

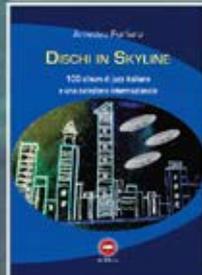
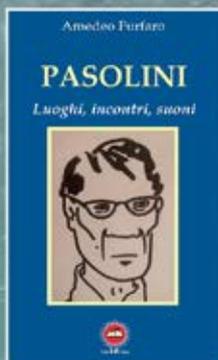
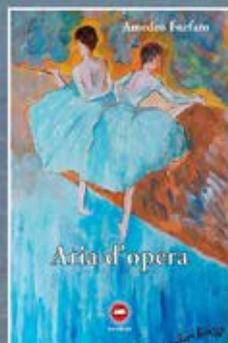
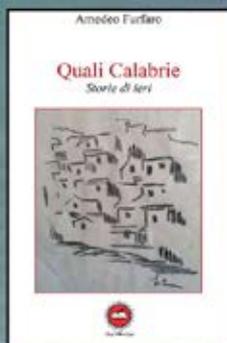
Amedeo Furfaro



Per corsi musicali



Dello stesso Autore nelle Edizioni The Writer



€ 12,00 (i.i.)



Amedeo Furfaro

PER CORSI MUSICALI





© 2025 Tutti i diritti riservati all'autore

The Writer Edizioni Ass., Marano Principato (CS)

Web: www.thewriter.cloud - Mail: thewritersrl@gmail.com

Indice

Premessa	p. 7
Ave Maria	p. 9
Battiato	p. 12
Campanaccio	p. 14
Divertissement	p. 18
Equestre	p. 21
Falsetto	p. 23
Genealogie	p. 32
Ho	p. 34
Iguazú	p. 36
John McLaughlin	p. 38
Khomsa	p. 42
Lirica	p. 44
Monsieur Sax	p. 46
Napoli	p. 51
‘O suricillo	p. 54
Polifemo	p. 57
Quattro Stagioni	p. 60
Robert Fripp	p. 67
Stefano Bollani	p. 70
Tilda	p. 72
Ungheria	p. 74
Valente	p. 76
When the saints	p. 78
Xenakis	p. 82
Yesterday	p. 83
Zoom	p. 85

Inserito di Maria Gabriella Sartini	p. 86
Note	p. 99
Nota sull'Autore	p. 101
Ringraziamenti	p. 107

Premessa

“La musica è magia”.

David Linch

L'Autore presenta, dopo Jazz Notes, Agenda Jazz, Musiche in Mente (con Lionello Pogliani) e Taccuino musicale, il Capitolo Quinto del suo Glossario che è la raccolta di saggi e articoli più o meno recenti centrati sulla musica, senza distinzione di generi per come viene vista e vissuta dallo stesso Furfaro, in quanto critico e giornalista musicale.

L'approccio a cui ci ha abituato è dato infatti dal tenere insieme i vari corsi e percorsi da un collante che è il nesso, e non si parla di quello causale caro ai giuristi, ma di quello trasversale fra temi apparentemente distanti che spesso sfugge a chi ragiona in termini solo specialistici. Un metodo contrario al sapere (musicale e non solo) parcellizzato tant'è che nel volume si parla di musica lirica classica contemporanea jazz etnica folk pop rock in relazione ad altri settori sociali e culturali nella consapevolezza che nella vita, la musica, anche quella subita passivamente, la si vive senza compartimenti stagno. Intanto gli argomenti sono vari come in una rivista musicale. E c'è comunque il tentativo di strutturare in “mappe” alcuni argomenti senza peraltro pretese di esaustività. La logica della loro inclusione, fra saggi e articoli, è intanto di “spezzare” la lettura eppoi sta nell'offrire quella occasione di riflessione unitaria e sintetica che spesso i manuali musicali non offrono. Altra caratteristica dell'A. è il non centrare l'analisi solo sul musicista ma anche su un concerto, uno strumento musicale, uno stile, uno spartito, un disco, un brano, un'immagine, un luogo, un'idea aggregante. Il lettore interessato troverà nella pagina seguente il riquadro complessivo del lessico ad oggi definito nella quaterna di precedenti tomi.

T. W.

	Jazz Notes	Agenda Jazz	Musiche* in mente	Taccuino musicale
A	Amnesia	Autografi	Amadeus	Animal House
B	Brasile	Blues	Bocca e orecchio	Beat Generation
C	Cool	Cartoni	Cura	Contrabbasso
D	Disco	Discografia	Dimenticanza	Didattica
E	Elaborazione	Etnopolis	EEG-EF	Etnocentrismo
F	Futurismo	Francobolli	Firmamento	Famiglia
G	Graffiti	Gabrè	Glenn Gould	Giornalismo
H	Hollywood	Hancock	Humus	Harps
I	Improvviso	Inconscio	Improvvisazione	Interviste
J	Jazz band	John Patitucci	John Lennon	Jelli Roll Morton
K	Kerouac	Keith Jarrett	Kilimangiaro	Kermesse
L	Leoncavallo	Lanx Satura	Luoghi	Loop
M	Mezzi di Prod.	Mozart	Medioevo	Musica News
N	New Orleans	Noa	Nistico	Number One (guit.)
O	Orchestrion	Oriundi	Oratoria	Omaggio
P	Portraits	Puccini	Plagio	Parco
Q	Quattro	Quadri	Q Disc	Queen of soul
R	Retorica musicale	Rumorismo	Retorica	Roma
S	Sensi	Scatti	Spot	Serbia
T	Terpandro	Tango	T. W. Adorno	Tv
U	Urbani	Unical	Utenza	Un ballo in maschera
V	Vaughan	Violoncello	Voce	Volare
W	What a wonderful world	Winstone	Whistling	Woody Alen
X	-	Xavier	X=Pareggio	Xenofilie
Y	Young	Yupanqui	Yradier	Yemen
Z	Zones	Zappa	Zoppa	Zodiaco

* Con Lionello Pogliani

Il terremoto nella Calabria del 1905, i suoi effetti nefasti su persone e cose nella Montalto Uffugo che Leoncavallo aveva conosciuto nella adolescenza, risvegliarono in lui ancora una volta lontani ricordi. Ma non si generò, come per *Pagliacci*, uno spunto creativo mirato ad un'opera che quei sapori, umori, ambienti potesse rievocare nel riprodurre la focosità passionale dell'uomo attraverso una musica che vi si confacesse.

La memoria stavolta era ancora più sfocata di quando l'operista ideò il capolavoro verista che tutti conosciamo e riconosciamo.

Epperò la notizia che un evento sismico era andato a scrollare quel paese-presepe che nella sua mente appariva immoto come lo era quel lontano 1865 in cui erano avvenuti i fatti poi rielaborati nella storia tragica di Canio Nedda Tonio Silvio e Beppe rimuoveva quell'immagine stilizzata, scossa dal sisma che aveva pure danneggiato il principale simbolo architettonico della comunità di fedeli. La Chiesa della Madonna della Serra aveva infatti subito danni seri al tetto della struttura. Il legame di Leoncavallo per la sua terra d'adozione di un tempo, fino a quel momento sopito solo in apparenza, si risvegliava a causa dello sfregio a quel monumento alla cristianità che non si rivelava solo una lesione alla costruzione bensì apriva una ferita profonda che addolorava la spiritualità della gente.

Di fronte all'enormità ed all'ineluttabilità delle catastrofi la prima risposta collettiva era stata, ed è spesso ancora oggi, la preghiera.

Ruggiero sentiva allora, con sensibilità di musicista, l'esigenza di pregare in musica. Associare allora la sua *Ave Maria* a quella figura statica offesa dal tremore del suolo per lui diveniva naturale.

In verità una preghiera alla Madonna sarebbe stata ulteriormente avvalorata se avesse ricevuto un qualche imprimatur dalle più alte autorità ecclesiastiche. E il musicista,

nel dedicare la sua composizione al Papa del tempo, Pio X, si auspicava un possibile alto riscontro alla sua iniziativa peraltro collegata alla raccolta fondi per il restauro della Chiesa ed alla beneficenza dei terremotati del luogo. Intanto il placet arrivava dal Vaticano. Quel Pio X che poi sarebbe divenuto santo aveva apprezzato il proposito, ne aveva riconosciuto l'autenticità emotiva, la finalità del sentimento che lo aveva ispirato. Accadeva così che il papa veneto dalle radici "forti e buone" e il musicista del sud anch'egli attaccato al mondo popolare dell'infanzia si legassero idealmente attraverso una partitura recante, in prima pagina, la lettera con cui il Sommo Pontefice ringraziava Leoncavallo impartendo nel contempo la benedizione apostolica. Il terremoto a quel punto rimaneva sullo sfondo, era stata un'occasione, per quanto drammatica, che aveva spinto all'incontro un grande uomo di chiesa ed un maestro di teatro musicale e musica da concerto. Che l'*Ave Maria* sia tipicamente leoncavalliana, nello sviluppo, nella musicalità, nella scorrevolezza, passa in second'ordine. E la circostanza che vada a collocarsi accanto alle altre consorelle di Schubert, Gounod, Verdi, Cherubini, Fauré, Franck, e naturalmente Mascagni, rimane un dettaglio di fronte alla "unicità" dell'evento per cui l'*Ave Maria* di Leoncavallo "con accompagnamento di arpa o pianoforte e harmonium ad libitum" acquisisce un sovrappiù simbolico che va oltre il valore artistico. Permane la vicinanza fra Ruggiero e il suo piccolo mondo antico, quello degli anni giovanili con il loro portato di sensazioni. In quell'anno 1905 la benedizione pontificia ad un Autore capace di passare dal melodramma alla canzone d'arte, dalla sonata pianistica alla musica sacra con naturalezza arriva in un momento delicato della sua vicenda umana ed artistica. Ma c'è sempre una ... Mattinata, un nuovo inizio, e c'è la speranza che traspare dalla sua *Ave Maria*, alimentata dalla fede e dalla fiducia nella generosità altrui verso un'iniziativa come quella che prevedeva che il ricavato della vendita delle prime edizioni fosse destinato alle vittime del terremoto a Montalto Uffugo. Tutto ciò fa di questo capitolo della biografia leoncavalliana un momento che va ricordato nel 120 anniversario della elezione di S. Pio X al soglio pontificio con

Abu Dhabi è meno frenetica della lussuosa Dubai, più raccolta, tradizionale. La lunga costa ed il mare cristallino sono le attrazioni principali per i turisti giunti in questa capitale cresciuta come un fiore fra le isole nel deserto. Ma lo è anche la cultura locale come gli spettacoli di danza del ventre, simbolo coreutico della cultura musicale araba.

La disciplina, praticata in diverse parti dell'occidente, ha forse per questo un po' velato quell'alone di mistero che l'ha sempre avvolta.

Fascino pressochè intatto quello che si ritrova nelle esibizioni di danza dervishi, di antica origine islamica, in cui il ballerino ruota su se stesso, sull'asse del proprio corpo, in un movimento "turbinante" che si ripete e dura minuti e minuti, simulando la rotazione dei pianeti.

La sua caratteristica principale sta nel forte rapporto soma-psichico racchiuso nella capacità rotatoria del fisico che si mantiene in equilibrio, in trance estatica prodotta dalla danza alla ricerca di un'oasi interiore.

Alla meditazione rituale del derviscio, sospinta da mille/una note, si è ispirato Franco Battiato in un brano scritto nel 1982 con Giusto Pio - "Voglio vederti danzare / come i dervishes tourners che girano / sulle spine dorsali" - e in tre suoi dipinti.

Il cantautore dedicò ai dervishi (e ai sufi) anche *Il re del mondo* e *Clamori*, quest'ultima composta con Henry Thomas-



Per corsi musicali

son nonché lo spettacolo teatrale *Genesi*, del 1987.

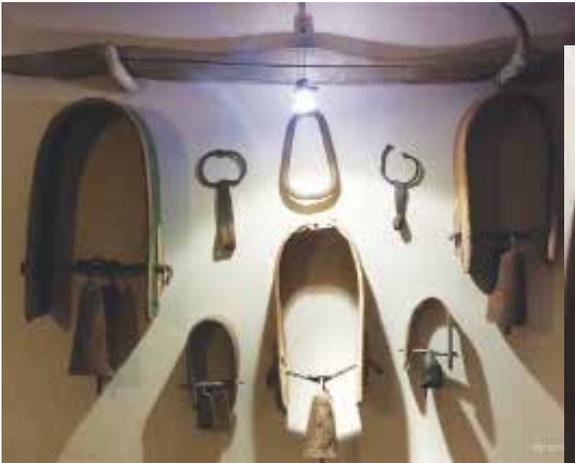
Dopo esser rimasto folgorato da un viaggio in Medio Oriente Battiato è stato fra i primi, nel nostro ambiente cantautorale, a creare musiche che ponessero al centro l'uomo nella sua totalità.



Foto Sofya Dario

Campanaccio

Galeotto sarà stato Pascoli, o Carlo Levi, o la Pastorale di Beethoven. È che, sin dai tempi del liceo, il suono del campanaccio del gregge “armonico” è stato per chi scrive un bucolico piacere acustico, un lieve stimolo alla meditazione “vibrazionale”, un ripensare a Titiro, il protoecologico pastore virgiliano, ciò a causa del tintinnio proveniente dalla propaggine sonante del collare - “braccialetto” non elettronico - del bestiame sparso fra i campi. E pensare che la scampanelante musica “vaccina”, il concerto delle mucche al pascolo, risalirebbe all’antica Persia e da noi a Roma caput mundi! Un antenato indoeuropeo, dunque anche mediterraneo, compagno di altri oggetti sonori “emigrati” dall’Africa e non solo nel vecchio continente e nel nuovo mondo. Il campanaccio è



Campanacci. Collezione Michele Palazzo Lattarico (Cosenza)

elemento interno alle tradizioni popolari, come la processione dei Mamuthones a Mamoiada in Sardegna o il carnevale di Tricarico o di San Mauro Forte in Lucania ma non è solo Sud e magia poiché usi e riti collettivi che lo coinvolgono sono diffusi dalla Val D'Aosta alla Sicilia ed in diversi paesi esteri. Quest'attrezzo trasversale atavico e moderno, in una "transumanza" che lo ha spinto nelle lande del globo così come attraverso i generi musicali, ha mutato nel tempo sembianze e funzioni, propiziatorie e apotropache e cioè anti-influenze maligne oltre che di utilità, del tipo souvenir turistico o portafortuna. Ed è divenuto strumento musicale di risonanza/ percussione immancabile accessorio in tanti drum set. Nel jazz il cowbell ci rimanda a metà del secolo scorso allorchè il pianista e compositore Bud Powell registra per la Blue Note *Un poco loco* (Un poco folle) con Curly Russell al contrabbasso e Max Roach alla batteria. Dell'incisione, contenuta nel vinile "The Amazing Bud Powell" si legge su "demiusik.wordpress.com" che sono "cinque minuti di durata per una composizione scandita però da martellante e snervante campanaccio picchiettato da Roach". Sarà! Intanto lo standard del pianista, che apre la tracklist del disco, è stato inserito dal critico Harold Bloom nell'elenco dei maggiori prodotti dell'arte americana del secolo XXmo. E Ted Gioia, su goodreads.com, discettando su "How To Listen to Jazz", lo ha inserito fra le raccomandazioni d'ascolto dei migliori brani di Bebop/Jazz Moderno (n.d.r. la sottolineatura è nostra) in fondo ad una breve cronologia che abbraccia poco più di un quinquennio. Inizia con *Hot House* di Gillespie (maggio, 1949) e, attraversando alcuni classici di Monk e Par-



Maschera con campanacci. Museo Alessandrino delle Maschere, Alessandria del Carretto (Cs), Foto Simona Calipari

ker, termina nel maggio 1951 appunto con *Un Poco Loco*. È opinione diffusa che l'importanza del brano risieda nel suo approccio tendenzialmente sradicato dal bebop e dalla precedente musica di influenza cubana grazie al proprio slancio in avanti verso il jazz che verrà. Il titolo dell'album è riprodotto su vinile in tre "Volumi" stampati separatamente nei 50' fino alla versione del 2001 a cura di Rudy Van Gelder Edition. Lo stesso compare in rete, in "The Ultimate Cowbell Data Base", per merito dell'innovazione di Roach al quale c'è chi addirittura cointesta il brano per l'apporto dato come batterista (ad es. in rete "Deconstructing the Max Roach /Bud Powell "Un Poco Loco" beat"). Il ritmo sofisticato, nero, "inselvaticchito" dal cowbell, e quegli elaborati drum patterns di Roach a far da cemento rapido a intro bridge e interludi, hanno avuto un ruolo innegabile nel determinare la unicità del brano.

Un'altra tappa importante si ha negli anni '70 col rilancio del cowbell nell'alveo della musica latinoamericana e vortice nel songo cubano. È il momento in cui Los Van Van, fondendo rumba e funk, superano la struttura tipica del mambo diffusa sin dai '40 a Cuba, con epicentro nei '50, "Mambo Time" secondo le parole di John Storm Roberts. Nel loro kit ritmico i campanacci si ritrovano allineati a timbales e woodblock nel produrre un groove che si diffonderà a livello planetario grazie ad una serie di gruppi che si approprieranno della "trovata" come, al giro di boa del secolo, Pupy y Los Son que Son - Son e la pirotecnica band di Tony Martinez y The Cuban Power.

Dal lato "spanish", per quanto funkeggiante, il pendolo oscilla verso il lato jazz, per quanto "contaminato", grazie ad alcuni contributi di grandi batteristi. Il primo da menzionare è Steve Gadd che si afferma come specialista del mozambico funky cowbell style ed, a seguire, Dave Weckl al quale si deve l'"importazione" del songo cubano. Allargando lo sguardo si potrebbero fare, a vario titolo, i nomi di altri drummers come Airto Moreira, Paco Sery, J.T. Lewis, Jim Keltner, Tullio De Piscopo, Horacio Hernandez (sponsor di una linea di boswells clabells a suo nome, e c'è anche il cowbell Santana Abraxas Angel!) ma è ora di concludere.

Si diceva di classifiche e playlist a partire dalla “5 Captivating Classic Rock Songs That Feature Cowbell” stilata da Gina Cosenza su wmgk.com. Poi in “cowbellsongs.com” dove la lista è sconfinata, si va dagli Abba a Zager & Evans scorrendo praticamente tutto l’alfabeto. Ancora a seguire la “Top 100 Cowbell Song” guidata dai Beatles con Ringo Starr in bella mostra in *Drive My Car*. Qualche nome, fra i pezzi che ricorrono qua e là, *Mississippi Queen* di Mountain, *Honky Tonk Women* degli Stones e via elencando. Da segnalare anche open.spotify.com la playlist “Cowbell Classic-Jazz To Rock” a cura di Phil Hood in cui spicca la presenza del percussionista Poncho Sanchez, del Caribbean Jazz Project, del cui repertorio si ricorda un’hancockiana *Watermelon Man* da cardiopalma. Che successe per il piccolo oggetto ad uso dei pastori approdato, da prati steppe tundre e praterie, addirittura su Playstation 2 con “Cowbell Hero”! Insomma un cugino di campagna, partner di zampogne e putipù, sceso nella città della musica dove ha solidarizzato con tom piatti e rullanti, si è rifatto il look con tratti latin (del resto ha antenati latini!), a volte con scamiciate mises rockettare altre ancora vestito col black di quel jazz che si lascia trasportare dal funky, travolto da un insolito destino nel mare del ritmo.



Gregge “armonico”. Frame dal documentario *Gente in Sila*, 1951

Divertissement

Satira e musica non sono la stessa cosa, dice Daniele Luttazzi. Ci mancherebbe altro! Fatto è che spesso la satira intinge di sé le canzoni in diverse forme, siano esse sferzanti che bonarie, sboccate o intellettuali. In Italia, terra di goliardia, commedia dell'arte, varietà, se si guarda ad ampio spettro il repertorio (s)canzonettistico in senso lato comprendendovi gli elementi di sfottó, grottesco, nonsense, trasgressione, divertissement, absurde, follia, parodia ma anche cattiveria, istriionismo, nichilismo, polemica e critica politica sociale intellettuale, impegno e disimpegno, si troverà tanto materiale che segue a ruota l'evoluzione storica del Belpaese. Satira in note come specchio dei tempi, dunque, che (ir)ride non castigando il costume. A seguire la nostra mappa delle più significative (s)canzoni italiane con relativi interpreti e/o autori.

Antenati. B. Cantalamessa (*A risa*). V. Ottolini (*Alfabeto militare*). E. Firpo (*Non mi toccare il Bosforo*). **Futuristi.** R. De Angelis (*Sanzionami questo, Ma cos'è questa crisi*). **Caffè concerto.** E. Petrolini (*Fortunello, Gastone*). **Macchiettisti,** N. Maldacea (*'O pompiere d'o teatro*). **Irriverenti,** Mascheroni (*Papaveri e papere*) con Panzeri (*Pippo non lo sa, Maramao*), Kramer (*Crapa pelada*). *Quartetto Cetra* (*Però mi vuole bene*). P. Starnazza (*Canzone della strada*). **(Avan)spettacolo,** Totò (*Il bel Ciccillo*). N. Taranto (*Ciccio Formaggio, Agata*), R. Viviani (*'O guappo 'nammurato*), R. Rascel, (*Il piccolo corazziere*).

Latin, swing, urlatori Flo Sandon's (*El Negro Zumbon*). L. Luttazzi (*Giovanotto matto*), Mina (*Una zebra a pois*). A. Celentano (*Prisencolinensinainciusol*). **Cabaret** F. Nebbia (*Ho trasferito i capitali in Svizzera*). I Gufi (*Io vado in banca*). R. Oppi (*La biga*), Brutos (*Lo schiaffo*). **Archetipi** R. Carosone (*La pansè*). F. De Andrè, (*Il giudice, Il gorilla*). D. Fo (*Ho visto un re, Su cantiam*), F. Buscaglione (*Teresa, Che bambola*), D. Modugno (*La donna riccia*). **Goliardici** Fanfulla da Lodi (trad.), Squallor

(*La tranviata*). G. Manfredi (*Avanguardia*). R. Arbore (*Il clarinetto*), R. Oppi (*La biga*), R. Samaritano (*Cadavere spaziale*).

StraMilano Jannacci (*Vengo anch'io*), G. Gaber (*La città*), Duo Padano (*Ho comprato una sciarpa di lana*) Cochi e Renato (*L'uccellin della comare*). **CantaNapoli** N.C.C.P. (*Tammurriata nera*), F. Salvatore (*Azz*). G. Di Giacomo (*Tutt'a famiglia*), T. Tammaro (*O Trerrote*), P. Daniele (*Io so' pazzo*). D. Sepe (*Capitano Capitone*). **Roma Capoccia** A. Bosco (*La società dei magnaccioni*), G. Proietti (*Num me rumpe er 'ca*) dai Supremo 73. A. Sordi (*te ci hanno mannato*), A. Venditti (*In questo mondo di ladri*). **Etruscherie** F. Nuti (*Puppe a pera*), R. Benigni (*L'inno del corpo sciolto*). **Sud irridens** M. Cavallo (*Siamo meridionali*), T. Santagata (*Austerity*), L. Di Lernia (*Maccarone*), Tata 'ca muoru (trad.), O. Profazio (*Governo italiano, Qua si campa d'aria*). S. Perri (*La ferrovia silana*). C. Busacca (*La giullarata di Fo*). B. Uргу (*Picca su caddu*).

Protodemenziali Ghigo (*Coccinella*), Clem Sacco (*Baciami la vena varicosa*), Guidone (*Oh fattorino*). **Politici** F. Amodei (*Se non li conoscete*). Cantacronache (*Una vita di carta*). 99 Posse (*Communtwist*). **Anticlericali** Canzoniere del Lazio (*Bevi bevi compagno*). **L'ammazzapreti**, Ip Savelli. **Controcorrente** R. Gaetano (*Nuntereggaepiù*) **Demenziali** Skiantos (*Gli italiani sono felici*). Freak Antony (*Porto Dio*). **Allusivi** L. Dalla (*Disperato Erotico Stomp*), R. Zero (*Il triangolo no*). D. Silvestri (*La paranza*). **Metaforici** Ed. Bennato (*Il gatto e la volpe*). F. Guccini (*Il testamento del pagliaccio*), De Gregori (*W L'Italia*). **Apocalittici** D. Rettore (*Lamette*). **Integrati** O. Berti (*Finchè la barca va*). **Surreali** Elio e le storie tese (*Walzer Transgenico*) con Bollani e Negri. N. Frassica e Los Plaggers Band (*Voglio andare a vivere con i cugini di campagna*). **Stravaganti** Sandro Oliva and The Blue Pampurios (*Non c'è amore*). **Trash** I Coccobelli (*La tangente del Piave*).

Nazionalpopolari R. Carrà (*Tanti Auguri*). C. Malgioglio (*Gelato al cioccolato*). **Meteore** Ugolino (*Ma che bella giornata*), P. D'Alcatraz e i Prisoners (*Cocodrillo di più*). **Ecologisti** N. Ferrer (*W la campagna*). **Teatrali**. P. Franco (*Cesso*). Paolo Rossi (*I soliti accordi*), P. Hendel (*Il ballo delle api*). D. Riondino

(*Ballata del si e del no*), **Nonsense**, F. Salvi (*C'è da spostare una macchina*).

Alternativi Stefano Rosso (*Una storia disonesta*), Gem Boy (*Carlo e Licia*). **Larga Banda**. Pandemonium (*Tu fai schifo sempre*). Figli di Bubba (*Nella valle dei Timbales*). Banda Osiris (*Io Kant*), Banda Elastica Pellizza (*Mi Ma*). **Hip hop, rock, rap** Pitura Freska (*Papa nero*) Er Piotta (*Supercafone*), Caparezza (*Giuda me*), Vasco (*Bollicine*), J-Ax (*Canzone estiva dedicata ai politici*), Fedez (*Vorrei ma non posto*). **NeoComici** Stefano Nosei (*Mi ricordo lasagne verdi*), Oblivion (*Igiene dentale*), Dado (*Anche Leopardi era un trapper all'epoca*).



Il sassofonista Carlo Actis Dato, jazzista e showman solito caratterizzare le proprie performances con irresistibile verve umoristica

Equestre

I primi “circhi” risalgono alla Roma antica del Circo Massimo e del Colosseo. Ma è dal 1770, col Circo Astley, che ha origine il circo equestre moderno inteso come spettacolo con musica di nani e ballerine, cavallerizzi e giocolieri, acrobati e clown, il primo dei quali, Fortunelly, nacque come erede dei guitti della commedia dell’arte. Una delle maschere circensi storicamente più fortunate, Grock, entusias mò finanche Picasso e Braque. E tanti sono stati i personaggi straordinari che ne hanno calcato la pista, dal leggendario William Cody col suo *Buffalo Bill’s Wild West* alla danzatrice Lola Montèz che fu amante di Franz Liszt e di cui si invaghirono Chopin e il re di Baviera. Lo spettacolo viaggiante per eccellenza ha percorso le strade del mondo, fra America, Europa e Asia, con artisti e animali al seguito, intrattenendo per oltre due secoli le famiglie di spettatori di ogni età. Le sue performances dal vivo hanno ispirato registi come Gance, DeMille, Carol Reed, Bergman, Fernandez, Carreras, Chan, Hathaway, Jodowski, Wenders e musicisti quali l’autore della tipica “sigla” del più grande spettacolo del mondo cioè Julius Fučik (*Marcia dei gladiatori. Op. 67, Circus Clown Theme, 1897*) e lo stesso Igor Stravinskij (*Circus Polka, 1942*) nonché compositori contemporanei come Andrea Strappa (*Musiche per il gran circo del mondo*). E quante volte i teatranti del melodramma *Pagliacci* di Ruggiero Leoncavallo hanno avuto per cornice alla messinscena compagnie girovaghe similcircensi, una sorta di carri di Tespi con clown (v. Zeffirelli) e il pensiero va all’*Ouverture a Mistero Buffo* di Fo. Guardando al contemporaneo da menzionare grandi musical come *The Greatest Show* molto cliccato in rete e le sezioni dedicate come nel Fringe Festival a Edinburgo.

Spostandoci di genere ecco jazzisti come Charlie Mingus (*The Clown*) e, più di recente, i pianisti Stefano Bollani (*Il do-*

mattore di pulci) e Giovanni Vannoni (*Il circo*, cd) non senza dimenticare musicisti pop che hanno subito il fascino del tendone, i Beatles di *Being For The Benefit of Mr. Kite!*, Britney Spears nel clip *Circus*, Emeli Sandè romantica voce in *Clown*, Bishi in *Night at The Circus*, Lady Gaga in *Applause*. Il clou rimane il David Bowie di *Life is a Circus* che è anche un'azzeccata locuzione sul circo come metafora della vita, caotico Barnum di storie, follie, pericoli, magie, illusioni ma soprattutto di emozioni e sorriso. A seguire una selezione di titoli:

Musica da film

The Circus (Oscar nel 1928 a Chaplin, soundtrack), *I clowns* (N. Rota, da 8 ½, Fellini, 1963), *La ballerina del Circo Snap* (da Giulietta degli spiriti, Fellini, 1965). *Il circo* (Rustichelli, da La collina degli stivali, di Colizzi, 1969), *Il mangiatore di fuoco* (G. Ferrio, da Amico Stammi Lontano almeno un palmo, di Lupo, 1972), *Al circo* (F. Bixio, V. Tempera, F. Frizzi, da Il secondo tragico Fantozzi, di Salce, 1976). *Afro Circus* (Madagascar 3, 2012), *Baby Mine* (Dumbo, Disney), *Crazy clown time* (D. Linch).

Canzoni e interpreti.

Il re dei pagliacci (*King of Clowns*) (N. Sedaka), *Il gorilla* (F. De Andrè), *Saltimbanchi* (E. Jannacci), *Il carrozzone – Il circo* (R. Zero), *La donna cannone* (F. De Gregori), *Cencio* (F. Guccini), *Il trapezista* (T. Carotone), *Cerco un circo* (da Zecchino d'Oro), *L'acrobata* (M. Zarrillo), *Ancora notte sul circo* (M. Locasciulli), *Il più grande spettacolo del mondo* (R. Vecchioni), *L'ultimo gesto di un clown* (Mina, dallo stesso album che contiene "Ridi Pagliaccio"), *Domatore* (S. Bersani), *Mangiafuoco* (Edoardo Bennato), *Il pagliaccio* (C. Cremonini), *La diserzione degli animali da circo* (Yo Yo Mundi), *I pagliacci – Solo Show* cd (V. Capossela), *Il domatore* (Piotta), *Il circo* (E. Iacchetti da Iannacci), *Circus* (Mezzosangue).

Rock o barocco? Gospel o nenia hawaiana? E le musiche primitive dove le mettiamo in tema di falsetto? Alan Lomax ricorda, a proposito di voce umana, che “in tutte le età dell’uomo, nel peregrinare attraverso il pianeta, nei vari stili di vita, età, avventure, ogni adattamento ha trovato eco nel guscio di conchiglia dello stile canoro” (*Cantometrics*, Univ. California, 1978). Ancor prima Roberto Leydi aveva specificato che “la musica africana è forse la più varia, la più ricca, la più imprevedibile del mondo. Il cantante (...) sa usare la sua voce in ogni timbro e in ogni possibilità espressiva; sa passare dai toni più gravi al falsetto” (*Musica popolare e musica primitiva*, ERI, 1959). Dal “canto” suo Curt Sachs ha descritto i Maori in Nuova Zelanda che “eseguono i canti di guerra rapidamente, in un falsetto sferzante, microtonico, che sembra quasi un pigolio eccitato” (*Le sorgenti della musica*, Bollati Boringhieri, 1962). E tracce di falsetto sono state rilevate presso i nativi americani e in altri contesti, ad esempio fra le genti del Caucaso così come nel teatro tradizionale cinese.

Questa tecnica vocale, oltre al canto in senso stretto, può investire il linguaggio in senso lato. Dal racconto di André Schaeffner: “trovandoci per la prima volta in Africa, in Camerun, i miei compagni di missione ed io fummo ricevuti da uno di quei piccoli sovrani negri che spesso non sono altro che la triste caricatura dei grandi imperatori africani dei secoli passati. Il principe si rivolse a noi con una strana voce in falsetto che ci fece pensare si trattasse di un evirato. In seguito avemmo la sorpresa di udirlo rivolgersi agli uomini del suo seguito con voce assolutamente normale. Egli ricorreva alla voce in falsetto soltanto nell’esercizio solenne delle sue funzioni regali” (cit., *La musica africana dal deserto all’equatore*, RaiTv, 1955).

In *La musica entre los pueblos primitivos*, saggio tradotto apparso nel “Boletín Latino-americano de música” a Montevi-

deo nel 1941, il compositore Henry Cowell intravede l'importanza sociale della musica per l'uomo primitivo che "impara a interpretarla seriamente, come una necessità di vita". Schaeffner, pioniere della critica jazz francese con Goffin e Panssié (cfr. L. Cugny, *Di una ricezione del jazz in Francia*, "HAL Open Science", Rivista di studi sul Jazz e sulle Musiche Audiotattili, 2019) esplicita con vari esempi il contrasto fra voce naturale ed artificiosa, fra parlato profano e parlata rituale, quest'ultima legata ad una specifica funzione sociale e politica.

Allargando lo spettro visuale, sono vari i casi possibili nel campo delle musiche popolari, dallo yodel alpino al country yodel del West America, dallo huapango dei mariachi messicani e dei gruppi tipici huastechi centroamericani interpreti di petenera (sottogenere del flamenco) agli holler afroamericani, dalle musiche vocali di alcune tribù pigmoidi fino ai "canti a distesa" del giuglianesi.

Per restare all'Italia, Giovanna Marini accenna a varianti vocali non "naturali" nella musica contadina in cui "la voce si permette degli spessori timbrici delle note roche di corda che nessuna voce impostata classicamente farebbe" (*Improvvisazione ed uso della voce*, "I Giorni Cantati", 2/3, 1981). Dopo la doverosa premessa antropomusicale su una tale "tecnica di canto che, sfruttando un naturale fenomeno di impiego parziale delle corde vocali, consente la produzione di suoni più alti rispetto all'estensione naturale del soggetto cantante in voce piena" (Della Seta, *Breve Lessico Musicale*, Carocci, 2009) eccoci a tratteggiare, del falsetto maschile, un sintetico resoconto storico, non tecnico, che prende le mosse dalla nascita del melodramma dischiudendo l'exkursus a più aree musicali.

Tra Farinelli e Moreschi

Nel cinquecento la terra è più ricca di un continente, l'America. Intanto, al di qua del Nuovo Mondo, in Europa, lettere scienze ed arti registrano uno sviluppo tumultuoso. Nell'Italia del Rinascimento anche la musica fiorisce rigogliosa. Poi, nel

Seicento, la monodia accompagnata subentra alla polifonia con la trasformazione di assetto della musica vocale da cui ha origine il melodramma.

A Firenze, nell'erudita Camerata dei Bardi, figura fra i propugnatori del "recitar cantando" Giulio Caccini, convinto che il linguaggio musicale debba constare di "favella, ritmo, suono".

Il valente musicista è contrario al falsettismo cioè a quel tipo di canto artatamente mutato in timbro e altezza.

Le voci "artificiali" di soprano o contralto intonate dai falsettisti sono da lui ritenute stridule. Nelle sue prefazioni "l'intonazione delle parole era discussa nella relazione del loro contenuto" (A. Della Corte, *La critica musicale e i critici*, Utet, 1961) nel presupposto che "la grazia del cantare sia parte proveniente dalla natura e non dall'arte" (V. Giustiniani, *Discorso sopra la musica*, 1628).

Va da sé che "nell'opera italiana il canto delle arie era un compito da musicisti virtuosi; ad esempio i famosi castrati, la cui carriera era lanciata da particolari arie che ne costituivano l'epitome" (R. Strohm, *Aria e recitativo. Dalle origini all'Ottocento*, Enc. Musica Einaudi/Il Sole 24 Ore, 2006, I).

Nello Stato pontificio, la proibizione alle donne di esibirsi in scena, decretata da un editto del 1588, aveva aperto ampi spazi ai castrati. Questi ultimi, presenti già nei lavori del Monteverdi, possedevano una vocalità in "perfetto equilibrio fra lo sfoggio virtuosistico nell'improvvisazione e la sostanza profondamente espressiva della linea melodica" (P. Mioli, *La musica nella storia*, Calderini).

Non c'era un unico registro espressivo e il vocalismo degli evirati era più acuto rispetto a quello "naturale" dei camerati fiorentini.

E voce bianca, impiegata essenzialmente in parti femminili, era quella del famoso Farinelli, al secolo Carlo Broschi (Andria 1705 – Bologna 1782), a cui è dedicata la biografia di Cappelletto ed il film di Corbiau del 1994 con Stefano Dionisi.

"Farinello", allievo del Porpora e amico del Metastasio e di Domenico Scarlatti, soleva suscitare "stupore per il modo

spavaldo con il quale gareggiava perfino con gli strumenti in passaggi virtuosistici.

A Londra, circondato dal fanatismo degli ammiratori, fece registrare entusiasmi e commozione da lasciare interdetti sulla veridicità dei resoconti” (*Storia dell’opera*, UTET, III). Broschi ebbe successo anche a Vienna, Parigi e alla corte di Madrid quale “musicista terapeuta” del malinconico re Filippo V sin dal 1737. Nell’arco di una permanenza ultraventennale vi fondò, nel 1750, una scuola di “bel canto” italiano sotto l’egida di Ferdinando VI.

Dunque “la voglia di strabiliare, il divismo, la follia delle passioni e delle rivalità furono esaltate dall’irruzione dei castrati sui palcoscenici d’opera. La loro storia incominciò alla fine del Cinquecento e durò fino all’Ottocento, fu penosa e gloriosa, esaltante e sconcertante” (L. Arruga, *Il teatro d’opera italiano*, Feltrinelli).

Finchè appunto nell’800 nasce “l’età del tenore”, in cui non sono più le voci acute dei soprani e dei castrati a primeggiare nelle rappresentazioni teatrali bensì quelle dei tenori (A. Petroni, *Gilbert Deprez e i “disumani entusiasmi” per la voce tenorile*, framentirivista.it, 16/12/22) e il tenore romantico subentra al contraltista evirato. Ed è grazie alle registrazioni effettuate fra il 1902 e il 1903 direttamente dalla voce del falsettista Alessandro Moreschi (Montecompatri, 1858-Roma 1922) che sono stati ricavati una decina di dischi.

Moreschi, definito l’Angelo di Roma, cantore presso la Cappella Sistina dal 1883 al 1913, fra gli ultimi cantanti evirati con Domenico Mustafà (*cf. Il segreto della “quarta voce” di Mustafà*, Emma Calvè ed Enrico Caruso, belcantoitaliano, blogspotcom, 1/5/2020) e il Sebastianelli, si esibì, nel 1900, al Pantheon, ai funerali di re Umberto I, traghettando di fatto il falsettismo nel Novecento, secolo che avrebbe peraltro registrato l’abbandono della pratica dell’evirazione, usanza barbara e atroce, frutto di fondamentalismo moralistico, praticata su persone divenute macchine per cantare mutilate nel corpo e nella mente “immolate sull’altare dell’arte a prezzo della drammatica perdita di identità” (*La riproduzione sono-*

ra, www.amedeofurfaro.it). La loro eredità canora, quella non chirurgicamente modificata, sarebbe stata raccolta dai controtenenori con in repertorio, ancora oggi, musiche di Porpora, Purcell, Haendel, Bach...

Da sottolineare che nel primo Ottocento era comparso il falsettone (talora “rinforzato”), tecnica di emissione di note molto acute o sovracute adoperata da vari tenori in alcune partiture liriche di Rossini, Donizetti, Bellini (*Credeasi, misera* da “I Puritani”).

Pagine su cui si sarebbero cimentate grandi ugole (ad es. YouTube *Luciano Pavarotti sings A High E flat (!!) in Falsetto*).

Poliedrico Novecento!

Nel Novecento si “sventaglia” un uso poliedrico del falsetto in più ambiti musicali.

Intanto il belcanto lirico, culla ideale per le voci “finte”, consegna agli annali della discografia incisioni di un Enrico Caruso solito durante le prove cantare “le note acute in un falsetto del tipo usato dai cantori sinagogali” (Rosa Ponselle & James A. Drake, *Ponselle. A singer's life*, Doubleday, 1982) e andrebbe ricordato al riguardo Nicolai Gedda per il suo tipico effetto alla Braham, il grande tenore ottocentesco di origine ebraica.

Torniamo all'America, al continente della cui scoperta si era accennato scrivendo del Cinquecento ma con un salto di oltre quattro secoli (anche se andrebbe quantomeno approfondito il capitolo ottocentesco della musica corale), per ritrovarvi la tecnica della voce “feigned” in nuovi “lidi” stilistici come il blues. È del 1928 l'incisione di *Canned Heat Blues* di Tommy Johnson.

Attorno ai 40s compaiono i primi gruppi di doo-wop proprio mentre formazioni come The Mills Brothers inseriscono il falsetto fra le pratiche vocali adoperabili.

Detta tendenza vocale si estende nella seconda metà dei '50 quando è il doo-wop dei Platters, con la voce solista di Tony Williams proveniente dal gospel a dilagare. In area popular, oltre a menzionare il falsetto “eerie” di John Jacob Ni-

les, decano dei folksingers, va ricordato che il successo dei Tokens, *The lion sleeps tonight*, del '61, era una cover del suadaficano di etnia zulu Solomon Linda (Mbube, 1939).

Fra i falsetti più personali emerge quello di Jimmy Jones con la hit *Handy Man* mentre nel vicino Messico si impone Miguel Aceves Mejia, *The Golden Falsetto*. E c'è in parallelo anche in Europa da segnalare il falsetto gipsy del romeno Dona Dumitru Siminica (cfr. Tom Huizenga, *A suave rumanians sing the falsetto song*, npr.org, 10/10/06). Fra le grandi personalità in U.S.A. eccelle Curtis Mayfield, esponente di r&b, soul, funk, la cui carriera inizia nel '58 con gli Impressions. Divenuto celebre nei '70, grazie alla colonna sonora del film *SuperFly*, del genere cinematografico della blaxploitation che ha come target iniziale il pubblico di colore, Mayfield simboleggia col suo album *Superfly* la rivalsa della coscienza politica neroamericana dell'epoca. Il suo modo di cantare è connotato dall'uso preponderante del falsetto. (cfr. riccardofacchi.wordpress.com, *Il falsetto "impegnato" di Curtis Mayfield*, 21//17).

Essendo tante le citazioni possibili al riguardo è il caso di rinviare la lettura a qualche classifica presente in rete. Ad esempio, the.topten.com, *Top Ten Male Singers with Best Falsetto* con Barry Gibb (Bee Gees), Prince, Jeff Buckley nelle prime postazioni ed a seguire artisti come Dimash Kudaibergen, Matt Bellamy (Muse), Justin Timberlake, Chris Martin (Coldplay), Michael Jackson, Brian Wilson (Beach Boys), Thom Yorke (Radiohead). Si prosegue con The Weeknd, Smokey Robinson, Roger Taylor, Frankie Valli (The Four Seasons), Freddie Mercury, Morten Harket (a-ha), King Diamond, Andy Gibb, Philip Bailey (Earth, Wind & Fire), Adam Levine, Bobby Debarge, Paul McCartney, Brendon Urie, John Lennon, Eddie Kendricks quest'ultimo di area soul, dopo la sequenza di rock heavy alternative e pop sia melodico che "spinto".

Il trend dunque si rafforza nei '60/70 laddove negli 80s dance e disco si affiancano con prepotenza al rock e ai suoi fratelli, con importanti diramazioni in direzione black music. Seguiranno picchi e sbalzi decrescenti "a ondate", senza uscite di scena.

Da visionare al riguardo su Listcaboodle.com la Playlist di The Best Falsetto Songs utile da consultare per verificare la collocazione temporale dei vari successi. Ecco, appresso, i primi cinque hits quivi riportati:

- Night Fever (Bee Gees, 1977)**
- After the Gold Rush (Neil Young, 1970)**
- Got To Give It Up (Marvin Gaye, 1977)**
- Let's Work (Prince, 1981)**
- Only The Lonely (Roy Orbison, 1961)**

Seguono vari brani, spalmati su più anni (*September* di Earth Wind & Fire del 1978 – *Don't Worry Baby*, dei Beach Boys del 1964, *Emotional Rescue* dei Rolling del 1980 – *Don't Stop 'Til You Get Enough* di Michael Jackson del 1979 – *Just My Imagination* dei Temptations del 1971, *Tracks of My Tears* di The Miracles, 1965), di fine secolo (*High And Dry* dei Radiohead del 1995) fino al più recenti *I'm Not The Only One* di Sam Smith del 2014 e *Redbone* di Gambino del 2016.

Come si vede si tratta di selezioni che coprono un arco temporale di mezzo secolo da integrare con artisti come Silverster, Police, Focus, Judas Priest, Deep Purple, AC/DC, Kiss, Ted Neeley (Jesus Christ Superstar), Darkness... fino ai giorni nostri con Bruno Mars, Mika e il vintage soul di Aaron Frazer quindi i Maroon Five, Justin Bieber, Pharrell Williams, i sudcoreani BTS... L'Italia ha qualcosa da dire al riguardo a partire dalla tradizione. Non disdegnavano gorgheggi o svolazzi "falsettati" Enrico Caruso (e si era a inizio 900) e Gill; quindi, nella seconda metà del secolo, voilà Luciano Tajoli, Claudio Villa, Sergio Bruni, seguiti più avanti dal pop melodico di Flavio Paulin dei Cugini di Campagna e dal rock progressivo dei New Trolls, contemporanei dei Pooh (cfr. Massimo De Vincenzo, *Storia del Falsetto. Dai castrati all'heavy metal*, Youtube.com). Discorso a parte meriterebbe Alan Sorrenti così come il semi-falsetto di Mango e taluni interventi vocali dello stesso Battisti, senza dover parlare di Antonella Ruggiero per il semplice motivo che ci si sta occupando del falsetto maschile. Il quale

anche in ambito classico ha continuato ad avere proseliti fino ad oggi, vedasi ad esempio il controtenore italiano Raffaele Pe sulla scia di Alfred Deller, David Daniels, Philippe Jaroussky, Jakub Józef Orłowski, il russo Vitas... (cfr. sull'argomento Alessandro Mormile, *Controtenori*, Zecchini Ed.).

La magnifica “ossessione”

Su “eartworm” quella del falsetto è definita una “obsession” per molti vocalist mentre su *djrobblog.com* si produce una playlist di The Best Falsetto Singers “A Men Only” Club aggiornata al 2015 su cui ritroviamo interessanti presenze Motown (Smokey Robinson), soul (Russell Thompkins) e comunque con propaggini nella musica neroamericana come nel caso di David Peaston ma sempre con prevalenza del pop e rock. Fatto è che se sul web artisti tipo Sam Smith, dal falsetto preponderante, viaggiano nel brano surricordato a colpi di un miliardo e mezzo di visualizzazioni allora la cosa andrebbe in qualche modo attenzionata.

Si è detto che il falsetto rincorre la leggiadria del canto infantile e la leggerezza di quello femminile ma forse ciò è riduttivo alla luce della sua diffusione. Intanto molti musicisti che lo possiedono accarezzano in fondo il sogno di una voce in grado di passeggiare sugli 88 tasti del pianoforte.

E c'è pure Ligeti che ne ha scoperto il lato noir in *Le Grand Macabre* (1974) agli antipodi rispetto alla briosa teatralità settecentesca del musical *Falsettos* (1992), di William Finn e James Lapine, costituito dai due atti unici *March of the Falsettos* e *Falsettosland*.

A proposito di jazz soffermiamoci ora su un altro esperto della “voce di testa” cioè Bobby McFerrin, alla ribalta mondiale per *Don't Worry. Be Happy* ma jazzista a tutto tondo. Le sue capriole vocali riescono a coniugare Bach e avanguardia a tribalismi africani con straordinaria naturalezza. Un simbolo vivente di come la musica jazz possa muoversi in libertà senza frontiere nel tempo o nello spazio.

Ed ecco, in conclusione, una Playlist, del tutto soggettiva, con i **“magnifici sette”** jazzmen da noi preferiti fra coloro che

vantano attrezzi vocali falsettofonici, con uso magari episodico, per un range più “espanso”.

Nel jazz non è configurabile una categoria settoriale di vocalist “falsettisti” ma il falsetto od anche il “similfalsetto” (Scott) può far parte del bagaglio da cui trarre spunto nelle interpretazioni e improvvisazioni.

I nomi seguenti rappresentano solo una (opinabile) delle scelte possibili, potenzialmente tante specie ove si faccia un’affacciata al soul e dintorni:

Bobby McFerrin

Mark Murphy

Kurt Elling

David Peaston

Alan Harris

Thomas Allen

Jimmy Scott

Si è affidata al jazz la chiusura di questa storia parziale del registro vocale più “ambiguo” che, partendo da etno-musica e lirica, ha attraversato doo-wop, mainstream, disco, funk, dance-pop, R&B e hip hop (la suddivisione riprende quella di [The Male Falsetto](http://cult-sounds.com), cult-sounds.com). La pubblichiamo con il fondato dubbio che se oggi Farinelli rinascesse sarebbe ancora una superstar!

John Landis

*** Scritto in collaborazione con Franco Sorrenti**

Dicesi heritage ciò che si è acquisito grazie a chi o cosa c'era prima di noi, insomma eredità culturale, principio del resto confermato dalle scoperte scientifiche inerenti genetica e dna.

Su questo presupposto, nella rubrica “Mappe” di Musica News. ho cominciato a tracciare, spesso aiutandomi con la (geo)grafia oppure con diagrammi ad albero, una serie di genealogie che hanno interessato vari ambiti della musica come il cantautorato, i festival, i musicisti all'estero ed altre consultabili sul sito www.amedeofurfaro.it.

Molte di queste andrebbero aggiornate periodicamente sia per ovviare a qualche lacuna che per aggiungere o togliere voci. Prendiamo il caso dei festival jazz. Ci sono nuove realtà che si impongono ed altre che sfioriscono. E così il panorama dei cantanti la cui scena è in continua ebollizione e si rinnova con costante periodicità. Se si guarda invece a situazioni storicizzate allora le indicazioni sono meno caduche come nel caso delle due “genealogie” che vengono proposte a seguire. Pur essendo, ne siamo consapevoli, suscettibili di integrazioni, le abbiamo varate per cercare di consolidarle fornendo un quadro anche visivo di fenomeni ancorati ad alcuni artisti che hanno operato nel novecento mentre si resta in attesa degli assestamenti del nuovo secolo. Un quadro di sintesi, qualitativa e quantitativa, che può in caso funzionare da riferimento utile per approfondimenti sul tema da effettuare in altra sede.

H.

Che eleganza promana da **As Time Goes By**, terzo album della cantante Maria Ho, inciso in Canada per la Musical Breeze Productions!

E, soprattutto, che profumo di jazz si avverte nella calda vocalità che i lineamenti orientali della cantante rendono ancor più sensuale negli standard che compongono la scaletta del disco!

Va anche detto che i musicisti che la accompagnano sembrano scelti col lanternino a cominciare da quel Samuel Blake, il cui sax tenore, in brani come *Tenderly*, funge da contrappeso melodico-improvvisativo di grande effetto.

Analogamente dicasi della chitarra, presente in tre casi (*Once Upon A Summertime*, *That Sunday That Summer*, *You Got To My Head*) di Torben Oxbol, direttore, autore degli arrangiamenti nonché pianista in *You Are There*.

Per la cronaca la realizzazione del compact ha coinciso con l'invito al Five Points Jazz Festivals 2018 di Denver in Colorado dove Maria si è esibita col superbo sassofonista Richie Cole che era già apparso nel debutto discografico in *Where Or When*. Vale a dire un'ulteriore collaborazione che la inanella nella costellazione jazzistica, fra i satelliti di stampo più classico, quelli delineati da Jobim, Mandel, Legrand, Bacharach ed altri creatori di evergreen; ripresi in atmosfere sofisticate, impreziosite da interventi solistici come l'alto sax di Phil Dwyer in *Poinciana* o quello di Campbell Ryga nel pezzo dal quale trae titolo il cd.

Da raccomandare, in proposito, lo stacco dell'altro special guest Lionel Young al violino in *What The World Needs Now*.

La musica è contenuta e lieve - esemplare al riguardo *Bewitched* - mai fuori dalle righe, orchestrata con la sapienza di chi sa regolare i climax in modo da "servire" la voce femmi-

nile in modo non “servile”, nella consapevolezza che i “livelli” non sono solo un fatto tecnico relativo a missaggio e suono; i “livelli” sono anzitutto piani sonori in cui si vanno a collocare le varie fonti, vocale e strumentali, da cui scaturisce, appunto, quell’effetto di eleganza jazzistica di cui si parlava. Di cui Maria, The Singer, è avvolta fino al collo!

È lei stessa a citare, in quarta pagina della cover, Ray Brown: “il jazz è uno stile di vita, qualcosa che si sente dentro, qualcosa che si vive”.



*Maria Ho in concerto a Treviso, Ca' Robegan (2018),
foto Franco Sorrenti*

Iguazú

È nel 1960, due anni dopo “Volare”, che **Modugno** incide *Ojalà*, pop song latina dedicata a una certa Maria del Paranà. Vi si racconta del desiderio di reincontrare la donna “in riva all’Iguazù verde e blu”. Per il cantautore, che rievoca il colore che gli ha dato il successo con *Nel blu dipinto di blu*, si tratta di un canto di speranza - infatti lo spagnolo ojalà in italiano sta per magari o si spera - mentre immagina “il vecchio fiume (che) salta dalle cime nelle verdi valli di laggiù”.

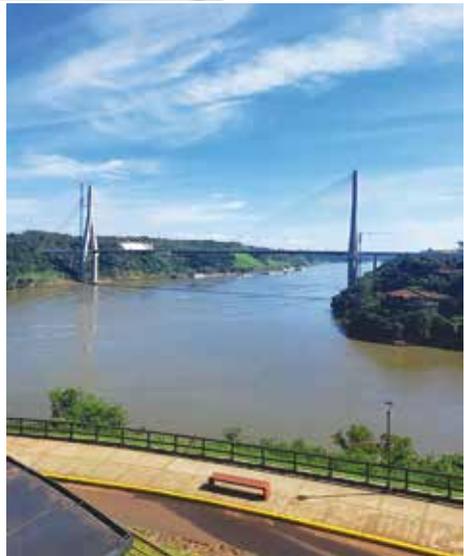
Il brano, inserito in 45 giri Fonit assieme a *Si, Si, Si*, è firmato da Modugno con Guido Leoni, il regista del film *Vacanze in Argentina*, che lo utilizza all’interno della pellicola. È ancora un musicista italiano, e cioè **Nicola Di Bari**, a spostarsi idealmente in quella lunga striscia di terra situata fra Brasile Paraguay e Argentina per intonarvi, nel ’73, il brano *Iguazu*.

Ancora oggi, nonostante la siccità, il Paranà ha una copiosa massa d’acqua arricchita dall’affluente Iguazù con le cascate che il film *Mission* di Joffe ha immortalato nel 1986. Uno spettacolo naturale ... meraviglioso, avrebbe detto il Mimmo nazionale, “cataratas” rese ancor più suggestive dalla maestosa colonna sonora impressa loro da **Ennio Morricone** nella pellicola in questione.

Rio Paranà e Iguazú Falls hanno ispirato anche musicisti latinoamericani come il percussionista brasiliano **Airto Moreira** (*Paraná*, 1973), gli argentini **Leòn Gieco** (*Rio Paranà*), cantautore, e **Gustavo Santaolalla**, compositore, in concerto a metà luglio 2023 al Bataclan di Parigi. Sua è *Iguazù*, del 1998, pezzo strumentale inserito dal regista Alejandro Gonzalez Inarritu nel film *Babel* del 2006. Si tratta di una composizione che scivola via leggera come se le note seguissero lo scorrere di quel corso di “acque marroni e selvagge”, come recita la famosa canción *Agua y sol del Paranà*, nel suo salto

Per corsi musicali

verso il basso. E ci sono poi gruppi odierni “globali” come i **Now United** – 16 componenti provenienti dall’intero orbe terracqueo – con il successo stellare *Paraná Paraná!* Che metamorfosi quella dell’acqua che diventa prima paesaggio, poi musica!



John McLaughlin

Cos'è che spinge un musicista o un musicofilo a operare attivamente in un'associazione concertistica? Anzitutto il proposito di vedere all'opera i propri beniamini, egoisticamente. Altruisticamente l'idea di proporli agli altri nella convinzione di propagare la conoscenza dei propri beniamini o comunque



di venir incontro ai desiderata di parte dei potenziali spettatori. A volte si centra nel segno come quando, il 22 maggio 1994, col Centro Jazz Calabria si ospitò il **John McLaughlin Free Spirits**, al Teatro Rendano di Cosenza. Il trio, reduce dai fasti di una tournée acclamatissima, si fermò in riva al Crati per una tappa che precedeva di un giorno la blasonata, jazzisticamente parlando, Catania, paragonata a Barcellona per risposta del pubblico ai grandi eventi. Ma Cosenza non sfigurò. A fianco del chitarrista comparivano Joey DeFrancesco all' Hammond e tromba e Dennis Chambers alla batteria. Tre giganti! Il riscontro della "gente" ci fu eccome! Andò oltre le più rosee aspettative per il numero di spettatori che mise a dura prova la "tenuta" dello spazio teatrale quanto a capienza (non a decibel anche se McLaughlin era in versione elettrica non acustica). Molti rimasero a bocca asciutta causa sold out. All'epoca, senza internet, la comunicazione dell'evento era affidata a manifesti, volantini, comunicati, telefonate, mms... era anzitutto un lavorare di braccia più che di mouse, fisicamente più faticoso. Fare per tempo l'agibilità a Napoli, dal cosentino, era un'impresa! Poi rispet-

tare minuziosamente le richieste nella parte tecnica, prestare accoglienza adeguata ai musicisti ospiti... ma era la promozione il vero cavallo di battaglia a partire dalla ronda notturna per piantonare i manifesti continuando con le spedizioni per tempo di Musica News a finire con la distribuzione door to door a scuole e negozi di musica e dischi anzitutto poi a pub ritrovi giovanili università etc... del materiale pubblicitario tipo locandine e brochures. Quella volta tutto funzionò alla perfezione, compresa la sera del concerto quando un amico penalista salvò l'incasso allontanando dei loschi figure che si aggiravano sospetti dalle parti della biglietteria. Già perché la prevendita on line non esisteva, quelle sul territorio regionale erano difficili da seguire e servire. Vennero in tanti da Reggio, da Taranto, dall'Alto Tirreno, qualcuno da Potenza e Policoro, alcuni implorarono il presidente CJC Franco Stezzi, a cassa chiusa, di poter entrare in sala pur restando in piedi. E lui, magnanimo, risolse. La cronaca musicale di quella serata fu riassunta così su "Musica News" da Alberto Cozza:

“Nella musica così come in altri ambiti dell'attività umana esistono personaggi che per l'innata e carismatica capacità di reinventare e reinventarsi creano sempre grandi aspettative: John McLaughlin è uno di questi. È la terza volta che mi si presenta l'occasione di ascoltarlo, ogni volta in un contesto diverso, ogni volta con qualcosa di originale da proporre. Tale libertà espressiva così nella forma (uso elettrico o acustico dello strumento) come nei contenuti (la grande attenzione alla musica “altra”) ha da sempre accompagnato l'artista inglese durante la trentennale carriera del periodo jazz-rock a fianco a Miles Davis (*Bitches Brew*), alla partecipazione con lo storico “Lifetime”, dai progetti etnici con la Mahavishu Orchestra e Shakti, alle collaborazioni con altri grandi interpreti dello strumento (Di Meola, de Lucia). Quest'ultimo progetto che trova già nel nome – The Free Spirits – il suo impegno programmatico è l'ennesimo segnale di una grande vitalità artistica: è il “libero” ritorno al jazz elettrico, è la gioiosa rivisitazione condotta con gusto sottile di una materia già metabolizzata. Da qui l'esigenza di un ensemble particolare, il vir-

tuoso Joey DeFrancesco alla tromba e organo hammond e il vulcanico Dennis Chambers alla batteria dunque una scelta di base sonoramente pulsante: durante l'intera performance la vena lirica del chitarrista è sostenuta dal drumming multicolore di Chambers sempre pronto attraverso cambi di ritmi e controtipi a suggerire le felicissime espressioni del leader. La notevole tecnica di McLaughlin è messa a servizio di intuizioni swinganti che si colorano di venature blues nei folgoranti passaggi da un registro all'altro. Ma è soprattutto l'incontenibile DeFrancesco ad offrire le emozioni più pregnanti: ricco della lezione dei grandi Jack McDuff, Jimmy McGriff) dà sfogo alle grandi qualità di solista e nei fraseggi serrati a due si propone quale dotato interprete del jazz moderno. Le citazioni davisiane, *Jean Pierre* diventano pura trasposizione allorchè il talento soffia liricamente nella tromba e accompagnato dalle calde sonorità del leader propone alla delirante platea atmosfere rarefatte. Ciò che colpisce dell'intera performance è la forte partecipazione, anche fisica, del Trio (McLaughlin salta da una parte all'altra del palco) e la genuina vena di spettacolarità messa in campo senza scadere mai in sterile tecnicismo. Le ovazioni finali del pubblico sottolineano la conferma delle aspettative mentre il chitarrista soddisfatto lascia il palco ironicamente dondolante e rimandando tutti all'ennesima e già attesa puntata del suo racconto artistico".

Riflettendo, nei giorni seguenti, sull'evento, si era cominciato a coltivare la speranza, in una sorta di costante retrospensiero, che sarebbe stato il top poter ospitare, anche se ad intervalli, anche Al Di Meola e Paco de Lucia, i tre "tenori" della chitarra: l'iberico, l'americano di radici campane e l'anglosassone "contaminatosi" con la musica tradizionale indiana insomma il meglio in circolazione a livello di flamenco jazz e fusion. Con Di Meola l'intento sarebbe riuscito nel 2000. Per lo spagnolo, invece, per quelle strane combinazioni di circuito che sono le tournèes internazionali, non si sarebbe presentata l'occasione. Il sogno, più che un progetto, era la "reunion" virtuale aggiungendo anche de Lucia nel terzetto magico che si esibì in California il 5 dicembre del 1980

Per corsi musicali

al Warfield Theatre, ricostituendo idealmente l'iconico Trio Chitarristico delle Meraviglie di *Mediterranean Sundance*, la danza del sole immortalata nell'album "Friday Night in San Francisco". Oggi, oltre a de Lucia anche DeFrancesco non è più fra noi. Ambedue sono volati via, ad aleggiare nell'iperuranio degli spiriti liberi.



Dovendo scegliere dei dischi da custodire a chiave in un armadietto, pochi per lo scarso spazio a disposizione, uno fra i prescelti sarebbe *Khomsa* selezionato fra quelli che l'ECM ha prodotto ad Anouar Brahem, strumentista di oud, il terzo per la precisione, inciso a fine '94 e pubblicato nel 1995. Con lui suonano Richard Galliano (fisa), Francois Couturier (piano), Jean Marc Larchè (sax), Bechir Selmi (violino), Palle Daniellson (cb), Jon Christensen (dr). Una formazione d'estrazione jazz dunque per un lavoro influenzato dalla musica europea in cui il musicista tunisino infonde, anche con fasi improvvisative, vari spunti etnomusicali in linea con le aperture world della label tedesca.

L'oud è strumento "migrante" di grande rilievo. Lo hanno esportato su lidi jazz e persino rock e fusion ma l'oud, con quelle sottili strisce di legno che ne attraversano il corpo a forma di pera, è strumento cordofono che non può tradire la propria matrice originale. A vederlo la parentela con i liuti europei pare più che evidente non tanto quella con i nostri mandolini e le chitarre anche in virtù per le 11 o 13 corde che si agganciano al capotasto. La sua radice popolare araba ha un'origine lontana, risale alla notte dei tempi. Traspare dal suo timbro che sa di ancestrale, dal suo suono "interno" come le viscere di animali che venivano usate per ricavarne corde da pizzicare con la risha, il plettro di noi occidentali. Ideale per accompagnare i taqasim, l'oud è diffusissimo nell'area mediterranea fra Maghreb, Egitto, Turchia, Grecia, Iran, giù a sud fino in Tanzania ed è emigrato negli USA di John Berberian, autore della *Oud Fantasy*. Se Re dell'oud è denominato il mitico Farid al-Atrach altri grandi strumentisti sono l'iraniano Parviz Meshkatian, il turco Ara Dinkjan oltre a Yorgo Bacanos, Necati Celik, Udi Hrant Kenulian, Dhafer Youssef, il Trio Joubran.

Anouar Brahem ne è il prestigioso rappresentante nel

catalogo ECM in cui, di lui, compaiono gli album *Blue Maqams* inciso con Dave Holland, Jack DeJohnette e Django Bates, *Thimar* con John Surman e Dave Holland, *Madar* con Jan Garbarek e Shaukat Hussein, il disco con l'Orchestre Nationale de Jazz. Questi lavori si affiancano ad altri titoli della label tedesca come *Barzakh*, *Souvenance*, *The Astounding Eyes of Rita*, *Conte de l'incroyable Amour*, *Le voyage du Sahar*, *Le pas du Chat Noir*.

La magia antica dell'oud, impressa indelebilmente nelle note che lascia risuonare, rifulge ancor più quando viene inscritto in situazioni nuove e motivanti per i virtuosi che lo imbracciano. È anche per questo che si presenta quale strumento di congiunzione fra tante culture, veicolo che la musica utilizza nella propria perenne missione di pace e di affratellamento fra mondi diversi e nel superamento ideale delle frontiere fra i territori, travalicando barriere quasi fossero costruzioni inesistenti, barricate che non possono frenare il moto degli uomini così come l'anelito verso l'arte e la bellezza che quel suono stimola nello scandagliare l'anima di chi ne viene carpitto.

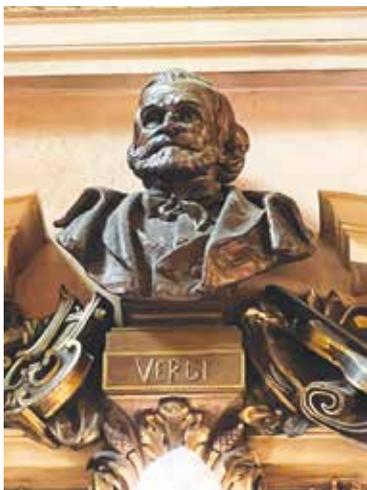


*Oud esposti in negozio di Fès
(Marocco)
Foto di Isabella Furfaro*

La musica è terra di competitors. Non parliamo tanto di Sanremo, Amici o Talent del genere. È proprio nella lirica, dove i valori sono assodati nel tempo, che le “gare” si susseguono anche post mortem sulla stampa specializzata e non in un’olimpiade festivaliera in cui si fronteggiano esperti, melomani e tifosi di opposti schieramenti. La tenzone non risparmia nessuno dei grandi operisti costretti a “piazzamenti” spesso immeritati ma da accettare perché fanno parte del “gioco”. Vediamone un po’ qualcuno. “Classical Music” assegna a *Le nozze di Figaro* di Mozart il primo posto di **The Greatest opera of all Time** seguita *La Bohème* di Puccini. Se si guarda più nello specifico su “Pescini.com” **Le 40 arie d’opera più belle di sempre** la palma passa a Puccini con ben 5 primi posti in classifica riservati a tre arie dalla Turandot e due dalla Tosca. Per trovare un’aria di Verdi bisogna andare al 7 posto con *La donna è mobile* dal *Rigoletto* (siamo comunque in “zona champions”). Per la cronaca si pensi che *È la solita storia* da *L’Arlesiana* di Cilea è al 25 subito dopo *Una furtiva lacrima* da *L’elisir d’amore* di Donizetti!

Altro blog, altra musica. Su “OperaLife” Alice Licata seleziona **Le 5 arie d’opera più belle** confermando Puccini al primo posto (*E lucevan le stelle*, da Tosca) mentre con grande balzo in avanti Verdi si piazza al n. 2 con *Sempre libera* da *La Traviata* (e Donizetti raggiunge il 4). Ma il Cigno di Busseto non si ferma in tale pole position. Su “metropolitanmagazine.it” eccolo conquistare la simbolica medaglia d’oro con la citata *Sempre Libera* selezionata fra Le 10 più belle arie d’amore, viste le agguerrite concorrenti. L’orientamento filoverdiano si riscontra anche su “Globusrivista.it” che incorona l’Aida dello scettro di prima fra **Le dieci opere italiane più belle di sempre** seguita da *Il barbiere di Siviglia* di Rossini. Il sempreverde Verdi si aggiudica anche le preferenze di “italianexcellence.it” (IEX) in Dall’Aida alla Norma: **Le 10 opere liriche più bel-**

le di sempre, con in classifica anche *Cavalleria Rusticana*. Si legge poi, su “cinquecosebelle.it” di una triade über alles che segue il seguente ordine: 1 *Tosca* (Puccini) 2 *Il Trovatore* (Verdi) 3 *Cavalleria Rusticana/Pagliacci* (Mascagni e Leoncavallo). La qual cosa offre lo spunto per ribadire, a proposito di **Arie d’opera al cinema**, che quando la lirica è associata alla macchina da presa allora il “podio” è destinato a cambiare! Il che avviene essenzialmente per la qualità intrinseca della partitura prelevata dall’opera “pianeta dove le muse lavorano insieme” (Zeffirelli) nel commentare immagini su celluloidi. Ed è qui che Leoncavallo e Mascagni si prendono la rivincita con i loro gioielli veristi anche se il primato di Puccini e Verdi (e, fuori dallo Stivale, di Mozart, Wagner e Bizet) rimane indiscusso come può esserlo nell’arte quello di Leonardo e Michelangelo. Ma visto che in questa ridda di classifiche ci si può cimentare sportivamente allora il nostro giudizio, in 10 titoli, lo affidiamo alle eventuali controdeduzioni dei lettori rischiando il Daspo teatrale. E allora...Va pensiero!



Giuseppe Verdi



Wolfgang Amadeus Mozart

Teatro Colón, Buenos Aires

Monsieur Sax

Sax and the city

Il sax fu costruito nel 1840 dal belga Antoine-Joseph (meglio conosciuto come Adolphe) Sax. L'inventore era nato nel 1814 a Dinant, nella provincia vallona di Namur, località nativa del filosofo Davide di Dinant dove oggi sorge la preziosa Maison de Monsieur Sax (il museo, qui ritratto nelle foto di Franco Cozza, è sorto nella sua casa natale) manco a dirlo in rue Adolphe Sax. La città, non lontana dall'abbazia di Leffe, racconta visivamente del proprio figlio illustre anche attraverso i megasassofoni installati sul ponte sul fiume Mosa. Degne iniziative per un personaggio che merita nei dizionari musicali una nota biografica a sé stante e che ad oggi conta una bibliografia notevole (ad es. cfr. *DEUMM, Utet, 1984, Il Lessico IV, sub voce*, e quanto a sitografia cfr. *theoperaticsaxophone.com, note sub voce*). Sax, ancora giovane, si era trasferito a Bruxelles per studiarvi flauto e clarinetto e per seguire l'attività paterna di costruttore di strumenti. Portatosi poi a Parigi, vi aveva brevettato l'invenzione del sax, partecipando all'Esposizione del 1844 (alcune fonti sottolineano la presentazione ufficiale dello strumento alla Expo Universale del 1855). Si era agli albori di quello che, nel volume *Le sax* del 1955, M. Perrin definisce "Période Stagnante", durato fino al conflitto del 1915/18, caratterizzato da una diffusione del sax in più ambienti militari. Dopo l'iniziale "presa in carico" del sax dall'esercito francese Sax si era applicato nel perfezionare e ideare altri strumenti come il saxhorn, vicino al flicorno. In Italia la sua prima apparizione avveniva a Firenze, nel 1848, ad opera del clarinetista Giovanni Bimboni. Nel 1857 Sax era nominato professore di saxofono al Gymnase Musical di Parigi. Nonostante i numerosi riconoscimenti ottenuti, la sua attività avrebbe chiuso i battenti dopo varie vicissitudini anche causategli da concorrenti. La sua morte, nella Ville Lumière, è datata 1894.

Dal “fronte” militare al versante classico.

Si diceva di un'epoca di fortune non fluenti per il saxofono. Peraltro, anche se associato alla musica di fanteria, la sua bella “pasta sonora” aveva incuriosito Rossini ed era stato “attenzionata” da Halèvy (Teatro all'Opèra di Parigi, 1852), Meyerbeer, Donizetti. Altrettanto avevano fatto autori classici come Kastner (varie trascrizioni di brani sinfonici e operistici) e Berlioz, suo ardente sostenitore (si veda il “Traité d'instrumentation”) nonché Massenet, Delibes, Chabrier. Oltre all'Europa, per quanto riguarda gli U.S.A., sul finire dell'800 lo strumento registrava un analogo utilizzo a livello bandistico militare. È il caso delle orchestre di fiati di John Philip Sousa e di Patrick Gilmore con le quali suonò Edward Abraham Lefebvre (1835-1911), “il Paganini del sassofono” (cfr. [saxforum.it/I pionieri del sax](http://saxforum.it/I_pionieri_del_sax)). “Decisiva sarà l'azione dell'americana Elise Hall: a partire dal 1900 questa sassofonista e mecenate impone lo strumento negli Stati Uniti, commissionando partiture in particolare a Debussy, Caplet, Schmitt, d'Indy, Gaubert e Hurè” (cfr. Bru Zane Mediabase.com, *Risorse digitali sulla musica romantica francese, Il sassofono dal 1842 agli inizi del novecento*).

Fiato al jazz

Il sax stava prendendo strade i cui esiti difficilmente monsieur Adolphe avrebbe potuto prevedere. Stava gradualmente “mutando pelle” di strumento da fanfara a strumento “aperto” allargante il raggio d'azione a teatri e sale da concerto, per poi brillare nella folgorante “saxophone craze” negli anni Venti. C'è chi crede – scrivono Francois e Yves Billard – che nella microstoria del sax, intestina alla più generale storia del jazz, si configuri un'evoluzione lineare secondo cui “Coleman Hawkins e, a minor titolo, Lester Young dominerebbero il mondo del sax tenore negli anni trenta. Verso la metà degli anni Quaranta la nuova rivoluzione interna al jazz, il bebop, mette in primo piano un altro sassofonista, stavolta un altista, Charlie Parker” (cfr. *Entrée des saxophones*, “Les

Cahiers du Jazz”. Saxophones, 9, 1996). In realtà gli inizi, per quanto tardivi, anche sulla spinta di parate e orchestre ambulanti, risalgono all’epoca del New Orleans. Dal N.O. provenivano Sidney Bechet e Barney Bigard (quest’ultimo, nel ’19, suonò il tenore nell’orchestra jazz di King Oliver). E comunque prima di Hawkins (e Johnny Hodges) andrebbe segnalato Frankie Trumbauer, antesignano del cool (e Benny Carter). A livello di orchestre quella di Fletcher Henderson (con cui, fra gli altri, suonò Ben Webster) aveva assegnato ad una sezione di cinque sax “un’unità omogenea ed autonoma capace di dialogare a mo’ di solista con il resto dell’orchestra” (*cit.*). Va precisato, fra le righe, che dai ruggerenti Twenties ad oggi si è ad un secolo e passa di storia del sax jazzistico visto che, ad esser precisi, era stato John Joseph ad immetterlo in una formazione jazz già nel 1914. Nei ’30s, quelli della swing-era, aveva inizio, scrive ancora Perrin, la fase “ragionata” del sax quella, cioè in cui negli organici di grandi bandleader come Whiteman o Ellington si stabilizzavano le sezioni di sax con innalzamento del livello di abilità e bravura dei solisti mentre, con Benny Carter e Louis Jordan, si evidenziava la figura del sassofonista-bandleader! Scrive Geoff Dyer in *Natura morta con custodia di sax* (Instar, 1993) che “era stato Hawk a fare del tenore uno strumento jazz, a definirne il carattere: corpulento, stentoreo, imponente”. E, in effetti, anche guardando ai ’40s e al bebop si constata l’ulteriore affinarsi dei modi di esecuzione-interpretazione e di sperimentazione di sonorità funzionanti da *trait d’union* spesso virtuosistico fra ispirazione ed espressione, anima e tecnica, per un suono identitario da adattare ai vari stili che si sarebbero avvicendati anche nella seconda parte del Novecento, con cool, free, jazz-rock, hard-bop, fusion a seguire. Un manuale come *The Jazz Handbook* di Barry McRae (Longman, Uk, 1987), censendo secondo prassi le figure per blocchi decennali, riporta nel secondo novecento le schede di John Coltrane, C. Adderley, O. Coleman, Davern, Dophy, Getz, Griffin, Konitz, McLean, Mulligan, Pepper, Rollins,

R. Scott, Sims (nei '50s); Jarman e Mitchell dell'AEoC, Ayler, Gato Barbieri, Braxton, Hill, Kirk, Lacy, Sanders, Shepp, Surman, Turrentine, G. Washington (nei '60s); Bluiett, Blyte, S. Coleman, Garbarek, Lake, Murray, E. Parker, Pine, Rivers, Threadgill, Shorter (nei 70/80s). Si tratta di un'elencazione che ovviamente andrebbe integrata ed aggiornata inserendo almeno i vari Desmond, Gordon, Woods, Hemphill, Braxton, Henderson, D. Redman, Ware, Cohn, Farrell, Brecker, Zorn, Berg, Grossman, Garrett, B. Marsalis, Lovano, Sanborn, J. Carter, J. Redman, K. Washington ... magari optando per una suddivisione per "appartenenza" stilistica e non solo per collocazione temporale. Sono inoltre da rilevare le diramazioni di sassofonisti sul territorio compresi i latinoamericani (D'Rivera...), gli africani (Dibango...), gli europei (da Lars Gullin a Portal, Doneda, Coxhill, Breuker e, dopo Mobiglia, fra gli italiani "storici", Schiano, Genovese, Basso, Maestri, Urbani, Oddi...) con relativa "nidiata" di nipoti e pronipoti musicali; e le ramificazioni in generi come la musica da ballo (v. in Italia il caso esemplare di Fausto Papetti) così come nella popular, nel r&b e soul e nello stesso pop internazionale in cui si sono affermati solisti quali Dick Parry e Candy Dulfer.

Cent'anni di "saxitudine"

Dal secolo romantico al secolo breve. Si è accennato al ruolo del sax nella musica moderna nella prima parte del novecento quando un musicista quale Debussy componeva la *Rapsodie for saxophone and orchestra* e Ravel lo inseriva nel *Bolero* ma anche fuori dalla Francia si contano compositori come Villa Lobos e Glazunov per l'uso di quella strumentazione in propri lavori (cfr. Luca Mozzillo, *Il sassofono è davvero uno strumento classico? musyance.com*). Dicasi analogamente di Webern (Quartetto op. 22 per cl. Sax, v, pf), di Stravinskij e del suo *Ebony-Concerto* del 1945, dei lavori di respiro jazzistico di Gershwin (*Rhapsody in Blue*, 1924; *Porgy and Bess*, 1935). Quantomeno degni di citazione sono, dal secondo dopoguerra in poi, musicisti contemporanei come Luciano

Berio, Betsy Jolas, Anatol Vieru e altri che hanno continuato a pensare musica per/con saxofono. Non sassofono, come sottolineava nel 1993 Livio Cerri, nel saggio *Discussioni sul jazz*, “per non tradire la memoria dell’inventore dello strumento”. Una buona ragione per non disperdere dalla radice lessicale del termine il riferimento a chi seppe costruirlo così ibrido e sensuale e nel contempo intimo o risonante, nervoso o compassato a seconda di che musica comunicare. Un oggetto sonoro che ne ha fatta di strada da quando, nel 1875, il *Grande Dizionario Universale di Pierre Larousse* lo aveva definito inferiore al clarinetto “per la qualità e l’ampiezza del suono”! E che, in mano a musicisti straordinari, si è piazzato sulla parte di podio per anni occupata dalla tromba, a far da bandiera alla musica jazz. A vanto, ancora *post mortem*, di chi ne animò il corpo con un soffio vitale.



Foto di Franco Cozza



Napoli

È stata la mano di Dio, premiato col David di Donatello 2022 come miglior film come il suo regista Paolo Sorrentino, ci ha riconsegnato l'immagine di una Napoli della cultura, del sapere e della storia, ancorata cioè a personaggi e sfondi a cui rimaniamo emotivamente legati. È vero, la Napoli millenaria non esiste più, qualcosa eppur si muove nella sua storia e nell'attualità musicale. Al riguardo il documentario *Passione* di John Turturro ci ha descritto già nel 2010 come sia ardente il versante canoro vesuviano.

Ed è lì che pulsa da sempre il cuore della capitale del Golfo, le cui canzoni son state cantate da Dean Martin, Elvis Presley, Peter Van Wood, Paul McCartney, Elton John... lì, nella patria di Enrico Caruso e Totò ma anche dei vulcanici interpreti del new sound, nuova crew degli slang del mondo. La pancia di CantaNapoli è "ventriloqua", lascia passare suoni popolari signorili nobili da volgo borghesia aristocrazia decaduta, è lirica o gutturale, vitale o malinconica, trasuda umanità e arte che luccica come l'oro di Napoli. Quella canzone è un totem, hanno scritto. Vi ritroviamo fuoriclasse alla Maradona come il De Simone di *La Cantata dei Pastori* o la NCCP di *Cicerenella*. Andando indietro nel tempo nella prima metà dell'800 assume forma la canzone partenopea, anfibia, secondo Carla Conti, perché veste sonora popolare e non; ma è anche prima e dopo che Napule e... compagnia cantante si ritrovassero al centro di Mediterraneo e dintorni del mondo. Sarà stato il sole, il mare, il Vesuvio o forse l'aria, la gente, i colori, i sapori, gli odori della pizza fumante o delle tazzulelle 'e caffè del Gambrinus, le voci degli ambulanti, le note dei mandolini in trattoria, le grida delle donne affacciate sui vicoli dei Quartieri Spagnoli. Sarà forse la poesia di Di Giacomo e colleghi poeti e e di quanti si abbeveravano alle fonti folkloriche... chissà!. O forse a inventare voci e suoni della città 'è Pulecenella *È stata la mano di Dio!*

OTTO SECOLI DI STORIA

1200 Canti popolareschi (prob. Canto delle lavandaie del Vomero), **Filastrocche** (Jesce Sole). **Canzoni trobadoriche** (*La Chanson du Roi de Sicile* di Adam de la Halle composta prob. A Napoli) e forme volgari profane.

1300 Canti in vernacolo (c. fanciulleschi, fonte: Boccaccio), strumenti liutistici (colascione etc).

1400 Cantighe, serenate, caroselli, ballate...

1500 Villanelle (Velardiniello: *Boccuccia de 'no pierzeco apreturo*, 1537), Canzoni alla napoletana (Di Majo, Trojano, Di Nola; in Europa Willaert, Di Lasso etc.), **Moresche**, primi esempi urbani di **posteggia** ...

1600 Tammurriate (musicisti popolari anonimi), diffusione strumenti percussivi.

1700 Tarantelle, Serenate, arie d'opera buffa (Vinci, Paisiello, Jommelli, Piccinni che riprende *La Molinarella* da *Palummella*)

1820/1880. Forma-Canzone. Canzoni d'arte (1839: *Te voglio bene assaje* alla Festa di Piedigrotta di Sacco e Campanella) e popolarische, strenne, **canzoni di autori "colti"** (Florimo ('O 'Nzorato), De Roxas, Bellini riscrive *Fenesta ca lucive* di Ignoto 5/600) ...

1880/1930 Età aurea. Romanze, Canzoni classiche (A. Califano, G. Ottaviano, G. Pasquariello, Gabrè, etc)., Café chantant.

1920/1940 Macchiette (Maldacea), **teatro comico** (Scarpetta, Viviani, Cantalamessa), **Sceneggiate** (Altavilla, Cafiero-Fumo, M. Merola).

Musicisti Ambulanti e canzoni urbane, cantastorie e posteggiatori (Pasquale Jovino, Giorgio Schotter, G. Olandese etc.)...

Classici: E. Caruso, R. Murolo, A Fierro, M Abbate, T. Pane, N. Gallo, F Cigliano, S. Bruni, L. Rondinella, M. Trevi, T. Astarita, P. Mauro, N. Fiore, N. Buonocore, G. Finizio, A. Rondi, M. Apicella...

Urlatori e vintage: P. Di Capri, A. Sorrenti, P. Gagliardi...

Fra Teatro Varietà e Tradizione: D. Giannini, O. Florez, E. Sapiro, Totò, Nino Taranto, A. Luce, L. Sastri, Ranieri, Concetta e Peppe Barra, R. De Simone...

Ugole rosa, E. Donnarumma, G. Mignonette, V L. Altieri, E.Nova, V. Da Brescia, G. Grezi, L Cavalieri, Gloriana, Ylenia E Noli, A. German, Fausta Vetere, Maria Paris, Mirna Doris, Maria Nazionale, M. Laurito, P. Montecorvino, T. De Sio, Autieri, Di Sarno, Jenny Sorrenti, Ida Rendano, Flo, A. Tatangelo, M. Mercurio...

Ritmi moderni, soul e Jazz, R. Carosone, T. De Piscopo, F. Bongusto, J. Senese, E. Avitabile, T. Esposito, E. Napoli, P. Servillo, N. Buongiorno, M.P. De Vito ...

Neomelodici F. Merola, M. Nardi, F. Ricciardi, T. Colombo, Coppola, Moreno, Alessio, Venditto, Fiorellino, De Martino, Desy Di Salvo...

Solisti e Cantautori i Bennato, N. D'Angelo, P. Daniele, G. D'Alessio, D'Angiò, Gragnaniello, De Crescenzo, Nazzaro, S. Da Vinci, D'Angiò, Raiz, Neffa, Joe Barbieri, Gnut, L. Sepe, E. Di Domenico, Di Bella, Primo, Giglio, Block, Gennaro C. Parlato, Dario Sansone, Maldestro, Lele...

Gruppi: Musicanova, Showman, Napoli Centrale, N.C.C.P., Solis String Quartet, Daniele Sepe e Art Ensemble of Soccavo (voce Auli Kokko), Il Giardino dei Semplici, 99 Posse, Zerottantuno, Almamegretta, Bisca, Orchestra Italiana di Renzo Arbore, Piccola Orchestra Avion Travel, I Bottari di Portico, Napolincanto, I Guarracini, Epo, Capone & Bungt Bangt, La Famiglia, Zezi, Foja, Tartaglia e Aneuro, Nu Guinea, Glok21, A 67, 24 Grana...

Solisti Rock, Dub, Ragamuffin, Ska, Folk, World, Hip hop, Rap, Trap, Blues, New Sound: Clementino, CoCo, Samurai Jay, Luca Zulu Persico, Rocco Hunt, Liberato, Enzo Dong, Speaker Cenzou, Geolier, Peppe Soks, Nicola Siciliano, Jovine, Nto, Vale Lambo, VMonster, Yung Snapp, MV Killa, Nico Beatz, Jake La Furia, Moderup, Lele Blade, Yeshua, Priore, Fuossera, C. Rigione, Francesco Paura, V. Da Via Anfossi, Luchè, L. Granatino, Sangue Mostro, 13 bastardi. Moderup, Spakka-Napoli, Cyrus, Luchè, Lucariello...

'O Suricillo

In principio fu Mickey Mouse, il Topolino creato nel 1928 da Walt Disney, pianista nel cartone "The Jazz Fool" del 1929. Era peraltro del 1927 la prima traccia di *Minnie The Moucher*, il brano che Cab Calloway and Orchestra avrebbero lanciato nel 1931 con grande successo.

Ma che hanno di speciale questi domestici animaletti da stimolare così tanto la fantasia degli umani?

Dai topi ai topoi, nell'Italia fascista la FIAT costruiva nel 1936 la Topolino, simbolo di un'epoca successiva che Paolo Conte celebrerà nella sua "Topolino amaranto" del quarantasei.

Ed è verso metà novecento che la scena "topolinesca" si anima di nuovi attori come Speedy Gonzales, il velocissimo topo messicano creato nel 1953 per la serie Looney Tunes della Warner Bros.

Casi della vita, nel 1958 esce il brano *Speedy Gonzales* interpretato da Peppino Di Capri! E di lì a poco un suo omonimo in una canzone, *Pepino Italian Mouse*, diventerà il roditore più famoso al mondo, seppure per un breve periodo.

Nel 1962, infatti, gli autori Ray Allen e Wandra Merrell, mentre Pat Boone canta *Speedy Gonzales*, affidano tale brano a Lou Monte, al secolo Luigi Scaglione, nato a Manhattan nel 1917 ma di origini calabresi – il padre era di Crotona - crooner popolaresco dalla vocalità rauca impiegata per canzoni dal taglio umoristico.

Il testo è giocoso come il precedente *Lazy Mary*, remake di *Luna Miez'ò mare*, duetto fra una giovane moglie che si vuole maritare e "mammah" dialogo che in qualche modo richiama la canzone popolare calabrese *Tata 'ca muoru*.

Esecuzione, anche questa, con cadenza fra jankee ed "italiese" che la rende fruibile, nella sua misticanza bilingue, anche a platee che vanno oltre gli emigrati nostrani.

Volendo trovare parentele si potrebbe pensare a *Mambo italiano* od a *Thats Ammore* dell'“oriundo” Harry Warren ma qui c'è una componente folk molto più marcata e senza scendere nei lavori di seconda serie.

In comune c'è che il pathos costruito dalla “fabbrica della nostalgia”, quella primonovecentesca tragica di *Core 'Ngrato*, pare ormai superato. Si fa avanti la festa, l'ironia, lo scherzo.

Di Pepito, topino umanoide che vive fra le mura domestiche, mangia formaggio e beve vino, ospite sgradito impossibile da scacciare, vengono effettuate vendite milionarie di dischi.

Musica di stampo italico, nella considerazione generale, sulla scia degli hits da record raggiunti da *Nel Blu dipinto di blu* di Modugno e *Quando quando quando* di Tony Renis, rispettivamente swing e samba ma campioni di italianità! Rustica progenie di fans anche in Italia anche grazie all'incisione napoletanizzata di Aurelio Fierro, nel 1963, col titolo di *Pepino 'O Suricillo*.

Purtroppo per Lou la spensieratezza si sarebbe spezzata a causa della morte del figlio ventunenne.

La Lou Monte Jr. Foundation di Deer Park, New York, è l'organizzazione no-profit costituita per ricordarne la figura per desiderio dello stesso Lou Monte, venuto a mancare nel 1987.

Oggi il termine mouse è sinonimo di “coda” penzola del pc addirittura Music Mouse è il software di musica algoritmica ideato dalla compositrice americana Laurie Spiegel.

Cionondimento resiste il significato nominale di piccolo mammifero della famiglia dei muridi, privo di metafore e riferimenti tech.

Che è poi anche quello immaginario dei tanti cittadini di Mouseland, protagonisti dello show biz – Milly e Melody nipotine di Minnie, Jerry e il nipote Soldino, Hubie e Bertie, Minute Mouse, Timoteo, Remi, Gas Gas e Giac e Mary da Cenerentola, SuperTopo, Topo Gigio, Bianca e Bernie, Mignolo e Prof, Mototopo, Mushroom Didi, Pikachu, Stuart Little, Geronimo Stilton, Basil, Danger Mouse, Fichetto, Biker Mice,

Bla Bla, Brisby, Piedelento, Scheggia, Maisy, Rattigan, Ratmena, Pixie e Dixie, Maestro Splinter, Monterey Jack, Marty, Taticate (Pokemon), Frego e Piglio, Mouse Gard, Topo Tipo, Despereaux, Celestine, Hashimoto, Mike, Angelina, Fievel - compresi i minuscoli "eroi" di tante canzoni per bambini del nostro "Zecchino d'Oro" come *Il topo con gli occhiali*, *Il topo Zorro*, *Un topolino un gatto e un grande papà*. Rimaniamo legati al sorcino Groviera del film "Gli aristogatti" (1970) per diretta associazione di idee alla mouse music che più ci aggrada.

Il refrain "Tutti quanti voglion fare il jazz" segna l'ideale trait d'union con il Calloway immortalato dal film "The Blues Brothers", mezzo secolo dopo la prima *Minnie The Moucher*, ad intonare ironici scat cantando di una topolina antropomorfa e scroccona, pimpante come l'America dell'Età del Jazz, ridente come questa breve storia di uomini e topi.

*Applaudita presentazione, a Praga, per l'album **Polifemo** a nome del basso cosentino Luigi De Donato, musicista acclamato nei teatri di tutto il mondo. La manifestazione è avvenuta nella splendida cornice del Rudolfinum, su impulso dell'Istituto Italiano di Cultura.*

L'evento praghese è l'occasione per parlare col musicista.

D. Quali sono le prime impressioni?

R. L'album è una mia creatura. Mi ero già trovato ad affrontare il Polifemo di Händel e la versione di Lulli. La curiosità mi ha spinto a vedere se c'erano altri possibili esempi. E ne ho scoperti molti. Nell'album infatti cinque arie sono in prima assoluta.

D. Una raccolta monografica densa di novità, questa dell'album inciso dalla label belga Accent e presentato il 15 aprile 2024. Ma il basso, nei lavori sei/settecenteschi, come e quanto è diverso da quello di romanticismo, verismo, operismo novecentesco?

R. Stilisticamente molto perchè le richieste fatte alla voce sono molto diverse. Nel barocco spesso c'è agilità, fioritura, salti dagli estremi acuti ai gravi anche di due ottave per denotare la mostruosità e smisuratezza del mostro e creare un effetto di stupore. Sotto l'aspetto tecnico in qualche modo la voce del basso non è cambiata molto nella prima metà dell'800, poi l'invenzione del do di petto e la scomparsa dei castrati hanno mutato il contesto. Perciò non è che cambi l'emissione semmai quello che si evolve è lo stile.

D. La mitologia ha ispirato tanti musicisti a partire dal barocco in cui la figura "antigrec" di Polifemo guadagna spazi nel teatro musicale in un'epoca di diffuso gusto neoclassico.

R. È il '600 a celebrare con l'Arcadia la classicità. Ogni secolo scopre dei miti che lo caratterizzano. Sul finire del '700

in qualche modo si perde il collegamento con la Grecia antica. È quando inizia l'illuminismo. Ed è da allora che l'uomo rifugge e rifiuta gli aspetti elegiaci nell'arte. Uno dei nuovi miti è il Don Giovanni di Mozart...

D. *L'orecchio di Polifemo, come l'orecchio di Dioniso del Teatro greco di Siracusa, risuona di voci. Che qui sono la Serenata di Händel, un'aria del Polipheme di Porpora, un paio di arie e recitativi dal Polifemo di Giovanni Bononcini, la Sinfonia in C major di Antonio Caldara. Sono partiture che hai ripreso lodevolmente con musicisti di ottimo livello.*

R. il Collegium 1704 diretto da Václav Luks, con le soprano Pavla Radostova e Teresa Zimková, sono stati dei partners prestigiosi. Musicisti quasi tutti di Praga, l'orchestra è fra le migliori specialiste in barocco e nel repertorio classico. Con loro si è creato molto feeling in clima di grande serenità. Devo dire che quando ho raccolto le musiche e le ho proposte al direttore lui è stato da subito disponibile a lavorare sul progetto.

D. *Il Polifemo del disco, più che il (non buon) selvaggio accecato da Ulisse nell'Odissea, pare riveli un'anima di innamorato non corrisposto dalla ninfa marina Galatea, quella del ciclope galante narrato da Teocrito eppoi da Ovidio, malvagio quando sfoga la sua ira violenta su Aci, il rivale. Ma la gelosia verso la bella da parte della bestia è anche questa un sentimento umano. Esiste in mitologia persino una versione in cui Galatea è invaghita del monster e gli dà dei figli...*

R. Sì, tale impressione esiste anche nella musica. Il mito classico ha due binari. Il primo è quello che riguarda la vicenda di Ulisse. Poi c'è la versione che deriva dalle *Metamorfosi* di Ovidio, quella dell'amore contrastato di Polifemo. Nell'economia del teatro musicale gli amori contrastati sempre piaciuti al pubblico. Non a caso la cantata di Händel, composta a Napoli, che celebrava l'amore per Galatea, venne data nella città partenopea in occasione di un matrimonio nobile.

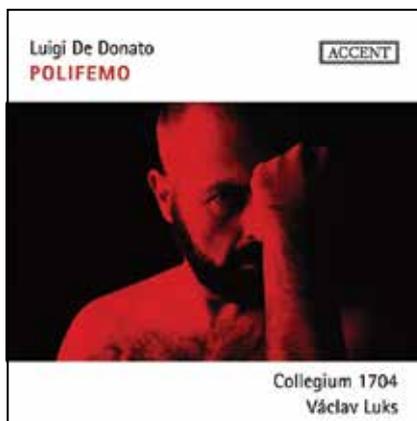
D. *Comunque i personaggi borderline, quando non*

c'era Nightmare né Joker, era la mitologia ad offrirli. Al riguardo il New York Times, a proposito della messinscena del seicentesco Sant'Alessio di Stefano Landi, ha espresso plauso per la tua interpretazione del demonio "con spavalderia virile e note basse nere come la pece".

R. Un ruolo, quello del demonio, che appariva per la prima volta nella storia della musica. Nel caso di Polifemo lui è stato il mostro per antonomasia durante l'Arcadia, rompendo anche lo stereotipo della bucolicità pastorale.

D. Nel recupero di partiture quasi sconosciute di Cesti (la cantata Amante gigante), Alberti (due recitativi e due arie), Schürer (due arie e l'Allegrissimo della Sinfonia La Galatea) il musicista si scopre ricercatore. Chissà se questi prelievi dal mondo fantastico dei nostri antenati diventeranno una tendenza in una fase storica come quella odierna popolata da "nuovi mostri", un momento di cui a livello artistico, senza idee dominanti, si potrebbe dire che "il suo nome è Nessuno"!

R. Certo che ancora oggi il mito può funzionare. Il mito parla di noi, della natura ancestrale riposta in ognuno di noi. Recuperarlo attraverso la ricerca, come quella storico-musicale, può essere utile perché sono sempre attuali i caratteri dei personaggi e i temi trattati.



Quattro Stagioni

Il ciclo naturale delle stagioni può diventare suono. Antonio Vivaldi ne ha dato un mirabile esempio musicando *Le Quattro Stagioni* secondo un criterio di pari dignità e bellezza. Dopo di lui un diluvio di musicisti ad ispirarvisi però tradendo simpatie per una stagione o l'altra. A livello internazionale pare emergere da una rapida indagine che le forbici di preferenza propendano per **l'ESTATE**. Qualche nome: Stevie Wonder, *Summer Soft*; dal film *Grease*, *Summer Nights*; Oceana, *Endless Summer*; Taylor Swift, *Cruel Summer*; Calvin Harris, *Summer*; Joe Satriani, *Summer Song*; *Summertime*, Ella - Louis (da ricordare dei due anche *Autumn in New York*); Mungo Jerry, *In the summertime*; The Kinks, *Sunny Afternoon*; Aerosmith, *Girls of Summer*; Lovin' Spoonful, *Summer in The City*; Beach Boys, *Surfin' Usa*; Gladys Knight & the Pips, *It's Summer*; Sly and The Family Stone, *Hot Fun in The Summertime*; Jamiroquai, *Summer Girls*; Alice Cooper, *School's Out for the Summer*; Frozen, *In Summer*; Donald Grover, *Summertime Magic*. Niente male **l'INVERNO**. Dei Queen c'è *A Winter's Tale*; poi *Winter* di Tory Amos, di Simon & Garfunkel *A Hazy Shade of Winter*, U2 con *White As Snow In*, Sting con *The Hounds of Winter*. **AUTUNNO** chiaramente il pensiero va ad *Autumn Leaves* mentre la **PRIMAVERA** rimanda a *Spring is Here* di Sinatra, *Spring in Manhattan* di Bennett, *Spring Fever* di Presley, alla Donna Summer di *Spring Affair*, a *Spring Vacation* dei Beach Boys. A finire, senza preferenze specifiche per singole stagioni, con *Seasons*, i Maroon 5 (e l'omonimo brano di Olly Murs), sul solco di Vivaldi. E l'Italia? Vediamo un pò:

PRIMAVERA Dik Dik, *Il primo giorno di primavera* / Loretta Goggi, *Maledetta primavera* / Riccardo Cocciante, *Cervo a Primavera* / Pino Daniele, *Questa Primavera* / Marina Rei, *Primavera* / Franco Battiato, *Era l'inizio della primavera*

/ Luca Carboni, *Primavera* / Tiziano Ferro, *Primavera non è +* / Laura Pausini, *Primavera in anticipo* / Annalisa, *Tra due minuti è primavera*.

ESTATE Domenico Modugno, *Ventu d'estati, Mariti in città* / Bruno Martino, *Estate* / Giuni Russo, *Un'estate al mare* / Gino Paoli, *Sapore di sale* / Mina, *Un'estate fa* / Zuccherò, *Sere d'estate* / Laura Pausini, *E. Sta. A. Te* / Alice, *Il vento caldo d'estate* / M. Gazzè- N. Fabi *Vento d'estate* / Negramaro, *Estate* / Sergio Cammariere, *Estate* / Marracash, *Estate in città* / Thegiornalisti, *Fine di un'estate* / Jovanotti, *Estate, L'estate addosso* / Righeira, *L'estate sta finendo* / F. De Gregori, *Canzone per l'estate*.

AUTUNNO Piero Ciampi, *Autunno a Milano* / Francesco Guccini, *Autunno* / Carmen Consoli, *Autunno dolciastro* / Noemi, *Autunno* / Paolo Nutini (GB), *Autumn*.

INVERNO Sergio Endrigo, *Aria di neve* / Nada, *Ma che freddo fa* / F. Guccini, *Inverno '60*. / Loredana Bertè, *Mare d'inverno* / F. De Andrè, *Inverno* / *Inverno dei fiori*, Michele Bravi. / Maria Laura Felici, *Canzone dell'inverno*.

Come un bel dì di maggio, è la famosa aria che Umberto Giordano compose per *l'Andrea Chénier*. Dalla lirica alla sinfonica. Tchaikovskij dedicò *Le Stagioni op. 37* ai vari mesi dell'anno. Altri, dopo di lui, hanno composto musiche pensando ai mesi, indicatori di tempo anche musicale. È quanto accaduto anche nella musica internazionale odierna - pensiamo a Calendar Song di *Fantastic Boney* - per cui viene da chiedersi che avranno di tanto speciale i mesi. Magari ce ne è uno più romantico, un altro più danzereccio, uno più malinconico, un altro più vitalistico. Come le stagioni. E sono infatti tanti gli interpreti che hanno attinto a piene mani al calendario.

Gennaio annovera Tori Amos (*Our New Year*), U2 (*New Year's Day*), Sting (*January Stars*), Keith Emerson (*And The January*) ... segue **Febbraio** con Lou Reed (*Xmas In Febru-*

ary), Foo Fighters in *February Stars*, Josh Groban (*February Song*). **Marzo** vede schierati il tema di Star Wars *The Imperial March*, i Coldplay (*Prospekts March*) *Aguas de Marco* di Jobim ed Elis Regina, quindi **Aprile** con Frank Sinatra, primus inter pares, (*I'll Remember April*), Count Basie ma anche Ella e Satchmo (*April in Paris*), senza dimenticare *April in Portugal*. D'obbligo citare Simon & Garfunkel di *April Come She Will*. Arriviamo a **Maggio** con i Bee Gees (*First of May*) e M. Bublè (*End of May*) e **Giugno** con i Roxette (*June Afternoon*). **Luglio** ci porta *July* di Noah Cyrus e *4th of July* di Chris Cornell laddove ad **Agosto** è la volta di Carole King (*The First Day in August*), Bebel Gilberto in *August Day Song*, Taylor Swift (*August*), Alvaro Soler (*Agosto*). È gettonatissimo *Settembre* fra *September* di Earth Wind & Fire, *September Morn* di Neal Diamond, i Green Day con *Wake Me Up When September Ends*, Barry White in *September When I First Met You*, *September Song* by Sinatra, il Tony Bennett di *Maybe September*. E c'è *September in the Rain* interpretata, fra gli altri, dalla Vaughan e da Dinah Washington.

Ottobre è celebrato da Dolores O' Riordan e c'è il 2 album degli U2 *October* laddove Tom Waits (*November*), Morissey, The Avett Brothers (*November Blue Lyrics*) celebrano **Novembre** come i Guns N' Roses che cantano il loro *November Rain*. Per finire arriva **Dicembre** con George Michael (*December Song*) e Ariana Grande (*December*) mentre non ce ne risultano di Avril Lavigne, tanto il mese è già nel nome di battesimo. E se il 25 dicembre è tutto di John Lennon e del suo *Merry Xmas*, il 31 dicembre data *New Year's Prayer* di Jeff Buckley, *Happy New Year* degli Abba, *New Year Eve* di Tom Waits, *Ding Dong* di George Harrison.

L'Italia ha di suo molto da dire al riguardo, si va dalla canzone d'autore, a quella d'arte, alla politica, alla popolare, alla napoletana. Il calendario che segue è solo una selezione di interpreti ma, si spera, indicativa, non senza rinviare, come intro, a *La Canzone dei dodici mesi* di Francesco Guccini. Si tratta di artisti sensibili al Fattore Tempo il cui scorrere

evidentemente stimola il canto e l'ispirazione. Dalle nostre rilevazioni marzo e settembre pare si presentino appaiati in dirittura d'arrivo. Ma l'elenco è in progress.

GENNAIO Fabrizio De Andrè (*Pregghiera in gennaio*) / Pierangelo Bertoli (*Gennaio*) / Diaframma (*Gennaio*) / Mietta (*È di nuovo gennaio*) / Veramentebravo (*Gennaio*) / Milana Zilnik (*Gennaio*)...

FEBBRAIO Alice (*Febbraio*) / Nek (*Notte di Febbraio*) / Pooh (*Addio in febbraio*).

MARZO Lucio Battisti (*I giardini di marzo*) / Giorgia (*Marzo*) / Lucio Dalla (4 marzo 1943) / Mina (*La pioggia di marzo*) / Edoardo De Crescenzo (*La pioggia di marzo*) / Don Backy (*Marzo*) / Riccardo Fogli (*Passeggiando da solo una mattina di marzo*) / Gli Alunni del sole (*Era il tempo di marzo*)...

APRILE Beniamino Gigli, Luciano Pavarotti (*Aprile*) / Francesco Guccini (*Quel giorno d'aprile - Le piogge di aprile*) / Ligabue (*I campi in aprile*) / Alice (*neve d'aprile*) / battiato (*Tiepidio aprile*) / Carmen Consoli (*Piogge d'aprile*) / Bersani (*Pesce d'aprile*) Gazzè (*Disordine d'aprile*).

MAGGIO Roberto Murolo (*'Na sera 'e maggio*), Fabrizio De Andrè (*Canzone del maggio*), Fabio Concato (*Fiore di maggio*), F. Battiato (*Era de maggio*), Pino Daniele (*Maggio se ne va*) / Fiorella Mannoia (*Le notti di maggio*).

GIUGNO Fabrizio Moro (*Melodia di giugno*), Fabrizio De Andrè (*Giugno '73*).

LUGLIO Riccardo Del Turco (*Luglio*) / Area, *Luglio Agosto Settembre Nero*.

AGOSTO Giuni Russo (*Sere d'agosto*), Gianni Morandi (*Notte di Ferragosto*) / Fred Bongusto (*Non è un capriccio d'agosto*) / Diaframma (*Agosto*), / Claudio Lolli (*Agosto*).

SETTEMBRE Firmino Capanna (*Canzone dell'8 settembre*), Sergio Bruni (*Settembre cu me*), PFM (*Impressioni di Settembre*), A. Venditti (*Settembre*), A. Fortis (*Settembre*), 29 settembre (*Equipe 84*), P. Gagliardi (*Settembre*), C. Valente (*Dimmelo in Settembre*). I. Fossati (*settembre*) / M. Lavezzi (*26 settembre - Lunario di settembre*) / S. Cammariere (*Settembre*) / S. Caputo (*Un giorno di settembre*) / C. Donà / *Settembre*).

OTTOBRE Fabrizio Moro (*Ottobre*), Carmen Consoli (*Ottobre*) / Le Orme (*In ottobre*) / Negramaro (*Ottobre rosso*).

NOVEMBRE Eros Ramazzotti (*Sta passando novembre*), C. Consoli (*Novembre 99*), G. Ferreri (*Novembre*), I. Graziani (*I giorni di novembre*), V. Capossela (*Pioggia di novembre*), Alice (*Una sera di novembre*) ...

DICEMBRE C. Villa (*Mare di dicembre*), Pooh (*Davanti al mare*), P. Bertoli (*Biglietto d'auguri*), Tosca, (*Quando viene dicembre*) / F. Gabbani, (*Natale quanto vale*) m locasciulli dicembre.

Quali sono, nella settimana, i giorni che ispirano di più i musicisti? Non è una questione di lana caprina. È che anche i giorni, forse, hanno un'anima che viene scandagliata in poesie (v. Prevert) e filastrocche (v. Rodari) oltre che in titoli e testi delle canzoni. E lo scorrere del tempo, il suo essere scansionato in 24 ore x 7 giorni a volte viene preso a riferimento per un ritornello, un riff, una intro. E suscitano sentimenti contrastanti. Chico Buarque de Hollanda esalta la festa della domenica in "Far niente" mentre Vasco odia il lunedì, e gli esempi non mancano di certo. Eccone una selezione nella nostra consueta mappa (in corsivo interpreti e titoli internazionali, in tondo gli italiani):

LUNEDÌ

Gloomy Sunday, Billie Holiday / *Monday Monday*, The Mamas & The Papas / *New Moon on Monday*, Duran Duran / *Monday's Rain*, Bee Gees / *Come Monday*, Jimmy Buffett / *Blu Monday*, New Order / *Stormy Monday* (Allman Brothers) (T-Bone Walker) / *Monday*, (The Jam) (*Uffa domani e lunedì*), (Daniele Sentacruz Ensemble) / *Lunedì*, Vasco Rossi / *È solo lunedì*, Verdena / *Lunedì*, Salmo / *Lunedì*, Niccolò Fabi / *Lunedì*, Samuele Bersani / *Lunedì Cinema*, Lucio Dalla - Stadio.

MARTEDÌ

Tuesday's dad, Cat Stevens / *Ruby Thursday*, Rolling Stones / *Love You Till Tuesday's*, David Bowie / *Tuesday*, IloveMakonnen feat Drake / *Lunedì Martedì*, Ambra Angiolini /

MERCOLEDÌ

Wednesday Morning 3 A.M., Simon and Garfunkel / *Wednesday*, Tory Amos / *John Frusciante, Wednesday's Song* / *Mercoledì*, Luca Carboni / *Mercoledì*, Stadio.

GIOVEDÌ

Thursday's Child, David Bowie / *Thursday*, Morphine / *Thursday*, Jim Croce / *Thursday*, Jess Glynne / *Holy Thursday*, David Axelrod / *Giovedì speciale*, Bruno Lauzi / *Giovedì*, Maurizio Vandelli.

VENERDÌ

Friday's Child, Nancy Sinatra / *Friday Nigh*, Lily Allen / *Friday, I'm in Love*, The Cure / *Last Friday Night*, Katy Perry / *Friday*, Riton / *È venerdì*, Max Pezzali / *È venerdì*, Baby K / *Venerdì*, Articolo 31 / *Venerdì 17*, Fabri Fibra / *Venerdì*, Articolo 31 / *È venerdì non mi rompete i coglioni*, Ligabue / *Torno venerdì*, Mina / *Muccassassina*, *Per fortuna è già venerdì*.

SABATO

Saturday Love, Cherrelle and Alexander O'Neal / *Saturday Night Fever*, Bee Gees / *Saturday Sun*, Nick Drake / *Book of Saturday*, King Crimson / *R.E.M., A month of Saturdays* / *Saturday Night's All Right For Fighting*, Elton John / *Saturday in the Park*, Chicago / *One More Saturday Nigt*, The Grateful Dead / *L'aria del sabato sera*, Loretta Goggi / *Sabato Sera*, Bruno Filippini / *È sabato*, Giorgio Gaber / *Sabato stelle*, Roberto Vecchioni / *Un sabato italiano*, Sergio Caputo / *Sabato*, Jovanotti / *Sabato animale*, Ron / *Sabato pomeriggio*, Claudio Baglioni.

DOMENICA

Une dimanche de janvier, Johnny Halliday / *Sunday, Monday or Always*, Oasis / *Sunday Morning Call*, Oasis / *Sunday, Bloody Sunday*, U2 / *Heaven on a Sunday*, Paul McCartney / *Every Day is Like Sunday*, Morrissey / *Sunday Morning*, Velvet Underground / *Sunday Morning Coming Down*, Johnny Cash / *Sunday*, David Bowie / *Blue Sunday*, The Doors / *Sunday*

Morning, Earth Wind and Fire. / Domenica è sempre domenica
 Gorni Kramer / *Una domenica note*, Dario Brunori / *La domenica delle Salme*, Fabrizio De Andrè / *È la domenica il giorno del Signore*, Gufi / *Buona Domenica*, Antonello Venditti / *Domenica bestiale*, Fabio Concato / *Domenica e lunedì*, Angelo Branduardi / *Sempre di domenica*, Daniele Silvestri / *Pittori della domenica*, Paolo Conte / *Domenica da coma*, J-Ax / *È già domenica*, Statuto / *Di Domenica*, Subsonica / *Domenica*, Achille Lauro.

mappe

IL TEMPO NELLA CANZONE

Il tempo non ha età
 è l'unico vincitore
 di questa vita
 Silvana Palazzo

Secondo alcuni fisici quantistici il tempo potrebbe non esistere. Visto dal lato dei musicisti, il tempo musicale è sempre la prova dell'esistenza del tempo cronologico! Forse per questo i rapporti fra temporalità e musica risalgono a tempi antichissimi, ai greci, ai romani... proseguono nell'esperienza di musicisti come Bach fino a ispirare musica da camera (Quatuor pour le fin de temps, di Messiaen), balletto (Ponchielli), La danza delle ore, da La Gioconda), belcanto con Puccini (Un bel di vedremo in Madame Butterfly e di Mozart in Don Giovanni) e di Frank Sinatra fino a Britan Ferry. La Francia annovera interpreti come Leo Ferré (Avec le temps), Charles Aznavour (Le temps), Edith Piaf (Le temps d'une vie), Mireille Mathieu (Combien de Temps). L'Inghilterra registra il successo di Richard Sanderson (Really, il tempo della melia) ma è tutto il rock e il pop internazionale ad avere di che dire. A Robert Fripp si deve l'album At The End of The Time ed a Rock Waksman Time Machine. Nell'Olimpo anche Bill Haley (The rock around the clock), Elvis Presley (Until It's Time for You to Go), Caterina Valente (Till The End of Time), Gene Pitney (If Only Had Time), Neil Sedaka (Time Waits For No One), Beatles (When I'm Sixty-Four), Pink Floyd (Time), Rolling Stones (Time is on My Side), Byrds (Time Believer), Led Zepplin (Good Times Bad Times), Cher (I could turn back Time), Chicago (Does Anybody Really What Time It Is), Tom Waits (Time) David Bowie (Time), Michael Jackson (Remember The Time), Eric Andersen (Time Run Like a Freight Train), Dire Straights (Once Upon a Time in West), Aerosmith (Heart's Done Time), Aphrodite's Child (It's Five o'clock), Eric Clapton (Tusla Time), Stevie Wonder (A Time To Love), Coldplay (Clocks), Muse (Time is Running Out), Imagine Dragons (It's Time), Kinks (Time Song), Bill Medley-Jennifer Warnes (I've had the Time of My Life, Dirty Dancing Soundtrack), The Weeknd (After Hours), Muni Long (Hrs and Hrs), Doorro (All This Time) e con Chris Brown (Five More Hours), Ed Sheeran (Visiting Hours). A seguire la "Mappa del Tempo" nella canzone italiana -

I MITI
 Roberto Murolo: Tempo bello 'e 'ha vota. Fio Sandoe'n: Passa il Tempo, Natalino Otto Tempo d'estate, Tony Dallara Tempo di Roma, Luigi Tenco: il tempo passò/ Un giorno dopo l'altro, Lucio Battisti: il tempo di morire, Mia Martini: il tempo mio, Gianmaria Testa: Canzone del tempo che passa/Povero tempo nostro, Franco Califano: Un tempo piccolo, Pino Daniele: Tempo di cambiare, Lucio Dalla: L'anno che verrà, Franco Battiato: Le sacre sintonie del tempo, Herbert Pagani: Albergo a ore, Pierangelo Bertoli: C'era un tempo, Milva: Da troppo tempo, Ivan Graziani: Tempo.

I GRANDI
 Adriano Celentano: il tempo se ne va, Mina: il tempo, Ivano Fossati: C'è tempo, Renato Zero: La logica del tempo, Eros Ramazzotti: Bambino nel tempo, il tempo non sente ragione, Claudio Baglioni: Quanto tempo fa, Ornella Vanoni: il tempo di impazzire, Gianni Morandi: Con te il tempo migliore, Francesco De Gregori: Tempo Reale, Tiziano Ferro: il tempo stesso Fabio Concato: Che Fuori Tempo che fa, Fiorella Mannoia: il tempo non torna più Mimmo Locasciulli: L'inganno del tempo / Un po' di tempo ancora, Sergio Camarnieri: Tempo Perduto, Nek: Vieni il tempo, Angelo Branduardi: La ballata del tempo e dello spazio, Biagio Antonacci: Quanto tempo e ancora, Gianluca Grignani: Allo stesso tempo.

ROCK, POP etc.
 Casadevall: L'ora dell'amore (da Protocol Human), Le Grece: All'inferno del tempo, Eugenio Finardi & YO YO Mundi: La ballata del tempo del sogno, Max Gazzè & Trombaleo, Un tempo piccolo, Litfiba: il mio tempo Mattia Bazar, Per un'ora d'amore, Pool: il segreto del tempo, 883: Tieni il tempo, Hono Sapiens: Tempomigliore, Vasco Rossi: È il tempo crea noi, Ligabue: C'è tempo per noi, Paola & Chiara: Vola il tempo, Cristina D'Avena: Un incantesimo dischiussa fra i petali del tempo, Dolcenera: il tempo di pretendere.

TEMPI MODERNI
 Byrds: Non passa il tempo, Malika Ayane: il tempo non inganna, Negramaro: Si è fermato il tempo, Le Vibrazioni: Le strade del tempo, Giorgia: il tempo, Noemi: In questo tempo, Arisa: il tempo che verrà, Matteo Bocelli: Tempo.

Robert Fripp

Su YouTube è stata caricata di recente da Jerryxever la registrazione completa, divisa anche per “capitoli”, del concerto del Robert Fripp String Quintet tenutosi a Cosenza il 12 marzo 1993. Il riascoltarlo oggi ha riportato indietro nel tempo la mente di chi scrive ed a ricostruire alcuni frammenti di quella serata memorabile in cui si celebrò un vero e proprio rito musicale. Con un aneddoto in particolare. Sono più o meno le 17. Mi trovo nell’atrio di un Teatro Morelli già in fibrillazione per la prevendita biglietti, il tesseramento in corso al front desk dell’organizzazione CJC (l’obiettivo della serata è toccare quota mille tesserati per l’anno in corso) e perché è l’ora del soundcheck. Il road manager ha finito di sistemare ogni cosa nei minimi particolari.

Il fonico inglese, da buon perfezionista, si è portato da casa anche fili prese e jack. Davanti a me al bar c’è Lui, “King” Robert Fripp! È in città dal giorno prima. Sul rider è prescritto di non disturbarlo durante la permanenza, penso, per esigenze di “acclimatazione” spirituale. Non è possibile, perciò, strappargli un’intervista ma che dico una dichiarazione... è, la sua, una full immersion contemplativa che non gli vieta peraltro di contemplare il panorama, il Lungofiume, l’antico Centro Storico, il Duomo... A un certo punto gli si avvicina un giovane alto, dai lunghi capelli, con l’accento tipico dei paesi della vicina Arberia. È un suo fan sfegatato, ammette con fierezza che del chitarrista-leader possiede l’intera discografia. Eccolo tirar fuori dal borsello un tascabile, è una biografia di Fripp. Lo scopo è averne vergata la prima pagina dallo stesso protagonista di cui il “saggio” tratta. La richiesta non scompono più di tanto il fondatore dei King Crimson che ne sfoglia le pagine e, sorridendo, bisbiglia “i’ve never seen before”, mai vista prima! La consegna del silenzio (reciproco) è infranta. Davanti a quello scritto non autorizzato mi la-

scio andare ad un solidale commento di prammatica del tipo “cose da pazzi, ma che gente!”. La conversazione finisce subito con Fripp che, scrollando le spalle, appone una propria pregiata sigla sul volumetto facendo brillare di riconoscenza gli occhi del suo “aficionado”. Un attimo dopo dal backstage lo chiamano per le prove. Sono già in postazione Trey Gunn e il California Guitar Trio, Bert Lams, Hideyo Moriya e Paul Richards. Mancano sì e no quattro ore al concerto e non c'è tempo da perdere con le smancerie degli appassionati.

La sera c'è un pubblico “alternativo” rispetto a quello degli altri concerti in genere programmati dal Centro Jazz Calabria. Giovani moltissimi, borghesi di mezz'età pochi, pellicce e loden praticamente zero. I neofiti scoprono presto di trovarsi in una “cavea” di (tanti) intimi adepti. La musica del 5et è ipnotica, magnetica, ammaliante, sono chitarre che paiono flauti con corredo di serpenti. E il Maestro incantatore, lo sciamano è Fripp! Per apprezzarla, quella musica, devi dividerla, “parteciparla” religiosamente, esserci dentro di Psiche, come a una seduta di gruppo attorno a un terapeuta, per il piacere di intercettarne gli echi da profondi meandri sonori. Definirla non è semplice, i confini sono da una parte il prog (progressive, of course) dall'altra il Rock Barocco perché ne è evidente l'avanzamento stilistico verso territori inesplorati e nello stesso tempo il flashback verso ‘settecentismi’ spesso “a spirale”, insomma Bach, con tanto di fugati e contrappunti, escludendo decorazioni rococò, con ricercar e passacaglie tratte dal bagaglio del grande Johann Sebastian. Epperò l'attacco è *Yamanashi Blues* e la prechiusura è affidata a *Tenor Madness* di Rollins. Bop, dunque, che con Blues e (Ba)rock contrassegnano il concerto con tre B tipo la Z di Zorro. Sono meteore variopinte che fanno capolino fra quelle chitarre con note prolungate da ecolalie minimali altre volte contagiate dalle risonanze arabe di *Melrose Avenue* talora spostate più ad est come in *Bicycling in Afganistan* salvo rientrare in centro-ovest con gli ispanismi di *Asturias*, piatto forte di Lams. *Soundscape* di Fripp è al centro della scaletta ma è tutta la

performance una proiezione di diapositive musicali, paesaggi che scarrozzano l'udito attraverso mondi immaginifici, (s)figurativi. A fine esibizione, con le chitarre riposte in custodia, c'è ancora gente che si attarda all'uscita del teatro. Dal capannello spunta fuori il fan di poc'anzi. È raggiante. Stringe in mano la "biografia" di Fripp, forse la prima al mondo, fra quelle unauthorized, a recare all'interno una firma che, di fatto, l'ha avvalorata.



*Robert Fripp
(foto Angelo Celestino)*



Stefano Bollani

Stefano Bollani, chi? Sì, è vero, non lo conoscevano in tanti a Cosenza nel 1998. Ma lo avevo visto all'opera a Barga ed ero fiducioso che il pianista non avrebbe deluso i locali jazzofili. Gli appuntamenti programmati dal Centro Jazz Calabria erano uno all'Università l'altro alla Biblioteca Nazionale. Senonché quello all'ateneo saltava per un sopravvenuto inconveniente logistico e diveniva così necessario recuperare la tappa per scongiurare il "day off". Lo spettacolo era intitolato "Night Mare", viaggio fra i nuovi e vecchi mostri della canzone italiana (in jazz).

In tempo più che breve si riusciva a individuare una location nel cuore del Centro Storico bruzio, una struttura vicina alla confluenza Crati-Busento. Si chiamava "Il Tesoro di Alarico", locale ormai chiuso da diversi anni. Fu quella un'occasione in cui Bollani "limò" il proprio repertorio di libere rivisitazioni di Carosone, Buscaglione, Bongusto, anche Di Capri e Paolo Conte fra gli altri, se la memoria non inganna.

Gli spettatori presenti, in pochi perché informati *last minute*, alcuni attorno al pianoforte, parevano in primis apprezzare l'idea di una performance all'insegna del buonumore e del ricordo non nostalgico. Bastavano infatti pochi brani a riscaldarne gli animi. Era come se si partecipasse ad una festa in un datato night spiaggiuolo, respirando il mite clima novembrino di quel martedì 17 quasi fosse fine estate. Uno di loro, alla fine, predisse al musicista, e fu lapidario: "tu farai molta strada"! Bollani sorrise.

Quella solennità nella profezia mal si intonava con il clima scanzonato di una serata che stava diventando nottata dopo due ore e passa di musica. Il giorno prima, alla Biblioteca Nazionale, per la Gershwin Soirée, gli si era consegnata la Targa del Premio Musica News ed anche quello sarebbe stato un momento augurale perché di lì ad un paio di mesi il jazzista si sarebbe aggiudicato il referendum Top Jazz come Miglior

Nuovo Talento. A ripensarci oggi quest'altro appuntamento parrebbe "in nuce" una prova in "solo" del concerto gershwiniano tenuto qualche anno fa con Chailly ed orchestra. Ma torniamo a "Night Mare". Il rivedere oggi alcune performances in coppia con Valentina Cenni su Rai 3 richiama in mente quel format spensierato e colloquiale che si sperimentò in un pub sulle rive dei due fiumi sopradetti dove, dicono, potrebbe esser sotterrato il Tesoro di re Alarico. Che il fluido benefico di qualche barbaro amuleto disperso nel terreno abbia contribuito al suo successo musicale?



Stefano Bollani con l'Autore a Cosenza nel 1998

Pagliacci e *Cavalleria Rusticana* sono definite le “gemelle siamesi” del melodramma verista. Insieme hanno calcato i palcoscenici di tutto il mondo e continuano a farlo. Nello specifico l’opera di Leoncavallo ha nella *Tilda* di Cilea un’altra “parente” per comune natura verista e per medesimo anno di nascita-prima rappresentazione, il 1892, che è poi anche l’anno di *Mala Vita* di Giordano. L’opera del palmese, lavoro giovanile influenzato dal capolavoro di Mascagni, mette in scena l’ambiente plebeo di saltatrici di strada, briganti, ostesse e popolani in una trama in cui sono compresenti nobili e ufficiali. Fra i momenti più felici il duetto del terzo atto fra Tilda e Gastone (tenore), nel primo la canzone-stornello *Io non son la fanciulla*, la ballata *Ciocciara bella* e lo stornello *Torna l’aprile*, ambedue intonate da Cecilia, figlioccia di Tilda, come lei soprano. In molte parti Cilea si differenzia già rispetto a suoi colleghi veristi denotando tratti di quella liricità intensa e crepuscolare che sarà tipica di successivi capolavori quali *L’Arlesiana* e *Adriana Lecouvreur*, iscritti in genere nel filone “borghese” non “rusticano” della corrente verista. L’accoglienza iniziale fu notevole ma, scrive Giancosimo Russo, “Cilea forse temendo di venir recepito come un mero epigono di Mascagni, decise di interrompere il cammino della sua Tilda, lasciando volentieri che venisse dimenticata dopo la rappresentazione moscovita del novembre 1893”.

La partitura di Tilda sarebbe stata poi rimaneggiata nel 1915 da uno spezzone d’incendio durante la prima guerra mondiale. Nel ’43 il Maestro, in età avanzata, avrebbe voluto riprendere in mano il lavoro ma non sarebbe stato possibile a causa di un incidente. Tilda sembrava dovesse rimanere un fantasma dell’opera. Finalmente la storia tragica della bella canterina si è riaccesa al fragore degli applausi lo scorso 25 gennaio alla Sala Verdi del Conservatorio di Milano. La sua partitura è stata infatti riorchestrata dallo stesso Russo e

riproposta in forma di concerto con protagonista il soprano Denia Mazzola Gavazzeni in prima esecuzione integrale. La “consorella” ha virtualmente potuto riabbracciare le “germane” meridionali della lirica, nate anch’esse agli albori del verismo italiano. E virtualmente tutte insieme celebrano, in melodramma, il colore e il calore che da Roma e dalla Ciociaria si sposta verso Sud sulle ali della musica.



*Busto di Francesco Cilea
presso la Casa della Cultura
Leonida Repaci a Palmi*



Ungheria

Stimolato dai recenti fatti della politica riguardanti l'Ungheria ho ricostruito il mio viaggio di qualche anno fa in terra magiara. La prima tappa programmata era stata a Budapest il Museo Kodaly, struttura dedicata al grande compositore e innovativo pedagogo musicale, ideatore di un metodo didattico ancora attuale che supera il concetto divisionista del solfeggio. Kodaly è oltretutto storicamente affiancato a Béla Bartók, di cui avevo letto con avidità gli scritti sulla musica popolare. Erano state queste le suggestioni che mi avevano spinto a scegliere come meta quel paese postcomunista. Armato di Kodak iniziavo il mio safari fotografico-musicale. Ero a caccia di immagini ma soprattutto di suoni, magari sopravvivenze etnomusicali di quelle che erano state oggetto dell'interesse di Bartók e Kodaly in veste di ricercatori. Le musiche tradizionali durante il comunismo erano state conservate in gran parte dei paesi dell'est europeo come elementi costitutivi dell'identità della nazione. Per le strade di Budapest avevo incontrato tanti musicisti tzigani, dispensatori di melodie che sbucavano alate di qua e di là. Ma la musica che cercavo, quella autenticamente arcana, a volte microtonale, avrei dovuto forse cercarla lontana dai caffè e comunque fuori dai tour economici in pulmino. Uno dei quali mi aveva scaricato al Memento Park, il parco delle (mega)statue degli ex leader comunisti (compresi gli ideologi Marx e Engels e il rivoluzionario Lenin) antecedenti il crollo del muro di Berlino; c'era musica in sottofondo ma si trattava di canti patriottici o comunque di propaganda politicamente marchiata (ex) cortina di ferro. Un luogo dove sentirsi lillipuziani davanti a tanti Gulliver! Ma solo per le maxi-dimensioni delle sculture. Ecco infine, nell'ultima tappa del soggiorno, in una trattoria rinomata per il gulash, un gruppo vocal-strumentale farmi scoccare nelle orecchie la scintilla che avevo tanto atteso. E

dire che, dopo aver circumnavigato il grande lago Balaton in cui mi ero imbattuto in una sorta di cover band dei Gipsy King, mi ero caracollato fra Buda e Pest, fra le due anime urbane divise dai Ponte delle catene simbolo di una città austera e nel contempo ridente, seriamente prussiana in tanta architettura di piazze e palazzi ma alquanto licenziosa by night. Lì la musica non è un contorno dell'ambiente, ne è un ingrediente, non dà solo sapore semmai conferisce sostanza ad un micromondo in cui il walzer, da Vienna, arriva sull'onda del bel Danubio blu. Ma è solo in una squallida locanda di periferia che avrei sentito intonare i canti di tradizione orale che mi aspettavo con quei suoni primigenii che rimandavano mentalmente alle danze folk trascritte da Bartók in Ungheria Slovenia Romania Bulgaria per comporci sopra. In particolare alcune musiche ugrofinniche e slave mi si sarebbero incolate in mente come francobolli della Magyar Posta. Era questa l'Ungheria "altra" che avevo finalmente trovato.



Budapest, Memento Park

Tiempe belle... Turnate è il concerto dedicato a Valente nella cornice natalizia '22 del Castello Ducale nella Corigliano che al musicista ha dedicato il Teatro ed il Premio promosso dal "Centro di Valorizzazione Valente" diretto da Liliana Misurelli. Il titolo dell' iniziativa, presentata da Raffaele Di Mauro, si è rifatto ad uno dei brani più famosi del compositore, scritto su parole di Aniello Califano, prescelto in una copiosa produzione di oltre 400 titoli. Di **Vincenzo Valente**, padre di **Nicola**, anche lui compositore, sono state eseguite dai cantanti Gianni Lamagna e Gianni Aversano, alternate o a due voci, accompagnate da classica formazione acustica comprendente mandolino, clarinetto, contrabbasso e chitarra, alcune canzoni e macchiette del repertorio, in particolare su testi di Di Giacomo, Costa, Russo, scritte in tre fasi diverse dell'attività fra fine ottocento e inizio novecento. Valente era un habitué del Festival di Piedigrotta. Dall'edizione del 1917 è stata proposta *Manella mia*, *Carmela* (distinta da quelle di Sergio Bruni e Gianbattista De Curtis) su testo del pittore-poeta Luca Postiglione. Altro brano reinterpretato *Caffè calzone*, scritta dal giornalista Ugo Ricci, luogo in cui, nella Napoli umbertina del caffè Gambrinus, si organizzavano concerti alla presenza anche di viaggiatori stranieri fra cui, si dice, Oscar Wilde. Oltre al recupero di *'E cerase* e *'A sirena* sono state rielaborate macchiette come *'O rusecature*, incisa a inizio '900 a ridosso di *A risata* di Cantalamessa, e *'O pompiere d'ò teatro*, resa celebre da Maldacea. Sia pure in modo indiretto, la serata è stata infatti occasione per ricordare don Nicolino, il Divo del Salone Margherita pratico a destreggiarsi anche col romanesco di Trilussa. I suoi spettacoli, annunciati con lo slogan *Questa sera Maldacea*, viaggiarono in tour in tutta Italia e persino nelle due Americhe. Maldacea il "cantatore" rimane il capostipite di altre forme di musica attorializ-

zata in chiave comica, prima di Petrolini, che vanno dal café chantant all'avanspettacolo al primo varietà di Totò, Macario, Nino Taranto, Trottolino. Oltre al recupero di *'E cerase* e *'A sirena*, nel concerto sono state rielaborate macchiette valentiane come la citata *'O rusecature* e *'O pompiere d'o teatro*, tracce di una Napoli teatrale e reale che non esiste più ma di cui ancora resiste la propria storia millenaria di mille colori.



Vincenzo Valente



Nicola Valente

When the saints

La storia dei santi è radicata in una Calabria spiritualmente guidata da San Francesco di Paola patrono della gente di mare, venerato in quasi tutti i paesi della regione e nel mondo laddove ci sono molti calabresi. Il sacerdote scalabriniano padre Maffeo Pretto, in un suo libro sulla pietà popolare, ha censito ben 417 località abitate che portano il nome di un santo. In terra calabra lo si ritrova nella stessa denominazione di centri quali San Marco Argentano, San Demetrio Corone, San Giorgio Morgeto, San Martino di Finita, San Vincenzo La Costa, San Luca, San Mauro Marchesato, San Nicola da Crissa, San Giovanni in Fiore, Sant'Andrea Apostolo dello Jonio, Santo Stefano d'Aspromonte, Santo Stefano di Rogliano, Serra San Bruno, San Pietro in Guarano, Santa Caterina sullo Jonio, Sant'Agata d'Esaro... dunque già nominalmente molti comuni hanno nella devozione al santo uno specifico tratto distintivo storico-culturale. Spesso, anche se limitrofe, le comunità tendono a differenziarsi, per esempio Laino Castello è affidata alle cure religiose di San Teodoro mentre la vicina Laino Borgo ha come patroni i santi Pietro e Paolo. I patronati religiosi in genere variano da comune a comune: San Giuseppe veglia su San Sosti e Santa Domenica Talao mentre su Castrovillari ha "competenza" San Giuliano, San Biagio su Torano Castello e sulla Diocesi di Cassano Jonio città il cui Patrono è il Crocifisso, Sant'Umile su Bisignano, San Giovanni su San Lucido, Santa Rita su Montalto Uffugo, S. Vito su Aieta, San Dionigi su Crotone, San Vitaliano su Catanzaro, San Leoluca a Vibo. Sul Jonio troviamo San Rocco a Trebisacce, San Michele ad Albidona, San Cataldo a Cariati, a Rossano S. Teodora e S. Bartolomeo discepolo di San Nilo... Ancora. Longobucco e Pietrapaola si affidano al culto di San Domenico mentre Sant'Antonio "sovrintende" su Castiglione Cosentino. Sul Tirreno, poco dopo San Ciriaco a Buonvicino, arriviamo a

Belvedere Marittimo, protetto da San Daniele Fasanella. E qui fioriscono le storie legate alla presenza nel convento francescano delle reliquie di Valentino. Mare e calura! Singolare la credenza secondo cui sant'Onofrio (il paese è nel vibonese) sarebbe protettore dei nudisti perché vestito della sola lunga barba! Ma andiamo a musica e spettacolo, settori in cui se gli attori si affidano a San Genesio i musicisti fanno riferimento a Santa Cecilia non senza sottolineare il ruolo di s. Gregorio Magno nella storia della musica, a lui si deve infatti il canto gregoriano.

Nel cercare riscontri in Calabria emerge, e del resto accade anche altrove nel resto d'Italia, come i santi siano oggetto e soggetto per musiche ad hoc.

Fanno parte del "canzoniere della fede" brani, anche non riferibili esclusivamente al territorio regionale, dedicati ai ss. Cosimo e Damiano (venerati a San Cosmo Albanese, Riace e Satriano) e, allargando il discorso a Santa Maria, alla Madonna di Costantinopoli (bello l'Inno scritte a Rende da don Francesco De Paola sulla base di una tradizionale melodia napoletana, di recente ripreso dalla Chorale Lentini diretta da Silvano Marchese che a sua volta le ha dedicato *Regina del Cielo*) mentre la Madonna del Pettoruto di San Sosti è stata cantata fra gli altri da Fausto Liguori. Diversi i testi musicali sulla Madonna di Consolazione a Reggio Calabria e legatissima alla musica si conferma la Madonna di Polsi messa in note da Ciccio Carere, Alessandro Tripodi, Luigi Castelvetero... La Madonna del Pilerio a Cosenza ha ispirato lo spettacolo *Maria madre del popolo* con Emilia Brandi e musiche di Mirko Onofrio. La superstar resta comunque San Francesco di Paola grazie a melodie, inni, canti al suo indirizzo, persino musical (*E sulle onde viaggiò*, di Michele Paulicelli) e colossal operistici (*Francesco De Paula*, per la regia di Marco Simeoli, musiche e testi di Francesco Perri). Il Taumaturgo, oltre a ispirare recital in dialetto come *'U Santu Nuostu* di Attilio Romano su musica di Vincenzo Perugini e lavori in prosa come *Francesco e il re* di Vincenzo Ziccarelli, ha ricevuto il tributo musicale dal grande Franz Liszt che nella composizione *San Francesco di Paola che cammina*

sulle onde ne ha celebrato il miracolo dell'attraversamento dello Stretto di Messina. Fra gli interpreti della "Leggenda" i pianisti Aldo Ciccolini, Roberto Prosseda, Federico Zattera, Lise de La Salle... per una tessitura armonica con un manto di flussi sonori come flutti marini, ora quieti ora mossi, e dalle ricche scale quasi a creare un ponte virtuale fra le due sponde calabra e sicula. Si tratta di una delle più partiture più intense del compositore ungherese, fra i maggiori esponenti dell'ottocento romantico, ispirata dallo spettacolare prodigio di San Francesco "il santo più amato dai calabresi e il calabrese più amato fra i santi". C'è diffuso rispetto e affetto *Al Santo Glorioso* (titolo del famoso Inno), verso una figura, la sua, totalizzante e giganteggiante un po' ovunque, anche fra le popolazioni albanofone di Calabria. In regione, zampogne (specie a Natale) chitarre e fisarmoniche sogliono accompagnare le note di canti che non attengono solo a briganti e malavita ma si incentrano su amore e nostalgia, natura e bellezza, dolore e festa, lavoro e tradizioni popolari, nelle quali sono stabilmente allocate le figure dei santi e di Maria. In discografia se la Madonna delle Grazie e S. Rocco sono cantati da Diego Gambareri, il martirio di Santa Lucia lo è da Otello Profazio, cantastorie a cui si devono fondamentali album come *L'orologio della passione* e *Gesù Giuseppe Maria*. L'antropologo Leonardo Alario nel 2012 ricordava, in *I santi cantati*, che "oltre che di alcuni santi il cui culto è strettamente locale (vedi ad esempio S. Agazio a Guardavalle) i canti narrativi religiosi celebrano i miracoli dei santi la cui devozione è diffusa in quasi tutti i luoghi della regione e, in alcuni casi, d'Italia; San Rocco, San Francesco di Paola, Sant'Antonio di Padova, Santa Lucia, Santa Barbara, più limitatamente Santa Filomena, sono i santi di cui più frequentemente si ascoltano ancora, durante le processioni e nelle case, l'eroica morte o i mirabili miracoli". La musica dei santi, così come in genere la musica religiosa, si incrocia infatti con la ritualità del sacro. Guardando alla storia della riproduzione



sonora si scopre che nel 1952 la francese Pathè incise su 78 giri un *Augurio sacro* corale a carattere liturgico del rito greco-bizantino, registrato a San Benedetto Ullano. Ancora prima l'etnografo Armando Muti aveva dedicato ai *Canti religiosi di Pedace* un intero volume della sua monumentale raccolta *Tradizionalismo popolare calabrese*. Il discorso andrebbe approfondito per esempio analizzando i tanti canti di passione e le modalità stesse delle processioni, quasi mai "mute", per la parte musicale insita e nello specifico eventuali riferimenti ai santi. E c'è musicalità anche nei testi del rosario. Demetrio Guzzardi, editore e studioso di iconografia e antropologia religiosa, ha osservato in rosari cantati nel vibonese una salmodia "con melodia e ritmo vero e proprio". Va altresì rilevato che molti testi di vari canti vengono riportati dietro l'immagine a stampa del santino, nell'immaginetta simbolo che serviva a lenire la nostalgia degli emigrati e spesso doveva essere la statua del santo del paese ad esservi raffigurata. Semplici memorie etnoculturali? Proprio no perché gli uomini hanno bisogno di segni e simboli ma anche di voci e suoni per alimentare la propria spiritualità. E tante comunità necessitano di padri-patroni a cui rivolgersi e a cui affidare, con le speranze, la custodia della propria identità.



La Giudaica (Laino Borgo)

Yannis Xenakis (1922-2001) ovvero l'architetto del suono, l'allievo di Messiaen che non sacrifica la bellezza della musica sull'altare della scienza né viceversa, il compositore post-seriale ideatore della nube sonora di *Metastasis* nel '51 che rifiuta le incrostazioni residuali del tonalismo, il fondatore nel '67 dell'*Équipe de Mathématique et Automatique Musicales*, il moderno Pitagora che fa musica tramite calcolo delle probabilità sposando arte ed ingegneria, l'Autore di musica contemporanea detta stocastica che, in modo bipspettico, si proietta verso il futuro e insieme avverte il retaggio del passato anzitutto quello della sua antica Grecia, con i miti, i misteri, il pensiero filosofico, il costruttore di flussi sonori, traiettorie che si susseguono come scalini che si arrampicano verso l'universo.

“Un greco antico nel mondo moderno” (Restagno).

Yesterday

Un amico, amante dell'avanspettacolo, soleva parodizzare le canzoni più famose cambiandone i testi per dilettarci accompagnandosi ai falò estivi con la chitarra od alle feste in casa con il pianoforte. La più gettonata di tutte era *Yesterday* dei Beatles tradotta in partenopeo con uno slang che suscitava ilarità e sorpresa in chi l'ascoltava per l'assonante adattabilità delle parole con quelle originali in inglese. A distanza di anni mai avremmo immaginato che, proprio a proposito del capolavoro di Lennon e McCartney, ci sarebbe stato qualcuno che avrebbe alzato il dito per indicare altri che avevano già pensato prima a comporla.

In difesa del gruppo di Liverpool si è detto che le note sono sette e persino Al Bano e Michael Jackson, a loro insaputa, potrebbero aver "fatto il verso" ad uno swing degli trenta.

C'è poi una certa affinità linguistica fra Albione e Partenope a livello di termini brevi e tronchi e la forza di tante canzoni napoletane risiede anche in una certa libertà rispetto all'italiano nel giocare con le parole, raddoppiarne le consonanti, utilizzare le forme gergali monosillabiche... tutto concorre nello "sveltire" il parlato come nel rap contemporaneo di quell'area. Sarà anche per questo che un'antica melodia napoletana può essere vicina alla sensibilità musicale di un anglosassone. Eppoi tutto il repertorio classico della città del Golfo è patrimonio immateriale dell'umanità da tempo immemorabile ed in quanto tale rimane, salvo errori od omissioni, impresso in parte della memoria collettiva e dei singoli (fra cui, forse, John e Paul).

Nella musica si "rinascere", rimodulati, non solo a livello di note ma anche nel mondo poetico della canzone popolare. Molto prima dell'opera principale di Leoncavallo, a fine ottocento, il primo Pagliaccio reso in musica avvenne ad opera di un anonimo musicista partenopeo del sei/settecento. La relativa melodia ci è familiare perché è stata ripresa, senza testo,

quale sigla-tv della trasmissione Carosello e la si può ascoltare tuttora in rete (pulcinella291.forumfree.it) nella versione di Roberto Murolo.

Pagliaccio fu scritta da un Ignoto Uno che ebbe l'idea di dedicare una canzone a un giramondo che invita la gente a venire ad uno spettacolo della propria compagnia di giro, cantando un testo apparentemente spensierato che però contrasta con l'accompagnamento alternante tonalità minore e maggiore con un amarostico effetto di sereno/variabile. Chissà se Leoncavallo ne trasse spunto, in qualche modo! Ciò per dire che, se uno volesse, non finirebbe mai di trovare bisavoli e antenati. Ma, tornando ai Beatles, non ci si venga a dire pure che "dentro" *Yesterday* c'è anche qualcosa anche di *Munasterio 'e Santa Chiara*, per favore. Sì, vabbè, la scala nel ritornello, le vicinanze, insomma l'orecchio ti conduce vicino lì. Ma i gioielli di Paul e John sono il risultato di irripetibili momenti creativi confluiti, nel caso di *Yesterday*, in una canzone che ha un ché di settecentesco e un ché di popolareesco. Ma da qui a chieder conto ai Beatles dei loro reconditi moti ispirativi ce ne corre! Chissà se i baronetti hanno voluto a loro modo omaggiare generi musicali che li hanno preceduti operando una sintesi musica-testo di presente e futuro con lo ieri e, perché no, lo ieri l'altro!



New York - Central Park: Imagine mosaic dedicato a John Lennon - Foto Salvatore Palazzo



N. Y. - Hard Rock Cafè

Credo nell'empatia fra giornalismo (anche musicale) e fotografia, specie in un'epoca come la nostra. L'immagine fissa, quella sapientemente rubata al movimento e al tempo che scorre, la fotografica, ed in particolare quella avente soggetto musicale che qui interessa, è come avesse una propria voce, filtrata dal colore, dalla tonalità, dal particolare immortalato magari una smorfia o un moto scomposto del corpo, imago che rievoca suoni ascoltati o lascia immaginarne di inascoltati, in-auditi. Ed è nei concerti, per la tensione, lo stress emotivo, la concentrazione mentale e l'energia fisica sprigionata dai musicisti, che in genere si trasmette meglio la musica che non c'è ma è come se ci fosse. L'abilità del fotografo sta nell'effettuare lo scatto giusto, e non è una questione di "mira" di riflessi sì, nel fissare l'attimo-fotogramma che può coincidere con una nota un accordo o una fase di pausa o silenzio in corrispondenza con un atto fisico. Quella foto comunica, ti comunica, si comunica. Chi c'era rivive un'emozione di piacere o di noia, chi non c'era si proietta mentalmente in quel luogo, fra quelle luci, fra quella gente seduta o in piedi che assiste alla performance. Che se poi è di jazz, come quelle sapientemente "zoommate" dentro la scena da Maria Gabriella Sartini, la consegnano agli annali delle rassegne stampa, agli impaginatori delle riviste e dei quotidiani, ai lettori più o meno appassionati o distratti, ai musicisti che vi si rispecchiano o che si rivedranno, più in là, in un agrodolce "come suonavamo".

Inserto di Maria Gabriella Sartini



*Ana Carla Mazza, Rocca Maletestiana
Fano Jazz By The Sea 2024*



Amaro Freitas - Bergamo Jazz 2023



*Wadada Leo Smith, Bologna, Teatro San Leonardo,
AngelicA Festival, 2023*



Roberto Fonseca, Perugia, Arena Santa Giuliana, UJ 2024



Chucho Valdés - Perugia, Arena Santa Giuliana, UJ 2024



Chico Freeman & Antonio Farao' Quartet (feat. Makar Novikov e Pasquale Fiore), Orvieto, Palazzo del Popolo Sala 400, UJW2023



Samuel Blaser - Marc Ducret duo. Bari, Musiche Corsare 2023



*Bill Frisell Trio (con Thomas Morgan cb. e Rudy Royston batteria)
Bologna, Teatro Duse, BJJF 2023*



Ekep Nkwelle voce, Luther S. Allison pf., Jeremiah Edwards cb, Nazir Ebo batt. - Orvieto, Palazzo del Popolo Sala 400, UJW 2024



Paolo Fresu Devil Quartet (con Bebo Ferra chit., Paolino Dalla Porta cb., Stefano Bagnoli batt.), Orvieto, Teatro Mancinelli, UJW 2024



*Joel Ross Trio (con Jermaine Paul cb. e Jeremy Dutton batt.)
Orvieto, Teatro Mancinelli, UJW 2024*



Francesca Tandoi Trio (con Stefano Senni cb. e Kyle Poole batt. feat. Max Jonata sax ten.) Orvieto, Museo Emilio Greco, UJW 2024



*Dino Rubino Trio (con Marco Bardoscia e Stefano Bagnoli)
Orvieto, Museo Emilio Greco, UJW 2024*

NOTE

A) Cfr. Musica News e (d'ora in poi M.News), gen. 2024.

B) Cfr. *ivi*.

C) Cfr. "A proposito di Jazz".

D) Cfr. "M. News", marzo 2024.

E) Cfr. *ivi*, gen. 2025.

F) Cfr. A proposito di Jazz, 13 novembre 2023. Discorso a parte meriterebbe il Whistle Register alla Betty Wright.

G) Cfr. M. News, giugno 2021, agosto 2021.

H) Cfr. "Corriere del Sud", 27/6/2018.

I) Cfr. M. News marzo 2024.

J) in via di pubblicazione.

K) Inedito.

L) "M. News", marzo 2024. **Vincenzo Valente**, il padre dei canzonieri che traghettò le melodie alla Cottrau fin nel periodo aureo della canzone napoletana di 8/900, era di Corigliano Calabro. **Nicola Maldacea**, il principe della macchietta, partenopeo di nascita, era figlio di un maestro elementare dell'Alto Jonio cosentino che si era trasferito nella capitale del Golfo per lavoro. Dunque esiste un comune dna calabrese per la verace coppia d'assi della città 'e Pulecenella a cui si aggiunge l'editore **Giuseppe Santojanni**, dalle origini arbereshe. **Vincenzo Valente** (1855-1921) a Napoli, al di là della musica per le macchiette rese famose da **Nicola Maldacea** (1870-1945) si affermò come autore di canzoni (lo sarebbe stato anche suo figlio **Nicola Valente**). La prima ad essere baciata dal successo fu *T'aggia parlà 'nu poco* ('*Ntuniè*), Ma fama enorme gli derivò da un brano del 1883, *'A Capa Femmina*. Fu la canzone con cui **Giuseppe Santojanni** (1852-1933) editore di "copielle" nato a Lungro (Cs) inaugurò la propria casa musicale nella città d'adozione. Fu peraltro lo stesso paroliere, Salvatore Di Giacomo che, raccontando della Beata Vergine apparsagli in sogno lamentando "perché cantate quella canzone?" a stroncarne involontariamente il successo. Fu più duratura *'A Sirena*, barcarola ispirata al mito di Ulisse, *Statte Peppi* e *La Montanara* scritta con Capurro, *Ninuccia* a quattro mani con De Curtis. Ricorda Francesco Grillo in uno scritto del 1962 che "a Napoli la canzone è sempre stata in voga perché essa fa parte dell'elemento caratteristico della psiche napoletana. Malgrado tante vicende è giunta fino a noi l'eco di antiche canzoni popolari famose quali *Michelemmà* di Salvator Rosa, le anonime *Fenesta ca luciva* e *Santa Lucia* (che Vincenzo Bellini inserì in *La Sonnambula*) e *Te vojo bene assaje* di Raffaele Sacco

con musica di Gaetano Donizetti”. Da sottolineare che su 11 operette di Valente, I *granatieri* è uno dei capolavori indiscussi dell’operetta italiana dell’800, spesso in cartellone con quelle di Lehàr e Offenbach. Per il tratto fluido della scrittura musicale è ritenuto vicino allo Strauss più melodico e popolare.

M) “Cfr. A proposito di jazz”, 22/6/2023.

N) Cfr. M. News luglio 2022.

O) in via di pubblicazione su “A proposito di jazz”.

P) Cfr. M. News giugno 2024.

Q) Cfr. Ivi gennaio 2023, giugno 2023.

R) Cfr. A proposito di jazz, 44-12-2024.

S) Cfr. ivi, 29-10-2024.

T) Cfr. La Toscanini, *Il travagliato cammino della Tilda*, www.fondazionetoscanini.it, Festival Toscanini, Parma, 7 giugno 2021, programma di sala).

U) Cfr. M. News, giugno 2024.

V) Cfr. ivi, aprile 2023.

W) Cfr. *Musica e santi di Calabria*, corrieredelsud.it, 23 febbraio 2021

X) Inedito.

Y) Inedito.

Z) Inedito.

Nota sull'Autore

Amedeo Furfaro, giornalista, critico musicale e musicista è direttore di "Musica News e...", collabora attualmente a "A proposito di Jazz" (Roma).

Accreditato in rassegne e festival in Italia e all'estero, già componente di giuria in concorsi musicali (Orpheus Award, etc.) ha al proprio attivo vari saggi e articoli apparsi in quotidiani e riviste specializzate.

Ha tenuto conferenze e prolusioni presso Università, Accademie, Istituti, Studi, Enti, Musei, Conservatori.

È stato direttore artistico del festival Accademia del Jazz presso l'Università della Calabria. È socio ordinario dell'Accademia Cosentina.

È stato membro della Commissione che ha periziato i materiali di prima dotazione del Museo Leoncavallo di Montalto Uffugo. È stato componente della Commissione per la Toponomastica dell'Amm.ne Bruzia su indicazione Istituto per gli Studi Storici.

In generale l'A. va sviluppando proprie idee su stile, senso e segno nel jazz e nella musica; interessato della genesi dell'atto creativo scruta i rapporti della musica con altre arti (lirica, cinema, grafica, etc..). Altro tema è il linguaggio della critica e la jazz appreciation nell'estetica del jazz.

Inoltre si occupa di storia della musica e dello spettacolo anche con riferimenti al Meridione con approccio interdisciplinare.

Dal 1991 al 2019 col Centro Jazz Calabria, fondato con Francesco Stezzi, ha organizzato numerosi concerti, mostre, eventi, produzioni editoriali (Musica News).

Attività saggistica: n. 35 volumi

- 1) *Elementi di legislazione bancaria*, Cosenza, Il Gruppo ed., 1979;
- 2) *Breve viaggio verso la musica popolare calabrese* (Cosenza, Pellegrini, 1980);
- 3) *Storia della musica e dei musicisti in Calabria* (Cosenza, Periferia 1987-1997);

- 4) *Storia del "Rendano". Un teatro di tradizione in Calabria* (Periferia, 1989), prefazione di Emilio Bianco;
- 5) *La Calabria di Pasolini* (Periferia, 1990) con fra l'altro interviste a Laura Betti, Mario Gallo, Giorgio Manacorda;
- 6) *Calabresi d'America. Storie di musicisti. Da Antonio Lauro ad Harry Warren dalla classica al jazz Viaggio musicale sulle tracce dell'emigrazione* (Periferia, 1992) (con saggi su Nistico, Corea, Patitucci, Garzone, Granafei, Nick Sisters, Mazza, Lomax Chairetakis, (Periferia, 1992);
- 7) *Storia dell'orchestra jazz. Lineamenti* (Cosenza, Centro Jazz Calabria, 1996);
- 8) *Jazz in Regia* (CJC, 1996) (sulla musica nei film di Woody Allen, Pasolini, Spike Lee);
- 9) *Dizionario dei musicisti calabresi* (CJC 1996);
- 10) *Pagliacci. Un delitto in musica*, prefazione di Ernesto d'Ippolito, (Periferia, 2002);
- 11) *La riproduzione sonora* (CJC, 2004);
- 12) *Armando Muti. Tradizioni popolari nel Cosentino* (CJC, 2006-2013), prefazione di John Trumper;
- 13) *Oralità Scrittura Digitale. Segno e senso nella comunicazione* (CJC, 2007) (beat generation, black culture, etc.);
- 14) *I teatri di Cosenza*, (CJC, 2008-2009-2012-2013), prefazione di Enzo Stancati;
- 15) *Versus. Artisti contro* (CJC 2012) con scritti su poesia improvvisata, eloquenza creativa, etc.;
N.d.r.: Per questo volume la commissione Cultura del Comune di Cosenza ha conferito riconoscimento all'Autore, cfr. *Luci accese al terzo piano*, Ed. Città di Cosenza
- 16) *Jazz Notes* (CJC 2013);
- 17) *Quante Calabrie* (CJC 2013);
- 18) *Il giro del jazz in 80 dischi: Italia* (CJC, 2014);
- 19) *Ballata Valdese* (CJC, 2015);
- 20) *Brutium Graffiti. Jazz a Cosenza nel '900* (CJC, 2015);
- 21) *La scena nel crimine in Pagliacci di Leoncavallo* (CJC, 2017);
- 22) *Agenda Jazz. Appunti di Jazz Appreciation* (CJC, 2018);
- 23) *Il giro del jazz in 80 dischi: Italian Style* (CJC, 2018);
- 24) *Il giro del jazz in (nuovi) 80 dischi: Italian Trend* (Thr Writer 2019).

- 25) Il giro del jazz in 80 dischi. Maps of Italy (The Writer, 2020).
- 26) *Aria d'opera* (The Writer, 2020).
- 27) *Quali Calabrie. Storie di ieri* (The Writer, 2020).
- 28) *Il giro del jazz in 80 dischi ('20)*, The Writer, 2021).
- 29) *Musiche in Mente* (con L. Pogliani) (The Writer, 2021).
- 30) *Pasolini. Luoghi, incontri, suoni* (The Writer, 2022).
- 31) *100 dischi di jazz italiano* (The Writer, 2022).
- 32) *Nuovo jazz italiano in 100 dischi* (The Writer, 2023).
- 33) *Taccuino Musicale* (The Writer, 2023).
- 34) *Dischi in Skyline* (The Writer, 2024).
- 35) *Per corsi musicali* (The Writer, 2025)

Prefazioni e premesse

- G. Scarfò, *La Calabria nel cinema* (Periferia, 1992)
P. Cusato, *Anassagora*, cd Dream, 1992.
D. Montenegro, *Cerco largo*, cd.
L. Chiappetta, *Contro i mulini a vento* (La Sila)
AA.VV., *Discostory*, ITC Cosentino Rende
G. Olivieri, *Noi gli amatoriali*, Bios Art Press, 1993.
R. Napolitano, *Ruggiero Leoncavallo a Montalto e la complessa genesi del melodramma "Pagliacci" (1862-1892)*, Gnisci, 2006.
V. Segreti, *Le bande e i musicisti di Amantea, fra storia ed arte*, The Writer, 2015.
FolkoteCalabria, CJC, 2008.
C. Misasi, *Nicola Misasi tra le righe* (Brenner-CJC)

Contributi in volumi a firma di AA.VV.:

- Pasolini in Periferia* (con Merola, Della Terza, Wilson, Maione)
saggio su Pasolini e la musica afroamericana, 1992);
G. Michelone, *Guida alla storia della musica afroamericana*,
I.S.U., Università Cattolica Milano (I sensi del Jazz);
The New music from Russia, Atti convegno Noci, Hic et Nunc,
1992;
Leoncavallo Montalto e il verismo, Accademia degli Incul-
ti-Progetto 2000, 1998;
DiscoCinema, ITC Cosentino Rende, CJC, 1998;
Parole e Musica, Orsara Musica (*Il musicologo disorganico* +

partiture *Nteddri e Calabrian Girl*);

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

Pasolini incontra la Calabria, in E. Attanasio, (a cura di) *Regioni d'Europa, una città al cinema*, Coop. Nuova Ipotesi, Catanzaro, 1997;

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

L. Bilotto (a cura di), Cosenza, *Atti del Corso di storia popolare*;

Tesori musicali. Selezione catalogo 78 giri, Archivio Discografico CJC, Cosenza (consulenza);

Timida Creatività, Associazione Promozione Arte, Teramo;

FolkoteCalabria, CJC, 1998;

Warreniana (CJC, 2014), booklet cd.

Musiche per film e documentari per:

I valdesi di Calabria (1978), regia di Giuseppe Battendieri.

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

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

Corteo storico per l'incoronazione di Federico II, (1991) meta-teatro.

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

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

Anima Rerum, docufiction di Simona Crea, CJC, 2006.

Attività concertistica (selezione):

Con i Caverns, Casino di Società, Cs, 1968

Con La Ditta, Youngs club, Cs, 1968

Con Le Piovre, Aia rossa, Mangone, 1969

Con i Folk Pop, Teatro Rendano, 1974

Con i JazzArt, Teatro Rendano, Teatro Italia, Unical, 1990/91

Circuito ARCI-Calabria

Concerto "Noel" per chitarra, stagione CJC, 2002

Per corsi musicali

Note Futuriste. Tornare a Itaca, Grimaldi
Settimana Cultura Calabrese, Camigliatello, con At(ti)moSphera
Serata Leonetti, M.A.M. Cosenza.

Ricerche musicali per:

Teatro Stabile di Calabria ricorda Maurizio Barracco, Cosenza, T. Morelli, 1990;
Figurazioni d'amore nel Teatro, regia Graziano Olivieri, 1992;
Festa di nozze. Luigi III d'Angiò e Margherita di Savoia, T. Mus. Giovane città Cosenza, Unical, 1994;
Anima Rerum. Nicola Misasi fra le righe, docufiction, regia Simona Crea, CJC, 2006.

Testi e soggetti per il teatro:

L'ottavo giorno, opera moderna per parte recitata, orchestra sinfonica, coro e balletto di Giovanni Ephrikian
Ballata Valdese, libera ispirazione per pièce di R. D'Alessandro.

Attività musicale:

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

È stato, nel tempo componente di vari gruppi musicali (The Caverns, Canzoniere Popolare Calabrese, Le Piovre, La Ditta, Folk Pop, Quartetto Consentia, JazzArt, At(ti)moSphera) alternandosi in vari strumenti a corda (contrabbasso, chitarre, mandola, cuatro, cavaquinho, armoniche e flauto).

Discografia:

Etnopolis, lp (Dream, Milano), CJC-IRSDD, Jazzart, 1992;
Etnopolis, cd (CJC, Cosenza), JazzArt, 2005, feat Nicola Pisani;
Elegia, cd (CJC, Cosenza), gruppi musicali vari, 2004, (con *Telesiana* e *L'innovatore* dal Telesio di C. Martirano);
Il silenzio, cd/audiolibro di Silvana Palazzo, 2011;

Formentera Dream, (Holly Music, Treviso), At(ti)moSphera, 2016, anche sulla piattaforma digitale gratuita Soundcloud, feat Maria Rosaria Spizzirri;

Rende. *Inno Ufficiale* (Holly Music, 2017)

Inno di Lappano (Musica G. Ephrikian) testo con F. Sorrenti (Holly Music, 2018)

Color caffè, by At(ti)moSphera feat Simona Calipari - Douglas John Imbrogno, (Holly Music, 2024).

Sigle Radio-Tv:

Alcuni brani (*Calabrian Girl*, *Telesiana*, *Tata*, *Nteddri*) sono stati utilizzati come sigle di programmi Rai e di emittenti tv private.

Partecipazioni e produzioni filmiche:

Docufilm *Close To. Gente di Talos*, di Giuseppe Magrone, Magrone Produzioni, Bari 2015.

Attività letteraria:

È autore, sotto pseudonimo, di 7 volumi di scritti brevi a carattere umoristico, sotto pseudonimo (Ed. La Sila, Musica News, The Writer):

Corsivi e Cassionovele, 1987;

Corriere della satira, 1990;

Juliassik Park, 1993;

La Bosseide, 1996;

OGM, 2003;

Novellame, 2015;

Gattopardo, 2019.

RINGRAZIAMENTI

Si ringraziano per la collaborazione i direttori di “A Proposito di Jazz” e “Corriere del Sud” , testate dalle quali sono tratti alcuni scritti. Per le foto, oltre a Maria Gabriella Sartini alla quale si deve il prezioso inserto fotografico, si ringraziano Simona Calipari, Angelo Celestino, Franco Cozza, Sofia Dario, Isabella Furfaro, Franco Pascale (Museo Leoncavallo di Montalto Uffugo), Salvatore Palazzo, Michele Palazzo.

Per aver reso possibile il corredo di immagini al presente volume si ringraziano altresì le strutture ed istituzioni:

Museo Alessandrino delle Maschere di Alessandria del Carretto, Casa della Cultura Leonida Repaci di Palmi, Memento Park di Budapest, Maison de Monsieur Sax di Dinant, Teatro Colòn di Buenos Aires.

Si ringraziano inoltre per la collaborazione gli uffici stampa dei festival e rassegne citati in didascalia nell’inserto fotografico di Maria Gabriella Sartini.

Le foto senza annotazioni di nomi provengono dall’archivio fotografico dell’Autore.

Questo volume, destinato alla fruizione open source tramite il sito dell’Autore, viene stampato in tiratura ridotta per diffusione presso biblioteche e strutture didattiche e per eventuali specifiche esigenze di studio ed analisi.

Finito di stampare
nel mese di marzo 2025
Universal Book srl - Rende