

MU Mag[®]

Anno X N. 1 (febbraio 2025)

M U S I C M A G A Z I N E

Elvin Jones
Tony Bennett
Richard Bona
Blow Up
Verdi e il Melodramma
Francesco Bearzatti
Medievalia
Ivan Graziani
David Gilmour
1973: "L'anno giusto"

Claudio Cojaniz

**Di musica, di vita
e d'altri tempi d'oggi.**



MUMAG Anno X n. 1 (febbraio 2025)
Periodico di informazione musicale

In copertina
Claudio Cojaniz
foto by Federico Zavagnin

Direttore editoriale Francesco Peluso
Direttore tecnico Pietro Graziano
Artistic supervisor Fabrizio Ciccarelli
Caporedattore Annibale Rainone
Consulente di Scienze e Media Raffaele Cascone

Editore Editalfa

Collaboratori
Alessio Surian
Antonio Catalano
Daniela Vellani
Domenico Maria Morace
Pasquale Totaro

sommario

Music Magazine 1 - febbraio 2025



4 GUIDA ALL'ASCOLTO
Elvin Jones
A Leader After Coltrane
di Francesco Peluso



7 LA LENTE
Tony Bennett
Il crooner e il jazzista
di Fabrizio Ciccarelli



10 LIVE REPORTS
Richard Bona Asante Trio
Il jazz è ascolto
di Alessio Surian
foto di Michele Giotto ed Alessandro Frigo



28 CORPOREITÀ E COMUNITÀ DEL SÉ
Medievalia
di Raffaele Cascone

30 POETICHE D'AUTORE
Ivan Graziani. Per gli amici
di Annibale Rainone

32 DEJA VU
di Daniela Vellani

34 RECENSIONI: LP & CD JAZZ
A cura di Fabrizio Ciccarelli, Francesco Peluso

38 MY FAVORITE BLUES
a cura di Pasquale Totaro

41 NOTE DI CONFINE
a cura di Fabrizio Ciccarelli

42 PAGINE DI MUSICA
1973: L'anno giusto per la musica
a cura di Fabrizio Ciccarelli



GABRIELE COMEGLIO
"The Journey"

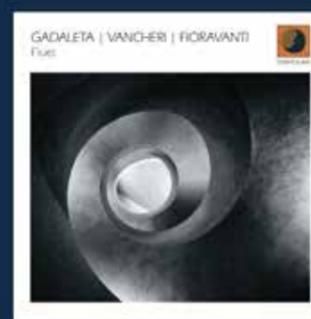
feat. Randy Brecker, Bob Mintzer, Bob Malach, Jimmy Haslip, Russell Ferrante, William Kennedy, Lawrence Feldman, Roger Rosenberg, Emanuele Dell'Osà, Damiano Fuschi, Vittorio Cazzaniga, Ubaldo Busco, Marvin Stamm, Bob Millikan, Emilio Soana, Pippo Colucci, Franco Ambrosetti, Mike Davis, Keith O'Quinn, Mauro Parodi, Angelo Rolando, Giovanni Di Stefano, Caterina Comeglio, Sara Collodel, Bill Mays, Alberto Bonacasa, Claudio Angeleri, Dado Moroni, Antonio Papagno, Andrea Cassaro, Jay Anderson, Mike Richmond, John Riley, Adam Nussbaum, Marco Serra, Bill Goodwin



SERGIO ARMAROLI
GIANCARLO SCHIAFFINI
"Deconstructing Ayler in the Universe"



LISA MANOSPERTI
"Uncaged bird"
feat. Roberto Ottaviano,
Umberto Petrin, Silvia Bolognesi,
Cristiano Calcagnile



Marta GADALETA
Gianni VANCHERI
Ettore FIORAVANTI
"Fluet"

DODICILUNE EDIZIONI DISCOGRAFICHE & MUSICALI
WWW.DODICILUNEDISCHI.IT • TEL: 0832.091231/324.9817045
INFO@DODICILUNEDISCHI.IT • DEMO@DODICILUNEDISCHI.IT



ELVIN JONES A LEADER AFTER COLTRANE

di Francesco Peluso

Amato senza se e senza ma da chi ha adorato la brutale africanità del suo drumming o criticato dai raffinati esteti più propensi verso il poetico beat di Billy Higgins, Elvin Jones ha determinato, in modo irreversibile, la scansione ritmica del tempo influenzando, dai '60 in poi, la stragrande maggioranza dei batteristi Jazz appartenenti all'era post-Bop. Se la piena condivisione con la concezione musicale del leggendario quartetto di John Coltrane (1960-1966) ha fatto di lui un'icona mondiale del suo strumento, Elvin Jones si è rivelato, anche nelle produzioni da leader del dopo Coltrane, quale protagonista assoluto con un personale flusso percussivo denso di una debordante e creativa pulsazione.

Universalmente ammirato per il suo travolgente linguaggio jazzistico, Elvin ha profuso sempre un

ipnotico dilatarsi del tempo con un costante e robusto uso dei piatti, impreziosito dalla tribale sonorità dei tamburi. La batteria, sotto i suoi potenti colpi, rivela un ruolo comprimario in qualsiasi contesto venga a trovarsi, inondando la scena sonora con una peculiare dimensione timbrica e, al contempo, con un suono enorme e formalmente complesso. Inoltre, il maniacale uso della poliritmia, esaltata da un'ineguagliabile indipendenza dei quattro arti attraverso una formidabile distribuzione dei Beat su tutti gli elementi dello strumento, gli ha permesso di costruire un originale stile percussivo fondato sul simultaneo alternarsi tra i differenti groove che caratterizzavano la performance con una ricchezza di figurazioni finalizzate alla scomposizione del tempo originario.

Se per molti appassionati del Jazz d'oltreoceano, Elvin Ray Jones è conosciuto quale batterista del



“gigante” di Amlet, il distacco dalla immanente figura di Coltrane lo spinse, dalla fine dei '60 fino alla sua scomparsa avvenuta nel 2004, ad intraprendere un nuovo percorso musicale in cui i suoi primi album, pubblicati dalla *Impulse! Records* e dalla *Blue Note*, hanno proposto interessanti progetti condivisi con talentuosi partners, spaziando dal Post-bop all'Avant-Garde. Negli anni Settanta, seppur vincolato ad organici sostanzialmente di tipo acustico, si è avvicinato alla Fusion ed al Jazz-funk arricchendo così il suo corposo ed eclettico bagaglio linguistico denso di espressioni Free, Latin e quant'altro lo rendesse libero di personalizzare la propria cifra stilistica.

Nel riascoltare, di recente, alcuni dischi del maestro del Michigan, perlopiù risalenti ad un arco temporale che va dalla fine dei Sessanta alla prima metà dei Settanta, ho riscoperto con estremo piacere una triade di produzioni in cui si può ammirare la personalità tecnico-formale di Elvin Jones e la relativa padronanza nel ritrovarsi alla testa di un organico più o meno corposo. Rispettando rigorosamente la data di pubblicazione, segnalo ai nostri lettori, **Heavy Sound** (*Impulse! Records AS9160*), album del 1968 realizzato in simbiosi con il contrabbassista Richard Davis che annoverava, nella sua originaria idea progettuale, la presenza di Larry Coryell e che, a causa della sua mancata partecipazione alla prima sessione di registrazione spinse, su esplicito invito del produttore Bob Thiele, Jones e Davis ad improvvisare un brano in duo.

In quella session dell'aprile 1967

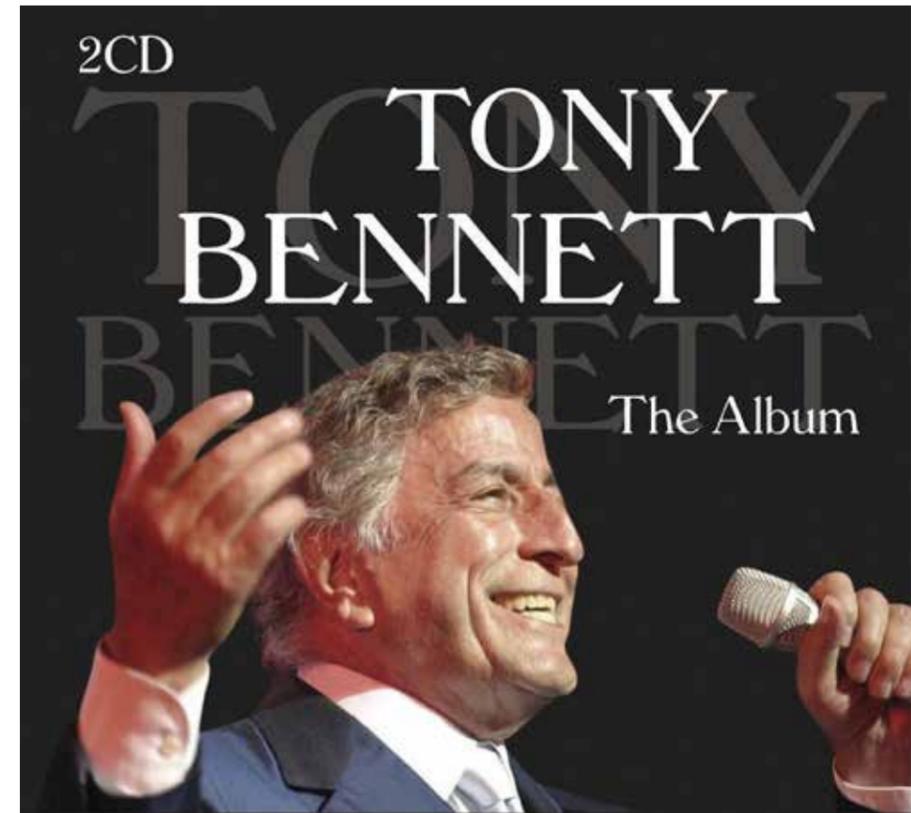
i due virtuosi registrarono un'estemporanea versione a due voci (batteria / contrabbasso) di *Summertime*. Al vorticoso incedere ritmico di Jones si affianca la rugosità dell'archetto di Davis che rende decisamente spettrale la melodia del noto standard di George Gershwin, con uno sviluppo di oltre undici minuti fra momenti in solo ed un finale di coppia. Nel ritrovarsi nuovamente insieme, nella seconda sessione di registrazione dell'album risalente al giugno dello stesso anno, il celebre duo ampliò il proprio spettro dinamico-timbrico con il poderoso ed elegante verbo di Frank Foster (tenor sax) e Billy Greene (piano), donando ai restanti brani del disco una connotazione che proponeva atmosfere Hard-bop impreziosite da una condivisa sperimentazione collettiva.

Negli anni a seguire fra le produzioni del maestro di Pontiac, editate dalla prestigiosa *Blue Note*, **Coalition** (BST84361) del 1971 può considerarsi un esempio di ciò che Jones abbia pubblicato in quel fecondo periodo nelle vesti di leader. George Coleman (tenor sax), Frank Foster (tenor sax, bass clarinet), Wilbur Little (double bass) e Candido Camero (conga) formavano con l'esplosivo Elvin un ensemble assolutamente creativo che abbandonava spesso la tradizione dei '60 per veleggiare verso approdi prossimi alle esplorazioni che furono proposte da tanti fuoriclasse del Jazz nel decennio successivo. Le sei strutture presenti nel disco evidenziano lo stato di grazia di un quintetto che, dal poderoso dualismo delle ance di Coleman e Foster al duo contrabbasso - percussioni fino al prorompere del

drumming del band leader, offre un caldo ed avvolgente dialogo d'assieme esaltato dalla maestria e dalla sensibilità estetica di ciascuno dei musicisti coinvolti.

New Agenda (*Vanguard Records VSD23016*) del 1975 è il terzo dei dischi che testimoniano quella fase della carriera di Jones. Affiancato da Steve Grossman (sax tenore, soprano e flauto), David Williams (contrabbasso), Roland Prince (chitarra), a cui si aggiunge di volta in volta un nugolo di talentuosi ospiti quali Candido Camero (percussioni), Kenny Barron e Gene Perla (electric piano), l'album racchiude quanto proposto da Jones nel precedente decennio. Tuttavia, il concept racchiude quelle forme tanto poliedriche quanto multietniche che saranno proprie del genere World Music che, dalla iniziale *Someone's Rocking My Jazzboat*, un chiaro omaggio al Funky metropolitano, alla carezzevole ballad di matrice coltraniana *Stefanie*, fino alla leggendaria *Naima*, manipolata con struggente maestria dal sax di Grossman, si distende in un'ambientazione velatamente Fusion, a conferma della multiforme sensibilità esecutiva dell'ensemble.

Pertanto, la lectio magistralis di Elvin Jones non deve essere confinata ai soli anni d'oro vissuti con John Coltrane, McCoy Tyner e Jimmy Garrison ma va approfondita anche negli anni in cui ha, da leader, attraversato lo sviluppo della poliritmia di cui è stato indiscusso maestro nell'uso delle terzine ad una sola voce, in grado di produrre una diversione melodica, innalzando la batteria moderna ancor più al ruolo di assoluta protagonista del Jazz nella seconda metà del secolo scorso. ■



TONY BENNETT IL CROONER E IL JAZZISTA

di Fabrizio Ciccarelli

Se esiste un crooner che ha rappresentato il Jazz secondo modi composti e senza alcun cenno d'alterigia questo è Anthony Dominick Benedetto, in perpetuo agone con Frank Sinatra secondo il gusto tutto americano della competizione, match in realtà mai avvenuto e mai desiderato sia dal vocalist newyorkese che dal cantante/attore del New Jersey. Ma, si sa, le giustapposizioni piacciono tanto: chi da una parte chi dall'altra, e la Musica può anche andare a farsi benedire, ciò che conta è la Cassetta delle Case Discografiche alimentata dalle rivalità, nul-

la a che vedere con la bravura. Il grande Tony ha rappresentato con eleganza ed impatto emotivo quasi 70 anni di Blue Notes, partendo dai 100 album incisi e dai 20 Grammy. Mr Tony divenne vocalmente maturo negli anni '70/'80, pur preso dalle droghe e poi rinato nei '90, sbocciato artisticamente con le incisioni Columbia dei '50, un milione di copie per *Because Of You*, brano arrangiato dall'abilissimo Percy Faith: primo posto nella Billboard Hot per più di due mesi a 26 anni, spettacoli a non finire, juke box consumati per i suoi 45 giri, poi con Nat Adderley e Count Basie, una nuova presenza jazzisti-

ca tra le mode borghesi dei rubacuori Dean Martin e Perry Como che di jazz, in realtà, masticavano ben poco. Poi giunse *I Left my Heart in San Francisco*, brano che forse più lo rappresenta, e l'impegno civile, primo fra tutti contro l'Apartheid in Sudafrica. Passo indietro: Anthony uno dei tre figli di John Benedetto e Anna Suraci. Suo padre era un modesto negoziante che nel 1906 era emigrato negli Stati Uniti da Podàrgoni, in provincia di Reggio Calabria; sua madre era una sartina, nata negli Stati Uniti subito dopo l'emigrazione dei genitori, anch'essi reggini. Iniziò a studiare canto all'età di dieci anni



ed iniziò ad esibirsi giovanissimo: la prima volta all'inaugurazione di uno dei ponti di New York e poi occasionalmente anche in diversi ristoranti del Queens. Nel 1944 si arruolò nell'esercito prestando servizio nella 63ª divisione di fanteria in Germania, dove partecipò alla liberazione dei campi di concentramento di Kauferin. Tornato negli Stati Uniti nel 1946, riprese a esibirsi nei localini di New York, dove lavorò anche come cameriere: la buonuscita dell'Esercito bastava appena per l'affitto di un monocale e Tony voleva a tutti i costi studiare canto. Le scuole di un certo livello costavano molto; lavorò nei pub con gran tenacia, guadagnò con fatica quel che occorreva per frequentare le scuole migliori e fu costantemente il migliore degli allievi. Possiamo dirlo con franchezza: si sente che è uno che ha studiato ed affinato le proprie capacità naturali, realizzando appieno il proprio desiderio di diventare un bravo crooner. Nel 1949 la vocalist e attrice di Broadway Pearl Bailey lo invitò a cantare in apertura di una sua esibizione al Greenwich Village. Successo immediato. Allo spettacolo era presente anche il noto comico Bob Hope, che gli consigliò di cambiare il suo nome in Tony Bennett. Da quel momento iniziamo a notare la crescita della sua curiosità e la versatilità delle sue scelte canore, caratteristiche della sua lunghissima carriera, pregio che spesso gli causò aspre critiche da parte dei bacchettoni ortodossi per via di incisioni ritenute troppo vicine al popular. Ma ditemi voi quale cantante jazz non si è mai confrontato con

altri repertori, diciamo così "meno nobili"? Inevitabile, data la natura eclettica delle Blue Notes. Per questo motivo, comunque, Bennett fu colpito da un fastidioso ostracismo e spesso espunto dai "Vangeli" del Jazz: atteggiamenti banali, alteri e superficiali. Bennett si è sempre distinto per l'intensità delle sue interpretazioni, per l'estrema cura nello studio del brano e degli arrangiamenti, volta per volta decisi assieme ai direttori d'orchestra e ai grandi musicisti con cui ha collaborato (Count Basie, Bill Evans, Nat Adderley, in primis), un vero romantico dotato di una voce suadente, gentile, limpida seppur di medio corpo e sempre controllata negli alti, senza mai cercare effigi di perfezionismo né forzare ottave per lui non naturali, volendo essere sempre se stesso e dedicarsi ad un repertorio ben preciso, confacente alla sua indole gioviale ed empatica, come dimostrano le sue performance con Amy Winehouse, Stevie Wonder, Barbra Streisand, Elvis Costello e Aretha Franklin. A tale proposito, la collaborazione con Lady Gaga, la gran trasformista del palcoscenico: altra pagina oggetto di brontolii da parte dei soliti noiosi soloni, performance piacevolissima e ben misurata nella quale l'affettuosa amicizia con la Germanotta si apre a magnifici standards nei quali il Nostro dimostra quanto la cura dell'ugola nel corso dei decenni sia stata sempre molto attenta, rimasta intatta anche dopo gli 80 anni: fate il confronto, inevitabile, con Sinatra, che negli ultimi suoi lustri poteva permettersi non altro che il Recitativo, avendo strizzato

le corde vocali fino all'inverosimile; e, se volete, prestate attenzione a eccellenti vocalist in qualsivoglia genere musicale, vi accorgete come non di rado risultino bruciati nella trachea e nelle "corde medianali" appena dopo i cinquant'anni. Ebbene, se l'avventura con Lady Gaga da una parte può apparire il suo "canto del cigno", dall'altra sintetizza un formidabile swing rilassato e di notevole tenuta fisica, imitato da tanti crooner d'oggi, senza cedimenti in un fraseggio supportato da un magistero tecnico che ben si coniuga con l'inventiva melodica, del resto dimostrata in molte sue incisioni con team di indiscussi maestri, come *For once in my life*, *Body and soul*, *Fly me to the moon*, *Misty*, *The Very Thought Of You* (con Ana Carolina), *The Lady is a Tramp* e *I've Got You Under My Skin* (con la Germanotta), *On the Sunny Side of the Street*, *Blue Velvet*, *Who can turn to*, *Autumn leaves* e *Indian summer* dall'MTV Unplugged, *Speak low* (con Norah Jones), *Nice Work If You Can Get It* (con Diana Krall), *The Way You Look Tonight* e *Somewhere Over The Rainbow*. Bennett fu sempre elegante nei suoi Live con smoking europei più che tuxedo americani con svolazzi su camicie variopinte e papillon esagerati, segno di una moda italiana che in verità forse nessuno può superare, scelta con quel non poco di italica nonchalance che è stato il suo segno distintivo fino al suo 103esimo disco, quando nel 2021 l'Alzheimer lo costrinse a 94 anni al ritiro dalle scene. Due anni prima del ultimo volo, nell'abbraccio di una famiglia nella quale era stato Padre e Amico. ■

Richard Bona Asante Trio IL JAZZ È ASCOLTO

Padova Jazz Festival, Teatro Verdi, 14 Novembre 2024

di Alessio Surian,
foto di Michele Giotto ed Alessandro Frigo

Lil concerto dell'Asante Trio di Richard Bona per il Padova Jazz Festival il 14 novembre al Teatro Verdi della città ha catturato l'attenzione del pubblico che l'ha seguito con entusiasmo lungo le tappe di un repertorio che testimonia e miscela il suo viaggio musicale fra le due sponde dell'Atlantico.

Nato in Camerun, a Minta, a duecento chilometri dalla capitale Yaoundé, in una famiglia di musicisti. Della musica nella sua infanzia ha raccontato: «Non ho scoperto la musica perché è sempre stata parte di me: mi sono connesso alla musica per la prima volta a tre anni quando mio nonno mi ha costruito un balafon e la mia mente ha

iniziato ad aprirsi e ad aprirsi. La musica ha questa capacità di dare un senso al tuo rapporto con la natura, con le persone. Ti fa capire molte cose. La gente pensa che siano solo note, ma è altamente spirituale. Ho iniziato a suonare tutti i tipi di strumenti e mi sono sentito bene, è la scienza più accurata. Il mio era un balafonino pentatoni-



co, sentivo che mancavano alcune note. Cantavo le note e pensavo: perché non ho queste note? Così ho iniziato a integrare il balafon: dopo un po' ho avuto un enorme balafon aggiungendo altre tavolette di legno». Ascoltare (nel 1976) Jaco Pastorius lo convince a dedicarsi al basso elettrico e lo porterà qualche anno dopo a collaborare, fra gli altri, con Metheny e Zawinul. Le prime quattro tappe della sua crescita musicale sono Yaoundé, Düsseldorf, Parigi e New York. Le ultime due tappe sono segnate dall'incontro con Zawinul: «Feci una jam session con Joe Zawinul in Francia, due anni prima di trasferirmi a New York. Dopo quella serata, mi disse: "Amico, quando vieni a New York, chiamami". Decisi di trasferirmi a New York e tre giorni dopo il mio arrivo chiamai Joe. Misi 25 centesimi in un telefono pubblico e chiamai Joe. Non dissi nemmeno una parola, lui alzò la cornetta e disse: "Richard Bona!". Ho pensato: "Questo tizio mi tiene d'occhio". Non potevo crederci. Quando lo vidi, giorni dopo, glielo domandai: "Come facevi a sapere che ero io?". Rispose: "Chi altro mi avrebbe chiamato da un telefono pubblico?".» Dal 1999, comincia a registrare ottimi album a suo nome, fra cui **Speaking Of Now** (2002) vincitore

del Grammy Best Contemporary Jazz Album. A lungo residente a New York, si è trasferito a Miami, in Florida dopo il Covid: «dovevo trovare un posto in cui le norme non fossero così rigide e severe: ho comprato una casa e vivo in riva al mare». Ovvio un intensificarsi dell'amore per poliritmi e mondo melodico-armonico afrocubano già al centro del lavoro del suo gruppo Mandekan Cubano nel 2016 con l'album **Heritage**: «La musica cubana ci è arrivata in Africa quando Fidel faceva quella che io chiamo la parte bella della propaganda culturale. Ha invaso tutte le radio africane con la musica cubana. Non so come abbia fatto, ma una cosa è certa: quando eravamo bambini, abbiamo ascoltato molta di questa musica. Conoscevo la musica cubana prima di sapere dove fosse Cuba». In tempi recenti è nato il sodalizio con il pianista Alfredo Rodríguez e col percussionista Pedrito Martinez e quindi il trio Asante che ha alternato pianisti e batteristi superlativi. A Padova Bona era in compagnia di Jesus Pupo al piano e Ludwig Afonso alla batteria. Gli ultimi due album di Jesus Pupo ne mostrano le straordinarie doti, oltre che di pianista, anche di compositore e arrangiatore: **Nevando en La Habana** (2021) esplora dal

vivo impressioni sonore che collegano il divino al naturale ed è stato seguito dall'album **Oro** (2022) che coinvolge ventitré musicisti. Al Conservatorio Amadeo Roldán dell'Avana, ha avuto modo di formarsi con Violeta Hemsy de Gainza, Jorge Luis Prats, Andrés Allen e Arturo O' Farrill ed è capace di spaziare dai contesti sinfonici, ai formati cameristici, ai combo jazz alle sonorità d'avanguardia. Ludwig Afonso è nato nella capitale cubana, ma la sua famiglia si è trasferita quasi subito a Miami dove si è laureato in Studio Music e Jazz Performance all'Università di Miami, suonando con Ira Sullivan, il vincitore di un Latin Grammy Nestor Torres, Sammy Figueroa e Othello Molineux. Ha alle spalle un percorso inverso a Bona: nel 2003 si è trasferito a New York per lavorare con Spyro Gyra e con nomi di spicco del latin jazz: Giovanni Hidalgo, John Benitez, Dave Valentin, Pedrito Martinez, The Rodriguez Brothers, Manuel Valera, Juan Carlos Formel. Nel contesto dell'Asante Trio Bona coltiva la dimensione "acustica" della sua arte e fa in modo di mantenere l'amplificazione al minimo, tanto più in un teatro con ottima acustica, prestando particolare attenzione allo sviluppo delle dinamiche di volume e delle intera-





MICHELE GIOTTO
PHOTOGRAPHY

zioni fra i musicisti e fra il trio e il pubblico. Accanto al piano a coda di Jesus Pupo, il set di batteria di Ludwig Afonso comprende campana e altri colori particolarmente adatti a far risaltare la "clave", la matrice poliritmica che ancora l'andamento temporale del gruppo. Bona siede al centro del palco con uno dei due bassi elettrici che ha sviluppato insieme a Marco De Virgiliis (MarkBass), il cinque corde Kilimanjaro F1, amplificato attraverso la testata Little Mark IV Ninja. In passato ha già avuto modo di sottolineare la sua gratitudine per questi strumenti: «Ci sono voluti molti anni, ma alla fine

abbiamo ottenuto i risultati che volevamo. I bassi prendono il nome dalle due cime più alte dell'Africa (Kilimanjaro e Kimandu). Volevo creare strumenti che avessero tutto ciò che mi piaceva dei miei bassi precedenti. Ho iniziato disegnando la forma del corpo. Sapevo di aver bisogno di un basso più leggero per le mie spalle e la mia schiena e quindi li abbiamo snelliti in vari punti per avere strumenti molto leggeri che posso suonare tutto il giorno. I legni scelti sono bellissimi e si sente davvero nel suono. Anche l'elettronica è stata pensata per esaltare il suono del legno». È lo strumento ideale per

evidenziare la cura che Bona mette nel rifinire ogni singola nota, rendendo cantabile ogni passaggio, costantemente in relazione sia con i due colleghi, sia con il pubblico che risponde volentieri alle sue sollecitazioni a scandire il tempo o a intonare melodie collettive. L'arte nel controllare i livelli di amplificazione e nel contenere il volume genera condizioni di maggiore ascolto verso i brani in repertorio, tutti accomunati da uno spiccato lirismo e da invenzioni ritmico-armoniche, si tratti di rileggere classici del repertorio jazz e della tradizione afrocubana o di reinventare alcune fra le migliori com-

posizioni di Bona, a cominciare da *Muntula Moto* (Benedizione di lunga vita) che nel 2001, ai tempi della registrazione per l'album **Reverence** vedeva protagonisti George Whitty e Etienne Stadwijk al piano e Vinnie Colaiuta alla batteria. In ambito jazz, il trio dialoga sia con il Miles Davis di *All Blues*, interpretata con un tempo particolarmente veloce e sfidanti variazioni ritmiche, sia con la composizione *Three Views of a Secret* di Jaco Pastorius, ennesimo arrangiamento, particolarmente cantabile, di un classico che vede spesso Bona protagonista con big band come la stessa Jaco Pastorius Big Band, la Metropole Orkest, o la DR Big

Band con cui l'ha incisa nell'album **Te Mesia** nel 2011. La voce, volentieri, anche nei registri acuti, rimane l'altro punto forte di Bona che si diverte anche a farla interagire con la loop station (da lui ribattezzata «una magia comprata a Caserta») evidenziando la sua sensibilità di compositore ed improvvisatore istantaneo. I due compagni di viaggio non sono da meno, impeccabili nell'accompagnamento così come nell'invenzione e duttili nell'attraversare i diversi repertori, così come nell'interazione col pubblico che nel finale viene coinvolto da Bona a diventare un unico, emozionante, coro.

Per l'ultimo bis Bona sceglie di sollecitare ancora l'ascolto con l'arte e la semplicità delle sue mani sul pianoforte acustico, senza amplificazione, ad accompagnare il canto, a cesellare l'ennesima splendida melodia e ancora nuove invenzioni improvvisative. Come aveva ricordato qualche tempo fa: «Il jazz non consiste nel suonare le note, ma nell'ascoltare. Ascoltate a fondo i vostri compagni e impegnatevi in una conversazione musicale. E, soprattutto, rimanete autentici. Lasciate che la vostra passione e personalità risplendano nella vostra musica! Non abbiate paura di rischiare». ■

BLOW UP SCRIVE HANCOCK, DIRIGE ANTONIONI

di Antonio Catalano

Blow up, Palma d'oro a Cannes 1967, è un cult le cui inconfondibili scene, atmosfere e lasciti culturali hanno profondamente influenzato l'immaginario popolare legato alla rivoluzione giovanile degli anni '60; non è un caso che sia ambientato proprio nella *Swinging London* divenuta in quegli anni, così come in quelli a venire, simbolo di inedite libertà, mode e sperimentazioni (contro) culturali. È anche una pellicola che si caratterizza come una sorta di *case study* paradigmatico su un classico topos cinematografico: la relazione problematica fra regista e compositore dello score. Come lo stesso Herbie Hancock rivela nella sua autobiografia *Possibilities* (Minimum Fax, 2015): «Antonioni, grande appassionato di jazz, conosceva i miei dischi e, per quanto io non avessi mai scritto una colonna sonora in vita mia, voleva proprio me». Hancock racconta anche di aver assistito ad una proiezione abbastanza definitiva del montato, sulla base della quale, nonostante un iniziale smarrimento dovuto al linguaggio filmico non esattamente convenzionale, ha poi composto le musiche facendole quindi registrare dalla *crème* dei jazzisti dell'epoca: lui stesso al piano, Freddie Hubbard alla tromba, Phil Woods al sax alto, Joe Henderson al tenore, Jimmy Smith (ma alcune fonti sostengono fosse invece Paul Griffin) all'organo, Jim Hall alla chitarra, Ron Carter al contrabbasso e Jack DeJohnette alla batteria. Sempre dalla sua autobiografia, il pianista prosegue: «Antonioni mi aveva spiegato che voleva una colonna sonora interamente composta da *source music*, vale a dire musica che ha origine nel film stesso: se un personaggio accende la radio, prende un ascensore o assiste a un concerto, allora c'è musica.

Io però non volevo scrivere un semplice sottofondo d'atmosfera». Il risultato fu una miscela di *soul jazz* con venature *funky* magistralmente dispiegate di volta in volta dai solisti, che vive benissimo anche al di fuori dell'abbinamento con le immagini del film. Veniamo ad un'analisi più dettagliata: la celebre scena "dell'amplesso fotografico" fra Thomas, il protagonista interpretato da David Hemmings, e la modella tedesca Vera Lehnhoff è commentata da *Verushka*, un brano in cui Hancock è prominente alla melodica e che si trasforma poi in un *blues* maggiore *slow/mid* tempo con mellifluido e scintillante fluire del sax alto di Phil Woods. Terminato lo shooting, l'uscita dallo studio è accompagnata dall'incalzante incedere di *The naked camera*, opportunamente punteggiato, in modo più funky che lirico, dal tenore di Joe Henderson sulla tela distesa dall'*Hammond* di Jimmy Smith. Poi altro shooting con più modelle, stavolta meno intimo e sentito: è evidente che il protagonista lo viva come un atto lavorativo più dovuto che ispirato, e probabilmente la scelta di utilizzare un brano innocuo e senza particolare pathos, come *Butchie's Tune* dei The Lovin Spoonful, mira a sottolinearlo; di seguito, ancora The Lovin Spoonful, stavolta con *Did you ever had to make up your mind* quando il fotografo, profondamente irritato dall'andamento non soddisfacente della sessione, chiama una pausa. Poi di nuovo lo score, con solo di Jim Hall in *Jane's theme*, elegante *slow* tempo che parte dall'impianto all'interno dello studio nella scena in cui Jane, la misteriosa protagonista interpretata da Vanessa Redgrave, viene a far visita. In seguito, sempre proveniente dallo stesso disco che gira sul piatto, ecco *The Thief*, incalzante *big beat* in cui primeggia l'organo ham-





mond; i due personaggi risuonano con la musica che stanno ascoltando, e Thomas/ Hemmings invita Jane/Redgrave a muoversi e fumare lentamente, in controtempo rispetto al ritmo del brano. Nel prolungarsi del gioco seduttivo fra i due, molto intrigante è il dialogo che Henderson e Hall sviluppano su un altro brano suadentemente abbozzato su atmosfere soffuse, anche grazie al gioco di spazzole di De Johnette, e dal titolo alquanto esplicito: *The Kiss*. Quando i protagonisti si accomiatano, l'inconfondibile tocco pianistico di Hancock emerge in una pioggia di salti melodici discendenti della mano destra che si appoggiano sull'elegante armonizzazione della sinistra, fino a che, una volta che lei è andata via definitivamente, Thomas si avvicina all'impianto per staccare la puntina. Poi, sempre nello studio, sempre proveniente dal giradischi, ecco *Thomas studies photos*, un ficcante *mid tempo* in 6/8 scandito ritmicamente da *bongos e charleston*, che si interrompe proprio nel momento in cui il personaggio sembra avvicinarsi a disvelare il misterioso segreto

che ha catturato scattando foto nel parco. Lo scuro incedere su toni modal di *The Bed* fuoriesce invece da una radiolina nell'appartamento di Thomas, mentre al suo rientro trova la moglie avviluppata in un amplesso con l'artista che convive insieme a loro. Infine, la celebre scena/performance di *Stroll on* interpretata dagli stessi Yardbirds dal palco di un locale frequentato da una gioventù annoiata e psichedelica; da segnalare l'efficace gioco sonoro nel malfunzionamento dell'amplificatore *Vox* di Jeff Beck, e il susseguente accanimento isterico dello stesso Beck fino alla distruzione della sua chitarra e al lancio di ciò che ne resta al pubblico in sala.

Come suggerito ad Hancock da Antonioni, la musica in *Blow up* non funge da sostegno empatico alla narrazione più profonda, quanto piuttosto da raccordo semi-diegetico con l'universo sonoro della *Swinging London*. In tal senso è possibile rinvenire delle analogie con lo score di un altro caposaldo del grande cineasta, ossia *La notte*: il jazz commissionato in quell'occasione a Giorgio Gaslini era so-

prattutto funzionale a sonorizzare le scene del *party* notturno; peraltro nella finzione filmica era suonato da un gruppo musicale durante la festa frequentata da borghesi ben abbienti in costante ricerca di stimoli nuovi e alla moda, quale, senza dubbio, era considerata la musica afroamericana sul finire degli anni '50. Tornando a *Blow up*, non si ha la sensazione che le musiche, per quanto attiene ad equalizzazione, riverbero ambientale, immagine sonora e diminuzione dello spettro, provengano effettivamente dagli apparati presenti nelle immagini e siano dunque da considerarsi diegetiche al cento per cento: difficile capire se ciò dipenda dai limiti alla manipolazione del sonoro cinematografico di quegli anni, oppure da una precisa volontà di rimanere in una dimensione indefinita, a cavallo fra diegesi ed extra-diegesi; di certo sarebbe estremamente interessante vedere cosa farebbe Antonioni se si trovasse a ri-sonorizzare il montato con l'ausilio delle tecnologie di oggi. Un'altra considerazione necessaria è che sia lo score che la musica di repertorio sono utilizza-



ti in brevi frammenti, spezzettati e incompiuti, così come incompiuto e frantumato è il tempo dedicato al lavoro fotografico professionale, quello che il protagonista svolge con le modelle nello studio; anche se più piacevole di altre attività remunerative, alla fine si tratta pur sempre di un lavoro, che risponde a tempi e regole dettate dalle logiche del business. Tempi e regole che inevitabilmente finiscono per alienare il lavoratore, allontanandolo dalla sua opera, anche nel caso di liberi professionisti di successo, quale è senza dubbio il personaggio protagonista di *Blow up*. Il tempo filmico che la musica di Hancock è chiamata a commentare è prevalentemente quello dell'attività fotografica in studio per pubblicità e riviste di moda; oltre alla funzione di sostegno convenzionale (storico, geografico, culturale) e di sottolineatura della frammentarietà insita a tutte le attività lavorative, il compito dello score è anche quello di riempire per preparare il silenzio che connota invece l'altro tempo filmico, ossia quello dedicato alla fotografia come passione, ricerca poetica e missione artistico/

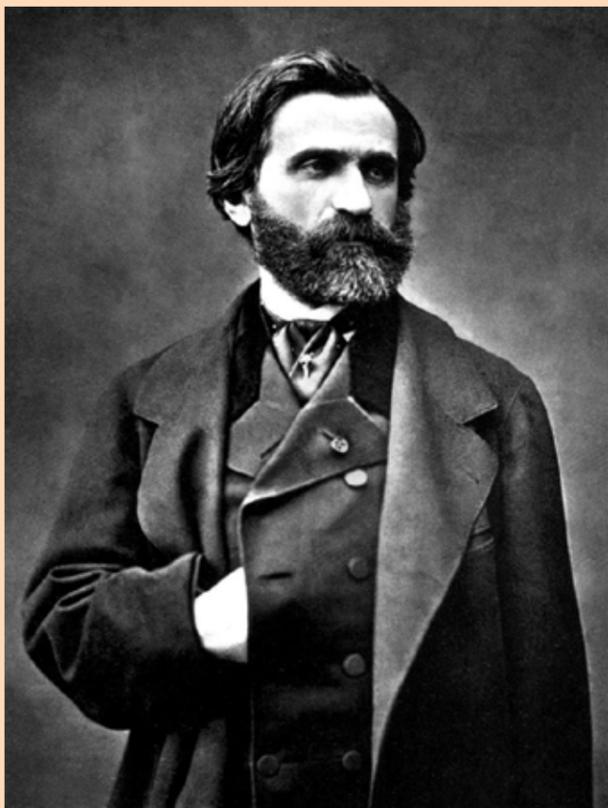
esistenziale. In tali scene a cantare sono piuttosto i suoni naturali e gli ambienti, come lo stormire del vento nelle fronde durante la scena al parco in cui Thomas si imbatte nella coppia clandestina che darà origine al mistero del plot; oppure i click ed i flash della macchina fotografica, il rombo della *Rolls Royce* durante le scorribande alla ricerca di location e situazioni interessanti, il risuonare dei mocassini o, ancora, i colpi delle racchette da tennis durante la famosa scena finale, evidente simbolo dell'immaginazione che, se non arriva addirittura al potere, riesce perlomeno a tramutarsi in realtà.

È facile comprendere l'alienazione che Herbie Hancock deve aver provato rispetto alle sue musiche così smembrate, ricucite ed adattate all'imbastitura generale del film; il jazz, per sua natura, necessita di tempi più lunghi per distendersi e sviluppare pienamente il suo discorso. Inoltre, dobbiamo considerare che all'epoca, pur essendo già un talento acclarato e riconosciuto, Hancock aveva ancora solo ventisei anni. Il cinema, si sa, è un territorio in cui il dominus ultimo

è sempre il regista, con la necessità di tenere tutto insieme, affinché tutto sia funzionale all'imperativo narrativo. «Dovevo farlo così, altrimenti non sarebbe andato bene»: pare sia stata questa la risposta di Antonioni alle proteste di Hancock sul modo in cui erano state montate le sue musiche. Una risposta che, probabilmente, si ripropone all'interno di ogni relazione fra regista e compositore della colonna sonora; ma che in *Blow up* appare ancor più inevitabile, perché sembra davvero lampante l'identificazione fra il regista e il personaggio principale, anche egli legato al mondo delle immagini, sebbene non in movimento. È proprio Thomas/Antonioni che soffre quando deve occuparsi di scatti patinati invece di dedicarsi alla ricerca artistica; è sempre lui che prova a ricostruire la realtà infondendola dell'unico modo in cui riesce a viverla pienamente, ossia l'immaginazione. Ed ancora, è sempre e soltanto lui che decide quando attaccare o staccare la puntina dal solco del vinile per far risuonare la musica negli ambienti dove abita la sua creatività. ■

BUSSETO E LA PATRIA: VERDI E IL MELODRAMMA

di Domenico Maria Morace



Gala Verdiano, Auditorium Parco della Musica in Roma, Rai 5, 10.10.2024. Orchestra e Coro dell'Accademia di Santa Cecilia (dir. Orch. Daniele Gatti, dir. Coro Andrea Secchi). È andata in onda su Rai 5 la serata, registrata

nel maggio scorso, del Gala Verdiano alla Sala Sinopoli dell'Auditorium Parco della Musica in Roma: a dirigere il ricco programma è stato scelto Daniele Gatti, e diciamo subito che per quanto concerne il direttore d'orchestra la scelta è stata decisamente molto felice. Attualmente il maestro,

62enne, ha al suo attivo una carriera, iniziata nel 1988, ricca di successi e realizzazioni di qualità sempre elevata, in più di un caso elevatissima. Non è un caso se è stato "acquisito" come direttore stabile alla leggendaria Orchestra della Staatskapelle di Dresda, insieme ai Wiener Philharmoniker,

e ai Berliner Philharmoniker, i tre diamanti orchestrali della più alta tradizione mitteleuropea. Considerando i rapporti splendidi tra Muti e i Wiener Philharmoniker e i molti concerti in programma da anni, ad "italianizzare" il "Gotha" germanico manca soltanto la compagine berlinese... a quando?

Tornando a Roma: il maestro ama molto la grande tradizione sinfonica d'oltralpe, e ne ha dato molte ottime prove. Io vedo più di un punto di contatto con il compianto Giuseppe Sinopoli, che incontrai più di una volta, anche per lunghe chiacchierate. Ci troviamo di fronte a una certa bipolarità di fondo. Italia certamente sì ma, con un certo gusto "mitteleuropeo" appunto lievemente maggioritario, diciamo 55 su cento repertorio d'oltralpe e 45 su cento repertorio di scuola nazionale.

Il suo Verdi è intenso, asciutto, austero, se si vuole anche di fondo un po' cupo, ma non esageratamente. La differenza con Sinopoli è dovuta al fatto che la lettura del compianto artista privilegiava l'elemento psicotico e ossessivo, quasi psichiatrico, adattandosi benissimo a certi momenti, per esempio in **Macbeth**, **Rigoletto**, **La forza del destino**: ma all'interno di queste opere mancava alquanto l'abbandono appassionato, e la connaturata teatralità di accento. Cose invece presentissime nel Gala. Basta vedere la mimica facciale che il direttore trasmette all'orchestra (secondo me mutuata, pur se non all'eccesso,

dall'istrionismo scatenato di un Leonard Bernstein). Il nocciolo della questione è il seguente: quanto delle splendide intenzioni che vengono dal podio arriva alla Orchestra e al Coro.

Senza volermi addentrare in ogni singolo brano, mettiamola in questo modo: il concerto è partito con brani orchestrali che, pur eseguiti sostanzialmente bene, non hanno dato di sé la migliore immagine della compagine e dei coristi. Cura, attenzione, certo: ma frigidina la comunicativa verso il pubblico, che reagiva con applausi "temperati", "tiepidi".

Nella seconda parte del programma e nei due bis concessi (Sinfonia de **La forza del Destino** e Coro **Fuoco di Gioia** da **Otello**), le cose sono andate decisamente meglio. Molta più convinzione e partecipazione, come pagine spettacolari di **I vespri siciliani**, **Don Carlo**, **La forza del destino** e **Aida** impongono. Il netto cambio di marcia ha anche coinvolto il Coro. E ho davvero avuto la percezione di un grande interprete di questa musica, forse il migliore in circolazione, attualmente.

Si dice "repetita iuvant", onde evitare fraintendimenti e ottiche sbagliate ripeto: stiamo parlando di un Verdi intenso e comunicativo sì, eccome. Ma diciamo così, appunto "di sfondo mitteleuropeo", preso estremamente sul serio, cercando di bilanciare, come diceva Furtwangler, "il fuoco con la lucidità": essenzialità drammatica nelle supreme prove del grande "demiurgo"

tedesco. L'inseguimento della Opera d'Arte Totale, di immacolata matrice wagneriana.

Qui, di fondo, vale lo stesso concetto, ma trapiantato nel re assoluto del Melodramma. Per un appassionato di lirica a questo livello, è impossibile dare la palma a uno dei due geni, assoluti, del Teatro Musicale. Wagner mi porta in cielo, e mi fa davvero "decollare" verso il Nirvana (parlo sempre di edizioni di livello altissimo, per fortuna ce ne sono). È il mio ventricolo di destra: senza di esso vivrei malissimo.

Verdi scalda, accende, brucia, coinvolge e stravolge. Preferisce la Terra agli "Intermundia" del collega/rivale germanico. Ovviamente, anche in questo caso, questi sentimenti escono fuori grazie a realizzazioni perfettamente compiute. E, a cercare, ce ne sono (prevalentemente nel passato, ma anche qualcosa nel presente). A fronte di questo tipo di serata completo il parallelo: Verdi è il mio ventricolo di sinistra; vivrei malissimo senza di esso. Per fortuna che c'è Daniele Gatti, oggi, a ricordarci a quali diversamente sublimi sentimenti porta il Cigno di Busseto quando è davvero preso dentro, a fondo. Vedovo, soprattutto nella seconda parte della serata, e forse più ancora nel finale, il coinvolgimento e la soddisfazione di molti degli orchestrali, ora sì, ispirati e convinti.

Mi si passi la definizione ibrida: da italiano (nel mio piccolo, amante di entrambi i loro mondi) in Italia: "V.E.R.D.I. ÜBER ALLES"! ■



Claudio Cojaniz

Di musica, di vita e d'altri tempi d'oggi

di Fabrizio Ciccarelli, foto di Federico Zavagnin

La filosofia del pianista di Palmanova fluisce breve e intensa, così come le sue performance lontane dalla preminenza assoluta dei valori formali del Culto del Bello: una letteratura musicale libera, dall'Hasta Siempre di trent'anni fa alla Caligola Records dei tre volumi di Stride, a Sound of Africa, Orfani e Madeleine. La sua Musica porta in un Sospiro raro e piacevole ed è molto interessante con lui ragionarne.



Foto Luca A. d'Agostino/Phocus Agency ©



2019 © Gianni C. Peressotti

d. *Capita di rado di dialogare con un musicista e di non riuscire a prendere appunti per l'intervista, tanti sono stati gli argomenti affrontati con una piacevole leggerezza, che poi ritengo sia uno dei tratti distintivi del tuo essere musicista...*

r. La poetessa friulana *Luzie di Uannis* termina una delle sue più belle poesie con «...e vado diritta per la mia strada storta». È la sintesi della mia vita e, forse, di ogni vita. Nel camminare si raccolgono molte cose: qualcuna la si scambia con qualche compagno di viaggio, altre le tieni per te. Più tardi ho cominciato a togliere molta zavorra e questo lo sto facendo ancora...

d. *Del resto, dopo aver presentato alcuni tuoi album, alcuni lettori hanno commentato con "pacatezza per l'anima" e "sincerità mai nascosta": Vox Populi...*

r. Non ho mai amato l'espressione che recrimina, che protesta o alzare la voce: ho imparato invece a seguire ciò che è buono in me e negli altri. L'amore profondo per il pianoforte ed il suono che riesco a cavarne, sono sempre state le direttive della mia esistenza,

anche e soprattutto nei momenti più bui. Quando mi son trovato vari anni fa a vivere un momento molto difficile, tra perdita di senso delle cose, nichilismo e solitudine, il pianoforte mi ha dato il punto di gravità fondamentale, l'approdo. E la solitudine ha cominciato a non essere più sola, anzi un luogo per ritrovare la passione di ripartire: una condizione spirituale essenziale.

d. *Credo tu preferisca interpretare brani da te scritti piuttosto che pentagrammi di altri, quasi comporre fosse un'urgenza o, meglio, una naturale impronta dietro alla quale penso di cogliere una spontanea disposizione a comunicare con chi ascolta.*

r. Gli "standard" (come vengono chiamati gli schemi su cui da sempre i jazzisti amano improvvisare) sono sempre stati il terreno di cultura e di misura del fare musica ed anche io, come tutti, ho frequentato quelle zone: per studio prima e per grande amore poi. Soprattutto Monk e Ellington hanno guidato, ed ancora lo fanno, il mio cammino. Oggi però preferisco suonare in territori più personali.

Soprattutto dopo aver frequentato e vissuto la vasta ed infinita cultura africana. La prima cosa che mi è capitato è stata quella di trovarmi a semplificare sempre più: come quando si trasloca e, impacchettando le cose, gettiamo quello che non serve. Così ho cominciato il nuovo viaggio e a ogni trasloco mi sento più leggero. La seconda è l'educazione sentimentale alla quale mi sono sottoposto: da allora so, anche di un solo attimo, che prima del cervello viene il cuore. Voglio dire che la tecnica è importante per poter dire, come le parole per poter pensare, ma è il sentimento che dà l'impronta ed il significato ai suoni come alle parole. In sostanza lascio gli standard a musicisti molto più preparati di me su questo punto e percorro strade più intime e sincere. Se qualcosa arriva agli altri sono contento.

d. *Cultura classica, grande interesse per l'Impromptu africano, Monk ed Ellington quale rifiuto della banalità, Webern e Berg d'altronde... Ma perché la scelta del Jazz come shifter espressivo?*

r. Non ho mai abbandonato i gran-

di classici, soprattutto Bach e Scarlatti. Come la sonata di Berg o le variazioni di Webern etc. Amo tutto ciò che è strutturato e questa struttura è evidente e solida: da una canzonetta al *Pierrot Lunaire*. Avevo 15 o 16 anni quando una notte, cercando la sintonia con Radio Praga (all'epoca la si poteva ascoltare solo a notte fonda, poteva essere il 1966/'67 circa) mi sono imbattuto in un pezzo di solo piano suonato in un modo così unico e diverso da farmi allungare ancora di più l'orecchio. Ho sempre amato il blues ma questo era diverso, più profondo: era *Crepuscule with Nellie* di Monk. Mi aveva stregato e nel contempo mi ha determinato in tutto il resto.

d. *Anche a te non piace cassare opere d'altri, in fondo ognuno suona ciò che crede, com'è giusto. Diciamo bene piuttosto di alcuni musicisti, e non solo quelli con i quali hai dato vita a performance che porterai per sempre con te...*

r. Oltre a Monk e Ellington, la mia vita interiore si è nutrita di molto altro, seguendo qualsiasi musica popolare e non, cercando e cammi-

nando con orecchie ben aperte dentro qualsiasi cultura. Se qualcosa resiste nel tempo, anche quella che può sembrare ostica e distante da noi, significa che ha accompagnato la vita di milioni di esseri umani, non può quindi essere banale e va studiata con amore e passione esplorativa. Penso soprattutto alle musiche africane (popoli del Kili-mandjaro, la musica Bantù e Zulu, le danze del Botswana, i suoni del Mali e del Senegal, Niger e Benin, etc.), la musica sefardita (spagnola e di derivazione araba), la polifonia sarda e mongola, il Kabuchi giapponese, le pentole armoniche di Bali, la cultura dei Raga indiani, la musica balcanica bosniaca e macedone in primis... Ma anche i clavicembalisti inglesi dell'epoca vittoriana (Byrd e Gibbons), le sonate di Scarlatti, i cori Bulgari, il canto georgiano ... è infinita la ricerca sia di altre ancora che all'interno delle stesse.

d. *La collaborazione con Claudio Donà e la Caligola Records definisce in toto il vostro impegno ed il vostro piacere per il territorio triveneto. Ognuno di noi porta inevitabilmente in sé i segni*

nativi, credo. Quanto c'è di questo nella tua musica?

r. Qui direi che lascio all'inconscio ogni risposta. Francamente non ho idea di ciò che va a definirmi in questo senso, cioè quanto di friulano sia in me e quanto di veneto in Donà. Ma è la nostra terra e sicuramente avrà influito su di noi, ma non mi spingerei oltre. Posso dire che l'incontro con Donà, avvenuto agli inizi degli anni '90 circa, è stato fin dall'inizio equilibrato e via via sempre più collaborativo. Ci troviamo bene sul piano umano e credo che non ci siano stati mai screzi in tanti anni. Condividiamo un sentimento di amicizia profondo: sia lui che io abbiamo in comune la capacità di capire l'habitat culturale e umano dell'altro.

d. *Un tuo pensiero a chiudere il nostro dialogo, se vuoi...*

r. Due pensieri: 1. Se non hai niente da dire stai zitto; 2. Nel "Mercante di Venezia" di William Shakespeare il protagonista dice ad un altro: «Non fidarti di quello: è troppo magro e non gli piace la musica». ■



Francesco Bearzatti
**Fare Jazz dalla parte degli ultimi
e di quelli senza voce**

di Pietro Graziano



Cresciuto nella provincia friulana, Francesco Bearzatti sviluppa fin da giovane una passione per la musica che lo porta a esplorare diversi linguaggi sonori. I primi ascolti lo avvicinano al rock più classico, con band leggendarie come Led Zeppelin e Deep Purple, per poi approdare alla rivoluzione del punk con Ramones, Sex Pistols e altre formazioni di riferimento. Il percorso musicale si snoda tra rock e pop, con un'intensa attività live che lo vede protagonista anche come DJ nelle discoteche locali e produttore di progetti elettronici, elementi che lasceranno un'impronta significativa sulla personale cifra stilistica.

L'esperienza parigina segna una svolta nella sua carriera: l'incontro con il batterista Aldo Romano e l'organista Emmanuel Bex porta alla formazione del Bizart Trio, con cui incide **Virus** (Auand Records, 2002) e **Hope** (2004), album che vede la partecipazione dell'indiscusso maestro della tromba continentale Enrico Rava. La consacrazione arriva nel 2008 con **Tinissima** (Parco della Musica Records), un progetto interamente dedicato alla figura di Tina Modotti, in cui si avvale della tromba di Giovanni Falzone e della sezione ritmica formata da Danilo Gallo e Zeno De Rossi. L'album viene segnalato da pubblico e stampa specializzata fra i lavori più significativi dell'anno.

Nel 2010, il disco **X (Suite for Malcolm)** riceve il prestigioso riconoscimento di "Miglior disco dell'anno" nel referendum Top Jazz e viene premiato anche ai Jazzit Awards. L'anno successivo, la prestigiosa Académie du Jazz Française lo nomina "Miglior Musicista Europeo", consolidando la sua posizione sulla scena internazionale.

Con il Tinissima Quartet prosegue nella sua ricerca di concept album dedicati a figure iconiche: nel 2011 pubblica **Monk'N'Roll** (CAM Jazz), un audace crossover tra il repertorio di Thelonious Monk e l'energia del rock, accolto con entusiasmo soprattutto in Francia e che porta il quartetto in un lungo tour mondiale. Nel 2015 rende omaggio a Woody Guthrie con ***This Machine Kills Fascists***, mentre nel 2020 è la volta di ***Zorro***, una suite visionaria che restituisce in musica l'epica del celebre giustiziere mascherato, alternando passaggi cinematografici a momenti di lirismo e sequenze dinamiche dal forte impatto narrativo.

Nel 2021, in occasione del centenario della nascita del clarinetista Tony Scott, pubblica **Portrait of Tony** (Parco della Musica Records), un lavoro che rilegge con sensibilità contemporanea l'eredità del grande musicista. L'anno successivo si confronta con la leggenda del rock con **Post Atomic Zep**, un tributo ai Led Zeppelin che reinterpreta i loro brani più iconici in una chiave personale e innovativa, confermando ancora una volta la sua straordinaria versatilità artistica.

d. Viste le scelte attuali di non pochi jazzisti, quale differenza esiste tra la situazione francese e quella italiana, dove mi sembra ci siano ottimi musicisti cui le istituzioni dedicano un'attenzione non adeguata?

r. In Francia esiste un sistema che riconosce la figura lavorativa dell'artista. Il musicista viene tutelato sia nelle attività concertistiche, che nei momenti dedicati allo studio e alla composizione - Pôle Emploi. Questo fa sì che gli artisti coltivino il proprio lavoro senza disperdersi in situazioni a loro meno interessanti. Anche i media dedicano ampio spazio alla diffusione del jazz, dalla tradizione all'avanguardia.

d. Sassofono e clarinetto, due strumenti di diverse espressività: come avviene la tua scelta?

r. il clarinetto è lo strumento con il quale ho cominciato da bambino e con il quale mi sono diplomato al Conservatorio, mentre il sassofono è stata una mia scelta consapevole quando avevo un'età più matura (intorno ai 16 anni). Quando devo decidere quale strumento utilizzare tra i due, lo faccio in maniera istintiva, basandomi sul tipo di suono e quindi anche di espressività che voglio ottenere.

d. A proposito del Tinissima Quartet, eccellente formazione con la quale hai inciso 5 dischi in 12 anni: i "forti" personaggi e le idee rappresentate costituiscono un'indicazione ideologica ben decisa...

r. Tinissima Quartet è nato inizialmente per raccontare in musica la vita di Tina Modotti. In seguito è diventato un quartetto dedicato alle biografie musicali di personaggi scomodi, ribelli e un po' controversi, mai a mio parere abbastanza celebrati. Dopo la Modotti, infatti, ho raccontato la storia di Malcolm X, quella di Woody Guthrie e l'epopea di Zorro. In mezzo a questi lavori ho fatto uscire un disco alquanto particolare dedicato al rock e alla musica di Monk che ho chiamato "Monk'n'Roll".

Personaggi che sono sempre stati dalla parte degli ultimi e di quelli senza voce

d. Grande interesse ha suscitato il tuo disco dedicato ai Led Zeppelin ("Post Atomic ZEP", doKumenta Music 2023): come poni in collegamento sax ed elettronica con la chitarra visionaria di Jimmy Page e l'intenso vocalismo di Robert Plant?

r. I Led Zeppelin sono il gruppo rock che più mi ha



entusiasta durante l'adolescenza e che amo tuttora perché, a differenza di quasi tutti gli altri gruppi del periodo, amavano sperimentare e improvvisare, ed ogni concerto era una storia a sé. Amando da sempre la chitarra elettrica mi è venuto spontaneo mettere il distorsore al sax ed avventurarmi nella loro musica a modo mio, impersonando sia Page che Plant e divertendomi molto.

d. Una performance coraggiosa con una formazione insolita nel tuo ultimo "Behind Anatomy" (Auand 2024): cultura e pathos, dialoghi serrati e soluzioni aperte, improvvisazioni che rivelano una tempra decisa, tua e dei tuoi partners, un jazz di prospettiva come noi attendiamo sempre...

r. Questo disco è nato dalla fervida mente di Stefano Riso, musicista colto e curioso che insieme a Mattia Barbieri mi ha coinvolto in questo bellissimo progetto, dove alcune tracce della musica composta da Duke Ellington per il film di Otto Preminger "Anatomy of a Murder" vengono campionate a favore di nuove composizioni. Mi piace molto essere coinvolto in progetti come questo che mi fanno uscire dalla *comfort zone* e mi permettono di indagare luoghi e suoni a me sconosciuti. ■

MEDIEVALIA

di Raffaele Cascone

Idanni esistenziali e materiali causati a quelle innocenti malcapitate vittime che sono state scaraventate da genitori e antenati altrettanto sprovveduti, in quel caravanserraglio che è il mondo convenzionale socio-culturale, senza essere attrezzati con strumenti conoscitivi, biologici e di potere sugli altri corpi, sono pari solo a quelli causati, fin dalla notte dei tempi, da altri predatori con cui le specie umana ha condiviso il pianeta azzurro.

Che l'essere umano sia un predatore, con un discreto successo nel dominare le altre specie, ci sono pochi dubbi. I comportamenti che invece incontrano una strana riluttanza ad essere ammessi, sono proprio quelli predatori e di dominanza interspecifici, in due parole: homo homini lupus.

Se non fossero bastate le ecatombe delle due guerre mondiali del secolo scorso a smontare la favola di una presunta modernità, contrabbandata negli ultimi cent'anni, con le relative famigerate sorti progressive per l'uomo "moderno", gli ultimi due anni di guerre "in diretta" a reti unificate, avrebbero dovuto fugare qualsiasi dubbio. Non è stato così, la specie umana non si è emancipata per niente da una vita inquietante e da comportamenti distruttivi "bestiali" (tanto

per offendere innocenti e incruenti animali). Ciò non è percepito e non è oggetto di riflessione né da parte del "pubblico", né da parte dei media, né da parte degli specialisti, ciascuna categoria beneficiaria e vittima di isolamento pneumatico rispetto al resto del mondo attraverso un dispositivo ubiquitario e trino: la mancanza di contatto con gli altri, con sé stessi e con l'alterità attraverso un'identificazione esclusiva su uno solo degli anelli del nodo borromeo tra reale, simbolico e immaginario. Reale è solo ciò che l'occhio vede, qui ed ora, ed il trionfo del probabile. L'anello chiuso su sé stesso dell'Immaginario è l'identificazione esclusiva sull'impossibile e la negazione degli altri due anelli. L'anello del simbolico, chiuso in sé, è l'identificazione esclusiva sul protocollo, sul linguaggio e sulla rappresentazione, un sistema chiuso che tende a intensificare i suoi codici interni e ad isolarsi dal mondo esterno e a ritenere che il proprio mondo sia la verità, che sia oggettivo e che sia il migliore dei mondi possibili, per quanto catastrofico possa essere. Si tratta di dispositivi disabilitanti ma soprattutto totalizzanti e distruttivi poiché impongono un dentro e un fuori, in cui il posizionarsi all'interno si accompagna alla esclusione e alla distruzione di

chi viene "manu militari" posizionato all'esterno.

Questo ultimo anello chiuso evidenza che "non siamo mai stati moderni" poiché esprime posizioni clamorosamente superstiziose, deliranti e persecutorie. Se a questo punto avete la sensazione che vi sto parlando dei Media, dei loro "contattati" e dell'ultima "vague", l'Intelligenza Artificiale non state sbagliando.

Siamo infatti immersi in una matrice micidiale: la rappresentazione, in versione totalitaristica e basso medievale. È sorprendente quanto la nostra necessità attuale di garantirci la sopravvivenza fisica, esistenziale, mentale e spirituale possa essere risolta attraverso la guida adeguata di Dante Alighieri, ancora oggi unico e ultimo dei moderni, a sette secoli dalla sua scomparsa.

Nessun maestro della rappresentazione artistica, oratoria o linguistica del medioevo sarebbe caduto nel più idiota degli errori contemporanei: la convinzione che nella rappresentazione sia "presente" ciò che viene rappresentato. Si tratta della credenza degenerata basso medievale secondo cui il mondo "raccontato" dalle rappresentazioni sia il reale, sia vero e sia oggettivo, al punto che oggi circolano idioti che si vantano,



auspicano e impongono che loro parlino a nome dell'oggettività. Nel medioevo nessuno parlava nel nome di sé stesso perché non ne aveva titolo. Solo il religioso era autorizzato poiché parlava a nome di Dio come lo stesso Re che dalla chiesa riceveva la sua divina incoronazione. L'autorevolezza oggi viene conferita in modo analogo, dal Dio dell'oggettività, la verità oggettiva, magari scientifica. Fatto è che questa oggettività è l'ultima più recente figura della rappresentazione: l'idolatria. La credenza che la statua sia oggettivamente Dio stesso.

È una delle trappole allucinatorie dell'ebbrezza spinta fino ai limiti

di una specie di autoerotismo feticistico. Musicisti, musicofili, jazzisti, artisti figurativi accettano e imparano a essere smossi, affetti, messi in movimento da dispositivi simbolici, evocativi (di che cosa?), "entusiasmanti", e ad utilizzarli per sensibilizzare gli altri. Questo dispositivo può diventare sovrastante se non si limita a sussistere nell'ambito ristretto di un'esperienza occasionale, di picco, anche se para-erotica. Allorché diventa un modo di vivere e un'esperienza continuativa di fondo, può sconfinare in una paralisi allucinatoria o nell'ebbrezza estrema della stimolazione continua e costante da parte della luminescenza degli scher-

mi e della rappresentazione che per giunta pone anche al riparo dai fastidi e dai pericoli della corporeità, perché li anestetizza.

In questo trappola infatti sussiste solo la promessa di un godimento che il dispositivo non consente: la rappresentazione rimanda solo a sé stessa e alla sua riproducibilità seriale e a niente e nessun altro. La creatività e il jazz perderebbero le loro condizioni di possibilità, se non ci venisse in soccorso l'arte che da sempre custodisce il segreto irrepresentabile dell'uscita dalla matrice dell'anello chiuso della rappresentazione. ■

Quest'anno il Premio Tenco compie cinquant'anni. In quella prima edizione del 1974 fra i partecipanti vi era anche Ivan Graziani, cantautore e strumentista scomparso troppo presto. Un'icona che ha segnato decenni della nostra musica, imprimendo alla canzone italiana una vena rock inconfondibile. Alla sua carriera, Roberto Razzini, Consigliere di Gestione SIAE e Managing Director di Sony Music Publishing, ha consegnato ai suoi figli, Tomaso e Filippo, il Premio SIAE durante l'ultima serata del Club Tenco all'Ariston di Sanremo lo scorso 19 ottobre. Ma già agli inizi di quest'anno, la Numero Uno/Sony Music ha distribuito un suo album d'inediti dal titolo **Ivan Graziani – Per gli amici**, a distanza di trent'anni dal suo ultimo album in studio **Malelingue**: otto canzoni ritrovate grazie al lavoro della famiglia Graziani, prodotte dal figlio Filippo e che ci lasciano una testimonianza viva di uno dei cantautori e musicisti che ha rivoluzionato il modo di intendere la musica d'autore e il rock italiano.

L'album è composto da otto tracce inedite: *Una donna, La rabbia, L'Italianina, La canzone dei marinai, TV, Miley, Ti sorprenderò* e la title-track *Per gli amici*.

I temi sono quelli consueti della discografia di Graziani con episodi che si estendono dal puro rock'n'roll a melodie più sognanti e bucoliche, ma fondamentalmente pop nei funambolismi acustici in falsetto: l'amore bruciante per una donna refrattaria ma «bella come il sole/ con gli occhi grandi come il mare»; la rabbia inesprimibile e corrosiva che ciascuno di noi «ha dentro di sé»; una dolce, accorata melodia per un'«italianina» a cui si donano «rami per una collana» perché il suo «sorriso non diventi mai brina»; lo sguardo dei marinai perso tra «il cielo, il vento e il mare» che potrebbe rinviare all'hemingwayiano *Il vecchio e il mare*; «il grande circo dei mostri visti alla TV»; e ancora una donna, Miley, «rosa nera di Napoli/ a cavallo di una Kawasaki» o, poco più distante, sulla costa vesuviana, «su quel balcone di Portici/ i tuoi capelli dei vortici/ sul mio petto, su me»; e, ancora, una luce gettata sul mistero, sui «suoi assurdi "perché"», per concludere con una promessa: «per gli amici suonerò», anzi, con un «giuramento»: «che mi venisse un raffreddore/ se ora e per sempre per gli amici miei non suonerò».

Per quanti, invece, desiderino compiere un (lungo) viaggio (di oltre quattrocento pagine) sul mondo di Ivan, è da meno di un paio d'anni in libreria *Viaggi e intemperie* di Lorenzo Arabia: vi si può infatti consultare l'intera discografia del cantautore abruzzese accompagnata da note dei colleghi musicisti e di giornalisti, di addetti ai lavori e di fans che hanno avuto la

fortuna di percorrere un pezzo di strada insieme a lui: dall'infanzia a Teramo, passando attraverso gli studi artistici ad Urbino, i tanti sacrifici e la gavetta a Milano fino al successo della prima sua grande hit, *Lugano addio*, il suo primo evergreen, «una ballad dolcemente malinconica che rimane attorno al classico giro di Do; melodia orecchiabile e testo nostalgico ma non melenso»; per non dire delle collaborazioni ai dischi di Lucio Battisti (il geniale riff di chitarra elettrica in apertura di *Ancora tu* è proprio di Ivan Graziani) o di **Prigro** (la cui copertina di Gaetano Liberatore vincerà il premio come copertina dell'anno), album che è leggibile anche come «una piccola *Spoon River* di provincia», con quell'accusa a certa scuola ingessata e bacchettona che insegna «i classici a memoria» ma non distingue «il ramo da una foglia», per cui in un certo senso è la sua «scienza», il suo meccanismo, che «ha creato l'ignoranza»; ma il libro contiene anche numerose belle immagini, di cui molte inedite e private provenienti dall'archivio di famiglia e degli amici più cari, con i contributi di Renato Zero, Antonello Venditti, Ron, Franco Mussida, Lilli Greco, Diego Abatantuono e molti altri.

Un'ultima curiosità, assente nel libro di Lorenzo Arabia. Nel 1979, Ivan Graziani pubblica *Agnese*, il cui incipit «Se la mia chitarra piange dolcemente» è un esplicito riferimento alla canzone dei Beatles (suonati e amati dal giovane Graziani sin dai suoi esordi) *While My Guitar Gently Weeps*, scritta e cantata da George Harrison. Nel 1988 molti diranno che Phil Collins ha plagiato *Agnese* con la sua *A groovy kind a love*. Ma non è così. Quella di Collins è una cover di un pezzo dei Mindbenders del 1963, a sua volta cantato in italiano nel 1966 dai Camaleonti col titolo *Non c'è più nessuno*. Di fatto, in conclusione, tanto *Agnese* quanto le cover di Collins e dei Camaleonti sono dichiaratamente tratte da un'opera ben precedente di Muzio Clementi, *Sonatina op.36 n.5 in sol maggiore*, tra Sette e Ottocento. Siamo dunque dinanzi al consueto, vivificante sistema di ibridazione tra musica classica e pop music, a dire della continuità nel tempo di musica eurocolta e musica popolare. Ma questa è una storia tutta da scrivere, per citare un (altro) libro, stavolta di Patrizia Lomuscio.

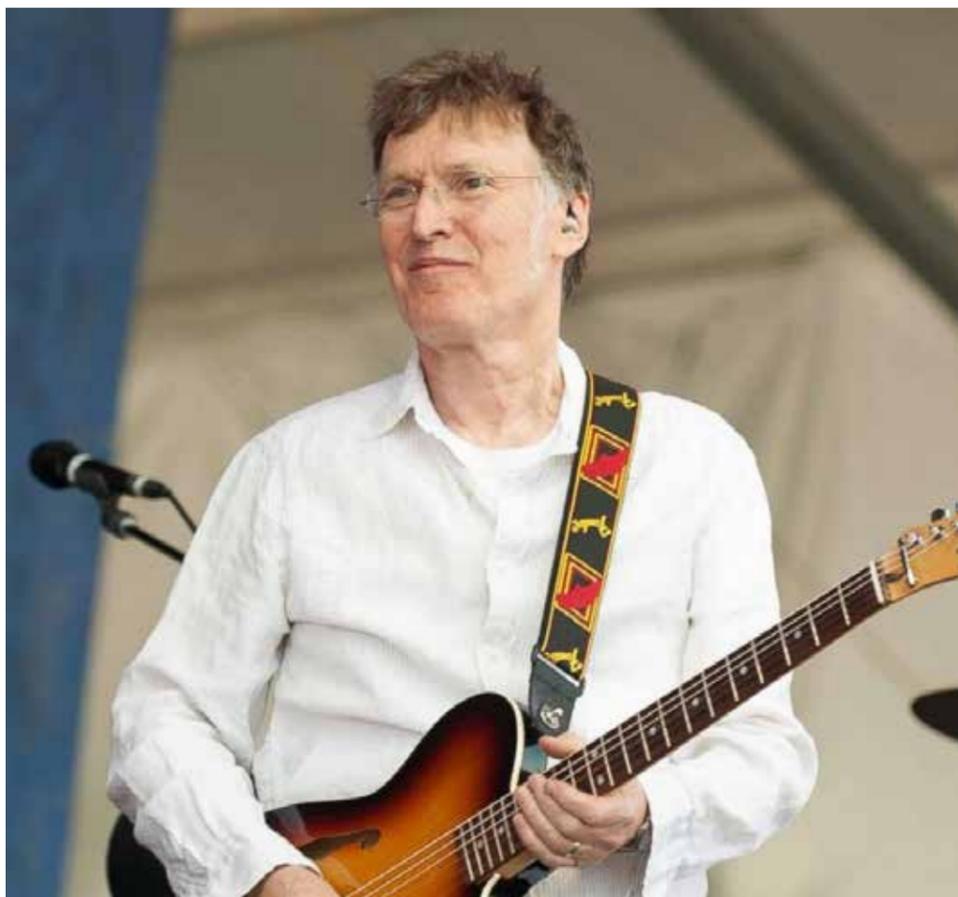
In definitiva, il mondo di Ivan Graziani – probabilmente il cantante più sottovalutato della sua generazione – è ricchissimo di aneddoti e collaborazioni e bene fanno i figli e gli amici a portarne avanti il verbo. Riscoprendo suoni e temi di un cantastorie «avanti» rispetto ai suoi contemporanei ma godibilissimo oggi, ora che la sensibilità musicale – soprattutto dei giovani – si è fatta più scaltrita e avveduta di un tempo. ■

IVAN GRAZIANI. PER GLI AMICI

di Annibale Rainone

TRAFFIC: JOHN BARLEYCORN MUST DIE, HARVEST

di Daniela Vellani



Era il 3 aprile del 1974, e sugli spalti del Palazzetto dello sport di Napoli, trepidavo in attesa di una band che avrebbe fatto la storia della musica "pop" come veniva definito allora il rock. Il tempo passava e i musicisti tardavano a fare la loro apparizione. Improvvisamente gli occhi cominciarono a bruciarmi come se

avessi tagliato la cipolla e mi accorsi che tutte le persone accanto a me avevano gli occhi rossi, mentre immergevano il naso in fazzoletti alla ricerca di un po' di refrigerio. Gli immancabili incidenti, causati da gruppi di manifestanti che pretendevano di partecipare gratis al concerto, avevano provocato la reazione delle forze dell'ordine, che avevano lanciato lacrimogeni.

Ciò, però, non spense il mio entusiasmo e quando Steve Winwood, Jim Capaldi, Chris Wood e Rebop Kwaku Baah finalmente apparvero sul palco, l'emozione fu tale che, come per magia, sparirono preoccupazioni, bruciore agli occhi e ansia. La musica mi avvolse completamente.

Il concerto, a causa del ritardo provocato dagli incidenti, durò solo

45 minuti, ma le melodie dei brani dell'album che sarebbe uscito a breve, *When The Eagle Flies*, planarono sul pubblico e furono accolte con gioia dai numerosi fan.

Il climax della serata si raggiunse quando il polistrumentista Steve Winwood imbracciò la chitarra, affiancato dal carismatico batterista e percussionista Jim Capaldi e il mitico Chris Wood col flauto "magico". Il silenzio calò sulla platea fin quando le note di *John Barleycorn* non entrarono nelle nostre corde. I tre intonarono il celeberrimo brano che tutti aspettavamo, creando un'atmosfera sospesa ed onirica da custodire nella nostra futura memoria.

Il brano che dà il titolo all'album *John Barleycorn must die*, pubblicato dai Traffic nel 1970 sancì il meritato successo della band inglese, raggiungendo posizioni di rilievo nelle classifiche dei 33 giri più venduti al mondo. Conservo ancora la mia copia consumata dalla puntina per le innumerevoli volte in cui ho ascoltato e fortemente interiorizzato i brani suonati da quella meravigliosa formazione: Winwood, Wood e Capaldi, che ormai fanno parte del mio DNA. Il lato A contiene *Glad*, *Freedom Rider*, *Empty Pages*; il lato B *Stranger To Himself*, *John Barleycorn*, *Every Mothers Son*. In apertura, *Glad*, strumentale,

vivace e dal ritmo scandito dalle percussioni di Capaldi intreccia il fascinioso suono dell'organo Hammond con la melodia tratteggiata dalla vocalità del sassofono. Questo brano è scritto da Steve Winwood, mentre gli altri portano la firma di Winwood e Capaldi ad eccezione di *John Barleycorn*. In *Freedom Rider* l'inconfondibile voce di Winwood duetta col flauto ed il sax di Wood, mentre Capaldi ne delinea l'andamento ritmico. L'atmosfera cambia con *Empty Pages*, che si impone con sfumature jazz e soul. Anche in *Stranger to Himself* si trovano tracce di jazz fuse con momenti di Southern Rock. L'album si chiude con *Every Mother's Son*, una canzone dai toni blues, con l'alternarsi fra momenti pacati e frasi più incalzanti.

Il penultimo brano del lato B è *John Barleycorn*, una ballata che merita un'attenzione a parte per le sue caratteristiche e i suoi aspetti storico-culturali. Il titolo, tradotto in italiano, significa "Giovanni Chicco d'orzo", un personaggio immaginario legato al folklore scozzese e inglese, la cui storia di origini antiche e popolari è stata trasmessa attraverso la musica in diverse versioni. Quella dei Traffic è arrangiata da Winwood con interessanti risvolti barocchi. Sul retro della copertina del disco, accanto a una

eloquente illustrazione di *John* vestito in una botte, sono riportate informazioni sulle varie versioni della storia.

Il testo è poetico e narrativo, caratterizzato da una metafora che si presta a una moltitudine di interpretazioni. Descrive le fasi della coltivazione dell'orzo (mietitura e maltazione), che diventa la personificazione della birra e del whisky, subendo umiliazioni e maltrattamenti fino alla morte.

La versione dei Traffic è suggestiva, con una interpretazione che tocca le corde emotive di chi ascolta. La voce nera di Winwood narra la storia con delicatezza, trasformandola in una struggente poesia che ora si fonde con la chitarra e ora abbraccia l'ammaliante flauto di Wood, che a tratti assume le sembianze del gorgheggio di un usignolo. Nella parte finale la voce di Capaldi si unisce a quella di Winwood, e i due artisti, come due cantastorie concludono il racconto, lasciando una scia dalla rara intensità formale.

Passano gli anni, le mode musicali cambiano, nascono nuove band e i concerti si arricchiscono di effetti tecnologici e suggestioni, ma *John Barleycorn must die* resta una pietra miliare, le cui tracce resistono al trascorrere del tempo. ■



GATO BARBIERI

“El Gato ritrovato”

Standards Lost and Found vol.1

Red Records 206-1-2-2-2



Gato Barbieri, 1968: tanto basterebbe per considerare la recentissima uscita del disco un evento imperdibile, prima di tutto perché dà la possibilità di ascoltare uno dei sassofonisti più creativi ed originali, poi perché suona standards, fatto non ancora esattamente consone alla sua mentalità così aperta a nuove tessiture armoniche e a nuovi modi di interpretare i soli, come accadrà nei magnifici dischi dell'Impulse. Noto per il sound graffiante del suo tenore, in queste incisioni “lost and found” non manca mai la visceralità del suo originalissimo “grido”, possente, verticale, quasi rabbioso e mordente, da sempre vicino al Coltrane ultima maniera e all'Ornette Coleman delle performance post hard Bop, tenendo sempre col fiato sospeso l'ascoltatore, centrato nei ventricoli dalla veemenza delle forme del fraseggio e dell'interplay nel quale restò, spesso e comunque, assoluto protagonista, anche quando ebbe a che fare con tre partners che in quegli anni davano il meglio di se stessi. Certamente musicisti come Franco D'Andrea, pianista di rara cultura e personalità, Giovanni Tommaso, la storia del contrabbasso per l'eccellenza del suo traino solisti-

co, calibratori estetici del futuro formidabile quartetto Perigeo, e Pepito Pignatelli, solido batterista e grande animatore della scena jazzistica italiana, in particolare in quella Roma che era centro delle novità europee con poco da invidiare a qualunque altro luogo d'Europa e d'Oltreoceano, ideatore di splendide serate allo storico Music Inn in Lungotevere dove ospitò i più grandi performers del tempo. Non so se sia stato per induzione o per scelta propria che Gato realizzò questo otto brani creando l'atmosfera giusta, cioè quella da Club, come si conviene jazzisticamente parlando; fatto sta che le otto idee sonore (sonore anche dal lato acustico/ambientale) danno la magnifica sensazione di trovarsi a poca distanza dal quartetto, effetto non da poco per chi ama avvertire da vicino la presenza degli artisti. Come accade spesso, il “non ancora inciso” rivela verità assolute. È un primo volume: con gran piacere attendiamo il secondo! Gran fortuna per noi che i nastri non siano andati perduti perché, francamente, di Jazz così se ne sente poco attualmente: elaborazioni di sostanze comunicative spontanee, muscolari, prorompenti, persino furenti nel linguaggio misti-

co del Gato, inquiete nel vibrato e nei salti d'ottava, abbaglianti negli acuti, virilmente “gauche” nelle esplosioni di una tecnica sopraffina e irriducibili dal lato emotivo. Per questi motivi sottolineiamo la bravura e l'acutezza dei tre che gli furono accanto: tutt'altro che semplice quando si aveva a che fare con un *monstre* di tal fatta (“bisognava stargli dietro”, dice D'Andrea, e come darli torto?). Tre brani di Miles Davis (*So What*, *All Blues* e *Nardis*, tra i migliori mai composti dal Dark Magus), *Terre Lontane* di Tommaso, *Tension* di D'Andrea, altri tre gioielli delle Blue Notes quali *Maiden Voyage* di Herbie Hancock, *Softly, as in a morning sunrise* e *Lush Life*: ognuno di questi rutilanti spazi luminosi meriterebbe una monografia che avrebbe il diritto di rimanere nella storia della musica moderna, ricordando quello stravagante giovanotto di Rosario cappelluto in sciarpa bianca cui venne voglia di dimorare per anni in quella Roma vitale ed entusiasta per le Blue Notes, dando, senza alcuna sicumera, il Nuovo più Nuovo a chi ebbe la fortuna di ascoltarlo dal vivo o d'incontrarlo in sale per musica leggera, televisione, cinema o jam session.



Fabrizio Bosso & Julian Oliver Mazzariello

Il Cielo è Pieno di Stelle

Warner Music 502173

Dal 4 gennaio 2015, giorno della prematura scomparsa di Pino Daniele, il mondo musicale italiano, appartenente ad ogni genere e stile, non ha mai smesso di tributare ricordi alle produzioni cui il cantautore partenopeo ha dato vita in quarant'anni di luminosa carriera. Il minimalistico “tandem”, duo formato da Fabrizio Bosso (tromba) e Julian Oliver Mazzariello (pianoforte), in questo album-omaggio dal titolo **Il cielo è pieno di stelle**, dona una nuova luce alla musica dell'amatissimo chitarrista e compositore. La sequenza dei brani scelti si ammantava via via di nuove coloriture timbriche attraverso una costante sottolineatura della melodia in performance che si discostano dalla pura rivisitazione delle strutture. Il travolgente lessico di Bosso ed il lirico pianismo di Mazzariello inondano lo spazio sonoro con un dualismo denso di tipiche enunciazioni Jazz in un rincorrersi di saliscendi ritmici che vanno dalla iniziale *Je so' pazzo* alla conclusiva *Se mi vuoi*, registrata live al Museo MAXXI di Roma. L'album, il cui titolo prende spunto da *Mal di te*, contiene una dedica a Ernesto Assante, che nel luglio 2022 ha invitato Fabrizio e Julian a suonare, per la prima volta dal vivo, questo tributo a Pino Daniele in una rassegna romana da lui curata. La “danielemania” che ha contagiato tanti protagonisti della scena artistica italiana raggiunge, in questo lavoro, il suo apice nella rilettura della poetica *Allora si*, nell'ipnotica *Quando*, nella turbinante *Sicily*, in cui la prorompente personalità formale di Fabrizio Bosso e l'elegante verbo pianistico di Mazzariello rendono estremamente godibile la scrittura dell'indimenticabile artista partenopeo.

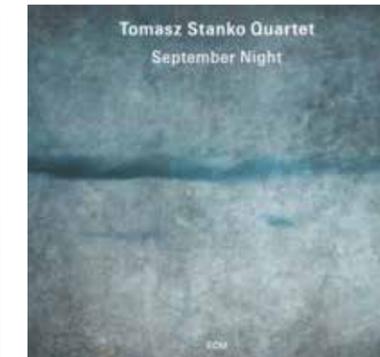


Aldo Di Caterino Ensemble Feat. Enrico Pieranunzi

Heroes

Abeat Records ABJZ 276

Il flauto, strumento più adatto a situazioni cameristiche e che non ha mai conosciuto una mera consacrazione nelle Blue Notes, se non nel virtuosismo di alcuni maestri del calibro di Eric Dolphy, Herbie Mann, Roland Kirk e Charles Lloyd, prova, in questo album dal titolo **Heroes**, a sfatare la sua marginalità jazzistica in una produzione che vede impegnato il trio formato da Aldo Di Caterino (flauto), Carlo Bavetta (contrabbasso), Cesare Mangiocavallo (batteria), a cui si aggiunge la dotta e preziosa collaborazione del maestro Enrico Pieranunzi. L'eleganza del pianista e compositore romano si unisce alla sinuosità e l'armoniosità timbrica del flauto nel susseguirsi di otto strutture originali nelle quali l'organico offre un'empatia dalla connotazione multiforme, peraltro ben tratteggiata in ogni dettaglio sonoro. **Heroes** propone dunque l'incontro fra un veterano del Jazz dal respiro internazionale e tre giovani musicisti di apprezzabile talento in una performance che bisogna ascoltare con il giusto interesse, dall'iniziale *Hard Bop* di *Travel to the other side* (a firma di Aldo Di Caterino) al carezzevole dondolio melodico di fine album *Se un'altra volta ancora* (di Enrico Pieranunzi). Fra gli altri brani proposti si segnalano il latin mood di *Chick Remebering* (ancora di Pieranunzi), *Stretch* (di Mangiocavallo) e l'autobiografica *Aldo's Tune*. **Heroes**, pertanto, presenta la cifra estetica di un solista che riesce a diversificare la timbrica del proprio strumento dall'abusata essenza eterea, onirica, poetica, in un quadro sonoro di solido Jazz.



Tomasz Stanko Quartet

September night

ECM 2650

Scomparso a Varsavia nel 2018, il trombettista e compositore polacco Tomasz Stanko ha fatto parte di quella schiera di musicisti europei che hanno dato lustro ad un Jazz continentale che comunque rivolgesse uno sguardo attento ai colleghi d'Oltreoceano. Legato alla forma stilistica Free e Avant-Garde, **September night è un concerto inedito registrato dal vivo** nel settembre 2004 alla Muffathalle di Monaco di Baviera: in compagnia dei connazionali Marcin Wasilewski (piano), Slawomir Kurkiewicz (contrabbasso), Michal Miskiewicz (batteria), Tomasz Stanko proponeva, nella performance tedesca di venti anni fa, il fondersi fra il rigore della forma canzone e l'imprevedibilità della libera improvvisazione. Il concerto racchiude il momento più ispirato di quel 2004 in cui il quartetto ha effettuato una lunghissima tournée in Europa e negli Stati Uniti. L'elegante verbo linguistico del trombettista e l'atmosfera tanto dinamica quanto rarefatta del suo organico lascia scorgere il carisma che il band leader condivide con i giovani e talentuosi partners di cui sarà negli anni a seguire indiscusso mentore. Prodotto dal patron Manfred Eicher, **September Night** è un significativo documento che offre a chi ascolta una testimonianza di quel fecondo periodo artistico che Stanko dispensava a piene mani nel suo personale fare Jazz.



Keith Jarrett, Gary Peacock, Paul Motian
The Old country
ECM 2828

Come proposto in precedenti produzioni, in cui la label bavarese di Manfred Eicher ha attinto dal suo vasto archivio, anche in questo **The Old Country**, ad opera del trio Keith Jarrett (piano), Gary Peacock (contrabbasso), Paul Motian (batteria), si possono apprezzare alcune riprese dal vivo messe da parte e che risalgono agli inizi degli anni '90. In particolare, nel caso del pianista di Allentown, l'etichetta ECM pubblica ciclicamente registrazioni accantonate che, vista l'impossibilità di Jarrett di sostenere nuove sessions, portano alla luce il superbo pianismo di uno fra i maggiori attori della musica del secolo scorso. A conferma di quanto premesso, **The Old Country** racchiude alcune inedite performances live risalenti alle registrazioni effettuate nel settembre del 1992 al Deer Head Inn (noto locale della Pennsylvania) nelle quali Paul Motian sostituiva il titolare Jack DeJohnette. In apertura con *Everything I Love* si fa largo la tessitura ritmico-melodica di Jarrett che vola con la mano destra sui tasti del pianoforte ad emulare l'eloquio di uno strumento come il sassofono o la tromba. Fra gli altri standards presenti nel disco si segnalano *I Fall in Love Too Easily*, *Someday My Prince Will Come*, *Golden Earrings*, a futura memoria di un'ispirata reunion fra maestri del Jazz. Le note songs scelte per confezionare questo album provengono dal Great American Songbook che, in virtù di un dinamico interplay, vengono eseguite secondo una sofisticata atmosfera formale impreziosita dalla sontuosa esposizione del tema e lo sviluppo degli assolo in grado di attrarre l'attento ascoltatore nello svelarsi delle otto perle presenti nel disco.



Pieranunzi, Johnson, Baron
Hindsight
Cam Jazz CAMJ 7977-2

Assessant'anni dalle memorabili sessions in Piano Jazz Trio effettuate nel giugno 1961 presso il Village Vanguard dal leggendario trio composto da Bill Evans, Scott LaFaro e Paul Motian, la pubblicazione di **Hindsight**, album realizzato dal magnifico pianista Enrico Pieranunzi, dal virtuoso contrabbassista Marc Johnson e dal decano della batteria d'oltreoceano Joey Baron, avvolge l'ascoltatore in un vortice ritmico-armonico che propone una straordinaria padronanza tecnica ad opera di chi sa di poter variare atmosfere del passato senza snaturare il personale e sinergico sound d'assieme. Il Piano Jazz Trio, formazione particolarmente cara al maestro romano, rivive in Hindsight la propria essenza attraverso una palpabile empatia fra gli attori del lavoro che, in ogni respiro e cambio direzionale della musica proposta, offrono sempre la comune visione di un linguaggio tanto raffinato quanto coerente alla lezione di Evans. Seppur l'immanenza del genio di Plainfield aleggi fra le dialoganti voci del trio, il disco, grazie all'indiscutibile caratura internazionale di Enrico Pieranunzi, Marc Johnson e Joey Baron, veleggia verso nuovi approdi creativi che fanno amare, senza se e senza ma, questo tipo di organico. Le numerose declinazioni del Piano Jazz Trio di Pieranunzi hanno sempre evidenziato la potenzialità per attuare un'appassionata ricerca sull'interplay fra i tre strumenti. L'album mostra a chiare lettere che il profondo legame con la musica dei geni del '900 non ingabbia mai gli attuali fuoriclasse del Jazz, bensì offre loro ispirazione per esplorare nuove frontiere.



Enrico Rava
Fearless Five
Parco della Musica Records
MPR178 CD

Registrato nel febbraio scorso presso gli studi della Casa del Jazz di Roma, **Fearless Five** ripropone il maestro Enrico Rava (tromba e flicorno) alla testa di un quintetto composto da una nuova generazione di musicisti: Matteo Paggi (trombone), Francesco Diodati (chitarre), Francesco Ponticelli (contrabbasso), Evita Polidoro (batteria e voce). L'album, come in tante altre produzioni del musicista triestino, fonde la vasta esperienza di Rava con la fresca e creativa energia dei talentuosi partner coinvolti in questo ennesimo progetto del decano del Jazz continentale. È lo stesso Rava a dichiarare: «Con questo gruppo mi sento come su un'isola ideale, dove ognuno dà e ognuno riceve quello di cui ha bisogno». Nel fluire delle dieci performances che compongono questa pubblicazione PdMR si coglie una palpabile libertà formale d'insieme che lascia trasparire, al contempo, un rispetto reciproco dello spazio concesso ad ognuno dei componenti del quintetto. Enrico Rava, solista e compositore rigoroso, dopo gli esordi nei '60 negli States al fianco di Gato Barbieri, Steve Lacy, Carla Bley, nella ragguardevole discografia a proprio nome ha sempre proposto idee progettuali che avessero una connotazione incurante di comuni stereotipi o abusive convenzioni. Impegnato in percorsi tanto variegati quanto innovativi, Enrico Rava ha scoperto e permesso, nella sua lunga carriera, a molti talenti del nostro amatissimo Jazz di crescere e divenire autentici protagonisti del panorama italiano delle Blue Notes. Anche in questo dinamico lavoro Rava è riuscito a dare impulso a un organico che esalta, con elegante originalità, alcuni noti pentagrammi a propria firma.



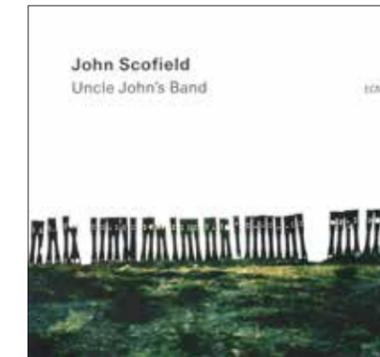
Francesco D'Auria
Spiritus Spiritus
Caligola Records Cal 2353

Due anni dal precedente **Lunatics**, il batterista Francesco D'Auria pubblica per l'etichetta Caligola Records **Spiritus Spiritus**, album live realizzato in compagnia di due maestri del Jazz continentale, Tino Tracanna (sax tenore e soprano) e Michel Godard (basso tuba, serpentone). Addentrandosi nell'ascolto del disco, sia Tracanna che Godard appaiono perfettamente funzionali all'idea progettuale del batterista comasco. Se il primo aveva già preso parte al precedente lavoro, il fuoriclasse d'oltralpe vanta una pregressa collaborazione con D'Auria, confermando quell'empatica attitudine che entrambi nutrono per la libera improvvisazione. Ne deriva che, nel susseguirsi dei brani, la musica sgorga dalle tre voci dei protagonisti senza conflitto alcuno nel produrre una disincantata sintonia collettiva attraverso il manifestarsi di differenti sensibilità formali. Il dialogo si dipana in sette composizioni originali che producono la narrazione di una storia avvincente nel fluire di temi ed improvvisazioni attraverso un gioco di squadra che prova a gettare il cuore oltre l'ostacolo. Registrato dal vivo nel settembre 2022 presso il "Jazz in Bass" di Lugano, il trio dà vita ad un concerto in cui si fa largo il dualismo fra raffinato senso melodico e pura libertà espressiva. La conferma di quanto detto lo si coglie nei tredici minuti del brano *Monetina*, prima delle sette live performances in cui si apprezza il simbiotico interplay fra la fascinosa vocalità del basso tuba di Godard, le varieguate figurazioni ritmiche di D'Auria ed il superbo apporto del fraseggio di Tracanna in un disco che rivela una straordinaria contemporaneità progettuale.



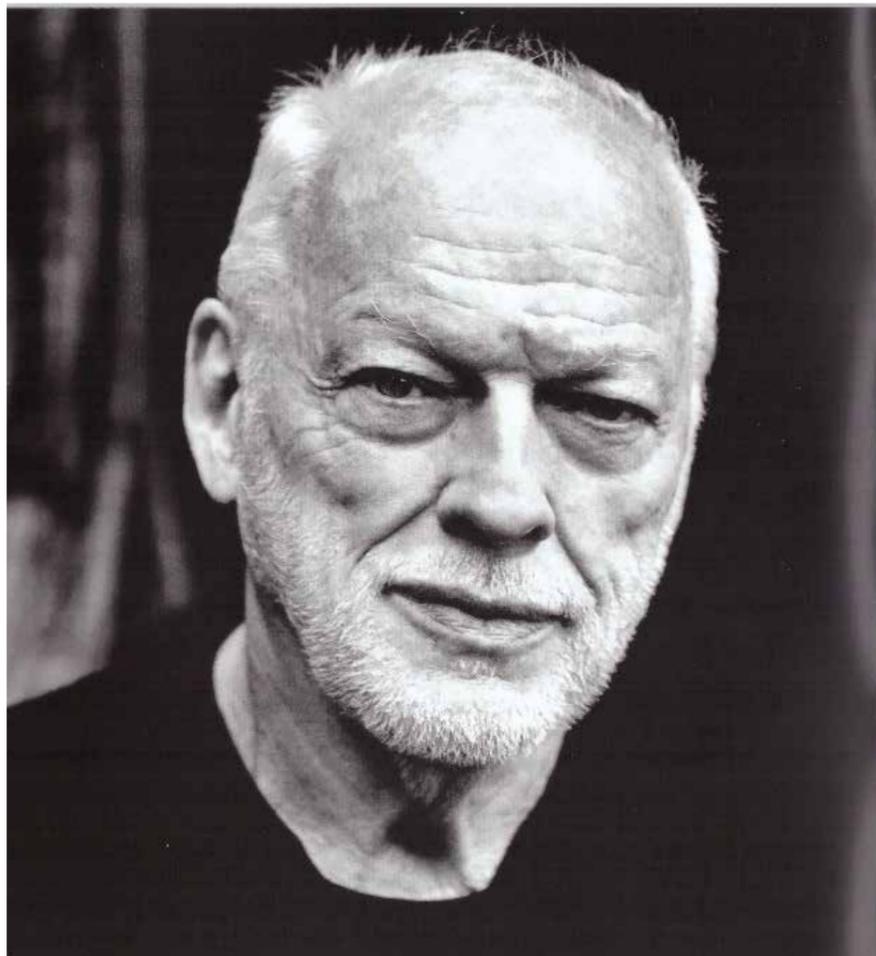
Gadaleta | Vancheri | Fioravanti
Fluet
Dodicile Dischi Ed 565

Marta Gadaleta (voce, parole, elettronica, oggetti sonori), Gianni Vancheri (composizione, chitarre, clarinetto basso, elettronica) ed Ettore Fioravanti (batteria e percussioni) sono gli attori di questa nuova produzione **Dodicile Dischi** dal titolo **Fluet**. Il trio porta alla luce, con apprezzabile originalità, un'idea creativa che si fonda sull'incontro fra tre personalità artistiche impegnate a dare voce a composizioni e testi attraverso un fluido interplay connotato da un'assoluta libertà improvvisativa in cui il racconto in musica offre significative assonanze o stridenti contrasti. I molteplici riferimenti a stili e generi si mescolano con le alchimie dell'elettronica in un unicum timbrico dal diversificato quadro sonico d'assieme. **Fluet** afferma una propria essenza teatrale, un'insita drammaturgia, una coesa identità formale in grado di donare alle cangianti atmosfere un peculiare sviluppo collettivo sagacemente confezionato da una formazione tanto essenziale quanto inusuale. L'album, nel suo creativo e fluido manifestarsi, rivela un'originale essenza in cui il materiale manipolato è filtrato attraverso il background dei tre musicisti, che danno vita all'esplorazione di un percorso alternativo nel proporre forme musicali a tutto tondo. **Fluet**, pertanto, è un album che si discosta dai canoni del Jazz del Novecento per approdare in territori contaminati dall'empatica sinergia del trio e dalla pura ricerca di una nuova frontiera linguistica. Inoltre, l'idea progettuale e la sua realizzazione sono impreziosite dall'ottima ripresa audio effettuata presso *Sorriso Studios* di Bari dall'ingegnere del suono Tommy Cavalieri.



Francesco Venerucci
Indian summer
AlfaMusic AFMCD314

Impegnato in ambito accademico classico e rivolto verso le forme del Jazz il pianista romano Francesco Venerucci presenta **Indian Summer**, lavoro pubblicato dalla label AlfaMusic condiviso con il poliedrico Javier Girotto (sassofoni), l'elegante Jacopo Ferrazza (contrabbasso) ed il maestro Ettore Fioravanti (batteria). I dieci brani originali composti da Venerucci trovano una loro essenza formale nel timbro del soprano, del baritono e del flauto di Girotto, che sfoggia una varietà di coloriture talvolta lontane dalla sua storica formazione di matrice sudamericana. Il pianismo di Venerucci si distende in linee melodiche scurve da virtuosismi fini a se stessi in un dialogo d'insieme, in cui la sezione ritmica di Ferrazza e Fioravanti si immerge appieno nello spirito del progetto, concedendosi di tanto in tanto uno spazio solistico. Questa nuova produzione di Venerucci propone un raffinato dialogo a quattro voci caratterizzato da un mood moderno ed eclettico, rivelando le peculiarità della sua vena creativa che ha inteso esaltare la versatilità strumentale di Javier Girotto. Il sassofonista argentino, da par suo, non poteva che condurre il gruppo verso atmosfere Latin-Jazz, come nell'iniziale delicato walzer de *I funamboli* e nell'esuberanza ritmica di *El chirquirino*. Fra i brani a firma di Venerucci si distingue una convincente rivisitazione dell'evergreen *Roma nun fa' la stupida stasera* di Armando Trovajoli, citazione della tradizione musicale romana, in ragion del fatto che, oltre tutto, è un noto compositore che spazia da colonne sonore a musiche per rappresentazioni teatrali.



DAVID GILMOUR

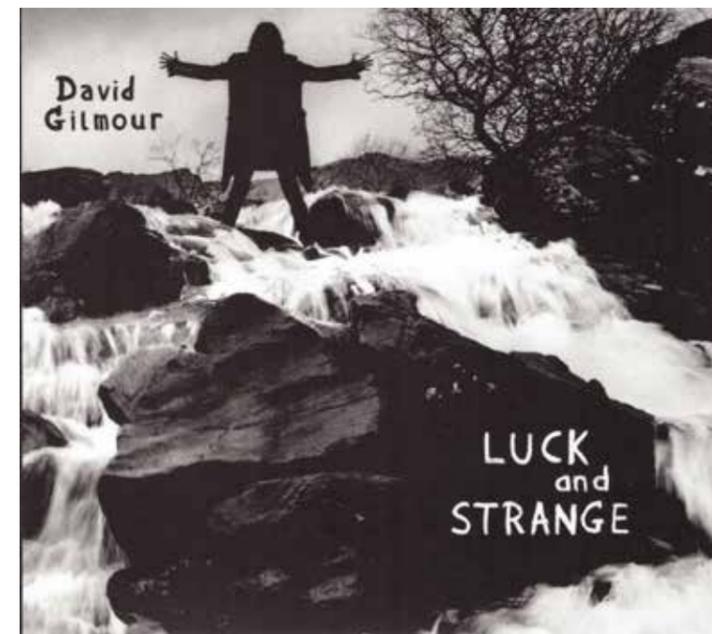
Luck and Strange

Sony Music 19802804602

Perché recensire l'ultimo album di David Gilmour in uno spazio dedicato al blues, cosa c'entra con le classiche 12 battute uno che nelle sue incisioni le ha utilizzate con il contagocce? Nella prima metà degli anni Settanta, avrò avuto 14 o 15 anni, un pomeriggio due amici vennero a trovarmi a casa con una chitarra, uno di loro voleva farmi ascoltare una canzone a suo dire bel-

lissima. Era *Brian Damage*, una delle dieci perle di **The Dark Side Of The Moon** dei Pink Floyd da poco pubblicato: inutile dire che, al di là dello strumento e delle capacità chitarristiche del mio amico, quella canzone diede il via ad una estenuante ricerca del disco e, una volta ascoltato per intero, a tutti i dischi precedenti. Chiamamente il mio punto di riferimento nel gruppo diventò, ed è rimasto, David Gilmour, di cui non ho più perso

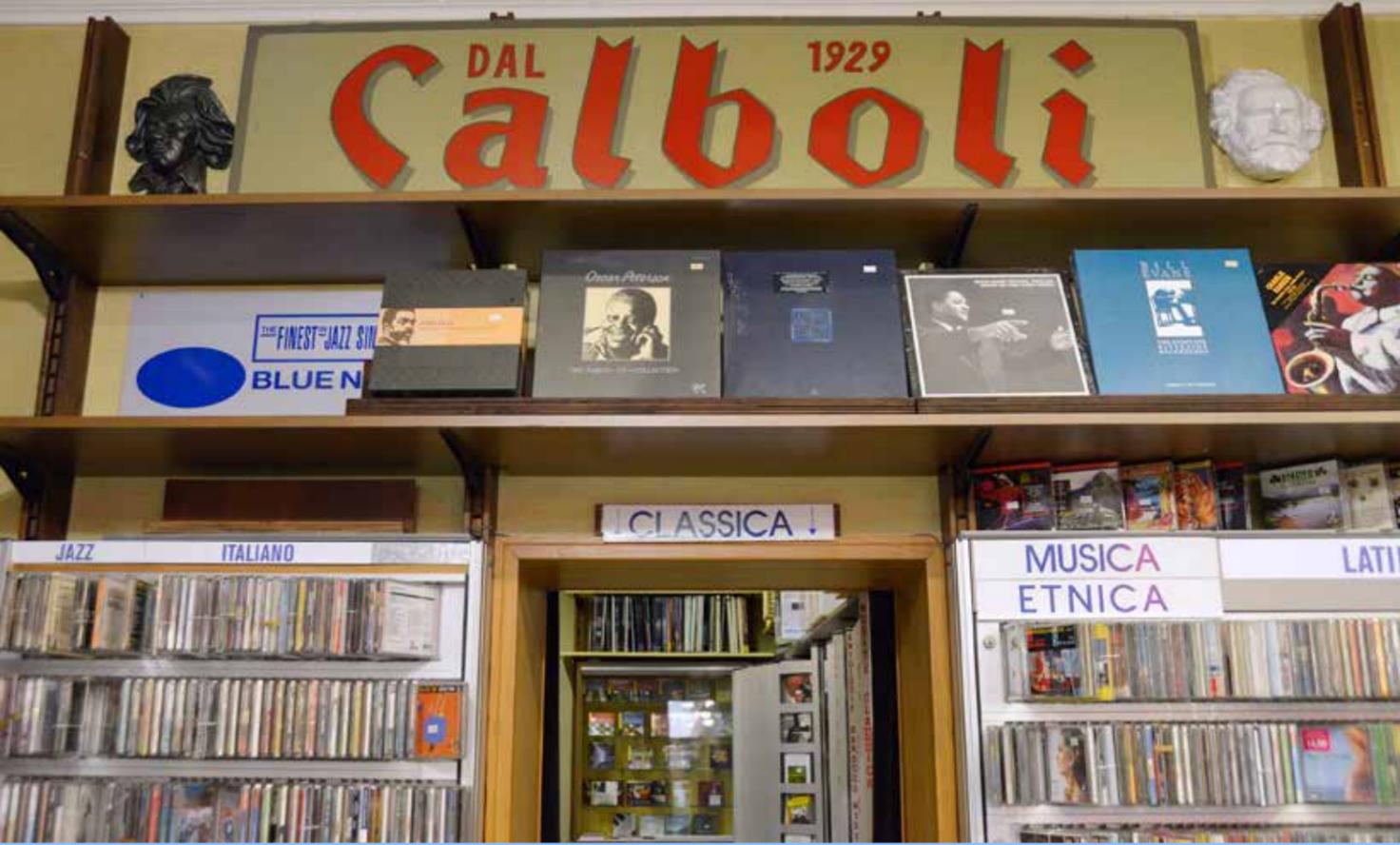
niente. Molto parco nel concedersi, sia con i Floyd che da solo, la produzione musicale di Gilmour è tanto scarna quanto efficace. Il chitarrista è sempre stato convinto difensore della qualità della vita privata, incompatibile con lo stress proprio del mondo del business musicale. Escludendo i live, sono solo quattro i titoli a suo nome in 45 anni. Il primo disco omonimo (1978), **About Face** (1984), **On an Island** (2006) il disco della piena



maturità, **Rattle That Look** (2015). A nove anni da **Rattle that Look** nel 2024 è uscito **Look and Strange**. Pochi fronzoli, copertina in bianco e nero e arrangiamenti essenziali. L'atmosfera dei brani è prevalentemente acustica anche se non mancano le graffianti stilette di chitarra elettrica. Gilmour cambia tutti i musicisti che lo avevano accompagnato negli ultimi venti anni, praticamente resta solo il fidato Guy Pratt al basso a fare da trait d'union con il passato. Sono nomi nuovi, non molto noti al grande pubblico ad esclusione di Roger Eno e del leggendario Steve Gadd cui viene affidata la batteria. La nuova impostazione è funzionale alle idee di Gilmour che si fa coadiuvare nella produzione da Charlie Andrew. Una delle prime affermazioni di Andrew circolate durante la registrazione dell'album è stata: «Perché tutti i brani devono necessariamente terminare con un assolo di chitarra?» Poi si è evidentemente reso conto con chi avesse a che fare e di brani senza assolo ce n'è solo uno, *Sings*, in cui, vi assicuro, la parte di chitarra manca come il pane. Altra novità, Gilmour ha voluto accanto a sé la famiglia. La moglie, Polly Samson, scrive tutti i testi e, in *Scattered*, è affiancata dai figli Charlie e David, poi c'è la

figlia Romany ai cori, all'arpa e alla voce solista nell'unica cover dell'album, *Between two Points*. L'album si apre con *Black Cat*, intro di atmosfera con chitarra solista e tastiere; segue *Luck and Strange* brano ricavato da session registrate ai tempi di **On an Island**, le Barn Jam. I musicisti sono quelli di allora: Guy Pratt al basso, Steve di Stanislao alla batteria, e l'amico Richard Wright alle tastiere alla cui mancanza Gilmour sembra non volersi rassegnare. Naturalmente la parte musicale è stata oggetto di sovraincisioni con l'aggiunta della parte cantata. *The Piper's Call* comincia con suoni acustici per evolvere nell'assolo finale di chitarra elettrica distorta. *A Single Spark* più intimista, prima con la voce e poi con un delicato assolo clean. *Vita Brevis* è un intermezzo, un dialogo tra la slide guitar e l'arpa, che introduce *Between Two Points* che Romany canta con voce delicata accompagnandosi con l'arpa prima del solo di David. *Dark and Velvet Nights* è il titolo più elettrico e aggressivo dove David suona una Gibson 335. *Sings* è una ballad un po' malinconica con una bella interpretazione vocale. *Scattered* è forse il brano migliore dell'album, molto bella la parte cantata con un gran lavoro alle tastiere di Roger Eno e Rob

Gentry. L'assolo è assolutamente epico, inizia con la chitarra acustica prima di esplodere con quella elettrica. Sul CD ci sono due bonus track, *Yes, I Have Ghosts*, delicata ballad acustica incisa con Romany e la registrazione originale della Barn Jam di *Luck and Strange*. La voce di Gilmour è ancora efficace a settantotto anni suonati, anche se nelle parti più alte deve naturalmente ricorrere al falsetto, alla chitarra invece gli anni non sembrano passare mai. I testi sono una riflessione sulla vita, sul trascorrere del tempo e sulla ineluttabilità della fine. Forse è questo senso di rassegnazione, nei testi e nella musica, che non può non rimandare al blues, magari non la serenità con cui si affrontano le tematiche ma c'è un filo conduttore, una vena di malinconia che coinvolge l'ascoltatore e lo tiene avvinto fino alla fine del disco che è propria del blues. Poi ci sono gli assoli, e i frasteggi di David Gilmour hanno sempre attinto a piene mani dal blues. Ascoltate l'assolo di *The Piper's Call* o quello di *Dark and Velvet Nights*, o ancora di più quello di *Scattered*, in nessun brano troverete le 12 battute ma, senza dubbio, questo è decisamente un gran disco blues. ■



calboli dischi

C.so Mazzini, 115 - 47121 Forlì (FC) - Tel. 0543 29156 - www.calbolidischi.it
 e.mail: calbolidischi@gmail.com



Note di confine
 di Fabrizio Ciccarelli



ELISABETTA ANTONINI / ALESSANDRO CONTINI

Revolution

Music Vox-MVOX001-2

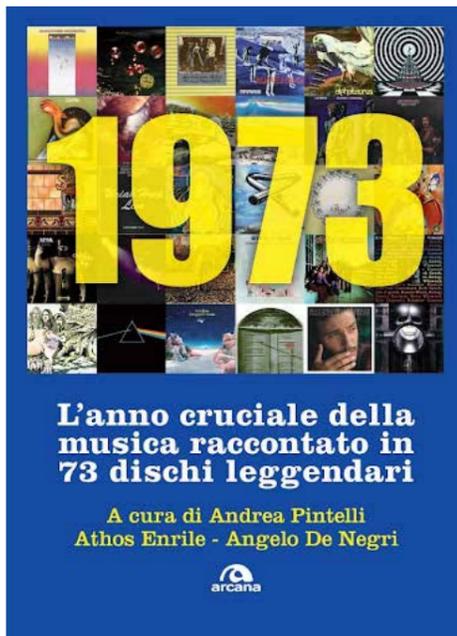
Meomoria filologica: Ars deriva dal Sanscrito, ove assumeva il significato di “andare oltre, produrre e progettare”. In tal senso l’accezione assunta dai due musicisti è chiaramente esplicita nel loro “ARS IS REVOLUTION”, dove la R viene posta tra parentesi, quasi estrapolata dal sostantivo per isolare il concetto “Evolution”, con chiara dichiarazione d’intenti, tanto più se si dedica l’album alle carismatiche coreografie della danza improvvisativa di Pina Bausch, alla narrativa surreale di Dino Buzzati, all’Ordinaria Follia di Charles Bukowsky, all’Afro Beat/Funk di Fela Kuti, allo charme sperimentale di David Sylvian e alla sensibilità ambientalista del fotografo Sebastiao Salgado. Si può scegliere qualcuno che rappresenti in modo più chiaro la volontà d’innovare? Nella performance si avverte un’urgenza primaria, quella di una sintesi poliglotta tra Art Jazz, World e Minimalismo, sfumature visionarie, soffuse, suggestive e avvolgenti declinate in forme oniriche come le voci composte ed evocative della Antonini e del Contini, quasi sempre in duo. L’avvolgente plateau sonoro è creato

da eccellenti partners quali Alessandro Gwis, Michele Rabbia e Nils Petter Molvaer, per un atto creativo di sfumature tecnico-espressive in dodici pièces emozionanti e linear. Catturano le introspezioni della vocalist e del cantante-attore, voci calde e morbide per le trasfiguranti intuizioni del trombettista nordeuropeo Molvaer, sorta di Jon Hassell come nel “Fourth World” di Brian Eno: i testi di Michael Rosen e della Antonini, la forza espositiva del *Revolutionary* di Fela Kuti, i versi di Bukowsky e di Sylvian sono adeguati per una performance come questa, ispirata al Contemporary e, forse per mia personale suggestione, alle elettroniche occidentali orientaliste di Ryūichi Sakamoto, come nel solare lirismo della SUITE FOR PINA BAUSCH, nel pungente Afro FOR FELA per il “black president” nigeriano (certo, qui il discorso qui potrebbe ampliarsi *ad libitum*...), nel crepuscolo dorato del recitativo underground del “maledetto” americano Bukowsky in BLUEBIRD o nel Cielo offuscato alla Marc Chagall di DAMNED OLD MOON.■

1973: L'anno giusto per la musica

1 973, L'anno cruciale della musica raccontato in 73 dischi leggendari, a cura di Andrea Pintelli, Athos Enrile, Angelo De Negri, Arcana Editrice 2024, pp. 446, 24 euro.

Esistono anni nei quali si condensano eventi destinati a cambiare il corso della storia, sia in ambito politico che artistico, economico, antropologico. Il motivo non è da ricercare in misteriose congiunzioni astrologiche né in casualità sulle quali nessuno può aver certezze, credo piuttosto esistano "punti di svolta" dovuti all'esaurimento della ricerca per dar il via alla realizzazione di riflessioni, nel nostro caso musicali, una volta si abbiano ricevuto adeguati consensi da un vasto pubblico desideroso di novità, elemento decisivo nel 1973, anno ormai perduto nei gusti e nell'entusiasmo ma recuperato, con competenza e lucidità, dai tre musicologi curatori del libro. Ben ideato il "lavoro di squadra...per immaginare vie parallele, lasciando largo spazio all'intraprendenza personale". 33 recensori con i tre autori descrivono questo cambiamento epocale soprattutto nel Rock attraverso schede critiche, con la consapevolezza di voler "rileggere un lavoro conosciuto attraverso occhi nuovi, contemporanei". 73 dischi vengono osservati con una volontà descrittiva completamente disinteressata alla lunghezza dell'articolo, che invece oggi, tristemente, è esigenza primaria sia nel semiscomparso cartaceo che nei siti web, dove addirittura si sottolinea il Tempo di Lettura: hai visto mai che si possa turbare il Cronometro di chi osa darsi alla visione di troppe righe? "Esiste il rischio di aver dimenticato qualcosa" riconoscono gli autori: ma certo, il rischio in casi come questo è inevitabile, ma la scelta è giusto farla; nulla mai potrà mai essere "completo", soprattutto per le Arti, angoli umani sempre in Divenire. Piace la determinazione con cui si scelgono LP (già, vinili!) assolutamente imperdibili, recensiti da ottimi giornalisti quali, tra gli altri, Maurizio Baiata, Luca Paoli, Antonio Pellegrini, Michael Pergolani, Jessica Testa: da "Birds of Fire" del-

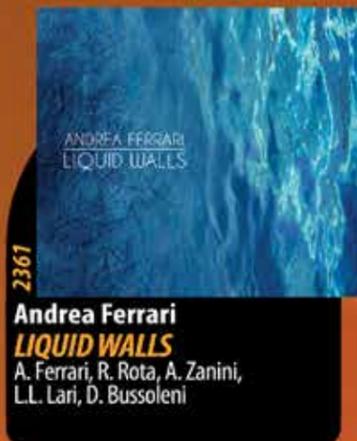


la Mahavishnu Orchestra a "The Dark Side of the Moon" dei Pink Floyd, da "Closing Time" di Tom Waits a "Lark's Tongue in Aspic" dei King Crimson, da "Yessongs" degli Yes a "Tubular Bells" di Mike Oldfield, da "Arbeit Macht Frei" degli Area a "Love, devotion, Surrender" di Carlos Santana e John McLaughlin, dal "Rainbow Concert" di Eric Clapton a "Selling England" by the Pound dei Genesis a "Storia di un Impiegato" di Fabrizio De André, a "Berlin" di Lou Reed, "On the Road" dei Traffic, "Io Sono Nato Libero" del Banco del Mutuo Soccorso e "Sulle Corde di Aries" di Franco Battiato, scegliendo secondo il mio gusto personale. Come si potrà notare, sono album anche molto diversi tra loro, a testimoniare la grande creatività che animava quel tempo, accogliendo molteplici varianti provenienti dai più interessanti contesti di Progressive, Fusion jazzistica, Neoclassica, Elettronica, Cantautorale, Black Music, e innanzitutto quel Rock che si andava rinnovando al di là delle asciutte e leggere produzioni degli anni 60, fatta eccezione per alcuni notevoli brani dei Beatles, le contaminazioni blues di Alexis Korner, Bob Dylan, Rolling Stones, John Mayal & Bluesbreakers, Cream, Led Zeppelin, Janis Joplin, e, primi non a pari merito, Jimi Hendrix e Doors, formidabili aperture destinate a permanere quali Muse di migliaia di musicisti. Osservazioni tecniche adeguate anche per "Il compito del recensore" (informatore giustamente mai imparziale), al calore ineguagliabile del Vinile, alla necessità dell'analisi del contesto storico per definire adeguatamente l'Esterno e l'Interno della musica, secondo un Metodo che ritengo sempre il più corretto. Da leggere per Sapere, Confrontare, Scegliere e, naturalmente, Ascoltare.

Fabrizio Ciccarelli
1973, L'anno cruciale della musica raccontato in 73 dischi leggendari, a cura di Andrea Pintelli, Athos Enrile, Angelo De Negri, Arcana Editrice 2024, pp. 446, euro 24. ■

do il mio gusto personale. Come si potrà notare, sono album anche molto diversi tra loro, a testimoniare la grande creatività che animava quel tempo, accogliendo molteplici varianti provenienti dai più interessanti contesti di Progressive, Fusion jazzistica, Neoclassica, Elettronica, Cantautorale, Black Music, e innanzitutto quel Rock che si andava rinnovando al di là delle asciutte e leggere produzioni degli anni 60, fatta eccezione per alcuni notevoli brani dei Beatles, le contaminazioni blues di Alexis Korner, Bob Dylan, Rolling Stones, John Mayal & Bluesbreakers, Cream, Led Zeppelin, Janis Joplin, e, primi non a pari merito, Jimi Hendrix e Doors, formidabili aperture destinate a permanere quali Muse di migliaia di musicisti. Osservazioni tecniche adeguate anche per "Il compito del recensore" (informatore giustamente mai imparziale), al calore ineguagliabile del Vinile, alla necessità dell'analisi del contesto storico per definire adeguatamente l'Esterno e l'Interno della musica, secondo un Metodo che ritengo sempre il più corretto. Da leggere per Sapere, Confrontare, Scegliere e, naturalmente, Ascoltare.

Caligola Records
www.caligola.it



2361
Andrea Ferrari
LIQUID WALLS
A. Ferrari, R. Rota, A. Zanini, L.L. Lari, D. Bussoleni



2360
Maurizio Camardi
Francesco Ganassin
IL RESPIRO DI GIOTTO
featuring Massimo Carlotto



2359
Claudio Cojaniz
A. P. Trio
CRACKING
featuring A. Turchet, L. Colussi



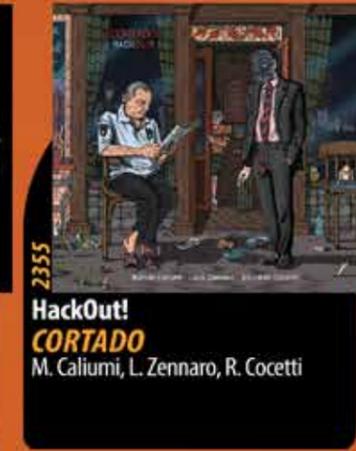
2358
Domenico Santaniello
FINALLY
featuring A. Deidda, M. Tonolo, A. Pache



2357
Bruno Tommaso
Barga Jazz Ensemble
DAGLI APPENNINI ALLE MADONIE
B. Tommaso, A. Guzzoletti, A. Bianchi, R. Rossi, N. Gori, A. Rizzardi, R. Emili, A. Muccarelli, S. Onorati, G. Zorn, W. Paoli



2356
Baba Sissoko
Mediterranean Blues
LIVE IN BASEL
B. Sissoko, A. De Marino, D. Canale, A. Napoli, W. Monini, E. Cisbani, A. Thioune, T. Ciaglia, P. Lago



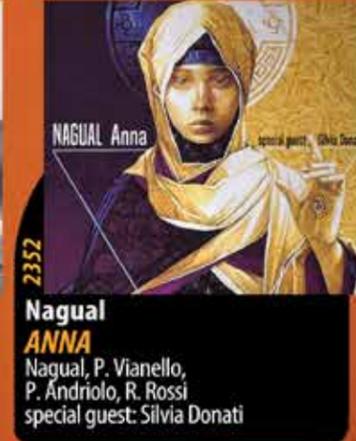
2355
HackOut!
CORTADO
M. Caliumi, L. Zennaro, R. Cocetti



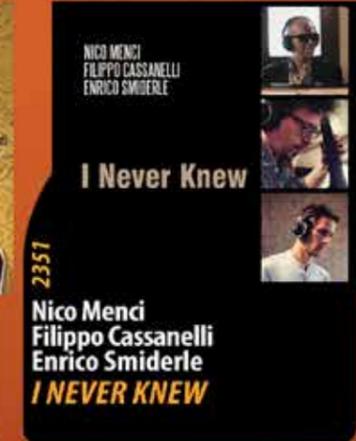
2354
Eddy Marcano
ONDA NUEVA
E. Marcano, B. Goyo, J.P. Romero, F. Adrián special guests: P. D'Rivera, P. Flores, H. Molina, J.D. Villalobos



2353
Francesco D'Auria
Michel Godard
Tino Tracanna
SPIRITUS SPIRITUS
Live at Jazz in Bess



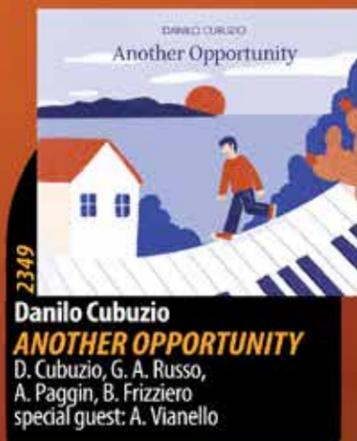
2352
Nagual
ANNA
Nagual, P. Vianello, P. Andriolo, R. Rossi special guest: Silvia Donati



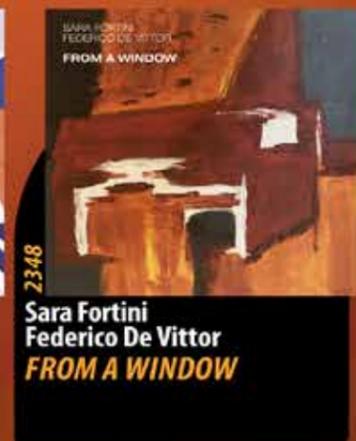
2351
Nico Menci
Filippo Cassanelli
Enrico Smiderle
I NEVER KNEW



2350
Ginga
NEW LIFE
Ginga, A. Altarocca, F. Del Gaudio, L. Veronesi, P. Caruso special guest: L. Caligiuri



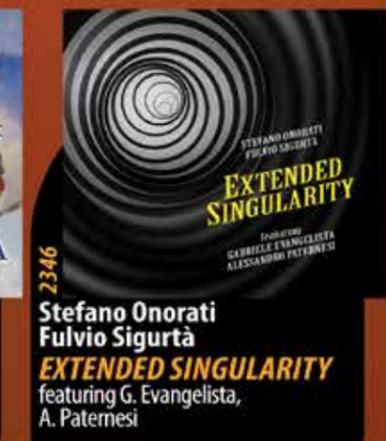
2349
Danilo Cubuzio
ANOTHER OPPORTUNITY
D. Cubuzio, G. A. Russo, A. Paggini, B. Frizziero special guest: A. Vianello



2348
Sara Fortini
Federico De Vittor
FROM A WINDOW



2347
Mirco Mariottini
IPAZIA LIVE
featuring A. Lanzoni, G. Zorn, P. Corsi



2346
Stefano Onorati
Fulvio Sigurtà
EXTENDED SINGULARITY
featuring G. Evangelista, A. Paternesi

puoi acquistare i nostri cd (fisici e digitali) su: www.caligola.it/shop

puoi trovare il nostro catalogo in tutte le principali piattaforme di musica digitale

Distribuzione
IRD
INTERNATIONAL RECORD DISTRIBUTION
tel. 0362.918397
www.ird.it

Il Jazz italiano di AlfaMusic.

Due anime,
una sola grande
passione.



HausagDesign

Recording
& Mastering
Studio

Label
& Publishing



hi-jazz.com



Via G. Turner, 27 - 00169 Rome (Italy) - TEL +39.06.263067 - FAX +39.06.23269109 - EMAIL info@alfamusic.com

alfamusic.com