storico si ricordano il banjoista Mike Pingitore, i sassofonisti Sal Nistico e Al Belletto, il crooner Tony Bennett. Per i pianisti Chick Corea e Joey Calderaz-

zo, il contrabbassista Scott LaFaro e John Patitucci. Ma con quest'ultimo si è passati ormai alla quarta generazione.

C'è infine una storia che è forse la più esemplare per sottolineare come le scarse opportunità del nostro territorio costrinsero una famigliola ad emigrare ed a porre altrove le condizioni per realizzare una American Way of Life incredibilmente ancorata al mondo della musica statunitense a uno dei suoi figli quello di Tin Pan Alley e quelli di grandi autori fra i quali, appunto, si affermava il "paesano" Harry Warren, nato Salvatore Guaragna, figlio di emigrati approdati nel nuovo mondo dal cassanese.

Questo straordinario autore, avrebbe scritto songs sublimi, delicate ballad, standards gettonati.

Brani evergreen, per un musicista a dir poco prolifico, sempre vario, difficile ripercorresse refrain di successi precedenti, attento a sincronizzarsi con altre arti, il cinema, specie nella forma musical.

A volerne definire la cifra autoriale il pensiero va alla capacità di caratterizzare il tema musicale, lo *score* di vari film, in modo disteso e leggero come un buon narratore di racconti brevi.

Le musiche di Warren hanno dentro una sorta d'illuminare d'immenso minimale, non ermetico, posseggono uno stile in qualche modo riconoscibile, una evidente fluidità, una coesione armonica non comune, sono un insieme di atomi concatenati entro cellule sonore di autentica bellezza.

Hanno ricorrente propensione jazzistica. Come quando utilizzano, è il caso di *At Last*, un comune giro armonico, incastonandovi note bluesy.

Altri brani. *Nagasaki*, molto eseguito negli anni '30, col passare del tempo presenterà qualche ruga.

Al contrario la curva ascendente interesserà altre

composizioni warreniane. Intanto tutte quelle divenute standards di jazz si sono assicurate una sorta di passaporto per il futuro.

Pensiamo a *There Will Never Be Another You* ripresa per esempio da Chet Baker a Michael Brecker ad Arturo Sandoval (800.000 click su YouTube).

Ma ce ne sono altre che sono diventate hits pop stellari.

Un esempio: *At Last*, nella versione di Beyoncé, ha registrato oltre 5 milioni di visualizzazioni su YouTube mentre per quella cantata da Cristina Aguilera gli accessi al video in rete sono stati, ad oggi, attorno agli 8 milioni!!!! Allora il discorso qui si complica o forse si semplifica.

Warren è un classico del novecento.

Come Gershwin, la sua musica è lì, sopravvissuta in salute alle avanguardie e a disposizione di tutti, jazzisti, pop stars, concertisti, dilettanti e appassionati.

Non è più classificabile rigidamente entro recinti di genere.

Nè si può delimitarne la identità artistica in griglie chiuse anche in virtù delle qualità poliedriche del Warren compositore-artigiano che la cuce a misura di... e che sa destreggiarsi come un giocatore su diversi tavoli.

Si pensi al 1933 quando la sua *Shadow Waltz* viene presentata in confezione “viennese”.

Nello stesso anno poi lo sguardo al passato si trasferisce al presente, a Sua Maestà lo Swing, in *42nd Street*, al tip tap, dopo tanto rag, fox-trot, charleston...

E prendiamo il 1941, snodo fondamentale nel suo repertorio. C'è la convenzione, l'Oggi, in *Chattanooga* con la spettacolare Glenn Miller Orchestra.

Ed in parallelo ecco un Warren carioca spostarsi idealmente di diverse miglia a sud, nel Brasile di Car-

men Miranda in *Una notte a Rio* a comporre il samba *Chica Chica Boom Chic*. Ma già con il 1942, l'anno della menzionata *At Last*, dal film *Orchestra Wives*, un Warren più intimo e profondo offre al pubblico una ballad slegata dallo spirito del tempo, capace di proiezioni in avanti, e non è il solo caso.

Come sempreverde sarà l'ironia nostalgica della più tarda *That's Amore*, condita da mandolino e fisarmonica, insaporita dalla goliardica confidenzialità vocale di Dean Martin.

Ma non può bastare questa cantabilità a spiegare il rapporto criptico con le sue lontane origini meridionali italiche, si dirà.

Warren è stato un genio della composizione. A prescindere. O forse una relazione ideale, e non solo tale, esiste in alcuni brani, in particolare, a sostegno della tesi.

Intanto per rivendicare una presenza autorevole di matrice italiana nella Tin Pan Alley.

Una presenza che non poteva essere ridotta a broccolino od a surrogati ironici delle melodie popolari del belpaese.

E questo, in una fase storica di accreditamento culturale della minoranza italiana, dopo tante manifestazioni di intolleranza, persino nella culla multietnica di New Orleans, non era cosa da poco.

Specie se un talento del genere si ritrovava componente di una famiglia di immigrati.

Anzi emigrati, se li guardiamo da qui.

Il biografo Tony Thomas, vera miniera di notizie già da quando non c'era in rete il sito www.harrywarren.org, lascia intendere come l'ambiente attorno al giovane Tuti avesse esercitato i suoi influssi culturali. Aver sentito intonare canti popolari o arie d'opera, tanto per fare un

esempio; cose che lasciano il segno, possono evidenziare una vocazione, un estro artistico.

La qualcosa ci rimanda a una virtuale remota ascendenza nella terra di Cilea e Rendano, degli antenati di Bennett e Nistico.

Dunque un che di senso melodico latino potrebbe essere riconducibile a quanto sopra. S ne erano individuate tracce sensibili in *By The River Sainte Marie*.

Ma i natali, di per sè, non provano molto se non vengono inquadrati in un discorso più dinamico, anche geomusicale anche della, per così dire, colonizzazione linguistica di ritorno cioè degli States che “invadevano” con i propri modelli culturali l’Europa per “alfabetizzarla”. Poiché se anche nella musica l’America accolse e fu “conquistata” da uomini venuti dall’Africa e dal Vecchio Continente, fu pure grazie a costoro che si lanciò alla “conquista” di quel mondo.

Da Orazio: *Grecia capta ferum victorem cepit*⁹.

Da questa parte dell’oceano la vecchia Europa viveva vicende di musica e spettacolo alquanto parallele, nel senso che all’apparenza non parevano incrociarsi.

In realtà nel tempio del melodramma, l’Italia, la musica neroamericana aveva trovato interstizi entro cui filtrare. Come nel teatro leggero e derivati, per esempio. E mentre c’era chi, come Casella, aveva avuto modo di apprezzare Ted Lewis, nel varietà così aperto ad andaluse e sivigliane, a cafe’ chantant e a caffè concerto, alla Napoli della Fougez e di Donnarumma, si affacciavano gli echi negri della Baker e dei gonnellini di banane. Il futurista Bragaglia si interrogava sulla libertà del jazz con evidente sospetto e immagine deformata, fatto è che il messaggio arrivava, bene o male. L’America in note di Warren e di Berkeley si espandeva a macchia d’olio.

Le censure dell'autarchia

Nel 1942, a due anni dall'ingresso degli USA nella seconda guerra mondiale, veniva emanato un decreto recante la "disciplina per la diffusione del disco fonografico" e vietata ogni diffusione di cultura giudaica.

Il jazz era forbidden, come uno spietato bandito del Far West. I dischi erano sequestrati, e distrutte molte matrici. E anche se nascevano i brani *Maramao perché sei morto* e *Pippo non lo sa* contenenti larvate allusioni al regime la musica consentita era di tutt'altra natura. Doveva essere accomodante, consolatoria. Per l'opera il Cosentino in qualche modo veniva direttamente "coinvolto" in una produzione in linea con le direttive centrali romane. Era quando a Montalto Uffugo piombava la troupe di *Pagliacci*, per girarvi un film in esterni (era la prima volta in Calabria) ispirato alla celebre melodramma di Ruggiero Leoncavallo. Non si trattava esattamente di un film/opera bensì di un dramma ispirato a quel libretto, ben visto dal regime nella sua rusticana sanguinolenza, a differenza di altri lavori compositivi¹⁰. Lo stesso anno, ad esempio, la radio "sdoganava" un'opera di Maurizio Quintieri, prima intitolata *La rosa di Sion*; poi, entrata in vigore la legge razziale antiebraica e ridenominata *La rosa di Cirene*, se ne trasmetteva la Danza del 2 atto, previa approvazione della specifica commissione dell'Eiar¹¹. Quintieri era di Paterno Calabro in provincia di Cosenza, città alla quale la sua attività artistica era particolarmente legata. Dunque, non si respirava aria buona per i ritmi d'oltreoceano. Gorni Kramer, ricordava che "non dovevano esserci canzoni straniere, non autori ebrei, vietatissimo il jazz". Ed anche i musicisti au-

toctoni dovevano guardarsi le spalle. A meno che non si schierassero apertamente col regime come avvenuto ad esempio con l'etnografo e futurista di Lago (Cs) Armando Muti, che oltre alla raccolta *Il Tradizionalismo Calabrese* compose un'*Adunata fascista* ma soprattutto operò a fianco ai gerarchi locali nel settore di propria competenza. Eppure, oltre alle frequenze radio che in qualche modo "bucavano" la cortina autarchica, un appassionato collezionista di 78 giri, lo storico cosentino Luigi Caruso per l'esattezza, ebbe a riferire che, dopo lo sbarco degli americani in Sicilia, dalle parti calabre circolavano diversi VDisc, i cosiddetti dischi della Vittoria, quelli che gli alleati davano in dotazione alle truppe per tirar su il morale e per esportare la "voce" musicale dell'America nei luoghi oggetto di occupazione¹². A Cosenza era costituito un trio "all'americana", i *GulPaDe*, iniziali di Gullo, Patti, De Napoli. E il prof. Luigi Gullo (fratello del musicista del trio), già presidente dell'Accademia Cosentina, penalista e teorico del diritto, parlava dell'amore per la batteria come un piacevole peccato di gioventù. Ed era già operativa, sin dalla fine degli anni 30, l'orchestra da ballo di Mario Rizzo Corallo, con in repertorio diversi standards delle big band statunitensi della swing era. In alcuni casi la stessa prigionia presso gli alleati avrebbe reso familiare ai nostri musicisti l'uso di strumenti come il sax con un certo timbro e pratiche come l'improvvisazione.

Arrivano gli yankees

Date, ancora date. Nel '43 Cosenza era bombardata. I danni si contavano pesanti, alle cose e alle persone. Il Rendano era pesantemente lesionato. E diverse si contavano le vittime. La guerra lasciava uno strascico di lutto e macerie, anche a Cosenza. La ricostruzione non sarebbe stata facile. E non sarebbe stato facile rivitalizzare lo spirito, la spensieratezza della Cosenza degli anni '20, quando si ballava al ritmo di jazz band. E degli anni '30, quelli celebrati da Ciardullo per la presenza di locali e ritrovi estivi.

Non sarebbe stato facile. Ma, in perfetto stile italiano, i cosentini si davano una mossa e cominciavano la ripartenza. Nella quale c'erano anche spazi per lo spettacolo. Avanspettacolo. Varietà. Soprattutto. Voglia di leggerezza, per scrollarsi di dosso il pesante alone della dittatura.

In città tornava Renato Rascel, dopo un precedente spettacolo anteguerra tutto hawaiano, sulle orme di Nino Taranto, Macario, Trottolino, Totò e Franco Franchi a cui si ispirava "in loco" il parodista Franco Calabrese¹³. Gli aspiranti latin lover si cimentavano nel corteggiamento delle girls, mentre qualche nobiluomo, più navigato, magari decaduto, stracciava sul tempo i parvenus nel raccogliere con le girls i successi di una notte. Resta un aneddoto unico quello in cui si racconta di un barone del circondario che seguì Isa Barzizza nel resto della tournée, perso fra le sue curve, folgorato da una sua performance in riva al Busento. E la tradizione del dopo teatro del Politeama continuava col Morelli, stesso sito, stessa capacità attrattiva, nella Cosenza della ricrescita

e della rinascita. Polvere di stelle. Folies d'altri tempi. La radio occupava con il proprio flusso sonoro lo spazio acustico delle abitazioni. E dalla radio ecco espandersi i ritmi di boogie woogie e i primi rock and roll mentre finalmente era possibile ascoltare senza paura l'orchestra di Benny Goodmann (ritradotta in Beniamino Buonuomo durante il regime) o i blues di Sonny Boy Williamson. Sul finire degli anni quaranta e agli inizi dei cinquanta la scena musicale cosentina si popolava di complessi quali la *New Orleans Jazz Band*, attiva dal '47 per un paio di lustri nonché l'organico diretto da Enrico Colluto, originario di Cassino, nella quale militavano ai fiati Vincenzo Pace e Armando Cimino. Quest'ultimo dirigeva, dal '55 al '61, la *Mocambo*, formazione specializzata nella musica sud/nordamericana. Altra formazione la *New Jazz*, specializzata nell'immediato dopoguerra nel repertorio di Glenn Miller. Da ricordare l'*Orchestra Zora* di Pino Zora anche questo attento ai ritmi moderni from U.S.A. I media dischi e radio la facevano da padroni nel veicolare musica da oltreoceano. Fino all'avvento della televisione, nel 1954, che all'inizio avrebbe riportato il popolo degli utenti al canale unico, stavolta democristiano, per aprire poi a un secondo canale, di stessa pasta partitocratica.

Di fatto la tv poco alla volta iniziava a rosicchiare clienti alla sorella radio, e ad proporre ancora una volta una visione nazionalpopolare della quale si pensava di essere liberati. Ma era democrazia, a differenza del ventennio. E ci poteva stare! Sarà, ma la censura, stavolta più che altro per prurigne che non per motivi politici in senso stretto, operava ancora. E il jazz, in quanto musica non inquadrata o comunque non facilmente inquadrabile, difficilmente riusciva ad affiorarvi. Musica di nicchia, d'élite. Faceva comodo relegarla in questa categoria. L'I-

talia era prossima alla sanremizzazione. I solisti e gruppi jazzistici capivano che bisognava ritagliarsi un proprio circuito, una rete, contarsi, legarsi per non morire. Nella consapevolezza che la musica americana, dal jazz alla popular al latin, aveva un quid di specificità che la rendeva unica. Quei musicisti come Natalino Otto, Alberto Rabagliati, il Trio Lescano che, nel periodo buio, erano riusciti nell'intento di sopravvivere artisticamente continuavano a intonare melodie swing e sincopate, con sorprendente continuità. Quasi come se non fosse successo niente attorno a loro! In realtà il jazz era musica in fermento, in fibrillazione costante. Ecco arrivare dischi di be-bop, e i primi cool, Miles, Gerry Mulligan, Stan Getz le loro figure bianche e nere si stagliavano più nitide accanto ai già noti Count Basie o Cab Calloway. C'erano, in città, appassionati e gruppi di amici che si scambiavano i 78 giri e i primissimi 45 giri, che erano anche di jazz. Come qualche 16 giri. La curiosità era al limite della voracità. Si collezionavano dischi di jazz come bottiglie d'acqua in un'area fino a quel momento quasi desertica.

Il disco era un oggetto fondamentale. Per chi ascoltava, chi suonava, chi cantava. La radio, a modo suo, era caotica. Capitava di ascoltare Django Reinhardt o Thelonious Monk senza un minimo di spiegazione. Era tutto jazz, ma erano così diversi, ed era utile la lettura di "Musica Jazz" dalla copertina in bianco e nero. Più semplice se la musica proveniva dal Sudamerica di Carmen Miranda e Perez Prado. Più "nostra" se fatta da "cugini" latini. In tv c'era forse per questo più spazio per Xavier Cugat ed Abbey Lane che per l'orchestra di Duke Ellington. E, se oggi ci si fa caso, il *Grazie dei fiori* con cui Nilla Pizzi si aggiudicava il primo Festival di Sanremo nel '51, era costruito su un tempo di beguine lenta sia pure con

un tenue accenno di ritmo jazzato. Non era semplice, ma sicuramente più agevole di quando vigeva la censura fascista. Eppoi il jazz proveniva da un grande paese amico, alleato, non più visto come demoplutogiudaicomasonico. Con la particolare caratteristica di esser stato per qualche secolo culla di uno straordinario calderone di musiche. Che aveva consentito un inedito mescolarsi di culture nere e bianche che avevano prodotto a loro volta stili e stilemi, culture e background nuovi, inattesi, stimolanti. Tronconi che avevano generato altri rami. Come il rock dal blues. Intanto, a Cosenza, nel '59, nasceva il *Jazz Fans Club*.

Gaetano Le Piane

Fate attenzione!

Vi è un Grammofono solo! imitato molto! e guadagnato in tal modo è il Grammofono *Marca Angelo*.

Chiedere cataloghi con cartolina doppia.

Vendita a rate mensili.

Rappresentante per Cosenza e Provincia:
Gaetano Le Piane.



Rivendita di grammofoni a Cosenza a inizio '900

NUOVI MAGAZZINI

GAETANO LE PIANE - Via Giostra Nuova 26, 27, 29 30 - COSENZA

FABBRICA DI MOELLI ARTISTICI E CORRENTI CON VASTI DEPOSITI

Stanze complete da L. 300 a 3500 - Tappezzerie - Panni montate - Coperte di moletto, panni a lana
- Letti di lusso in Tisa, Nichel e correnti - Specchi artistici in cristallo, molato e correnti - Elastici per
letti - Sode di Vienna e di tutte le fogge - Bauli - Lami a petrolio di ogni prezzo e fantasia - Sostegni
speciosi - Arfore - Atti dotate a prezzi mitissimi, Olografi, Cronolografi e Acquarole - Braccia, car-
sini ecc. in ferro smaltato.

Commissioni in tutto ciò che riguarda l'arredamento decorativo di appartamenti.

Pianoforti e Armonium della Casa G. Moelli di Torino, premiata in tutte le Esposizioni - Piano melo-
dico - Mandolini - Mandole - Violini - Chitarre ecc. - Forastore completo di Accordo - Corda -
Cordiere - Archi - Crini - Crumore - Pirelli - Portatelli - Pede per archi - Corona a 1 sola, a
4 e 6 - Coroni cromati - Mercurio da tavola - Marchioni per chitarre e mandolini - Ceppi corde
- Sordine - Noveci ecc.

Commissioni in ogni specie di strumenti musicali.

Si accettano commissioni in organi di qualunque dimensione.

Si formano bande e orchestre.

PIANOFORTI NUOVI A NOLO

GARENZIA MASSIMA DEGLI ARTICOLI

ECONOMIA FACILITAZIONE NEI PAGAMENTI

Dietro semplice richiesta, con carta da visita, si spedisce gratis il catalogo.

TUTTI PIANISTI

ACQUISTATE TUTTI

il brevettato

Piano Melodico



ACQUISTATE TUTTI

il brevettato

Piano Melodico

Questo nuovo strumento semplice, facilmente trasportabile, può servir per Club, Istituti, Case private.
Chiunque può eseguirlo - senza avere alcuna cognizione di musica - Sinfonia, Opere, teatro, Musica
classica e sacra - Vero tormento dei ballabili - Facile nel suonare, piacevole per la sua modulazione
nei piani, fortissimi e fortissimi.

Il PIANO MELODICO oltre ad avere buona armonia e tono meraviglioso in ogni serie di suonare ha
le seguenti specialità: 1. Di essere costruito solidamente - 2. Ha il telaio in ferro e le corde metalliche,
come nei pianoforti - 3. Ha la nota tenuta come gli armonium - 4. Eseguo meta-riflettimento con
gli abbellimenti musicali, come trilli, appoggiature ed altro senza costruzion alcuna - 5. Per la sua
elegante costruzione serve di ornamento in qualunque sala.

Costo L. 300 compreso metri 50 di musica.

Punto vendita e nolo strumenti a Cosenza
(avviso pubblicitario del 1899)



Fonte: Biblioteca "La Sila" dir. Francesco Martire

Preferite un Fonografo Portatile

ZENITH « Superior »

Il cui complesso sonoro e perfetto s'impone alle migliori
marche.

Chiedere condizioni e schiarimenti:

“ Zenith „ S. Sebastiano 48. A. B. NAPOLI

EDUARDO PICARDI

Cosenza - CORSO MAZZINI - S. TRAVERSA
PALAZZO GATTO

PIANOFORTI

Originarii delle più celebrate marche tedesche

Riparazioni economiche e di gran lusso - Accordo eseguito tecnicamente

VENDITA - CAMBI - NOLEGGIO

I Pianoforti sono collaudati dalla Ditta e garantiti con manutenzione gratuita
per due anni - **PREZZI MITISSIMI**

Annunci musicali di inizio '900

SUPERCINEMA

Questa sera si proietterà
ore 17,30

LA CARNE

ALLA PIZZAIOLA

CON

*Greta Garbo - John Gilbert - Adolphe Me-
njou - Monty Banks - Charlot*

Ridolini e Brunin Land

*(Il tipo nero dal-
le basette)*

GRAN MARTEDÌ DELLE SIGNORE

Un Martedì delle Signore cinematografico in un avviso pubblicitario goliardico. In realtà "la film" aveva il titolo meno casareccio, ed erotico, di "La carne e il diavolo" grande successo al botteghino del 1927.

Il radiorecettore
che ha conquistato il mondo.

TELEFUNKEN

L'APPARECCHIO PER L'EUROPA
a 5 valvole, con valvola schermata
e valvola finale di potenza. **40W**

Tastierino indicatore delle stazioni - dei piloti a distanza.
Inferno con VU in forte adattamento sulla le pianure
brevettati europei. Alimentazione integrale della rete
d'illuminazione. Attacco per pillole. Prezzo di riserva.

Prezzo completo di valvole
(due generali compresi) **L. 1800.**

IN VENDITA IN TUTTO IL MONDO

In Cosenza presso Magazzino Materiale Elettrico,
Piazza Stazione (accanto all'Albergo Excelsior), Tel. 4-42
AUDIZIONI E PROVE GRATUITE

Primi radiorecettori nella Cosenza fine anni '20



*A Vittorio Mussolini con grata
simpatia per avere, tra i primi in
Italia, compresa ed apprezzata la
vera musica di Jazz.*

Testi storici sul jazz



Caricatura di Ciardullo (Michele De Marco). Il poeta su "Fra Nicola" del 13 agosto 1932 celebrava le girls del jazz



*Oswaldo Minervini (M. V. Oswald), direttore, negli anni '30,
degli ensembles "Zinny" e "Aquila"*



Piero Bellanova, medico di Marinetti, che fu anche pianista, era originario di S. Agata d'Esaro, nel cosentino



La "Mocambo"



La "Mocambo"



La New Orleans Jazz Band



Spartiti musicale d'epoca

IL BRILLANTE SUCCESSO DEL 1938

MA... LE GAMBE

(A ME PIACCIONO DI PIU')

FOX SWING

VERSI DI
A. BRACCHI
MUSICA DI
G. D'ANZI

Fig. 2

EDIZIONI CURCI MILANO

CANZONE-ONE STEP
PAROLE DI
LUCIANO RAMO
MUSICA DI
VITTORIO
MASCHERONI

STRAMBIANO

LANCIATA NEGLI
SPETTACOLI
ZABUM
AL NUOVO TEATRO
EXCELSIOR
DI MILANO

N° 15637

L. 6

PROPRIETÀ DEGLI EDITORI
PER TUTTI I PAESI

A. & G. CARISCH & C.

MILANO

1949



dal film "UNA FAMIGLIA IMPOSSIBILE" del Consorzio EIA

ba-ba-
ba-ba-
baciomi, baciomi
Ritmo allegro

HER-
MANN

Lire 2.-

AUMENTO 5%
Assordito, Milano, Firenze
29 luglio 1942-1950



Regia: C.L. BRAGAGLIA
Direttore di produzione: G. AMATO

Interpreti:
A. FALCONI
PINA RENZI
A. RABAGLIATI



Fono
Cine

VERSI DI R. MORBELLI
MUSICA DI L. ASTORE

EDIZIONI MUSICALI

20121 MILANO ★ VIA S. PAOLO 15 ★ TEL. 8744 50

Capitolo Secondo

Fra boom e contestazione

Il primo concerto

Il primo concerto jazz, inteso con musicisti sul palco e il pubblico seduto ad assistere allo spettacolo di un'orchestra locale, non quindi connesso al ballo degli astanti, si ebbe, a Cosenza, nel 1960. L'organico, con il pianista Raffaele Borretti in prima fila, era quello costituito in seno all'ENAL cosentina. Sull'attività, peraltro molto breve, di quel nucleo di orchestrali, è possibile reperire qualche pezza d'appoggio bibliografica sul Notiziario dell'Ente medesimo, il periodico "La Sila", stampato a partire dal 1947.

Va precisato che il jazz era solo uno spicchio della gamma di attività enalistica. Emergeva, nella struttura di via Adige, anzitutto la musica popolare con Il Coro della Sila, un po' il gruppo di punta dell'intera organizzazione¹⁴.

E si avvaleva, come avvenuto in passato, dell'incessante spinta di Oswaldo Minervini, il conte musicista collaboratore di importanti poeti-parolieri (Ciardullo/De Marco, Intrieri, etc).

Era proprio la scomparsa del musicista a far sì che si spegnesse lentamente l'attività dell'ENAL, al di là della decretazione ufficiale di cessazione e scioglimento in quanto "ente inutile".

E comunque la presenza di Borretti nel panorama artistico urbano costituiva un elemento di rilievo. Esperto di fonica, collezionista di dischi, editore di "Collector", Borretti era un punto di riferimento specie per i nuovi adepti al verbo jazzistico: aveva il materiale che si cercava. Soprattutto, del jazz tradizionale, oltre ad esserne un conoscitore profondo, era interprete pianistico. In città

introduceva Jelly Roll Morton e Art Tatum, e con il Cosenza Jazz Workshop si affiancava ad ospiti qualificati, Ray Bryant, Jimmy Whitterspoon, Oscar Klein, Sal Genovese, Ralph Sutton, Tony Scott. Se Crotone aveva Patru-no Cosenza aveva Borretti, qualcuno soleva dire, anche se Patru-no in effetti nella sua Crotone non risiedeva pur tornandovi in varie occasioni a suonare.

Per altro verso era un periodo in cui fronde di appassionati si spostavano sui nuovi generi come il cool.

C'era il gruppo di "californiani" rafforzato poi dalla venuta del grande Chet Baker. E comunque c'era un fronte jazzofilo "classico".

E gli anni sessanta erano anche quelli in cui in città impazzava la musica beat, sia pure con difficoltà.

"Dobbiamo anche fare i conti con un periodo ancora dominato da una mentalità puritana spinta all'eccesso apertamente retrograda, in una terra piena di ostacoli geografici e non, dove chi vuole esprimere la propria vocazione artistica è mal visto in senso generale"¹⁵.

Era dura per anticonformisti e hippies locali essere accettati dalla maggioranza della "Phantom City"¹⁶.

Era l'anticamera della contestazione, ancora epidermica, prepolitica. Il mondo del jazz locale, riserva indiana, stava a guardare, in attesa degli eventi.

E la “Rendano” aprì al jazz

I favolosi anni sessanta, quelli del boom economico, spettacolo compreso, si pensi nel cinema alla commedia all'italiana ed alla diffusione del prodotto discografico.

E sviluppo della concertistica.

Durante quel decennio, in Italia, la domanda di musica e l'esigenza di partecipazione diretta all'evento musicale, era infatti in netta risalita. Nel '64 in particolare le statistiche Siae registravano un fatto storico. Dai titoli di stampa “più pubblico ai concerti che agli spettacoli lirici. La vita musicale in Italia si va attestando su posizioni europee (“Gazzetta di Parma” 24 novembre 1965); ancora: “Concerti boom. In Italia l'affluenza del pubblico alle sale è in progressivo aumento e le presenze hanno ormai largamente superato quelle registrate per l'opera lirica. Determinante l'apporto dei giovani fra i quindici e i venticinque anni. In un decennio più che raddoppiati gli incassi “La Notte”, 15 novembre 1965). Lirica giù, concertistica su, questa la tendenza. Altre novità si annunciavano sul fronte normativo.

Era in quei due lustri che lo stato superava la propria tradizionale aridità in tema di legislazione musicale emanando due importanti provvedimenti: la legge 1859 dl 31 dicembre 1962 riguardante l'Istituzione e l'Ordinamento della scuola media statale, per la parte concernente il ruolo assegnato all'educazione musicale e la famosa legge 800 del 14 agosto 1967 riguardante il Nuovo ordinamento degli enti lirici e delle attività musicali.

Così normando il legislatore, dopo disattenzioni e mancate formulazioni, prendeva atto della diffusa domanda di cultura musicale ed interveniva anche econo-

micamente nel settore in modo da stimolarne produzione ed offerta.

Il sud, e la stessa provincia meridionale rimanevano in qualche modo investiti dal fervore e dalle istanze di base che costituivano lo stimolo principale a legiferare.

A Cosenza, città che aveva conosciuto una Società Filarmonica già nel 1870, nasceva nel luglio del 1962 la Società Cosentina dei Concerti Alfonso Rendano. L'intento era di "promuovere concerti di musica da camera e sinfonici, ed ogni sorta di manifestazione musicale", una finalità di ampia apertura che per le 15 consecutive stagioni concertistiche organizzate avrebbe contemplato musica antica moderna e contemporanea, strumentale e vocale, partiture operistiche, balletto, folklore e jazz. Il sodalizio, peraltro, dopo il varo della legge 800, entrava nel novero delle strutture fruitrici di contributi ministeriali, cosa che sarebbe riuscita più avanti anche alla associazione musicale "Maurizio Quintieri". L'attività ne riceveva un certo impulso che si notava principalmente nei cartelloni degli anni '70. L'impronta era essenzialmente classico-conservatoriale, ciononostante un esame dei programmi di sala consente di trovare traccia di alcune presenze interessanti per il jazz. Nel primo cartellone, dopo la pianista Lya De Barberis, figurava la pianista siciliana Dora Musumeci ad inaugurare l'attività della "Rendano". Dopo quel "solo" della musicista catanese che è stata, rileva il critico Gerlando Gatto, la prima pianista, nel senso di sesso femminile, nella storia del jazz italiano, la si sarebbe rivista di lì a poco in trio, richiamata dal direttore artistico Del Vecchio a gran richiesta. Ancora, il sestetto jazz del batterista Pepito Pignatelli, principe la cui famiglia aveva radici in varie regioni del sud, Calabria compresa, fonte: Adriano Mazzoletti. Un

altro nume tutelare: Giorgio Gaslini, in concerto per piano solo, nel 73. L'anno dopo il Trio di Romano Mussolini featuring Tony Scott richiamava, secondo prassi, il pubblico dei nostalgici del ventennio accanto ai jazzofili e agli abbonati. Il ritorno di Gaslini avveniva nel '75 ma in formazione di trio con Bruno Tommaso al contrabbasso e alla batteria Andrea Centazzo¹⁷ (il "suo" Pasolini era stato visto, qualche tempo prima, in città per assistere in incognito a una proiezione del locale Cineforum). Per i gruppi internazionali risulta documentata al Ridotto del Teatro Rendano appena ricostruito e riaperto, nel 1967, la presenza dei Swingle Singers, per un concerto natalizio di presentazione del disco *A Man Called Jesus*, edito ad Assisi da *Pro Civitate Cristiana*. Gospel e spirituals sarebbero poi stati replicati sempre al Rendano dai Folkstudio Singers. Ma si ricorda anche una parentesi free con Martin Joseph ed Eugenio Colombo, con relativo seminario. Laboratori e workshop, utilissimi per giovani musicisti assetati di jazz, li ebbe a tenere anche il cosentino, romano d'adozione, Nino De Rose, pianista e didatta autore di importanti pubblicazioni, interprete anche di diverse performances col suo strumento nel capoluogo bruzio¹⁸. E poi seguitissimi concerti/laboratorio di musica tradizionale indiana di tablas e sitar con Krishna Kumar, all'epoca lettore presso l'Unical.

Con rammarico chi scrive ricorda un concerto di Stomu Yamashta al Rendano con una trentina di spettatori, poco meno di quelli riservati a un giovane Lucio Dalla, già abile clarinettista jazzy. Ah, la indipendente variabilità del pubblico!

Si tratta di presenze tutto sommato episodiche nella programmazione della "Rendano" ma che consentono a chi scrive di riempire alcune caselle: comunque erano

pochi i concerti jazz che si programmavano nella Co-senza dei 60/70 visti a campione tramite un sodalizio fra i più attivi di quel tempo prima e dopo il sessantotto. Durante i '70 la città pareva molto più effervescente a livello politico culturale, con i Circoli Mondo Nuovo e Salvemini, riviste come l'Astrolabio Calabrese, associazioni come ARCI e ACLI e vari gruppi artistici, fra cui quelli musicali che agivano underground. Per il rock, la città "duplex" viveva una vita musicale invisibile ai più, ma esistente e sommersa. E quando usciva allo scoperto, e sullo sfondo i Beatles stavano rivoluzionando il pop guadagnando proseliti e seminando cloni, si contavano "più di 40 complessi musicali durante gli anni sessanta". Dal '70 l'istituzione dell'Università della Calabria nella vicina Rende (dove solo pochi ricordano un Chick Corea "di passaggio", nel 1980, forse il primo concerto jazz internazionale nella storia dell'Unical) e l'avvio dei corsi del Conservatorio "Stanislao Giacomantonio" in centro città avrebbero offerto opportunità formative e di presa diretta nell'ascolto prima inesistenti. L'accesso agli studi, compresi quelli musicali e artistici (lo statuto dell'Ateneo conteneva la previsione di un CLAMS, più tardi attivato come DAMS anche sulla spinta extraccademica di una petizione di studenti e operatori della cultura, primi firmatari Nadia Capogreco e chi scrive) colmò una evidente lacuna strutturale, da un lato. Dall'altro riduceva la forzata emigrazione verso altre strutture universitarie per centinaia di giovani non più costretti come in passato a recarsi altrove per acquisire pratica e nozioni.

Meno cervelli, e talenti, in fuga. Per prepararsi meglio al domani, a partire da casa propria¹⁹.

La svolta

Il '68 e il '77 erano due anni cerniera, situati fra Maggio francese e culmine degli anni di piombo, attorno ai quali sono da registrare, per la musica in Italia e non solo, fenomeni di “coloritura” sociale e politica. La musica neroamericana, un certo tipo di jazz, venivano visti come simbolo di un’arte di punta, alternativa al sistema, avanguardia vicina ai movimenti giovanili. Nel '69 usciva *Bitches Brew* di Miles Davis.

Di lì a poco la neonata Umbria Jazz si offriva, al popolo del jazz, come occasione di aggregazione non solo musicale, ospitando volentieri jazzisti free e jazz-rock.

A Cosenza, il Teatro Rendano appena riaperto, conosceva la contestazione contro il pubblico borghese le pellicce e i frack. Nascevano gruppi come il *Canzoniere Popolare Calabrese*, diramazione del *Gruppotanta*, che portavano sui palchi improvvisati, anche su camion in giro in provincia canzoni popolari e di lotta. L’approccio a quei temi musicali era politico prima ancora che culturale e musicale, ricordava *Ci ragiorno e canto* di Dario Fo nel tipo di ricerca, c’erano dentro Della Mea e Giovanna Marini, si eseguivano *Contessa* e canti di lavoro del sud. Nella formazione militava per qualche tempo anche Enrico Granafei, chitarrista e armonicista lucano trapiancato a Cosenza che si sarebbe poi spostato in U.S.A.²⁰. Si costituivano i Folk Pop, voci soliste Silvano Montanelli e Giovannella Greco, specializzati nel repertorio latino-americano, in parte estratto dal volume *Basta* di Meri Franco Lao della Jaca Book, dall’Argentina di Yupanqui al Brasile di Buarque de Hollanda, fino al Cile, sotto la dittatura di Pinochet dal '73, di Violeta Parra e Victor

Jara, e con puntate nel jazz samba, inseriti nel circuito ARCI a partire dalla performance nell'allestimento *Juan Palmieri Tupamaro* di Larretta, sempre al Rendano, nell'aprile del '74, con *Gli Amici del Teatro*, regia di Agata Guttadauro²¹.

In giro, peraltro, presso le nuove generazioni, impazzava il pop d'oltremarica e d'oltreoceano. Lo strumento trendy era la chitarra, e in città i suoi virtuosi abbondano fra hendrixiani e claptoniani, fra seguaci di Jeff Beck versione Yardbirds e Shadows, c'era chi faceva country altri canti pellerossa. La maggioranza era beatledipendente in diatriba perenne con i fedelissimi, per niente sparuti, dei Rolling Stones. Il jazz era visto come "altro" genere fors'anche perché seguito da persone di diversa età, camaleontico nel suo spostarsi dall'accademia tipo *Modern Jazz Quartet* all'avanguardia di Albert Ayler e Ornette Coleman. Ma la fetta a sua disposizione, specie nelle vetrine dei negozi di dischi, era consistente. A fine decennio i jazzisti conquistavano persino spazi "nobili" come il Massimo dei cosentini, dopo la riapertura del '67, ancora alla ricerca un'identità. In questo girovagare fra i generi si era ritrovato ad ospitare persino un incontro di boxe! Ma la vocazione lirica, quella in effetti più storicamente comprovata e comprovabile, lo avrebbe portato nel '76 all'importante riconoscimento della qualifica di teatro lirico di tradizione²². Tale collocazione formale e ufficiale lasciava spazi paralleli da poter occupare. Al suo tempo nascevano, col sostegno del Comune, iniziative come il Progetto di Contaminazione Urbana (1976) che faceva conoscere ai cittadini Julian Beck e Judith Malina del *Living Theatre*. E soprattutto riportava l'attenzione su come poter produrre e rappresentare spettacolo al di fuori da certi luoghi deputati. Era, il loro, metatea-

tro, che sposava storicità e contemporaneità. Ed era la prospettiva che portava alle prime esperienze del Teatro Tenda e poi dell'Acquario, teatro di ricerca, ideato e gestito dal neonato Centro RAT.

L'assessore alla cultura del tempo, il poeta e docente universitario (allora dell'Unical) Giorgio Manacorda introduceva, nel programma della concertistica del Rendano, il jazz, visto da molti quale "grido" afroamericano, tentativo in musica di affermare la dignità di un popolo, quello di Martin Luther King, e di Malcom X, scaturente da una comunità che ancora denotava, al proprio interno, forti spinte razziste.

Esperimento jazz del resto riuscito anche nel suo analogo assessorato in quel di Palmi. Era la svolta!

Certo lirica e prosa la facevano da padroni nei programmi bruzi ma il jazz vi coesisteva a pieno titolo, ed assurgeva a degno protagonista nella concertistica, anche ai fini dei contributi ministeriali.

Il jazz, anche dalle parti della confluenza Crati/Bussento, pareva essere finalmente di casa nel momento in cui si annunciavano, sul finire dei settanta/inizio ottanta, Dexter Gordon, Dizzy Gillespie, Steve Lacy²².

Ma si sa, le civiche amministrazioni hanno i loro turn over, in genere ogni cinque anni, e non sempre certi input vengono recepiti. E trasmessi, come testimone, a chi subentra. Mezzo secolo prima, il lettore ricorderà, uno spettacolo con girls e "negri" era stato la classica pietra in uno stagno. Stavolta, nonostante tutto, non sarebbe stato così. Non solo. Dal tempio della lirica iniziava a spostarsi in altri luoghi di spettacolo del perimetro urbano ed extraurbano. E non per editto come avvenuto per l'esodo da New Orleans ma semplicemente perché era la città a spingersi a nord, e l'offerta di spettacolo in qual-

che modo seguiva l'onda urbanistica che tracimava anche oltre il torrente Campagnano. Direzione Rende. Ed anche perché il jazz si spostava in altri strutture, l'Italia, il San Nicola, l'Acquario, mentre il Morelli si riconfermava "residenza teatrale" del Consorzio Teatrale Calabrese. Il jazz, come Alarico, "invadeva" il capoluogo col proprio bagaglio straniero. Vi lasciava cimeli e segni di presenza che ora si cerca di riesumare.

In parallelo da ricordare, ad onor di cronaca, che allo "Scacco Matto" di Reggio Calabria, su iniziativa di Mario Monastero, arrivava il leggendario pianista Bill Evans. Poi seguito da Johnny Griffin, Elvin Jones, Sun Ra, Sam Rivers, Cedar Walton, Bobby Hutcherson, Harold Land, Gary Burton, Phil Woods, Betty Carter... Del resto la sua "Calabria Jazz", nel 1981, figurava, anche se solo per la prima edizione del festival di Roccella, fra gli organizzatori, unitamente alla associazione Culturale Jonica. Molto prima, quindi, che si avviasse, nel 1987, l'intensa attività concertistica di "La Sosta" a Villa S. Giovanni di Mimmo Pitasi. Ma restiamo all'area del Cosentino.



*Cartolina di presentazione dei Folkstudio Singers distribuita
al teatro Rendano*



*Retro della cartolina di presentazione dei Folkstudio Singers
distribuita al teatro Rendano*



Tony Scott e il Cosenza Jazz Workshop



Chet Baker mentre firma autografi



Chet Baker con il fan cosentino L. Salvidio



*Chet Baker in concerto a Cosenza per la 1 Rassegna Jazz
al Rendano il 2 ottobre 1979*



Foto G. Pallone

*Dizzy Gillespie nel 1980 in concerto a Cosenza
per la 2 Rassegna Jazz al teatro Rendano*



Testi didattici del pianista Nino De Rose



L'armonicista Enrico Granafei (a destra) con il chitarrista romano Nicola Puglielli negli anni '80

Amministrazione Comunale Cosenza
Assessorato al Teatro e alle Culture



**Teatro Comunale
A. RENDANO
COSENZA**

PROGRAMMA JAZZ '80
2 RASSEGNA

7 FEBBRAIO ORE 21
RAY BRYANT TRIO

14 FEBBRAIO ORE 21
DIZZY GILLESPIE ENSEMBLE

21 FEBBRAIO ORE 21
JOHNNY GRIFFIN QUARTET

5 MARZO ORE 21
DEXTER GORDON QUARTET

12 MARZO ORE 21
ARCHIE SHEPP QUARTET

19 MARZO ORE 21
MAX ROACH TRIO

A conclusione della rassegna concerto dell'Orchestra **FESTIVAL GERSHWIN** diretta da *Harlan Galao* e *Gerald Brown*
30 MARZO ORE 18

PREZZI BIGLIETTI: Poltrone L. 3.000 - Posto palcoscenico a 1° ordine L. 2.000
Posto palcoscenico 2° ordine e Balconio L. 1.000

Teatro per il quale sono in deposito nei Teatri Italiani 18 Biglietti - Tel. 0985 - 446.111 - 446.112 - 446.113

La 2ª grande stagione concertistica “istituzionale” del 1980 al teatro Rendano nel manifesto ufficiale

Capitolo Terzo

Addio Novecento

Se il jazz “si spalma” sul territorio

Procediamo per “blocchi” decennali. Gli anni ‘80 erano stati quelli del Punk e della New Wave in città. La rivista “Frigidaire” ne compilava una articolata mappa di metà decennio in cui figuravano Acquaragia, New Apotema, X Myself, Dead Rats, Rino Garro Band, L.A.G.E.R, Rob Leer²⁴. Era presente il minimalismo alla Brian Eno del tastierista Enzo Filippelli, con scorribande nel blues, mentre molta musica tradizionale acustica era “importata” dall’Harvest di Rovito già che si avvaleva dell’attivismo appassionato di Tonino Menonte. La rassegna Folk e Blues, su Rende, annoverava Roberto Ciotti, Cousin Joe (che accompagnò Billie Holiday), Dave Van Ronk (su di lui un film dei Fratelli Cohen). Dal canto suo il jazz metteva in campo alcune frecce al proprio arco. Eventi alquanto episodici come il concerto dell’orchestra Lionel Hampton, featuring Arnett Cobb, il 24 aprile 1982, recensito da Marcello Piras su “Musica Jazz” nel luglio dello stesso anno. E fatti più squisitamente attinenti al radicamento sul territorio di tale musica come la costituzione, nel 1983, del Brutium Jazz Quartet del batterista Ermanno Del Trono di Cetraro. Altro modo attinente al piano più prettamente organizzativo: l’introduzione di un circuito concertistico, a cura dall’Associazione Culturale Jonica, fra Siderno, Reggio, Catanzaro e Cosenza.

La stagione concertistica classica, disegnata da Antonella Barbarossa, a un certo punto del proprio percorso, apriva al jazz con convinzione ferma, grazie alla spinta propulsiva di Sergio Pinchera, dirigente del sodalizio nonché consigliere del Consorzio Teatrale Calabrese, incarico che lo portava più volte per impegni su Cosenza.

Ai gruppi e ai solisti venivano mediamente garantite anche tre esibizioni, con un notevole abbattimento degli oneri di promozione e trasporto. La valenza di quell'impostazione, in una Calabria in cui per andare da Rocca Imperiale a Melito si impiegano ancora oggi più di tre ore, era di "spalmare" di jazz il territorio, attraverso alcune tappe concertistiche in cui Cosenza, dove fungeva da supporto logistico la struttura dell'Accademia "Salfi", rappresentasse una sorta di hub nord/sud.

Poi d'estate l'impegno dell'ACJ, che si avvaleva fra gli altri della collaborazione stabile del tastierista jazz ed esperto di midi Piero Cusato, si concentrava sul Festival Rumori Mediterranei di Roccella Jonica.

Fra i concerti più acclamati sono in molti ancora a ricordare quello di Paolo Fresu in 5et e dell'indimenticabile Danilo Terenzi che già nell'87 dimostrava una straordinaria abilità nell'applicazione della tecnologia al proprio strumento.

Ma perché il circuito? Si legge sul numero dicembrino dell'89 di "Settenote", rivista diretta da Vincenzo Staiano, attuale direttore artistico, con Paola Pinchera, del Roccella Jazz, subentrati a Paolo Damiani: "è un quadrilatero quello formato dalle due coppie di sedi calabresi presso le quali svolgere la stagione concertistica...il legame musica-territorio...ha, al fondo, chiare motivazioni di riqualificazione di un lacerato tessuto socio-culturale per mezzo dell'attivazione di meccanismi in grado di innescare processi di rinnovamento complessivi".

L'attenzione sul jazz, in quel momento, era abbastanza "ribollente", nel capoluogo bruzio e dintorni. Fra le "perle" concertistiche da segnalare Ron Carter, poi Lee Konitz ed Enrico Pieranunzi a PuntoJazz (1983) in una liaison artistica racchiusa tuttora in uno storico album,

edito dalla Philology, *Solitudes*, dell'88.

All'Università giungevano Marcello Tonolo, Odorici, Mal Waldron, poi Jim Hall, per iniziativa dell'ARCI.

Il decennio si chiudeva in bellezza con l'operazione Classici in jazz che Borretti varava nel 1989 al Rendano con un CJW accompagnato dall'Orchestra Sinfonica Calabrese diretta da Nicola Hanslick Samale, voce solista Joy Garrison. Nonsolojazz. C'era voglia di classica, e la rete delle associazioni calabresi - l'AMA Calabria di Lamezia, la Maurizio Quintieri e l'Accademia dei Pizzicanti di Cosenza, l'ACAM Beethoven di Crotona e la Manfroce di Palmi, gli Amici della Musica a Catanzaro, gli Amici della Musica F. Cilea di Vibo Valentia, - svolgeva un articolato lavoro di programmazione e di diffusione della cultura musicale in regione, accanto ai conservatori di musica.

Dunque, il fare rete, si direbbe oggi, il circuito si configurava. Restava ancora insoluto il problema strutturale di come far germogliare una generazione di jazzisti locali, al di là dei flutti spontanei.

In un'intervista del 1985 Marcello Piras ben inquadrava la questione: «Quello dei jazzisti meridionali con la propria terra è un rapporto difficile che li costringe spesso a emigrare. Vivere di sola musica a sud è ancora difficile. In un momento in cui il professionismo dei musicisti deve ancora attuarsi non va dimenticato che esistono tuttavia delle realtà jazzistiche, e cioè artisti complessi associazioni che pure operano nel Mezzogiorno in un quadro contrassegnato da enormi difficoltà»²⁵.

Round Midnight

Gli anni novanta portavano delle novità evidenti.

Fra club e pub, Unical e urbe, Cosenza appariva una città musicalmente aperta in cui si registravano anche alcune immigrazioni (di talenti) come quelle del chitarrista sangue-misto calabro-scandinavo Lutte Berg e del percussionista africano Baba Sissoko, con residenza nell'hinterland.

La scena etno era occupata da gruppi storici come i Dedalus, il soul/blues, per fare un nome, dai Piloti Bendati, mentre a inizio decennio continua ancora l'attività della Jazz Orchestra diretta da Gennaro Bruno e, per qualche anno, quella dei JazzArt. C'era specie nel rock un pullulare di formazioni dell' area giovanile, un "livello di energia" riscontrabile forse solo negli anni'60. La città fruiva di una attrazione centripeta dopo secolari fughe di cervelli.

Nuccio Intrieri, pianista, primo calabrese ad affermarsi nel referendum Top Jazz della rivista "Musica Jazz" (dopo di lui Enrico Zanisi nel 2012, altro pianista calabrese d'origine seppure romano d'adozione), reggino di nascita ma di famiglia cosentina, nel 1992 arrivava in quel di Rende con un 4et tutto italiano (con Moriconi, Giammarco e Ascolese) per inaugurare la stagione concertistica del Centro Jazz Calabria (CJC) nella sala club dell'Hotel Executive²⁶.

Nel contempo, presso l'Università della Calabria si varava la prima edizione del Festival Accademia del Jazz.

La partenza del CJC, costituito nel 1991, era fiammante se si pensa che quello stesso anno editava il primo numero del bimestrale di informazione e critica musicale "Musica News" con relativo Premio, che veniva distribuito il lp Etnopolis, produzione dei JazzArt con

Piero Cusato alle tastiere Angelo Adamo all'armonica, chi scrive alle chitarre e contrabbasso con ospiti il sassofonista Nicola Pisani e il percussionista Dante Spada, gruppo che, con Bruno Luise al piano, aveva ospitato fra gli altri, Massimo Urbani al Teatro Italia nel '90 e, in formazione rivista, Roberto Ottaviano. Che istituiva la Fonoteca, riconosciuta nel 2004 dalla Regione Calabria come di interesse locale. Nel contempo la promozione in regione faceva sì che si contassero a fine anno circa 800 tesserati alle manifestazioni organizzate dal sodalizio.

Al di là dei nomi dei vari artisti ospitati preme sottolineare la risposta positiva del pubblico calabrese agli appuntamenti programmati nel corso degli anni '90, in controtendenza (come in Sicilia) rispetto a diverse zone del nord dove la concertistica (quella con sbigliettamento) cominciava a sentire addosso i primi segnali di stallo.

Non erano le masse del rock o le folle della musica leggera ma non si poteva dire più, almeno in quel momento, che il jazz fosse un fenomeno elitario di nicchia.

La presenza, oltretutto, di un discreto nugolo di jazzisti extracomunitari, americani in primis, non faceva che incuriosire ed avvicinare spettatori insperati, che assaporavano il drumming di Danny Gottlieb, Marvin Smitty Smith, Dennis Chambers, Bill Elgart, Aldo Romano, le chitarre di Mc Laughlin, Goodrick, Stern, De Paula, Henderson, Di Meola o i sax di Mc Candless, Redman, James Carter, Di Battista, o ancora il basso di Gary Willis, Bruno Tommaso o Harvie Swartz, la tromba di Minafra o di Kenny Wheeler, l'organo di Joey DeFrancesco, il piano di Bollani, Petrin, Lightsey, le percussioni di Don Moye o Karl Potter, il trombone di Frank Lacy, la voce di Nnenna Freelon, Tiziana Ghiglioni, Chicago Beau, Telesforo, Ada Montellanico, Cinzia Spata, Massengill, Hamilton...

Cosenza (e dintorni) indirettamente fruivano della fase positiva delle associazioni musicali della Sicilia, regione verso cui i gruppi ripartivano generalmente dopo aver fatto sosta al di qua o al di là del Campagnano.

Era obiettivamente un buon momento per il jazz in città se si pensa all'input che, nel '92, in aprile, Giorgio Gaslini, subentrato a Bruno Tommaso nella presidenza della Associazione Musicisti Jazz (AMJ) operante dall'89, aveva dato inaugurando, presso l'Accademia Beethoven di Mendicino, l'attività del Comitato Regionale AMJ della Calabria, prospettando nel contempo l'ingresso del jazz come materia stabile d'insegnamento nei conservatori. Obiettivo storico, poi, finalmente raggiunto.

Ma il CJC non si limitava ai concerti fra Morelli (Fripp ...), Casa delle Culture (Linka ...), Italia (Art Ensemble Of Chicago...), Rendano (Gurtu...), Ridotto/Foyer (Chicago Beau, Fresu ...), Executive (Noa...), Garden (Diane Schuur, Sporting Club (Luigi Grechi...), Castello Svevo (sonorizzazione The Vampyr con Lenoci), Arcaccio (Joey Calderazzo...), Anfiteatro Unical (Ruth Gerson...), Aula Caldora (Terry Lee Hale, Willie Murphy...) Aula Consolidata (Eric Andersen...), Ponte Unical (Joe Grushecky), Jazz Club Sal Nistico (Lynne Arriale...), piazzetta Toscano (D'Errico Band), corso Telesio (Binghillo On The road Jazz Band) James Joyce Club (Twin Freaks)... Progettava seminari (Stefano Zenni, Serafino Paternoster, Paride Leporace, Guido Michelone ...), corsi di formazione, eventi. Come il centenario del cinema nel 1995 con una serie di iniziative dedicate ad Alfonso De Maria, il fotografo che portò in città i "quadri viventi del cinematografo" o la sonorizzazione di Nosferatu di Murnau al Castello Svevo per atmosfere sonore da Transilvania!²⁶ Con chiusura, naturalmente ancora, Round Midnight.

I ragazzi del '99

A leggere la *Storia del jazz moderno italiano. I musicisti*, di Arrigo Zoli (Azi, 1983) non ci sarebbe di che rallegrarsi (aprendo il volume la presenza calabrese che risalta agli occhi è più che altro quella del flautista Nicola Stilo, nativo di Rosarno).

Guardando una pubblicazione successiva e più aggiornata, esattamente *Italia Jazz Oggi* di Giancarlo Roncaglia (De Rubeis) la situazione migliora ma rosea non è, specie in rapporto a Sicilia e Puglia. La rappresentanza più nutrita di jazzisti calabresi è quella che ruota attorno al gruppo del trombettista di Cortale Francesco Suppa, grazie al quale si fonderà la rassegna Jazz e Vento. Epperò se si integra la lettura con i cataloghi AMJ il panorama si fa più incoraggiante, a partire dalla presenza del compianto pianista Piero Cusato, grande esperto di midi, "inventore" del Calablues, primo responsabile eletto nel 92 del Comitato Regionale Associazione Musicisti Jazz della Calabria (AMJ).

Negli anni novanta la situazione è sicuramente migliore anche se le statistiche ed i repertori tardano spesso a fotografarla. Intanto i corsi di jazz, sia presso i conservatori che in scuole private di musica (a Cosenza, riferisce Roncaglia, operano CJC, Accademia Musicale e Mana) esistono e molti giovani inoltre si spostano su Roma, Perugia, Siena per affinare le proprie conoscenze. E se alla generazione di Raffaele Borretti del trombettista Silvano Colloca e del contrabbassista Giuseppe Pallone (e di altri meno brizzolati, il chitarrista Raffaele Scarpelli e il ricordato Granafei) era seguita quella del pianista Bruno Luise, del percussionista Leonardo Vulpitta (Leon Panta-

rei), del chitarrista Roberto Scornaienchi, l'infornata dei giovani emersi fra '90 e '99 lasciava ben sperare. Qualche nome? Il contrabbassista Carlo Cimino, il chitarrista Bruno Marrazzo, il pianista Virginio Aiello, la vocalist Rosa Martirano, il contrabbassista Quintino Medaglia, il flautista Carlo Mercuri, il chitarrista Colombo Menniti...

Il problema persisteva comunque su altri fronti, produrre e soprattutto far circuitare la propria musica. Sanremo era out per i jazzisti. E se è vero che un gruppo di impostazione etno come gli Oricas riusciva nell'intento di calcare la scena dell'Ariston, sulle orme di Rino Gaetano, le sorelle Bertè, Mino Reitano, Dalida, Rocco Granata, Flavia Fortunato, Fabio Trioli, Antonio e Marcello (quest'ultimo di Caulonia) non si riesce a trovare altro di notevole da segnalare se non la partecipazione di Sergio Cammariere, ugola da ascrivere almeno per formazione e frequentazioni, al jazz, all'Ariston nel 2003, in competizione, fra gli altri, con le corregionali Verdiana e Lisa²⁷. Insomma la musica afroamericana andava ricercata altrove. Magari in periferia dove risiede il pianista Umberto Napolitano di Praia a Mare and partners (La Fauci, Fulco, Marino), il batterista Fausto Rugiero di Fuscaldo, la cantante Simona Calipari, di S. Lucido, per rimanere sul Tirreno. Ancora attorno alla Birdland, su Castrovillari/Altomonte, il gruppo del batterista Francesco Gallavotti.

E su Cosenza dove un Checco Pallone, dei Dedalus, sposta il proprio tamburello in direzioni sempre più contaminate. E dove L'Orchestra Jazz del Conservatorio svolgeva e svolge un prezioso lavoro didattico sin dalla direzione iniziale del chitarrista Pietro Condorelli, a quella del sassofonista Nicola Pisani, per la crescita di un vivaio di nuovi talenti alla cui fioritura si sta assistendo in questo scorcio di inizio millennio.

Jazz d'intorno

Se si esamina un dato ricompreso nell'Annuario Musicale Cidim 1989, in particolare quello che riguarda, nel capitolo *L'economia della musica*, le rappresentazioni di lirica e balletto nel 1985 nelle tre province calabresi, Cosenza ne contava 28, molte più di Catanzaro (5) e Reggio Calabria. Passando ai concerti di musica classica, nel 1986, Cosenza e Reggio erano praticamente affiancate con 17 e 18 rappresentazioni mentre Catanzaro ne segnava a suo favore solo 4. Dato che confermava grossomodo una dislocazione del 1983 in cui Reggio e Cosenza figuravano appaiate con 13 e 12 mentre Catanzaro solo 1 (3° Annuario Musicale Italiano Cidim). Il che era determinato in parte dalla radicata presenza dei conservatori di Reggio, il Cilea, dal 1968, ed il Giacomantonio dal 1970 a Cosenza, che primeggiava nella lirica negli anni ottanta grazie alla attività del teatro di tradizione Rendano. Vero è che non ci sono riferimenti al jazz in questi numeri ma ricordarli è opportuno per dare un'idea della situazione musicale in Calabria nel momento in cui veniva emanata la legge 16/1985 sulla promozione culturale. Un provvedimento che seguiva la logica "a pioggia" nell'erogazione dei contributi alle associazioni e al no profit ma che, comunque, per circa un ventennio avrebbe rappresentato un incentivo all'azione per operatori culturali (e musicali).

Di fatto, la legge poteva sovvenzionare genericamente anche i circoli bocciofilo, ma tanto per dire, nei confronti della "piccola" musica della periferia, le bande musicali per esempio, dava ossigeno e, per quanti si muovevano nel solco del jazz, ancora non ben visto da certe commis-

sioni ministeriali, costituiva un'opportunità di sostegno "alla pari" con lirica e classica, generando una maggiore articolazione sul territorio regionale delle iniziative, jazz compreso.

Negli anni novanta la "riscossa" della provincia nei confronti dei capoluoghi si confermava. Da Tropea a Scalea, da Soverato a Corigliano, da Cittanova a Crotona, il jazz si espandeva mentre, fra i capoluoghi si segnalava il forte recupero nella concertistica di Catanzaro. Oltre il "faro" di Roccella, si rafforzava la programmazione internazionale di La Sosta a Villa San Giovanni, il Catanzaro Jazz Fest a metà decennio e, nel Cosentino, era la specifica sezione del Festival delle Serre a dar prova di quella continuità assente in altre manifestazioni più estemporanee e meno fortunate che avevano interessato l'hinterland. A Cerisano, infatti, fra il 1996 e il 1999 arrivavano grandi personalità del jazz italiano. Il mese era quello giusto, settembre, dopo l'abbuffata estiva di sagre e musica in piazza. I cosentini gradivano.

Beat RiGeneration

Jazz e lettere si incontravano in una special edition di Accademia del Jazz. Si era nel 1994 ed i musicisti si cimentavano in performances in cui Poesia e Letteratura erano protagoniste, dal Gadda di “Quel pasticciaccio” (Giammarco/Lanzetta) a Petrin che con Carola Caruso “jazzizzava” c’erano sperimentazioni dal contemporaneo (Giorgio Manacorda) allo storico (Federico II).

Fra le presenze internazionali Lakdar Lancine che recitava la sua più che attuale oggi Fleurs Pour la paix²⁸.

Prima di Benigni, era Vittorino Curci a “vestire i panni” di Dante Alighieri seppure in una cornice di letture improvvisate nell’ateneo che avrebbe di lì a poco ricevuto la visita di Gregory Corso, a due passi dalla Cosenza che, a sua volta, avrebbe ospitato un Lawrence Ferlinghetti On The Road in una delle prime edizioni del Festival Invasioni.

Studio del “verso sfuso”, della applicazione del testo poetico alla nota jazz, dell’improvvisazione poetico/musicale, Curci è un maestro del reading, soprattutto un esperto interprete della Beat Generation. Artista a tutto tondo, poeta, sassofonista, performer, in una successiva esibizione alla Casa delle Culture rigenerava atmosfere di quella stagione adottando il cut up tipico di Burroughs: ritagliando “messaggi orali” da John Fante a Robert Creeley, da Denise Levertov a Charles Bukowski per cucirli a musiche di Mingus (*Good Bye Por Pie Hat, The Clown*), Ornette Coleman (*Lonely Woman*), Monk (*Blue Monk*), Albert Ayler (*Ghost*). Emulo di Pavese e Vittorini, nel confrontarsi con fatti e atti della realtà culturale americana, rendeva esattamente il senso della

liaison fra jazz e beat e della scrittura spontanea di un Kerouac che prediligeva Ellington e di un Ginsberg che adorava Count Basie.

Nell'occasione, Curci rifuggiva dalla tentazione di beatificare i guru della trasgressione. Tranne che in un momento celebrativo, rito al mito Charlie Parker, preghiera a Bird. Era nell'interpretare il 242nd Chorastika di Kerouac, versi finali di *Mexico City Blues*, per un solenne tributo all'epopea beat degli Holy Barbarians²⁹.

Doctor Jazz e Mister Saba

La venuta di Isio Saba, manager musicale sardo, contitolare di Around Jazz, esperto fotografo, era una sorta di cascata di opportunità per il jazz in Calabria. Le sue conoscenze spaziavano ovunque, dalla Norvegia alla Francia, ovviamente all'Italia ma soprattutto si radicavano negli U.S.A., su New York e nell'area chicogoana. Era lì che aveva intessuto rapporti di amicizia con Fontella Bass, David Peaston, l'Art Ensemble Of Chicago in ogni suo componente... e le trasferiva presso la famiglia in terra bruzia.

Ma dei tanti concerti portati o "venduti" in Calabria, il mitico è stato, per molti appassionati da noi interpellati, quello di Lester Bowie e del suo New York Organ Ensemble. Al secondo posto di questo personale sondaggio compare l'esibizione di Robert Fripp, del '94 e al terzo Trilok Gurtu Crazy Saints a pari merito con John McLaughlin Free Spirits, peraltro primo in termini di spettatori paganti.

Da una nota di stampa: "L'inizio è un pugno allo stomaco. La tromba di Bowie lancia note che conducono a un viaggio al limite del rumore. Musica estroversa e terrena che recupera in chiave narrativa il patrimonio della Black Music corrodendo con il tarlo del post-free l'improvvisazione. Non c'è spazio per la commemorazione santificata, al limite solo la triturazione parodistica dei generi che appartengono al business. Il legame con la tradizione, si apparenta alla libertà ed all'urgenza di reinventarla, scuoterlo dall'inferno, eliminando le certezze del relax per chi ascolta. I cuori si gonfiano, la sorgente nera questa volta ha abbeverato gli spiriti di molte per-

sone. Siano lodate le radici dell'avanguardia"...³⁰

Doctor Jazz era un musicista di Isio Saba, in senso veramente stretto, amicale, fraterno. Non era quello il rapporto che normalmente sussiste fra un artista e il proprio manager. La cosa abbastanza difficile da descrivere era che Saba riusciva a comunicare anche con questi Numi afroamericani in slang e con una comunicatività che non era solo linguistica, ma di fiducia riposta in una relazione orale e diretta, tipica dei jazzisti di scuola nera. Saba era uno di loro. E lo spettacolo del N.Y.O.E. al Rendano di Doctor Jazz, e della sua équipe (Amina Myers, Frank Lacy, James Carter, Kelvin Bell, Don Moye), mistico e irriverente, era stato forse più degli altri, Il Concerto di Isio per la "sua" Cosenza; e lui, novello Rocky del jazz, chiamava nel finale la sua Adriana affinché salisse dalla platea sul palco a raccogliere le ovazioni finali del pubblico in visibilio.

Petrucciani, ritorno a sud

Questo excursus di aneddoti e fatti che hanno interessato il capoluogo bruzio non poteva non registrare l'evento Petrucciani, promosso dalla Associazione Culturale Jonica al Teatro Rendano.

Le origini del pianista francese sono del napoletano. E in questa sua caratteristica probabilmente risiede la ragione della particolare attenzione alla melodicità del suo pianismo, peraltro così vicino, armonicamente a Bill Evans, e comunque a tutta una serie di virtuosi della tastiera che potrebbero per certi versi essere definiti neoromantici.

“Dalla prima volta in Calabria del trentaduenne pianista d'Orange ha colpito, oltre alla padronanza tecnica dello strumento, la grande carica comunicativa instaurata con i presenti, in un afflato che permette al suono del suo pianoforte di librarsi leggero in uno stato di sospensione... Petrucciani cita le sue fonti di ispirazione (Duke Ellington e il pianismo classico in genere) reinterpretati con quella profonda propensione all'introduzione che gli è propria, senza disdegnare dei veloci inserti ironici atti ad alleggerire qua e là la materia...senza mai scadere nel manierismo o nella sterile reinterpretazione il pianista offre su un piano di notevole equilibrio, e grandi doti tecniche e il profondo sentire della musica trattata.”³¹

Eccolo interpretare *Autumn Leaves*, *Estate*, *Round Midnight*, *The Days Of Wine And Roses* impartendo una lezione di grande jazz fatto di vigore ritmico che l'arrampicarsi sulla tastiera rende quasi palpabile, e di invenzioni lirico di bellezza unica. Qualche anno dopo il CJC

avrebbe ospitato un altro mostro sacro del jazz con radici nel sud, nella Campania, Al Di Meola se con quest'ultimo il background si riplasmava in tinte spanish, in Petruciani risaltava il senso dell'espressione musicale prima ancora del timbro e del colore del suo suono sospeso³¹.

Primizie d'Autore

“Tu farai molta strada”. Mai augurio fu più veritiero come quello di un amico lucchese presente alla performance, diciamo per pochi intimi, tenuta da uno Stefano Bollani approdato per la prima volta in riva alla confluenza Busento/Crati, nel locale denominato, guardacaso, Il tesoro di Alarico. Eravamo sul finire del '98, poche settimane prima che il fenomeno Bollani esplodesse con la vittoria al referendum *Top Jazz*. Lo spettacolo faceva parte di una intensa due giorni che si chiudeva con la Gerswhin Soirée, fra Casa delle Culture e Biblioteca Nazionale. Due situazioni opposte costruite per lui dal CJC. Nella prima, *NightMare*, e con il pianista che imitava, sia su voce che su tastiera, Di Capri, Paolo Conte, Bongusto, insomma i “mostri” vecchi e nuovi della canzone autoriale nazionale. Un po' un antipasto di ciò che si sarebbe visto di recente in TV. L'altra vedeva in scena il concertista che a distanza avremmo ritrovato anche con Chailly e orchestra con repertorio gerswhiniano.

Il Bollani manifestava già una personalità multiforme ed una estrosità jazzistica e caratteriale che lo avrebbero reso unico nel panorama musicale e spettacolistico italiano e non. Ci sarebbero tanti altri aneddoti da raccontare: l'espressione di Robert Fripp che firma una sua biografia ad un fan e ne scopre, imperturbabile, l'esistenza (non autorizzata), lo stupore di Al Di Meola di fronte alla Cattedrale di Cosenza, l'apprezzamento di Noa per i sapori calabresi, e ancor prima la sorpresa dei peripatetici bruзи nel vedere Dizzy Gillespie a spasso su corso Mazzini, eppoi ancora certi caratteri e caratteristiche: la dolcezza di Diane Schuur, la felinità di Trudy

Linn, la meditazione catarsi ipnotica pre concerto del fisarmonicista Simone Zanchini, che centellina una Coca Cola, la insostenibile leggerezza sul pianoforte di Lynne Arriale Ma ci vorrebbe un altro libro ancora. Per il momento basta sottolineare che a volte anche la provincia, fuori dai fragori mediatici e dai megaspazi, può offrire momenti piacevoli che in qualche caso, per la loro unicità, consentono di poter dire “c’ero anch’io”.



Foto Francesco De Rose

Paolo Fresu al teatro dell'Acquario in un concerto ACJ del 1987



Paolino Dalla Porta (componente del trio di Jim Hall esibitosi nel '90 per conto dell'Arci all'Ateneo cosentino)



Foto Francesco De Rose

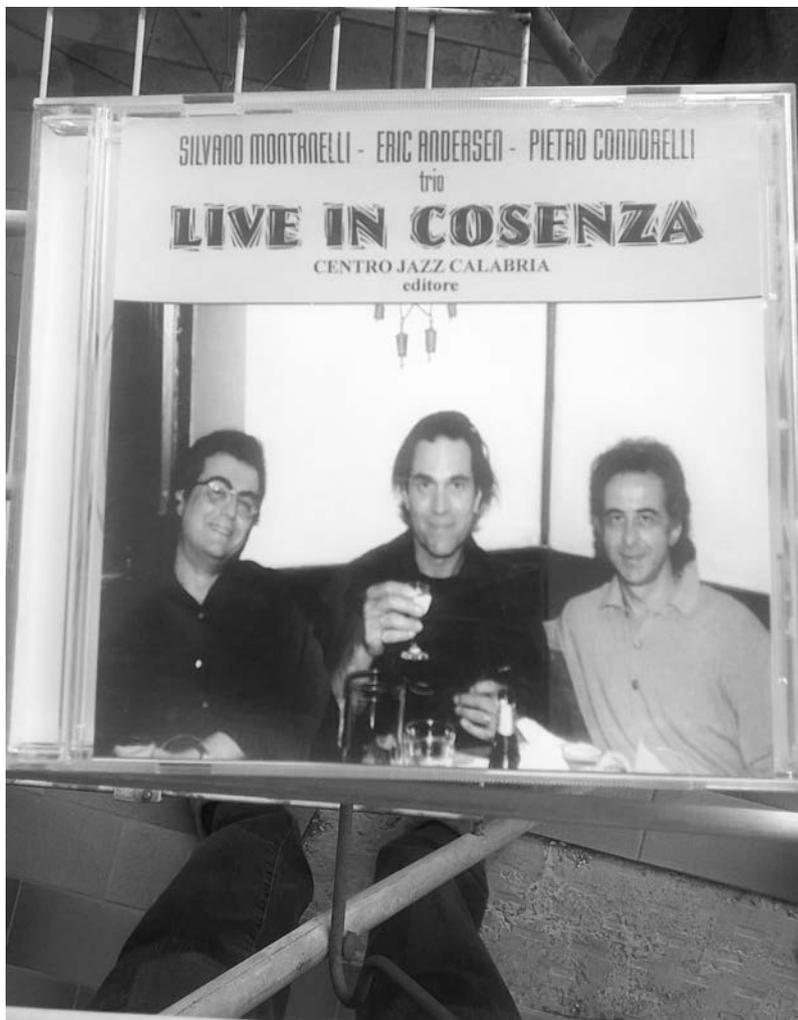
Il sassofonista Tino Tracanna del Fresu 5et, nella stagione concertistica ACJ in cui figurava un grande concerto del trombonista Danilo Terenzi al Cineteatro San Nicola.



I JazzArt al Teatro Italia con Massimo Urbani nel 1990



Giorgio Gaslini presenta l'AMJ a Mendicino (Cs) in conferenza stampa del 28 marzo 1992



Il trio con 2 voci (Eric Andersen e Silvano Montanelli) e chitarra (Pietro Condorelli) in una pausa concerto al club L'Arcaccio nel Centro Storico Bruzio



Foto Angelo Celestino

Robert Fripp al teatro Morelli

Centro Jazz Calabria & Around Jazz
presentano

AJ

ART ENSEMBLE OF CHICAGO

"Tributo to Lester Bowie and Malachi Favors"



ROSCOE MITCHELL (saxs) - JOSEPH JARMAN (saxs) - DON MOYE (drum)
JARIBU SHAHID (bass) - COREY WILKES (tromba) - BABA SISSOKO (percussion)

TEATRO ITALIA

COSENZA

GIOVEDÌ 22 APRILE ore 21,00

INFORMAZIONI E PRENOTAZIONI 0984 795104 - 340 3836291

PATROCINIO COMUNE DI COSENZA



*Lee Konitz in concerto a Cosenza nel 1983
(alle sue spalle il pianista Enrico Pieranunzi)*



Lester Bowie in camice bianco "dottorale" al Teatro Rendano



*L'Art Ensemble of Soccavo di Daniele Sepe
all'Anfiteatro Unical*



The Jazz Orchestra, direttore Gennaro Bruno



Il pianista, esperto MIDI, Piero Cusato



*Stefano Di Battista nel '93 al Festival Accademia del Jazz
all'Università della Calabria*



Il trombettista Francesco Suppa "Binghillo"



Mike Stern e Danny Gottlieb in un pub cittadino



Il pianista Nuccio Intrieri all'Hotel Executive di Rende



*Isio Saba con Francesco Stezzi al centro
e la responsabile staff di Nnenna Freelon*



Stefano Bollani nel '98 alla Gerswhin Soirée



Il batterista Bill Egart si esibisce in un club dell'hinterland bruzio



Il critico Guido Michelone alla Casa delle Culture



La bassista lametina Antonella Mazza



Noa e Gil Dor (con l'Autore) in un ristorante di Rende



Il percussionista Don Moye con Emanuela Furfaro del CJC



Foto Mario Braile

Il batterista calabrese Ermanno Del Trono



Il vocalist crotonese Sergio Cammariere al CJC

Capitolo Quarto

Anno 2000

Millennium Bug

Dopo la mezzanotte del 31 dicembre 1999 (e/o 2000) non è stato registrato alcun evento significativo nè difetti in genere sui sistemi di elaborazione dati.

Ma il cosiddetto baco del millennio è utile, in questa sede, per rappresentare il giro di boa di questa pubblicazione. È una semplificazione concettuale forse eccessiva ma che serve a differenziare il prima dal dopo, anche per la parte di jazz, microstorico quanto si vuole, che qui si è in qualche modo esplicitata.

Fra il jazz del novecento e il jazz del duemila c'è uno stacco, concettuale anzitutto, come fra preistoria e attualità, ieri e oggi, memoria e sguardo contemporaneo. Cambiano i gusti del pubblico, si rinnova il "parco" generazionale dei musicisti in una situazione in cui i grandi maestri - Rollins, Lovano, Shepp, Shorter - proseguono il loro percorso a prescindere dal tempo ed una nuova generazione di jazzisti fiorisce, anche in Calabria.

Dove si impone il Peperoncino Jazz fra i festival grazie anche al buon rapporto intessuto con gli enti pubblici, cosa che mancherà ad Accademia del Jazz che, arrivata alla ventesima edizione nel 2013, si fermerà, privando l'Ateneo calabrese di un format spettacolistico unico nel panorama universitario nazionale. L'augurio di lunga vita di Stefano Zenni, su "Musica Jazz" aveva assicurato un buon ventennio di attività, traguardo all'inizio insperato.

Si alzano venti di crisi, a inizio secolo, nei confronti del jazz. La riduzione delle erogazioni pubbliche e la rarefazione degli sponsor, la minore capacità di spesa del pubblico, via via si farà più pressante. Onerosi gravami burocratici e fiscali renderanno pesante il costo del la-

voro artistico costituendo un ulteriore freno all'attività, anche in Calabria, nell'anno duemila.

La sfida, nonostante tutto, ancora una volta è raccolta nel reggino da EcoJazz e dalla storica Roccella Jazz, ormai trentennale, con ampi squarci da Armonie d'Arte su Roccelletta di Borgia, il Lamezia Jazz promosso dall'Associazione Bequadro di Egidio Ventura, e, nel cosentino, da La nave dei Folli, al teatro Acquario, da DiVino jazz di Altomonte e Alba Jazz a Corigliano fino ai recenti Jazz da Gustare (Castiglione) e ArticolAzioni (Cosenza).

Per non parlare delle varie edizioni del Festival d'Autunno di Catanzaro, Tropea Blues Festival e il "Marco Fiume" per il blues Rossano, il Kroton Jazz Festival, il Morano Blues and Jazz e ancora a Praja, Diamante e insomma tutto il circuito PJF da Pollino e Sila esteso nell'intera provincia. Intanto la Cosenza jazzistica continua a vivere a sprazzi nel nuovo secolo, non sola, assieme a lirica, classica, contemporanea, rap, rock, blues, folk. Eppoi, c'è tutto il pullulare dell'universo rock, già così intenso a Cosenza al cambio di secolo³².

Il Cosenza Jazz Festival compare a intermittenza.

Torniamo indietro, insomma, se il rock dilagava, chi faceva jazz nel 2000 a Cosenza?

Spiccava, sulle varie strutture, la Casa delle Culture, luogo di "democratizzazione del sapere" ed aveva un suo spazio nel CAMS all'Unical mentre il Conservatorio stava metabolizzando la propria apertura alla musica neroamericana.

Molti pub si dimostravano "accoglienti" verso le musiche non convenzionali, jazz in primis.

Fra i gruppi jazz si segnalava il Midnight Quartet, il Mediterraneo Jazz Quintet, il Misterioso Jazz Trio del

chitarrista Massimo Garritano; di area fusion e be-bop erano l'Utopia Jazz Trio, per jazz-rock i Rebus, i Vinagre per l'etnojazz, i Blue Sky e La Soluzione per il blues. Di certo, la ramificata articolazione del jazz calabrese in gran parte sfuggita, sino ad un certo punto, ad alcuni osservatori pur attenti (come in un Dizionario del Nuovo Jazz Italiano del 1998), appare viva e variegata. Ma fotografare la realtà in movimento di una società complessa quale quella cosentina, anche a livello musicale, non era ne è semplice. È per questo che ci si ferma all'anno di grazia duemila nel dar conto di una vicenda che era nata negli anni '20, in una serata di the dansant al ritmo di jazz-band, protagonisti i nostri bisnonni. I primi a godere dal vivo di quella musica abbastanza speciale che giungeva dall'America attraverso i grammofoni e i primi dischi di jazz. Cartoline di un'epoca, preistoria di un novecento che si allontana all'orizzonte.

Le regioni del jazz

Flavio Caprera, nel suo *Dizionario del jazz italiano* (Feltrinelli, 2014), osserva che “a partire dagli anni settanta il jazz italiano ha acquisito un peso e un ruolo importante, ben considerato persino sull’arena internazionale. Sulle tracce di alcuni interpreti di assoluto valore oggi è nata una nuova scena di musicisti più giovani che si sta già imponendo non solo nel nostro paese per la rigorosa preparazione musicale e le capacità creative.

Questo è dovuto anche al lavoro sostenuto dalle scuole di jazz e dai conservatori all’azione di jazzisti stranieri in tour che, collaborando e insegnando, hanno fatto crescere dal punto di vista tecnico e artistico i nostri musicisti”. Da sottoscrivere in pieno anche se la sua Guida, che contempla, fra i jazzisti calabresi, solo Patruno e Stilo, il pianista Napolitano e il fisarmonicista Salvatore Cauteruccio, andrebbe integrata. Ma rappresentare le regioni del jazz non è cosa sempre agevole.

E se Cosenza, la Calabria, oggi versano in una situazione certamente migliore di quella di mezzo secolo fa, il panorama d’insieme, per quanto migliorato, denota ancora spaccati ombrosi. In una intervista a “Il Quotidiano del Sud”, Roberto Furfaro, ingegnere della NASA, ha invitato i giovani calabresi “a fuggire, andare via dall’Italia perché altrimenti un ragazzo rischia di sprecare e veder evaporare il proprio talento” (Giulia Veltri, 9/10/2015).

Una visione forse troppo radicale, che riguarda non solo il campo dell’ingegneria spaziale, e che suona an-

che come un campanello d'allarme, un'accusa a certi circuiti chiusi della cultura. Che tocca alcuni punti nevralgici della questione calabrese ma che, al di là del discorso sulle opportunità insufficienti, non è applicabile meccanicamente al jazz nel senso che il jazzista è, per definizione, un cittadino del mondo delle note.

Non può "fossilizzare" la propria esperienza al cortile domestico, deve seguire e inseguire le occasioni - stages, concerti, convention, seminari, etc. - che possano portarlo a crescere, a formarlo, a migliorare, a confrontarsi come musicista, come autore, interpreta, solista, in ogni angolo del pianeta.

Che operi, e che sia originario di... può avere comunque un'importanza in termini di background; la stessa storia personale può risultare utile ad esaminare anche le eventuali carenze di un'area oltre alle vocazioni dei singoli attraverso spostamenti ed "esodi".

In questa pubblicazione si è guardato ad un luogo/città, e si è scrutato da questa postazione lo scorrere degli eventi. Il risultato ottenuto non è definitivo, ma è stato un modo per interrogarsi, chiarirsi meglio cosa sia mancato e cosa manchi tuttora perché il jazz vi ingrani la marcia alta dello sviluppo.

Sul piano nazionale il database di Italiajazz.it attualmente comprende 1900 artisti, oltre 570 fra orchestre band e collettivi, 700 strutture e più di 470 luoghi di spettacolo. Un comparto, dunque, di forte effervescenza quello presente, secondo il portale di I Jazz. Ed è, tale situazione, il risultato di tutta una serie di esperienze che sono alle nostre spalle, e sono disseminate nelle varie regioni del Jazz, Calabria compresa.

Per questo guardarsi indietro è importante. Ed è quanto in parte si è tentato di fare con questo libro.

Funzionale, così si spera almeno, al guardarsi avanti. Cosenza è stato campione da scrutare, città dal cuore nobile, come Atene. Il ventre popolare, come Napoli. La pelle, qualche volta, nera, come New Orleans.

Note

¹ Un primo articolo dell'Autore sul jazz a Cosenza è *Le radici antiche del jazz bruzio*, "Calabria. Mensile del Consiglio Regionale", aprile 1992. Altro contributo è apparso sul volume *Jazz Notes*, Centro Jazz Calabria, 2013, alla voce *Jazz Band* di pag. 25.

Questo l'incipit: "Come le note musicali, anche le parole viaggiano. Solcano gli oceani migrando in altre aree geo-linguistiche a «nidificare» esiti lessicali, a contagiare ed a restare contagiate dalle parlate, in un interscambio che nessun dizionario può fissare *una tantum*."

Sulle ali della musica che esso evoca, il termine jazz faceva, col diffondersi dei mass-media, il giro del mondo: dall'America all'Europa, dall'Italia alla... Calabria, portatovi da emigranti rientrati, in genere temporaneamente, nella sede di provenienza o da viaggiatori in possesso dei primi dischi incisi da jazzisti.

Cosicchè, in una regione già linguisticamente fertilizzata da grecismi, latinismi, francesismi, ispanismi etc., nuove trasfusioni di nomenclatura si andavano ad aggiungere alle parlate preesistenti, con rare mediazioni della madrelingua.

Si ritrovava, dialettizzato, persino il termine jazz. Con la variante rispetto al significato originario del vocabolo, che per *gezz* si intendeva, in ambienti locali di musicofili, lo strumento musicale della batteria.

Insomma, da sinonimo di un tipo di musica più o meno individuata, espressione della comunità nera residente negli Stati Uniti d'America, esso sfumava i connotati semantici iniziali assumendo, tutt'al più, quello di musica ritmica, percussiva, caratterizzata, appunto, dalla trascinate cadenza imposta all'esecuzione musicale dai drums. Fin qui il percorso linguistico. E quello musicale? Aveva, il linguaggio sonoro, analoga intensità e velocità di circolazione della parola?

Quanti dischi, dei milioni venduti in tutto il mondo da Witheman e dagli altri interpreti degli anni '20, si posarono su fonografi calabresi?

E, comunque, al di là della possibilità o meno di ascoltare quel tipo di musica, c'erano le premesse, nel Sud, per fruire, o addirittura produrre del jazz?" Altro articolo dell'A. da segnalare su "Calabria" è *10 anni di jazz a Roccella*, agosto '92, nonché *Quale futuro per "Jazz Club"*, giugno '93.

² "Dal 1924 al '29 l'Italia si popola di jazz bands, più o meno illustri (...) furono dunque, e non solo in Italia, gli anni del jazz. Il jazz era di moda, forse più la parola che non la musica. Se, prima del '24, non poche furono le frecce che la stampa indirizzò verso la musica americana dopo il '24 ci fu un'inversione di marcia. Il regime fascista non si era ancora espresso ufficialmente nei confronti della musica americana. Veniva considerata musica da ballo, e basta. E il ballo era di gran moda presso i gerarchi", cfr. A. Mazzoletti, *Il jazz in Italia. Dalle origini al dopoguerra*, Laterza, 1983.

³ Il rapporto fra jazz e futurismo è stato indagato dall'A. nel volume *Jazz*

Notes, CJC, 2014, cfr. *sub voce*.

⁴ Cfr. Dell'A., *Storia del Rendano. Un teatro di tradizione in Calabria*, Periferia, 1989. In effetti, il cronista sbagliava nel riferire in quanto trattavasi di un lavoro teatrale e non di un musical. La commedia *Broadway* di George Abbott e Philip Dunning, che trova riscontro nel romanzo del 1927 e nel film omonimo, il primo della Universal con sequenze Technicolor, datato 1929 per la regia di Pal Fejos, in America aveva riscosso un grosso successo con ben 603 repliche successive al debutto al Broadhurst Theatre il 16 settembre del '26.

⁵ Gabrè si chiamava in realtà Aurelio Cimati. L'autore ne ha ripercorso la vicenda nel volume *Versus. Artisti contro. Sfide liti censure fra spettacolo e cultura*, CJC, 2012.

Gabrè, fu un tenore nato a Villa San Giovanni nel 1890 e figlio di un professore di letteratura italiana dell'università di Roma.

Un'artista eclettico che spaziava dalle canzoni patriottiche come *La canzone del Piave* al varietà, affermandosi con le canzoni alla moda nella Napoli della Fougez, Pasquariello, Donnarumma. E pure presente nel 1924 nel cast di Piedigrotta Rossi, primo Festival-gara canora con pubblicazione di dischi, promosso dalla Phonotype, rassegna poi replicata in America (che derivi da lì il suo gusto per il sincopato?). Gabrè era soprattutto l'interprete più accreditato della cosiddetta canzone feuilleton.

Il 1928 fu il suo anno d'oro grazie a uno dei brani più stranianti della storia musicale del belpaese; *Tango delle Capinere* di Bixio e Cherubini. Non-sense e assurde vi abbondavano eppure quando uscì il brano fu identificato come esempio di canzone "riformata", orecchiabile, popolare, non maledetta come certe musiche da perdizione in stile dannunziano che tabarin e varietà perpetuavano. Nè Gabrè era censurato mentre canta *Scintilla* dove la donna traditrice moriva con l'amante nell'alcova. Erano melodie che si rifacevano agli americani, al jazz, a quei ritmi di one step e fox trot ed agli inglesismi mal digeriti da Roma.

Tutte cose che Gabrè non poteva conciliare con la sua supposta adesione alla linea narcotizzante e piccolo borghese che si pretendeva dall'alto, dalla politica del tempo. Evidentemente la sua successiva assenza dalla radio fu dovuta a questo "peccato" nonostante l'allineamento al "nuovo corso" perbenista imposto dal regime su mass media, radio e dischi anzitutto, a superare quei residui di satira libera ed ilare che lo stesso Gabrè aveva fino a un certo punto coltivato cantando la naja e la tassa sugli scapoli. Gabrè è stato il primo minimalista della canzone italiana ad accostarsi con successo alla vita di tutti i giorni. Anche se gli autori talvolta lo portarono ad evadere dalla realtà. Finì sommerso anche lui dagli eventi che stavano cambiando il volto dell'Italia e il costume degli italiani. Per rimanere al Reggino, il compositore Pasquale Benintende inseriva in suo *Charleston* nell'operetta *Chi è l'Autore* (Roma, 1926) eseguita da "Ottetto dei negri suonatori di jazz band", cfr.: Demetrio Spagna, *Stretto Jazz. Appunti sul jazz nell'area dello Stretto*, Reggio Calabria, Città del Sole, 2014.

⁶ Sul rapporto controverso fra jazz e operisti si veda il citato *Jazz Notes* alla voce Leoncavallo.

⁷ Gli effetti eccitanti della proiezione della film con la Baker sono sintetizzati, da chi scrive, in un articolo di 3 pagine su “Musica News” 3/1995, così come altre cronache di spettacolo dell’epoca, Rascel (5/1994), il sonoro (1/1995), il cinema (6/1994).

⁸ Lou Monte, al secolo Luigi Scaglione, padre crotonese, nato a Manhattan nel 1917, raggiunse con *Pepito. The Italian Mouse*, inciso nel 1962, un successo stratosferico, come il precedente *Lazy Mary*, remake di *Luna Mezzo Mare*. In effetti il suo slang era un ibrido anglonapoletano che lo rendeva fruibile a un’immensa platea di ascoltatori italoamericani e simpatizzanti di quel gergo/cliché. In Italia Lou avrebbe cantato la versione *Peppino ‘o suricielo* in coppia con Aurelio Fierro al Festival della Canzone napoletana. Il suo stile alquanto goliardico ha per certi versi anticipato il Renzo Arbore più scanzonato. Dopo la sua morte in Florida una fondazione a lui intitolata opera nel New Jersey nella ricerca medica anche per sfrondare lo stereotipo ricorrente degli italiani mafia, pizza e mandolino. Una sua scheda è su E. Furfaro, *Lou Monte: bilinguismo Italian style*, Musica News N. 1/2010.

⁹ Cfr. booklet a *Warreniana. Dedicato a Harry Warren*, cofanetto cd (Prefazione), CJC.

Superbo artigiano - great craftsman secondo Alec Wilder al pari di Carmichael, Ellington, Noble, Green, Van Heusen, Warren fu capace di colmare la distanza esistente, nel mondo dello spettacolo, fra la domanda del mercato e l’offerta teatral-cinematografica con musiche le più adatte e le più ispirate.

A differenza di altri songwriters suoi contemporanei, si orientò più verso la composizione di temi musicali per il cinema che non per il teatro affermandosi come uno dei grandi innovatori della musica popolare americana sulla scia di Kern, Gershwin, Rodgers, Porter.

Va però rilevato che mentre quella di Gershwin e di Porter era musica leggera fortemente influenzata dal jazz, per Warren non si può parlare di un influsso altrettanto notevole da parte della musica afroamericana.

Nè, d’altro canto, sono evidenti in generale matrici italiane nel corpus delle sue composizioni anche se in alcuni casi sono rintracciabili delle linee proprie del canto italiano.

Per esempio il brano *By the River Sainte Marie*, del ’31, inciso da Tommy Dorsey e Jimmy Lunceford e poi lanciato da Nat King Cole, ha un tipo di melodizzare “italiano”.

Per altro verso *That’s Amore*, che non è di norma una canzone incisa da jazzisti, è comunque un pezzo importante in quanto è una sorta di inno degli italoamericani ed è una delle due o tre canzoni di Warren in cui è rintracciabile l’influenza della melodia italiana. Il brano era contenuto nel film *The Caddy*, con Jerry Lewis e Dean Martin del ’53, (una specie di canzone sigla per quest’ultimo, pure lui di origine italiane) ha goduto di nuova popolarità

alla fine degli anni ottanta grazie al film di Norman Jewson *Stregata dalla luna* (Moonstruck), manco a dirlo, di ambiente italoamericano.

I casi ricordati costituiscono eccezioni non tratti dominanti della produzione warreniana.

La sua è *american popular music* con frequenti sconfinamenti nell'area jazzistica grazie alla caratteristica della linea melodica di molti suoi *standards*, del resto, non sempre riscontrabile negli altri compositori americani dell'epoca: la capacità di concentrare in poche frasi molto sintetiche un dato significato musicale.

Sul rapporto della sua popular music con la musica neroamericana è da dire che inesauribile serbatoio di ispirazione per i jazzisti sono stati *I Only Have Eyes For You*, (con interpretazioni che vanno da quella di Billie Holiday a quella recente della Lester Bowie Brass Fantasy) *September in the Rain*, incisa fra gli altri dall'italiano Bruno Martino.

Ed ancora *The More I See You*, che ispirò Gene Ammons, *Clementine*, eseguita, tra gli altri, da Bix Beiderbecke, *Shadow Waltz*, ripresa da Rollins, *Summer Night*, (anche Chick Corea vi si è cimentato con il suo Trio Acustico), *We're in The Money* (inserita in un famoso medley del vocalist Bobby McFerrin), *You Are My Everything*, reinterpretata dallo stesso Davis, *Lulu's Back The Town*, *Sometimes i'm Happy*, *One Sweet Letter From You* e numerosi altri standards, tutti piccoli gioielli perfettamente compiuti, concentrati di energia potenziale che possono essere sfruttati positivamente dall'improvvisatore di jazz. Ed è questo il punto: quanto jazz vi sia in potenza in un brano (anche quanta "impro" ispiri un brano).

In tal senso la produzione di Warren dimostra come sia difficile staccare la musica popolare americana in modo netto dalla afroamericana: c'è una relazione, che non è di solo buon vicinato, ma di interscambio.

E la stessa commedia musicale made in USA non sfugge a tale commistione.

Figlio di artigiani, Warren con le proprie "manifatture" musicali ebbe l'occasione di vivere dal di dentro non solo la rivoluzione del "sonoro" nel cinema ma anche uno dei periodi più fulgidi da "artigiano della musica" per parafrasare Wilder. Di conoscere grandi innovatori e di collaborarvi. Di essere al fianco di registi come Lloyd Bacon, coreografi come Busby Berkeley, parolieri come Al Dubin.

La committenza fu lo stimolo a divenire autore di successo. Ma assieme alle concause ed alle circostanze, Warren rivelò doti non comuni fra le più preziose per un compositore di song: un'idea melodica forte, la sua essenzialità e immediatezza e ancora poeticità interiore, integrazione col film o l'allestimento teatrale cui il brano era associato e soprattutto duttilità della struttura musicale. Da qui l'attitudine ad essere "jazzata" oltre a "vena fluente, orecchiabilità di temi e abilità nel seguire i gusti del pubblico" secondo Ermanno Comuzio, una musica "cinematografica, ossia non statica, non teatrale".

Cfr. A. Furfaro, *Calabresi d'America. Storie di musicisti*, Periferia, 1992.

¹⁰ Una nostra scheda del film *Pagliacci*, per la regia di Giuseppe Fatigati, con Alida Valli, Beniamino Gigli, Paul Horbiger, sta in "Periferia", n. 35/36, 1989 (con G. Scarfò). La produzione era una sorta di prequel dove Canio, scontata la reclusione per omicidio, racconta la sua storia a Leoncavallo ispirandogli la composizione del melodramma. Qualcuno giudico' la pellicola "inguardabile" ma "ascoltabile". Sul "Corriere della Sera", nel '43, Raoul Radice la definì "un assunto ambizioso quanto complesso". Di Pagliacci il cinema si era già occupato in *Ridi Pagliaccio*, regia di Camillo Mastrocinque, con Laura Solari ed Eli Parvo, del 1941. Del 1936 era *Il Pagliacci* di Karl Grune starring il tenore Richard Tauber e ancor prima un *Pagliacci* muto del 1915 di Bertolini un cui fotogramma e' ritratto nella copertina dell'A. *Pagliacci un delitto in musica*, Periferia, 2002. L'operazione era in perfetta sintonia con la linea del regime anche in termini di coinvolgimento delle masse dopolavoristiche in una location che era, in quel caso per la prima volta in regione, il loro consueto habitat. Ritorni cinematografici successivi saranno nel '48 (*Pagliacci. Amore tragico*, di Mario Costa, con Gina Lollobrigida e Tito Gobbi) e poi nel 1982 con Zeffirelli.

¹¹ Cfr. Dell'A. *La Calabria musicale nel ventennio fascista*, Roma, "Suonoud", n. 4/1991.

¹² I V-Discs, dove la V stava per Victory, contenevano brani d'opera, canzoni evergreen, musica classica ma soprattutto swing, boogie boogie, jazz. Bisognava trasmettere ai contingenti yankees all'estero l'idea di un'America ottimista e vincente e la musica di Tommy Dorsey, Ellington, Krupa, Armstrong, Sinatra, Miller, Fitzgerald, Goodman, Basie, Calloway, Waller si mostrava il miglior sistema per farlo. Fu così che "la musica fu più forte del fragore delle bombe" grazie a quei 78 giri di 30 cm di diametro, messi in circuito a partire dallo stesso anno in cui John Petrillo, presidente dell'American Federation Of Musicians, indiceva uno sciopero di durata record. La vertenza nei confronti delle case discografiche si sarebbe conclusa solo nel 1948 con una soluzione positiva per la parte dei propri rappresentati. Nel 1949 tutte le matrici vennero distrutte. Da allora i V-Discs sono diventati pregiati pezzi da collezione. Cfr. dell'Autore, *La riproduzione sonora*, CJC, 2002, pag. 29.

¹³ Franco Calabrese, comico cabarettista e parodista. Cfr. "Musica News", 4/2002. Sua la fonte della lontana presenza di Totò e poi Franco Franchi a Cosenza.

¹⁴ Sull'Enal cfr. dell'A. *Quante Calabrie*, CJC, 2014 contenente il saggio "il binomio artistico Minervini/Ciardullo".

¹⁵ Cfr. AA.VV., *Suoni e rumori dalla città. 1960/2000 Quarant'anni di storie musicali a Cosenza*, giugno 2001, ed. Assessorato alla Cultura del Comune di Cosenza. Si tratta del catalogo di una mostra multimediale nel quale sono racchiuse, a cura di Michele Pingitore, Francesco Ficco e Michele Cozza, cronache musicali che partono dal popolare Fred Scotti e dai primi artefici della

scena musicale cittadina negli anni '60, attraverso il progressive degli anni '70, il punk degli '80 e le effervescenze degli anni '80. Un pubblicazione, dunque, di grande utilità, da leggere in combinato disposto col presente volume. Alla stessa si ritiene di dover fare riferimento necessario essendo impossibile riportare tutti i nomi dei musicisti e gruppi quivi citati, in gran parte afferenti a generi musicali diversi dal jazz.

¹⁶ La definizione, riferita a quella fase storica, è di Francesco Graziadio.

“La storia del rock 'n roll nella città di Cosenza non è certo lunga come quella di altre città ma i germi che contaminarono, durante gli infuocati anni '70, la musica è la cultura giovanile di mezzo mondo (il punk) fecero sentire i loro effetti anche in queste lande desolate: gli echi delle imprese dei Sex Pistols, Clash, Ramones non tardavano ad arrivare anche da queste parti. Il mondo giovanile fu scosso da un tremito che porto' alla formazione di una delle band che meglio caratterizzò quel periodo, i Lager (...) bandiera di quel movimento con il loro RNR infuocato e selvaggio che veniva dalle cantine e dai garage: grezzo, irriverente, sparato a tutto volume, simbolo di quella insoddisfazione verso la società (...). La rivolta prese nel corso degli anni altre direzioni fino a sfociare in forme musicali diverse. Dopo un breve periodo di ritorno ad atmosfere darkeggianti 87/89) vi fu un Periodo di stasi fino ai N. I. A. Punk (...) ma qualcosa bolliva in pentola (...) nuovi metodi di far filtrare la musica a Cosenza.” cfr. Cpt. Chaos, *Rock e i suoi fratelli*, “Musica News”, N. 1/93. Il riferimento è al ruolo di emittenti come Radio Ciroma, a spazi autogestiti come il Gramna, ma anche all'allargamento della scena capace di esprimere al meglio le tendenze, i nuovi linguaggi, di creare luoghi di aggregazione per concerti teatro poesia senza dover pagare per farlo.

¹⁷ Cfr. dell'A. *Una società di concerti a Cosenza: la “Rendano”*, Periferia,

¹⁸ Su Nino De Rose cfr. La voce relativa, a cura dell'A. In *Dizionario dei musicisti calabresi*, CJC, 1996.

¹⁹ Per citare Paride Leporace “quando l'agire riesce a risvegliare reazioni collettive che sono latenti nella nostra vita sociale allora anche il rock in Calabria non è più un muro del pianto” cfr. *Pensieri critici di fronte ad un muro del pianto*, “Musica News”, 5/1993.

²⁰ Su Granafei cfr. Dell'A. Il saggio *Armonie dell'armonica*, in *Calabresi d'America Serie di musicisti*, Periferia, 1992.

²¹ Sui Folk Pop cfr. E. Furfaro, *I Tribalisti del '73*, “La Provincia Cosentina”, 15 settembre, 2003.

²² Cfr. *Storia del Rendano*, cit.

²³ Su Gillespie al Rendano cfr. F. Panno, *Al Rendano con Gillespie*, “Musica News”, 2/1994, e A. Cozza, *I remember Dizzy*, Musica News, 2/1993.

²⁴ Cfr. Dell'A. *Brutium Graffiti*, “Il Gruppo”, aprile 1985.

²⁵ Cfr. A.F., *Jazz e meridione, Intervista a Marcello Piras*, “OggiSud”, 2 ottobre 1985. Su De Maria cfr. dell'A. *La riproduzione sonora*, CJC, 2002.

²⁶ La meteora Intrieri non è stata un caso Jalisse del jazz. Semplicemente il

pianista, dopo l'exploit, è stato preso da impegni imprenditoriali/sportivi, che lo hanno portato ad accantonare la carriera artistica.

²⁷ Cfr. E. Furfaro, *Calabresi a Sanremo*, "La Provincia cosentina" *Sanremo non parla calabrese*, 2 marzo 2005.

²⁸ Il testo di Lancine è su "Musica News", 6/1994.

²⁹ Cfr. A. F. "Corriere del Sud" 16 aprile 1998. Si veda altresì di C. Vaccaro, *A Cosenza il jazz è poesia*, "Calabria", gen., 1995.

³⁰ Su Bowie cfr. M. Cozza, *Fra l'inferno e Dioniso*, Musica News, 3/1995.

³¹ Cfr. Musica News giugno '95. Anche Saviano ha raccontato Petrucciani.

³² Cfr. E. Furfaro, *Gruppi musicali a Cosenza*, CJC, 2000. L'Autrice ricorda fra i gruppi storici i Dedalus, Il Parto delle musiche pesanti, i Kartoons....

La realtà odierna registra un Cosentino in fibrillazione in cui operano cantautori come Dario Brunori e Beppe Voltarelli, arricchito da gruppi come Squintetto, Sertango, Manouche Jazz Trio, Skanderberg Trio ..., chitarristi (Marco Magnelli, Roy Panebianco) compresi alcuni virtuosi di chitarra battente (Danilo Montenegro, Cataldo Perri), percussionisti (Alessandra Colucci, Michele Palazzo) e batteristi (Giacinto Maiorca, Alessio Sisca, Maurizio Mirabelli, Fabio Lizzani, Antonio Mirabelli), sassofonisti (Alberto La Neve, Marco Rossin, Ernesto Pianelli), contrabbassisti (Alessio Iorio, Sasà Calabrese), cantanti (Maria Rosaria Spizzirri, Erica Gagliardi), pianisti (Danilo Blaiotta), flautisti (Mirko Onofrio). Ma lo sguardo andrebbe esteso altrove, per esempio sulla Lamezia del pianista Francesco Scaramuzzino, del batterista Carlo Caligiuri e della contrabbassista Antonella Mazza, premio Musica News dello scorso anno, ancora al fisarmonicista Antonio Spaccarotella e così via elencando. Dal testo dell'Autrice, peraltro riferito all'anno 2000:

«I segnali di fumo delle tribù urbane sono tanti: folk, blues, jazz, reggae, soul, new age... ma a far la parte come sempre, vi è lui: il rock.

Un genere musicale che col tempo ha dato vita, come un fiume in piena, ad una miriade di affluenti: hard, funk, dark, grunge...

Il rock, insomma, che piaccia o no, è un "credo", un modo di vita.

Ma non può bastare questo enunciato per descrivere l'immaginario collettivo ed individuale dei giovani bruzii del ventunesimo secolo. La musica, quando ha un testo che vi si sovrappone, è più "leggibile" a livello dell'introspezione e dell'analisi.

Per la generazione degli sms è la comunicazione, anche verbale, o meglio la sua mancanza, il primo degli assilli tematici ricorrenti. La si insegue puntando gli occhi su un partner o su un'idea, talora politica ma non ideologica.

In genere l'approccio è estetizzato, cerebrale, intellettuale, non militanza, fare pratico. E i testi si rifugiano in un ermetismo denso di simboli ammantati da un lessico cifrato. Dalle posse ai gruppi più arrabbiati la "nuova canzone politica" usa talvolta il dialetto; i suoni, però, non sono essenziali, semplici, secondari rispetto a testi spesso dominanti. Anche se elettrificati nell'arrangiamento relativo sogliono figurare strumenti della tradizione come fisarmonica, chitarra battente,

mandolino, incastonati in contesti armonicamente più complessi rispetto al canone di una canzone politica dal forte messaggio testuale. Quello che manca, nell'indagine, sono i canti di lavoro. È la disoccupazione giovanile ad averne causato la quasi estinzione? O forse è, molto più semplicemente la "cultura dell'ozio" teorizzata da alcune frange giovanili come unica arma, non violenta e non cogente, per fronteggiare la società contemporanea? Forse, la scomparsa dei canti di lavoro, è da addebitare all'evoluzione-involuzione delle modalità stesse con cui il lavoro è effettuato: automatizzato, impersonale, individuale, parcellizzato. Cosenza non sfugge a tali problemi, tipici peraltro di una società molto terziarizzata, con ampie sacche di indigenza e aree, anche abbastanza vaste, di disagio sociale.

In città "migrano" altre culture musicali e, quando va bene, prelevano fonti dalle tradizioni autoctone a fini di contaminazione. Le esperienze di tipo folklorico abbisognano di contesti più "puri". In questo senso autori/direttori di formazioni musicali come il silano Danilo Montenegro partono avvantaggiati.

Ma il problema è essenzialmente che l'ultima generazione è nata e cresciuta quando ormai il più era fatto, nel senso della compiuta evoluzione del mondo musicale verso canali e direttrici planetarie. Le diversità locali, le culture musicali "altre" si presentano come sopravvivenze.

La cultura rock è stata presa a prestito, in una prima fase. In quella che stiamo vivendo si assiste alla sua completa appropriazione che parte da vari gruppi musicali.

Ma il DNA culturale è duro a morire anche se per molti è meglio guardare avanti, oltre gli angusti limiti della provincia. La terra gira troppo in fretta; e non sempre si possono rincorrere le radici.(...)

La specificità dei giovani musicisti nel "Bruzio", in fondo è determinata proprio dalla mescolanza di nomi, età, esperienze, trasgressioni, delusioni, speranze, scelte alternative, rabbia, contraddizioni, slogan, icone.

Dunque la cultura rock prevale fra i giovani gruppi cosentini a discapito soprattutto dell'area classica e "colta". Ma con quale funzione? Di quella "nullità rivoluzionaria" intravista da Sting? O semmai, di una evidente natura oppositiva o comunque in sintonia con le battaglie per i diritti civili e contro la fame nel mondo.

Ciò attiene alla sfera più sociale del fenomeno, aspetto che pare abbastanza radicato nel territorio preso in esame. Vero è che, come afferma Merriam, la musica è espressione delle proprie emozioni, produce un godimento estetico, di intrattenimento e di comunicazione nell'interazione sociale; manda messaggi che tutti possono più o meno comprendere. E Lomax, dal canto suo, ne rileva la fondamentale funzione connessa all'organizzazione del gruppo quindi alle occasioni comunitarie, rituali, cerimoniali, ludiche, in cui la musica rafforza la socializzazione.

Non sempre ha il sopravvento tale funzione di rafforzamento dell'ordine sociale assumendo spesso valenze contrappositive. (...)

Non sono dunque solo l'eccesso di decibel, la carica spirituale derivante dalla esagerazione nella performance artistica, l'uso eventuale di sostanze eccitanti, a creare gli effetti di trance, principalmente collettiva, di fibrillazione coreutica e corporea.

Il gioco in disequilibrio fra presenza ed assenza, fra ragione e delirio, fra interazione con il resto del mondo e catarsi autoipnotica pare, anche a Cosenza, tipico di coloro che hanno affidato alla musica i propri desideri, i propri sogni individuali.

I repertori che rappresentano la risultante dalle nuove "contrattazioni" fra le culture, si fondano su un sincretismo rapido e profondo, che tocca gli stili musicali "puri" propriamente detti e che sono destinati a rimanere, in quanto tali, più libereschi e "da laboratorio" che reali.

Persino musiche che, per definizione, sono il frutto di una contaminazione storicamente stratificatasi per più secoli, sono rimesse in gioco. Il blues, per esempio, non può più essere confinato nella tripartizione di rurale, urbano, metropolitano. E lo stesso jazz si barcamena, in una alternanza di stili talora dismessi poi recuperati e di nuovo rimessi in gioco. Non si spiegherebbero diversamente allocuzioni come fusion, neobop. Più specificatamente è il concetto stesso di folklore che, nel calderone urbano e metropolitano, si riproduce in forme cangianti che costringono l'antropologia culturale a continui aggiornamenti. I linguaggi, sulla base di spinte endogene ed esogene, dimostrano una vitalità eccezionale che si poggia sulla scomparsa o almeno sul deperimento delle forme linguistiche più statiche e consolidate.

Nella nuova babele linguistica si può rischiare di perdere il baricentro nella lettura e nell'analisi dei processi ibridativi in corso che vanno ad investire anzitutto il livello linguistico. Nell'era della riproducibilità - che per l'aspetto musicale può essere datata sin dall'invenzione del grammofofono avvenuta nel 1877 - le concatenazioni del linguaggio si susseguono. La "langue" subisce smottamenti insistenti dalla "parole", tendenti a ricodificarla ed a ridelimitarne i contorni. Si ribaltano i rapporti usuali fra centro e periferia, fra centro e margine. In un certo senso ogni periferia pare più centrale nel babelico circolo di informazioni/linguaggi/suoni con cui viene rappresentata la società odierna.

E Cosenza non sfugge a tale regola».



Foto A.F.

*La musica è finita.
Post concerto al "Rendano", vista dal palcoscenico*

Indice dei nomi

- Abbott, G. 21, 132
Adamo, A. 83
Aguilera, C. 28
Aiello, V. 86
Alarico, 14, 66, 95
Alberti, T., 19
Alighieri, D., 89
Ammons, G. 134
Andersen, E. 86, 102
Arbore, R. 133
Armstrong, L. 23, 135
Arriale, L. 84, 95
Ascolese, G. 82
Ayler, A. 64, 89
- Bacon, L., 134
Baker, Ch., 28, 58, 70, 71, 72
Baker, Jo. 25, 30, 134
Barbarossa, A. 79
Barzizza, I. 33
Basie, C. 35, 90, 135
Bass, F. 91
Beau, C. 83
Beck, Je. 64
Beck, Ju. 64
Beiderbecke, B., 134
Bell, K., 91
Belletto, A., 26
Benigni, R., 89
Benintende, P., 132
Bennett, T., 26, 30
Berg, L., 82
Berkeley, B., 30, 134
Bertè, s.lle, 86
Bertolini, A., 135
Beyoncé, 28
Bixio, C., 132
Blaiotta, D., 137
Bluette, I., 22
- Bollani, S., 8, 83, 95, 115
Bonavena, A., 26
Bongusto, F., 95
Borretti, R., 57, 85
Bowie, L., 91, 92, 106, 134
Braccioforte, L., v. Armstrong
Bragaglia, A., 21, 30, 44
Brecker, M., 28
Browne, J., 7
Bruno, G., 82, 108
Brunori, D., 137
Bryant, R., 58, 76
Buarque, C., 63
Buonuomo, B., v. Goodman, B.
Bukowski, C., 89
Burroughs, W., 89
Burton, G., 66
Byrd, C., 7
- Cadicamo, E., 26
Calabrese, F., 33, 135
Calabrese, S., 137
Calderazzo, J., 26, 86
Caligiuri, C., 137
Calipari, S., 86
Calloway, C., 35, 134, 135
Cammariere, S., 86, 122
Capizzano, E., 26
Capogreco, N., 62
Capra, F., 128
Caraceni, A., 44
Carlini, S., 23
Carmichael, H., 133
Carter, B., 66
Carter, J., 92
Carter, R., 80
Caruso, C., 89
Caruso, L., 26
Casella, E., 30

Cauteruccio, S., 137
 Centazzo, A., 61
 Chailly, R., 95
 Chambers, D., 83
 Cherubini, A., 132
 Christian, C., 7
 Ciardullo V. De Marco M.,
 Cilea, F., 30
 Cimati, A., v. Gabbrè
 Cimino, A., 34
 Cimino, C., 86
 Ciotti, R., 79
 Clapton, E., 7, 29
 Cobb, A., 79
 Cohen, F.lli, 79
 Cole, N. K., 133
 Coleman, O., 64, 89
 Colloca, S., 85
 Colluto, E., 34
 Colucci, A., 137
 Colombo, E., 61
 Comuzio, E., 132
 Conte, P., 95
 Condorelli, P., 86, 102
 Corallo, M., 26
 Corso, G., 89
 Corea, C., 26, 62, 134
 Costa, M., 134
 Cousin, J., 81
 Coryell, L., 7
 Cozza, A., 136
 Cozza, M., 135, 136
 Christian, C., 7
 Creeley, R., 89
 Crosland, A., 29
 Cugat, X, 35
 Cuppini, G., 12
 Curci, V., 89, 90
 Cusato, P., 80,83,85, 109
 Dalida, 86
 Dalla, L., 61
 Dalla Porta, P., 98
 D'Amelio, F., 12
 Damiani, P., 80
 Davis, M., 35, 63, 134
 De Barberis, L., 60
 De Francesco, J., 83
 De Franco, B., 19
 Della Mea, I., 63
 Del Trono, E., 79, 121
 Del Vecchio, T., 60
 De Maria, Ale., 22
 De Maria, Alf., 39, 40, 84
 De Marco, M., 22,31,45,57,133
 De Napoli, A., 32
 De Paula, I., 83
 D'Errico, F., 84
 De Rose, N., 61,74, 136
 De Sica, V., 24
 Di Battista, S., 83, 110
 Di Capri, P., 95
 Di Meola, A., 85, 94, 95
 Donnarumma, E., 30, 105
 Dor, G., 119
 Dorsey, T., 131, 135
 Dubin, A., 134
 Dunning, P., 21, 132
 Elgart, B., 83
 Ellington, D., 35,90,131,133
 Eno, B., 79
 Evans, B., 66, 94
 Fante, J., 89
 Fatigati, G., 134
 Federico II, 89
 Ferlinghetti, L., 91
 Ferrari, F., 12
 Ferruzzi, S., 21
 Fejos, P., 130
 Ficco, F., 135

Fierro, A., 133
 Filippelli, E., 79
 Fitzgerald, E., 135
 Fo, D., 63
 Fortunato, F., 80
 Fougez, A., 30
 Franchi, F., 33, 135
 Fripp, R., 84, 91, 95, 103
 Freelon, N., 83
 Fresu, P., 82, 86, 97
 Fulco, P., 86
 Furfaro, E., 120, 137
 Furfaro, R., 128
 Furfaro, W., 7

Gabrè, 21, 103, 132
 Gadda, S., 89
 Gagliardi, E., 137
 Gallavotti, F., 86
 Gardel, C., 26
 Garrison, J., 81
 Garritano, M., 126
 Gaslini, G. 12, 61, 84, 101
 Gatto, G., 60
 Genovese, S., 58
 Gerson, R., 84
 Gershwin, G., 28, 95, 104, 133
 Getz, S., 35
 Ghiglioni, T., 83
 Giammarco, M., 82
 Gigli, B., 134
 Gillespie, D. 39, 65, 73, 76, 95
 Ginsberg, A., 90
 Gobbi, T., 107, 134
 Goodman, B., 34, 135
 Goodrick, M., 83
 Gordon, D. 19, 65, 76
 Gorni, K., 23, 31
 Gottlieb, D., 83, 112
 Granafei, E., 63, 75, 85
 Granata, R., 86

Graziadio, F., 134
 Grechi, L., 84
 Greco, G., 63
 Green, J., 133
 Griffin, J., 66, 76
 Grune, K., 135
 Grusheky, J., 84
 Guaragna, S., v. Warren, H.
 Gullo, L., 32
 Gurtu, T., 86, 91
 Guttadauro, A., 64

Hale, T., 84
 Hall, J., 81
 Hamilton, D., 83
 Hampton, L., 79
 Henderson, S., 85
 Hendrix, J., 7
 Holiday, B., 79
 Hutcherson, B., 66

Intrieri, G., 57
 Intrieri, N., 112, 136
 Iorio, A., 137

Jackson, M., 19
 Jara, V., 63
 Jarrett, K., 14
 Jewson, N., 133
 Jones, E., 66
 Joseph, M., 61

Kerouac, J., 89
 Kern, J., 133
 Kessell, B., 19
 King, M.L., 65
 Klein, O., 58
 Knopfler, M., 7
 Konitz, L., 80, 105
 Krall, D., 14
 Krupa, G., 135

Kumar, K., 61
 Lacy, F., 83, 92
 Lacy, S., 65
 Lataro, S., 27
 La Fauci, F., 86
 Land, H., 66
 Lane, A., 35
 La Neve, A., 137
 Lao, M., 63
 Larretta, A., 64
 Lauro, A., 26
 Leoncavallo, R., 31, 132
 Leporace, P., 84, 136
 Levertov, D., 89
 Levi, E., 44
 Lewis, J., 133
 Lewis, T., 30
 Lightsey, K., 83
 Linka, R., 84
 Lisa, 86
 Lizzani, F., 137
 Lollobrigida, G., 134
 Lomax, A., 138
 Lovano, J., 125
 Luciani, F., 22
 Luise, B., 83, 85
 Lunceford, J., 133
 Lynn, T., 95
 Macario, E., 33
 Magnelli, M., 137
 Maiorca, G., 137
 Malcom X, 65
 Malina, J. 64
 Manacorda, G., 12, 65, 89
 Marini, G., 63
 Marino, F., 86
 Martin, D., 29, 133
 Martino, B., 134
 Martin, D., 29, 133
 Martirano, R., 86
 Martire, F., 39
 Marrazzo, B., 86
 Mascagni, P., 23
 Mascheroni, V., 24
 Massengill, D., 84
 Mastrocinque, C., 134
 Mazza, A., 118, 137
 Mazzoletti, A., 60, 131
 McCandless, P., 84
 McFerrin, B., 134
 McLaughlin, J., 83
 Medaglia, Q., 86
 Menonte, T., 79
 Menniti, C., 86
 Mercuri, C., 86
 Merriam, A., 138
 Metheny, P., 14
 Michelone, G., 84, 117
 Miller, G., 34, 135
 Minafra, P., 83
 Minervini, O., 23, 31, 57, 133
 Mingus, C., 89
 Mirabelli, A., 137
 Mirabelli, M., 137
 Miranda, C., 29
 Monastero, M., 66
 Monk, T., 35, 89
 Montanelli, S., 63, 102
 Monte, L., 26, 133
 Montellanico, A., 83
 Montenegro, D., 137, 138
 Montgomery, W, 7
 Moriconi, M., 82
 Morrison, J., 15
 Morton, J., 58
 Moye, D., 83, 92, 120
 Mulligan, G., 35
 Murnau F., 84
 Murphy, W., 84
 Mussolini, R. 21, 35

Mussolini, V., 44
 Musumeci, D., 60
 Muti, A., 32
 Napolitano, U., 86, 126
 Navarrini, N., 22
 Navarro, F., 19
 Nistico, S., 30
 Noa, 86, 95, 119
 Noble, R., 133

 Odorici, P., 81
 Onofrio, M., 137
 Orazio, 30
 Oswald M. v. Minervini, O.
 Ottaviano, R., 83
 Otto, N., 35

 Pace, V., 34
 Pagliai, M., 12
 Palazzo, M., 137
 Pallone, C., 85
 Pallone, G. 86
 Palermo, D., 31
 Panebianco, R., 137
 Panno, F., 136
 Pantarei, L. v. Vulpitta
 Paretti, R., 12
 Parker, C., 7, 29, 90
 Parra, V., 63
 Parvo, E., 133
 Pasolini, P. P., 61
 Paternoster, S., 84
 Patitucci, J., 27
 Patrino, L., 19, 58, 128
 Patti, D., 32
 Pavese, C., 89
 Peaston, D., 91
 Pelù, P., 8
 Perri, C., 137
 Petrillo, J., 135
 Petrin, U., 89

 Petrucciani, M., 93, 94
 Pianelli, E., 137
 Pieranunzi, E., 80
 Pignatelli, P., 60
 Pinchera, P., 80
 Pinchera, S., 79
 Pingitore, M., 26
 Pingitore, M.ke., 135
 Pinochet, A., 63
 Piras, M., 79, 83
 Pisani, N., 83, 86
 Pitasi, M., 66
 Pizzi, N., 35
 Porter, C., 133
 Potter, K., 83
 Powell, Ba., 7
 Prado, P., 35
 Puglielli, N., 75
 Puente, T., 19

 Quintieri, M., 31, 60

 Ra, S., 66
 Rabagliati, A., 35
 Rascel, R., 133
 Redman, D., 83
 Reinhardt, D., 35
 Reitano, M., 86
 Rendano, A., 30
 Rivers, S., 66
 Rizzo Corallo M., 32
 Roach, M., 76
 Rodgers, R., 106
 Rollins, S., 125, 134
 Romano, A., 83
 Roncaglia, G., 85
 Rossin, M., 137
 Rugiero, F., 86

 Saba, I., 91, 92, 114
 Samale, N., 81

Sandoval, A., 28
 Saviano, R., 137
 Scaramuzzino, F., 137
 Scarfò, G., 135
 Scarpelli, R., 85
 Schuur, D., 86
 Scornaienchi, R., 86
 Scott, T., 57, 58, 69
 Scotti, F., 135
 Sepe, D., 107
 Shepp, A., 76, 125
 Shorter, W., 125
 Smith, M., 84
 Sinatra, F., 135
 Sissoko, B., 84
 Skanderberg, A., 137
 Solari, F., 133
 Spaccarotella, A., 137
 Spada, D., 83
 Spagna, D., 132
 Spata, C., 83
 Spizzirri, M., 137
 Staiano, V., 80
 Stern, M., 83, 112
 Stilo, N., 126
 Sting, 111
 Strauss, J., 7
 Strinati, E., 23
 Suppa, F., 85, 111
 Sutton, T., 58
 Staiano, V., 80
 Szwed, J., 11

 Taranto, N., 33
 Tatum, A., 58
 Tauber, R., 135
 Telesforo, G., 83
 Telesio, B., 14
 Terenzi, D., 80, 99
 Testoni, G., 44
 Thomas, T., 29

 Tommaso, B., 84
 Tonolo, M., 81
 Totò, 33, 135
 Trioli, F., 86
 Trottolino, 33
 Tuck, 7
 Urbani, M., 83, 100

 Van Heusen, 131
 Van Ronk, D., 81
 Veltri, G., 128
 Venuti, J., 7
 Ventura, E., 126
 Verdiana, 86
 Vittorini, E., 89
 Voltarelli, P., 1337
 Vulpitta, L., 85

 Waldron, M., 81
 Waller, F., 135
 Walton, C., 66
 Warren, H., 27, 28, 30, 133, 134
 Wheeler, K., 83
 Whitterspoon, J., 58
 Wilder, A., 131, 134
 Williamson, S., 33
 Willis, G., 83
 Witheman, P., 131
 Woods, P., 66

 Yamashta, S., 61
 Yupanqui, A., 63

 Zacharias, H., 7
 Zanchini, S., 96
 Zanisi, E., 82
 Zora, P., 34
 Zenni, S., 84, 125

Indice dei gruppi musicali (Jazz, blues, etno, gospel, jazz-rock, sincopato)

- Aquila, 23
Art Ensemble Of Chicago, 84, 91, 104
Art Ensemble of Soccavo, 107

Blue Sky, 126
Brass Fantasy, 134

Cosenza Jazz Workshop, 58, 83
Crazy Saints, 91

Dedalus, 82, 137

Folk Pop, 63
Folkstudio Singers, 61, 67, 68
Free Spirits, 83

GulPaDe, 32

JazzArt, 84, 100
Jazz Orchestra, 108

Kartoons, 137

La Soluzione, 120
Los Indios Tabajaras, 7

Manouche Jazz Trio, 137
Mediterraneo Quartet, 126
Misterioso Jazz Trio, 126
Mocambo, 34, 48, 49
Modern Jazz Quartet, 64

New Orleans Jazz Band, 34, 50
New Jazz, 34

New York Organ Ensemble, 91
Orchestra Jazz del Conservatorio di Cosenza, 86
Original Dixie Jass Band, 17
Oricas, 86

Parto delle nuvole pesanti, 137
Piloti Bendati, 82

Rebus, 126
Rizzo Corallo (Orch.), 32

Skanderberg Trio, 137
Squintetto, 137
Sertango, 137
Swingle Singers, 61

Trio Lescano, 35
Twin Freaks, 84

Utopia Jazz Trio, 126

Vinagre, 126

Zinny, 23
Zora (orch.), 34

Indice dei luoghi

- Altomonte, 86
Atene, 14, 90, 128
- Cassano J. 27
Cassino, 34
Catanzaro, 79, 81, 87, 88
Cerisano, 88
Cetraro, 79
Cittanova, 88
Corigliano C. 88
Cortale, 85
Cosenza, 23, 24, 37-43, 57-63, 79-86, 87, 91-99, 100, 102-106, 111, 112, 115, 117, 122, 131-139
Crotone, 58, 81, 88
- Diamante, 124
- Firenze, 12
- Lago, 32
Lamezia, 81, 124
- Melito P.S. 80
Milano, 20
Montalto Uff., 31
Morano, 126
Napoli, 30, 128
- New Orleans, 29, 34, 50, 65
- Palmi, 81
Parigi, 19
Parma, 59
Paterno 31
Pizzo C., 26
- Praia, 124
- Reggio C., 66, 79, 87
Rende, 62, 82
Rocca Imperiale, 80
Roccella J., 13, 66, 80
Roccelletta di B., 126
Roma, 20
Rossano C., 124
Rovito, 79
- S. Agata d'Esaro, 47
Siderno, 79
Siena, 85
Soverato, 88
Sanremo, 36
Scalea, 88
S. Demetrio C., 26
S. Lucido, 87
- Torino, 23
Tropea, 88
- Vibo V., 81
Villa S. G., 66, 88, 130

Indice Principali Festival e Rassegne di/con Jazz

- Accademia del Jazz, 125
AlbaJazz, 126
Armonie d'Arte, 125
ArticolAzioni, 126

Catanzaro JazzFest, 88
Cosenza Jazz Festival, 24, 126

DiVino Jazz, 126

EcoJazz, 124

Invasioni, 13

Jazz da Gustare, 126
Jazz e Vento, 85

Lamezia Jazz, 126
La nave dei folli, 126

Marco Fiume Blues Festival, 126
Morano Blues and Jazz, 126

Kroton Jazz Festival, 126

Peperoncino Jazz Festival, 125

Roccella Jazz, 13, 80, 126

Serre (festival delle), 88
Stagione Concertistica "A . Rendano", 61
Stagione Concertistica ACJ ", 79, 93
Stagione concertistica Casa delle Culture, 89, 102
Stagione Concertistica CJC, 84, 91, 95
Stagione Concertistica
Jazz Mins/La Sosta, 66
Stagione concertistica Scacco Matto, 66
Stagione Concertistica Teatro Italia, 91
Stagione Concertistica Teatro Rendano, 76

Umbria Jazz, 13

Appendice

Intervista a Raffaele Borretti



L'Orchestra di Colluto negli anni '50: alla batteria, Mario Lombardi



Armando Cimino e Mario Lombardi (con Mazzitelli e De Lio): nelle orchestre di Cimino alla batteria in genere era Raffaele Manicò

1. Raffaele Borretti, classe 1935, se non sbaglio. Sei il decano dei jazzisti calabresi o lo è Lino Patruno?

E sei stato un alfiere per il jazz in città. Sarebbe interessante sapere come ti è nata la passione per la musica afroamericana. Parlaci pure degli inizi ,delle resistenze incontrate, dei primi spettacoli all'Enal.

“A D.R.” (...a domanda risponde -- linguaggio giuridizario, ed ovviamente autoreferenziale): cominciamo (plurale *maiestatis*) col dire, parafrasando un simpatico personaggio politico odierno, che “ho portato io il jazz in Calabria (e non solo a Cosenza)”; continuando sulla falsariga, potrei anche dire che ho portato molto altro, ma per ora mi taccio. Intanto, contesto il decanato o la decania del pur caro amico Lino, perchè per anzianità siamo pari, per grado no (sono inferiore!), ma per quanto riguarda la diffusione del jazz in Calabria Lino è potuto tornarci grazie ai numerosi concerti organizzati da me, come ha pubblicamente riconosciuto.

Più seriamente, vorrei ricordare lo scomparso amico “Ninnuzzo” Leone, uno dei primi collezionisti di dischi jazz a Cosenza, che mi avviò, unitamente alle mie esperienze di studente universitario a Roma, e frequentazione di ambienti jazzistici a Napoli, alla passione per la “nuova musica” e per il collezionismo, fenomeno oggi purtroppo ignoto ai giovani internetscaricatori.

Torniamo così agli anni '50, quando, sull'onda della guerra, si ballava anche qui il *boogie* e si cominciavano ad ascoltare i primi dischi microscolco (che arrivavano dagli USA a me ed all'altro “complice” Mario Migliorini, essendo io tra l'altro l'unico a Cosenza ad avere un giradischi a 33 giri, (altro primato De Luca-referenziale). A questi primi “pionieri”, ci si sarebbe aggiunto di lì a poco “Gigino” Caruso, ineffabile protagonista di scam-



Un trio "eccezionale": Tony Scott, Raffaele Borretti, Vincenzo Pace

bi/vendita/ricompera/riscatto di dischi, e, perché no, di apparecchi di ascolto, registratori (altro autor.: sono stato il primo ad avere un registratore a filo).

A proposito, devo dire che non ho mai visto V-Disc a Cosenza, pur avendo ricevuto di tutto dai soldati americani, durante il loro passaggio (e sosta) in Calabria: invece, all'epoca la "mecca" dei V-Disc era Napoli.

A mano a mano la passione per il jazz, compresi i tentativi di suonarlo (all'epoca studiavo classica con il M.o Luciano Luciani), cresceva, spingendomi anche a formare i primi gruppi di (sedicente) jazz, come i "Four Cats" (1956), mentre altri appassionati si aggiungevano, sino a che formammo, assieme agli amici "Sasà" Renzelli, Tonino Verre, ed il M.o Oswaldo Minervini, la prima Associazione Jazz calabrese, il "Jazz Fans Club", aderente alla "Federazione Italiana Musica Jazz", nell'ambito dell'ENAL (come ricordava l'amico Roncaglia, nel suo

Una storia del Jazz, assegnando a Cosenza “una intensa attività”).

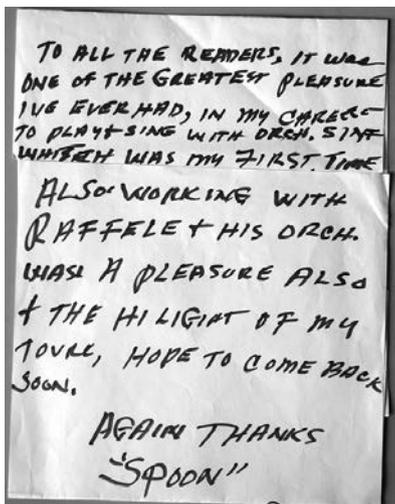
E fu così che per la prima volta venne formata in Calabria una Orchestra Jazz, che esordì nei locali dell'ENAL nel giugno del 1960 (conservo ancora la registrazione, questa volta su nastro!); ma già in precedenza avevo effettuato diversi “Corsi” o “Seminari” sul jazz, presso il “Centro Sociale Giovanile”, o la “Tavernetta Renzelli”, con il contributo anche di qualche musicista di passaggio, mentre cominciamo ad espandere il contagio anche attraverso le antenne della RAI, ed avevo pure partecipato, per il jazz, a “Lascia o Raddoppia” (con esito infausto, e mi taccio, ancora, su alcuni dei motivi).

Ecco che, quindi, il “Jazz Fans Club” riuscì a coagulare l'attenzione di molti neofiti: non incontrammo nessuna resistenza, anzi vi fu l'attenzione da parte di enti come l'ENAL, o di Associazioni e locali pubblici. Del resto, il jazz era allora una novità gradita. E ci sarebbero da ricordare i tanti appassionati che ci seguivano, dall'avv. Montemurro, che fu il primo a Cosenza ad introdurre il “gezz”, come hai ricordato tu, e cioè la batteria (che d'altra parte era stata “inventata” dai primi jazzisti americani), all'avv. Gullo (che mi chiedeva sempre di suonare *Incantesimo*, la suggestiva canzone di Dino Olivieri, composta nel 1945 per il film “Pronto chi parla?”, anche se non replicò il successo mondiale (1938) di *Tornerai*, composta nel 1937 - e non nel 1936, come ritengono i fantastici musicologi TV) .

Tornando a questa prima “Big Band”, è ovvio che non si trattava di jazz di qualità, ma almeno era il primo gruppo stabile con repertorio totalmente di standard jazzistici, così come sarebbero stati i vari gruppi di dieci anni dopo. Le altre orchestre cosentine, tra cui impor-



Jimmy Witherspoon con l'Orchestra Sinfonica Marchigiana (diretta da Nicola H. Samale), e Borretti al piano



*L'acknowledgement di
Witherspoon, per i suoi concerti
a Cosenza*

tanti quelle di Colluto e del più erudito Ercole (che formò nel 1959 una “Big Band”, l’*Orchestra Melodica*), o quelle più “swinganti” di Armando Cimino ed altre, avevano comunque un repertorio principale di musica da ballo.

2. Il tuo gruppo, Cosenza Jazz Workshop, ha ospitato grandi solisti. Qualche nome?

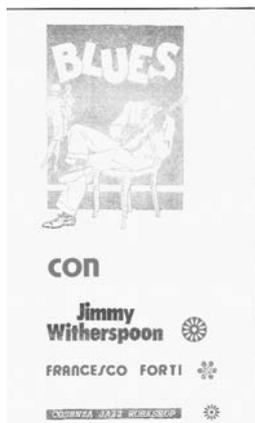
La risposta è semplice, ma “non lapidaria”; ecco un elenco (**ALLEGATO 1**) di (alcuni) jazzisti con i quali abbiamo avuto il piacere (e l’onore) di suonare: ma voglio ricordare in particolare (autoreferenza) la lunga militanza con Tony Scott, i duetti pianistici con Ralph Sutton e Ray Bryant, i concerti con Jimmy Witherspoon (e l’Orchestra Sinfonica), e poi la fraterna, lunga amicizia col grande Marcello Rosa, ed altri jazzisti italiani. Quanto al grande (e misconosciuto) Tony Scott, voglio ricordare la grande amicizia che lo legava al “custofonista” del Rendano, Vincenzo Pace, così come al medico Pericle Rondo, che lo ebbe in cura. Insomma, Cosenza, grazie anche al nostro grande spirito di accoglienza e fratellanza (non solo jazzistica) è stata sempre nel cuore di tanti jazzisti.

I concerti col funambolico Tony furono poi sempre un successo (ricordo ad esempio Catanzaro, quando entusiasmò oltre mille presenti....), e peccato che, con la mia solita “sfiga”, essendo nel 2010 ricoverato al CTO di Firenze non mi fu possibile rispondere alla richiesta di collaborazione da parte di Maresco, che stava preparando l’ottimo documentario (che consiglio vivamente di vedere: purtroppo non si trova su DVD, ma è passato diverse volte su RAI 5) su Tony Scott. Peccato..... avrei potuto diventare il terzo Rodolfo Valentino (il secondo doveva essere Alberto Rabagliati). Particolare curioso, nel film appare un breve *clip* di uno dei miei concerti con Scott a Cosenza, ma la città viene definita negativamen-

te, ignorando le molteplici attività jazzistiche (e non solo) che invece si stavano svolgendo, dagli anni '60 in poi.

3. E la tua rivista, *Collector*, una scheda di sintesi cosa segnalerebbe?

Ancora, autoreferenza: “Collector” (& The Jazz Shop) è stato il primo esperimento del genere attuato in Italia. Una rivista (o bollettino) redatta sulla falsariga di *Vintage Jazz Mart*, *Record Research*, e simili, comprendente quindi articoli (brevi, e generalmente discografici), recensioni di dischi e/o libri, e soprattutto un elenco di dischi, dai 78 agli LP, e nastri in vendita o scambio, anche tramite inserzioni. Devo dire che l’iniziativa ebbe un grande successo mondiale, così come la collaterale idea (ancora, per la prima volta in Italia) di pubblicare le *limited editions* discografiche “FDC” e “RIGHT KEYHOLE”



Il programma delle serate con Witherspoon e Francesco Forti



*Raffaele Borretti
con Romano Mussolini*

dedicate, come l'americana "Jolly Roger" o altre similari europee, alla ristampa di matrici rare o di concerti inediti: si pensi che il disco FDC-1001 (Metropolitan Opera House Jam Session), pubblicato, anche in Danimarca, in migliaia di copie, è stato classificato dalla rivista giapponese *Swing Journal* come "uno dei 100 migliori dischi di jazz" , e che anche adesso è possibile trovare in vendita il LP FDC-3003 (Ralph Sutton, Raffaele Borretti & C.J.W. all'Unical, 1982, classificato a sua volta "uno dei migliori dischi dell'anno" dalla rivista tedesca *Der Jazzfreund*) in Giappone, a 15 Euro, usato...

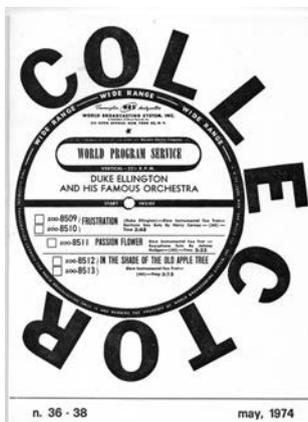
Queste mie attività storico/critiche (con decine di articoli e saggi pubblicati su riviste specializzate, come *Musica Jazz*, l'americana *CODA*, *Jazz It* ed altre) e quelle editoriali, cartacee o discografiche, oltre all'attività alla RCA, e come Consigliere del Jazz Club di Roma (anni '60), mi hanno portato ad allacciare rapporti coi maggiori specialisti mondiali, ottenendo riconoscimenti da ogni parte. Si pensi che ad appassionati in visita all'estero spesso sono state richieste informazioni su "dove fosse Cosenza" e "se conoscevano Borretti", così come ancora adesso, dopo avere chiuso l'attività da almeno dieci anni, collezionisti e studiosi di ogni parte ancora mi contattano, e proprio l'anno scorso un amatore tedesco si è messo in viaggio per venire a vedere la mia collezione.....

Ancora, numerose sono state le partecipazioni con "Mostre Mercato" di dischi, libri, nastri ed altre *memorabilia*, ad importanti Festival e Rassegne internazionali, quali Ferrara, Pescara, dove tra l'altro ho registrato per anni le *performances* dei jazzisti.

E di già che siamo in argomento, e balliamo, voglio ricordare, al colto e all'inclito, che, sempre utilizzando la mia discoteca/nastroteca di rarità, ho realizzato qualco-



Una delle edizioni dei COLLECTOR'S CATALOG: a quarant'anni dalla stampa, ancora si trovano in vendita su Internet



La rivista COLLECTOR (in copertina, una transcription da 40 cm. Di Duke Ellington; la mia collezione ne comprende oltre 100)



Il LP FDC-1001, venduto in migliaia di copie in tutto il mondo



Il LP RK-2001 di Clarence Williams; l'etichetta è un gioco di parole sul tema di Williams (1924) che, con evidenti sottintesi, affermava che non basta avere la chiave giusta, ma bisogna trovare il buco giusto. Ebbene, noi lo trovammo!

sa come 90 dischi jazz, da LP a CD, per primarie case, dalla RCA (di cui sono stato direttore artistico per il jazz e la pop music USA: esperienza che mi ha portato a contatto dei più grandi artisti, non solo di jazz) alla Moon, Ariston, Cobra, la francese Palm, Selezione dal Reader's Digest, Musica Jazz, Jazz It, Riviera, Louisiana Jazz Records, Nowo, l'inglese Jazz Unlimited (etichetta Harlequin: il disco sul "Jazz in Italy" è tuttora apprezzato su Internet), ed altre.

Aggiungiamoci centinaia di ore di programmi radio, anche su rete nazionale, circa un migliaio di concerti in tutta la Calabria e fuori, il primo Festival del Jazz in Calabria (1979, predecessore di tutte le manifestazioni del genere, e le successive rassegne come "Punto Jazz"), il primo studio di registrazione (salutato dallo storico e musicista siciliano Claudio Lo Cascio come "miracolo a Cosenza", e ricordato anche in *Suoni e rumori della città*), decine di jazzisti (o aspiranti tali) formati col "Cosenza Jazz Workshop" (v. elenco **ALLEGATO 2**), per concludere, forse ancora "alla on. De Luca", che "non solo ho portato io il jazz in Calabria, ma ho fatto conoscere Cosenza come una città colta, e non solo in Italia, ma all'estero".

Come ultima "chicca", voglio ricordare che, essendomi sempre interessato di registrazioni/amplificazioni *et similia*, ed essendo stato tra l'altro il primo a prestare (gratuitamente) il mio *service* al riaperto Teatro Rendano, ed in altre occasioni, conservo nella mia nastroteca numerose registrazioni di concerti, di vario genere, dal jazz alla classica, rara testimonianza di momenti irripetibili.

4. Il tuo è un jazz che affonda le radici nella tradizione. Ma da organizzatore hai ospitato anche jazzisti di altro stile. Se non ricordo male quando era assessore Giorgio Manacorda.

Anche se ho le mie preferenze, specialmente come esecutore, non sono mai stato un fazioso, a parte il fatto che, onestamente, certo *trad* trito e ritrito mette in serio pericolo i miei attributi; quindi ho sempre accolto con interesse jazzisti più *avant-garde*, a cominciare già da quando ero Segretario della “Società cosentina dei Concerti” (anni ‘70). Contrariamente a quanto affermato da qualche (lui sì) polemista, a prescindere dalle esperienze con la “Società”, nel primo Festival del 1979 erano presenti, oltre a tradizionalisti e *mainstream*, musicisti più avanzati come Baker, De Rose e soprattutto Martin Joseph ed Eugenio Colombo, e la tendenza sarebbe proseguita coi tantissimi concerti organizzati dopo, assieme al bravissimo Manacorda, ed altri validi successivi Assessori (esperienza, purtroppo, non perpetuasi anni dopo).



Joy Garrison e l'Orchestra Sinfonica Calabrese, in "Classici in Jazz", con Raffaele Borretti (piano & arrangiamenti), Marcello Rosa (anche arrangiamenti), Gianni Sanjust ed altri

5. la tua esperienza di docente all'Università registra qualche aneddoto? E cosa pensi dell'attenzione al jazz da parte delle nuove generazioni?

La mia esperienza di docente si è estesa anche al Conservatorio: essa è stata notevolmente diversa per quanto riguarda gli alunni, ovviamente più qualificati e desiderosi di apprendere al "Giacomantonio".

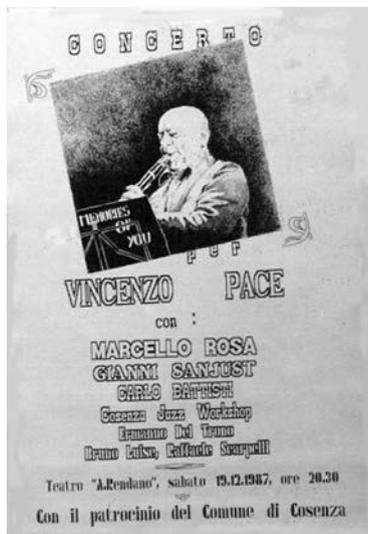
Da onesto italiano incazzato comincio col dire che sono deluso ed amareggiato perchè da parte mia ho dedicato con passione tempo e lavoro agli alunni (che ancora mi rimpiangono), con dispense, libri, CD, esempi musicali, film, esami accurati, etc. etc., ma alla fine sono stato messo da parte (come un altro brillante insegnante, Bruno Gioffrè) a vantaggio di persone di scarsa preparazione ed esperienza (addirittura in qualche caso miei ex alunni..).

Ma, prescindendo dalla mia negativa esperienza personale, va invece puntualizzato che, mentre la realtà che si sarebbe potuta creare, specialmente all'Università, era promettente, visto l'interesse dei giovani (ho insegnato anche "Storia del Rock", ed ho avuto classi con oltre cento alunni), non c'è stato mai un riscontro da parte dell'ente (mi riferisco in particolare all'Unical) che fosse teso a formare specializzazioni/laboratori (ad esempio, col multimediale, la fonica, l'arrangiamento) che tra l'altro avrebbero potuto fornire in futuro ai giovani possibilità di lavoro, quando poi si privilegiavano alcune materie/laboratori astrusi di nessuna utilità (ma ottimi per gli amici degli amici). Ma questa è la deludente constatazione della situazione dell'insegnamento italiano (ultimo in Europa).

Quanto all'attenzione dei giovani verso il jazz, essa è certamente più diffusa che in passato, ma oserei dire



Il primo Festival del Jazz in Calabria (1979)



Il "Vincenzo Pace Memorial" (1987); disegno di Giuseppe Pallone



Una piccola storia del jazz, realizzato soprattutto ai fini didattici; recensioni favorevoli da musicisti (presentato in TV, al Festival di Terni, in altre manifestazioni, naturalmente all'Unical ed al Comune di Cosenza), ma snobbato dalla critica specializzata... (mi dispiace dire che, però, tutte le copie sono state vendute)

che si ferma a livello epidermico; non ci sono più gli studiosi del jazz, i collezionisti di libri e di dischi, i ricercatori, i soci dei “Club”, che erano non solo appassionati ma portavano un contributo di conoscenza (e non parliamo, poi, del basso livello culturale generale, per scarsa efficienza del sistema scolastico e, purtroppo, delle famiglie).

6. se tu dovessi indicare i tre più grandi concerti jazz, nell’arco del novecento, a Cosenza, a chi penseresti?

La domanda mi mette ovviamente in imbarazzo (autorefer. + altro): abbiamo avuto tanti grandi nomi (molti portati da me) che una scelta sarebbe comunque difficile.

Allora, tento di cavarmela facendo un elenco superiore al *trinum perfectum*, e legato soprattutto ai miei ricordi personali: intanto, nomi come Baker, Gillespie, Shepp, Roach, Hampton, Witherspoon. Petrucciani, Farmer & Golson, Bowie, McLaughlin non si possono tacere, né scartare a favore di uno o dell’altro: ognuno decida secondo i suoi gusti.

Quanto a me, sono particolarmente legato all’operazione “Classici in Jazz” (1989), che vedeva, tra l’altro, la riproposizione in jazz di temi classici da parte dell’Orchestra Sinfonica Calabrese sotto la direzione del bravissimo Nicola Hansalik Samale e con la collaborazione di Joy Garrison, Marcello Rosa, Gianni Sanjust ed il “C.J.W.”, con arrangiamenti di Rosa, Comeglio, e miei; una iniziativa già portata avanti in America negli anni ’20 da Paul Whiteman e poi dalle successive grandi orchestre swing (senza contare le migliaia di interpretazioni solistiche del “classico”, da Teddy Wilson a John Coltrane), integrata dalle composizioni ed arrangiamenti ritmo-sinfonici di Livio Cerri, e che portò a considerare



Franco Beltrano (foto di Raf Caputo)

Cosenza, da parte della stampa specializzata, come una città “colta”. Operazione che negli anni successivi sarebbe stata ripetuta, sempre con successo, e che oggi, poveri noi, è divenuta improponibile, considerato quanto (poco) si spende per la cultura.....

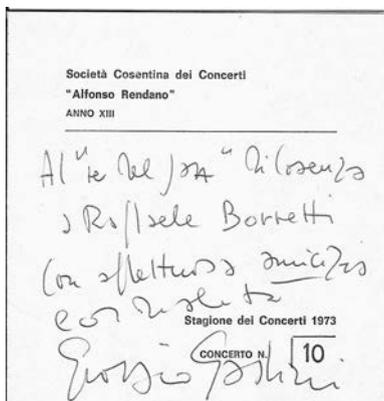
E rimanendo ai ricordi personali, i numerosi duetti pianistici con Ralph Sutton e con Ray Bryant; e, *last but not least*, l'affollato concerto in memoria di Vincenzo Pace (1987) cui parteciparono, oltre a Rosa, Sanjust e Carlo Battisti, tanti nostri jazzisti, da Armando Cimino ed Ermanno Del Trono a Raffaele Scarpelli, Mario Falcone, Giuseppe Pallone ed il giovane Bruno Luise, che io presentai come una promessa, realizzatasi poi ad alto livello, specialmente come compositore ed arrangiatore (tre primi posti a Premi Internazionali, come Barga 2007 e 2009, anche con Tom Harrell, e Roma 2011), ed arrangiamenti per orchestre di Bari, Foggia, Sardegna, Berlino.

7. la crisi della musica interessa anche il jazz. Vedi possibili vie di uscita?

È per me costituzionale essere pessimista (e devo dire che così, almeno, soffro meno per le delusioni, perché alla fine mi trovo sempre bene.....) ma la mia opinione personale è che nella nostra bene amata “nazione” (?) la crisi non è solo della musica ma di tutta la cultura, malgrado i “sinceri” (???) proclami dei politici, già citati. In altre nazioni, la musica, di tutti i tipi, si segue, si insegna, si studia, e non mi pare proprio che sia in crisi.

8. Tu hai scritto una storia del jazz. Se dovessi aggiungere oggi un capitolo specifico sul jazz a Cosenza cosa metteresti dentro?

La mia *Piccola storia del jazz* è ovviamente “universale”, quindi non è che Cosenza possa avere in essa un grande posto, malgrado tutto quello che ho sinora espo-



Un altro ricordo: Gaslini, nel concerto del 1973



Ad abundantiam: l'Harlequin 2078, "Jazz in Italy", tuttora apprezzato su Internet



Ulteriore abbondanza: il LP FDC-3003 (registrazione 1982 con Sutton all'Unical), tuttora richiesto dai collezionisti in Giappone



I "Classici in Jazz" (1989)

sto (ed i meriti che mi sono egoisticamente attribuito).

È ovvio, quindi, che tante altre città italiane meriterebbero uno spazio di gran lunga maggiore, anche per questioni cronologiche: in tutta la Calabria, fino agli anni '60 non abbiamo potuto ospitare jazzisti importanti, né collezioni notevoli, né associazioni e scuole di jazz, e così via, quando invece, specialmente nel Nord Italia (e sebbene in ritardo rispetto alle altre città europee) il jazz era arrivato già nei primi decenni del '900 (il trombonista Herb Flemming, che ho intervistato quando lavoravo alla RCA, ricordava di aver suonato a Milano nel 1918 con l'orchestra di Jim Europe).

Da un punto di vista storico, comunque, dovrei ovviamente ricordare la lunga attività che noi, con le nostre associazioni, e la "Jonica/Accademia Salfi" abbiamo svolto, ed anche le altre realtà non episodiche, come il "Peperoncino", fermo restando che, con tutto il rispetto per i nuovi talenti, non credo ci siano molti a poter affermare di "avere portato il jazz in Calabria". Oltre ovviamente all'on. De Luca, ce l'ho portato io ! (basta dare uno sguardo all'elenco - **ALLEGATO 3** - delle località in cui abbiamo diffuso il jazz, con grande partecipazione del pubblico, in cinquant'anni di attività.....; senza dimenticare l'altro pioniere, l'amico Mario Monastero, per Reggio Calabria)!!

9. Il jazz, per chi ascolta e per chi, soprattutto, suona, è esperienza di condivisione.

Ci puoi parlare dei tuoi compagni di viaggio del CJW , Pace, Beltrano... E di qualche ospite come Romano Mussolini, Loffredo, Patruno etc...Anche aneddoti.

Tanto per cambiare, sarò cattivissimo; intanto, mettendomi alla pari con il tanto criticato Patruno (per i suoi



*Ultimo ricordo: i "Pallons" (Giuseppe e Checco)
(foto di Raf Caputo)*

articoli su *Il Fatto Quotidiano* ed altre sue “mancanze” addebitategli dagli “eruditi” calabresi), devo dire che, come principio generale, il senso di cooperazione e di cameratismo che dovrebbe essere alla base del jazz, arte democratica per eccellenza, si ritrova solo coi professionisti più esperti e, in particolare, con gli americani.

Tornando alla nostra realtà, per di più molto provinciale, il “Cosenza Jazz Workshop” nelle sue varie formazioni ha avuto elementi musicalmente più validi o meno, ma, per fortuna e per alcuni, legati da una grande passione e fratellanza; mi riferisco in particolare proprio ai due che tu, con intuito, hai nominato: Vincenzo Pace e Franco Beltrano. (Veri) uomini, buoni, amici in ogni circostanza, anche se poi non premiati dal destino: ecco il perché della grande stima ed amicizia che tutti, da Scott a Sutton a Rosa, Sanjust, ed in modo speciale il pubblico, gli hanno sempre tributato.

Altri, conterranei e non, e senza fare nomi, in qualche occasione ci hanno voltato le spalle (come quello che “voleva vedere la contabilità”: paragonabile alla pretesa di controllare i conti dell’azienda, avanzata da un operaio della FIAT a Gianni Agnelli), il tutto senza contare (bello il bisticcio di parole) che il sottoscritto diverse volte ci ha rimesso di tasca sua nel mandare avanti l’attività del “Jazz Fans Club” ed in particolare del “Cosenza J. W.”! Per non dire della domanda che “qualcuno” rivolgeva quando esponevo la prospettiva di poter suonare assieme a grandi maestri americani, e cioè “e quanto ci danno per la serata?”, quando a rigor di logica (e di cuore) avremmo dovuto pagare noi per avere il privilegio di suonare con loro! Ma allora ci furono momenti negativi? No, è solo un “lamento” marginale, mentre tutti ricordiamo con affetto (e rimpianto) le tante occasioni d’incontro

(anche....culinario!) che seguivano le nostre numerose prove al “Rendano”, che noi frequentavamo ben prima dell’esordio del 1981 (complice il nostro grande amico “Toniuccio” Nunziata); proprio adesso ho rintracciato un nastro realizzato al “Ridotto” nel 1969, quando ancora in Calabria non esistevano altri gruppi jazz stabili.

Tornando agli ospiti più illustri, il *pater* del jazz tradizionale italiano, l’ormai quasi centenario Carletto, è ben noto, oltre che per la sua bravura, per la sua ricchezza e la concomitante (normale) parsimonia, e potrei raccontare in proposito moltissimi aneddoti, ma devo rispettare l’anzianità, e quindi ancora una volta taccio; Patruono è un grande storico, collezionista di dischi e film, ottimo organizzatore alla Condon, stimatissimo all’estero, e naturalmente mal visto in Italia, e specialmente quaggiù (ho già accennato alla polemica per i suoi articoli sul “Fatto”); Mussolini è stato sempre un *gentleman* (si veda.. la foto in cui..ascolta Borretti!) e grandissimo, infaticabile, organizzatore: si scaricava, finché la salute lo ha assistito, tutto da solo dal suo Transit, per poi preferibilmente ripartire a fine concerto, senza nemmeno andare in albergo: d’altra parte, dotato di uno swing eccezionale, era quotatissimo e pieno di impegni, pur essendo (Italia *docet*), specialmente agli inizi, avversato perché figlio del Duce; a proposito, anche Tony Scott è stato “intelligentemente” (Italia c.s.) definito fascista perché ha suonato spesso con Mussolini, e, soprattutto, perché preferiva indossare indumenti neri (!!! Osservazione critica-demenziale tipicamente *made in Italy*...) io stesso glie ne regalai alcuni, chissà che non mi scoprono un passato littorio..). Gli aneddoti, data la sua effervescenza, la passionaccia per il gentil sesso, sarebbero tanti, mi ricordo quando andò a prendere all’aeroporto

una hostess che aveva corteggiato, ma data la sua (sempre) scarsa disponibilità, vi andò con la sua “600”, coi fondi bucati, sostituiti da..tavelloni, inutile dire che l’amore sfumò repentinamente....

Ricordo che altra fraterna amicizia ci ha legati con alcuni tra i primi componenti del “C. J. W.”, e cioè Giuseppe Pallone e Gennaro Bruno, poi affermatosi col “Dedalus” e con la “Big Band” (di cui ho fatto parte anche io).

E, tornando all’aneddotica “locale”, un affettuoso ricordo di Armando Cimino, che pur essendo autodidatta amava molto il jazz ed era un maestro nell’uso della sordina *hat*; il suo brano preferito era, appunto, *Sugar Blues*, composto da Clarence Williams nel 1923, divenuto un *hit* nel 1936 nella versione di Clyde McCoy, denominato infatti “The Sugar Blues King”, e ripreso poi in Italia nel 1955 da William Galassini. Armando lo eseguiva nell’orchestra di Colluto, e veniva presentato, previa opportuna tintura, come un “jazzista negro”: sino a quando una sera, a San Lucido, un’improvvisa pioggia (e relativa sbiancatura) non lo costrinse alla fuga per truccarsi di nuovo..!

Ed un altro affettuoso ricordo va a Mario Lombardi, uno dei primi batteristi di Cosenza (con Colluto, Cimino, e con il “C. J., W.”), oltre che noto animatore del “Trio della Sila” folk, cantante, fantasista, attore, e promotore dell’Orchestra della RAI.

Mentre ci sarebbero tante storie da raccontare su altri personaggi del jazz che mi hanno frequentato, spesso per venire a curiosare nella mia collezione: uno per tutti, il conte Protti, grande manager discografico, amico di famosi critici e musicisti americani, da Gorge Avakian al solitario Lennie Tristano, come ho potuto constatare personalmente, e poi anche musicista, protagonista del-

le avventure più fantasiose, non solo musicali,...e di cui vorrei solo ricordare “l’ultima impresa” (ormai è scomparso), quando investi l’amico Miles Davis del titolo di “Cavaliere di Malta”, ultimo colpo di genio del conte, che pare sia stato anche segretario di Marcos!

E, per collegarlo maggiormente alle mie attività, all’epoca del successo delle mie *limited editions*, quando qualcuno, nella redazione di una nota rivista, criticò la mia iniziativa, rispose, mettendo la ciliegina sulla torta, che lui tutte le volte che era venuto a Cosenza per incontrarmi, mi aveva visto al volante di una lussuosa Rolls. Molti alla notizia accusarono *Transitory Ischemic Attacks*, mentre io me ne giravo tranquillamente a bordo della mia 500 di ventesima mano...

10. L’intervista si chiude qui. La testimonianza, anche fotografica di Raffaele Borretti, risulta alla fine una sorta di “libro nel libro” da parte di uno studioso, un collezionista, ma soprattutto un jazzista che del jazz ha fatto una ragione di vita, quasi un’ideologia da propugnare, sostenere, diffondere. Ringraziarlo della collaborazione a questa pubblicazione viene da se’. Ringraziarlo per quanto fatto per la musica afroamericana in Calabria viene dai fatti, e , quelli, sono inoppugnabili. Fatti che, in qualche modo, in questa sua testimonianza-verità, son sintetizzati. Ma eloquenti! Grazie, Raffaele.

11 novembre 2015

Note

ALLEGATO 1:

RAY BRYANT

(anche duetti pianistici)

JOY GARRISON

TOM KIRKPATRICK

OSCAR KLEIN

CLIVE RICHE

TONY SCOTT

MICHAEL SUPNICK

RALPH SUTTON

(anche duetti pianistici)

JIMMY WITHERSPOON

Cooperativa Orchestrale Calabrese

(anche come arrangiatore)

Sal & John Genovese

Carlo Loffredo

Orchestra Sinfonica Marchigiana

(anche come arrangiatore)

Lino Patruino

Muzio Petrella

Philarmonia Mediterranea

(anche come arrangiatore)

Marcello Rosa

Luigi Toth

ALLEGATO 2:

In 50 anni di attività — esclusiva per la Calabria — hanno fatto parte del “Cosenza Jazz Workshop”, o di altri gruppi organizzati da Raffaele Borretti (leader, pianista, arrangiatore), tra gli altri (mancano alcuni nomi):

Pier Luigi Abate

Angelo Adamo

Daniela Arena

Martha Bache-Wiig

Franco Beltrano

Natasha Bonacci

Gennaro Bruno

Francoise Calabria

Carlo Caligiuri

Simona Calipari

Ermanno Cammarota

Vincenzo Carelli

Pino Cariati

Patrizia Casole

Elisa Cerbino

Armando Cimino

Silvano Colloca

Paolo D’Ambrosio

Ermanno Del Trono

“Antimo” De Paola

Giovanni De Sossi

Giuseppe De Vincentis

Mario Falcone

Ermanno Ferretti

“The Flappers” (Anna Rita,

Francesca e Veronica Iusi)

Luigi Foglia

Francesco Gallavotti

Claudio Gargano

Santino Gervasi

Raffaele Giordano

Enrico Granafei

Andrea Infusino

Enzo Lamboglia

Mario Lombardi

Giacomo Lo Monaco

Daniele e Michele Lucchetta

Raffaele Manicò

Emilio Marino

Flaminio Marino

Ettore Mazzocca

Carlo Mercuri

Clementina Messina

Franco Messinetti

Silvano Montanelli

Vincenzo Pace

Checco e Giuseppe Pallone

Renato Palmieri

Antonio Pennini
Fabio Pepe
Mario Pietramala
Franchino Pignataro
Frank Pignataro
Rocco Riccelli
Velia Ricciardi
Franco Rodi
Franco Rovito
Emanuele Ruvio
Franco Scaglione
Stefano Scrivano
Vera Segreti
Serena Sinopoli
Roberta Surace
Filippo Talarico
Roberto Tarzia
Elio Toscano
Paolo Viscardi
Zaira Vitaro
Leon Vulpitta
Antonella Zampetta

Hanno inoltre collaborato:

Amedeo Ariano
Carlo e Mauro Battisti
Michele Carrabba
Monica D'Alessandro
Massimo D'Avola
Stefano Di Grigoli
"Dixie Lords"
Mimmo Epifani
Francesco Forti
Guido Giacobini
Bruno Luise
Rosa Martirano
Osvaldo Mazzei
Tarcisio Molinaro
Gegè Munari
Mike Pavese
Gianluca Perasole
Guido Pistocchi

Felice Reggio
Michael Rodi
Gianni Sanjust
Cicci Santucci

ALLEGATO 3:

LOCALITÀ IN CUI BORRETTI HA
ORGANIZZATO CONCERTI

(o anche generalmente partecipando come pianista e/o arrangiatore, con la collaborazione spesso di solisti internazionali, e comunque con una presenza di musicisti calabresi, vera "Scuola di Jazz")
N.B.: In diverse di queste località i concerti sono stati numerosi, nel corso degli anni, in oltre 50 anni di attività, con un totale, approssimativo, di quasi mille manifestazioni (l'elenco è forzatamente incompleto)

ACQUAPPESA
ACRI
AIELLO CALABRO
ALTOMONTE
AMANTEA
AMENDOLARA
APRIGLIANO
BELMONTE
BELSITO
BIANCHI
BISIGNANO
BONIFATI
BORGO PARTENOPE
BUONVICINO
CAMIGLIATELLO
CAMPORA
CAPO SUVERO
CAROLEI
CASTROLIBERO
CASTROVILLARI

CATANZARO
CELICO
CERISANO
CERZETO
CETRARO
CINQUEFRONDI
CIRELLA
CITTADELLA
CLETO
COLOSIMI
COPANELLO
CORIGLIANO
COSENZA
CROTONE
DECOLLATURA
DIAMANTE
DONNICI
FIGLINE
FUSCALDO
ISOLA CAPO RIZZUTO
LAGO
LAINO
LAMEZIA
MALITO
MENDICINO
MONTEPAONE LIDO
MONTALTO
PALMI

PAOLA
PEDACE
PIANO LAGO
RENDE
ROGLIANO
ROSETO CAPO SPULICO
ROSSANO
ROVITO
SANGINETO
S. BENEDETTO ULLANO
S. CRISTINA D'ASPROMONTE
S. DEMETRIO CORONE
S. FILI
S. MARIA DI LEUCA
SAN NICOLA ARCELLA
S. SEVERINA
SCALEA
SETTINGIANO
SIBARI
SPEZZANO SILA
SPEZZANO TERME
TERRANOVA
TIRIOLO
TORREMEZZO
TROPEA
VIBO VALENTIA
VILLAGGIO PALUMBO
VILLAPIANA

Di Raffaele Borretti va segnalato il saggio *Cronistoria del jazz al Rendano*, sul volume che Carlo Fanelli ha pubblicato nel 2015 per LibrA-re per i cento anni (1909/2009) del Teatro Alfonso Rendano, articolo con, a seguire, una Cronologia delle rassegne e concerti jazz al Rendano in gran parte parte combaciante con i dati in nostro possesso. In sintesi, fino al 2000:

1969, Folkstudio Singers (Ass. Rendano)
1973, Giorgio Gaslini (Id.)
1974, Trio Romano Mussolini (id.)/
Quartetto Martin Joseph/
Carlo Loffredo Roman New Orleans Jazz Band.

1975, Cosenza Jazz Workshop (CJW) (Jazz Fans Club)
1979, Nino De Rose Quartet/
Carlo Loffredo & His New Orleans Jazz Band/
Chet Baker Trio/
Romano Mussolini Group/
Nino De Rose 4et/
Martin Joseph &

Eugenio Colombo/ Marcello Rosa / Gege Telesforo Quartet (CJC)
 Ensemble (Organ. Borretti per il / Jobim/Morelenbaum Quartet
 Comune) (ACJ) / Michel Petrucciani (ACJ)
 1980, Ray Bryant Trio, Dizzy Gil- / Lino Patruno e Carlo Loffredo
 lespie Ensemble, Johnny Griffin, Jazz Show (Mario Grassi e Pub-
 Dexter Gordon Quartet/ Max bligest)
 Roach Trio / Orchestra Festival
 Gershwin.
 1981, Ron Carter 4et/CJW (Jazz
 Fans Club)
 1982 T. Scott-M. Rosa & CJW/
 Sanbrass/ L. Hampton All Stars
 Big Band
 1983 Sal Nistico Quartet/ Jazztet
 Reunion (con Art Farmer). Dixie
 Lords.
 1984, Romano Mussolini Quartet
 (organizz. Borretti)).
 1985 Ray Bryant & CJW/Classi-
 co Blues con J. Witherspoon
 1987, concerto per Vincenzo Pace
 Organ. M. T. Vocaturo)
 1989 , Classici in Jazz
 1990 Pistocchi Rosa G. Sanjust
 e CJW / Jazzart/ (Ass. Quintieri)
 R. Testini & Blues Swingers
 1991, Joy Garrison & CJW (Ass.
 Quintieri)
 1994 Richard Galliano (ACJ)/ J.
 Mc Laughlin free Spirits (CJC)/
 L. Patruno Jazz Show (Jazz Fans
 Club).
 1995, Orch. Sinfonica Calabrese
 e CJW / Lester Bowie e New York
 Organ Ensemble (CJC), Michel
 Petrucciani (ACJ), Concerto se-
 minario Borretti/Clive Riche.
 1996, Trilok Gurtu & Crazy Sain-
 ts (CJC)/ Gershwin Soiree (ACJ),
 Fontella Bass & The Voices of S.
 Louis (ACJ), The Sound of musi-
 cal (ACJ).
 1997, Kirk Lightsey Trio (CJC)



Nota sull'Autore

Amedeo Furfaro, giornalista e critico musicale, di doppia formazione, scienze sociali (laurea in Scienze Politiche, Firenze), e musicale (Berkley College of Music, Perugia), è direttore responsabile della rivista "Musica News". Collabora attualmente a "A proposito di Jazz" (Roma), "Corriere del Sud" (Crotone), "La Sila" (Cosenza) ed è socio corrispondente dell'Accademia Cosentina.

Si occupa di storia della musica e dello spettacolo anche con riferimenti alla Calabria e al Meridione.

In generale l'A. va sviluppando proprie idee su stile, senso e segno nel jazz e nella musica; interessato della genesi dell'atto creativo (anche nella critica) scruta i rapporti della musica con altre arti.

Accreditato in rassegne e festival in Italia e all'estero, componente di giuria in concorsi musicali (Orpheus Award, Bargajazz etc.) ha al proprio attivo vari saggi, articoli e prefazioni apparsi in quotidiani, riviste specializzate ("Nerosubianco", "Jazz Not Jazz", "SuonoSud", "Musica Jazz"), dischi, atti di convegni.

Volumi a propria firma:

Breve viaggio verso la musica popolare calabrese (Pellegrini, 1980);

Storia della musica e dei musicisti in Calabria (Periferia 1987-1997);

Storia del "Rendano". Un teatro di tradizione in Calabria (Periferia, 1989);

La Calabria di Pasolini (Periferia, 1990) con fra l'altro interviste a Laura Betti, Mario Gallo, Giorgio Manacorda;

Calabresi d'America. Storie di musicisti. Da Antonio Lauro ad Harry Warren dalla classica al jazz Viaggio musicale sulle tracce

dell'emigrazione (Periferia, 1992) (con saggi su Nistico, Corea, Patitucci, Garzone, Granafei, Nick Sisters, Mazza, Lomax Chai-retakis, (Periferia, 1992);

Storia dell'orchestra jazz. Lineamenti (CJC, 1996);

Jazz in Regia (CJC, 1996) (sulla musica nei film di Woody Allen, Pasolini, Spike Lee);

Dizionario dei musicisti calabresi (CJC 1996);

Pagliacci. Un delitto in musica (Periferia, 2004);

La riproduzione sonora (CJC, 2004);

Armando Muti. Tradizioni popolari nel Cosentino (CJC, 2006-2013);

Oralità Scrittura Digitale. Segno e senso nella comunicazione (CJC, 2007) (beat generation, tango age, black culture, etc.);

I teatri di Cosenza, (CJC, 2008-2009-2012-2013);

Versus. Artisti contro (CJC 2012) con scritti su poesia improvvista, eloquenza creativa, etc.;

Jazz Notes (CJC 2013);

Quante Calabrie (CJC 2013);

Il giro del jazz in 80 dischi (CJC, 2014);

Ballata Valdese (CJC, 2015);

Saggi in volumi a firma di AA.VV.:

Pasolini in Periferia (con Merola, Della Terza, Wilson, Maione) saggio su Pasolini e la musica afroamericana, 1992);

G. Michelone, Guida alla storia della musica afroamericana, I.S.U., Università Cattolica Milano (I sensi del Jazz);

The New music from Russia, Atti convegno Noci, Hic et Nunc, 1992;

Leoncavallo Montalto e il verismo, Accademia degli Incul-ti-Progetto 2000, 1998;

DiscoCinema, ITC Cosentino, CJC, 1998;

Parole e Musica, Orsara Musica (*Il musicologo disorganico* + partiture *Nteddri* e *Calabrian Girl*);

Atti Accademia Cosentina 1995-2000, Pellegrini, La critica musicale in Calabria, conferenza del 24 gennaio 1997;

Atti in onore di G. Azzimmaturo, 2007, Del libero pensiero. Saverio Procida e i critici calabresi;

L. Bilotto (a cura di), Cosenza, Atti del Corso di storia popolare; *Tesori musicali. Selezione catalogo 78 giri*, Archivio Discografico CJC, Cosenza (consulenza);

Timida creatività, Associazione Promozione Arte Teramo;

Folkote Calabria, CJC, 1998;

Warreniana (CJC, 2014), cd con booklet.

Musiche originali per:

I valdesi di Calabria (1978), film documentario di Giuseppe Battendieri.

Per una città antica (1985), diaproiezione di Luigi Cipparrone e Francesco De Rose.

Telesio l'innovatore (1990), Teatro Musicale Giovane, opera di Coriolano Martirano

Corteo storico per l'incoronazione di Federico II, (1991) meteatro.

Processo ai Fratelli Bandiera (1995), Teatrimpegno, regia di G. Olivieri, di Moretti.

Piazza dei Valdesi (1999), id., regia di G. Olivieri, di Stancati e Bianco.

Proprie musiche sui cd *Etnopolis*, *Elegia*, *Formentera Dream* (CJC, in stampa).

Come musicista ha collaborato, fra gli altri, con Massimo Urbani e Roberto Ottaviano e scritto musiche su testi dei poeti Giorgio Manacorda, Cristiana Lauri ed Enzo Stancati.

È stato, nel tempo componente di vari gruppi musicali (The Caverns, Canzoniere Popolare Calabrese, Folk Pop, Quartetto Consentia, JazzArt, Att(i)moSphera) alternandosi in vari strumenti a corda (contrabbasso, chitarre, mandola, cuatro, cavaquinho).

Avvertenze

Non tutte le notizie sono suffragate da fonti scritte. Alcune sono informazioni che l'Autore ha acquisito nel tempo in forma mediata anche per relata refero. Su alcune fonti, pertanto, non è stato possibile effettuare verifiche a causa della scarsità di riscontri su atti, stampa, bibliografia. Del resto, viene precisato in premessa che il volume ha una finalità narrativa, oltre che saggistica, intesa come testimonianza su esperienze riferite al jazz, nel quadro di musica e spettacolo, nel capoluogo bruzio nell'arco del novecento.

Va da se' che ogni precisazione, integrazione o quant'altro utile a ricostruire la materia trattata in modo più completo esauriente ed esaustivo, sarà bene accettata e se ne farà tesoro in eventuale ristampa ovvero in nota da interfogliare nelle copie in distribuzione della presente edizione.

I riquadri pubblicitari d'epoca sono tratti da "Cronaca di Calabria" e "Calabria Fascista".

La caricatura di Ciardullo è tratta dal volume *Cumu Vinne ... E Cumu Jie ...*

Si ringraziano, per le immagini concesse, Patrizia Bellanova, Raffaele Borretti, Angelo Celestino, Francesco De Rose, Franco Martire, Oswaldo Minervini, Giuseppe Pallone.

Si ringraziano infine quanti, amici, conoscenti, appassionati, operatori culturali, organizzatori, musicisti, critici e giornalisti, hanno collaborato all'accumulo del "corpus" di informazioni che hanno consentito la stesura del presente testo che va a chiudere il "quintetto" di tascabili della collana gLocale che l'Autore ha pubblicato sulla Calabria per i tipi del CJC.

Ancora una volta si sottolinea che, essendo il Centro Jazz Calabria uno degli attori sulla scena jazz regionale, il rischio di parzialità è sempre stato incombente nella stesura del volume. Si è cercato, nei limiti del possibile, di avvicinarsi ad una lettura obiettiva degli eventi spogliandosi di quella appassionata partecipazione che, per altro verso, è stata un utile "carburante" per ricostruire questa piccola storia del jazz bruzio. Qualora il detto tentativo di terzietà non fosse riuscito ce ne scusiamo in anticipo con i lettori.

Un'ultima annotazione: questa pubblicazione non è un dizionario. Pertanto diversi musicisti italiani sono riportati nel quadro del "Jazz a Cosenza" anche a prescindere dal fatto che essi siano anagrafica-

mente nati in città o nell'hinterland; lo sono semplicemente perché rientranti nell'alveo di una "storia" che in qualche modo si è tentato in questa sede di ricostruire anzi di costruire. Una storia nella quale molti hanno trovato spazio per esigenze di tipo "narrativo" pertinenti all'argomentazione. È stato cioè un affacciarsi da una finestra sul mondo locale, di oggi e di ieri, e ritrarlo, per impressioni, suggestioni, ricordi, prima ancora che fotografarne con esattezza i lineamenti. Cosa che, magari in altra sede, potrà essere sicuramente effettuata con maggiori integrazioni ed adeguati aggiornamenti.

Infine un pensiero va ai musicisti sottoelencati, albo d'oro del Premio Musica News, con i quali si è instaurato un rapporto di reciproca amicizia e stima che il Premio medesimo ha ulteriormente consolidato:

1992	Marvin Smitty Smith
1993	Robert Fripp
1994	Tiziana Ghiglioni/John Mc Laughlin
1995	Amina Myers/Lester Bowie
1996	Trilok Gurtu
1997	Kirk Lightsey
1998	Paolo Fresu/Stefano Bollani
1999	Nico Morelli
2000	Diane Schuur
2001	Al di Meola
2002	John Arnold
2003	David Massengill
2004	Joe Grushecky
2005	Fabio Falsetta
2006	Livio Minafra
2007	Francesco Villani
2008	L'Aura
2009	Luca Aquino
2010	Mimmo Locasciulli
2011	Sergio Cammariere
2012	Stefania Tallini
2013	Lucio Dalla
2014	Antonella Mazza

Finito di stampare
nel mese di dicembre 2015
Universal Book srl - Rende