

I Quaderni - 7

Amedeo Furfaro

**Il giro del jazz
in 80 dischi
(Italia)**

CJC

© CJC 2014

Supplemento a Musica News n. 6/2014

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

myspace.com/centrojazzcalabria

E-mail: cjc@centrojazzcalabria.com - musicanews@interfree.it

musicanews.cosenza@gmail.com

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

Indice

PREMESSA	11
PREFAZIONE	13
INTRODUZIONE	
Un Sesto Senso	15
Il disco, musica solida	15
Esercizi di stile	17
Prove di scrittura “sincopata”	19
Jazz Appreciation	19
L'accento sullo stile	20
Figure retoriche	21
J Files	24
I dischi, oggi	24
Note	26

Cap. Primo *SOLO*

1. Rea, non solo citazione	29
2. Troja, gradatamente Zindars	30
3. Villani, il piano sospeso	31
4. Minafra, odi barbare	32
5. Cusato, congerie sabir	33
6-7 Asterischi	34
Note	35

Cap. Secondo *COMBINAZIONI BINARIE*

8. Bollani-Corea, sincopare	41
9. Cafiso/Rubino, perifrasedeggiando	42
10. Fresu/Towner, ossimoro in Chiaroscuro	43
11. Pietropaoli/Rastelli, cerchio magico	44
12. Russo/Rosemberg, iperbolicamente arditi	45
13. Pastor/Killion, in <i>definitio</i>	46
14. Trovesi/Coscia, rispecchiamenti	47
15. Merolla-Veno, i(n)stantaneamente	48
16/17 Asterischi	49

Cap. Terzo
TRIANGOLI

18. Tallini, antitesi e concatenazione	57
19. Chant, dissolutio	58
20. Di Sabatino, stili in estensione	59
21/22 Asterischi	60

Cap. Quarto
RIMANDI

23. A Coltrane	65
24. Ad Hendrix	66
25. A Svensson	67
26. A Pasolini	68
27. A Puccini	69
28. A Waits	70
29. A Monk	71
30/34 Asterischi	72
Note	73

CAP. Quinto
INSIEMI DI MUSICA

35. Cerri, l'antiretorico	77
36. Magris, enfasi bop	78
37. Bosso, scostamenti	79
38. De Aloe, <i>transfert</i>	80
39. Lösch, <i>climax</i> temperato	81
40. Gatto, collazioni	82
41. Napolitano, duplicazioni	83
42/43 Asterischi	84

Cap. Sesto
RICERCARE

44. Betti, fra metafora e ironia	91
45. Giammarco, evanescenze	92
46. Aquino, epifrasi lunaria	93
47. Barbiero, disvelamenti	94

48. Malaguti, enumerazioni	95
49. P. Villani, transizioni	96
50/51 Asterischi	97

Cap. Settimo
VOCI E NOTE

52. Manosperti, <i>remakes</i>	103
53. Ruggiero, assonanze col passato	104
54. Lazzarotto, onomatopeica	105
55. Sdolfo, rivelazioni	106
56/57 Asterischi	107
Note	108

Cap. Ottavo
JAZZ DOMANI

58. Cosentino, <i>anticlimax</i>	113
59. Lala/Mangiaracina, <i>continuum</i> condiviso	114
60. Bartoccini, mimesi	115
61. Paciulli, crasi intercomunicativa	116
62. Sebastiani, estasi e <i>rem</i>	117
63/64 Asterischi	118

Cap. Nono
FLORILEGIO

65/80 Asterischi di inizio Millennio	123/130
Note	131
EPILOGO	137
Note	141
ABBREVIAZIONI	142
INDICE NOMI	143
INDICE GRUPPI	151
INDICE LABEL	152
AVVERTENZA	154

*A Giorgio Gaslini
per l'impegno profuso
nella promozione
del jazz italiano*

Premessa

“Critici e lettori si sentono tuttora a disagio quando non riescono a classificare un’opera”.

Così Julio Cortazàr in *Il giro del giorno in ottanta mondi* (Padova, Alet, 2006).

È quanto rimeditavo rimettendo in ordine le mie carte relative a dischi di jazz, dal semplice appunto alla recensione.

È allora che ho cominciato ad adottare uno zibaldone abbastanza organico che accogliesse note pubblicate e semplici schizzi da sviluppare, poi rimasti tali.

Ragionandovi un pò su, ho visto che il materiale poteva esser repertoriato e che, una volta ordinato, poteva forse essere sottoposto, nel suo insieme, al vaglio del lettore. Ho pensato a note e recensioni come “esercizi di stile”, oltre che dei tentativi di decrittare il contenuto di alcune decine di album, quelli che son solito ascoltare di più. Ma c’è stato, nell’idea di una pubblicazione, anche lo scopo di trovare spunti di riflessione sulla situazione della discografia jazz di questo inizio di millennio.

La scelta è caduta su un campione artistico-statistico di ottanta album, numero preso a prestito da Cortazàr, che lo aveva rilevato a sua volta da Verne, che non è di certo un dizionario ma rappresenta in qualche modo una sintesi della personale esperienza di incontri ma soprattutto di ascolti “italiani”, casuali e/o causati di questi ultimi anni.

Confidando di non aver fatto solo una pura archiviazione.

A. F.

Prefazione

Dove va il jazz italiano oggi?

Uno dei segnali per capirlo è la produzione discografica.

È dai cd in circolazione che fuoriesce un quadro in genere attendibile delle personalità musicali principali o di quelle emergenti, delle formazioni, delle etichette di major e di indipendenti che si muovono sul mercato.

Questo volume allora non è una semplice rassegna di articoli dell'Autore apparsi sulla stampa sia specializzata che non a sua firma fra il 1999/2000 e il 2014, oltre a diversi appunti e "Asterischi".

In realtà si presenta come un breve almanacco sul jazz nazionale su disco, in un periodo abbastanza lungo, arricchito anche da aforismi e abstracts, immagini e riflessioni, diretto anche a un pubblico di non specialisti, come il precedente Jazz Notes, testo uscito lo scorso anno, stessa firma, stesse edizioni.

Nell'introduzione, l'Autore ha colto l'opportunità di soffermarsi su argomenti a lui cari quali:

- il jazz come linguaggio e il collegamento fra note e fonemi, fra discorso e discorso musicale, tra frase e fraseggio musicale, fra ideazione all'improvviso e scrittura sincopata;

- la teoria dei 6 "sensi del jazz" (dentro cui ricomprendere il "sesto senso") il rapporto tra percezione e azione musicale e il "senso" (significato) del jazz:

- la creatività della critica e la metacritica della quale si parla ampiamente nell'introduzione;

- la stilistica e le figure retoriche utilizzate spesso da chi analizza o decifra il "discorso" jazzistico;

- le categorie estetiche della Jazz Appreciation, per usare un termine che lo stesso Autore ha coniato, applicate alla lettura del disco.

Dopo l'ampio prologo, il libro in tono divulgativo entra nel vivo del tema di cui al titolo e cioè il jazz italiano, o meglio una parte di esso, visto dal lato di una possibile discografia selezionata su ottanta.

Come editor di prodotti multimediali, cd e dvd musicali e cinematografici, mi sento di salutare più che positivamente ogni

iniziativa che riguardi la riproduzione sonora.

Come direttore della Biblioteca Fonoteca del Centro Jazz Calabria, struttura riconosciuta di interesse dalla Regione Calabria per il patrimonio posseduto che supera i 100.000 titoli, mi sento di fare altrettanto ora. Avendo noi investito tempo e risorse nella conservazione recupero e promozione della discografia, proprio partendo da quella jazz, non ci si può che rallegrare per tale pubblicazione che va ad arricchire il catalogo Cjc.

Il disco oggi viene distribuito ai concerti, è presente su internet e in ciò che resta della rete di negozi specializzati, oltre che nelle maggiori librerie che funzionano sempre più spesso come sale di presentazione dei nuovi lavori discografici. Rifletterci sopra è più che positivo in questa situazione di difficoltà. E va a premiare lo sforzo di quanti operano in un mondo che conserva intatto il proprio fascino. L'Autore, con questa antologia, ha dato anche utili consigli per gli acquisti a quanti volessero arricchire la propria collezione di altri dischi italiani licenziando un testo d'insieme più da leggere che da consultare.

Francesco Stezzi
Editor C.J.C.

*Lo stile è un atto di distinzione.
Ciò che rende particolari.*

Alessandro Piperno “La Lettura”
Cor./Sera, 24-10-2014

Introduzione

Un Sesto Senso

È come davanti a un’opera d’arte figurativa. L’empatia o la si sente o niente, peggio se suscita compassione o disgusto. Ascoltare, a volte riascoltare, un brano musicale, di jazz, su disco, nel caso in specie, può portare a un “fiutare” un’emozione, delle emozioni, anche minime, subliminali, o avvertire una “scossa”, o totale indifferenza. La percezione iniziale è allora la prima spinta a continuare nell’ascolto, a chiedersi di che si tratta, di chi si tratta, a memorizzare il tutto sì da garantirsi la possibilità piena di fruire di una riproduzione sonora, un file o un link musicale, un video, un ciddi. Oppure è una spinta a sospendere l’ascolto, a passare oltre. Un disco, visto dall’utilizzatore finale, che lo gradisce, può essere un salvagente per soddisfare un’esperienza, immateriale, ma sempre un’esigenza di musica che sia raggiungibile, ripetibile. Non flusso sonoro indistinto, pervenuto casualmente dalle parti delle trombe di Eustachio. Ma materiali identificati, isolati, solidificati.¹

Il disco, musica solida

Nello specifico la musica jazz, fra le più fluide, oblique, “ambigue”, che rumina l’istantaneità del momento, una volta registrata e messa su un album si può dire, parafrasando Bauman, che si solidifichi?

Il disco la coglie, segmento per segmento, riproduce qualcosa di altrimenti irripetibile, specie con riguardo ai momenti di

improvvisazione, e ce la restituisce nel *format* di suoni pietrificati, prodotto artistico che può anche non trovare un uguale simmetrico riscontro nella realtà musicale, per esempio dei concerti.

Parlarne, scriverne è cosa rischiosa, quasi quanto redigere una minibiografia.

Ma la musica, e il jazz, non possono rimanere intradotti.

Ogni linguaggio ha delle cellule primarie, come note e fonemi. Ed ogni linguaggio può essere sottoposto a dei modelli argomentativi, a degli enunciati. Chi a questa fonte si abbevera, in qualche modo la ritrasmette a sé o agli altri, assimilata secondo i canoni del proprio linguaggio.

A volte tramite la mediazione di un disco, nel caso del linguaggio musicale.

A livello personale, il tutto, volendo schematizzare al “rallenty”, passa teoricamente attraverso alcuni momenti “sensoriali”:

- A) Primo contatto tattile con la confezione.
- B) Visione dell’interno del disco quanto a label, liner notes, grafica, collana, estremi vari di registrazione, ecc.
- C) “Connessione” senza fili col tendere l’orecchio per l’ascolto, passaggio ovviamente centrale e nevralgico.
- D) Contemplazione.
- E) Valutazione in base al proprio gusto estetico ma anche sulla scorta di vari altri fattori.
- F) Scrittura o comunque eventuale elaborazione di riflessioni atte a produrre un giudizio d’insieme.

Dunque un’operazione multisensoriale che dovrebbe portare ad argomentare su di un solista o di un gruppo; cosa non facile, si osservava poc’anzi, specie se non li si sono mai visti, e capita, esibirsi sul palco o in studio. Fors’anche altrettanto difficile è scrivere di qualcuno che al contrario già si conosce, il che può costituire una sorta di pre/giudizio.

Si è avuta già occasione di sottolineare come i sensi - vista, orecchio, gusto (estetico), e qui siamo fuori dal sensismo classico, se si pensa a come Rudolf Steiner riconduca la musica al “senso” dell’equilibrio e del proprio movimento a cui associa il ritmo, e al “senso” superiore del linguaggio, nell’ambito della teoria dei dodici sensi¹ - siano anelli necessari nell’approccio al jazz per il critico, il redattore, il giornalista, lo studioso, l’appassionato, come del resto un po’ in tutta

la musica. In particolare, parlando di ascolto, personalmente attribuisco preponderanza e peso al primo diretto impatto, quello del fissare, in modo immediato, secondo spirito jazzistico, le prime impressioni suscitate possibilmente mentre il piatto del cd è in azione, per poi trattarle e arricchirle di precisazioni. Conta - ma non è una regola, è solo un fatto personale - il recepire iniziale, spontaneo, in cui mi affido anche alla mia esperienza di musicista per “immergermi” nell’ascolto dell’esecuzione, in un ideale sopralluogo virtuale, per vivere l’interplay, in un’osservazione partecipata; vale poi scavare e scovare eventuali elementi la cui esplicitazione è affidata, appunto, al recensore; su di lui grava la responsabilità di segnalare e promuovere e allorché occorre stroncare, in quanto chi legge ha diritto a una informazione che sia il risultato di una lettura corretta e verosimilmente attendibile.

Il rischio è che, di fronte a un qualcosa che è generalmente il risultato di un lavoro complesso e sinergico, a più livelli, si è costretti a definirlo, in sintesi estrema, sacrificando su quell’altare componenti che avrebbero meritato una maggiore attenzione. Ancor più lo è il raccogliere un certo numero in una pubblicazione, perché ogni selezione è il risultato di un punto di vista, particolare e soggettivo, e comporta dei sacrifici e delle lacune.

Posto ciò, consapevolmente, proviamo lo stesso a procedere nel tentativo di mettere assieme una serie di note articoli recensioni pensieri che, nell’arco del quindicennio che va chiudendosi, hanno caratterizzato l’attività pubblicistico-giornalistica di chi scrive nel campo del jazz, previa una sorta di autoanalisi sugli strumenti metodologici adottati.

Esercizi di stile

Continuiamo nelle schematizzazioni: ipotizzando almeno una decina - anche qui sul piano squisitamente teorico - di forme di lettura di un disco e di tipologie per descriverlo/descriverne a cui fare ricorso, dando per scontato il dover fornire le informazioni di base sul disco stesso, e cioè i musicisti, i brani, l’incisione, le circostanze, ecc.

1. *Filologico-musicale*, se si dà conto prevalentemente degli aspetti e profili esecutivi filologico-musicali su fraseggio interpretazione improvvisazione, ecc.;

2. *Strutturale*, se si dà conto delle strutture a fondamento dell'evoluzione di un brano, anzitutto armoniche, tematiche, dinamiche;
3. *Emotiva*, in cui si recensisce attraverso un ascolto estatico o risentito (Adorno) secondo varie gradazioni intermedie;
4. *Di mestiere o routinaria*, in cui si sfoderano capacità di descrizione maturate grazie all'esperienza nel ramo;
5. *Repertoriale*, allorché si segue la scaletta dei brani del disco, esplicitandoli uno per uno;
6. *Storico-analitica*, quando si fornisce il perché e il percome del cd ad ampio raggio cronologico (analogie e divergenze con precedenti cd dello stesso autore o di altri musicisti stilisticamente vicini);
7. *Redazionale*, se si fonda sulla rivisitazione di comunicati stampa, *liner notes*, preesistenti rassegne stampa...;
8. *Analogica*, che mette in relazione musicisti brani incisioni formazioni, ecc. in sincronia e diacronia;
9. *Retorico-stilistica*, se è costruita attraverso una prosa letterario-giornalistica forbita ed immagini anche ad effetto.

Nella pratica peraltro queste modalità si ritrovano spesso incrociate dando luogo a soluzioni diverse.

Sulla rete it.ewrite.us/come-scrivere-la-recensione-di-un-disco (13 marzo 2009) sono delineate regole/consigli per muoversi nella materia da cultori indipendenti: a partire dall' "iniziare a scrivere mentre state già ascoltando il disco: la prima impressione è quella spesso più obiettiva", che è un'indicazione da sposare senza tentennamenti, come la seconda, sul non essere prolissi. Ed è dalla percezione iniziale che poi intraprendo la strada più congeniale per sviluppare e articolare un pensiero, un giudizio (fra quelle appena enunciate). Ma senza rigidità.

Per chi scrive l'ascolto estatico può preludere benissimo a una nota critico-storica filologicamente attenta, mentre d'altronde il rivisitare materiali preesistenti, come i comunicati degli uffici stampa, magari messi a confronto con ritagli e rassegne stampa, con informazioni di difficile accesso, può risultare valido supporto di base su cui articolare un ragionamento, per esempio, strutturale/analogico.

Prove di scrittura “sincopata”

Ci sarebbe infine una decima categoria, quella della recensione *metacritica e metaforica*. Si allude all’eventualità che chi scrive vada oltre l’opera, cosa che se fatta “timidamente” e col rispetto dei ruoli si ritiene possa anche essere ammissibile, e in qualche “Asterisco” di questo volume qualche rigo in proposito è stato scritto. È abbastanza scontato che chi pubblica, nel nostro caso un disco, debba “sottoporsi” alle forche caudine di liberi (non arbitrari) giudizi. Ma, pur essendo convinti che il critico possa a sua volta servirsi dell’immaginazione, ciò dovrebbe avvenire senza sovrapporsi all’opera d’arte né all’artista osservato. Tutto sommato una certa creatività gli potrebbe consentire di svelare e rilevare traiettorie inconsce nell’interpretazione musicale, oltre alla tecnica e all’abilità, che l’azzardo della lettura critica, e metacritica, può in qualche modo evidenziare. Ma ciò può anche portarlo a “deviazioni” da un percorso corretto.

L’addetto ai lavori dovrebbe avere un rapporto “terziale” con i musicisti e con l’espressione solida della loro arte contenuta in un album. Terzo come un giudice fra le parti di un processo, per serenamente sentenziare. Eppure niente gli vieta di immergersi nell’esecuzione, di accarezzare un’idea interpretativa, di sincopare la propria parte. Andare oltre, senza snaturamenti, forse è questa la chiave. Un riferimento? Ma sì, prendiamolo dal giornalismo sportivo: Gianni Brera su tutti.

Jazz Appreciation

Massimiliano Parente, nel suo *Piccolo catalogo critico dei critici letterari* su il «ilgiornale.it» del 6/12/2010, elencava, una serie di tipologie: L’accademico, Da trenta pagine, L’amico dell’uomo, L’abusivo, Il giornalista, Il multiculturalista, L’autocitazionista, L’autocritico, Quello vero, Visto dal genio.

Spostando il tiro dalle nostre parti non mi sento uno di “quelli per cui tutto è capolavoro, quelli che stroncano per partito preso, quelli che giudicano senza leggere” (ascoltare, *n.d.r.*).

Faccio parte semmai di quel nucleo di operatori del settore, stretti da necessità e editoriali e di marketing, costretti a difendere il ruolo

libero di un'informazione troppo spesso preordinata che mal si addice al jazz.

Esiste poi la Critica diffusa, fatta non da specialisti ma soprattutto da tanti jazzofili, blogger o recensori anche sui forum più o meno consci di esserlo, anche quando raccomandano semplicemente a un amico l'ultimo disco di... pure spiegandone il perché. Gli "esperti" nonostante tutto, sopravvivono alla situazione testè enunciata. Alla loro firma è consegnato l'ingrato compito di conquistare spazi di stampa al jazz, facendosi largo fra la musica commerciale e "protetta", di confrontarsi col pubblico, con la rete; di filtrare la propria personale esperienza: il disco è la cosa in sé. Quanto ne viene scritto ne è un corollario, fuori dalle luci della ribalta concertistica, dove prevale spesso l'efficacia spettacolistica sulla contemplazione estetica.

L'accento sullo stile

È idea che una *Jazz Appreciation*, quando è rivolta all'"apprezzamento" di album, possa fare, e di fatto faccia ricorso a figure stilistiche nella descrizione del "discorso" musicale.

E se il jazz viene visto come sistema linguistico la cui espressione è musica "degli affetti" che punta a toccare commuovere smuovere interessare, l'utilizzo di figure stilistico-retoriche è lecito se è finalizzato a meglio raffigurare in maniera "ornata" e peculiare l'idea che un redattore un giornalista un critico si sono fatti di un dato prodotto musicale?

Nei titoli delle note che seguono il lettore ne troverà in abbondanza (climax, anticlimax, metafora, ossimoro, sospensione, ecc.). Ma l'accezione retorico-stilistica, chiamiamola così, resta in effetti in superficie, anche perché le modalità di lettura del prodotto discografico che contano, ai fini del giudizio, sono quelle che approfondiscono la sostanza al di là della forma (che secondo alcuni sarebbe sostanza essa stessa).

Se qui si è puntualizzata una possibilità in più per la prosa di chi recensisce, è più che altro per rimarcare che esistono varie frecce per il proprio arco nel comunicare quanto si pensa a proposito di album. Anche se il nodo vero è, anzitutto, essere credibili specie se si considera

che in genere fra i primi a leggere i commenti ci sono i musicisti, interessati a giudicare, in genere non a recensire, il recensore.

Ci si vorrebbe ancora soffermare sulla modalità di recensione poc' anzi definita *stilistico-retorica*, partendo da un aneddoto. Qualche tempo fa, ad un convegno di letterati e accademici, mi venne chiesto di dare un'idea di jazz. In quel momento risposi più o meno così: “se prendete la metrica classica e spostate un accento in maniera da alterarne la regolare cadenza ritmica, potreste trovarvi di fronte a una sincope jazz”. Me la cavai con una semplificazione certamente eccessiva, poi arricchita da alcuni richiami alla matrice afroamericana. Eppure, con quella frase, che era sortita da un'esigenza immediata di contatto con quel tipo di uditorio, avevo senza volerlo trovato l'*input* per una nota che mi ero ripromesso di scrivere, prima o poi, come in effetti avrei poi fatto, una volta trovato il giusto attacco. L'idea guida era di una *Jazz Appreciation* che recuperasse - in chi analizza e giudica la musica afroamericana - la consapevolezza dell'uso di metodologie stilistiche afferenti il Discorso *tout court* da applicare al Discorso Musicale, alla sua lettura, esposizione, come due linguaggi in vario modo vicini.

Se il presupposto è che il materiale trattato ha radici jazz, ciò non toglie che chi se lo trova davanti (ad esempio, ascolta un ciddi) lo legga tramite gli occhiali della propria formazione, attraverso l'utilizzo più o meno consapevole di categorie estetiche e figure stilistico-retoriche appartenenti alla nostra tradizione culturale, quella classica ed europea.

Figure retoriche

La chiamavano musica sincopata, sinonimo di quel jazz così intriso fino al collo di sincopi nere, tipiche dell'universo delle musiche popolari africane.

Eppure, a ben guardare, la sincope, ovvero lo spostamento del normale accento ritmico da tempo forte a tempo debole che sta a contrassegnarne aritmia e irregolarità della cadenza naturale del tempo, costituiva già un elemento della metrica classica europea.

Da una definizione del 1695: “lasciando i Grammatici ci volgeremo ragionevolmente ai Medici, de' quali il vocabolario sincope è peculiare.

Chiamano eglino Sincope il mancamento precipitoso delle forze, onde nascendo il sudore sincoptico e diaforetico ne segue la debolezza del polso e la *privatione* del moto e del tempo”. La natura di alterazione ritmico/corporea, secondo l'*Historia Musica* dell'Angelini Bontempi, era pertanto insita nell'accezione europea di figura retorico-musicale.

Oltre alla sincope, si rilevano altre figure cosiddette retoriche in qualche modo associabili alla musica jazz, guardando ad esposizione del tema, melodizzare, fraseggio e improvvisazione.

Anzitutto la parafrasi, figura di pensiero (come circonlocuzione e perifrasi, che sta per ri-esporre in altri termini un deviare attraverso un percorso alternativo non secondario, uno spostarsi e un ampliamento oltre un dato, variabile, canovaccio di partenza.

Il jazz, per certi versi, è un'arte del parafrasare in musica, del ruotare attorno all'idea germinale, del coltivarne lo sviluppo su linee melodiche armoniche ritmiche, ma anche attraverso intersezioni e intrecci. Per parafrasare una traccia musicale è possibile far uso di altri strumenti retorici. Uno stop improvviso, un troncamento del discorso musicale, nel finale, o intermedio che preluda ad un assolo, può esser visto quale apocope. Un sassofonista baritono che fa il verso agli animali crea una onomatopea, che è un richiamo acustico a soggetti o oggetti esistenti diversi ed estranei all'emittente il messaggio comunicativo. Come un pianista che percuote la meccanica di un pianoforte a coda e lascia all'immaginazione dell'ascoltatore la libertà di pensare cosa quel suono evochi. Ancora. Un trombettista che a un certo punto, in pieno climax di libertà creativa ed enfasi improvvisativa, omaggi Armstrong con il *refrain* di *When The Saints* fa ricorso ad una citazione. Un esempio concreto lo offre Georges Perec laddove, scrivendo di free jazz e potenziale letterario, ricorda Archie Shepp che rende “omaggio, richiamo o convenzione” a *The Girl From Ipanema*. Ed affianca questa figura retorica alla ripetizione e al riff in quanto elemento coesivo di “rientro” e di attesa verso nuovi momenti di libertà interpretativa.

L'iterazione confina con la ripetizione così centrale nella musica minimale, nel rock, nella techno e in tante musiche popolari, comprese quelle di matrice afroamericana.

Da questa prospettiva anche il jazz, a livello stilistico, potrebbe esser visto - in antonimia bianco/nero - come risultante dell'azione specifica e combinata di varie figure espressive retorico-musicali.

Considerazioni, del resto, non nuove alla musica, se si pensa che nel 1606 Joachim Burmeister, nel sistemare in tre gruppi le figure retorico-musicali, vi classificava, oltre alla sincope, la àuxesis (aumento) ovvero la riproposizione di un dato tema in un registro più alto con armonia consonante, la parresia (passaggi dissonanti di nota), le iperboli, ovverossia sconfinamenti melodici oltre un dato ambito modale.

Potrebbe sembrare *in nuce* un manuale di tecnica jazzistica, in verità sono concetti scritti quasi mezzo millennio fa all'epoca delle prime deportazioni di schiavi nelle Americhe!

E sono poi concetti che ricorrono nel nostro conversare come nella pratica musicale; non a caso il legame fra parola e musica, e perché no, l'analogia fra retori e artisti, oratori e musicisti, era già stata intravista da Aristotele e Quintiliano.

Sarà forse irriverente, un contrasto da ossimoro, accostare Cicerone e Charlie Parker, antichità e novecento, classicismo e bebop? Ma il jazz, che si prefigge per definizione la sperimentazione e l'apertura a nuove frontiere di "ragionamento", ci spinge a ipotizzare la possibilità di utilizzare le categorie della retorica musicale, alcune in particolare, per individuarvi, misurarvi quei lineamenti stilistici con cui si esplicita il suo modo di essere "eloquente". E la retorica, al di fuori dello stereotipo negativo che la connota come simbolo di artificiosità, se la si intende consorella della stilistica quale arte dell'abbellire, del ridondare, accorgimento più che costruzione esteriore, diventa una chiave di lettura del duttile gioco degli strumenti e del maneggio di materiali musicali a disposizione. È anche grazie a tale operare che il jazz si presenta come atto e fatto comunicativo, linguistico, marcatamente stilistico. Steve Lacy lo si individua da lontano, per Miles Davis bastano poche note, *idem* per Coltrane, Evans, Parker. Così gli stili, e i jazzisti che, in collettiva assonanza vi si riconoscono, New Orleans, Swing, Bop, con sovrapposizioni e detrazioni usi onomatopeici degli strumenti (ad esempio nello *jungle*). Ed il Cool di Lennie Tristano e Lee Konitz o il West Coast di Mulligan e di Chet Baker, i quali pure, nel definire il proprio suono, disegnarono una cornice stilistica unica per esprimere la propria poetica musicale.

Un'interrogazione: tutto ciò è forse pleonastico? Ci si scusi, ma è solo, detta con ironia, una domanda retorica.

J Files

Va bene ma, ci si potrà chiedere, fino a che punto è in linea tutto ciò con un libro che si occupa di dischi jazz? Diciamo che si è voluto soppesare quanto nel campionario terminologico ricorrono figure di aumento (ad es. climax), di sottrazione (ad es. ellissi), di spostamento (ad es. metafora) nello spiegare la realtà musicale. In questa raccolta, a mo' di *divertissement*, si è volutamente abusato dell'uso di figure retorico/ stilistiche in gran parte dei titoli delle schede. Ma in generale si è voluto testare anche tali strumenti d'uso di chi, per mestiere od altro, tratta materiali discografici per commentarli, parlarne, scriverne. Si è parlato di *Jazz Appreciation*. Dove l'apprezzamento inizia dal momento dell'ascolto e si conclude nell'elaborazione di un testo. Un *J file*.

I dischi, oggi

Si fanno dischi “perché è indispensabile alla sopravvivenza della musica”².

Altrettanto necessario, allora, è che dei dischi si scriva, che traspaia, dalla mediazione della scrittura, il giudizio dell'orecchio critico, sapendo che si devono fare i conti con la platea dei fruitori. E chi si appresta a farlo, nel presupposto della propria opinabilità, si avvale dei propri teoremi estetici e del dizionario lessicale e figurato che possiede nel descrivere cosa pensa del contenuto specifico di un disco, auspicabilmente non in modo troppo astratto e il più possibile confacente alla musica commentata.

Una considerazione sul volume che il lettore si accinge a sfogliare è che la prassi editoriale più consolidata va nel senso di una selezione di schede discografiche omogenee. Non è questo il caso poiché il piano di lavoro prevedeva di raccogliere, oltre a qualche breve appunto, alcuni articoli apparsi su diverse testate grossomodo in questo inizio di secolo, ciò per evitarne la dispersione, da una parte; dall'altra per ricucire note di stampa, di differente taglio, su alcuni profili del jazz italiano e tentare di delineare una skyline dell'attuale panorama. Certo da un punto di vista personale, è bene ribadirlo, ma in parte rispecchiante cosa si è mosso e si muove in questo settore sicuramente nevralgico del mondo

musicale nostrano attraverso la cartina di tornasole di ottanta compact disc. Altra cosa. La struttura più “naturale” per ordinare i titoli in un primo momento era parsa quella del loro raggruppamento per label. Poi si era pensato alla categoria di strumento. Poi allo stile. Infine si è optato per un’aggregazione tematica abbastanza libera per dar meglio l’idea di un libro da leggere più che di un catalogo da consultare.

Altra osservazione finale. Lo spazio e il risalto, maggiore o minore, dedicato ai dischi non è proporzionale alla qualità degli stessi, poiché le note sono nate in momenti diversi per esigenze di testata, salvo qualche aggiustamento, nel modo riportato nel testo, mentre gli “Asterischi” sono degli appunti su ascolti sparsi che avrebbero dovuto prima o poi essere sviluppati e che si è preferito lasciare per come erano stati stilati al momento e non ritoccarli successivamente, magari correndo il rischio di snaturarli.

Oggi, nonostante internet e new media, i dischi costituiscono una consistente fetta del mercato. E la cosa, francamente, per un ascoltatore tradizionalmente legato all’ascolto tramite impianto hi fi in casa o lettore cd in auto, incoraggia a non mollare.

Si riceve o si acquista un cd, si seleziona, e scegliendo già si giudica.

Siamo tutti fruitori, noi che ci alimentiamo di musica, di jazz. E nei confronti del disco jazz ci si pone in genere in modo aperto, disponibili al piacere dell’ascolto. A seguire, gli ottanta dischi di questo personale giro del jazz italiano.

A. F.

Note

¹ Quello percettivo potrebbe esser visto come Sesto Senso generato dalle sensazioni, dalle impressioni e risiedente nel limbo dell'in/finito, non sul piano empirico e materiale: il sesto senso si avverte, non si tocca, odora, guarda, ascolta, assapora.

È del musicista. Ma è anche di chi sta di fronte al musicista ed aspetta di esserne “preso” emotivamente. Cfr. M. Costa, *La scuola Waldorf e la Pedagogia Steineriana*. “La Mediazione Pedagogica”, 3/2003.

² Cfr. Luigi Livi, cfr. nota in cd *Fuori dal Chorus*, Machine Head 4et, Groove Master Edition, 2012. Machine Head 4et è formato da Marco Postacchini, sax, fl., Massimo Morganti, tr.ne, cl.; Roberto Gazzani, b., cl.;; Andrea Morandi, dr.

*Contrainte et liberté définissent
le deux axes de tout système esthétique.*
George Perec, “La Chose” cfr. *desordre.net*

Capitolo Primo

Solo

1. Rea, non solo citazione

Danilo Rea effettua su De Andrè una profonda operazione di scavo fuori testo.

Di Faber, al di fuori della mera citazione, recupera in profondità le sonorità, cosa che la PFM aveva saputo fare nelle tournée anni '70.

Il suo piano scopre poi la concertabilità della musica del poeta e cantautore ligure, in una retrospettiva dal sapore introspettivo, e la trasmuta in spirali bachiane, leggere sonate, goliardici capricci.

Ecco dunque snodare un lungo filo di armonie sul De Andrè musicista che, in un reciproco interscambio, si era confrontato con De Gregori, Piovani, Fossati, Pagani, New Trolls, Bubola....

E mentre pare guardare, nella divisione metrica nel contrappuntare, al barocco e al menestrellare rinascimentale, d'incanto srotola dei contrattempi ed euritmie di esaltante freschezza timbrica, smosso da ricorrenti salti di tono, di gradevole coerenza accordale.

Il testo è come trascendesse quest'esperienza e, quando le volute improvvisative si placano, sembra rientrare nell'alveo ispirativo su cui fiorirono le liriche dell'acclamato creatore di *Bocca di rosa* e *Il pescatore*.

Danilo Rea
Piano Works X, Danilo Rea
At Schloss Elmau - Act, 2010
cfr. Musica News I/2011

2. Troja, gradatamente Zindars

Nel tracciare la monografia di un musicista ci si può immergere nel suo mondo eseguendolo, ma dopo averne penetrato a fondo la poetica, assorbito l'*humus* affettivo, studiate le frequentazioni, visionato i luoghi abitati, visitato gli ambienti vissuti, memorizzato le partiture.

Con il cd *At Home With Zindars* il pianista siciliano Luciano Troja è riuscito in un'operazione del genere, per certi versi biomusicale nonché di selezione e riproposizione solistica della musica di Earl Zindars, amico e collaboratore di Bill Evans.

Di Zindars, dopo accurato studio dei *songbooks* recuperati, sopralluoghi *at home*, incontri con i familiari, Troja ha ricomposto una rilettura dell'uomo e del musicista in quindici brani in un immedesimarsi che mette in luce i caratteri principali del comporre dell'autore americano di origine armena: sensibilità, intensità, lirismo, moderazione, modulazione.

E nel contempo rappresenta un omaggio *in memoriam*, in particolare in *Earl And Bill*, che Troja dedica ai mentori Zindars ed Evans, all'interno di questa ricerca *in the feedback* confluita in un "piano solo" di valenza sia documentale che artistica.

Luciano Troja
At Home With Zindars
Indie, 2010
cfr. Corriere del Sud, 22.9.2010

3. Villani, il piano sospeso

Non chiedete a che genere appartenga la musica contenuta in *Anime*, cd che Francesco Villani ha pubblicato per la Universo.

Fosse stato un libro si sarebbe trattato di narrativa. Perché in effetti il suo è un *book* in note, tracce solcate da una creatività pensierosa che descrive intorno a sé un mondo di Anime, molte vaganti, altre solidamente ancorate in valori, sì valori, come l'amicizia, l'umanità... il suo jazz.

Villani è il napoletano che non ti aspetti, non mediterraneo, non vulcano borbottante, bensì montagna incantata (e disincantata) che ascolta, interiorizza, riproduce le proprie sensazioni in curve sonore.

Se lo stile è l'uomo, allora il suo pianismo è la rappresentazione esatta di una sensibilità artistica unica, leggera come le sue ballad più intime – *L'amore vicino*, *Le cose che gli altri non dicono* – inventiva come quando rilegge Drake e Alex Britti, Beck e Bruce Springsteen, smussando da ogni possibile asprezza esecutiva il proprio melodizzare, con una percussività implicita che sottostà a silenzi, accordi, scale di un pianoforte che pare sospeso in aria, come in un quadro surrealista.

Francesco Villani
Anime
Universo, 2009
cfr. Pensiamo Mediterraneo, 10/2009

4. Minafra, odi barbare

Posto che il jazz è musica neroamericana si potranno, con un minimo di libertà lessicale, definire “barbarismi” quei modi linguistico-musicali che vi vadano a confluire pur proveniendo da mondi differenti? E così parlare di “dialettalismi” per esempio allorché si verificassero prestiti dalle culture sonore popolari balcaniche asiatiche mediterranee?

È la domanda che ci si è posti al cospetto dell’album di Livio Minafra, *La dolcezza del grido*, (Leo Records), il quale, raccogliendo in pieno l’eredità artistica di suo padre Pino, trombettista acclamato già nell’Italian Instabile Orchestra, teorizza nella pratica il proprio concetto di musica improvvisata: non c’è un baricentro.

Immaginiamo un mappamondo con su disegnate linee multicolori dalle quali fuoriescano melodie minimali e arie di tango, echi di Pakistan e temi levantini, accordi modali e spruzzate di New Orleans, per virtù e abilità di un pittore di suoni quale il giovane Livio. A quel punto il solo piano si moltiplica in monadi sonore, scarrozza in lungo e in largo provocando qualche vertigine ai neòfiti per quel gioco su più registri in cui si distingue anche una venatura classica ed europea. Odi (di note) barbare.

Livio Minafra
<i>La dolcezza del grido</i>
Leo, 2003
cfr. Musica News, 1/2004

5. Cusato, congerie sabir

La ricerca del pianista Piero Cusato trae spunto dal Sabir, *pidgin* che commistiona parole tratte da lingue e dialetti del Mediterraneo medievale.

L'intento è quello di mutuare dal linguaggio Sabir la capacità di attrarre, ricevere modalità espressive disparate per sperimentarne una fusione dolce fra le parlate musicali del Mediterraneo.

E ancora una volta, Cusato si avvale dell'elettronica per sperimentare una sua idea di commistione tra culture musicali in un percorso in cui ricerca e improvvisazione rimangono ben presenti impedendo, di fatto, l'approdo in risultati etno o *world*.

Si spiegano, così, il rimando alle variazioni di Erik Satie in *Noté di déserto*, l'incipit ritmico africano in 12/8 di *Skiavo Balar*, brano che diviene jazzistico *in progress*. E se *Gouarda sol* si sviluppa a risposta come in un dialogo fra strumenti sintetizzati, il successivo *Cabessa e fortuna* ritorna alla primigenia del suono declinando un iterativo ritornello di girotondo ritrovato, quasi identico, in alcune registrazioni africane effettuate sul campo.

La fantasia di timbri, riflessioni e armonie prosegue nei successivi *Suouno*, *Roumia*, *Nofragio*, *Agoua di salé*. Poi, attraverso *Sud di mi*, lirico brano del compianto Enzo Filippelli (progettato su una poesia di Costabile), l'ascolto si porta a *Mariniéro mauro* (Moorish Sailor), che ricrea mitiche atmosfere marine. Infine, *Sotto l'albéro di datoli* evidenzia la maggiore tensione jazzistica del lavoro, giocando su modi minori e cromatismi. Dopo *Festouk*, composizione in 5/8 in cui il ritmo delle percussioni è sostituito da gong campionato, conclude *Agoua di limoun* dove, su un pedale in re maggiore, si mischiano genere colto e popolare.

Piero Cusato
Sabir
Compingo, 1999
cfr. Musica News, 2/2001

6-7. Asterischi

* **Mauro Negri, *Respiro*, Videoradio, 2012**

Recensendo, qualche anno fa su «La Sila», *Apogeo* del F.S. Group, avevo provato a dare un titolo d'assieme al sintetizzare il curriculum d'arte di Mauro Negri sotto il titolo di “*Nuove Frontiere del Clarinetto*”. Ciò per lo sforzo di incollare una voce “postmoderna” a tale strumento, visto spesso incastonato in atmosfere musicali ridondanti di classicità jazzistica. Di fronte a questo album in cui lo strumento è “solo” a coprire i silenzi lasciati dall'assenza di musica, si ha contezza di quali e quante diramazioni abbiano in genere sia clarinetti che sax nel delineare un'idea musicale, nel renderne esecutivo il relativo progetto.

Anche in questo compact Negri non smarrisce la liricità acustica dello strumento; eppure continua a situarlo in contesti in cui il tasso di sperimentazione lo colloca in dimensioni “impure” rispetto a certi standards dati di rigore purista. È qui, assieme a sax e percussioni, la trasgressione rispetto ai “classicismi” che l'uso di sovraincisioni ed effettistica non fa che amplificare. Una controtendenza che viene recepita come piacevole, fiato soffice all'ascolto. *Respiro*.

** **Renzo Ruggieri, *Storie di fisarmonica vissuta, Voglia D'Arte, Solo Accordion Project, 2005***

La fisarmonica ha acquisito nel tempo buone credenziali in ambito jazzistico sin dal periodo classico. In Italia il livello è cresciuto grazie al miglioramento degli studi formativi jazzistici e con il superamento della demarcazione prima esistente con l'area classica.

Nel nuovo secolo, a ridosso dei nostri Salis (che ne è il simbolo del raccordo parentale con la tastiera del piano) e Coscia (che ne rappresenta l'anello di congiunzione con la tradizione) si è affermata una invidiabile nidata di nuovi talenti. Renzo Ruggieri è uno di loro. Studioso attento del proprio strumento, di cui promuove la cultura, il jazz accordionist è un virtuoso che suole circumnavigare l'Italia musicale attraverso arie d'opera, anche con singolari *cut up* e inni-canzoni. In questo album improvvisa con l'ausilio di *looper* e multi effetti digitali su cinque storie da lui scritte.

È una dimensione nuova, rispetto al quartetto del precedente cd *Wide Accordion Voyage*, con Di Sabatino, Manzi e Moriconi. Gravitante su *musical scores* che si modellano sul fecondo Io narrante del musicista.

Note

¹ Si segnala, da altri possibili esempi di dischi jazz che traggono materiali e idee da canzoni d'autore l'album Cristiana Polegri, Bindin jazz, Via Veneto (2006). Piero Cusato (1960-2010) su Logic, unico generatore di suoni, usa una tastiera Roland SC 8850.

² In duo col chitarrista Giancarlo Mazzù, Luciano Troja ha pubblicato i cd *Seven Tales About Standards* (Splasc(H), 2006) e *Seven Tales About Standards Vol. 2* (Splasc(H), 2009). Nel 2011 a New York fondano in trio "D'istante3" insieme al sassofonista americano Blaise Siwula. È del 2012 il cd "D'istante3" per la etichetta inglese Slam Productions.

³ Piero Cusato (1960-2010) su logic, unico generatore di suoni, usa una tastiera Roland sc 8850.

L'idioma, chiamato anche *Lingua unica* perché influenzato soprattutto dalle romanze, oltre che dai dialetti dei navigatori (liguri, provenzali, veneziani) nell'incontro con l'arabo e il turco, deve la sua riscoperta ad una ricerca di Guido Cifoletti che ha riproposto un volumetto anonimo, stampato nel 1830, con il titolo *Dictionnaire de la langue franque ou petit mauresque, suivi de quelques dialogues familiers et d'un vocabulaire des mots arabes les plus usuels*, vuol dire sapere, conoscenza, sapore, gusto di memoria.

Cusato propone un'ipotesi di Sabir musicale in un viaggio/odissea che, parte da spunti tratti dallo *Epitaffio di Sicilo*.

La sfida è quella di virtualizzare i timbri di un comune riproduttore di midifiles, proseguendo nel percorso di ricerca che si era prefisso, dal 1986, con il primo singolo *Anassàgora*.

⁴ Cfr. sull'argomento R. Ruggieri, *La fisarmonica nel jazz*, "Strumenti Musicali", maggio 2012, contenente anche un'intervista ai critici Guido Michelone, Gerlando Gatto e all'Autore.



Foto Roberta Cacace

Francesco Villani



Livio Minafra



Renzo Ruggieri

La formula del duo è particolarmente rischiosa in quanto se è vero che esalta ogni potenzialità dell'artista è altrettanto vero che nulla perdona: ogni minimo sbaglio, ogni incertezza, viene evidenziata senza scampo.

Gerlando Gatto, *A proposito di Jazz*, 4 novembre 2013

Capitolo Secondo

Combinazioni binarie

8. Corea/Bollani, sincopare

Orvieto è il Teano fra Corea e Bollani, l'incontro fra due grandi emisferi neanche tanto così lontani, al di là dello stacco generazionale.

Stefano, funambolo della tastiera, maggiolino dell'invenzione, gioco e dinamiche avventuristiche, è sostenuto da un solido bagaglio esperienziale e formativo. Chick è il monumento vivente del jazz che sappiamo, ha attraversato intere stagioni di quella musica sovrastandole, restando sempre presente e pertinente a se stesso, pur nelle ricollocazioni acustiche o elettriche, ovvero stilistiche, fra fusion e classica, jazz e jazzrock e via spaziando.

C'è comunque una cifra in comune fra i due, oltre alla rispettiva attrazione per il classico da Mozart e Gershwin, ed è il lato *spanish*, la natura latina del musicamento cui si aggiunge il senso dell'improvviso jazz, il sincopare del loro fraseggio.

Su quel mezzo, i due col pianoforte è come percorressero corsie parallele su una *route* sconfinata di suoni che si fa, strada facendo, unica.

Direzione Orvieto.

Chick Corea, Stefano Bollani
Orvieto
Ecm, 2011
cfr. Musica News, 6/2012

9. Cafiso/Rubino, perifrasedeggiando

Prendere degli standards e, come colori su una tavolozza, dipingere impressioni, emozioni, vibrazioni, umori, istantanee impro e ritorni *ab ovo* dall'astratto a quel concreto che è il tema assegnato prima del (libero) svolgimento.

Il linguaggio è quello del sax di Francesco Cafiso e del pianoforte di Dino Rubino.

La risultante sono *pictures* di poesia sonora dettate dal conversare fra le note, dalla esposizione sussurrata di temi *evergreen* quali *Moonlight Serenade*, *Moon River*, *These Foolish Things*, *Nobody Else, But Me*.

Travel Dialogues è un viaggio a due fra gli spazi aerei del pentagramma. A veder in copertina i due musicisti, e a consultarne i dati anagrafici, parrebbe evincersi uno scollamento fra la giovane età e il suono maturo prodotto dal duo.

Ma è la prova provata che nel jazz, se si ha l'*imprinting* giusto, si può recepirne lo spirito molto presto in modo naturale, genetico, se il dna DNA artistico è coltivato e lasciato sviluppare appieno.

Si tratta di un fraseggiare che obbedisce ai principi di ogni struttura linguistica consolidata.

Ma lo sguardo all'indietro, di richiamo o tributo, diventa rilettura rifondante in contesti di estrema suggestione grazie ad un'interpretazione riverente ed innovante. *Just like the jazz*.

Francesco Cafiso, Dino Rubino
Travel Dialogues
Jazzy, 2010
cfr. Corriere del Sud, 23.8.2010

10. Fresu/Towner, ossimoro in *Chiaroscuro*

Quando si poggia sul lettore un disco dell'Ecm, in un certo senso si pensa di aver un'idea di che musica si possa trattare ma nello stesso tempo, quando il cd comincia a girare, ci si rende conto che solo quella musica in quel momento può concretamente rappresentarsi all'ascoltatore.

È la sensazione provata anche di fronte a *Chiaroscuro*, di Ralph Towner e Paolo Fresu, che la label di Manfred Eicher ha aggiunto al proprio catalogo. Dunque un chitarrista e un trombettista che incrociano in un percorso comune le proprie strade. Ma la confluenza non è data dall'elettronica.

C'è un discorso più intenso, come se, per esempio, due isole, la Sardegna e la Sicilia, cominciassero a unirsi, per qualche arcano mistero, determinando la fusione di due nuclei creativi.

Il chitarrista degli Oregon ostenta il consueto smalto acustico nell'esecuzione oltre ad esser autore della più parte dei pezzi in scaletta. Alternandosi fra classica e 12 corde Towner lavora su armonie e armonici, timbri e tessuti sonori, *patterns* alternati a note libere, segue un discorso unitario nonostante le dieci tracce del cd. Risentiamo in *Blue In Green* il miglior Fresu metropolitano ma il suono, finora pieno e risaltante, è meditabondo davisiano con echi dal vuoto tipo *Ascenseur pour l'Echafaud*.

Un film, già, per una musica che ha nel senso visivo e immaginifico la propria caratteristica, specie nei due brani finali, *Two Miniatures* e *Postlude*, a firma congiunta dei due compositori-interpreti.

Paolo Fresu, Ralph Towner
Chiaroscuro
Ecm, 2009
cfr. Redazione Unical, 1/2010

11. Pietropaoli/Rastelli, cerchio magico

In *Duolosophy* (Saint Louis) vol.1, il contrabbassista Enzo Pietropaoli e il fisarmonicista Emanuele Rastelli espongono, per la Jazz Collection, i principi della propria filosofia del duo.

Il raggio musicale d'azione è vasto, assume precisi richiami a Corelli e Brahms, ma il nodo della musica sta nella comunicazione intersoggettiva e nella vicinanza espressiva degli strumenti del “piccolo gruppo”, grande negli sviluppi policentrici e nei contrasti costruiti dall'intenso lavoro tasti-corde anche nei brani, e sono la maggior parte, composti a doppia firma.

Per i due il rapporto dualico non è mai frontale o dialettico, il dialogo è un costante ribaltare, il modo espressivo è condiviso, la coppia concentra in un magico cerchio creativo la propria “voglia di unire le note come in una danza” mentre la melodia si tiene insieme limpida sul sottile equilibrio circolare basso-accordion.

Enzo Pietropaoli, Emanuele Rastelli
Duolosophy. Vol. I
Saint Louis, 2009
cfr. Corriere del Sud, 19.4.2010

12. Russo/Rosemberg, iperbolicamente arditi

Dopo aver visto *Midnight in Paris*, film gioiello di WoodyAllen, ed averne apprezzato il tema *Bistro Fada* di Stephane Wrembel ho ripreso in mano un cd tenuto in evidenza da tempo.

Si tratta di *La Touche Manouche*, prodotto dalla Saint Louis di Roma, protagonista il chitarrista Salvatore Russo.

Un “Django enchanter” che vola fra gli accordi, piroetta fra scale ardite, intona melodie con tocco *gipsy* che rinviano a Christian Escoudé.

Il musicista è su quella scia, virtuoso pronipote musicale del mitico Reinhardt, che però assimila stilemi jazz e contemporanei, coadiuvato, nel compact, da un ospite di riguardo, Stochelo Rosemberg, per una coppia “aperta” dal dialogo serrato, adrenalinico, delle chitarre che si raddoppiano e interscambiano, per un gusto tutto stereofonico dell’ascolto.

Salvatore Russo feat. Stochelo Rosemberg
La Touche Manouche
Saint Louis, 2009
cfr. Corriere del Sud, 27.2.2013

13. Pastor/ Killion, *in definitio*

Bows, archi: il violino di Stefano Pastor, che imbraccia peraltro anche il flicorno e batte su percussioni varie, e il cello (nonché sagangi) di Kash Killion.

Un duo indoeuropeo in senso geomusicale il più lato possibile, in cui sonorità agenti sull'insieme corpo-mente-anima, si ritrova sotto il comune tetto estetico della fusione dei ruoli esecutore-interprete, dell'improvvisazione, della creazione ispirata, meditativa, introspettiva, contemplativa.

Ci sono dentro Monk e musica tradizionale indiana, nei brani *Shanti* e *Ahimsa*, e nell'introduzione dell'album, *Obstinacy*, dove la componente asiatica, che non è solo il bordone "ostinato", avvolge e, come in *Bows*, pare trascinarla su faglie d'avanguardia per uno scontro dolce, ad incastro naturale, senza scosse, fino ad una estatica ricongiunzione strumentale.

Stefano Pastor, Kash Killion
<i>Bows</i>
Slam, 2010
cfr. Corriere del Sud, 28.9.2010

14. Trovesi/Coscia, rispecchiamenti

In questo progetto si intravedono più componenti, radicate in musica popolare, bandistica e operetta. Raffigurabile, quest'ultima, con un quadrato i cui punti, uniti da una retta, contrassegnano operetta e commedia musicale, musical e folk opera, come dire altrettanti snodi del teatro musicale fino alle forme più sviluppate in senso jazzistico.

Risalire ad Offenbach, come fa il duo in questione, allora, è una operazione per certi versi archeologica di rinvenimento all'interno dell'Ottocento europeo del *cultural heritage* di tanti coloni che emigrarono nelle Americhe, con un bagaglio che comprendeva anche cancan, polke, walzer e barcarole di Offenbach, prolifico padre dell'operetta. Ecco allora l'anello di congiunzione fra Danubio e Mississippi, fra transeuropa express e ferry boat, che consente ai Nostri di bypassare le distanze spaziali e temporali e di suonare clarino (con la nitidezza di un DeFranco) e fisarmonica (con un tocco amarostico che cantilena fino a Kramer): sedimenti e sentimenti, in un immaginario paese allo specchio, su uno *score* di Offenbach.

Gianluigi Trovesi, Gianni Coscia
Frère Jacques. Round About Offenbach
Ecm, 2010
cfr. Musica News, 6/2012

15. Merolla-Veno, i(n)stantaneamente

Riprodurre, in musica, l'istantaneità del parlato è pratica abbastanza diffusa nel jazz. Ma lo è comunemente nelle musiche popolari, altra latitudine in cui i suoni trovano ampie praterie entro cui liberarsi. Ai loro confini, nei loro interstizi mediani, si possono ritrovare esecuzioni come quelle contenute in *Instant Dialogues*.

È lì che Ciccio Merolla, percussionista, e Riccardo Veno, fiatista (termine di sintesi che sta per clarinettista sassofonista flautista e via annoverando strumenti come ciaramelle, sipsi, chalumeaux) s'incontrano per dialogare con il supporto dell'immaginazione creativa, su alcuni canovacci di massima: il brano sulla tribù Kadar, sul dio percussore di suoni Myo-On, su Anemos il Soffio e Gharbi il vento dell'Ovest che porta il sereno, che pare di scorgere sull'orizzonte nella foto di copertina di Mimmo Jodice; poi il canto segreto a una donna araba dal nome Najla e quello semplicemente primordiale, grecoantico, Melos, con sullo sfondo campane tibetane. La label Jesce Sole, manco a dirlo, opera a Napoli, al centro del Mediterraneo, capoluogo d'acqua della indoeuropeità, luogo simbolo di incroci est-ovest nord-sud fra culture ed etnie, migrazioni ed immigrazioni, *melting pot* prima di New Orleans. I due dialoganti navigano a vista fra quelle acque guardando anche ad Ovest in *Madiba*, direzione afroamericana e verso il centro dell'Africa, in *Sabbie*, dove paiono accompagnare il passo delle carovane mentre il sax surriscalda con granelli cocenti scossi dalle percussioni quel certo suono esteso ma freddo alla Garbarek. Suggestivo anche il brano *Sunday*, incedente mai tammurriante.

Ciccio Merolla, Riccardo Veno
Instant Dialogues
Jesce Sole, 2014
cfr. Corriere del Sud, 1.10.2014

16-17. Asterischi

* **Stefano Benini - Mauro Bellini, *In viaggio*, Azzurra Music, 2013**

Cambiano strumento ed è come se sostituissero il ... vettore. La *road map* segna un periplo fra mondi musicali arcaici, delimitato da didjeridoo e flauti andini, campanelle turche e piatti tibetani, conch shells e flauti dei nativi U.S.A. Shofar e Koncovka, dan moi e dung chen. Un percorso in cui l'aulos di Benini ti guida inerpicandosi fra deserti e risaie, a caccia di territori sonori incontaminati.

** **Stefano Battaglia-Michele Rabbia, *Pastorale*, Ecm, 2010**

Grovigli di note percosse da un vento lieve, con sullo sfondo orizzonti grigiochiari. Episodi segnati dall'incocciare metafisico e metà fisico fra piano suoni elettronici e percussioni dentro una cornice di tasti bianchi e neri, in cui defluisce la sequenza narrativa fatta di con/sonanze e co/incidenze e dove pianista *and partner* proiettano immagini sfumate su cadenze fortemente emotive, esprimono nimali formulazioni composte scomposte e ricomposte. Retorica del silenzio. Eloquenza del suono.



Gianluigi Trovesi

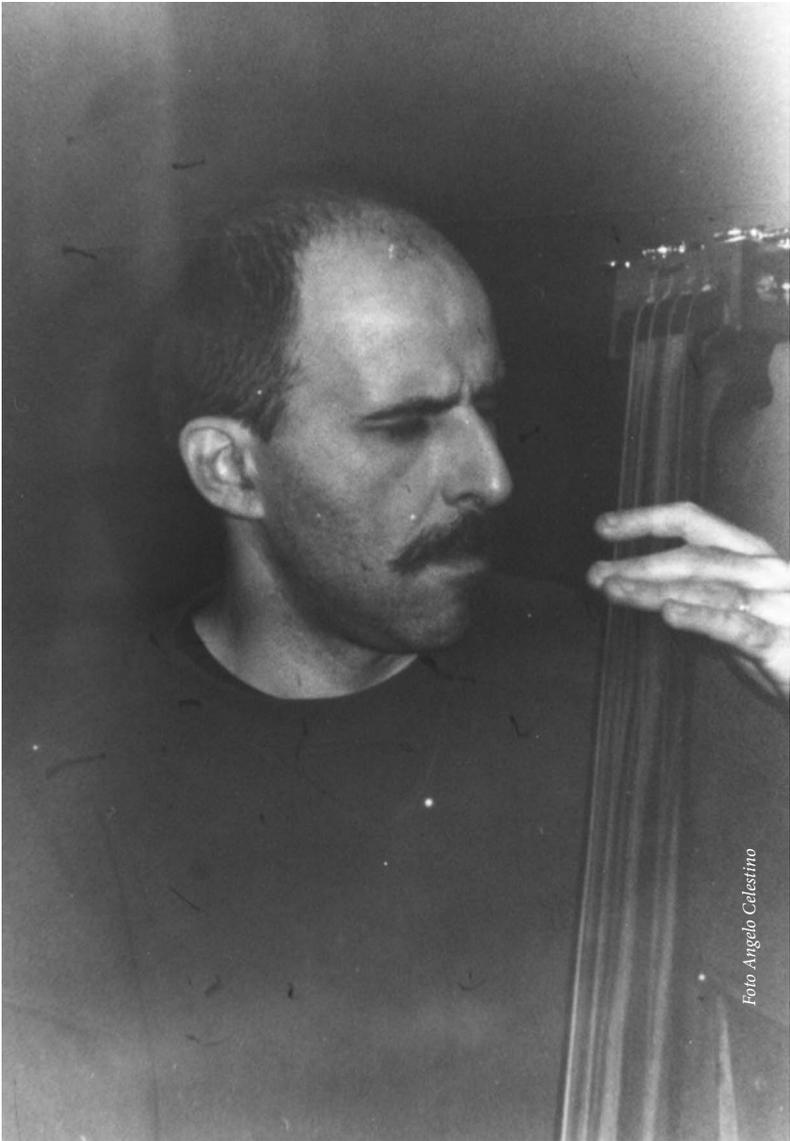


Foto Angelo Celestino

Enzo Pietropaoli

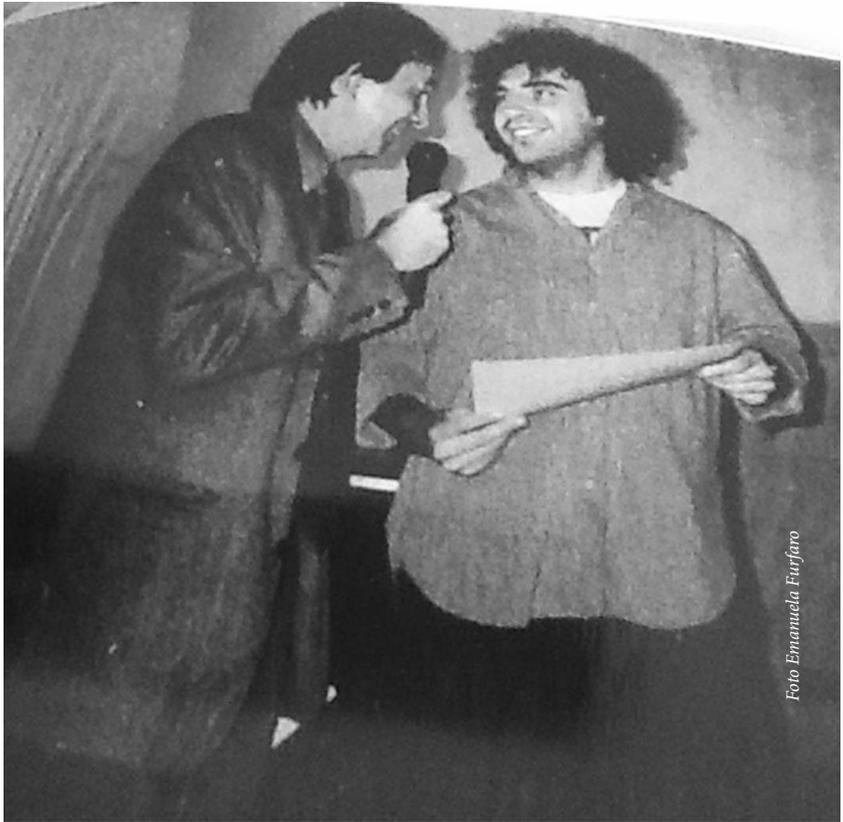
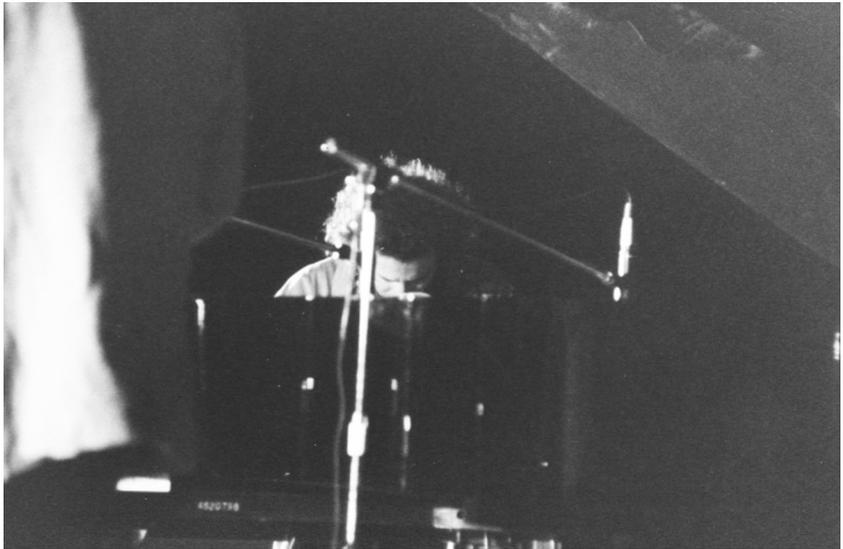


Foto Emanuela Furfaro

Stefano Bollani (con l'Autore al Premio Musica News 1998)



*Paolo Fresu e il Quintetto
(con Zanchi, Tracanna, Cipelli e Fioravanti)*



Stefano Battaglia

Tres faciunt collegium

Nerazio Prisco, (Marcello), *Digesto*

Capitolo Terzo

Triangoli

18. Tallini, antitesi e concatenazione

Settimo disco per Stefania Tallini. *Viceversa* si apre con un quattro mani in cui la pianista si affianca a... se stessa. È il senso del doppio che gravita attorno a tutte le incisioni del cd. Ma ci sono anche altri ospiti, in senso stretto, nella produzione AlfaMusic: il dr. Escobar, in arte Guinga, un'istituzione nel Brasile di Elis Regina e Sergio Mendez, gente con cui il nostro ha, fra tanti altri di quel livello, collaborato. Guinga si caratterizza, pur con l'utilizzo di forme musicali tradizionali quali samba choro o bajao, per una musica avvolta di poesia che, anche quando è espressa in semplice canção, presenta sviluppi melodici talora vertiginosi, varietà ritmiche in propulsione, armonizzazioni complesse ed innovative. Niente esotismo, nel Guinga chitarrista, e se intona con voce leggermente roca il suo portoghese lo fa, come su un testo di Thiago Amud, con profonda intensità. Un apporto, il suo, che la Tallini capitalizza in questo compact che simboleggia l'abbraccio reciproco fra due continenti sonori, uno scambio "viceversa" fra quello eurocoltojazz dell'italiana e quello del continente sonoro carioca, viscerale background di Guinga. Il cd ne ufficializza in modo definitivo l'ingresso nel mondo del jazz italiano sia nella qualità di interprete che di autore. La *seleção* è arricchita dall'apporto di un'altra guest star, Corrado Giuffredi, il cui clarinetto interviene a complemento di trame sonore, crescendo ed "eclissando".

Stefania Tallini
Viceversa
AlfaMusic, 2013
cfr. Corriere del Sud, 26.11.2013

19. Chant, *dissolutio*

La destrutturazione delle melodie, lo sbriciolamento delle armonie, lo sfaldamento del ritmo, e al loro posto suoni sparsi, temi coperti da *rumeurs*, *cyber* e *hi tech*, musiche che suscitano senso di *vacatio* nell'ascoltatore prima smarrito dall'impatto poi sempre più curioso alla fine assuefatto a quell'atmosfera.

L'album *Chant. Ma io ch'in questa lingua* del trio Mureddu/Borghini/Calcagnile edito da Auand è soprattutto questo, innovazione del linguaggio, guizzi di improvvisazione istantanea, spallate creative al consueto, all'atteso per sciorinare l'inconsueto e l'inatteso. Effetto sensazione più che impressione, come i pittori espressionisti che, rompendo col passato, decomposero l'immagine, e i poeti d'avanguardia che superarono la consuetudine della rima liberando il verso da rigide regole.

L. Mureddu, A. Borghini, C. Carcagnile
Chant:... ma io ch'in questa lingua
Auand, 2010
cfr. Corriere del Sud, 28.5.2010

20. Di Sabatino, stili in estensione

Paolo Di Sabatino presenta, inciso con la Hallway Records di Chicago, *Threeo*, un lavoro discografico a più facce. Apre un canonico *F.S. Blues*; prosegue, interpretato dal sideman di lusso John Patitucci, con un basso a sei corde in veste di solista, il brano fusion *Coco's Way*. Quindi, ancora a firma Di Sabatino, *Meeting Of Memories*, tango soffuso in cui la batteria di Horacio El Negro Hernandez, noto al vasto pubblico per la collaborazione con Santana, pare lasciare il massimo spazio a melodia ed effetto timbreo del piano, in un'atmosfera piazzolliana.

C'è spazio per alcuni standards – *Just in time*, *Hallucinations*, *A Weaver of Dreams*, *The old Country*, *That's all* – ma è l'Autore, in veste di compositore, a mettersi in bella evidenza in *Negrìto*.

Chiave latina di lettura, anche qui, da non disgiungere dal gusto per un'improvvisazione controllata, strettamente interagente con i partners. Il campionario di stili offre, ancora, in *Sotto la Neve* un esempio spinto di neoswing; il che riporta il tutto in un quadro di armonie che spiega la dedica a Michel Petrucciani unitamente a Kenny Kirkland ed a Don Grolnick.

Paolo Di Sabatino
Threeo
Hallway, 1999
cfr. Musica News, 6/2000

21-22 . Asterischi

* Try Trio, *Sphere*, Improvvisatore Involontario, 2013

La formula del Try Trio, con Nicola Fazzini al sax contralto, Gabriele Evangelista al contrabbasso e Francesco Cusa alla batteria, è quella di una formazione *pianoless* allineata paritariamente, senza leader anzi con tre leader. Nel rileggere Monk adotta un modulo per zone sonore in cui opera una rete intrigante di trame anche spiazzanti che rendono unico questo triadico gioco esplorativo, oltre Monk.

** Daniele D'Agaro, Mauro Ottolini, Simone Zanchini, *Up Et Down*, Artesuono, 2012

In *X Roads* (Bacchilega) Franco Minganti annota che “si potrebbe veramente riscrivere la storia del jazz sulla base dei vari aspetti del *signifyn* ovvero dei processi di ripetizione e revisione della musica precedente”. Bene, l'album è una riscrittura-puzzle di tre brani del Duca (oltre a degli originali) un continuo “sottosopra” fra implosioni intime ed esplosioni gioiose, tiki taka e accelerazioni di tre solisti davvero speciali.

Un disco alveare dove la musica viene espressa in un brusio denso e ameno, mettendo a soqquadro versioni nel gioco di sponda swing-free, black fantasies-Mitteleuropa, telefoni bianchi-phones, misticismo-sberleffo in modo diretto e ribaltante.



Il Trio di Chick Corea con John Patitucci



Foto Francesco Stezzi

Stefania Tallini con Gioia Persichetti

... si fermò, guardò, ricordò...

F. Tomasi di Lampedusa, *Il Gattopardo*

Capitolo Quarto

Rimandi

23. A Coltrane

Nella storia del jazz, è un'opinione comprovabile dai fatti, c'è posto per la teoria dei corsi e ricorsi.

Ciclicamente, infatti, avviene che alcuni dei capisaldi di tale musica ritornino, in quanto evocati, da autori e interpreti che a loro si ispirano per un tributo, ne ripropongono brani, ne riprendono le tecniche esecutive, ne riproducono in qualche modo organici, moduli, essenza.

È il caso di John Coltrane a cui stavolta è il pianista Dado Moroni a rifarsi e a intitolare l'album *Five For John* (Jando Music/ Via Veneto).

Vi figurano *Naima*, *After The Rain*, *Mr. P. C.*, scritte dal sassofonista oltre a composizioni di Mc Coy Tyner, Gershwin, Bartz, Lacey.

Al sax di Max Ionata è affidato il ruolo delicato del sax. La sezione ritmica con Marco Panascia al contrabbasso e il batterista Alvin Queen, già pupillo di Elvin Jones, conferisce un assetto di solida graniticità e nel contempo di variabilità e colore timbrico perfettamente in tema. In sintonia con Moroni, che si cimenta oltre che come pianista ideatore del progetto, anche da compositore, c'è il vibrafono di Joe Locke, dal tocco sinuoso e sapiente, a completare la formazione che incornicia un compact per John fresco e vitale, fuori da qualsiasi intento celebrativo, capace di passar oltre una lettura pedissequa.

In absentia, la sua immagine viene messa a fuoco in una sorta di specchio percettivo, riflessa per linee stilisticamente significative.

Dado Moroni
Five For John
Via Veneto/Jando, 2014
cfr. Corriere del Sud, 29.7.2014

24. Ad Hendrix

Rivisitare Jimi Hendrix? A dire il vero ci hanno provato in tanti. I brani di questo *genius* della sei corde sono in dischi anche lontani fra loro quanto a *concept* esecuzione organico. Si va dal pianoforte di Reed Robins all'orchestra di Gil Evans; fra i chitarristi, il franco-vietnamita Nguyen Lee. C'è poi nel cd *Mosche Elettriche Around Jimi*, che il trombettista Giovanni Falzone licenzia per la Cam, la dimostrazione che la experience dell' inimitato vocalist di *Foxy Lady* ha qualche affinità elettiva con il Miles elettrico. Sarà stato il vivere in un'epoca, i formidabili Sessanta/Settanta, in cui i linguaggi funk soul rock pop si confrontavano anche su terreni comuni (come l'improvvisazione nel rock, la sperimentazione elettrica nel jazz) e soprattutto professavano il verbo dell'anticonformismo e del pionierismo su strade musicali prima ignote.

Falzone, assieme al celebrativo *Mr. Jimi*, non a caso mette in scaletta *Solar* di Davis in cerca di un possibile comune genoma musicale già nell'aria di quell'epoca, *up from the skies* nell'universo nero sospeso fra Woodstock e i grandi festival con gli ultimi dinosauri del jazz. Nell'album, alla chitarra umanoide di Hendrix si richiama Valerio Scignoli in buon *interplay* col bassista Michele Tacchi e il batterista Riccardo Tosi, mentre su *strings* e *beats* svettano gorgoglianti le mosche elettriche del playmaker Falzone.

Giovanni Falzone
Mosche elettriche. Around Jimi
Cam Jazz, 2010
cfr. Corriere del Sud, 30.4.2010

25. A Svensson

C'è, nella dedica che Marco Contardi fa al compianto pianista svedese Esbjörn Svensson in *My Perpetual Life*, nome del brano che dà il titolo all'intero cd Dodicilune, un omaggio che non è solo di ossequio; c'è un rimando anche musicale allo stile del mentore, a quel pianismo che sapeva essere docile ed incalzante, intimo e intenso, immaginario e visuale.

Ma Contardi è soprattutto se stesso, come compositore (tranne *Chan's Song* di Hancock i brani sono tutti a sua firma), interprete e leader, affiancato da artisti ed amici che “fanno gruppo” in tutti i sensi, nella costruzione di una autobiografia in note. I bassisti Balducci e Vendola, il chitarrista Rocco Zifarelli, il bandoneonista Gianni Iorio, il sassofonista Gianni Bardaro, la cantante Paola Arnesano e, *last but not the least*, Pierluigi Villani, pulsore ritmico presente e determinato, quasi un deuteragonista del prodotto che la label pugliese presenta sul mercato discografico.

Marco Contardi
Mix perpetual Life
Dodicilune, 2012
cfr. Redazione Unical, 3/2012

26. A Pasolini

Se *Pour Pierpaolo*, scritta dal batterista Aldo Romano, interpretata col trio di Michel Petrucciani, era una composizione *dedicated to*, e il pianista Antonio Faraò ha inciso con la *Cam Takes For Pasolini* nel 2005, dal canto suo il percussionista Andrea Centazzo, nel 1985, nel *Secondo concerto per orchestra. Omaggio a Pier Paolo Pasolini* aveva ripreso direttamente, del Poeta di Casarsa, testi originali in friulano. Ed è nel 1970, nel Marcello Melis attore-musicista assieme a Gato Barbieri, Don Moye e Yvonne Murray in *Appunti per un'Orestiade africana*, che ritroviamo un contrabbassista sulla strada pasoliniana cui poter allineare questo lavoro di Roberto Bonati. Il parallelo con quell'Oresteia afro(americana) pare starci tutto anche per la ricostruzione del rapporto fra miti classici e continente nero, fra *idola tribus* e improvvisazione, per questa performance incentrata su Pasolini. Particolarmente sensibile al rapporto poesia-musica (e danza-arti visive) Bonati trova in Diana Torto il giusto contraltare vocale su cui modellare il proprio ritorno all'arcaico binomio voce-citara, e negli altri musicisti, il sassofonista Riccardo Luppi, il pianista Alberto Tacchini, il batterista Antony Moreno e il narratore Claudio Guaini i corifei di uno spettacolo registrato dal vivo durante l'edizione 2005 di ParmaJazz Frontiere, per Pasolini, nostro contemporaneo.

Roberto Bonati Quintet
Un silenzio sospeso. Appunti a P.P. Pasolini
MM/JazzPrint, 2007
cfr. Musica News, 2/2008

27. A Puccini

Quanto jazz ci sia in Rossini ce lo ha rivelato Mike Westbrook. Su Verdi si sono cimentati Marco Gotti (si veda il cd dell'ottetto per la CDpM), De Aloe, Ruggieri. Per non parlare di Rava con *Carmen* di Bizet e con *El'opera va* (Label Bleu), in cui ha ripreso suggestivi estratti da *La fanciulla del West*. Il rapporto fra Puccini e il jazz rinvia spesso al dramma di Belasco che il compositore rese in musica riprendendo anche temi popolari nordamericani, a parte il libretto ambientato appunto nel selvaggio paesaggio del Nuovo Mondo. Che non era ovviamente un'opera tipo *Treemonisha* di Joplin, ma che comunque si era programmaticamente contornata di ambientazioni da Wild West. Puccini, nel suo perenne ricercare contesti nuovi per un'ispirazione sempre assetata e sofferta dalla quale sarebbero nati grandi capolavori, confezionò attorno alla protagonista Minnie richiami da canzoni popolari western e cenni di ragtime. Altre esperienze - come del pianista Riccardo Arrighini - testimoniano di quanto siano riplasmabili anche altri melodrammi pucciniani per una reinterpretazione in chiave jazzistica. E in tale direzione va la produzione della Caligola Records con il sassofonista Michele Polga e Marcello Tonolo, che col fratello Pietro hanno ideato una brillante rivisitazione dell'operista toscano. Un omaggio che va ad integrare una discografia già nutrita e che aggiunge altresì degli innegabili dippiù all'esistente in termini di cromatismi e novità alla partitura. Puccini è l'archetipo, il resto è reinvenzione.

M. Tonolo, M. Polga, D. Santaniello,
M. Chiarella - Puccini in Jazz
Caligola, 2013
cfr. Musica News, 4/2014

28. A Waits

Tom Waits strumentale. E in jazz. È l'impresa realizzata dal pianista Glauco Venier nel cd realizzato per i tipi di Artesuono. E senza scalare cime improvvisative tempestose né invalicate vette armoniche. Il tutto fatto in raffinata scioltezza, come se il mitico cantore della strada e degli ultimi, che ha reso la raucedine immaginifica poesia sonora, fosse di casa nella musica afroamericana con waltz (*San Diego Serenade*), 2/4 (*Tango till they are sore*), ballad (*Lonely*), swing (*Just the right bullets*) e a quant'altro i *songwriter* più accreditati ci hanno abituato nel tempo ad apprezzare.

Millesimale, nel 4et a nome del jazzista, il contrabbasso di Alessandro Turchet in sinergia con la batteria di Luca Colussi. Alla tromba e al flicorno di Flavio Davanzo è affidato il ruolo dell'alter ego del pianoforte in un affiancamento dosato, mai prevaricante, quasi a restituire alla musica una sorta di parlato che la scelta stilistica effettuata a monte aveva giocoforza messo da parte, portando essenzialmente il progetto a riscoprire il Waits compositore.

Glauco Venier 4et
Waits
Artesuono, 2013
cfr. Corriere del Sud, 19.7.2013

29. A Monk

Esporre Monk partendo dai profili di Ruby, Nellie e Nica. È l'operazione della Lydian Sound Orchestra diretta da Riccardo Brazzale che assembla il songbook del Monk più privato meno icastico, quello delle ballad, in sei temi dei quindici di questo album *Almar* (*Ruby My Dear, Midnight, Monk's Mood, Reflections, Crepuscule With Nellie* e il gran finale *About Round Midnight*). Il nitore è dato dalla suggestione dei temi su quel frastagliare gli accordi, quegli equilibri sulle acciaccature, quello squilibrare certe cadenze in modo in apparenza irregolare. Abile, la direzione di Brazzale, nello sviscerarne i moti interiori ed a canalizzarli all'esterno, come dire pensiero e azione orchestrale.

Monk resta uno degli autori per i quali ci si interroga particolarmente sui meccanismi dell'inconscio creativo, su come questo si concretizzi in strutture armoniche, melodie, improvvisazioni. L'orchestra della Lydian, non nuova a rivisitazioni del genere, stavolta ce lo restituisce ricco di *quantum* poetico, con l'ispirazione che, come in Byron o in Leopardi, trae origine da un impulso determinato da un'idea, una relazione, un pensiero, un ricordo di un personaggio di donna eletto al centro della propria esistenza e della propria poetica in un dato momento o fase. In linea con l'ispirazione del progetto anche Pietro Tonolo, in trio e solo (*Round Midnight, Ask Me No*), il Robert Bonisolo Quartet (*Light Blue*), il pianista Paolo Birro (*Misterioso*) e J. Kyle Gregory Sextet (*Ugly Beauty*).

Lydian Sound Orchestra
Nellie, Ruby e Nica. The ballads
of Thelonious Monk - Almar, 2012
cfr. Musica News, 2/2014

30-34. Asterischi

* **Lorenzo Tucci, *Tranety, Albore, 2011***

Ancora Coltrane, su indicazione di un batterista che attinge per una buona metà dei brani di *Tranety*, con Claudio Filippini al pianoforte e Luca Bulgarelli al contrabbasso. L'esecuzione è correttamente coltraniana, nel rispettare i canoni di tensione senza fragore, l'Interpretazione fruga nell'IntroVerso, gioca sull'Improvviso, attua una lucida Interazione fra i musicisti, Inventando brani originali *a la façon de...*

** **Riccardo Fassi, *Tankio Band plays The Music Of Eric Dolphy, Splasc(h), 2005***

Se vuoi salvare il futuro devi cambiare il passato (dal film X-Men)². E se invece, per salvare il passato, si dovesse cambiare il futuro?

La musica di Dolphy è quella che non si riesce a definire del passato tanto è protesa in avanti. Fassi, abituato a confrontarsi con l'universo nero del jazz, e la Tankio Band danno un esempio plastico di recupero del nostalgico Futuribile.

*** **Mauro Campobasso e Mauro Manzoni Quartet, *Ears Wide Shut. Homage To Stanley Kubrick, Parco della Musica, 2011***

Il jazz è musica di relazione. Con gli altri generi musicali, con le arti, per esempio il cinema, che a sua volta vive in base ad apporti e rapporti esterni. Il caso di Kubrick è paradigmatico. Anche per le scelte musicali da lui effettuate che annoverano Bartók Rossini Ligeti Penderecki Schubert il folklore irlandese... «Questo disco, - ricorda Stefano Zenni, - è una nuova narrazione creativa che ne illumina l'universo.» E l'omaggio al grande regista, affidato a linee sonore anziché a visioni, in un 4et in cui a fianco ai due leader, rispettivamente chitarrista e sassofonista, compaiono anzi collaborano Stefano Senni al contrabbasso e Francesco Cusa alla batteria, va a riprodurre, live, non *in vitro*, quella relazione fra film e musica, ma anche fra artisti di differente area d'intervento, propria del totem kubrickiano.

****** Enrico Rava, *On the Dance Floor*, Parco della Musica Jazz Lab. Live at the Rome Auditorium, Ecm, 2012.**

Michael Jackson, il nero che voleva farsi bianco, rivisitato da Enrico Rava, il bianco che fa musica nera. Grande bellezza. Dove il Jazz incontra il Mito dell'Icona Pop³.

******* Tiziana Ghiglioni & The TBone Band, *A Male Walking in The Cauldron. The Music Of Mal Waldron*, Splasc(h), 2009⁴**

Un progetto testimonianza che la cantante ha concretizzato riconsegnandoci, con coerenza estetica, il Waldron compositore. Di brani che sono strutture aperte, armonicamente scarnificate dall'inessenziale, secondo lo stile del pianista; e che la vocalist ed il collettivo ripropongono assegnando il giusto risalto espressivo alle liriche fra le quali figurano, di Billie Holiday, *Left Alone*, e di Amiri Baraka, *Jackieing*, dedicata a Monk.

NOTE

¹ Nell'articolo citato viene altresì ricordato *My Waits. Tom Waits Songbook* (Dodicilune), dove Serena Spedicato, e il suo gruppo di raffinato jazz da camera pur nel pieno rispetto della poesia e della metrica waitsiane, decontestualizzano il songbook del poeta californiano, tratto dai suoi primi dischi (da *Closing Time* sino a *Heartattack and Wine*), donandogli una interpretazione jazz fresca e convincente.

Il gruppo, con Gianni Iorio al bandoneon e al pianoforte, Antonio Tosques alla chitarra, Pierluigi Balducci, anche arrangiatore del progetto, al basso e Pierluigi Villani ai ritmi, porta alla luce gli angoli più segreti e nascosti del mondo di Waits, i suoi riferimenti reconditi.

² Altri componenti la formazione Parco della Musica Jazz Lab i musicisti Andrea Tofanelli e Claudio Corvini (tr.), Mauro Ottolini (tr.ne), Daniele Tittarelli e Dan Kinzelman (sax), Franz Bazzani (Keyb.), Giovanni Guidi (pf), Dario Deidda (b), Zeno De Rossi (dr.), Ernesto Lopez Maturell (perc.).

³ Tankio Band feat A. Gravish e A. Succi: G. Ciminelli, M. Pirone, R. Pecorelli, S.Satta, M. Audisso, M. Verrone, T. Sdrucia, R. Luppi, S. Cantarano, J. Arnold.

⁴ Daniele Cavallanti, sax; Piero Bittolo Bon, sax. cl. fl.; Emanuele Parrini, v.; Simone Massaron, el. guit.; Silvia Bolognesi, cb; Tiziano Tononi dr.



Foto Tiziano La Torre

Marco Contardi

La magia del jazz è sempre a un tiro di stereo dalle nostre orecchie, se soltanto siamo disposti a lasciarcene catturare.

Ben Ratliff, *Come si ascolta il jazz*, Minimum Fax.

Capitolo Quinto

Insieme di musica

35. Cerri, l'antiretorico

Date un Real Book in mano a un jazzista giapponese, a un africano, a uno statunitense e a un europeo e vi eseguiranno standards a loro modo. Datene uno a jazzisti, magari connazionali, di diverse età. E si avrà il “solito” risultato di sorpresa da quell’incontro. È il caso di Franco Cerri, scuola milanese, simbolo della chitarra jazz, che si propone oggi in *Barber Shop* (Abeat), in quartetto con Moroni, Bagnoli e Riccardo Fioravanti, alle prese con un repertorio in gran parte classico di *evergreen* dove rinnova il proprio modulo interpretativo incisivo e delicato, elegante e compassato, ironico e antiretorico, che dallo swing bypassa il bop per arrivare al cool. Basterà ricordare il suo duettare con Barney Kessell in quella *Corcovado* che ritroviamo nell’album, per avere contezza del suo improvvisare, denso di sfumature leggere e fiondanti, privo di strappi che ne costituisce forse il maggiore segno distintivo. Ciò che vien fuori dal lavoro, oltre alla compattezza del gruppo, è la figura statuaria di questo musicista che ha suonato con Billie Holiday, Django Reinhardt, Chet Baker, Gerry Mulligan, e che non può non trasudare di quel jazz di cui si è alimentato nel tempo fin dagli esordi con Gorni Kramer. La storia del jazz ha un capitolo nella sei corde come potrebbe dirsi altrettanto per Burrell, Ellis e Pass, artisti ai quali la sua cifra tecnica può essere variamente associata.

F. Cerri & D. Moroni, R. Fioravanti,
S. Bagnoli - Barber Shop
Abeat, 2014
cfr. Musica News, 4/2014

36. Magris, enfasi bop

Aliens in a Bebop Planet, doppio cd del Roberto Magris Space Trek, edito dalla Jmood Records fa pensare per certi versi a *Looper*, film di Rian Johnson, in cui una macchina del tempo sposta uno dei protagonisti indietro nei decenni a confrontarsi con se stesso e gli altri. È l'operazione che il pianista italiano ha attuato con il tenorista Max Otto, il bassista Dominique Sanders, il batterista Brian Steever, il percussionista Pablo Sanhueza e il vocalist Eddy Charles.

Indietro di due o tre generazioni in un'odissea bop che vaga nello spazio soul/jazzistico dei '40/'50 fra Coltrane, Clarke, Navarro, Reid, con un proprio bagaglio di composizioni da alieno, piomba in quel mondo, portandovi la propria storia ma anche i propri mentori che la contrassegnano, come Sun Ra, situato su Saturno in uno dei brani più particolari del disco. La cui copertina pare ritagliata da un episodio di *Ai confini della realtà*, serie tv d'epoca, quello in cui il personaggio principale, lasciato da un'astronave su un pianeta, vi si abitua e acclimata appieno. Salvo poi a tornare al presente, forte di quell'esperienza vissuta intensamente.

Roberto Magris
<i>Aliens in A Bebop Planet</i>
JMood, 2012
cfr. Redazione Unical, 1/2013

37. Bosso, scostamenti

Lee Morgan o Miles Davis. Nini Rosso od anche Herp Albert. C'è qualcosa di loro, in questo variopinto album che il trombettista ha affidato ad una fra le più accreditate label jazzistiche del mondo. E vi si sente il palato, musicale s'intende, latin alla Arturo Sandoval frammisto alla nitidezza timbrica di Freddie Hubbard e al controllo posato di Chet Baker in Bosso formato Blue Note affiancato, in questa piacevole avventura discografica, da Sergio Cammariere, Diane Reeves e Stefano Di Battista. Che *Senza fine* di Paoli abbia una struttura jazzistica da standard è risaputo, ma ciò non basta per avere il passaporto per l'America. È avvenuto come per lo "swing" *Volare*, al secolo *Nel blu dipinto di blu* di Modugno; sta accadendo per alcuni brani *made in Italy* che ci capita di sentire sempre più spesso come flusso sonoro in film o in palinsesto in web radio d'oltreoceano.

Ciò registra lo scostamento su quella piattaforma che chiamasi musica internazionale, e da lì è difficile spostarsi. Bosso vi approda riprendendo appunto alcuni temi, scrostando lo stereotipo delle mandolate e del vocalizzo a polmoni pieni, e del cuore infranto. E li ripropone in quella chiave dove Sergio Cammariere, per rimanere in argomento, spezza l'idea del *crooner* di italica progenie, e presenta quella di interprete moderno, ispirato e preparato, diversamente mediterraneo da Bennett, Dean Martin, Sinatra.

F. Bosso con Orch. Fil. di Sanpierdarena
You've Changed with Strings
Blue Note, 2007
cfr. Musica News, 2/2008

38. De Aloe, *transfert*

Lirico Incanto del Max De Aloe Quartet (Abeat) inizia con *Vesti la giubba*, da *Pagliacci*, di Leoncavallo, dove una dramatic harmonic si sostituisce alla voce nel grido accorato di Canio, con estrema naturalezza. In quel solco melodrammatico rimane la verdiana *Traviata*, mentre è in Puccini, in *Com'è lunga l'attesa*, da *Tosca*, che il 3/4 iniziale attua un *transfert* in un *waltz* di andatura jazzistica grazie alle forbite accortezze dell'arrangiamento. Oltre alla protagonista vengono passate in rassegna, attraverso la musica, altre eroine del Nostro, Mimi, Turandot, Madama Butterfly, come in un songbook per immagini. È una sorta di World Opera, il suo repertorio, per il vagare dell'ispirazione in luoghi lontani oltre l'Italia, fra USA, Asia e Centreuropa e per il lasciarsi catturare dall'esotico e dall'erotico insiti nell'eterno femminile pucciniano. La liricità pervade il lavoro in questione, nel senso duplice che il termine assume. E che la metamorfosi dal jazz realizzata dal piano di Roberto Olzer, dal contrabbasso di Marco Mistrangelo e dalla batteria di Nicola Stranieri, non fa che rafforzare l'unità dei contrari, o supposti tali. Jazz e lirica.

Max De Aloe Quartet
Lirico Incanto
Abeat, 2008
cfr. Musica News, 4/2009

39. Lösch, *climax temperato*

Dalle piramidi alle Alpi, via Americhe. Il jazz sempre più spesso compie il percorso inverso a quello di manzoniana memoria. Per ritrovarsi, dalle rotte afroamericane, a scuotere con ritmi swing il silenzio maestoso del massiccio alpino.

Il jazz orchestrale e il tradizionale spirito bandistico trovano innesto in *Concerto Jazz per banda. Jazzkonzert für Musikkapelle* racchiuso nel compact della Sweet Alps a cura del bolzanino Michael Lösch.

Otto brani otto compongono la scaletta ben assortita della produzione, tutti firmati dallo stesso Lösch, in veste di compositore nonché organista come nel disco d'esordio *Song For Her* con la Unit Eleven Jazz Orchestra. Ancora una volta il suo hammond fa da traino ritmico-armonico ad una formazione di diciotto elementi, in gran parte fiati, che sa creare gradevoli echi fra le valli di jazz, bandleaderismo e mainstream in salsa mitteleuropea.

L'ascolto è vario, si passa da brani come *Fank* funkeggiante alla Gil Evans al giocoso *Funfahrenheit* a marcette ilari quali *Ano Geat Nou* fino a walzer sinuosi e ondeggianti alla Carla Bley come *Holladrio*. L'esecuzione, effettuata allo Stadtteather di Merano nel novembre 2005, pare rimandare a *climax* musicali da Oktober (Jazz) fest. Ma la solarità di una *Polkaloo* rinvia più ad atmosfere da calda SummerNachtFest.

Michael Lösch
Concerto jazz per banda, feat.
F. Bramböck (sax) - Sweet Alps, 2006
cfr. Redazione Unical, 3/2007

40. Gatto, collazioni

Deep (Cam Jazz) del Roberto Gatto Quintet riporta la mente a un album dello stesso leader di un quinquennio prima per qualche considerazione.

Il jazz è, per propria natura, una musica cangiante anche se il gruppo di musicisti è lo stesso. Variano gli umori, le spinte improvvisative, gli interplay, le dinamiche d'insieme. Insomma anche confermando l'ordine dei fattori, il prodotto cambia. Figurarsi se se ne cambiano alcuni elementi. Di conseguenza, potrebbe passare una differenza notevole fra il disco di cui sopra, e il precedente *Sing Sing Sing*, nel senso che per definizione jazzisticamente intesa, essi sono differenti, a prescindere. Epperò intanto c'è una mente musicale, quella del leader, che li coordina. E questo è un dato assimilante. Ma nel primo cd (RCA-Victor/ BMG/Via Veneto) al basso c'era Benita e al piano un giovane Bollani, mentre in questo album, accanto a Javier Girotto e Gianluca Petrella, figurano alla tastiera Dado Moroni e al basso Rosario Bonaccorso. C'è, in questo 5et, un approccio più cool al repertorio, meno scoppiettante, (come il *Sing Sing Sing* che denomina l'album datato 1999 e che apriva la sequenza della scaletta con uno spumeggiante inizio alla Benny Goodman). Le due proposte, peraltro, appaiono vicine, in quanto elaborazioni a distanza l'una dall'altra, per gradevolezza nonché per qualità delle composizioni. Un quintetto, la sua evoluzione, forse con un esame per collazione può suggerire delle osservazioni su cosa avviene fra i soggetti che partecipano al fare musica sotto una stessa conduzione.

Roberto Gatto Quintet
Deep
Cam Jazz, 2003
cfr. Musica News, 3/2004

41. Napolitano, duplicazioni

Ascoltando Umberto Napolitano nel suo *Silence Revolution*, capiterà probabilmente di pensare più a Emmanuel Bex che a Jimmy Smith per il tipo di approccio all'organo hammond. L'ambito è di neofusion europea prodotta dal trio con Eric Daniel a sax e flauto e Israel Varela alla batteria oltre alcuni ospiti di riguardo, a partire da Robertinho De Paula in *Circle*. L'armonia del piano torna ad affiorare in *Winter Sun*, ma la cifra stilistica più confacente al Nostro è quella di *Upen*, in cui il soprano fiordante, secco, aereo di Daniel è seguito dal fluido eloquiare dell'hammond su una base di drumming gravida di contrattempi anticipi ritardi... Anche in *Return*, dove compare Vincenzo Gallo alla batteria e con un Alberto La Neve in gran spolvero breckeriano, il fraseggio è punteggiato, fatto di rimandi Grp. Nel compact c'è spazio per *Liberhumba* e *Fitzcarraldo*, due latin. *My Friend T* è affidato allo slappante basso solista di Tony Armetta.

In *Silence Revolution*, ultimo brano in scaletta, il rientro in scena della pianista Rosanna Speciale e di Leon Pantarei alle percussioni, si risolve in un raddoppio piano/organo che richiama per un attimo e lontanamente il sound Procol Harum. Ma è jazz, bellezza, non pop, ed è qui che Umberto N. realizza la propria silenziosa rivoluzione a colpi di note.

Umberto Napolitano
Silence Revolution
Yvp, 2013
cfr. Corriere del Sud, 18.11.2013

42-43. Asterischi

***Roberto Ottaviano, *Arcthetics. Soffio primitivo*, Dodicilune, 2013**

Il vento è quel soffio primitivo che può riportarci all'Arcaico. Il vento è il fiato che soffia su un sax soprano per riallacciarsi alla Apulia Felix, ai fenici, ai bizantini, ed è *Crosta Bizantina* il brano forse più arabescato ma senza bizantinismi di maniera che Roberto Ottaviano ci consegna in questo cd della Dodicilune. Il lavoro, ispirato in alcuni titoli e frammenti testuali dal poeta e musicista Vittorino Curci, si pone come occasione di bypassaggio spaziotemporale, di ricollocazione estetica del jazz in contesti estensi, storici più che geografici che si prolungano, appunto, indietro, e di molto, nel tempo.

L'idea di un ponte che per il Marco Polo di Calvino de *Le città invisibili*, è sostenuto non dalle pietre "ma dalla linea dell'arco che esse formano", fa da apripista al parallelo con gli archi che accompagnano la musica e che sostengono il collegamento simbolico col passato. *Arcthetics*. Estetica degli archi.

**** Carlo Actis Dato, *American Tour, Splasc(h)*, 2005**

Non si può ascoltare un disco di Carlo Actis Dato e non pensarlo in quanto performer, autentico epigono di quella teatralità che fa sponda sia nella neritudine di Calloway che nell'accezione spettacolaristica europea. Ed è in questo secondo versante che la sua figura infatti va collocata con un distinguo, il modo ispanico, caraibico, anche africano, fisico del porre musica, e spettacolo, dove il ritmo prodotto possiede un legame tutto corporale che il disco in questione, ed è questa la sorpresa, trasmette. Sarà pure un caso l'associazione mentale, ma tant'è. Musica live, in Actis, *vitality forms* che stavolta oltre Atlantico, ancora una volta oltrepassa i solchi del Rubicone-disco. Il Dato è tratto.



Roberto Magris



Foto Francesco Stezzi

Sergio Cammariere



Vittorino Curci



Roberto Ottaviano



Carlo Actis Dato



Umberto Napolitano 5et

*Nel progredire dell'arte una tendenza non è mai univoca e non
esclude la tendenza esattamente contraria.*

Libero Farnè, *Vedere il jazz*, Gammalibri

Capitolo Sesto

Ricerca

44. Betti, fra metafora e ironia

C'è una costante, nelle musiche del più recente disco di Dino Betti van der Noot, ed è l'approccio alla musica come elemento immateriale plasmabile, che pare, appunto shakespirianamente, fatto della stessa sostanza dei sogni. Già la confezione grafica dell'album è un assaggio visivo del relativo contenuto. Che si presenta percorso vario su un tracciato già esistente, situato in un triangolo con agli angoli Ellington, Kenton, l'Art Ensemble of Chicago come dire classicità, armonizzazioni avanzate, rivisitazione anche ironica della tradizione e suo superamento.

Tre parallelismi utili nel seguire l'itinerario onirico sonoro di una musica triadica che procede cioè per un trifoglio di livelli, solisti sezioni orchestra, ricomponibili e unificabili, in un procedere per gradi alternati fra partitura rilettura e improvvisazione. Betti si riconferma esponente qualificato della scuola milanese (e nazionale) del jazz contemporaneo, compositore bandleader in cui influiscono di più i riferimenti letterari che lo portano, come in questo disco, a produrre lavori che si presentano come ipertesti nei quali il magma creativo conduce, come nei sogni, dove uno non si aspetta, lontano e "lento come un galeone straniero che si perde all'orizzonte" (Pamuk).

Dino Betti Van Der Noot
The Stuff Dreams Are Made On
Incipit, 2013
cfr. Musica News, 4/.2013

45. Giammarco, evanescenze

Quanto background in comune ci sia fra Maurizio Giammarco, sassofonista, e i suoi partners nel Rundeeep nel cd *Lights and Shades* prodotto da Parco della Musica Records emerge con netta evidenza.

Stessa generazione di Vic Juris, chitarrista, Adam Nussbaum, batterista, Jay Anderson, contrabbassista, è vero, esperienze di tour in comune, ma ciò potrebbe non bastare a spiegare la comune cura per la levigatezza dell'espressione, l'approccio talora proteso verso un'avanguardia mai apocalittica fuori le righe né integrata *inside*, il controllo della tensione emotiva evanescente anche nei crescendo.

Per un jazz che incasellare in un stile o sottostile, sarebbe oltremodo riduttivo.

Come se i quattro si destreggiassero sapientemente senza sposare la causa di nessuno, essendo, nella musica in gran parte di propria autonoma scrittura, tranne la colemaniana *Lonely Woman*, essi stessi protagonisti del proprio modo e del proprio mondo di fare jazz.

Maurizio Giammarco Rundeeep
<i>Lights and Shades</i>
Parco della Musica, 2013
cfr. Redazione Unical, 2/2013

46. Aquino, epifrasi lunaria

Eureka, una scoperta! *The dark side of the moon* è, semplicemente, jazz per come visto da Luca Aquino in *Lunaria* (Emarcy/Universal). Un pianeta sonoro, quello immaginato dal trombettista, abitato da nenie ballad blues e sullo sfondo echi terreni - Miles, Canfora - e mediterranei (De Andrè, Mina).

Al di là delle nuvole Aquino cerca l'atmosfera giusta per dipanare la propria idea di musica "lunatica". Lui, persona solare, indaga in quel satellite enigmatico con uno scafandro che, accanto a flicorno e trumpets, comprende una *loop station* con tutto quanto di elettronico gli necessita per affrontare l'assenza di gravità e librarsi con melodie di leggerezza "lunaria". A partire da *Jumpiering*, il brano d'apertura. Mentre, come in un'epifrasi, che prevede lo spostamento del centro del discorso alla fine, il pezzo da cui riceve il titolo il disco figura in coda ai titoli: ma non è satellite complementare, trattasi di brano che aggiunge e definisce ancor meglio l'idea di partenza collocandosi nella cinta stellare tracciata da Aquino e da esperti argonauti fra cui la Maria Pia De Vito e Raffaele Casarano e Roy Hargrove ospiti del gruppo con Giovanni Francesca alla chitarra, Marco Bardoscia al basso, Gianluca Brugnano alla batteria.

Luca Aquino
Lunaria
Emarcy Universal, 2009
cfr. Musica News, 2/2010

47. Barbiero, disvelamenti

L'arte, diceva Hegel, è un dispiegarsi della verità. E in qualche modo, aggiungiamo noi, la ricerca di chi la fa, la crea, la produce, ha qualcosa in comune con chi fruisce del dispiegarsi di quel vero che è dato dall'oggetto artistico.

La citazione hegeliana in questione, a margine del cd *Medusa* a firma Odwalla (Splasc(h)), è l'*incipit* giusto per avvicinarsi ad un lavoro in cui la dialettica degli strumenti – gong, tom-toms, djembè, tabla, timbales, la marimba (ed il glockenspiel) di Massimo Barbiero, il dounum e il vibrafono di Matteo Cigna, le percussioni di Doudou Kwatè, Andrea Strabuzzi, Alex Quagliotti, la batteria di Stefano Bertoli, gli interventi vocali di Rossella Cangini o, alla kora, Lao Kouyate – genera una sintesi rigogliosa di atmosfere timbri colori.

Il collettivo lascia scorrere il Tempo-Ritmo, evocato fino alle linee melodiche avviluppanti di Medusa, Mito fattosi Armonia. Un percorso in cinque “tracce” – *Il morso, Cristiane, Medusa, Blu, Veleno* – che l'ascoltatore condivide nello scrutare, nella fenomenica realtà musicale sita fra Africa e Mediterraneo, il noumenon spirituale dato dal disvelamento del Suono.

Massimo Barbiero / Odwalla
Medusa
Splasc(h), 2009
cfr. Pensiamo Mediterraneo, 2010

48. Malaguti, enumerazioni

Un pitagorico, 2500 anni dopo Pitagora. Il discepolo è Lanfranco Malaguti, che presenta i suoi teoremi in *Visionary*, Splasc(h), in quartetto con Renzo De Rossi ai sax, Alessandro Turchet al contrabbasso e Luca Colussi alla batteria e percussioni. Il chitarrista opera per combinazioni di pacchetti melodici preordinati che rispettano le regole dell'armonia con le relative scale. Sono gruppi di accordi autocostruiti con il fine di esprimersi senza vincoli e comporre in tempo reale con il massimo della spontaneità, con «l'idea di assemblare - egli spiega - una serie di accordi fra loro diversi, che contenessero più note possibili delle dodici della scala cromatica. Poi in un secondo tempo costruire una sequenza di note singole non appartenente a una scala, ma avente un gradevole senso melodico, verificando poi con un semplice calcolo probabilistico che gran parte delle note della melodia coincidano con quelle degli accordi. La probabilità di incappare in note "giuste" risultava del 75% circa. Il rimanente 25% era comunque plasmato dalla sequenza rapida che prima o poi catturavano, in un intervallo di tempo accettabile per il mio orecchio, le note eventualmente "fuori"».

È aritmetico: i rapporti fra musica e matematica sovrastano questo *concept album* nel quale frattali variabili ed equazioni si affiancano a pentagramma chiavi di basso e di violino. È un ritorno alla primigenia radice numerica nella logica compositiva, a un pensare musica "aurale" avendo in mente archetipi di valenza universale. Pitagoricamente.

Lanfranco Malaguti
<i>Visionary</i>
Splasc(h), 2010
cfr. Corriere del Sud, 11.11.2010

49. P. Villani, transizioni

Pierluigi Villani non è solo un virtuoso della batteria ma è un musicista completo che tende, e riesce, a rappresentare, nel ritmo e nella composizione, un'intensa esigenza espressiva.

Nel suo cd *Tempus Transit* (Emarcy/Universal) si constata il valore da lui conferito all'accentuazione ritmica nel contesto in cui è prodotta. È un'onda non regolare su aperture timbriche dei fiati - i trombettisti Aquino e Piacentino, i sassofonisti Ottaviano, Partipilo, Presta - sul tappeto accordale steso in alternanza dal basso di Giorgio Vendola e Camillo Pace. Partecipa anche nella composizione di due brani la vocalist Rossella Antonacci.

Tempus Transit del Pierluigi Villani Group è un disco particolare sia come repertorio, fra l'Hancock di *Dolphin Dance* e *Things Behind The Sun* di Drake oltre a vari brani di propria creazione, che come atmosfera-atmosfere d'insieme.

Pronuncia lingua afroamericana anche quando rivisita la storica *29 settembre* dell'Equipe 84. Ma è soprattutto il risultato collettivo di stati d'animo combinati in linee sonanti in successione nel *transeunte tempus*.

Pierluigi Villani
Tempus Transit
Emarcy, 2009
cfr. Corriere del Sud, 2010

50-51. Asterischi

* *Tirodarco, El Gallo Rojo, 2009*

Corde più archi: il violino di Dimitri Sillato, il violoncello di Salvatore Maiore, il contrabbasso di Roberto Bartoli e su di loro saetta l'ancia di Achille Succi dardeggiando *unusual jazz*, a parte un brano di Shostakovich. Per sedurre, come una freccia di Cupido, per la melodia sussurrata che pare togliere l'aria anche nella velocizzazioni Klezmer di un paio di brani (*Masnada, Hora*) rispetto a più pensose situazioni da camera (ad esempio in *Mari* e *Cradle Song*).

Non manca un tuffo nell'etnico in *Sa pippia* e nell'argentino (*P.P.P.*). Il tappeto timbrico fa da amalgama ad un ensemble jazzisticamente atipico per questa proposta dall'interfaccia *world*.

** *Helga Plankensteiner, El Porcino Organic. "Smile", Splasc(h), 2007*

Ecco un cd dalla copertina "alpina" a etichetta Splasc(h). Si tratta di *El Porcino Organic. "Smile"*, leggera e divertita incisione effettuata con la sudtirolese Helga Plankensteiner, baritonista e vocalist, su un repertorio proprio e di classici. *Smile*, di Chaplin, anzitutto, come da assunto, ma anche *Alabama Song* di Kurt Weill in una reinterpretazione in cui la cantante sfodera buona abilità innovativa con giusta dose di irriverenza tale da non irritare i brechtiani ortodossi e i fondamentalisti weilliani. Calzanti le prestazioni rese dagli altri musicisti del gruppo, il batterista Paolo Mappa, Mauro Ottolini a tuba e trombone, Carlo Cantini al violino e alla kalimba oltre a Lösch al piano.

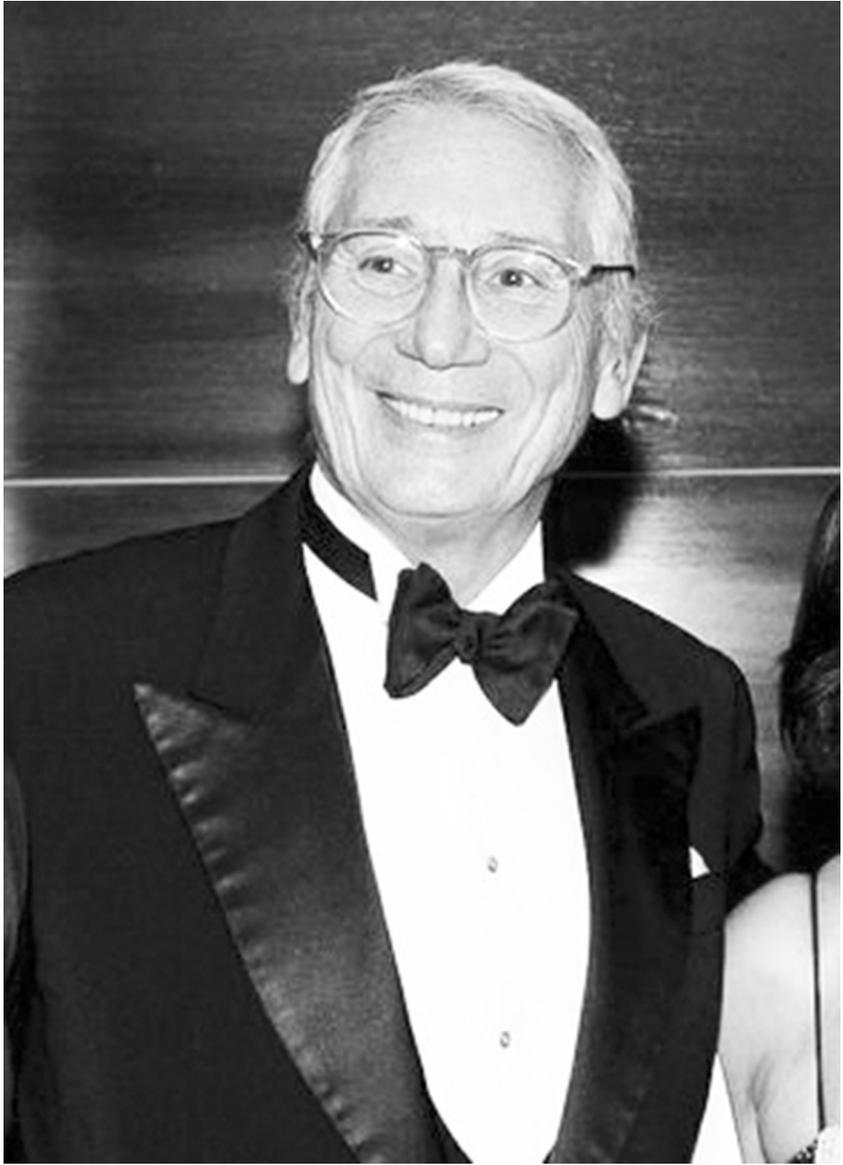


Foto Antonio Del Vecchio

Pierluigi Villani



Luca Aquino



Dino Betti

*Sembrano immortali certi personaggi, lo sono perché ti hanno
rubato il cuore con le parole del canto, quelle che non ti puoi
inventare se non fanno parte di te, di noi, dell'umanità.
Sono scolpite come in una roccia, le parole del canto, alta quanto
una montagna con cui comporre il ritmo sonoro di danze d'autore che
sanno anche farti male. Hanno un peso le parole,
specie se le sai anche cantare, unire a quel significato un suono
tutto suo a cui poterle collegare.*

Amedeo Furfaro su *Dalla in jazz* (Sony Music)

Capitolo Settimo

Voci e note

52. Manosperti, *remakes*

Non si può riprendere il repertorio di Edith Piaf come semplici cover per la titanicità dell'impresa dato un modello insuscettibile di clonazioni. Occorrono impegno doti e attitudini non comuni.

E non è solo questione di ugola dedicata, di conoscenza della lingua, di capacità rievocativa e di transfert.

La minore difficoltà è quella di riuscire a trasmettere lo spirito di un trentennio, quello ricompreso fra i '30 e i '60 del secolo scorso, nel quale la *chanson française* esprime personalità di statura e rilevanza debordanti. Come il jazz, in quell'epoca, all'interno della quale nacque e si spense la *liaison* fra Miles Davis e la Greco.

E se Sidney Bechet aveva per certi versi spianato la strada all'incontro fra jazz e canzone d'autore (ma non dimentichiamo la *C'est si bon* versione Armstrong), Kosma e Prévert autori di *Les Feuilles Mortes* davano il "la" con *Autumn Leaves* a firma inglese di Mercer e con l'interpretazione autentica di Yves Montand, a uno degli standards più eseguiti di sempre, da Bill Evans a Jarrett, compresa la Musa Piaf, che lo incise nel 1950, in inglese e francese.

Lisa Manosperti ricongiunge, in un lavoro maturato da tempo, i luoghi della Piaf, alla musica afroamericana, con gusto raffinato.

Nel *remake* sono presenti venature free e l'arrangiamento si avvale di una formazione inusuale, piano e cinque sax¹, che consente un focus sulla poeticità testuale grazie a un arrangiamento non invasivo anche se abbastanza radicale.

La vie en rose risulta alla fine ombrata dal jazz.

Lisa Manosperti
La Foule. Voyage dans les lieux
d'Edith Piaf - Dodicilune, 2007
cfr. Inedito

53. Ruggiero, assonanze col passato

È una cartolina in note *Souvenir d'Italie*, l'ultimo disco di Antonella Ruggiero, su label "Libera" per un progetto di recupero di canzoni d'epoca del Belpaese messo su assieme a Renzo Ruggieri alla fisarmonica, Massimo Moriconi al contrabbasso, Paolo Di Sabatino al pianoforte e Massimo Manzi alla batteria.

L'organico jazz è quello giusto per riproporre *evergreen* lenti e sincopati quali *L'uccellino della radio* e *Parlami d'amore Mariù*, *Crapa Pelada* e *Tornerai*, *Ti parlerò d'amor* e *Il pinguino innamorato* ed altri ancora risalenti al magico, musicalmente parlando, trentennio che va dal 1915 al 1945 quando furoreggiavano Bixio, Kramer, Galdieri, D'Anzi.

La Ruggiero li interpreta con mutevoli approcci canori, modulando acuti che ricordano Kay Davis (come in *Tu musica divina*), ridando fiato vitale a quelle partiture d'annata che non suscitano rimpianti anzi, stranamente, in pieno terzo millennio, sembrano in linea con gusto e sensibilità contemporanea. Segno che il viaggio melodico, per questi scudieri della memoria storico-musicale, è riuscito.

Antonella Ruggiero
Souvenir d'Italie
Libera, 2007
cfr. Redazione Unical, 2/2007

54. Lazzarotto, onomatopeica

Double Rainbow è compact carico di rumori trinacramente mediterranei, contenitore di 16 voli tematico-armonici della vocalist siciliana Rosalba Lazzarotto su edizioni musicali Wide.

La narrazione nasce da una *impromptu session* effettuata in due giorni di registrazione con un'idea a far da motore ispirativo, l'emozione provata di fronte a un doppio arcobaleno visto incastonare lo Stretto di Messina. Grande spettacolo, attorno a cui lasciar arrotolare il filo doppio della musica come in una chat di armonie in un solstizio d'estate fra variabili atmosfere (geometeo) e climax classicheggianti.

Fra Scilla e Cariddi, quel chiacchiericcio *under the rainbow* scorre rapido fra libere improvvisazioni e ritorni al ventre melodico nostrano come in *I' te vurria vasà*. Anche la formazione si rifà coerentemente all'ibridità dell'assunto.

La Double Piano Orchestra presenta l'accoppiata a quattromani Luciano Troja (da ascoltare sul canale sinistro) e Salvatore Bonafede, ospite che mette al servizio dell'organico le proprie personali tecniche di possesso pianistica unitamente a quelle spinte ritmiche necessarie a compensare l'assenza della batteria. Completano il quadro il double (naturalmente) bass di Gabriele Pesaresi e la tromba di Samuele Garofoli ad incorniciare la voce onomatopeica della Lazzarotto.

Rosalba Lazzarotto
Double Rainbow
Wide, 2006
cfr. Redazione Unical, 2/2007

55. Sdolfo, rivelazioni

Il progetto c'è, e sta nel titolo: *Il lato jazz del cuore*. Neoromanticismo in note? Sicuramente non nel senso che ci si aspetta. Perché quella di Roberta Sdolfo non è una voce prevedibile in un panorama in cui non di rado prevalgono accademia e scontatezze. La vocalist intanto non si compiace in melismi superflui, gioca, sì, sugli standards, e spesso tira fuori un grinta ... dolce che sembra essere la sua principale nota distintiva. Come in *Che bontà* di Riccardi o in *Ma chi è Quello lì*; e, quando il pensiero non va a Mina, viene da riflettere sulle sue doti prestate al jazz “pretesto perché il mistero della vita racconti di sé” da parte di questa giovane artista al suo debutto con la Philology. Un canto, il suo, che scorre sul filo teso fra l'Italia bianca e sincopata di *Baciarmi piccina* e l'America nera di Monk, Waller, Porter... e che ondeggia fra ballad e swing, poesia di parole (anche sue) e di musiche, con i colori armonici del pianista Alberto Bonacasa e la ritmica discreta di Roberto Paglieri alla batteria e Gianluca Alberti al contrabbasso cui si aggiungono di volta in volta vari ospiti. Il lato jazz del cuore allora è quello che maestri del vocalese o solisti come Ella Fitzgerald hanno illuminato, e che forse l'eccesso di evidenza rischia di oscurare. La Sdolfo si riallaccia in questo senso alla tradizione ed è anche rivelazione di come il jazz, anche quello di nuova generazione, possa imprimersi dentro l'anima di chi lo ascolta. E di chi lo fa.

Roberta Sdolfo
Il lato jazz del cuore
Philology, 2011
cfr. Corriere del Sud, 8-2-2012

56-57. Asterischi

* **Serenella, *Scirocco*, Sacem, 2010**

C'è, nei dodici brani di *Scirocco*, di Serena Ganci, in arte Serenella, un tratto comune, pur nella varietà dei colori e delle atmosfere ricreate: l'identità della cantautrice-interprete siciliana.

Un'identità forte, che è quella della terra di Rosa Balistreri, non limitata al tratto etnofolk, seppure presente. Serenella infatti da una parte coniuga il vernacolo con jazz e ritmi latini, dall'altra si costruisce un repertorio di *hits* d'autore provenienti dal mondo, Tenco, Eurythmics, fino a Caetano Veloso. A Parigi, ha trovato una nuova isola, un adeguamento multilingue, che non smentisce il *background* di storia personale e di esperienze artistiche che ne compongono la personalità e il personaggio. Da segnalare ancora il singolare mix compositivo di *Eva* e *Quannu l'amuri chiama*, scritta a quattro mani con Laurent De Oliveira, pianista che fornisce le soffuse basi armoniche su cui il bassista Atelino De Paula e il batterista Simone Pratico, vanno a completare apprezzabilmente l'assetto ritmico.

** **Grazia Di Michele, *Giverny*, Edel, 2010**

La Di Michele, come Rossana Casale, con cui calcò Sanremo vent'anni fa, toccata dal sacro fuoco del jazz art in *Giverny* (distribuzione Edel Italy), insieme a Paolo Di Sabatino al pianoforte, Marco Siniscalco al basso e Glauco Di Sabatino alla batteria – con l'Orchestra Sinfonica Abruzzese dell'Aquila e Giovanni Imparato alle percussioni, Fabrizio Mandolini al sax e Davide Cavuti alla fisarmonica.

Dopo le *Ragazze di Gauguin*, la pittura ispira nuovamente la cantautrice. Stavolta sono i giardini di Monet, a Giverny, in Normandia, dove l'artista si ritirò durante la guerra, a dare forma a questo lavoro in cui si affiancano jazz, pop, canzone d'autore e *pictures*.

Pettini e Pettinini è il singolo scelto come lancio dell'album, un brano ispirato ad una poesia di Ghiannis Ritsos, primo di una serie di quadri ad un'esposizione sonora.

NOTE

¹ Lisa Manosperti con R. Ottaviano, F. Lomangino, F. Mezzina, N. Pisani, G. Partipilo (saxes), D. Santorsola (pf). Da segnalare, l'altro successivo tributo discografico a Coleman della Dodicilune della stessa vocalist: *Where the west begins: voicing Ornette Coleman*.



Paola Arnesano



Lisa Manosperti



Salvatore Bonafede

Che cosa sia la bellezza, non so

Albrecht Dürer

Capitolo Ottavo

Jazz domani

58. Cosentino, *anticlimax*

Filippo Cosentino, chitarrista di ascendenza siculo-calabra, licenzia un album, *Human Being*, per la Emme Produzioni musicali, che definire jazzistico in senso stretto pare inappropriato. Non vi si trovano quelle reminiscenze alla Metheny richiamate invece per *Lanes*, il primo lavoro discografico.

A voler proprio forzare viene da pensare, in alcuni momenti, a Leo Kottke. Ma il suo stile non è neanche connotabile *tout court* come musica popolare americana o giù di lì. C'è contaminazione, tanta, fra vicino oriente e progressive per esempio. Ma poi, è proprio necessaria un'etichetta? Possiamo dire più semplicemente che è un disco con in evidenza la chitarra, baritona in tre brani, di un musicista che espone il suo variopinto campionario di composizioni. I partner del trio, Davide Beatino al basso e Carlo Gaia alla batteria, ben coadiuvano il progetto, prestando i giusti apporti accordali e ritmici. Eppoi un ospite, Michael Rosen - i cui sax soprano e tenore vanno a implementare la linea melodica e il tasso improvvisativo, jazzistico certo - che rende il tutto più suggestivo, misurato, calibrato. Il gruppo non ricerca funambolismi da applausometro, esegue senza iperboli, tratteggiando e mitigando con le note i contorni dell'idea autoriale da rappresentare.

Filippo Cosentino
Human Being
Emme, 2013
cfr. Corriere del Sud, 20.12.2013

59. Lala/Mangiaracina, *continuum* condiviso

Pure Songs, primo album della cantante Laura Lala e della pianista Sade Mangiaracina, vincitrici del Saint Louis Jazz Contest 2008, su etichetta Saint Louis Jazz Collection, è il risultato dell'incontro di due autrici che hanno scoperto di condividere, oltre che l'origine siciliana anche la passione per il jazz, quello non contaminato da "ismi", "linguaggio allo stato puro" per dirla con il pianista Salvatore Bonafede, special guest del cd.

Completa il gruppo la ritmica formata da Diego Tarantino al basso e Claudio Mastracci alla batteria. Altri due ospiti, i sassofonisti Marco Spedalieri e Piero Delle Monache, chiudono il quadro di una produzione discografica che assume particolari tratti distintivi già nell'utilizzo bilingue di dialetto siciliano e lingua inglese fatto con una disinvoltura che non lascia adito ad alcun diaframma interpretativo.

Ma c'è dell'altro; ed è dato dal pregio delle composizioni in sequenza qualitativamente paritaria per un progetto-non progetto costruito a propria misura da questa coppia di jazziste che sfoderano una personalità già forte come il sole della propria isola.

E il *continuum* che qui si evidenzia è dato da una costante piano-voce rivelatrice di idee guida di istintiva purezza, come da premessa.

Laura Lala / Sade Mangiaracina
Pure Songs
Saint Louis, 2009
cfr. Corriere del Sud, 19.4.2010

60. Bartoccini, mimesi

Ascoltare un cd non dall'inizio ma dal brano che gli dà il titolo. È il consiglio per chi si trovasse di fronte a *Bye Bye Lazybird*, titolo che suona a metà fra *Bye Bye Baby* della Monroe e *Blackbyrd* dei Beatles; ma che non deve trarre in inganno: si tratta di jazz a tutto tondo. Il particolare riferimento è alla quarta traccia del cd edito dalla Dodicilune che contiene un brano ben rappresentativo della poetica musicale di Gerardo Bartoccini, a cui l'album è intestato.

Una ballad da cui emerge in piena evidenza la possibilità che ha un contrabbasso, il suo, di effettuare una mutazione di genere, da comprimario ritmico a baricentro lirico-melodico, sperimentata già, in esposizione di temi oltre che in assoli, da grandi bassisti del passato.

È qui che il nostro *Lazybyrd* pizzica da solista corde (ma in latino *cor-cordis* non sta per cuore?) vibranti a livello di tensione acustica e interpretazione emotiva.

Ben amalgamata la formazione con il metronomico drumming di Marco Valeri, l'armo/percussivo Pietro Lussu al pianoforte e l'aggiunta del sax di Max Ionata a dar fiato, anzi voce all'insieme su cui, assunte le ali del Byrd-Uccello non più *Lazy-pigro*, le trascina in avanti compiendo acrobatici voli sopra e sotto il pentagramma.

Gerardo Bartoccini
Bye bye Lazybird
Dodicilune, 2009
cfr. Corriere del Sud, 23.4.2010

61. Paciulli, crasi intercomunicativa

Musicopoli Introducing Onofrio Paciulli, edito da Philology, non contravviene alla regola tanto è articolato, pluriforme, vario nel rivelare la personalità di questo giovane pianista pugliese. Un vero e proprio “musicopolide” che interpreta i dettami del jazz aprendo alla intercomunicazione di stili e dialetti jazz, entro date cornici armoniche, quali, agli estremi, neohardbop d’impatto da una parte e, dall’altra, liricità postevansiana essenziale e fluida. È il caso di standard come *Caravan*, essiccato, nell’intro e nel finale, di esotismi e ritmi, modaleggiante e, a tratti, di timbricità debussiana; e di un *We’ll be together again*, con il sax di Bob Bonisolo contenuto e sveltante sulla compatta ritmica formata da Pierluigi Balducci al contrabbasso e Mauro Beggio alla batteria, poi in alternanza in un brano col giovane Fabio Delle Foglie.

Paciulli si rivela anche buon compositore nei sette brani su dieci che compongono l’album, oltre a rivelarsi virtuoso della tastiera già navigato e maturo, sensibilmente attento nel percepire le possibilità espressive infinite della polis progettabile sul pentagramma e a costruire i propri edifici di note da insediare in una immaginaria e immaginifica Musicopoli.

Onofrio Paciulli
Musicopoli
Philology, 2010
cfr. Corriere del Sud, 5.11.2010

62. Sebastiani, estasi e *rem*

L'apertura è affidata alla voce di Paola Arnesano nella soffusa ballad *Secret o'Life*. Ma il cd *Night* è a nome del bassista Leopoldo Sebastiani per i tipi musicali della Dodicilune di Lecce.

Un virtuoso che quando si accompagnano a un Nicola Stilo, già flautista con Chet Baker e Toninho Horta, e all'essenziale chitarrismo di Vito Ottolino, allora il *playing* è fatto, con i percussionisti Pippo D'Ambrosio e Cesare Pastanella a completarne il quadro coloristico.

Night scorre all'ascolto come le ore di una notte di mezza estate, in torpore estatico *ante fase rem*, scossi appena dall'aurora che fa capolino.

I notturni di Sebastiani, morbidamente teso a interpretare il suo ruolo di compositore (in tre brani) spesso in chiave solistica, alla John Patitucci, ondeggiando fra il pop di *Frozen Man* di James Taylor come nel brano soprarichiamato e il jazz (*Letter To Evan* di Bill Evans e *Like Someone in Love* di Van Heusen-Burke) fino al cantautorale.

È *Vedrai vedrai* infatti a chiudere il disco ed è una cascata di atmosfere musicalmente rese nel segno della grande poesia in note di Luigi Tenco.

Poldo Sebastiani
Night
Dodicilune, 2008
cfr. Redazione Unical, 2/2008

63-64. Asterischi

* **Mario Bellavista, *O Sole Mio, Jazzy*, 2012**

O sole Mio: il titolo non inganni, i brani sono in gran parte del giovane pianista italiano Mario Bellavista, ma il disco è registrato a New York e la formazione chiamata in causa è il New York Quintet, per i tipi della Jazzy: il sax bollente di Jerry Weldon il compassato trombone di Eric Miller e il basso ancorante di Harvie S. vanno ad aggiungersi all'irregolare metronomo di Mimmo Cafiero, un batterista già apprezzato in passato in situazioni tipo Italia – Resto del Mondo, come in un tour di anni fa con Joey Calderazzo dalle Alpi alla Sicilia.

Bellavista si cimenta anche in veste di compositore, già efficacemente spaziante fra atmosfere latine e metropolitane, e va ad insediarsi di diritto nella nidiata di talenti nostrani di nuova generazione che masticano puro jazz, anche quando celebrano la più bella melodia della storia della canzone napoletana.

** **Mat Hermanos Trio con F. Bosso (*Zone di musica*), 2011**

Il sound prodotto dal tenorsassofonista Marcello Allulli con Francesco Diodati alla chitarra e loop e Ermanno Baron alla batteria è una miscela di gusto vario, con piacevoli sapori latini qua e là ad abbracciare “fraternamente” chi si pone frontale a quest’album che è un “Inno alla Joia”, sì, la J di jazz, nel fare musica assieme anche ad altri, come Fabrizio Bosso, Antonio Jasevoli, Glauco Venier, il coro Hermanos.

Con due tratti rilevanti: la freschezza concettuale di Allulli e la duttilità interpretativa dei musicisti. Uno staff che sa planare morbido, richiudersi a guscio, quando occorre, e magari riaprirsi, slegare il suono, librarlo verso atmosfere rarefatte.



Filippo Cosentino



Pierluigi Balducci

*Poi attaccò a suonare. Ma suonare non è la parola.
Un giocoliere. Un acrobata.*

Alessandro Baricco, *Novecento*, Feltrinelli

Capitolo Nono

Florilegio

65-80 Asterischi di inizio Millennio

Ancora un gruppo di compact. In un quindicennio tutto da raccontare. Insomma un florilegio, in cronologia, quello che segue, fra tante scelte possibili fra etno e world, avanguardia e tradizione, new jazz e mainstream, trasgressione e “normalità”. Raggiungendo come da premessa quota ottanta album, il che, a dire il vero, sta un po’ stretto. È quasi superfluo sottolineare che si tratta di un lavoro *in progress*. E che la scena jazz resta affollata. E qualificata. Anche al di fuori di queste pagine.

1999

Doctor 3, *The Songs Remain The Same*, Via Veneto.

Gennaio 2000. La rivista «Musica Jazz» proclama i vincitori del referendum ‘99 del Top Jazz, che termometra da anni la situazione del settore. Apre il secolo, come miglior gruppo, Doctor 3 (Danilo Rea, pf, Enzo Pietropaoli, cb, Fabrizio Sferra, dr). Fra le scuole di pensiero afroamericanista e quella creativo-improvvisata, il trio si colloca in una via nazionale al jazzismo, indirizzo stilistico che riassume il modello neroamericano e la tradizione europea in una originale proposta di sintesi. L’equipe “dottorale” si presenta quale specialista in trapianti di forme-canzoni in nuovi corpi sonori. Dopo aver radiografato i siti dell’emisfero cerebrale in cui le note attecchiscono con facilità, ritocca i contorni estetici di *evergreen - Vecchio Frack* di Modugno o *With Or Without You* degli U2 - con leggerezza, sì che *The Songs Remain The Same*. E ce li riconsegna come nuovi, letteralmente rinati. Una formazione che proprio in questi giorni licenzia un altro album, l’ennesimo dopo il traghettamento attraverso il tempestoso *millennium bug*.

2000

Pietro Condorelli, *Quasimodo*, Red

Eccoci nel nuovo Millennio. E cosa di meglio per inaugurarlo se non con un disco di jazz di un musicista in grado di fungere da raccordo fra

vecchio e nuovo? La scelta è caduta su Pietro Condorelli e sull'album inciso per la Red Records, una delle labels più accreditate del jazz italiano e internazionale.

Quasimodo, il brano quivi eseguito in 5et con Bosso, Nastro, Iodice e Ciancaglini, da cui trae titolo il cd, è come noto di Charlie Parker.

Non c'è, viste le ascendenze campane del chitarrista, alcun palese riferimento al poeta partenopeo, né al personaggio omonimo di Hugo. Trattasi di jazz a tutto campo, un "quasi modo" di riprendere la tradizione e nel contempo di guardare avanti, per un chitarrismo, il suo, levigato e sincretico, con uno sguardo, in tre brani, al cinema di Kubrick.

2001

Marco Zurzolo e Banda M. V. M. , *Napoli Ventre del Sud*, Egea

Egea, con quelle *pochettes* su sfondo nero, sembra la Sellarie delle labels discografiche. La cura grafica, oltre che nella prima di copertina, è attenta ai particolari dell'interno. Eppoi, già, c'è la musica, particolare non irrilevante, in cui prevale l'idea di un jazz, attento al *coté* classico, come in *Canto di Ebano* di Mirabassi, agli influssi del nuovo mondo, leggi Bebo Ferra in *Luar*, e di un jazz, non diciamo contaminato, ma irrorato di Mediterraneo tipo Angelo Valori di *Notturmo Mediterraneo*, di culture dell'Egeo e del Tirreno, fin dopo le colonne d'Ercole. *Napoli Ventre del Sud*, di Marco Zurzolo, è un disco paradigmatico, nel senso che per prima cosa si avvale di un'orchestra, la M.V.M., concepita secondo un'ottica etnica. Nello stesso tempo la chiave del progetto, fortemente radicata nella tradizione, in Raffaele Viviani, soprattutto, la si avverte a pelle e la si intravede come fosse incisa nei vicoli dei Quartieri Spagnoli o davanti ai pescatori che issano su le proprie barche a marechiaro.

Il sax di Zurzolo vi si sovrappone, si mischia nelle voci del ventre partenopeo. Un album irripetibile.

2002

Carla Marciano, *Trane's Groove*, Dischi della Quercia

La Marciano è un tripudio di energia del sassofono. Lo possiede, lo controlla, lo maneggia con destrezza, ne estrae cascate di note, scale

in progressione, lo valorizza nelle sonorità più piene e ridondanti. Si è parlato di “saxability”, abilità di sassofonista. E le si potrebbe ricamare addosso il termine “saxspirituality”, per quelle “timbricità” tutte coltraniane che, ascoltate da una musicista, a dir poco sorprendono anche in successive prove discografiche con la Soul Note. Per un’altra battaglia di genere (non solo musicale) vinta, in un catalogo, ampiamente tratteggiato dagli scuri colori oltreoceanici del jazz.

2003

**Umberto Petrin / Stefano Benni, *Particles*, Splasc(h) Records
Historical Performances**

La formula piano voce recitante è un must abbastanza ricorrente nel jazz. In questo album, laddove Benni è presente, più che di recitativo accompagnato ci si trova di fronte a un 2et in cui il parlato assume una valenza “strumentale” non nel senso di funzionale ma di strumento musicale; e in cui la declamazione autoriale e attoriale si trasforma in ritmico sillabare senza spartito, in una sorta di rap rallentato: sintassi e poetica leggere, senza *gravitas*.

Petrin al pianoforte è quello già apprezzato in *Monk's World*, della medesima label, per quel suo essenziale distillare frasi in un colloquiale irradiarsi e quello scandire particellari geometrie armoniche contiguo e denso, che nel brano *Particles* di Cecil Taylor è ulteriormente dipanato.

Per la cronaca Benni ha poi relizzato con Petrin il dvd *Misterioso. Viaggio nel Silenzio di Thelonious Monk*, libro e dvd, Feltrinelli, che documenta lo spettacolo messo poi in scena.

2004

**Vic Juris/Giuseppe Continenza, *Seven Steps To Heaven*, Wide,
2004**

Una 6 (corde) x 2 (chitarristi). Una front line chitarristica duplex caratterizza questa produzione assieme all’alternanza acustico-elettrica della strumentazione messa in mostra. La coppia Juris-Continenza si relaziona nell’occasione con Dominique Di Piazza al basso e Pietro Iodice, come dire una ritmica al fulmicotone, motori scoppiettanti di questa non tanto usuale Formula 2. Il brano di Miles Davis da cui il cd

deriva la denominazione, a metà della scaletta, ma c'è anche *So What*, è in effetti il baricentro dell'operazione messa in atto dal quartetto. La cui anima musicale trae varia linfa dal jazz rock e dagli anni '70/'80. La ripresa di *Spain* di Corea e di *Footprints* di Shorter suonano un po' come un manifesto del progetto "a dodici corde" di cui si parla. Ma anche classici quali *Stella By Starlight*, *Alone Together*, *Estate* vengono per così dire coinvolti in quell'atmosfera assieme ad un Free Blues a firma del quartetto. Jazz sempre contemporaneo, nonostante gli anni stiano passando anche per lui. Riproporlo con tali formazioni e in cotali situazioni ci può stare, eccome, nei concerti, nei festivals, nei dischi.

2005

Pino Minafra & Sud Ensemble/Farawalla, *Terronia*, Enja¹

Nella geografia immaginaria degli ultimi decenni, accanto a invenzioni politiche come la Padania, compare anche la Terronia che dovrebbe essere la patria dei terrones, i peones meridionali, almeno a sentir dire. C'è chi, come Pino Minafra e il Sud Ensemble, da questa Cosa alieno/indigena, ha tratto un album così provocatoriamente denominato. Ribaltando peraltro ogni logica di leghismo all'incontrario ma comunque rivendicando, con orgoglio, alla ipotetica terra di Terronia una notevole ricchezza musicale, una estesa capacità concettuale, una forte creatività, una debordante rigogliosa cultura, anzi culture.

Quella di Minafra e soci è musica dalla mercanzia multicolore, apertamente levantina, con una finestra affacciata sui Balcani e un'altra verso l'Africa, in questo Stivale capovolto che diventa metafora tarantolata di un'idea rappresentata in musica. E la Minafrique poi creata nel 2006 concretizzerà ulteriormente il sogno e il segno minafri(c)ano.

2006

Simone Guiducci, *Storie di fiume*, Gramelot Ensemble, Felmay

Un disco di estrema suggestione, questo del chitarrista compositore torinese, rientrante nel progetto Gramelot, nato negli anni '90 e approdato a risultati artisticamente ragguardevoli (si pensi al 2004 alla partecipazione di Don Byron e Ralph Alessi nel precedente cd *Dancin' Roots*). Con lui, in questi fluviali racconti in musica, figurano Achille

Succi, cl. b., Fausto Beccalossi, acc., Salvatore Maiore, b., Roberto Dani, dr. Gramelot è *storytelling* senza parole, ma di flutti che scorrono in musica.

2007

Claudio Fasoli Esmerald Quartet, *Promenade, Comar*

Il soprano di Fasoli è un sax migrante, va e viene soavemente, attraverso diesis e bequadri, minime e semiminime, appreso al filo segreto che guida chi ascolta nei segreti ambienti del suo labirinto armonico. Con l'ex Perigeo c'è ci sono Mario Zara (pf) Yuri Goloubef (cb) e Marco Zanoli (dr) a dividerne il peripatetico girovagare. Gravitano attorno a forme concrete, i quattro musicisti, di case, strade, gente, ne riproducono sagome in controluce, dando loro corpo sonoro.

2008

U.T. Gandhi, *Belfagor, Artesuono*

Questi fantasmi! Le paure di un bambino di fronte allo sceneggiato TV in b/n *Belfagor*, il fantasma del Louvre, messe su in 40 minuti di suspense dal percussionista adulto. Una strana musica fatta di gong percussioni note di piano scagliate nell'aria, che potrebbero altresì sonorizzare un Nosferatu, di Murnau, di un trentennio prima. La suggestione bonaria e nostalgica, quasi casareccia dello sceneggiato televisivo, era il tempo del dr. Jekyll e mr. Hide di Albertazzi, potrebbe divenire, allora sì!, Paura.

Magari in un live da allestire nelle segrete di un castello diroccato! O da ascoltare in una notte di luna piena ripensando al film *The Wolf*. Anche chi ascolta a volte si esercita con l'immaginazione. Alla ricerca di visioni oniriche.

2009

P. Wicks Trio con G. Sanguineti e G. Gullino, *Dedicated to...*, Geco Records

Capita nel praticare musica di gemellarsi con jazzisti di altra

provenienza, attraverso la formula dello special guest o a mezzo partnership con leaders non italiani in un interscambio che prelude felicemente all'approccio sintetico e sinergico tipico di tale musica.

Tale logica la si riscontra anche in diversi recenti lavori editi da labels italiane.

Un esempio ci viene dalla Geco Records che offre in '*Dedicated To*'... una Patty Wicks in splendida forma. Pianista-cantante di rara liricità, assieme al trio a suo nome formato da Giovanni Sanguineti al contrabbasso e Giovanni Gullino alla batteria, va registrata la partecipazione esterna del sassofonista Scott Hamilton.

In repertorio si ritrovano standards quali *The song of you, Laura, My one and Only love, I Remember You*.

Ascoltarli è quasi un ritorno ciclico alle note duttili di *evergreen* capaci di rivivere quando c'è la voce grave della Wicks ed un piano, il suo, che sa rinnovarne armonie e ritrovarne atmosfere, come se fosse sempre la prima esecuzione. Un disco che, per label e 2/4 dei musicisti impegnati, si può considerare una produzione nazionale.

2010

Luciano Federighi – Davide Dal Pozzolo – Alberto Marsico *Hot Tracks...Lost Tracks. Tracking The Blues, Holly Music*

Prodotto da Gianni Ephrikian e Francesco Sorrenti per la label trevigiana della Holly, il disco ha, come *imprimatur*, la voce di Luciano Federighi con a fianco il sax di Dal Pozzolo e il multistrumentista Marsico uniti in un vero e proprio atto d'amore verso questa affascinante forma di pre-jazz: se il blues è un apostrofo nero sulla parola canto, allora quest'album ne rappresenta una vera e propria vetrina attraverso la melodia canora sulla struttura archetipica, appunto, del giro di blues. Come se lo studio e l'ascolto avessero portato ad una sorta di assimilazione epidermica fino ai circuiti sanguigni di una musica che è un'Epoepa.

2011

Claudio Lodati/Rossella Cangini, *Plot, Setola di Maiale*

Plot è una di quelle parole dell'inglese che assumono significati variabili a seconda del contesto. Trama, disegno. Il chitarrista Claudio Lodati è, dai tempi del suo progetto Dac'corda, un attento sperimentatore delle potenzialità degli strumenti a corda e, in questa formula, del loro rapporto con le corde vocali. La vocalist Rossella Cangini ne abbraccia l'idea e ne segue il tracciato.

A primo acchitto, il brano che più impressiona è una modale *Estate* di Bruno Martino arrangiata su un bordone persistente che annulla la successione degli accordi. Ma a ben guardare tuttavia sono le musiche di composizione del duo a caratterizzare la cifra artistica dell'album. Vocalizzi e strilli, fonemi e monemi, un vociare talora modificato dall'elettronica, anche sulla chitarra oltre che sulla voce, straniante nella forma triadica esposizione-climax-risoluzione. La Cangini la si riconosce anche da certi acuti robotici dispettosi infantili in bilico su un trapezio disteso sopra il *plot* armonico che Lodati innesca e sviluppa nell'azione narrativa, sceneggiata fino al *plot point* finale.

2012

Ferdinando Faraò e Artchipel Orchestra feat. Phil Miller, *Never Odd or Even, Music Center*

Penso alla Artchipel Orchestra come ad una scacchiera vivente. In cui i pedoni rispondono al comando di una mente che li coordina, che li incanala secondo strategia, ma sono dotati di vita autonoma, e possono imboccare per conto loro direttrici di improvvisazione mai "improvvisata" bensì rispondenti alla logica dell'insieme. Ferdinando Faraò, ricercatore e band leader, è la mente che muove cavalli e torri, regina e fanti, pronto a dare scacco al ... Silenzio coprendolo di un tessuto di musiche spesso recuperate dai cassette dell'oblio o comunque non di repertorio come fatto per Alan Gowen in questo caso.

2013

Martux_m Crew (Fabrizio Bosso, Francesco Bearzatti, Edvind Aarset) *Imagine, Parco della Musica, 2013*

Chi l'ha detto che nell'elettronica non c'è poesia? Eppoi quando

le tastiere sanno sposarsi con altri strumenti, la tromba in “sordina” di Bosso, il sax disfattivo di Bearzatti, la cold guitar dello scandinavo Aarset, possono declamare, incrociando le fantasie, l’elogio dell’*imagine* utopica prefigurata dalla sociosofia di John Lennon. Lo strumento è il mezzo. Il cuore è in chi lo aziona. Il progetto di Martu_x, al secolo Maurizio Martusciello, sarebbe piaciuto forse allo stesso Lennon, per la forza nel messaggio. Suggestioni d.j. (di jazz), effetti trance, commistioni cyber, rock, rimodellano la canzone a poema contemporaneo in musica.

2014

Franco D’Andrea Sextet, *Monk and the Time Machine*, Parco della Musica²

Esiste una musica olografica? Se è quella che simula personaggi, ebbene sì. Nel disco già la grafica ne pare un preannuncio. Il jazz di D’Andrea più che un elaborato ricalco dell’originale si presenta come una libera esecuzione in trasparenza: una *third dimension* in cui Monk è partner olografico del gruppo, una presenza quasi concreta che ha del Misterioso.

Ultim’ora. Poco prima di andare in stampa “Musica Jazz” di dicembre anticipa i vincitori del Referendum Top Jazz 2014. Franco D’Andrea si aggiudica il Premio Pino Candini come musicista dell’Anno e il suo Sextet risulta la migliore formazione.

Un trionfo, l’ennesimo, per il pianista con il cui disco si chiude questo giro del jazz in ottanta dischi. E sulle cui note ci si accinge ora a scrutare il jazz dell’anno che verrà.

NOTE

¹ Oltre a Minafra nel Sud Ensemble figurano Sandro Satta e Carlo Actis Dato (sax), Lauro Rossi (tr.ne), Livio Minafra (pf), Giovanni Mauri (cb), Vincenzo Mazzone (dr) e Vittorino Curci (voc.).

² Con A. Ayassot, D. D'Agaro, M. Ottolini, A. Mella, Z. De Rossi.



Umberto Petrin con Carola Caruso



Pietro Condorelli nel 4et di Ada Montellanico



Foto Angelo Celestino

Claudio Fasoli



Fabrizio Sferra



Pino Minafra e la Minafrique Orchestra con Farawalla



Marco Sannini e Carlo Cimino

*Nel jazz non bisogna essere bravi,
bisogna essere straordinari*

Tony Scott

Epilogo

C'è un utile libro di Roberto Franchina (*Nuovo Jazz Italiano*, Roma, Castelveccchi, 1998) che traccia un dizionario con tanto di autori, formazioni, discografie, con una breve sinossi storica (per una ricostruzione a più ampio ventaglio occorre rinviare almeno ai lavori di Adriano Mazzeletti) del jazz di casa nostra, fotografata a quella data. Di un quinquennio prima è il *Catalogo Solisti e Gruppi* dell'AMJ edito da Raggiacchi, anche questo con una messe di informazioni, comprese etichette discografiche, trentuno quelle censite, veterani e nomi nuovi (all'epoca) di una scena jazzistica “ancora in parte sommersa, ma vitale e piena di fermenti, nonostante il perdurante bieco abbassamento e appiattimento di valori professato quotidianamente da istituzioni, media ecc.” Parole del presidente pro-tempore Marcello Rosa che sanno tuttora di profetica attualità. Cosa sia avvenuto successivamente, con l'avvento del nuovo millennio, nel jazz, se in termini di cronaca si può anche raccontare non è ancora delineabile per grandi linee in modo netto. Fra i libri che forniscono un panorama d'insieme, da ricordare il recente *Dizionario del jazz italiano* di Flavio Caprera (Feltrinelli, 2014).

Alcune direttrici comunque, in questa rassegna di recensioni (e non), ci sembrano essere individuabili.

La prima è la pluralità dei linguaggi che si confrontano. E che poi confluiscono in determinate scelte.

Paolo Fresu, che per la cronaca edita anche dischi Tùk, in un'intervista rilasciata lo scorso 30 agosto a Danilo Boriati e Paolo Federico su «Il Manifesto» ha affermato che: «“il jazz italiano penso sia un linguaggio che prende spunto da mille mondi e linguaggi diversi che creano un

nuovo colore, come un pittore che usa un verde, un rosso e un blu, e mettendoli assieme con arte riesce a creare un colore completamente diverso che non è uno di questi tre, ma ne è la rappresentazione.

I musicisti italiani oggi non copiano più meramente la musica afro-americana degli Stati Uniti del sud. Il jazz italiano si sporca le mani con la musica mediterranea, con l'opera italiana, con la musica partenopea, con le canzoni di Sanremo, con la musica della Mitteleuropa, con la musica africana. Il jazz italiano fotografa l'Italia di oggi (...). Per questi motivi credo che il jazz italiano sia oggi uno dei più interessanti in Europa e derivi da una ricchezza storica di un paese che ha una straordinaria diversità. La ricchezza del jazz, se supportata, sarà la pietra su cui posare un palazzo grande della nostra contemporaneità e del futuro».

In generale, accanto ai musicisti fedeli alla matrice originale, è il caso del pianista Antonio Faraò, per fare un esempio¹ o, fra i chitarristi, di Nicola Mingo², opera l'area della musica più radicale (Nexus per esempio), con diverse propaggini. C'è poi un filone diciamo "autoctono" attento alle radici e al territorio. Una terza via, quella a cui allude Fresu³.

La rivisitazione di altri generi, come il cantautorale, il pop, il rock, l'opera, la classica (dal barocco ma anche prima, dal gregoriano) il folk, rende il jazz parola magicamente ipersintetica, nel confronto con le altre arti, poesia, letteratura, danza, arti visive, *clip*, sempre più disponibile a complementarizzarsi ed a multimedializzarsi, positivamente e propositivamente, con la tradizione.

Il recupero del passato, in chiave attualizzante e lo sguardo al contemporaneo ad esempio si ha con Marco Sannini che rilegge Pergolesi, Paisiello, Durante, Alessandro Scarlatti in *Cambiando l'aria* (Todomusica, 2012), col lavoro di Pieranunzi su Bach, Handel, Domenico Scarlatti (Cam Jazz, 2011) e perché no il *repêchage* di Vivaldi operato da Ibrido Hot in *D'un dolcissimo incanto al bel godere* (Tweedle, 2013).

Al "Barocco in Jazz" guarda la cantante e compositrice Cristina Zavalloni, già Premio Nazionale "Classic Voice" del disco mentre non nuova ad avventure (musicali) nel rinascimento e dintorni è la clavicembalista Margherita Porfido (si veda *Nuove Musiche per clavicembalo*, Musica Immagine) vista quest'anno al Talos Festival con Trovesi. Ci sono altri temi ricorrenti nella discografia di questo

quindicennio; pensiamo al capitolo dei Rimandi a miti riconosciuti della musica ma anche allo sguardo all'indietro verso stili come il bop, il cool, il vocalese... Eppoi la ricerca, con l'irruzione sulla scena della Artchipel di Ferdinando Faraò, tanto per fare un nome - ojm, organismi jazzisticamente modificati da contaminazione, trasversalità, da una parte. Eppoi varietà ed originalità. Da gonnellino di Eta Beta! Con l'allargarsi delle soluzioni possibili di musica d'insieme, con collaborazioni con musicisti europei ed extracomunitari e differente assemblaggio di strumentazione e di ... generazione (pensiamo a Bollani e alle sue *partnership* con i Rava e i Corea). L'apertura sempre più spinta verso la tecnologia ma anche la dimensione *unplugged*. Cose alquanto contraddittorie, almeno all'apparenza. Eppure la diversificazione dei progetti connota in termini di ricchezza l'offerta da parte delle label in circolazione, molte delle quali indipendenti.

Salutare è il dato del rinnovamento, l'affermarsi di nuovi protagonisti - si vedano in proposito i migliori talenti promossi annualmente dal referendum Top Jazz di «Musica Jazz» - i vari Guidi, Sigurtà, Zanisi, Bolognesi, Lanzoni, ecc. pur nella costante presenza, nei cataloghi, di maestri del jazz come Intra e Schiaffini, i Tommaso e i Piana, Damiani e Sellani, Cojaniz e Angeleri, Raja e Aliprandi, che danno l'idea di un'effervescenza artistica che mescola spessore ed esperienza al ricambio ed alla novità.

Guardando al futuro del cd, incalzati non tanto dagli mp3 in declino ma dallo streaming in diretta, non ci sarebbe di che rallegrarsi. E comunque resta il fatto che internet e i nuovi media (iTunes, Spotify, YouTube, web radio) restano, con i concerti e i passaggi su network nazionali, una consistente fonte di finanziamento per i musicisti. Il che va a discapito degli investimenti sui dischi, specie dopo il calo delle vendite registrato nell'ultimo decennio. Ma la coesistenza con le piattaforme digitali è possibile, come puntualizza Sergio Cossu della Blue Serge, su “Jazzitalia”⁴.

Semmai preoccupano il non incoraggiante contesto economico, la riduzione dei sostegni alla concertistica e ai festival e comunque i costi per chi promuove, organizza o produce, che sinergie come l'IJM (Italian Jazz Music⁵), il consorzio dei produttori indipendenti di musica jazz in Italia, di certo controbattono. È il jazz della crisi, dei costi economici esponenziali per lo spettacolo in Italia, per cui diversi

musicisti italiani o si chiudono a riccio nella sperimentazione ovvero si ritrovano per esibirsi più facilmente all'estero in situazioni più ricettive (nordeuropa, paesi arabi etc.) o di attenzione e stima verso quanto produce l'Italia in questo ambito (Giappone, il megamercato cinese) che non in casa propria. Luca Conti, su «Musica Jazz» di luglio analizza la “filiera del jazz (...) un poliedro le cui facce rappresentano i diversi attori in gioco: in ordine sparso ci sono musicisti, festival, rassegne, case discografiche, conservatori e scuole di musica, club, stampa (su carta e web) radio, tv, manager, agenzie...” un mercato in cui sembra “che si tenda a trascurare come la catena produttiva del jazz riesca a mantenersi in piedi soltanto se a tutte le sue componenti è data la possibilità di funzionare, e non già privilegiandone alcune a ulteriore rafforzamento della qualità ed identità jazzistica nazionale visto come, talora, le congiunture economiche possono rivelarsi positive per il jazz, come la swing era dopo il crollo di Wall Street nel '29”. Casi irripetibili oggi? Raphael Gualazzi su «Repubblica» del 6 agosto ammette che “«la difficoltà stimola fantasia e voglia di farcela»». Ma il disco non è solo un prodotto economico. E non può solo seguire le leggi del mercato, né esser visto solo come una fonte di diritti. Nasce anche per esigenze artistiche di riflessione, accorpamento, materializzazione d'idee che hanno un comune denominatore. Per quanto ci riguarda, continueremo a credere nella funzione dei dischi anche se questi, malauguratamente, dovessero in futuro ridursi a far da semplice biglietto da visita dei musicisti. Ma è una prospettiva da scongiurare, sia perché la distribuzione, (da segnalare il lavoro encomiabile sul campo di Egea I.R.D. Ducale, etc.) ha propri canali per quegli appassionati sui quali fa affidamento il proprio futuro produttivo; sia perché comunque i dischi delineano la mappatura musicale, artistica ed economica delle label - Cdpm, Reflexio, Tweedle, Nusica. org, Anaglyphos, Itinera, Panastudio, Simphonia, Notami, Indijazz, UltraSound ecc. - in un Paese dove case discografiche come la svizzera Brambus, l'olandese Evil Rabbit, la giapponese Venus, colossi come la Sony e la Emi pescano fuoriclasse da esportare (e le altre major, Universal, Warner, BMG, hanno analoga attenzione). Il vivaio fornisce frutti a dispetto di una cornice a volte piena di interrogativi. Il ricambio bene o male continua a funzionare. La filiera mette in atto azioni di resistenza, allarga il raggio di operazioni oltre le aree di criticità, ci sono festival che cominciano a vivere senza

contributi pubblici e il livello didattico istituzionale, da Siena Jazz alla Saint Louis è di altissimo livello. Chiudiamo qui propositivamente aspettando che il panorama si assesti, al di là del borsino jazz del chi sale chi scende e che si individuino con esattezza “i tracciatori di stile” che contrassegnano gli anni a venire.

I Maestri del Duemila, insomma, innovatori o grandi interpreti che siano. Siamo qui pronti a bearci dei loro dischi. E magari a incorniciarne altri ottanta.

NOTE

¹ Avevamo scritto su “La Sila” a proposito di *Encore* (Cam) di Antonio Faraò Trio con Martin Gjakonovski (cb.) e Dejan Terzic (dr.), “Un linguaggio caratterizzato da fiordante incisività. La mente va sia al Jarrett più percussivo che al Peterson più torrenziale, per un album che segna la compiuta maturità del tastierista italiano. Che sviluppa modi come paradigmi e temi come vocabolario vivo cui attingere anima e chorus. Nero dentro!”.

² Per Nicola Mingo, da segnalare il suo cd omaggio a Clifford Brown (Universal, 2010).

³ Per schematizzare la tripartizione si potrebbe ulteriormente esemplificare con l’album S’Ard del trio R. Marcotulli - Giroto - Biondini, in *Variazioni sul tema* (2011) quest’ultima tendenza. Nell’area della musica improvvisata c’è della WM Boxes da menzionare il sassofonista Toni Rusconi in *Clownerie* (2008). Quindi di Millesuoni, *Jason Salad* (2010) a firma di Alessandro Galati con Bob Sheppard, Patitucci ed Erskine come prodotto italo-americano.

⁴ Cfr. A. Ayroldi, *Il giro d’Italia a bordo di un disco*, «Jazzitalia», 9/8/2014. Cossu precisa che le politiche relative alla “distribuzione della sua label Blue Serge consistono in distribuzione nazionale ed estera dei cd attraverso Egea, download sulle varie piattaforme (iTunes, Amazon, etc) attraverso Believe; nostra disponibilità nei confronti dello streaming (Spotify etc.)”.

⁵ Aderiscono al consorzio IJM - Italian Jazz Music: AlfaMusic, Amirani, Artesuono, Auand, CAM, Crocevia Di Suoni, Dodicilune, Fitzcarraldo, Fo(u)r, Improvvisatore Involontario, Jazz Engine, Labirinti Sonori, Long Song, nBn, Note Sonanti, Palomar, Picanto, Rudi, Silta, Spacebone, Tosky, Zone Di Musica.

Abbreviazioni:

b: basso

cb: contrabasso

cl: clarino

dr: batteria

el: elettronica

fl: flauto

guit: chitarra

keyboard: tastiere

perc.: percussioni

pf: pianoforte

tr: tromba

tr.ne: trombone

Indice dei nomi

- Arset, E., 129, 130
Actis Dato, C., 84, 87, 131
Adorno, T., 17
Albert, H., 79
Albertazzi, G., 127
Alberti, G., 106
Alessi, R., 126
Aliprandi, B., 139
Allen, W., 45
Allulli, M., 118
Amud, T., 57
Angeleri, C., 139
Angelini, B., 22
Antonacci, R., 96
Anderson, J., 92
Aquino, L., 93, 96, 99
Aristotele, 23
Armetta, T., 83
Armstrong, L., 22, 103
Arnesano, P., 67, 109, 117
Arnold, J., 73
Arrighini, R., 69
Audisso, M., 73
Ayassot, A., 131
Ayroldi, A., 141
- Bach, J.S., 138
Bagnoli, S., 77
Balducci, P., 67, 73, 116, 120
Baker, C., 24, 77, 79, 117
Baraka, A., 73
Barbieri, G., 68
Barbiero, M., 94
Bardaro, G., 67
Bardoscia, M., 93
- Baricco, A., 121
Baron, E., 118
Bartoccini, G., 115
Bartoli, R., 97
Bartók, B., 72
Bartz, G., 65
Battaglia, S., 49, 54
Bauman, Z., 15
Bazzani, F., 73
Beatino, D., 113
Bearzatti, F., 129, 130
Beccalossi, F., 126
Bechet, S., 103
Beggio, M., 116
Belasco, D., 69
Bellavista, M., 118
Bellini, M., 49
Beck, G., 31
Benini, S., 49
Benita, M., 82
Bennett, T., 79
Benni S., 125
Bertoli, S., 94
Betti, D., 91, 100
Bex, E., 83
Bindi, U., 35
Biondini, L., 141
Birro, P., 71
Bittolo, P., 73
Bizet, G., 69
Bixio, C., 104
Bley, C., 81
Bollani, S., 41, 52, 82, 139
Bolognesi, S., 73, 139
Bonafede, S., 105, 110

Bonisolo, R., 71
 Borghini, A., 58
 Boriati, D., 137
 Bosso, F., 24, 79, 118, 129
 Brahms, J., 44
 Bramböck, F., 81
 Brazzale, R., 71
 Britti, A., 31
 Brown, C., 141
 Brugnano, G., 93
 Bubola, M., 29
 Bulgarelli, L., 72
 Byron, D., 126
 Byron, G., 71
 Burke, S., 117
 Burmeister, J., 23
 Burrell, K., 77

 Cacace, R., 36
 Cafiero, M., 118
 Cafiso, F., 42
 Calcagnile, C., 58
 Calderazzo, J., 118
 Calloway, C., 84
 Calvino, I., 84
 Cammariere, S., 79, 86
 Campobasso, M., 72
 Candini, P., 130
 Canfora, B., 93
 Cangini, R., 94, 129
 Cantini, C., 97
 Cantarano, S., 73
 Caprera, F., 137
 Caruso, C., 131
 Casale, R., 107
 Casarano, R., 93
 Cavallanti, D., 73

 Cavuti, D., 107
 Celestino, A., 51, 133
 Centazzo, A., 68
 Cerri, F., 77
 Chaplin, C., 97
 Charles, E., 78
 Chiarella, M., 69
 Ciancaglini, P., 124
 Cicerone, 23
 Cifoletti, G., 35
 Cigna, M., 94
 Ciminiera, F., 38
 Ciminelli, G., 73
 Cimino, C., 136
 Cipelli, R., 53
 Clarke, K., 78
 Coleman, O., 92, 108
 Coltrane, J., 24, 65, 72, 78
 Colussi, L., 70, 95
 Condorelli, P., 123, 124, 132
 Contardi, M., 67, 74
 Conti, L., 140
 Continenza, G., 125
 Corea, C., 41, 125, 139
 Corelli, 44, 61
 Cortazar, J., 11
 Corvini, C., 73
 Coscia, G., 34, 47
 Cosentino, F., 113, 119
 Cossu, S., 139
 Costa, M., 26
 Costamagna, B., 119
 Costabile, E., 33
 Cojaniz, C., 139
 Curci, V., 84, 86, 131
 Cusa, F., 60, 72
 Cusato, P., 33, 35

D'Agaro, D., 60, 130
 Dalla, L., 101
 Dal Pozzolo, D., 128
 D'Ambrosio, P., 117
 Damiani, P., 139
 D'Andrea, F., 130
 Dani, R., 126
 Daniel, E., 83
 D'Anzi, G., 104
 Davanzo, F., 70
 Davis, K., 104
 Davis, M., 24, 66, 93, 103, 125
 De Andrè, F., 29, 93
 De Aloe, M., 80
 Delle Foglie, P., 116
 De Franco, B., 47
 De Gregori, F., 29
 Deidda, D., 73
 Delle Monache, P., 114
 De Paula, P., 107
 De Paula, R., 83
 De Rossi, R., 95
 De Rossi, Z., 73, 131
 De Vito, M., 93
 Di Battista, S., 79
 Di Michele, G., 107
 Diodati, F., 118
 Di Piazza, D., 125
 Di Sabatino, G., 107
 Di Sabatino, P., 59, 104, 107
 Dolphy, E., 72
 Drake, 96
 Durante, F., 138
 Dürer, A., 111

 Eicher, M., 43
 Ellington, D., 60, 91

 Ellis, H., 77
 Ephrikian, G., 128
 Erskine, P., 141
 Escoudè, C., 45
 Evangelista, G., 60
 Evans, B., 24, 30, 103, 117
 Evans, G., 66

 Falzone, G., 66
 Faraò, A., 68, 138
 Faraò, F., 129, 139
 Farnè, L., 89
 Fasoli, C., 127, 133
 Fassi, R., 72
 Federico, P., 137
 Federighi, L., 128
 Ferra, B., 124
 Filippelli, E., 33
 Filippini, C., 72
 Fioravanti, E., 53
 Fioravanti, R., 77
 Fitzgerald, E., 106
 Fossati, I., 29
 Franchina, R., 137
 Fresu, P., 43, 53, 137, 138
 Furfaro, E., 52

 Gaia, C., 113
 Galati, A., 141
 Galdieri, M., 104
 Gallo, V., 83
 Ganci, S., 107
 Gandhi, U., 127
 Garbarek, J., 48
 Garofoli, S., 105
 Gaslini, G., 9
 Gatto, G., 35, 39

Gatto, R., 82
Gauguin, P., 107
Gazzani, R., 20
Gershwin, G., 41
Ghiglioni, T., 73
Gjakonovski, M., 141
Giammarco, M., 93
Giroto, X., 82, 141
Gowen, A., 129
Gravish, A., 73
Greco, J., 103
Gregory, K., 71
Giuffredi, C., 57
Goloubef, Y., 127
Goodman, B.
Gotti, M., 69
Grolnick, D., 59
Guaini, C., 68
Gualazzi, R., 140
Guidi, G., 73, 139
Guiducci, S., 126
Guinga, 57
Gullino, G., 127

Hamilton, S., 128
Hancock, H., 67, 96
Hargrove, R., 93
Harvie, S., 118
Hegel, G., 94
Hendrix, J., 66
Hernandez, H., 59
Holiday, B., 73
Horta, T., 117
Hubbard, F., 79
Hugo, V., 124

Ionata, M., 65, 115

Imparato, G., 107
Intra, E., 139
Iodice, P., 124, 125
Iorio, G., 67, 73

Jackson, M., 73
Jarrett, K., 103
Jasevoli, A., 118
Jodice, M., 48
Johnson, R., 78
Jones, E., 65
Joplin, S., 69
Juris, V., 92, 125

Kessell, B., 77
Kenton, S., 91
Killion, K., 46
Kinzelman, D., 73
Kirkland, K., 59
Konitz, L., 24
Kosma, J., 103
Kottke, L., 113
Kouyate, L., 94
Kramer, G., 47, 104
Kubrick, S., 72, 124
Kwatè, D., 94

Lacers, 65
Lacy, S., 24
Lala, L., 114
La Neve, A., 83
La Torre, T., 74
Lanzoni, A., 139
Lazzarotto, R., 105
Lennon, J., 130
Leoncavallo, R., 80
Leopardi, G., 71

Ligeti, G., 72
 Livi, L., 20
 Lodati, C., 129
 Locke, J., 65
 Lomangino, F., 108
 Lopez, E., 73
 Lösch, M., 81, 97
 Luppi, R., 68, 73
 Lussu, P., 115

Magris, R., 78, 85
 Maier, G., 130
 Maiore, S., 97, 126
 Malaguti, L., 95
 Mandolini, F., 107
 Mangiaracina, S., 114
 Manosperti, L., 103, 109
 Manzi, M., 34, 104
 Manzoni, M., 72
 Mappa, P., 97
 Marciano, C., 124
 Marcotulli, R., 141
 Marsico, A., 128
 Martin, D., 79
 Martino, B., 129
 Martusciello, M., 129, 130
 Martu_x, 129
 Massaron, S., 73
 Mastracci, D., 114
 Mauri, G., 131
 Mazzoletti, A., 137
 Mazzone, V., 131
 Mazzù, G., 135
 Melis, M., 68
 Mella, A., 131
 Mercer, J., 103
 Mendez, S., 57

Merolla, C., 48
 Metheny, P., 113
 Mezzina, F., 108.
 Michelone, G., 35
 Miller, H., 118
 Miller, P., 129
 Mina, 93, 106
 Minafra, L., 32, 37, 131
 Minafra, P., 32, 126, 131, 135
 Minganti, F., 60
 Mingo, N., 138
 Mirabassi, G., 124
 Mistrangelo, M., 80
 Modugno, D., 79, 124
 Monet, C., 107
 Monk, T., 46, 60, 71, 106, 125, 130
 Montand, Y., 103
 Montellanico, A., 132
 Morandi, A., 26
 Monroe, M., 115
 Moreno, A., 68
 Morganti, M., 26
 Moriconi, M., 34, 104
 Moroni, D., 65, 77, 82
 Moye, D., 68
 Mozart, W.A., 41
 Mulligan, O., 77
 Mureddu, L., 58
 Murnau, F., 127
 Murray, I., 68

Napolitano, U., 83, 88
 Nastro, F., 124
 Navarro, F., 78
 Negri, M., 34
 Nerazio, P., 55

Nguien le, 66
 Nussbaum, A., 92

 Offenbach, J., 57
 Ottaviano, R., 84, 86, 96, 108
 Ottolini, M., 60, 73, 97, 131
 Ottolino, V., 117

 Pace, C., 96
 Paciulli, O., 116
 Pagani, H., 29
 Paisiello, G., 138
 Pamuk, O., 91
 Pantarei, L., 83
 Paoli, G., 79
 Parente, M., 19
 Parrini, E., 73
 Parker, C., 23, 24, 124
 Partipilo, G., 96, 108
 Patitucci, J., 59, 61, 141
 Pasolini, P.P., 68, 97
 Pass, J., 77
 Pastanella, C., 117
 Pastor, S., 46
 Patitucci, J., 59, 117
 Pecorelli, R., 73
 Penderecky, K., 72
 Perec, G., 22, 27
 Pergolesi, G., 138
 Persichetti, G., 62
 Pesaresi, G., 105
 Peterson, O.
 Petrella, G., 82
 Petrin, U., 125, 131
 Petrucciani, M., 59
 Piacentino, 96
 Piaf, E., 103

 Piana, D., 139
 Piana, F., 139
 Pieranunzi, E., 138
 Pietropaoli, E., 44, 51, 124
 Piovani, N., 29
 Piperno, A., 15
 Pirone, M., 73
 Pisani, N., 108
 Pitagora, 95
 Plankensteiner, H., 97
 Polegri, C., 35
 Polga, M., 69
 Porfido, M., 138
 Porter, C., 106
 Postacchini, M., 26
 Presta, V., 96
 Prevert, J., 103
 Puccini, G., 69, 80

 Quagliotti, A., 94
 Queen, A., 65
 Quintiliano, 23

 Ra, S., 78
 Rabbia, M., 49
 Raggiaschi, 130
 Rastelli, E., 44
 Ratliff, B., 75
 Rava, E., 69, 73, 139
 Raja, M., 139
 Rea, D., 29, 124
 Reeves, D., 79
 Reid, R., 78
 Regina, E., 57
 Reinhardt, D., 45, 77
 Riccardi, E., 106
 Ritsos, G., 107

Robins, R., 66
 Romano, A., 68
 Rosa, M., 137
 Rosemberg, S., 45
 Rosen, M., 113
 Rossi, L., 131
 Rossini, G., 69, 72
 Rosso, N., 79
 Rubino, D., 42
 Ruggieri, R., 34, 35, 38, 69, 104
 Ruggiero, A., 104
 Rusconi, T., 141
 Russo, S., 45

 Salis, A., 34
 Sanders, D., 78
 Sanguineti, G., 127, 128
 Sandoval, A., 79
 Sanhueza, P., 78
 Santana, C., 59
 Sannini, M., 136
 Santaniello, D., 69
 Santorsola, D., 108
 Scarlatti, A., 138
 Scarlatti, D., 138
 Satie, E., 33
 Satta, S., 77, 131
 Schiaffini, G., 139
 Schneider, M.
 Schubert, F., 72
 Scott, T., 137
 Scignoli, V., 66
 Sdolfo, R., 106
 Sdrucia, T., 73
 Sebastiani, P., 117
 Sellani, R., 139
 Senni, S., 72

 Serenella, 107
 Sferra, F., 124, 134
 Shakespeare, W., 91
 Shepp, A., 23
 Sheppard, B., 141
 Shorter, W., 125
 Sigurtà, F., 139
 Silvestri, P., 79
 Sinatra, F., 79
 Siwula, B., 35
 Smith, J., 83
 Sorrenti, F., 128
 Shostakovič, D., 97
 Speciale, R., 83
 Spedaliere, M., 114
 Spedicato, S., 73
 Springsteen, B., 31
 Steiner, R., 16
 Steever, B., 78
 Stezzi, F., 13, 14, 62, 86
 Stilo, N., 117
 Strabuzzi, A., 94
 Stranieri, N., 80
 Succi, A., 73, 97, 126
 Svensson, E., 67

 Tacchi, M., 66
 Tacchini, A., 68
 Tallini, S., 57
 Tarantino, A., 114
 Taylor, C., 125
 Taylor, J., 117
 Tenco, L., 35, 117
 Terzic, D., 141
 Tittarelli, A., 73
 Tofanelli, A., 73
 Tomasi, F., 63

Tommaso, B., 139
Tommaso, G., 139
Tonolo, M., 69
Tonolo, P., 69, 71
Tononi, T., 73
Tosi, R., 66
Tosques, A., 73
Torto, D., 68
Towner, R., 43
Tracanna, T., 53
Trovesi, G., 47, 54, 138
Troja, L., 30, 105
Tucci, L., 72
Turchet, A., 70, 95
Tyner, Mc., 65

Valori, A., 124
Van Heusen, J., 117
Valeri, M., 115
Veloso, C., 107
Vendola, G., 67, 93
Venier, G., 70, 118
Veno, R., 48
Verdi, G., 69, 80
Verne, G., 11

Verrone, M., 73
Villani, F., 31, 36
Villani, P., 67, 73, 96
Viviani, R., 124

Waits, T., 70, 73
Waldorf, 26
Waldron, M., 73
Waller, F., 106
Weill, K., 97
Weldon, J., 118
Westbrook, M., 69
Wicks, P., 127, 128
Wrembler, S., 45

Zanchi, A., 53
Zanchini, S., 60
Zanisi, E., 139
Zanoli, M., 127
Zara, M., 127
Zavalloni, C., 138
Zenni, S., 72
Zifarelli, R., 67
Zindars, E., 30
Zurzolo, M., 124

INDICE GRUPPI

- Artchipel Orchestra, 129, 138
Art Ensemble of Chicago, 91
- Banda MVM, 124
Beatles, 115
- Crew 129, 130
- Doctor 3, 123
Double Piano Orchestra, 105
- Equipe 84, 96
Esmerald Quartet, 127
- Farawalla, 135
F.S. Group, 34
- Gamelot Ensemble, 126
- Italian Instabile Orchestra, 32
- Lydian Sound Orchestra, 71
- Machine Head 4et
Mat, 118
MinAfric Orchestra, 126
- New Trolls, 29
New York Quintet, 118
Nexus, 138
- Odwalla, 94
Oregon, 43
Orch. Fil. Sampierdarena, 79
Orch. Sinf. Abeuzzese, 107
- Perigeo, 127
Panastudio, 140
PMJL Parco della Musica
JazzLab, 73
PFM, 29
Procol Harum, 83
- Rundeep, 92
- Space Trek, 78
Sud Ensemble, 126
- Tankio Band, 72
Thet Bone Band, 73
Try Trio, 60
- Unit Eleven Jazz Orchestra, 81
U2, 124

INDICE LABEL

- Abeat, 77
Act, 29
Albore, 72
Almar, 71
AlfaMusic, 53, 141
Amirani, 141
Anaglyphos, 140
Artesuono, 60, 70, 80, 127, 141
Auand, 58, 141
Azzurra, 49
- Blue Note, 79
Blue Serge, 139
Bmg, 82, 140
Brambus, 140
- Caligola, 69
Cam Jazz, 66, 68, 82, 141
Cdpn, 69
Comar, 127
Compingo, 33
Crocevia di suoni, 141
- Dischi della Quercia, 124
Dodcilune, 67, 73, 84, 103, 108, 115, 117, 141
- ECM, 41, 43, 47, 49, 73
Egea, 35, 124
El Gallo Rojo, 97
Emarcy, 93, 96
Emme, 113
Emy, 140
Enja, 126
Evil Rabbit, 140
- Felmay, 126
Fitzcarraldo, 141
Fo(u)r, 141
- Geco, 127
Groove, 26
GRP, 83
- Hallway, 59
Holly, 128
- Improvvisatore Involontario, 60, 141
Incipit, 91
- Jazz Engine, 131
Jesse Sole, 48
- Labirinti Sonori, 141
Label bleu, 69
Leo, 32
Libera, 104
Long Song, 141
- Millesuoni, 141
MM, 68
Musica Immagine, 138
Music Center, 129
- nBn, 141
Notami, 140
Note Sonanti, 141
Nusica org., 139
- Palomar, 141

Panastudio, 140
Parmafrontiere, 68
Parco della Musica, 72, 92, 129,
130
Philology, 106, 116
Picanto, 141

RCA/Victor, 82
Red, 123, 124
Reflexio, 140
Rudi, 141

Sacem, 107
Saint Louis, 44, 114
S'Ard, 141
Setola di maiale, 129
Silta, 141
Symphonia, 140
Slam, 35, 46
Sony, 101, 140
Soul Note, 125
Spacebone, 141
Splasc(h), 72, 73, 84, 94, 97, 125
Sweet Alps, 81

Todomusica, 138
Tosky, 141
Tuk, 137
Tweedle, 140

UltraSound, 140
Universo, 31
Universal, 93, 96, 141

ViaVeneto, 65, 82, 123
Videoradio, 34
Voglia D'Arte, 34
Venus, 140

Warner, 140
Wide, 105, 125
W M Boxes, 140

Yvp, 83

Jando, 65
Jazzy, 42, 118
JMood, 78

Zone di Musica, 118, 141

Avvertenza

Si ringraziano per la collaborazione le testate editoriali:

Corriere del Sud (Crotone), La Sila (Cosenza), Pensiamo Mediterraneo (Montalto Uffugo), Redazione Unical (Rende).

Si ringraziano altresì per le fotografie: Roberta Cacace, Bartolomeo Costamagna, Angelo Celestino, Fabio Ciminiera, Antonio Del Vecchio, Emanuela Furfaro, Tiziano La Torre, Francesco Stezzi nonché Piero Pugliese per la consulenza grafica e tutte le label citate per la collaborazione e gli aggiornamenti.

Un particolare e riconoscente ringraziamento va a Libero Farnè e Gabriella Sartini per i preziosi consigli forniti all'Autore durante la stesura del volume.

Si fa presente che, per esigenze di contenimento dello spazio del volume, non sempre è stato possibile indicare i componenti delle formazioni. In tal senso si rinvia ai cataloghi e alle recensioni generalmente disponibili anche su Internet.

NELLA STESSA COLLANA

Amedeo
Furfaro

J
A
Z
Z

NOTES

CJC

AMEDEO FURFARO

VERSUS ARTISTI CONTRO

Sfide, liti, censure, fra spettacolo e cultura



Biblioteca-Fonoteca
CJC Editore

NUOVE COLLANE

FOLKLORICA

AA.VV. *FolkoteCalabria*

TEATRICA

Amedeo Furfaro,
I teatri di Cosenza
Federica Montanelli,
I Giganti e Pirandello

BIBLIOTECA-FONETICA

Eleonora Amendola,
... No solo cuentos...

HISTORICA

Rosaria Amendola, *Scuola e
cultura a Cosenza
tra ottocento e novecento*

POETICA

P. Bellanova,
Ascoltare le stelle
S. Palazzo,
Il meme è un seme
S. Palazzo,
Francesco Leonetti
M. Morrone,
Ombra di luce

AUDIOLIBRI

S. Palazzo, *Il silenzio*
SCUOLA

S. Palazzo, *Cara prof.*
Diari di classe

POCKET

C. Lauri, *Shangrilharmony*

NOVITÀ QUADERNI

A. Furfaro, *Versus - Jazz Notes*



CENTRO JAZZ CALABRIA
Accademia di Comunicazione Creativa

Corso Garibaldi n. 14
87100 COSENZA
Tel. 0984. 015376
mobile 360644 521- 3391210391

www.centrojazzcalabria.com

e-mail cjc@centrojazzcalabria.com - musicanews@interfree.it

produzioni discografiche

IL SUONO GLOBALE



Artista/Gruppo:
JAZZART group
Titolo: **'ETNOPOLIS'**
Anno: 1991
Supporto: LP (Vinile)
Codice: LP9201

ACCADEMIA DEL JAZZ



Artista/Gruppo: Vari
Titolo: **WARRENIANA**
Anno: 1993
Supporto: CD
Codice: CDA 0693

BIBLIOTECA FONOTECA CLASSICS



Artista/Gruppo:
JAZZART group
Titolo: **'ETNOPOLIS'**
Anno: 2005
Supporto: CD
Codice: CJC-CL001

BIBLIOTECA FONOTECA

Nuove Produzioni



Artista/Gruppo:
**Amedeo Furfaro
Vari**
Titolo: **ELEGIA**
Anno: 2004
Supporto: CD
Codice: CJC001



Artista/Gruppo:
Antonella Barbarossa
Titolo:
Fabio Falsetta
Titolo:
Vision de l'Amen (1945)
Anno: 2005
Supporto: CD
Codice: CJC-6



Artista/Gruppo:
Fabio Falsetta
Titolo:
Won Sin Lee
Titolo:
Palmea puer Mi
Titolo:
Olivier Messiaen
Titolo:
Tre sonetti del Petrarca
Titolo:
Frans Liszt
Anno: 2007
Supporto: CD
Codice: CJC008



Artista/Gruppo:
Fabio Falsetta
Titolo:
SereEnsemble Chamber
Titolo:
Orchestra
Titolo:
MOZART
Titolo:
Klavierkonzerte
Titolo:
N° 12, K.414 - N° 13, K.415
Anno: 2006
Supporto: CD
Codice: CJC - 7



Artista/Gruppo:
Angela Lancieri
Titolo:
Angela's dream
Anno: 2008
Supporto: CD
Codice: CJC 009



Artista/Gruppo: **Stanislao Giacomantonio**
Titolo: **SUMERI: Nibiru, Anu, Enki, Alalu.**
Anno: 2005
Supporto: Cofanetto 4 CD
Codice: CJC-2 / CJC-3 / CJC-4 / CJC-5

BIBLIOTECA VIDEOTECA

DVD



Titolo: **Anima Rerum**
Regia: **Simona Cres**
Anno: 2008
Supporto: DVD
Codice: CJC DVD 001

Centro Jazz Calabria
Accademia di comunicazione creativa
Supplementi Musica News
Direttore responsabile: **Amedeo Furfaro**

-Edizioni musica news
-Formazione superiore
-Accademia del jazz
-Sistema bibliotecario:
-Archivio discografico
-Biblioteca - fonoteca

EDIZIONI CJC: LE COLLANE

I QUADERNI DI MUSICA

- 1) Dizionario dei musicisti Calabresi:
- 2) Jazz in Regia di *A. Furfaro*
- 3) Gruppi Musicali a Cosenza *E. Furfaro*
- 4) Dieci anni di Musica News (1992-2002)

BIBLIOTECA-FONOTECA:

- 1) Armando Muti.
Tradizioni popolari nel cosentino
A. Furfaro

MUSICA NEWS TESTI

- 1) Tecnologie innovative
P. Cusato
- 2) Armonia e Composizione Jazz
B. Luise
- 3) Arrangiamenti e Composizione Jazz
B. Luise
- 4) Ritmica e Improvvisazione Jazz
P. Condorelli
- 5) Analisi delle Forme
N. Puglielli
- 6) Piccoli Gruppi
N. Puglielli
- 7) Storia dell'Orchestra Jazz. Lineamenti
A. Furfaro
- 8) Big Band e Eserc. d'Orchestra
P. Condorelli
- 9) Arrangiamenti Jazz *F. Stezzi*
- 10) L'educazione musicale in età precoce:
una verifica sull'applicazione del metodo Suzuki
L. Martire
- 11) Tavole pratiche di teoria musicale
F. Stezzi

BIBLIOTECA-

- 1) Oraltà Scrittura Digitale
Segno e senso nella comunicazione

CATALOGHI

Discocinema
Jazznifest
Eurofonografica
Discostory
Ellingtonia
La Saga dei V discs
Le sfere del sacro
Il testo nel contesto. Verdi e il suo tempo nei libretti d'epoca
Tesorì Musicali

VARIA

- OGM Organismi Geneticamente Modificati
- Bossede

MEDIA STUDIES

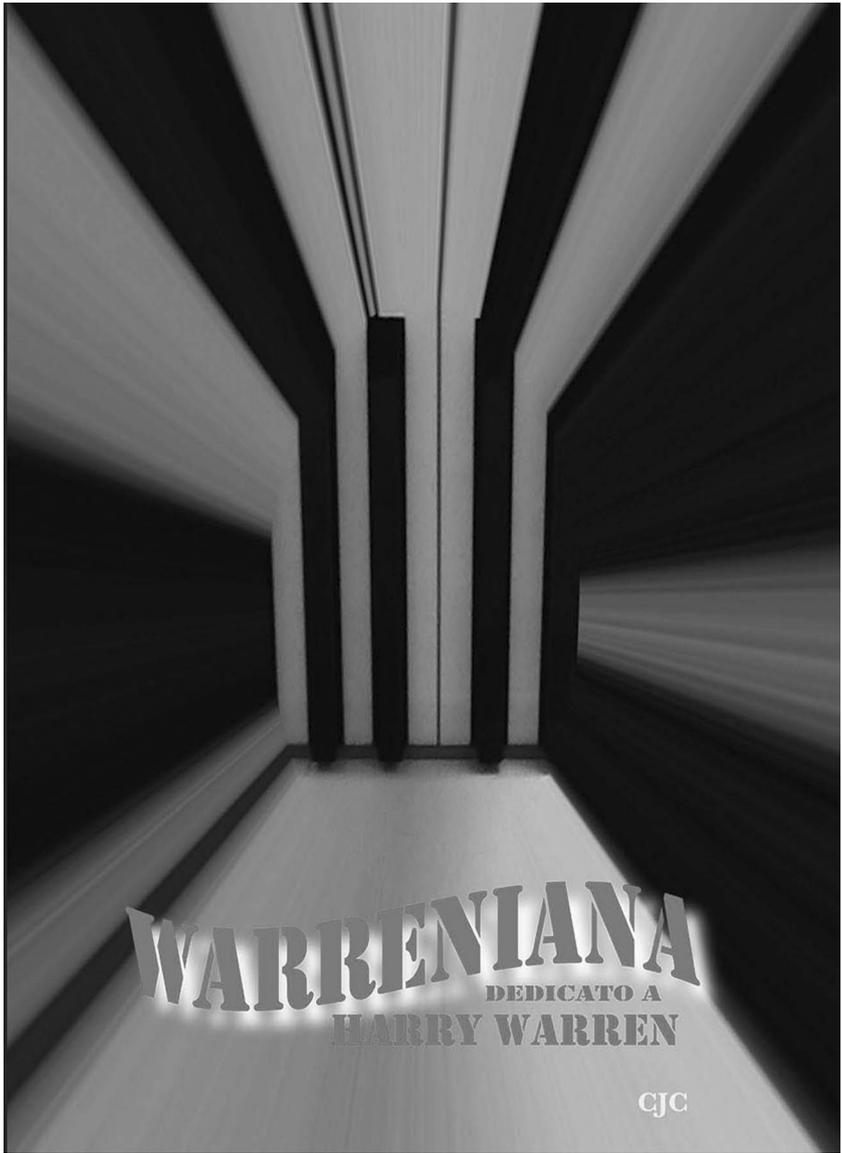
- 1) Archivi sonori in Calabria
L. Martire
- 2) Media e Giubileo
F. Stezzi e L. Martire
- 3) La riproduzione sonora
A. Furfaro

NOVITA'

Editoria e diritto d'autore. Analogico e digitale di *F. Stezzi*

COEDIZIONI

Nicola Misasi tra le righe *C. Misasi*



Finito di stampare
nel mese di dicembre 2014
Universal Book srl - Rende