

MuMag[®]

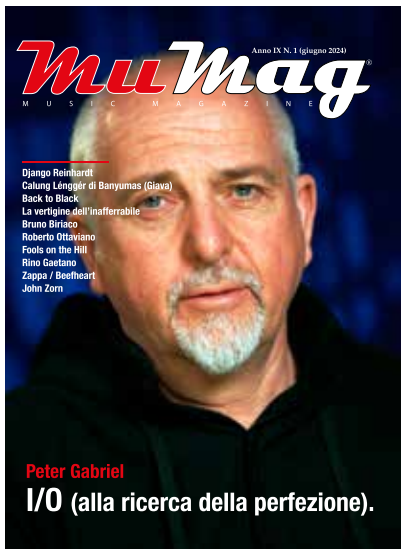
M U S I C M A G A Z I N E

Anno IX N. 1 (giugno 2024)

Django Reinhardt
Calung Lénggér di Banyumas (Giava)
Back to Black
La vertigine dell'inafferrabile
Bruno Biriaco
Roberto Ottaviano
Fools on the Hill
Rino Gaetano
Zappa / Beefheart
John Zorn

Peter Gabriel

I/O (alla ricerca della perfezione).



MuMag

MUMAG Anno IX n. 1 (giugno 2024)
Periodico di informazione musicale

In copertina
Marco Tamburini
foto di

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
Giovanni Greto
Paolo Vaglieco
Pasquale Totaro
Stefano Cazzato

sommario

Music Magazine 1 - giugno 2024



7 GUIDA ALL'ASCOLTO
Django Reinhardt
I maestro della Gypsy Guitar..
di Francesco Peluso



6 LA LENTE
Peter Gabriel
I/O (alla ricerca della perfezione)
di Pasquale Totaro



8 Live Reports
Calung - Lénggér di Banyumas (Giava)
di Alessio Surian



12 HALF THE PICTURE
Back to Black. (Amy Winehouse)
di Antonio Catalano

28 CORPOREITÀ E COMUNITÀ DEL SÉ
Fools on the Hill
Canzoni per amici
di Raffaele Cascone

30 POETICHE D'AUTORE
L'altro 2 giugno. Rino Gaetano e la prima Repubblica pizzicata sul fatto
di Annibale Rainone

32 DEJA VU
Frank Zappa & Captain Beefeart
(Bongo Fury)
di Paolo Vaglieco

34 RECENSIONI: CD JAZZ
A cura di G. Greto, D. Vellani, F. Peluso, F. Ciccarelli

40 MY FAVORITE BLUES
a cura di Pasquale Totaro

41 NOTE DI CONFINE
a cura di Paolo Vaglieco

42 PAGINE DI MUSICA
John Zorn
a cura di Fabrizio Ciccarelli



GIACINTO PIRACCI Septet
"Seven Tales of Guilt"
con Umberto Muselli, Giulio Martino, Francesco Desiato, Ergio Valente, Umberto Lepore, Leonardo De Lorenzo



LUCA CRISPINO
"Diffrazioni"
con Federico Zoccatelli, Stefano Benini, Riccardo Ferfaglia, Luigi Sabelli



MATTHIAS HOPF
"Homenagem ao Brasil"
feat. Gabriele Mirabassi
con Andrea Lamacchia



PAOLO PRESTA
"Ibridanze"
con Federica Greco, Gianluca Bennardo, Antonio De Paoli, Massimo Garritano, Dario Della Rossa, Francesco Magarò

 **DODICILUNE EDIZIONI DISCOGRAFICHE & MUSICALI**
VIA FERECIDE SIRO 1/E - 73100 LECCE (LE) - PI 04065570758 - TEL 0832.091231/324.9817045
WWW.DODICILUNEDISCHI.IT - INFO@DODICILUNEDISCHI.IT - DEMO@DODICILUNEDISCHI.IT 



DJANGO REINHARDT L'INEGUAGLIABILE MAESTRO DELLA GIPSY GUITAR

di Francesco Peluso

Tra i tanti flashback degli anni '70, un periodo in cui la mia giovane curiosità musicale non conosceva confini, ricordo vividamente di aver scoperto, ascoltando una cassetta con registrazioni radiofoniche, il fraseggio e le sonorità di un chitarrista unico nel suo genere. In un'epoca dominata dalle distorte e lisergi-

che atmosfere di Jimi Hendrix, dal travolgente rock-blues di Jimmy Page e dalle psichedeliche atmosfere di David Gilmour, trovarsi di fronte al Jazz Manouche fu una rivelazione. Fu l'incontro con uno stile e, soprattutto, con un musicista dalla tecnica straordinaria: Django Reinhardt.

Nato in Belgio nel 1910 ma cresciuto in Francia, Djan-

go Reinhardt è stato un solista e compositore che ha rivoluzionato la chitarra jazz con un approccio che definirlo personalissimo è a dir poco riduttivo. A seguito di un incendio che distrusse la roulotte della sua famiglia, Reinhardt subì gravi ustioni che gli causarono la perdita dell'uso di parte della mano sinistra e della gamba destra. Questo incidente lo costrinse a sviluppare una tecnica innovativa, impugnandola tastiera con un particolare appoggio del pollice e delle sole due dita (indice e medio) della mano sinistra. L'abbandono del banjo in favore di uno strumento a corda più leggero segnò l'inizio di una nuova era per lui e per la storia della chitarra in un genere che prediligeva ance ed ottoni.

Nel corso di una brillante carriera durata venticinque anni, Django Reinhardt perfezionò un linguaggio del tutto originale, unendo con naturalezza lo swing americano alle tradizioni musicali gitane e francesi. Questo mix divenne la sua cifra stilistica, rendendolo un'icona mondiale della chitarra jazz. Il suo inconfondibile flusso ritmico-espressivo ha influenzato generazioni di chitarristi e musicisti appartenenti ai più disparati generi o forme musicali.

Celebrato come un eroe dal popolo di etnia Sinti per la raggiunta notorietà internazionale, Reinhardt si distinse per la sua straordinaria destrezza e libertà improvvisativa. Che fosse alle prese con soffuse ballad o tempi decisamente sostenuti, il suo spirito manouche lasciava il pubblico e i professionisti del settore senza parole. La mia ammirazione per Django crebbe via via con la scoperta della sua abilità di dominare la scena sonora, in particolare durante la sua leggendaria collaborazione con il violinista Stéphane Grappelli nella formazione "Le Quintettedu Hot Club de France".

Incontratosi a metà degli anni '30 con Grappelli, Django fondò il celebre quintetto di soli strumenti a corda che divenne famoso anche grazie al sostegno dell'*Hot Club de France*, una delle prime associazioni di promozione del jazz nel Vecchio Continente. Le registrazioni del *Quintette*, raccolte in preziose edizioni, come i sei vinili pubblicati dalla Decca Records, coprono il periodo dal 1935 al 1951, offrendo una testimonianza indelebile della sua arte. Le riprese audio dell'epoca, malgrado abbiano una caratterizzazione sonora datata, riproducono con il loro fruscio i una palpabile tensione che rende la libera improvvisazione collettiva al pari dell'esecuzione di una partitura scritta, in cui una ritmica sincronizzata dona un valore aggiunto alle strutture proposte.

Al culmine della sua carriera, negli anni che seguirono alla fine della seconda guerra mondiale, Reinhardt realizzò il sogno di esibirsi negli Stati Uniti. Accettò l'invito di Duke Ellington quale ospite d'onore in storici concerti (fra gli altri, memorabile l'ultima sua performance tenuta alla Carnegie Hall di New York) e, sulle orme dei grandi della tradizione gitana e della musica classica europea, riuscì a coniugare nel suo fraseggio le proprie radici musicali con gli stili del Jazz nordamericano, donando alla sua musica una tavolozza cromatica che presentava, al contempo, tonalità pastello e coloriture abbaglianti.

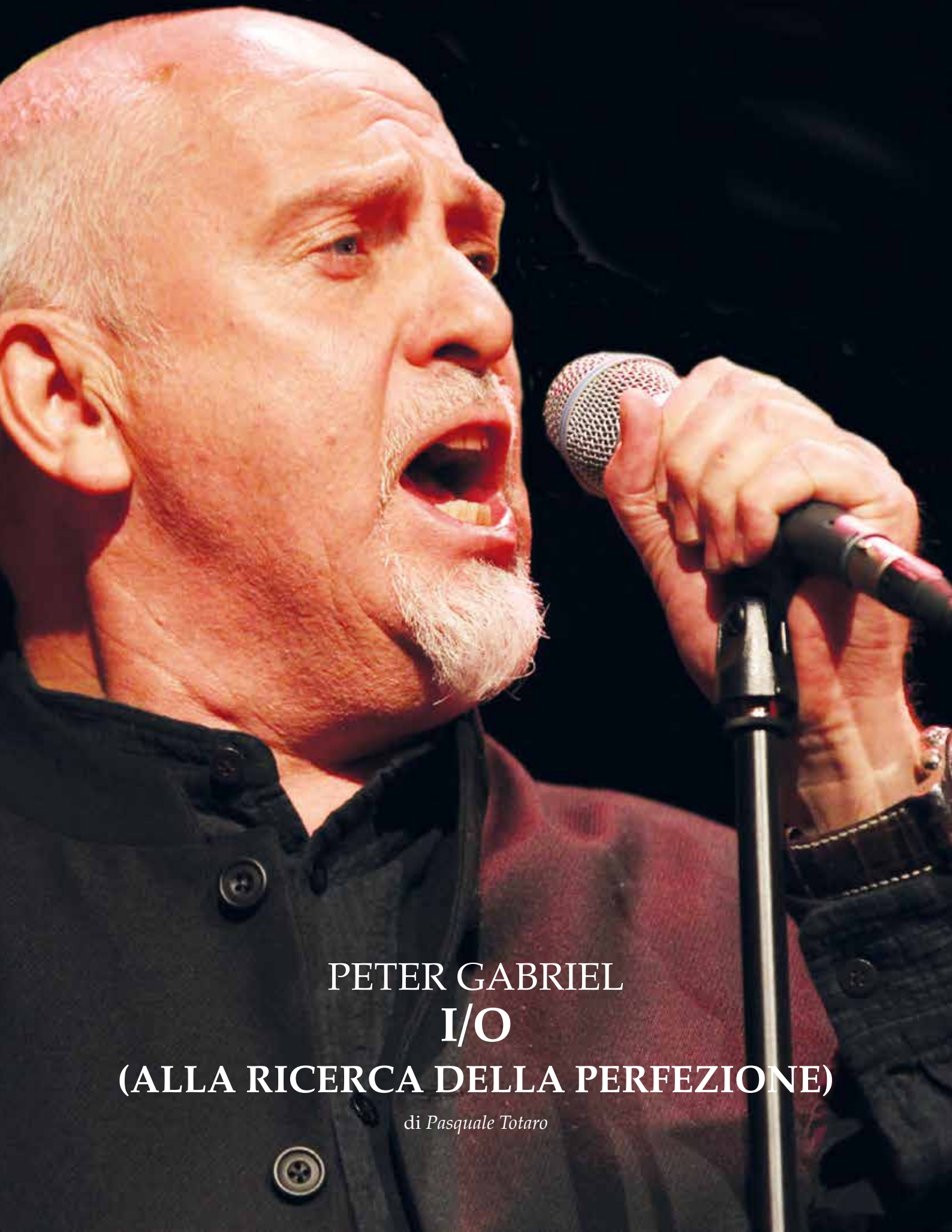
La sua eredità artistica perdura ancor oggi in molte produzioni di virtuosi chitarristi che si ispirano direttamente o indirettamente al suo stile e che hanno formato una scuola di Gypsy Guitar: Bireli Lagrene, Angelo Debarre, Stochelo Rosenberg, Tchavolo Schmitt, solo per citarne alcuni fra i più famosi; ma anche chitarristi jazz come Wes Montgomery, Renè Thomas, Jimmy Raney, Jim Hall e John Scofield

hanno subito il fascino di Reinhardt.

Djangology (Bluebird 0902663597) è una pietra miliare del verbo chitarristico e della vena creativa di Reinhardt, che nel 1949, incontrando nuovamente Grappelli in un breve tour in Italia, registrò nello stesso periodo circa 50 brani con il fuoriclasse del violino europeo ed una sezione ritmica formata dagli italiani Gianni Safred (pianoforte), Carlo Pecori (contrabbasso), Aurelio De Carolis (batteria). Il CD raccoglie 23 dei migliori brani di quelle sessioni, fra le quali le versioni degli standards *Minor Swing*, *Bric-tope Swing '42*, che racchiudono la fine del sodalizio fra il chitarrista gitano ed il violinista francese.

Negli ultimi anni, prima della scomparsa avvenuta nel 1953, Django, dalla prestigiosa esperienza negli States in poi, ampliò l'originaria matrice stilistica, abbracciando il Bebop e mostrando una raggiunta maturità artistica che lo incoraggiò ad utilizzare ed incidere memorabili brani con la chitarra elettrica, come *Le Fleché d'or*, *Crazy Rhythm*, *Brazil*, *September Song*, *Nuages*; da ascoltare le performances al "Club St. Germain" del 1951 e le "Paris Sessions" del marzo e aprile 1953 in cui la poesia Manouche incontra le moderne sonorità dell'epoca, consacrando quale riferimento nel panorama internazionale al pari dei grandi jazzmen americani.

Ancora oggi, se mi immergo nel suono della sua Mogar, non posso esimermi dall'immaginare di essere nella semioscurità di un fumoso Jazz Club della Parigi di fine anni Quaranta o, se mi ritrovo a guardare un film in bianco e nero, penso alla colonna sonora del film di Woody Allen "Accordi e disaccordi" (*Sweet and Lowdown*), in cui la storia del protagonista fa riferimento alla biografia di Reinhardt, inventandone la vita e dicendo che è secondo solo a Django. ■



PETER GABRIEL I/O (ALLA RICERCA DELLA PERFEZIONE)

di Pasquale Totaro

Che Peter Gabriel non sia un produttore seriale di musica è cosa nota. Dal 1977 ad oggi sono solo otto gli album con brani inediti pubblicati e tra il recente *i/o*, uscito alla fine del 2023, e il precedente *Up* sono ventuno gli anni trascorsi. Eppure il cantante non è mai passato nel dimenticatoio e le sue esperienze hanno sempre lasciato il segno, dagli inizi con i Genesis agli album solisti sempre innovativi per qualità di scrittura, produzione e promozione, agli altri progetti che ne fanno un artista a tutto tondo. Insomma un vero e proprio vulcano di idee. Negli "intervalli" di tempo tra un disco e l'altro, Gabriel firma importanti colonne sonore per film e spettacoli teatrali quali *L'Ultima Tentazione di Cristo* (M. Scorsese), *Bird* (Alan Parker) e lo spettacolo OVO. Tra gli altri progetti ha fondato un sindacato per musicisti e ha collaborato con aziende produttrici di videogiochi per gli aspetti sonori. Negli anni Ottanta fonda la Real World Records, etichetta discografica dedicata alla promozione della world music. Terminata la fase Genesis, Peter non ha ceduto alla tentazione di rinverdire i successi già archiviati producendo inutili album pseudo-Genesis, sin dal primo album solista il suono è nuovo e se qualche richiamo si può trovare è dovuto alla personalità forte del cantante nel gruppo. Che ci fosse una ricerca di sonorità nuove da affiancare a quelle tipicamente rock era già chiaro nel secondo e soprattutto nel terzo album, quando progressivamente scompaiono parti solistiche estreme, tipiche della musica rock, e tutti gli strumenti elettrici collaborano a costruire una base ritmica compatta, a volte tribale, e trascinante su cui si ergono la potente vocalità del leader e mirabili parti orchestrali. Le idee si fanno nel tempo sempre più chiare e se nel primo album sono esplorate sonorità e stili diversi, nel secondo l'obiettivo inizia a essere più definito, il terzo e il quarto album rappresentano

contemporaneamente un punto di arrivo e la base per nuove evoluzioni. Arrivano anche i brani che diventeranno parte della storia del rock come *Games Without Frontiers* e *Biko*, nel terzo, *Shock the Monkey* nel quarto disco. Diventano sempre più importanti i testi: *Biko*, un vero e proprio inno, celebra la vicenda e il sacrificio di Stephen Biko, attivista anti-apartheid sudafricano; *Wallflower* è dedicata alla importanza della libertà di pensiero con espresso riferimento storico alla dittatura cilena di Pinochet, *Shock the Monkey* è una attenta analisi degli effetti della gelosia sulla personalità. Si consolidano in questo periodo collaborazioni, che si protrarranno negli anni, con geni della produzione quali Robert Fripp, Bob Ezrin e Brian Eno. A proposito di attenzione alla produzione, singolare è la fine del secondo LP dove la puntina scorre ininterrottamente riproducendo la stessa nota del synth, per terminare l'ascolto si deve alzare il braccio del giradischi. Altro punto fisso sono i musicisti che Gabriel ritiene parte integrante del suo sound e che una volta individuati, con poche eccezioni, non cambieranno più: Tony Levin al basso, David Rhodes alla chitarra, Manu Katche alla batteria. Insomma, più ascolto e leggo di Peter Gabriel più mi convinco che tutta la sua storia artistica sia il risultato di un complesso straordinario progetto. Magari è solo un caso ma si può ipotizzare che i primi quattro album siano senza titolo per la consapevolezza di Gabriel di cercare una strada, di essere in una fase di sperimentazione. I successivi tre sono invece gli album della maturità, il resoconto di tanto cercare. I titoli allora diventano una esortazione: *So*, *Us*, *Up*, come a dire: "va bene, iniziamo". È in questo scenario che il primo dicembre 2023 è stata pubblicata l'ultima fatica firmata Peter Gabriel: *i/o*. L'iter più semplice sarebbe stato: «Ok, ho inciso l'album, lo pubblico e parto per il tour»; invece "la cosa" si è protratta per più di un anno e ogni singolo brano ha visto la luce

in corrispondenza di una notte di luna piena. Ogni brano pubblicato, sono dodici, è stato accompagnato da una grafica creata da giovani artisti, come David Spriggs, ma anche da nomi più famosi, come Ai Weiwei, o da sorprese come Nick Cave. Tutte le grafiche pubblicate con i brani sono contenute nel booklet del cd insieme ai testi. A proposito, chi compra il cd in effetti se ne ritrova due. Non si tratta di un doppio ma Mr. Perfezione Gabriel ha inserito in confezione due cd dello stesso album con due diversi missaggi: Bright Side mix di Mark Stent e Dark Side Mix di Tchad Blake, roba da estasi per i patiti del suono. E poi c'è la musica, che quasi uno può dimenticarla. C'è chi ha affermato che troppa perfezione poi alla fine si paga con la spontaneità e l'anima dei brani. Fortunatamente non è così, i brani sono tutti di grande spessore, ben suonati, ben arrangiati e ben prodotti e, ovviamente, ben cantati. Dal primo titolo, *Panopticon*, l'ascoltatore viene avvolto da suoni e ritmiche da paura che lo tengono avvinghiato fino all'ultima nota e gli ospiti, di volta in volta, si uniscono in un amalgama pur con le loro distinzioni. Così si avvicinano le elucubrazioni elitarie dei sintetizzatori di Brian Eno, i più etnici Soweto Gospel Choir, fino ad arrivare ai fraseggi mediterranei del nostro Paolo Fresu, *Live And Let Live* in chiusura di album. Personalmente, pur ritenendo eccezionale il lavoro ritmico della premiata ditta Levin-Rhodes-Katche, trovo di un livello addirittura superiore i brani più introspettivi. Piccoli capolavori come *The Court*, *Playing For Time*, *FourKind Of Horses*, *So Much* con un semplicissimo arpeggio di piano che fa breccia nel cervello, la bellissima *Love Can Heal*, non sono altro che piccoli diamanti, stelle che brillano in una nitida notte di luna piena. E allora ce ne fossero tanti di album perfetti e senz'anima come questo, forse il mondo sarebbe un posto migliore. ■

CALUNG LÉNGGÉR DI BANYUMAS (GIAVA)

ISTITUTO INTERCULTURALE DI STUDI MUSICALI COMPARATI (IISMC),
FONDAZIONE CINI, ISOLA DI SAN GIORGIO, VENEZIA, 22 MAGGIO 2024

di Alessio Surian

Quest'anno, Indonesia e Italia celebrano settantacinque anni di relazioni diplomatiche e l'Istituto Interculturale di Studi Musicali Comparati (IISMC) ha colto l'occasione per festeggiare questi rapporti invitando a Venezia un gruppo di dieci artisti da Banyumas, distretto situato al confine tra Giava Centrale e Giava Occidentale (Sunda), regione che è conosciuta per la cultura musicale legata agli strumenti in bambù. I dieci artisti coinvolti sono esperti sia di musica, sia di danza e collaborano con centri artistici, istituzioni accademiche e gruppi professionali impegnate nella cura e nella divulgazione delle arti performative di Banyumas.

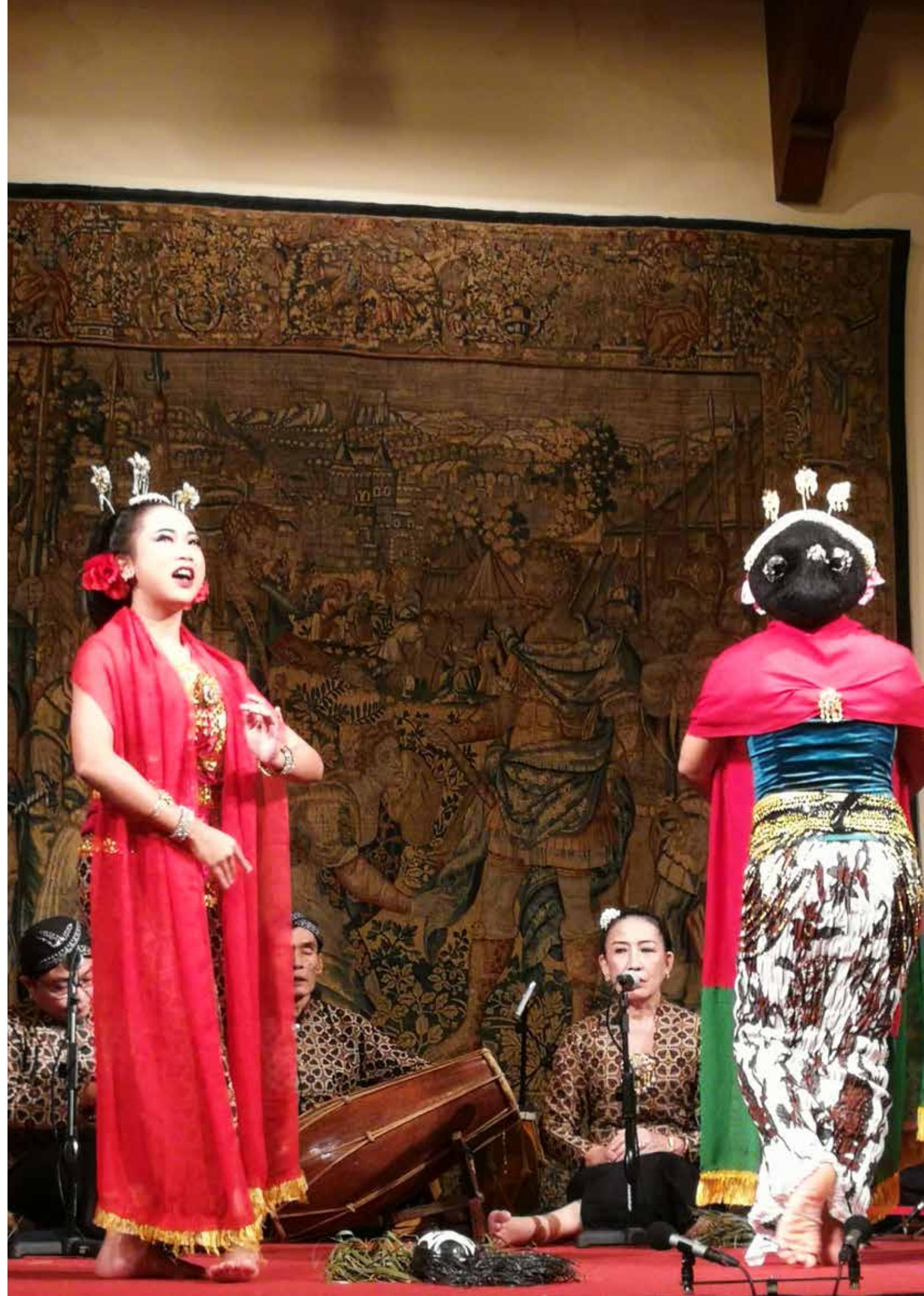
Il giorno prima del concerto all'Isola di San Giorgio, in collaborazione con il Conservatorio di Musica Benedetto Marcello, l'IISMC

ha organizzato una masterclass sulla bambumusik giavanese, con un focus sui gamelan calung, gli ensemble di xilofoni in bambù e strumenti a percussione condotto dai maestri Darno, direttore del dipartimento di Karawitan (musica 'classica' giavanese) dell'Istitut Seni Indonesia Surakarta, e Sukendar, percussionista e leader del gruppo Langen Budaya. Il laboratorio musicale si è articolato in tre parti: un'introduzione alla pratica musicale e ai suoi contesti d'uso, spaziando da temi di carattere storico-culturale a questioni organologiche e relative alla funzione specifica degli strumenti; la presentazione delle tecniche esecutive tradizionalmente associate alla musica calung, con particolare attenzione agli intrecci ritmico-melodici nei brani locali, i gendhingbanyumasan, con specifico riferimento al brano Ricik-ricik ('piovigine') per un'esercitazio-

ne collettiva; infine, questo brano è stato eseguito dagli studenti seguendo un arrangiamento originale del maestro Darno, aprendo una riflessione sugli arrangiamenti contemporanei del repertorio musicale tradizionale.

Il pomeriggio seguente, il 22 maggio, nella Sala Arazzi della Fondazione Cini, si è tenuto il primo spettacolo di Calung – LénggérBanyumasan in Italia, prima tappa del tour a Roma e Napoli curato dall'etnomusicologo Daniele Zappatore e sostenuto da istituzioni e università italiane, dall'Ambasciata indonesiana di Roma e dal Ministero indonesiano per Educazione, Cultura, Ricerca e Tecnologia. Alla musica Calung Zappatore ha dedicato nel 2022 il film "Carangpringwulung: the journey of a bamboo gamelan maestro".

Si tratta di due documentari realizzati dall'autore nel corso di una estesa ricerca. Nel primo propone



una ricostruzione dello sviluppo storico di Banyumas – intesa come terra di frontiera tra Giava Centrale e Sunda – e approfondisce il tema dell'identità culturale locale, esplorando come sia immaginata e percepita nell'ambito del più ampio contesto giavanese. Prosegue prendendo in considerazione i tratti specifici su cui si fonda il forte sentimento di appartenenza territoriale e culturale delle popolazioni locali, considerando soprat-

tutto la lingua locale e il complesso di arti performative autoctone, che si distinguono per la presenza delle diverse forme di “bambu-musik”. Il secondo documentario offre una panoramica sulle attuali pratiche del calungbanyumasan: segue il processo di costruzione e di intonazione degli strumenti di questi ensemble, prendendo poi in considerazione l'attuale diffusione delle pratiche musicali e sceniche, i contesti performativi e i percorsi

di condivisione del sapere musicale. Zappatore ha accompagnato questi lavori con scritti che descrivono e analizzano la musica calung discutendo le caratteristiche del repertorio associato a questi ensemble (il corpus dei cosiddetti gendhingbanyumasan) in riferimento a questioni strutturali e contenutistiche, per poi indagare le tecniche vocali e strumentali caratteristiche del genere. Ha anche formulato una proposta analitica



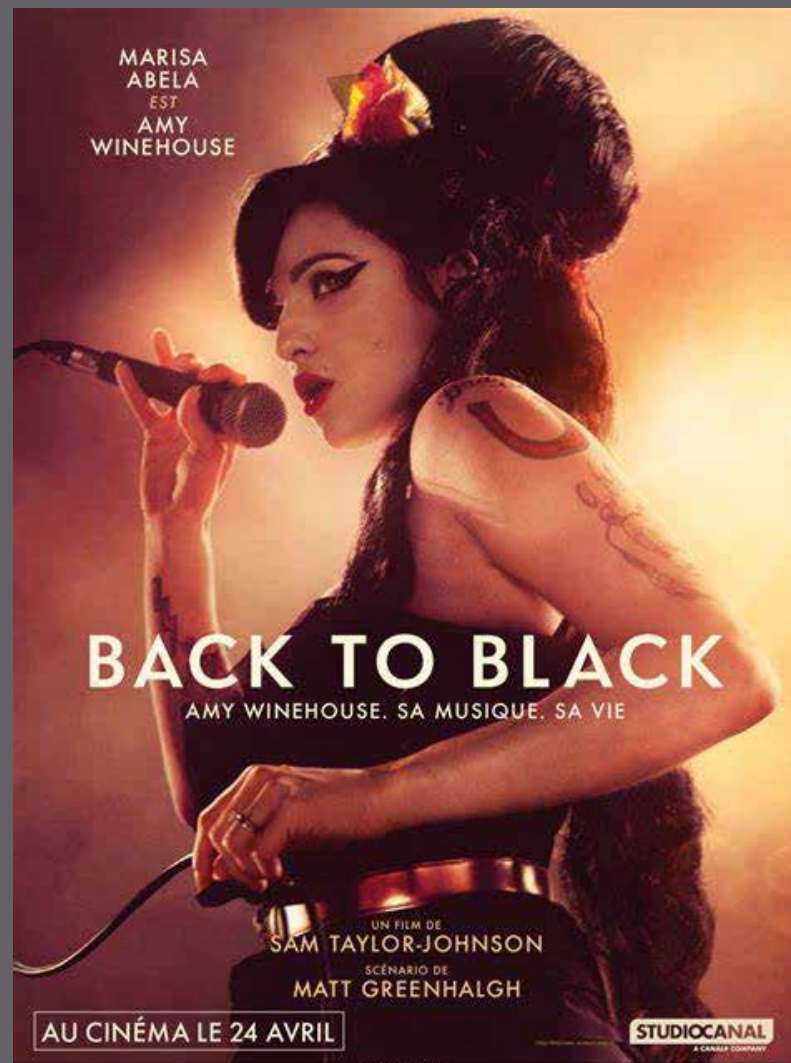
per lo studio dei processi di variazione per gambang (lo xilofono leader dell'ensemble), problematizzando il rapporto tra i modelli di derivazione accademica e la prassi dei musicisti estranei a quel tipo di formazione. Ha inoltre raccontato la figura del maestro Darno, protagonista a Venezia: docente e direttore del dipartimento di karawitan (musica classica giavanese) presso L'Institut Seni Indonesia di Surakarta, la maggiore accademia artistica giavanese. Il suo lavoro accademico, le sue metodologie didattiche, la sua attività concertistica e il suo processo creativo evidenziano la natura dinamica e

trasformativa della musica calung. A Venezia, accanto a Darno, in qualità di direttore artistico, compositore, suonatore di calung, sono stati coinvolti altri nove artisti per lo spettacolo presentato presso la Fondazione Cini: Yasmanto (Sanggar Seni SekarShanty), coordinatore del gruppo, e suonatore di calung; Muriah Budiarti (Institut Seni Indonesia di Surakarta), cantante disindhen; Hadi Sumarto Sukendar (Troupe Langen Budaya), costruttore di strumenti e suonatore di gong sebul; Eko Kuntowibowo (Oemah Gamelan / SMK Negeri

3 Banyumas), suonatore didendhem; Rumpoko Setyo Aji (SMK Negeri 3 Banyumas), suonatore dikendhang e dikethuk-kenong; Rianto (Rumah Lengger / Rianto Dance Studio) coreografo e danzatore; Cipto Subroto (Universitas Jenderal Soerdiman Purwokerto), cantante di gerong e danzatore; Gading Nadaswara Kemilau-Banyubiru (Sanggar Seni SekarShanty), coreografa e danzatrice. Lo spettacolo ha accostato la danza lenggéralla musica calung basata sull'ensemble di xilofoni in bambù tipici della provincia di Banyumas, dando vita a diverse pratiche scenico-musicali e teatrali. ■

BACK TO BLACK. AMY CONTRO AMY

di Antonio Catalano



Back to black è un biopic su Amy Winehouse, prodigioso talento musicale di inizio secolo, straordinaria cantante ispirata da intensi umori afroamericani, *songwriter* al tempo stesso profonda, ironica e graffiante,

personaggio problematico e ricco di sfaccettature contrastanti. Un vero e proprio turbine nella discografia britannica, che non tarda ad investire sulle sue potenzialità di personaggio *bohémien* spingendola fino al top dello *star system* mondiale, al trionfo nei *Grammy* del

2008 e al duetto con Tony Bennet, uno dei suoi miti musicali, avvenuto pochi mesi prima della di lei definitiva uscita di scena. La sua vita si è interrotta nel 2011 per un'intossicazione alcolica a soli 27 anni (stessa età di Brian Jones, Jimi Hendrix, Janis Joplin, Jim Morrison



e Kurt Cobain), dopo una lunga battaglia contro alcolismo e tossicodipendenza. Sam Taylor-Johnson firma la regia avvalendosi del fondamentale contributo alla sceneggiatura di Matt Greenhalgh: la scintilla illuminante è quella di forgiare l'intelaiatura narrativa a partire proprio dalle stesse canzoni, ben più che autobiografiche, della Winehouse. Nelle parole della stessa regista, «Back to black non è un biopic che insegue la vita di Amy dalla nascita alla morte: è la cronaca di una storia d'amore tumultuosa. Ho scelto di raccontarla dal suo punto di vista, con la sua stessa voce: sono i testi delle canzoni dell'album, intensi e spudorati come un diario intimo, a trascinarci dentro alla vicenda, a sviscerare i suoi sentimenti». La storia d'amore è quella tormentata, distruttiva, folle e impetuosa con il marito Blake Fielder-Civil, ambientata nel quartiere simbolo della *flamboyant* creatività londinese: Camden Town. Le canzoni della Winehouse, i cui diritti appartengono in gran parte

alla casa di produzione del film, ossia la Universal, sono dunque il vero centro da cui dipanare l'intera narrazione; notevole in tal senso è l'apporto al montaggio di Martin Walsh e Laurence Johnson, capaci di inserirle in una dimensione perennemente in bilico fra diegesi ed extra diegesi. La rottura con il primo, scarsamente passionale, fidanzato è così annunciata da una giovane Amy intenta a comporre, nella stanzetta a casa della mamma, la stesura iniziale di *What is it about men*, ed è poi portata definitivamente a termine dal palco dello storico pub *Dublin Castle* con la graffiante interpretazione di *Stronger than me*; senza soluzione di continuità, la stessa canzone, con sonorità cangianti a seconda dell'ambientazione, diventa il perno di un efficace storytelling sulla rapida ascesa di Amy, trasportandoci dal su citato pub ai provini chitarra e voce alla Island records prima e successivamente, in una versione più *urban beat*, agli studios di Miami, per concludersi infine con risonanze da *live band* all'in-

terno dell'indiscusso tempio jazz londinese: il celebre *Ronnie Scott*. *Back to black*, che dà anche il titolo al film, è utilizzata a metà dello stesso per segnare un apice drammatico delle sofferenze di Amy: in partenza per gli USA, sa che probabilmente al suo ritorno non rivedrà più l'amata nonna gravemente malata, e si lascia andare a malinconiche tristezze abbandonandosi ai versi della canzone, che descrivono con estrema precisione la sua tormentata storia d'amore. Si tratta di un abile *editing* che alterna scene di New York (anche in visita al leggendario *Birdland*) a ricordi nostalgici dell'amore con Blake e ancora visioni di quest'ultimo che è ritornato con la sua ex, per poi risolversi in una dimensione diegetica nell'incisione in studio del brano, che termina con l'amara confessione rivelata da Amy al microfono della sala: «mi ha ucciso». *Love is a losing game* vive di vita propria, cantata da Amy, interpretata dall'attrice Marisa Abela, in una jam casuale al Ronnie Scott, dopo la definitiva e dolorosa separazio-

ne col marito; anche *Rehab* è utilizzata in senso strettamente diegetico, proprio nella celebre esibizione sul palco di Londra in collegamento con la premiazione del Grammy 2008 che la vide trionfare in ben 5 premi fra cui migliore produzione (per la canzone in questione) oltre a miglior cantante donna, migliore album di pop vocale, migliore canzone (sempre *Rehab*) e miglior artista esordiente.

Non solo le *song* firmate Winehouse, ma anche molte delle più significative interpretazioni dei suoi massimi riferimenti vocali e musicali trovano ampio utilizzo nel dipanarsi della vicenda. Così *Doo Wop (That thing)* di Lauryn Hill funge da efficace collante fra le passioni più viscerali di Amy e il suo mondo *teen* fatto di scorribande e bevute con le amiche a Camden Town. *All of me* nella spigolosa versione di Billie Holiday fuoriesce invece dall'impianto casalingo gettando ombre d'inquietudine sulla gestione del rapporto con le coinquiline così come con la sua anoressia. Le sequenze sexy dell'idillio sentimentale, tossico e sensuale fra i due protagonisti rotolano sulle note di *Mad about a Boy* nella versione di Dinah Washington, per sfumare poi elegantemente nella scena successiva in cui una Amy visibilmente alterata da sostanze psicotrope canta dal vivo *There is no greater love* dedicandola platealmente a suo marito presente nel pubblico. *Body and Soul* nell'interpretazione di Tony Bennet arriva a commentare la rottura con il primo manager e la sua imminente collaborazione con il produttore Mark Ronson, per poi continuare nella scena allo specchio in cui la nonna la pettina come portava lei i capelli negli anni '60, ossia con la caratteristica acconciatura ad alveare che tanto ha contribuito a rendere iconica la figura di Amy Winehouse.

Embraceable you nell'interpretazione di Sarah Vaughan si appoggia sul solitario e nostalgico smarrimento che segue la sbornia delle premiazioni ai Grammy 2008. Nel repertorio utilizzato non ci sono soltanto brani amati dalla stessa Amy, ma anche altri che ben si prestano a sostenere il contesto geografico, storico e culturale dell'ambientazione: così *Dub it Inna Yard* dei Bass Over Babylon e *Ghost Town* degli Specials fuoriescono dall'impianto del pub nella lunga ma ben riuscita scena del primo corteggiamento col futuro marito, mentre *Don't look back into the sun* dei Libertines, abbinata alla scena in cui Amy e Blake si divertono allo zoo, sembra quasi una citazione della *Heroes* di David Bowie così com'è stata utilizzata in *Cristiana F – Noi i ragazzi dello Zoo di Berlino* di Uli Edel.

Fra i numerosi brani della stessa Amy e il ricco utilizzo del repertorio, lo *score* firmato da Nick Cave e Warren Ellis stenta a trovare spazio se non in momenti di ricordo; si tratta di delicate reiterazioni di arpeggi e *Glockenspiel* che si innestano su *textures* di vibrafono e flauto in un'armonizzazione che rasenta la psichedelia, anche grazie all'uso di effetti come *phaser* e *flanger*. La gotica interpretazione vocale di Nick Cave trova un'esposizione maggiore nella commovente dedica sui titoli di coda: la toccante *Song for Amy*. Può essere utile notare che lo *score* è stato registrato ai mitici *Abbey Road Studios*, con la supervisione tecnica ed artistica di Giles Martin, figlio d'arte del celebre arrangiatore e sound engineer George Martin, ricordato da molti come il "Quinto Beatles". Durante l'intero film ascoltiamo l'interpretazione vocale di Amy Winehouse soltanto in un paio di occasioni, mentre in tutti gli altri casi a cantare è la stessa attrice che

la interpreta, Marisa Abela; tale scelta dovrebbe essere attribuibile a necessità di editing e lip sync, piuttosto che a problematiche di licenze editoriali e riproduzione meccanica. L'interpretazione attoriale di Marisa Abela è encomiabile anche solo per il coraggio di confrontarsi con un talento vocale e musicale così stratosferico; si capisce che c'è stato uno studio molto forte sui movimenti, sulle intenzioni, e ovviamente, anche sull'emissione vocale. In ultima analisi, i brani emozionano anche nelle versioni cantate dalla Abela, e soprattutto sono funzionali allo svolgimento del racconto, cosa che ci restituisce anche l'entità della dimensione autoriale della Winehouse: le sue canzoni possono vivere anche senza di lei, cantate da qualcun altro. In definitiva, la generosa interpretazione di Marisa Abela aiuta a farci ricordare quanto misteriosamente ineffabile possa essere la scintilla del canto quando raggiunge sublimi livelli artistici: basta andare a recuperare una delle tante interpretazioni, magari anche live, della vera Amy Winehouse per rendersene conto. I vocalizzi, le acciaccature, le intonazioni, l'appoggio sul beat, persino le esitazioni della Abela copiano in tutto e per tutto quelle di Amy, ma, al di là del timbro diverso, al di là dell'unicità di ogni interpretazione vocale, c'è un *quid* che nessuna intelligenza, nè umana, nè artificiale, può essere in grado di replicare; è esattamente quel guizzo, quell'autenticità irriproducibile, quella magia inafferrabile che eleva Amy Winehouse, la vera Amy Winehouse, alle altitudini delle sue grandi muse ispiratrici e regine indiscusse della vocalità femminile jazz: le grandissime Billie Holiday, Dinah Washington e Sarah Vaughan.■





LA FINE DI UN MITO. L'ORO AL PREZZO DEL CARTONE

di Domenico Maria Morace

Primo gennaio 1979, concerto di Capodanno da Vienna: dirige, in una delle sue ultime apparizioni Willi Boskovsky, celebre primo violino dei Wiener Philharmoniker, dal dopoguerra. Grande tradizione, suono meraviglioso, interpretazione inossidabile, pur se un pochino “da cartolina”. Pochi mesi dopo, siamo in estate; ecco venire fuori freschi fre-

schi, i due LP celesti Decca, Digital Recording. Ora essi sono divenuti oggetto da collezione e, se non si è abili, li si può pagare molte decine di euro, e più ancora, in casi estremi. Ma, 1979: il supporto LP ha gli anni contati e il Digital Recording è un tentativo certo di successo, particolarmente sotto brand Decca (e, in tono minore, RCA/Sony). Primavera 1980: La Deutsche Grammophone, terribile e temibi-

le rivale tedesca della supremazia britannica, dà alle stampe un'edizione digitale del mozartiano **Il flauto magico** diretto da Von Karajan, che inaugura la “stagione” digitale del marchio con la grande benda gialla. Già limitatamente a questi due titoli, il verdetto è largamente favorevole all'album di Boskovsky, sia dal punto di vista fonico e timbrico, come da quello artistico e interpretativo. Il gros-

so guaio del cofanetto di Karajan è, in primis, un cast vocale male assortito e mal registrato, pure se di cantanti relativamente giovani, e poi la registrazione freddiccia e asciutta si riverbera anche sulla prodigiosa orchestra dei Berliner Philharmoniker... sempre in barba al principio della limpida trasparenza. Passano due, tre anni: ed ecco uscire i primi CD, Germania in testa. Ci fu una estenuante diatriba tra i favorevoli e gli oppositori al nuovo supporto. I primi lodavano appunto un nuovo vertice di nitore e trasparenza dell'etichetta Gialla: gli altri (me incluso) notavano una secchezza timbrica fastidiosa e innaturale, per non toccare il tasto delle voci, lontanissimo dalle realtà dal vivo. Più prudenti (e un pizzico perfidi) gli Inglesi... pazientano altri due, tre anni e solo tra il 2005 e il 2006 escono i primi CD Decca che ripropongono i nastri di cinque, sei anni prima. La riproduzione è nettamente superiore, sia sul fronte strumentale che in quello vocale: i “puristi assoluti”, o i nostalgici incurabili del suono da LP, potrebbero appuntare che questi primi CD Decca fossero un po' più frigidetti degli LP, con alcune ragioni. Sta di fatto che il *gap* tra brand londinese e brand berlinese sul CD, agli inizi, è molto consistente. In mezzo (parliamo sempre di Europa e di Classica a 360 gradi), un'ottima alternativa sono i prodotti del marchio Philips, olandese, che guarda a Londra... limpidezza senza freddezza. Passano alcuni anni. Entriamo negli anni '90, ahimè segnati da tre gravi lutti tra i direttori di orchestra: 1989 Von Karajan, 1990 Bernstein, il ritiro di Klaus Tennstedt nel 1994 (morto nel gennaio del '98). Nel secondo decennio, anni '90, bisogna dire che migliora ulteriormente la qualità delle registrazioni dei tre grandi brand europei: ne trae beneficio il CD, con gli anni anche con le ristampe dei grandi classici degli anni '40/'70: resta

sempre, a mio avviso il primato della casa londinese. Ma ci sono ottimi nastri Philips in questo decennio, e migliora la timbrica del brand berlinese. Ma, ahimè, già dall'ultimo decennio del ventesimo secolo si pone un problema, enorme. Detto in altri termini, “il Ricambio”, tanto per i maestri sul podio, quanto per i singoli artisti, strumentisti o cantanti che siano. Sarebbe facile dire che dopo Karajan, Bernstein e Tennstedt non ci sia più nulla, il vuoto. Ma non è vero... cioè... è vero solamente in parte: ci sono ottimi direttori come Mehta, Muti, Giulini, Baremboim, Abbado (caso a sé, di livello assoluto, l'ultimo Boulez). Mancano da allora le personalità veramente carismatiche... in tutti i settori. Vale anche nel canto, come negli strumenti. Le “meteore” non si contano, massimo tre o quattro anni e siamo al tramonto: generazioni di buoni professionisti sono state ingoiate dal sistema. Tolta la curiosità, la “pruderie” del momento, riascoltati/e oggi, nel migliore dei casi sono buoni/e e volenterosi/e esecutori/trici. Ma di intenso e profondo, a me non lasciano nulla. Torniamo al CD. Ventunesimo secolo. Oramai la tecnologia, dopo quasi vent'anni, è collaudatissima...e che accade? “Beati i monocoli nel paese dei ciechi”: ovvero, dal momento che di vere star ne circolano con il contagocce, che si fa? Ma ovvio... ristampe... ristampe... ristampe à gogo!: cofanetti di 15, poi 20, 30, 50 fino anche a oltre 100 CD! Fiumi di opere omnie del tale direttore, della tale cantante, del tale pianista ecc.; a prezzi abbattuti, già anni fa, i primi grossi box stavano tra i sei, sette Euro a CD, 2004/2005: poi si scende; cinque, sei, e ancora, quattro, cinque a CD... assolutamente ottime/ecce-lenti rimasterizzazioni, vertice delle possibilità tecnologiche dal supporto tra il 2010 e il 2015. Scaduti i diritti, certi box arrivano a un euro, un euro e mezzo per confezioni da

12/15 CD “storici”, di alto livello. Già venti anni fa il CD a prezzo pieno tra i 15 e i 20 euro era quasi invendibile... e il panorama semi-desertico! Paradosso dei paradossi: quando siamo al vertice assoluto del supporto, proprio tra il 2010 e il 2015, un solo esempio tra migliaia, la ristampa NPU (Non Plus Ultra) del **Ring** wagneriano di Solti, già ottimamente ristampato dieci anni prima (1958/1964: notare gli anni!) o del **Ring** wagneriano di Von Karajan (meno ottimamente ristampato! 1965/1969), che ora compatibilmente con la tecnica e la timbrica della casa berlinese (che mi ha sempre lasciato perplesso), anche esso è divenuto, nel suo genere un altro NPU! Gli ultimi tentativi, diciamo di una certa consistenza, fossero anche ristampe, pur se ottime, datano al 2015/16. Ma è il “canto del cigno”. Dai mega cofanettoni si estrapolano un gruppo di “evergreen”, li metti a prezzo medio (10/12 euro) o basso (5/6 euro) e... tiri a campare. Ma, da almeno dieci anni, in alcuni casi venti, il grande pubblico è perso dietro Internet e altri Canali. Oggi, armandosi di pazienza, e competenza, nei mercatini si possono incrociare offerte a prezzi prodigiosi (se preferite “ultradepressi”, “da disperati”). Ovviamente di grandi marchi c'è poco; ma con pazienza, saltano fuori cose assurde: solo un esempio, di tre giorni fa, a Roma. In un mercatino un cofanetto della Etichetta Gialla: 37 CD Karajan, tutto il repertorio sinfonico degli anni '70 (Beethoven, Mozart, Brahms, Schubert, Schuman, Mahler, Bruckner, Tchaikovsky et al.), ristampa 2006 eccellente. Lo comperai a poco più di 100 euro. In ottimo stato: 18 Euro! Al consegnatario la metà! La Nona di Beethoven di Karajan, per l'acquirente, a meno di mezzo caffè! Per il consegnatario, un mandarino, non grande! «O tempora, o mores»!■

LA VERTIGINE DELL'INAFFERRABILE

di Stefano Cazzato



Fondatore dell'OuLipo, saggista, poeta, drammaturgo, il pensatore francese Georges Perec non è stato un filosofo di professione ma un filosofo appassionato, dato che uno dei suoi interessi principali andava ai modi in cui le parole si legano alle cose, i significanti ai significati, i contenitori ai contenuti, le categorie agli oggetti e agli esseri del mondo.

C'è tema più filosofico di questo dei link, delle connessioni, delle reti, degli insiemi?

C'è tema più filosofico di quello che riguarda l'ordine da dare a una realtà disordinata e a tutti gli enti, materiali e immateriali, che la compongono?

Ebbene, Perec lo ha affrontato in un libro bello e enigmatico (*Pensare/Classificare*, Rizzoli, 1989) dove ha proposto, tra le altre cose, un curioso modo di organizzare una biblioteca, distinguendo libri molto facili da sistemare libri non troppo difficili da sistemare libri quasi impossibili da sistemare per fornire quindi diversi criteri utili alla sistemazione: "in ordine alfabetico, per continenti o paesi, per colore, in base alla data d'acquisto, secondo la data di pubblicazione, per formati, per generi, seguendo i grandi periodi letterari, per lingua, per priorità di lettura, per rilegature, per collane".

E se provassimo a organizzare una discoteca, a fare ordine nei nostri dischi (a parte le sacre, inviolabili, distinzioni-opposizioni come vinile-cd), quali di questi criteri potremmo traghettare in ambito musicale e quali no?

Quali dischi sono facili e quali difficili da sistemare? Se è vero che i suoni sono più imprevedibili e volatili di altri enti, dovremmo forse inventare altri modi e sistemi di classificazione?

Non c'è dubbio che ciascuno, lavorando su combinazioni, ricordi, sentimenti, passioni, gusti, sinestisie, inventerebbe criteri personali accanto a quelli più canonici e universali, ammesso che ce ne siano. Un libro giallo può essere collocato accanto ad altri libri gialli (di genere) o gialli (di colore). Per non parlare di un libro ingiallito.

In ogni caso, con un certo grado convinzione e di comprensione, noi diciamo cose del tipo: questo è jazz e quello non lo è; è un brano inconfondibilmente rock; tizio suona pop; tra i cantautori lui è senz'altro il migliore.

E chi non ha mai affermato, declinando all'ennesima potenza le kantiane categorie di spazio e tempo, l'arte degli anni Ottanta, i pittori di Piazza Navona, la filosofia del Circolo di Vienna, la musica dei miei tempi? Se poi scomodassimo la terza dimensione, potremmo pure dire che certi suoni vengono da chissà dove e chissà se in quel dove i morti sentono il canto degli angeli o qualcosa di simile.

Ma ammettiamo che qualcuno, dopo aver ascoltato un nuovo disco, che non pare rientrare nelle categorie stabilite, si chieda: ma che musica è questa? E' bella, interessante, coinvolgente, ma non riesco a collocarla, a definirla. E' difficile da sistemare, quasi impossibile.

Ne cerchiamo il genere ma vediamo che è di una specie diversa, sui generis, degenerare o, come dicevano i barbari, degenerata. Vogliamo il generale ma ci troviamo di fronte al particolare. Quella cosa che abbiamo di fronte rappresenta a tal punto un caso particolare, un caso a sé, una cosa speciale, che ci vediamo costretti a ricorrere al post, al pre, al free, all'hard, insomma all'aggettivo qualificativo che deve qualificare l'oggetto inqualificabile. C'è il barocco e il tardo barocco.

Non pochi, credo, di fronte a un disco che spiazzava, reagirebbero così; poi, passate le ansie di ordine e di stabilità, il tempo provvederà a far nascere categorie e contenitori più adatti, archiviandone altri.

Ma anche allora questi non basteranno perché sonorità nuove, nuove improvvisazioni, atmosfere mai sentite (pensate a quanto è vaga e rarefatta la parola atmosfera) metteranno in agitazione, in allerta o semplicemente in attività le nostre orecchie.

Ciò che prima era chiuso, si apre: a livello uditivo, ma non solo. Saltano, come dice Shakespeare, i cardini del mondo.

E' l'eterna lotta tra la totalità e la fluidità, tra l'essere e il tempo, tra la consistenza e la perdita, tra il prendere e il lasciar andare, tra il conosciuto, il riconosciuto e lo sconosciuto, tra la compressione e il divenire, tra la norma e la trasgressione.

Tutto questo far ordine tra libri e dischi, fra parole e suoni, è un gioco, certo, ma un gioco serio che ci fa oscillare continuamente "fra l'illusione della completezza e la vertigine dell'inafferrabile". Fra la boria della comprensione e l'orrore della compressione. Ma la vita ci tiene sempre sotto pressione.

Con buona pace del vecchio fanatico dell'ordine, Aristotele, il quale inventò non a caso il termine ente (per indicare il molteplice) e il termine categoria (per unificarlo). Ma se Aristotele visse oggi, di fronte alla proliferazione degli enti, alla fluidità del reale, a questo mondo che corre, sarebbe ancora aristotelico?

Se sì, di fronte a questo nostro discorso sulla musica un po' vertiginoso e pretestuoso, penso che si rivolterebbe nella tromba. ■



Bruno Biriaco

di Pietro Graziano

Bruno Biriaco, classe 1949, ha ricoperto, dalla fine dei '60 ad oggi, un ruolo tanto significativo, quanto innovativo, sia dietro il suo amatissimo strumento, la batteria, che nella spiccata sensibilità della propria scrittura e nella direzione orchestrale.

Ripercorrendo la sua carriera professionale, discostandosi da altri illustri colleghi, si è distinto per la personale evoluzione artistica che lo ha visto passare dalle magiche atmosfere di piatti e tamburi alla composizione di colonne sonore per numerose produzioni RAI e divenire, poi, direttore d'orchestra di una propria big band.

In occasione del recente compleanno MuMag ha voluto condividere con il maestro romano alcuni amarcord dei suoi più noti trascorsi progettuali:

d. *Dopo il primo approccio con il pianoforte, ancora in giovanissima età, la svolta verso la regina delle percussioni, perché?*

r. A dir la verità, il mio approccio con la batteria è stato fin da quando avevo nove anni: suonavo sulle scatole di biscotti ed accompagnavo mio papà che suonava il pianoforte, allora a casa avevamo un verticale.

Con questo pianoforte e con una maestra, ho preso le mie prime lezioni di musica e, fortunatamente per me, ho potuto approfondire tutte quelle nozioni di teoria musicale che più avanti mi sarebbero servite.

La mia passione però era la batteria, che mi affascinava come strumento e con i suoi musicisti, che mi incantavano per la loro tecnica; fra questi ricorderei Gegè Di Giacomo, con Renato Carosone, e Gil Cuppini che spesso vedevo in televisione e che pian piano mi ha avvicinato al Jazz. E così, prendendo atto della mia grande passione verso questo strumento, i miei genitori mi regalarono la mia prima batteria: una ALOY, strumento artigianale degli anni '50/'60, fabbricato a Roma. È con questo strumento che mi avvicinai alla musica in modo più serio, prendendo le prime lezioni da Sergio Conti, il batterista dell'orchestra della Televisione, che mi farà capire quanto sia importante, anche per i batteristi, conoscere la Musica ed avere una buona lettura a prima vista in un contesto professionale. Con lui ho avuto la fortuna di imparare tante cose, soprattutto quando mi portava con sé alla RAI dove assistevo alle registrazioni di "Studio UNO" con il M* Canfora o di "Teatro 10" con il M° Ferrio. Sono stati momenti importanti e formativi per me, che mi sono poi serviti anche nella mia attuale veste di Direttore d'Orchestra, nei vari programmi della Televisione che ho curato.

d. *Confrontando le performances live del Perigeo, la doppia session in una serata, le turbolente manifestazioni di musica d'avanguardia, con la musica "usa e getta" dei nostri giorni mi chiedo: dove abbiamo sbagliato?*

r. Credo che il problema non sia quello di rispondere a questo interrogativo. La Musica, qualunque essa sia, segue comunque un suo percorso evolutivo, il fatto è che il pubblico lo dovrebbe conoscere ascoltandone i progetti. Questo oggi, però, avviene con grande difficoltà in quanto ha preso il sopravvento il criterio "speculativo"

d. *Alla fine dei Sessanta e gli inizi dei Settanta molti virtuosi italiani hanno*

rivolto lo sguardo verso il Jazz, come mai a tuo avviso?

r. Credo che il Jazz, con i suoi musicisti, abbia notevolmente contribuito allo sviluppo tecnico-espressivo di molti strumenti musicali; basti pensare, solo per citarne alcuni, ad Art Tatum, Bill Evans per il piano, Ray Brown e Ron Carter, per il contrabbasso, Buddy Rich e Tony Williams per la batteria. Poi ci sono quelli a fiato, la cui evoluzione grazie a delle grandi figure come Davis, Parker, Coltrane e molti altri, ha raggiunto vette insuperate. Era normale, così, che molti musicisti anche in Italia rivolgessero la loro attenzione a questa musica ed ai suoi rappresentanti, che ne stavano scrivendo pagine memorabili. È anche il periodo dove il Jazz si esibisce nei teatri e nelle sale da concerto, uscendo anche un po' fuori da quella realtà dei Jazz-Clubs fumosi e riservati ad una certa élite d'ascolto, aprendosi in questo modo anche al grande pubblico. Tra gli spettatori di quei concerti ci sono stati, me compreso, tanti musicisti entusiasti di questo nuovo linguaggio, che disegnava nuove strade da percorrere nella Musica. Attraverso un'attenta riflessione su quanto ascoltato, anche nei dischi, ciascuno poi lavorava personalmente su percorsi e metodologie di studio, che avrebbero realizzato in seguito i grandi nomi che oggi conosciamo.

d. *Vista la Reunion di Firenze mi sembra che al panorama musicale internazionale quel "Rinascimento" creativo del Progressive made in Italy manchi molto...*

per cui determinati artisti, se non hanno capacità di riempire i teatri vengono totalmente ignorati. A questo, in buona parte, contribuisce anche la Televisione che in certi programmi, come i "Talent", veicola solo grande mediocrità, avallata anche dai commenti imbarazzanti dei cosiddetti "esperti". Quindi la Musica non gira nella sua totalità progettuale, ma solo in conformità degli interessi legati ad un determinato progetto che deve far guadagnare e questo è un danno per il pubblico che non avrà mai un'alternativa di ascolto su quanto oggi offerto. Purtroppo anche nel Jazz si sta verificando la stessa cosa, aggravata anche dall'inadeguatezza di certe direzioni artistiche non assolutamente all'altezza di quanto proposto oggi, ignorando totalmente come anche il Jazz si stia evolvendo.

r. Il Perigeo è stato un Gruppo importante della Musica italiana. Composto da quattro musicisti di Jazz e da un ottimo chitarrista rock, grazie all'esperienza di Giovanni Tommaso, suo fondatore, ha saputo trovare quell'amalgama che ha espresso nella maniera migliore la realtà "Progressive" degli anni '70. È stato il Gruppo giusto nel momento giusto della Musica italiana. Un passo così importante nel Jazz lo aveva fatto Miles Davis e così pure il Perigeo, che è riuscito a trovare una sua linea musicale di coerenza a determinate "radici" musicali e culturali della nostra terra. Non a caso la musica del Perigeo è stata definita da alcuni "Jazz-Rock Mediterraneo". Che il Perigeo manchi al pubblico? sicuramente! Del resto l'affluenza di pubblico a Firenze in occasione della "Reunion" del 23 luglio 2019 è stata una chiara dimostrazione di quel grande affetto che ancora



gli viene manifestato. Oggi, però, con i tempi cambiati anche nella Musica, si dovrebbe ricreare quella “tempesta perfetta” che ha fatto di questo gruppo una delle più importanti realtà che hanno caratterizzato la Musica degli anni '70.

d. Negli ultimi decenni i ragazzi che si avvicinano allo studio di uno strumento prediligono un'esasperata tecnica, il virtuosismo fine a se stesso, l'Apparire e non l'Essere. Quale consiglio potremmo dare a queste giovani generazioni di musicisti per non disperdere il loro talento?

r. Recentemente, nelle mie Masterclass tenute nei vari Conservatori di Musica, parlo del musicista in un contesto orchestrale e più precisamente nella “Jazz Big Band”. Tra i vari argomenti, si parla anche dell'aspetto solistico nel Jazz e qui puntualizzo che lo strumento è un “mezzo di comunicazione” tra la mente di chi suona e l'ascoltatore che deve emozionarsi. Per arrivare a questo bisogna però passare attraverso diverse fasi: la prima è di avere quella padronanza tecnica, attraverso uno studio serio e costante, che permetta successi-

vamente una fluidità di idee che, sul piano della logica musicale, esprimano dei contenuti ed un fraseggio coerente non ostacolato da alcuna carenza tecnica. Una volta raggiunto questo, sviluppare le idee con fraseggi musicali adeguati anche sul piano stilistico, che non devono essere finalizzati ad una mera esibizione di tecnica virtuosistica, con il solo scopo di “impressionare” chi ascolta, invece tutto deve essere al servizio della Musica con dei contenuti e delle “frasi”, quasi come si stesse parlando con l'ascoltatore, ricordando anche che in un “solo” si possono esprimere cose interessanti ma anche delle enormi stupidaggini.

d. Con la “prematura scomparsa” delle illuminate label, vedi la mitica RCA, abile nel cogliere una richiesta artistico-culturale di massa, il grande pubblico non ha potuto approfondire la conoscenza dei Sax Machine: potresti parlarcene?

r. I Sax Machine sono tuttora una realtà importante e di prestigio del Jazz italiano. Nati dopo il Perigeo, nel 1977, da una “costola” dell'Orchestra della Radio di Roma, la se-

zione dei sax era allora composta da Baldo Maestri, Gianni Oddi, Salvatore Genovese, Beppe Carriero e Carlo Metallo. La ritmica, oltre me, aveva Franco D'Andrea al piano e Giovanni Tommaso al basso. In quel periodo, si prestava molta attenzione ai nuovi progetti e parecchie erano le occasioni di concerti in Italia con ottima risposta di pubblico. C'è anche da dire che le direzioni artistiche di Manifestazioni e Festival di Jazz erano presiedute da grandi appassionati (Polillo, Alberti, Fayenz, ecc.) che avevano anche una grande cultura in materia e conoscevano bene i contenuti della nostra proposta. Oggi i “Saxes Machine” sono composti da alcuni tra i migliori musicisti del panorama jazzistico italiano, ne fanno parte, oltre me alla batteria: Gianni Oddi, Filiberto Palermi, Alessandro Tomei, Massimiliano Filosi, Marco Guidolotti, ai sax; Ettore Carucci al piano e Massimo Moriconi al basso. Il problema, come precedentemente accennato è che la Cultura, che dovrebbe far girare i progetti, è oggi condizionata spesso da scelte di “cartello”, alle volte anche medio-

cri, che seguono prevalentemente un criterio speculativo. Così il pubblico non ha un'alternativa di ascolto ed ignora come anche il Jazz si stia evolvendo e non solo solisticamente. Spesso ai nostri concerti arrivano persone entusiaste a complimentarsi esprimendo la loro ammirazione con un “ma non credevamo che potesse essere così”. Questo, poi, dimostra anche l'inadeguatezza di tante direzioni artistiche rispetto alla qualità di certi progetti che dovrebbero essere “confortati” da una maggiore competenza.

d. Facendo ancora riferimento ai creativi anni '70, dopo la storica esperienza con il Perigeo hai svolto verso la composizione, la partecipazione ad importanti produzioni RAI, direzioni orchestrali: perché tralasciare lo sgabello per inoltrarsi in questo nuovo mondo?

r. Devo dire che l'Orchestra, con i suoi suoni e le sue atmosfere, mi ha sempre affascinato. Quando, ancora studente di Batteria con Sergio Conti, seguivo le registrazioni di “Studio UNO” col M° Canfora a via Asiago in Roma, stava lentamente “germogliando” un interesse che, negli anni a seguire, mi avrebbe portato ad approfondire meglio la Musica con tutti quegli esami al Conservatorio per il Corso di Composizione (pianoforte V anno e tutti i complementari fino all'esame di corso Medio di Composizione). Esame che non volli sostenere perché non trovavo corrispondenza musicale tra ciò che studiavo, prevalentemente contrappuntistico, e quello che ascoltavo nel Jazz, basato specialmente sulla tecnica dei “block-chords” nelle sezioni d'orchestra. Così, il mio percorso di studio, decisi di impostarmelo da solo. Nel 1973 succede una cosa importante, con il Perigeo suoniamo alla prima edizione di Umbria Jazz e, con l'occasione, conosco Mel Lewis co-leader della Thad Jones - Mel Lewis Jazz Orchestra, in cartellone al Festival. Io conoscevo

tutti i loro dischi e così gli chiesi se esistessero pubblicate le loro partiture. Lui fu gentilissimo, mi dette l'indirizzo del loro editore e così, forte dello studio della Composizione e della Lettura di Partitura, cominciai a studiare le loro partiture. Questo è il momento della “svolta”, che mi porterà successivamente e quasi inconsapevolmente ad “allontanarmi per un certo periodo” dalla batteria per passare alla direzione d'orchestra. Il mio debutto come Direttore d'Orchestra sarà proprio con la RAI, nel 1987, in un programma di Enzo Trapani dove curerò le musiche per il programma “Proffimamente Non Stop 3”. Come ho scritto, questo passaggio di “strumento”, Batteria - Orchestra, è stato quasi inconsapevole ma nato comunque da un'esigenza musicale in quanto scrivere per orchestra e per la Televisione richiedeva un grande impegno creativo e responsabilità maggiori rispetto ad un concerto di Jazz, dove spesso si provava il pomeriggio per la sera e questo cominciava a crearmi qualche problema, sul piano di un certo contenuto artistico.

d. La bellezza sonora, e direi anche scenica, di una imponente big band trova sempre meno spazio, ovviamente, per scarso budget nelle manifestazioni jazzistiche del nostro Paese, povero di investimento in ogni campo artistico. Detto questo, quanto sarebbe ancora formativo e quanto emozionante la proposizione live della tua Galaxy Big Band?

r. È verissimo! L'Orchestra poi è la “base” per la formazione di ogni musicista ed ho sempre sostenuto che “è la migliore espressione di un lavoro di gruppo al servizio di un progetto musicale”. Purtroppo la scarsa disponibilità di budget, penalizza molto le orchestre con musicisti professionisti e questo è un grosso problema perché, da una parte non si dà la possibilità al pubblico di sentire un'orchestra suonare bene, di qualità e con un bel progetto, dall'altra non si evi-

denzia che un musicista, per essere completo, deve necessariamente passare da un'esperienza orchestrale, in quanto formativa nella crescita di una personalità che poi diventa “suono” e che, nel rispetto di ciascun ruolo in sezione, dà poi un “suono” all'intera orchestra. Come è stato per Ellington, per Basie e per tanti altri. Anche qui, poi, vale il discorso di una competenza che manca da parte di certi organizzatori e managers i quali ignorano completamente come il Jazz si sia evoluto a livello orchestrale. Con la Galaxy Big Band e con Joy Garrison al nostro fianco, abbiamo avuto la fortuna di tante opportunità in un momento favorevole che ci ha permesso anche tanti concerti. È stata sicuramente una realtà importante anche per molti musicisti, che oggi sono nomi di tutto rispetto nel panorama musicale professionale. Comunque non dispererei: io ho scritto circa 170 arrangiamenti per la Galaxy e, se si creasse l'opportunità, siamo pronti a tornare ad emozionare con la Big Band e con il suo magico suono.

d. In chiusura, sempre in riferimento alle leggendarie orchestre del Jazz, quale percorso d'ascolto o discografia mirata potresti consigliare ai nostri lettori?

r. Di orchestre di Jazz ce ne sono tantissime, da quella che io ritengo la base dello stile “Big Band” e cioè Count Basie, a quella che più di tutti ha impresso una svolta di geniale creatività, complessità armonica e modernità nell'uso delle sezioni. Sto parlando della Thad Jones - Mel Lewis Jazz Orchestra e vi inviterei all'ascolto di **New Life**, dove viene fuori tutta la grandezza di Thad Jones nello scrivere per Orchestra. Il suo stile, ancora insuperato e molto complesso armonicamente, rimane un punto di riferimento chiaro per chiunque voglia approfondire come si sia evoluta la scrittura per una moderna Big Band di Jazz. ■

Roberto Ottaviano

Le Armonie negli Attimi e le Illuminazioni nell'Esistenza

di Fabrizio Ciccarelli

Strumentista e compositore di particolare abilità e gusto estetico, docente di sassofono al Conservatorio di Bari, Ottaviano è uno di quegli artisti che davvero mancano, e non solo in Italia; è una persona con cui è piacevole dialogare se si è curiosi e attenti alle forme innovative del Jazz, anche perché esprime affettività con estrema naturalezza, desiderio di interagire e condividere: certamente non è un artista che fa il "prezioso" e che impone i suoi ghiribizzi, in linea con le scelte musicali e la capacità di leggere le situazioni in sintonia con i musicisti con i quali suona. Produzione discografica cospicua la sua, mi limito a citare gli ultimi due album: *People* e *Astrolabio Mistico* (Dodicilune 2024 e 2023). Ce n'è da dire...

d. Quando ascolto la tua musica penso sempre ad una Pangea d'armonie...

r. Sarà perché sono cresciuto con una serie di riferimenti, non solo musicali, molto diversi tra loro, da sembrare addirittura contraddittori per molti osservatori. Io invece vi ho trovato contiguità, continuità, arricchimento, fino al punto da non poter rinunciare a niente di ciò che ho incontrato sul mio cammino fino a renderlo parte integrante, anche nei piccoli dettagli di memoria, della mia cifra espressiva.

d. "Eternal Love" per il nome del tuo quintetto, e allora mi vengono in mente John Coltrane e Steve Lacy.

r. E di amore eterno si tratta infatti. Esiste una differenza sostanziale tra quegli artisti che attraversano il tempo e lo spazio senza rimanere legati ad un contesto specifico, ad una formula chiusa. Sai, il nome del gruppo mi venne in mente in seguito alla lettura di un breve poema dell'inglese William Cullen Bryant, *The Ages*, in cui "Eternal Love" non è da confondere con l'idea di spiritualità *tout court*, e di conseguenza niente a che vedere con l'etichetta Spiritual Jazz. Nel poema *The Ages*, *Eternal Love* è inteso come gratitudine



e ricerca di adesione ad un modo di affrontare la vita, il mondo che ci circonda, con rigore e passione.

d. In *People* un omaggio alla grande Maria Callas e titoli in inglese, francese, hindi, tedesco e portoghese forse brasiliano. Le due scelte non mi sembrano casuali.

r. Certo, non c'è casualità, è tutto conseguente. Descrivere, attraversare le storie di persone, luoghi, idee, attraverso la magica trasfigurazione che la musica ci concede, è una pratica importante e necessaria. Ribadisco che non riesco a pensare alla musica come ad un "prodotto" autoreferenziale, anche se come metalinguaggio non è in grado di portare la mente a restituire concetti ed immagini come fa la letteratura. Proprio in virtù della sua diversa struttura ed al suo differente carico percettivo, trasferisce i sensi verso una peculiare attività. È lì che mi trovo io.

d. *Astrolabio mistico*: perché questo titolo per un album denso di suggestioni, dal repertorio poetico dei trovatori alle morbide flessioni degli arrangiamenti? Un'intenzione di Jazz senza confini, direi.

r. Con Michel Godard, amico e straordinario musicista avevamo in precedenza animato un quartetto com-



pletato da Gianluigi Trovesi e Glenn Ferris dal nome Astrolabio con cui abbiamo realizzato un album per la Dodicilune. Il repertorio in quel caso era costituito da alcuni brani di musica antica mediorientale, due miei arrangiamenti di brani della band di progressive rock inglese Gentle Giant, oltre che mia musica originale. Successivamente poi con Michel abbiamo messo insieme le tante esperienze fatte in comune prima e dopo Astrolabio con sullo sfondo un'aura avvolgente, quella di Federico II di Svevia, i suoi castelli, il mistero che avvolge parte del suo regno. Ed ecco che l'Astrolabio è diventato "mistico".

d. Oltre ai citati Trane e Lacy, quali musicisti consigli di ascoltare ai ragazzi del Conservatorio?

r. Da una parte immagino che sia doveroso portare i ragazzi verso una reale conoscenza della storia della musica afroamericana. Ed è, ahimè, un lavoro enorme per il grado di approssimazione e analfabetizzazione che c'è a riguardo. Bisogna smontare le false narrazioni su cui si basano le scarse informazioni in loro possesso. Quindi bisogna condividere un percorso di ascolto e analisi basato su una produzione specifica nel solco che va almeno dai principi del secolo scorso fino a quando il Jazz va in pezzi, inizio anni '60, e perde la sua riconoscibilità nel flusso mainstream. Dall'altra parte credo che contestualmente bisogna ampliare l'orizzonte a visioni artistiche parallele e no, per evidenziare come creatività e valore autoriale possono risiedere in territori anche molto distanti dal Jazz. In estrema sintesi bisogna ascoltare Lester Young come Frank Zappa.

d. Essere docente significa, a mio avviso, dare tutto ciò che si può ma anche aver la fortuna di ricevere emozioni e tante idee. Qual è la tua esperienza?

r. La mia esperienza come docente, ormai spalmata nell'arco di quasi quarant'anni, ha conosciuto una doppia parabola. L'inizio è stato ascendente, tanto entusiasmo, la ricerca di un metodo, il coinvolgimento di studenti che pendevano letteralmente dalle tue labbra. Tutto questo è stato a lungo eccitante e mi ha ripagato della perdita momentanea di attenzione nei miei confronti dalla scena concertistica dopo aver raggiunto traguardi ragguardevoli. Poi una caduta lenta, graduale ma inesorabile, causata dall'aggressione nei confronti della scuola pubblica e ad una totale assenza di politica culturale che ha facilitato uno svuotamento di contenuti e la crescita di una generazione generalista e disorientata. Ciò mi ha allontanato dallo spirito iniziale ed ha rimesso in moto la mia ambizione propositiva al di là della carriera didattica. Miracolosamente invece, negli ultimi anni, si stanno creando delle opportunità più incoraggianti, vuoi per una rinnovata energia con cui ho rimesso in gioco le mie capacità pedagogiche e che hanno incontrato una

nuova generazione di ragazzi più disponibili e volenterosi a mettere in discussione se stessi e molte cose che in genere qualcuno definisce irrevocabili al solo scopo di manipolare la coscienza di questi giovani.

d. Nel corso della tua vita musicale hai collaborato (ne cito solo alcuni) con artisti molto diversi tra loro: Dizzy Gillespie, Chet Baker, Mal Waldron, Keith Tippett, Paul Bley, Trilok Gurtu, Gianluigi Trovesi. Hai studiato con Luigi Nono ed Evan Parker. Fatico a non stupirmi! Esagero: una tua formazione ideale?

r. In realtà provo una grande curiosità per alcuni incontri ipotizzati ma che non si sono mai concretizzati. Uno tra questi vede Miles Davis protagonista. Gato Barbieri e Steve Lacy sono stati a un tanto così da entrare alla sua corte, e invece per una ragione o per l'altra hanno dribblato l'invito del Dark Magus, così come lo stesso progetto di Miles con Jimi Hendrix in una partitura della *Aida* ad opera di Gil Evans è sfumato per via della scomparsa prematura del chitarrista. Poi mi sarebbe piaciuto molto assistere alle sessions private di Coltrane insieme a Ravi Shankar. Solo l'idea mi fa venire i brividi. Per il resto non mi piace fantasticare su formazioni stellari che il più delle volte non rendono giustizia alla somma dei talenti coinvolti.

d. Tutti noi abbiamo momenti che non possiamo dimenticare. Quali i tuoi, se posso?

r. Sarà l'età che avanza e le tante amicizie che ci tocca salutare dolorosamente che oggi sono profondamente segnate da queste dipartite che ci tormentano quotidianamente, anche se ormai ho un rapporto molto distaccato con la morte. Uno tra i momenti più toccanti degli ultimi anni è stata la mia ultima telefonata con il pianista inglese Keith Tippett cui ero particolarmente legato. Era ricoverato in ospedale per una seria compromissione polmonare in pieno Covid, e nell'impossibilità di vedere i suoi cari. In quel momento non sapevo cosa mi facesse più male tra il suo saperlo in solitudine o la privazione della sua straordinaria creatività artistica. Dopo un paio di settimane, la notizia della sua scomparsa.

d. Dopo tutto quel che hai dato come musicista e come docente, cosa ti rimane da fare?

r. Continuare finché ne avrò la forza, la curiosità, le idee, la voglia di condividere le mie scoperte. Ascolto ancora tantissima musica, leggo molto, riesco ancora a fare collegamenti insoliti e impensabili per me in precedenza, e tutto questo mi porta a pensare e progettare nuove possibilità musicali da realizzare con spiriti creativi che non ho avuto ancora la fortuna di incontrare. Cerco di vivere il "mio" tempo che, come dico abitualmente ormai, non è detto debba coincidere forzatamente con il tempo degli altri. ■



MENTRE TUTTO BRUCIA

di Raffaele Cascone

La metodologia del Whole Earth Catalog-WEC della fine degli anni '60, "fornire utensili culturali e accessi a risorse di rilievo per la sopravvivenza e per una vita indipendente dai grandi gruppi", fu uno degli elementi costitutivi di quel corpus di conoscenze ed esperienze alla base della contro-cultura che dagli anni '30 del secolo scorso continua a essere di grande attualità.

Il territorio odierno è però caratterizzato da un fenomeno a due corni generatore di altissime probabilità di distruzione del pianeta e della vita: una geo-politica accompagnata da una inquietante regressione della coscienza-media a un livello pre-insettoide che aspira inoltre a liberarsi, se ne fossero rimasti, degli ultimi residui di responsabilità, affidandola all'Artificial Intelligence-AI.

In tale situazione per garantirsi e per attuare condizioni di possibilità per la sopravvivenza è necessario ampliare ed approfondire i propri strumenti di conoscenza, le conoscenze stesse, le esperienze e la propria agentività, in direzione di un'efficacia operativa e di un avanzamento ontologico senza dei quali si è in balia dei Fools on the Hill (gli scemi sulla collina) delle varie capitali, pronti ad usare migliaia di megatoni nucleari e arsenali di armi batteriologiche e virali letali, gli uni contro gli altri, buonissimi verso cattivissimi e viceversa.

Queste abilitazioni - conoscitiva,

esperienziale e metodologica - e l'espansione della consapevolezza e dell'agentività non sono previste, by default, e concesse alle plebi mediatriche, in piena continuazione con le tradizioni dei totalitarismi, delle religioni dogmatiche, presenti e passate e delle corporazioni pre-mediatiche e mediatriche attuali.

Questo trend è ulteriormente illustrato da tre eventi: l'improvvisa quanto misteriosa risoluzione del caso Assange, la caratterizzazione, da parte di agenzie governative statunitensi e europee come "terrorismo informativo" delle narrazioni di giornalismo investigativo, dissonanti rispetto alle versioni ufficiali e, infine, non ultimo, l'auspicio da parte del Colle nostrano ad ampliare le verifiche e i controlli su narrazioni giornalistiche in opposizione alla versione ufficiale.

Anche se il quadro appare abbastanza chiaro, bisogna segnalare che le nostre metodiche e pratiche di sopravvivenza abituali, comprese quelle apportate dalla metodologia Whole Earth Catalog, necessitano urgentemente di integrazione, aggiornamento e di altro: cosa?

Un'ontologia hip che metta in dialogo filosofia, scienza e arte del vivere in quell'universo incantato e in quegli stati di coscienza che sono del Jazz e che non sono appannaggio esclusivo o caratteristico dei nord del mondo.

Si tratta di una visione ontologica concreta e di un nuovo dispositivo che integrano quelli del World Ear-

th Catalog attraverso questi nuovi utensili e accessi, attraverso questo continuo "zoom in-zoom out", una pratica ontologica *macro-meso-microscopica* geopolitica sul pianeta, nel contempo sui suoi livelli scalari e sulle sue parti protagoniste, nella modalità dell'arte e del Jazz: consente infatti di "situarci", altro processo essenziale per la sopravvivenza, consentendoci di collocarci in uno spazio ed in un tempo "post".

Può bastare a fronteggiare i problemi geo-politici la pericolosità per la sopravvivenza di quelle entità individuali e agenzie politiche (The Fools on the Hill) con il loro apparato mediatico-farmaceutico-politico-industriale-militare (definizione ampliata ma del resto vicina e conforme a quella storica del generale Dwight Eisenhower: "sistema militare-industriale")?

La nostra sensazione è che questo posizionamento "post", ci renda più avvertiti e con un vantaggio notevole sulla vulgata corrente, poiché consentono l'accesso a risorse valutative e percettive più ampie e più integrate, in un'intensificazione simmetrica ma opposta a quella dei Fools on the Hill che hanno intensificato a dismisura tre tendenze del mondo occidentale come se volessero accelerarne la caducità in corso: cartesianesimo regressivo, fissazione della coscienza e dell'esistenza su un delirio epistemologico, e ontologizzazione medica della corporeità.

Il combinato disposto di queste



tre tendenze produce un ritorno all'antica sepoltura degli artisti, dei creativi e delle streghe al di fuori della terra consacrata e al delirio del consegnare anche la creazione artistica e musicale all'AI (Artificial Intelligence). Ma, attenzione, la transizione sarà graduale e gestita dai Fools on the Hill, i cui spunti interpretativi e le cui azioni sono per definizione, pre-insettoide e canalizzati in un repertorio comportamentale binario e epistemologico: una volta fissate arbitrariamente e "manu militari" delle premesse, l'unico criterio di accreditabilità e di cui si rende conto agli "altri" è soltanto la coerenza con le proprie premesse pre-fissate. Per le plebi mediatriche non sono previsti, né consentitigli interrogativi abilitanti: chi ha deciso le premesse? E se le premesse fossero altre? È possibile che "altri" abbiano premesse altre?

Nel meccanicismo regressivo pre-insettoide, non può esserci meta-informazione e meta-messaggio, non c'è contestualizzazione al di fuori di quella della matrice, caratteristiche che sono invece il fondamento della consapevolezza, dell'arte e del Jazz. Nel Jazz la cre-

atività e il godimento che ne deriva non coincidono con la ripetizione ma appunto con la percezione dei limiti delle premesse, allo scopo di giocarci e tendere a superarle e a collegarle a seconda delle diversità dei contesti e dei partecipanti.

L'interrogazione ontologica non è contemplata, né prevista, né consentita dalle regole del gioco odierne. Se fosse prevista, il convenzionale mediatico cesserebbe di essere tale perché sconfinerebbe nell'ontologia e in una percezione di quello che c'è più ampia dell'universo meccanico ad orologeria che comincia e finisce nel quadro a luce blu prefissato, che per giunta disgrega gli ultimi residui di aderenza alla terra che erano rimasti per i corpi: il ritmo circadiano del sonno e la funzione del sogno. Nell'universo disincantato di oggi non è previsto che si abbiano sogni: ci sono gli schermi che li forniscono sia quando si è svegli sia quando ci si illude di dormire mentre invece si è in uno stato di torpore, popolato non da sensazioni e immagini della giornata vissuta ma dal vissuto luminescente "esperienziato" attraverso gli schermi. Nei pochi spazi e nelle poche oc-

casioni rimaste per concerti dal vivo, molti preferiscono partecipare attraverso le inquadrature del telefonino o da remoto, online, attraverso uno schermo: allorché la rappresentazione mediata prende il posto della realtà, si entra in un mondo senza qualità, sensazioni e soprattutto senza corporeità e senza i suoi rischi: siamo anestetizzati, tranquillizzati perché non essendoci *in corpore* non corriamo rischi, nemmeno quello nucleare. Non ci sveglieremo da questa trance ipnoide profonda quando sul telefonino ci apparirà il segnale di emergenza caratteristico e lugubre da zanzara del "nuclear attack in progress", né quando un missile ipersonico con testata nucleare ci raggiungerà tra 300 secondi (tanto impiega un tale ordigno a raggiungere qualsiasi punto del nostro territorio da un sommergibile in qualsiasi parte del Mediterraneo), né acquisteremo consapevolezza durante la vaporizzazione che avviene a una velocità superiore a quella della percezione.

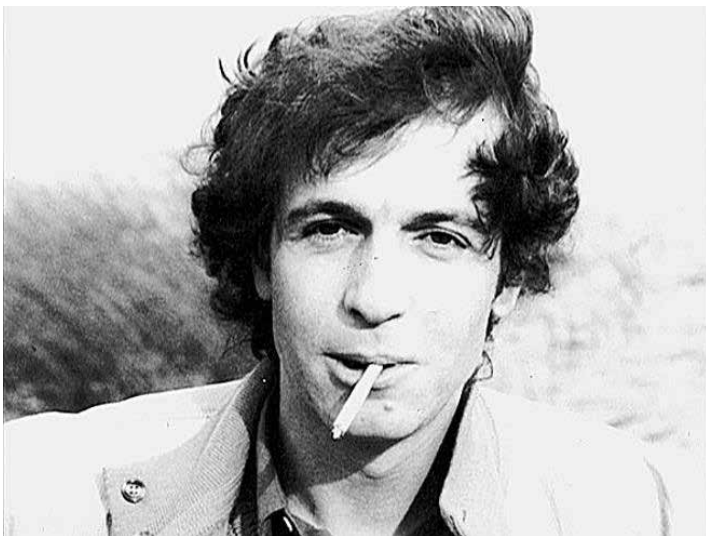
È molto preoccupante che Jazzisti e noi, amanti del Jazz, non potremo suonare mentre tutto brucia. ■

Rino Gaetano

L'ALTRO 2 GIUGNO.

RINO GAETANO E LA PRIMA REPUBBLICA PIZZICATA SUL FATTO

di Annibale Rainone



Accurata e ricca di aneddoti, immagini, video e oggetti la prima grande esposizione interamente dedicata a Rino Gaetano presso il Museo di Roma in Tastevere – luogo che per l'eccezionale presenza del Folkstudio negli anni Settanta fu crocevia di giovani artisti e personaggi dello spettacolo – curata dal Comune di Roma, dal Ministero della Cultura, da Rai Teche, dalla casa discografica Universal e dalla SIAE. Per l'artista, scomparso a soli trentun anni il 2 giugno 1981 in un terribile incidente sulla via Nomentana, non sono mancati nel tempo attestati di affetto e di riconoscenza: basti pensare che ogni

2 giugno si celebra il "Rino Gaetano Day" attraverso le tante cover band a lui dedicate in tutta Italia; per non dire del fatto che le note di Rino sono entrate come colonne sonore nei film e – ricorderemo – sono circolate nel periodo difficile del lockdown come una sorta di inno alla speranza (*Ma il cielo è sempre più blu*), rappresentando «ormai un pezzo importante della nostra educazione sentimentale», con le parole di Miguel Gotor, Assessore alla Cultura di Roma Capitale. Lungo gli spazi del museo traste-verino è stato possibile ammirare alcuni oggetti iconici e altri appartenuti alla sua vita quotidiana – dai cappelli agli abiti di scena,

dalla collezione di dischi agli strumenti musicali – tutti caratteristici della sua cifra artistica, animata da una ribellione scanzonata e da una popolarità che non smette di crescere, sin da quando la sua poetica e la sua musica già allora ruppero gli schemi della scena musicale italiana: le canzoni di Rino Gaetano, infatti, si proponevano sul piano della denuncia sociale in forma di ballata, di affettuosa ironia e pungente sarcasmo, di rivoluzione provocatoria. Una genialità provocatoria, diremmo, intuita con grande elasticità intellettuale: il cantautore aveva infatti compreso che lo spettatore avrebbe più volentieri ascoltato le tematiche delle sue canzoni se al contempo fosse riu-

scito a divertirlo con suoni spensierati, trascinanti e gag esilaranti, accompagnandosi spesso a oggetti di scena.

Fatti quotidiani e cronache, paradossi, nomi e cognomi, eroi e falsi miti, il caro-vita, l'emancipazione della donna, la corruzione dei politici, l'emigrazione, la solidarietà, la sostenibilità ambientale, la sicurezza sul lavoro, l'alienazione industriale, l'inclusione: tutti temi di un artista in controtendenza: Rino ha cambiato le regole della canzone italiana portando un salutare vento di novità, mescolando generi e stili, passando dal raggae (introdotto in Italia proprio da lui) alla musica popolare, dal rock al teatro dell'assurdo.

Chi non ricorda quando al Festival di Sanremo del 1978 si presentò con un cilindro alla Petrolini e un asciugamano sulle spalle e alla fine dell'esibizione lanciò medaglie di cioccolato sugli spettatori? Per rivedere una scena simile bisognerà attendere gli anni Novanta al termine dello jodel tirolese di *Ottocento* quando Fabrizio De André lancerà sul pubblico altrettanti doploni di cioccolato, per dire.

Naturalmente, il primo De André era tra i suoi ascolti preferiti ma, se si vogliono rintracciare primogeniture, è al Jannacci di *Quelli che...* che bisogna guardare, alla sua vena corrosiva, o al teatro-canzone di Giorgio Gaber, che proprio al termine degli anni Settanta allestiva i suoi primi spettacoli dalla vena surreale e dalle stoccate intelligenti; un artista a tutto tondo: non a caso, Gaetano fu invitato dai discografici del tempo a partecipare al "Q Concert" del 1981 con i New Perigeo e Riccardo Coccian-te (di quest'ultimo riprenderà *A mano a mano*, ma in quattro quarti: versione che oggi si è affermata divenendo identitaria del Nostro). Rino ammirava la contaminazione e, soprattutto, le sonorità esotiche, complice un viaggio sudamericano nel torno di quegli anni, anche

questo opportunamente documentato alla mostra romana con foto e molto materiale inedito; interessanti, e tutte da ascoltare, le sue partecipazioni radiofoniche: i primi musicofili ad accorgersi della sua originalità furono Renzo Arbore e Gianni Boncompagni che programmano spesso la sua *Tu, forse non essenzialmente tu* nel corso della trasmissione di Radio Uno *Alto gradimento*. Maurizio Costanzo lo volle nel suo programma *Acquario* a cantare *Nuntereggae più* di fronte ad una Susanna Agnelli più divertita che offesa di essere nell'elenco di chi "non si regge più". E, negli studi Rai di Napoli, è stato possibile rivederlo cantare *Spendi Spandi Effendi* ('effendi' sta per 'sultano': una canzone del '77 su una delle tante crisi petrolifere) con la pistola di una pompa di benzina in mano... o, tirando fuori dal cilindro un'altra delle sue trovate eccentriche, figlie dei suoi trascorsi teatrali, l'anno seguente presentarsi al Festivalbar di Vittorio Salvetti in accappatoio, una bicicletta portata a guinzaglio per *Berta filava* (sono gli anni delle domeniche in bici per il brusco aumento del prezzo del greggio).

Paradossale, senza essere mai superficiale, Rino Gaetano ci ha lasciato troppo presto. Sei album (1974, **Ingresso libero**; nel biennio 1976-'78 **Mio fratello è figlio unico**, **Aida** e **Nuntereggae più**, del 1979 sono **Resta vile maschio**, **dove vai?**, **E io ci sto**) e capolavori come *Aida*, ispirata a *Novecento* di Bernardo Bertolucci, dove il cantautore ripercorre con uno sguardo originale i momenti salienti della storia italiana: la sua devozione cattolica, le guerre coloniali, il fascismo ("marce, svastiche e federali"), «la Costituente, la democrazia e chi ce l'ha», la doppia lealtà e il doppio Stato del secondo dopoguerra (partiti fedeli all'America o all'URSS, con il più grande partito comunista d'Occidente), «Cristo e Stalin» che è anche un riferimento

alla scomunica di Papa Pio XII ai comunisti italiani, fino al capitalismo degli sciacalli e ai divi dello spettacolo vestiti di Lapin, di pelliccia di coniglio; un Paese in bianco e nero, nel quale però domina il «rosso dell'amore». Quello per la giovane Aida, cioè per l'Italia.

Più che mai attuale è il testo di *Le Beatitudini*: «Beata è la guerra/ chi la fa e chi la decanta/ ma più beata ancora/ è la guerra quando è santa»; e, ancora, «beati i professori/ beati gli arrivist/ i nobili e i baroni/ specie se comunisti», e ce n'è anche per chi, d'altro canto, non ama «i servi/ di partito/ che ti chiedono il voto/ un voto pulito»: in *Jet set*, l'Italia «democristiana perché sta in ballo o monarchica se va a cavallo/ è socialista o radicale nei giorni dolci e in quelli agri»; «c'era il dopoguerra e c'era anche il boom/ c'era Praga la CIA la NATO il Vietnam/ [...] venne il sessantotto e poi le barricate/ mentre sempre l'autunno era più caldo dell'estate», in *Scusa Mary...*

A proposito di quest'ultimo stralcio di brano, ci piace chiudere con una citazione calcistica. *Scusa Mary*, infatti, può essere letta come un accorato richiamo alla partner con cui ha deciso di convolare presto a nozze, e che in realtà è preso da "Scusa Ameri", intercalare che almeno tre generazioni di appassionati di calcio hanno ascoltato alla radio, durante la trasmissione sportiva *Tutto il calcio minuto per minuto*: quella interruzione che Roberto Bortoluzzi imponeva in maniera elegante al radiocronista del campo principale, Enrico Ameri (durante una Inter-Roma del trentun dicembre '61), cambiando per sempre la narrazione del calcio alla radio. Proprio come Rino Gaetano che, con i suoi graffi vocali e nonsense, ha dato prova di uno spirito empirico e innovativo di cui oggi se ne sente la mancanza anche in termini di controinformazione tra musica e parole. ■



Frank Zappa & Captain Beefheart. BONGO FURY, RYKODISC

di Paolo Vaglieco

Frank Zappa e Captain Beefheart si conobbero in adolescenza a Lancaster, in California. Durante i loro incontri si dedicavano all'ascolto di dischi, soprattutto di blues e R&B. Nel 1963, tentarono una prima collaborazione con "The Soots", progetto rifiutato dal Pal Recording Studio, poiché non in linea con le mode del tempo. In seguito, Beefheart prestò i suoi ruggiti vocali in "Willie The Pimp" e Zappa produsse il capolavoro di blues astratto "Trout Mask Replica". L'unico lavoro congiunto risulta essere **Bongo Fury** del 1975, album composto per lo più di brani suonati live. Dopo l'ascolto, tuttavia, la domanda che sorge spontanea è se possano davvero, nell'occasione, considerarsi un duo. **Bongo Fury** è sicuramente un punto di rottura per la carriera di Beefheart, ma anche per le loro interazioni, che vedranno come ultimissima collaborazione il demo *Bat Chain Puller*, uscito solo dodici anni fa. È noto che, infatti, da amicale e sinergico, il loro rapporto sia diventato di accesa rivalità. Si racconta, ad esempio, di come Don Van Vliet (nome originale del "Capitano") si sedesse in disparte, durante i tour di Zappa cui partecipò, disegnando delle caricature al fine di ridicolizzarlo davanti alla sua band. Erano forse a lui sgraditi il rigorismo, un'impostazione seria e una generale intransigenza richiesta da Zappa ai suoi musicisti. Detto questo, non che Captain Beefheart fosse scevro da atteggiamenti dispotici nei confronti della sua "Magic Band". Come fece ben notare Jimmy Clark Black, batterista dei Mothers Of Invention, la situazione, dunque, era quella di «due geni che si facevano i dispetti l'un l'altro per motivi di ego».

Bongo Fury si apre con Debra Kadabra, che è forse il brano più elaborato dell'opera: il jazz rock orchestrale tipicamente zappiano spiana la strada ai ruggiti barbari di Beefheart che racconta delle sue smanie carnali; l'impianto compositivo, così, potrebbe fungere da perfetto teatro per la libera espressione di un soggetto di per sé pittoresco, ma l'intuizione non viene protratta per il resto dei brani. L'attitudine grottesca di Beefheart finisce così per fare a cazzotti con la satira di Zappa e si perde occasione per accogliere il più freak tra i freak (che per la sua autenticità meriterebbe totale libertà di movimento) in un genere a sé stante, che è la musica di Frank Zappa. Quasi che, a partire da "Carolina Hard", più che una collaborazione **Bongo Fury** risulti un'alternanza di brani del tipo "un po' io e un po' tu", con un certo scompenso in favore di Zappa (che sembrerebbe essere l'unico autore dell'opera). Proprio per questo, però, il lavoro merita l'attenzione di un discorso critico, perché rende chiara sia la rottura che la convergenza tra due menti così importanti per la storia del rock. Un attimo i due sembrano provenire dagli stessi luoghi (e dagli stessi ascolti), l'attimo dopo scoprono di essere approdati in territori distanti. Da un lato c'è, dunque, Zappa che manipola la musica come uno scienziato, un chimico che mischia gli elementi e crea nuove sostanze (sostanze che, peraltro, cominciano a diventare davvero vendibili), sfociando troppo spesso nel distacco intellettuale e umoristico. Dall'altro Beefheart che, invece, ampiamente coinvolto nella sua materia spirituale, persegue una vocazione d'artista, da pittore (quale dopotutto è), facendosi catturare dalle sue opere,

come fosse parte dei suoi dipinti, proponendosi come istrione della sua avanguardia.

La goliardia, tuttavia, funge da collante e il disco risulta, in diversi punti, piuttosto divertente. Vengono scimmiettati i soliti temi del rock blues (forse un po' troppo soliti) come quello di "Wild Thing" in "Sam With The Showing Scalp Flat Top". Si celebrano i duecento anni dalla fondazione degli Stati Uniti con il sardonico country di "Poofter's Froth Wyoming Plans Ahead" e uno stupidissimo assolo di armonica; stesso topic quello di "200 Years Old", del quale mi chiedo (sempre sia sensato farlo), di cosa parli il testo: se di uno spirito che abita nelle montagne o se del tormentato fantasma di un operaio di miniera, su cui è gravata l'economia del paese.

Bongo Fury può, dunque, considerarsi uno spunto per mettere le due personalità a confronto; per andare a ritroso nelle loro produzioni, elicitando gli stilemi più autentici e la loro funzione storica; per prendere coscienza delle loro evoluzioni future con Zappa che entra, di fatto, nel mercato della musica e dell'intrattenimento, e con Beefheart che si chiude nella sua estetica di bluesman astratto e surrealista. È giusto anche attingere a qualche suggestione aneddotica per capire i personaggi, le fasi di questo rapporto che è divenuto uno scontro, fino a tornare, ad una riconciliazione in extremis. Infatti, dopo un lungo silenzio, Captain Beefheart rivedrà Zappa quando a quest'ultimo era giunta la fatale diagnosi di cancro alla prostata. Inesorabilmente, dunque, anche in virtù del loro ultimo incontro, è chiaro di come un *trait d'union* si sia sempre mantenuto vivo, dal punto di vista musicale ma soprattutto umano. ■

ARVO PART

Tractus

ECM New Series 2800



Anche se il compositore estone, classe 1935, ha smesso di comporre, ha dato il consenso al fidato direttore della Tallin Chamber Orchestra e dell'Estonian Philharmonic Chamber Choir, **Tonu Kaljuste** – una collaborazione, la loro ultratrentennale - di selezionare, riarrangiandoli, una serie di brani composti tra il 1999 e il 2015. Come si apprende dalle note di

presentazione stilate da Kai Kutman, il titolo dell'album allude alla serie di scritti teologici *Tracts for the Times*, pubblicati tra il 1833 e il 1841, del cardinale, inizialmente, della chiesa anglicana *John Henry Newman* (Londra, 1801 – Edgbaston, 1890) che si convertì al cattolicesimo nel 1845, fu ordinato sacerdote a Roma nel 1847, venne beatificato da Benedetto XVI° il 19 settembre 2010 e canonizzato da papa Francesco il 13 ottobre 2019.

Il primo brano, *Littlemore Tractus*, originariamente concepito per Coro e Organo, fa riferimento alle note finali tratte da un sermone scritto da Newman nel 1843 nella sua residenza di Littlemore, un povero paesino tre miglia fuori dal centro di Oxford: *Possa Lui (il Signore) sostenerci tutto il giorno fino a quando le ombre si allungano e arriva la sera e il mondo affaccendato tace, la febbre della vita è finita e il nostro lavoro è compiuto. Allora nella sua misericordia possa il*

Signore darci un santo riposo e infine la pace.

Questa sensazione di lasciarsi alle spalle la vita, liberandosi dalle preoccupazioni, trapela nella musica di Arvo Part. Impossibile non provare una miriade di sensazioni: dal timore, all'oscurità; alla liberazione dall'angoscia; alla felicità per le piccole cose. Tutto questo è attivato dalla consueta tecnica del **Tintinnabuli** (dal latino *tintinnabulum*, una campana), che così lui stesso spiegò: "Lavoro con pochissimi elementi, una voce, due voci. Costruisco con i materiali più primitivi, con l'accordo perfetto, con una specifica tonalità. Tre note di un accordo sono come campane. Ed è perciò che chiamo questo tintinnabulazione". Ottimi i musicisti e le voci del Coro. Un plauso a parte alla soprano Maria Listra, interprete di una nuova versione per soprano e orchestra d'archi de *L'Abbé Agathon*.

VOX CLAMANTIS

Music by Henrik Odegaard

ECM New Series 2767



La bellezza della melodia e della scrittura del Canto Gregoriano – la musica d'avanguardia del Medioevo – ha ispirato la creatività del compositore norvegese **Henrik Odegaard** (Oslo, 28 luglio 1955). Il suo pensiero musicale, infatti, è stato fortemente influenzato da due importanti tradizioni, il Canto Gregoriano, appunto, e il Folklore norvegese.

In questo meraviglioso CD è presente nei primi 17 minuti un'alternanza tra canti gregoriani e spartiti originali, con un risultato affascinante: ad un primo ascolto non si è in grado di dire con certezza quali siano gli inni medievali nel rapporto con le composizioni moderne, datate dal 2014 al 2021. Anche perché il brano d'esordio, *Jesu, dulcis memoria*, di Odegaard, è una trasformazione originale di un omonimo inno gregoriano anonimo, presente nella liturgia della festa del Sacro Nome di Gesù.

Le voci maschili e femminili dell'ensemble estone, registrate a marzo del 2021 nel duomo di Saint Nicholas, ad Haapsalu, sotto la direzione di **Jan-Eik Tulve** (Tallinn, 30 settembre 1967), inducono la mente di chi ascolta a lasciarsi andare, dimenticando lo stress quotidiano, fino a giungere ad

uno stato mentale *senza tempo*.

Ma l'opera principale dell'album, della durata vicina ai 45 minuti, è da ricercare nelle *Meditations over St. Mary Magdalene's feast in Nidaros*, suddivise in otto sezioni. Sono state scritte dall'autore per essere interpretate da due cori gregoriani: l'ensemble femminile norvegese *Schola Sanctae Sunnivae* e l'ensemble estone **Vox Clamantis**.

Eccezionale la bravura tecnica delle voci; una perfetta pronuncia della lingua latina; la capacità di passare da un pianissimo a un fortissimo senza intoppo alcuno.

Creato da Tulve nel 1996, Vox Clamantis raggruppa cantanti, compositori, strumentisti e direttori di Coro, legati dalla comune passione per il Canto Gregoriano, considerato la base di tutta la musica successiva europea.

ADA MONTELLANICO

Canto proibito

Giotto Music



Quando si realizza un progetto a cui ti sei dedicato con amore, creatività e studio, la soddisfazione è grande e va al di là delle aspettative commerciali. La recente opera **Canto proibito** (Giotto Music) di Ada Montellanico, cantante versatile, innovativa, sperimentatrice estremamente sensibile verso tematiche storico-sociali, ha unito il passato al presente con coraggio e determinazione. Attraverso un percorso di grande spessore ha creato un ossimoro di tradizione e innovazione. Il progetto è stato realizzato assieme a un *ensemble* di eccellenza, il cui forte interplay si percepisce ascoltando attentamente i brani: Giovanni Falzone alla tromba (featuring), Filippo Vignato al trombone, Jacopo Ferrazza al contrabbasso ed Ermanno Baron alla batteria. L'album si compone di nove tracce in cui sonorità rinascimentali e barocche si fondono con quelle del jazz più moderno e di avanguardia. Si trattati rielaborazioni in chiave jazz di arie e madrigali composti da musicisti come Georg Friedrich Händel, Alessandro Scarlatti, Antonio Caldara, Pietro Antonio Cesti, Giacomo Carissimi, Francesco Cavalli, Barbara Strozzi e Francesca

Caccini. Gli arrangiamenti sono stati curati da Giovanni Falzone, con cui la Montellanico ha instaurato un proficuo sodalizio da più di dieci anni. Il nome dell'album non è casuale. Affonda le sue radici nel periodo in cui sono stati composti i brani, tempi in cui i divieti imposti dal mondo cattolico (tribunale dell'Inquisizione) condizionavano ogni forma d'arte e le donne non potevano esibirsi pubblicamente; ciò, però, non impedì, anzi stimolò la trasgressione e le attività creative proliferarono. Il disco si apre con *O cessate di piagarmi*, un brano in cui la tradizione, interseca il canto con i virtuosismi dell'improvvisazione di Falzone. Sonorità esplorative si snodano in *Canto proibito*. I dialoghi musicali sono resi in un gioco musicale con un pizzico di ironia. L'atmosfera cambia e si fa più soft nel brano successivo, *Che si può fare*: versi ritmati dalla metrica della tromba, che si espande in un'improvvisazione con frasseggi delicati e intensi. *Delizie contente* è una canzone d'amore che, con un contrappunto sciolto, in un'alternanza di dissonanze e consonanze, richiama suoni rinascimentali per poi sfociare in un bel jazz moderno e ricco.

Le corde del contrabbasso introducono *Piangerò la mia sorte*, ove la vocalist crea un suggestivo effetto di sospensione. Vivace, gioiosa e briosa, è *Vittoria, vittoria!*: vocalese e scat in un canto esultante e liberatorio. Il racconto prosegue con il mistico e poetico *Intorno all'idol mio*, disegno di trame leggere che spingono in avanti gli intrecci musicali. *Sebben crudele* è un brano ritmato in cui l'unione di voce e strumenti crea un *bouquet* musicale ricco di colori cangianti. L'album si chiude con *Già il sole da Gange*, che ritrae l'alba «che piange» con fresche pennellate musicali che trasmettono intense suggestioni: «più chiaro sfavilla... col raggio dorato, col raggio dorato in gemma in gemma... e gli astri del cielo dipinge nel prato...». Si tratta, dunque, di un'opera di musica colta, frutto di studio e sperimentazione, in cui il canto, la ricerca timbrica, la poesia, le improvvisazioni, il descrittivismo e l'eccellente tecnica strumentale la rendono preziosa e unica. Merita attenzione perché è una perla musicale preziosa. Consigliata a chi ama sia la bella musica che la poesia, è disponibile su tutte le piattaforme internet.

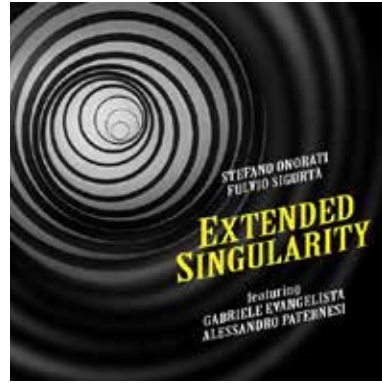
Recensioni: CD JAZZ
di Francesco Peluso



Marcella Carboni Trio
Miradas
Giotto Music GM008



Michel Godard & Roberto Ottaviano
Astrolabio Mistico
Dodici lune Dischi Ed556



Stefano Onorati & Fulvio Sigurtà
Extended singularity
Caligola Records Cal2346

Marcella Carboni, (arpa elettroacustica) dona, ai tanti appassionati del nostro amatissimo panorama jazzistico dal respiro internazionale, un omaggio all'opera di uno fra i più acclamati virtuosi del "Jazz made in Italy": il pianista e compositore Enrico Pieranunzi. Per realizzare questa produzione Giotto Music, la talentuosa arpista ha coinvolto due eccellenti maestri del loro strumento, Paolino Dalla Porta (contrabbasso) e Stefano Bagnoli (batteria), cui si aggiunge la significativa partecipazione di Gabriele Mirabassi (clarinetto), considerato da pubblico ed addetti ai lavori fra i maggiori interpreti della musica di Pieranunzi. Un trio jazz atipico, nel quale un'arpa elettroacustica si pone al centro della scena sonora al posto di un canonico pianoforte, in un serrato dialogo con il contrabbasso e la batteria, laddove le tre voci strumentali si fondono in un perfetto interplay al fine di tratteggiare sinuose melodie o vibranti groove. Le tredici strutture, scelte da Marcella Carboni per confezionare **MIRADAS - Plays the Music of Enrico Pieranunzi**, si ispirano alla collaborazione artistica che, da oltre dieci anni, propone l'incrocio fra le peculiarità soniche della sua arpa ed il dotto pianismo di Pieranunzi. Alcune delle composizioni incluse nel disco sono divenute, negli anni, notissimi standards registrati da osannati musicisti d'oltreoceano. Il fluire delle performances, sia in solo trio, sia con l'intervento del clarinetto, si ascoltano tutto d'un fiato fino alla chiusura della bellissima e toccante, *Silence*, composizione di Charlie Haden scritta per l'omonimo album condiviso con il grande Chet Baker e lo stesso Enrico Pieranunzi.

Prodotto da Maurizio Bizzochetti, per l'etichetta Dodici lune nella programmazione Puglia Sounds Record 2023, **Astrolabio Mistico** è una pubblicazione discografica che si avvale della partecipazione di Michel Godard (al serpentone ed al basso elettrico), Roberto Ottaviano al sax soprano, Ninfa Giannuzzi voce, Luca Tarantino alla tiorba e Anita Piscazzi (voce recitante). L'originale produzione, realizzata nel Castello Normanno-Svevo di Gioia del Colle (Ba), si articola nel susseguirsi di composizioni che raccontano, nel luogo del suo misterioso epilogo, la vita di Bianca Lancia, «l'unica donna che l'imperatore Federico II di Svevia abbia veramente amato». La ripresa audio del lavoro, effettuata in due giorni di registrazioni nella citata fortezza pugliese ad opera del sound engineer Angelo Pantaleo, propone quattordici composizioni scritte e arrangiate dai quattro protagonisti che si avvalgono delle liriche di Anita Piscazzi, quale narrazione della struggente storia d'amore tra lo "Stupor mundi" e la giovane nobildonna piemontese. Michel Godard, indiscusso fuoriclasse continentale della tuba e del serpentone, snocciola il suo verbo spaziando dalla musica colta del XVI° secolo alla libera improvvisazione jazzistica affiancando il sassofono soprano di Roberto Ottaviano, unanimemente riconosciuto fra i più affermati maestri europei di questo strumento, in un dialogo a due voci che si fonde con i partner del progetto. I testi, in simbiosi con lo sviluppo melodico-armonico delle composizioni, riproducono il flebile e straziante lamento di Bianca che protesta in eterno la sua innocenza, al pari della misura del tempo di un astrolabio, simbolo di morte e di rinascita.

Due talenti, di quel Jazz italiano unanimemente ammirato anche oltreconfine, Stefano Onorati (pianoforte) e Fulvio Sigurtà (tromba e flicorno) dialogano, in questa produzione Caligola Records, nel fluire di nove composizioni (sette scritte da Onorati e due da Sigurtà) nelle quali viene alla luce il loro recente vissuto artistico. Affiancati da una sezione ritmica di assoluto spessore, Gabriele Evangelista (contrabbasso) ed Alessandro Paternesi (batteria), il pianista livornese ed il trombettista bresciano dispensano il proprio verbo e la personale creatività in un progetto che, pensato per due voci, si estende ad un quartetto che non si discostamai dall'originale idea progettuale. Il titolo, extended singularity, ne è una mera dichiarazione d'intento che, dalla iniziale A Moment a Then delinea la comune visione di un Jazz che, dal minimalismo del duo, si estende ad una coralità a quattro Voci. A seguire fra le altre, Quintessence, presenta il raffinato alternarsi fra l'energetico intro del contrabbasso di Evangelista ed il lirico assolo di Sigurtà donando alla performance un'originale complessità formale. Al contempo, lo sviluppo modale di Thrills si stempera nella circolarità del tema che levita in equilibrio fra le morbide enunciazioni della tromba, il gioioso pianismo di Onorati ed i portentosi interventi della coppia Evangelista - Paternesi. Dunque, extended singularity è un disco che convince per il contenuto della proposta musicale e per la maestria dei protagonisti del lavoro, bravi nel realizzare un quadro sonico d'insieme che attrae l'ascoltatore in un vortice linguistico in cui la libera improvvisazione si ammantava di soffuse atmosfere melodiche.

Recensioni: CD Jazz
di Francesco Peluso



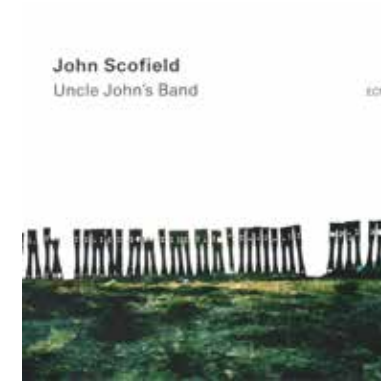
Massimo Fedeli
Stolen Moments
AlfaMusic AFMCD303

Il simbiotico rapporto, che intercorre fra immagine filmica e colonna sonora, trova la sua massima espressione negli stilemi del Jazz che, nelle inconfondibili dinamiche ritmiche dall'andamento sin copato ed irregolare, compongono un binomio perfetto che avvolge il suo fruitore in un tutt'uno dalla forte suggestione. **Stolen Moments** è una produzione della label romana AlfaMusic che propone un bridge narrativo, fra immagini e musica, che si dipana nel fluire di un magma emotivo, laddove una surreale dimensione filmica si fonde con il torrenziale linguaggio del Jazz. L'album, soundtrack del mockumentary di Stefano Landini, si avvale dell'essenza della scrittura di Massimo Fedeli che accomuna fiction e materiale d'archivio, sottolineando con una freschezza compositiva il significativo contenuto del film-documentario. Emanuele Coluccia (sax tenore), Alberto Di Leone (tromba, flicorno), Lorenzo Lorenzoni (trombone tenore, susafono), Francesco Angiuli (contrabbasso), Enzo Lanzo (batteria), Vito Quaranta (chitarra, banjo), Massimo Fedeli (pianoforte, Fender Rhodes) ed il vocalist Mario Rosini nel brano *Beginning Of A Dream*, per avvalorare quanto detto finora, offrono in sede di registrazione, alcune performance live, in contemporaneo allo score della pellicola, nel ruolo degli attori musicisti. Nell'assecondare la narrazione filmica, le composizioni di Massimo Fedeli realizzano un commento sonoro ad una storia che, già di per sé, accomuna i suoi protagonisti al mondo delle blue notes nelle avventure di Sabino, del cugino Michele e di Pasquale, attraverso un'atmosfera retrò ambientata in un jazz club all'interno di un capannone di una fumosa Torino industriale.



FRANCESCO MACCIANTI
Songbook
Abeat Records ABJZ 268

Con **Songbook** il pianista e compositore Francesco Macciante giunge alla quarta produzione per la label Abeat Records del patron Mario Caccia. L'album, dedicato al bel canto, annovera la partecipazione di quattro voci femminili del panorama cantautorale italiano: Claudia Tellini, Jole Canelli, Barbara Casini e Sara Battaglini. Stefano "Cocco" Cantini (sax tenore e soprano), Francesco Ponticelli (cobtrabbasso), Bernardo Guerra (batteria) e Leonardo Marcucci (chitarra) affiancano il lirico ed elegante pianismo del band leader in un progetto che propone un gradevolissimo incontro fra la scrittura di Francesco Macciante e la sensibilità interpretativa delle cantanti coinvolte. Il ravvicinato intreccio, fra musica e parole, si fonda sull'empatia e la sinergia che Macciante ha istaurato con Barbara, Claudia, Sara e Jole, condividendo con le stesse la scelta delle composizioni e dei testi, nonché la lingua utilizzata: italiano, portoghese, spagnolo ed inglese. In tal senso, **Songbook** si distende con un verbo d'insieme che si discosta dalle precedenti pubblicazioni del pianista, offrendo una nuova dimensione alla sua musica che è, senza alcun dubbio, in simbiosi con la forma poetica della canzone d'autore. Le quattro cantanti interpretano tre brani ciascuna apportando ad ogni performance le peculiari sfumature della loro vocalità ed un personale dialogo con il dinamico ed elegante ensemble. Ne deriva che **Songbook** rivela, nelle sue dodici tracce, una significativa connotazione che esalta il binomio testo-musica a firma di Francesco Macciante, in grado di donare un valore aggiunto al suo fare Jazz in un contesto decisamente contemporaneo.



JOHN SCOFIELD TRIO
UncleJohn's Band
ECM 2796/2797

Questo doppio album ad opera del chitarrista e compositore John Scofield, **UncleJohn's Band**, titolo tratto dal brano di chiusura a firma del leader dei Grateful Dead, racchiude il pensiero divergente, o meglio, la poliedricità esplorativa del maestro statunitense nel muoversi fra generi e forme musicali senza snaturare in alcun modo la propria cifra stilistica. Affiancato da due portentosi compagni d'avventura, Vicente Archer (contrabbasso) e Bill Stewart (batteria), John Scofield, nel fluire delle tracce dei due CD, propone il proprio Jazz passando da strutture di matrice Funk, Country, Blues e noti standards ad alcune sue composizioni, realizzando un puzzle di performance di notevole bellezza estetica. Registrato nell'agosto 2022 presso il Clubhouse Studio di Rhinebeck di New York, questa produzione della label bavarese mostra a chiare lettere la sconfinata verve improvvisativa del trio con una versatilità multidirezionale che proietta il gruppo fra le più nascoste pieghe di una musica senza barriere o pregiudizi formali. Il granitico groove di Vicente Archer ed il sontuoso drumming di Bill Stewart assecondano il lessico chitarristico di Scofield che appare talvolta obliquo, spigoloso, talvolta dissonante, distorto, impreziosito dal personale fraseggio che, dagli esordi ad oggi, ha sempre proposto un Contemporary Jazz dall'ampio respiro. Con uno spericolato volo pindarico definirei la sequenza dei brani proposti dalla Band dello zio John un racconto che un amabile vecchio zio d'America narra ai suoi celebri nipoti (Bob Dylan, Neil Young, Jerry Garcia, Leonard Bernstein, Miles Davis) rivisitando alcune storiche canzoni della cultura musicale nordamericana.

BILLIE HOLIDAY

Lady in Satin

Columbia 1958, ristampa Analogue Productions 2024
ASLP144/45

Inciso l'anno prima della sua dipartita, credo giusto considerare l'album una sorta di testamento spirituale da parte di una vocalist straordinaria giunta ad un angolo cieco della propria esistenza, intorpidita non solo dai paradisi artificiali ma anche da rapporti umani che si andavano deteriorando lasciandola sempre più amareggiata, sola, distante anche da quell'entusiasmo che aveva distinto gli anni migliori della sua fulminante carriera. Da qualche tempo Billie non era più coinvolta in formazioni in quartetto e quintetto, nelle quali a mio avviso aveva dato l'essenza spirituale ed estetica del suo canto così particolare: **Lady in Satin** è un disco inciso con l'orchestra secondo arrangiamenti "romantici" ben graditi al grande pubblico, radiofonici al punto giusto, in perfetta locazione per vendite cospicue (come fu) ma intriso di una tristezza abissale, quasi sussurrato in una vocalità jazz di modesta estensione e assolutamente istintiva, quasi un quadro impressionista delle sue tante disavventure e del suo spleen rispetto allo show business, come confessò nella sua autobiografia *Lady Sings the Blues*. Il disco (titolo dozzinale, veramente di pessimo gusto) sembra presentare una donna che quasi vuole nascondersi pur desiderando ancora cantare, ma con una grande orchestra, che è fatto molto diverso nel Jazz, poiché farlo con pochi scelti strumentisti significa mostrarsi per

intero, senza direttori di ensemble che danno direttive precise, che decidono gli arrangiamenti, che improntano di segni personali ogni brano: certamente Billie non aveva più le forze per imporre il proprio stile, pur da sempre privo dei fuochi d'artificio di una Ella Fitzgerald e semmai vicino alla tormentata vocalità di una Bessie Smith, ricco di umane imperfezioni troppo umane che avrebbero dato vita ad un flou esecutivo oggetto tuttora di studio se non di imitazione. Anche nel caso di "Lady in Satin" non ci sono mezzi termini: la Holiday o la si ama o non la si ama affatto; o si ama la sua profonda analisi dei testi che voleva restituire il significato più esatto ad ogni verso, il clima rilassato del suo fraseggio, sorta di "parlar cantando" particolarmente usato negli anni ultimi della sua carriera quando i colori della sua voce divennero alquanto scuri, lignei, crepuscolari, di una maturità espressiva dolente, infelice, quasi avvilita. Norman Granz, uno dei maggiori produttori discografici d'ogni tempo, le aveva sempre sconsigliato performance con Big Bands, avendo intuito che ne avrebbero soffocato la gouache intimista, per metterle a disposizione solisti di superlativo spessore (tra loro Lester Young in primis, poi Harry "Sweet" Edison, Ben Webster, Jimmy Rowles e Red Mitchell) con i quali realizzò esibizioni divenute Classici del Novecento. I brani dell'album appartengono al Songbook statunitense,

popular music per abbellimenti di archi ed arpe secondo quanto richiedeva l'*affaire* del tempo, cui prestarono il fianco musicisti eccellenti come J.J.Johnson al trombone, Mal Waldon al pianoforte, Milt Hinton al contrabbasso e Osie Johnson alla batteria nel segno del "Pecunia non olet". Del resto l'avevano già fatto Frank Sinatra, Ella e perfino Charlie Parker, con esiti a mio avviso tanto discutibili quanto redditizi. Ma, si sa, l'Arte e il Denaro non vanno mai d'accordo (Van Gogh, Mozart, Caravaggio, Poe, Monet, Kafka e cento altri). Tre giorni per registrare l'album, pochissimi, ma così vollero il produttore Irving Townsend ed il mastro d'orchestra Ray Ellis, cui spettò il mediocre arrangiamento per volontà dei generali della Columbia Records: affare in vista, non c'è tempo da perdere, al di là del Bene o del Male. Nonostante ami fino ad un certo punto questo movimento in basso dell'Anima di Billie, non posso far a meno di tenermelo stretto: *I'm a fool to want you, You don't love what love is* e *You've changed* commuovono per lirismo e senso melodico, ottimi per le platee più vaste ma anche per chi Eleanora Fagan, donna fragile e malata di vita, ce l'ha nel cuore.

My Favorite Blues

di Pasquale Totaro



SLASH

Orgy Of The Damned

Gibson Records

Avvicinandosi ai sessanta, Slash decide che è arrivato il momento di far valere il peso dell'età nelle sue scelte artistiche. Si concede una vacanza dai roccettari Guns N' Roses, i quali peraltro non sono molto attivi negli ultimi anni, convoca un po' di amici, di quelli con cui ti troveresti tranquillamente in un pub a bere un boccale di birra gelata, e pubblica un album, il suo sesto in studio, interamente dedicato al blues. E, per chi avesse dubbi sulla lucidità del chitarrista che si avventura in questa iniziativa, rilascia pure una serie di interviste in cui svela la sua anima blues e spiega come il blues gli tolga l'ansia di essere un super musicista. Così il 17 maggio 2024 esce **Orgy Of The Damned**, per i pochi che masticano meno inglese: l'or-

gia dei dannati. L'album contiene dodici brani di cui undici classici blues e un originale, interamente strumentale, scritto dallo stesso Slash. Gli autori scelti sono piuttosto eterogenei, dai più recenti Peter Greene Stevie Wonder ai classicissimi Robert Johnson e Willie Dixon. Ugualmente eterogenei sono gli ospiti e se Brian Johnson, Billy Gibbons, Paul Rodgers, Gary Clark Jr o Beth Hart non sorprendono, per motivi diversi Iggy Pop o Demi Lovato qualche curiosità in più la creano. Affiancano Slash in questa avventura due dei suoi compagni del gruppo Blues Ball, siamo negli anni '90, il bassista Johnny Gripa e il tastierista Teddy Andreadis, cui si aggiungono il batterista Michael Jerome e il cantante/chitarrista Tash Neal. Tutto ciò premesso, l'album è piacevolissimo da ascoltare, ben suonato e con un

suono più aggressivo rispetto a un classico disco blues, com'è logico aspettarsi visti i trascorsi del chitarrista. Gli ospiti si calano perfettamente nella parte e le versioni di *Crossroad Blues* con Gary Clark Jr, *Hoochie Coochie Man*, voce e chitarra di Billy Gibbons, e *Stormy Monday* con Beth Hart alla voce da sole valgono il costo dell'acquisto. Per quanto lo riguarda, Slash è un padrone di casa impeccabile e con la tecnica che si ritrova non poteva che essere così. I suoi interventi con la Gibson Les Paul, ma anche con una ES-335 del 1963, sono sempre precisi e puliti e l'impressione prevalente, che emerge ascoltandolo, è che registrando quest'album si sia davvero divertito. Che abbia davvero un'anima blues!!? Una cosa però è certa: il blues ha colpito ancora.■

Note di confine

di Paolo Vaglieco



THE LAST COAT OF PINK

Water's Break

Caligola Records CAL 2341

Kathya West (voice)
Alberto Dipace (guitar)
Danilo Gallo (bass)

In **Water's Break** il trio milanese The Last Coat of Pink affronta una sfida spinosa, reinterpretando l'arte dell'islandese Bjork. Il lavoro di arrangiamento rimane minimale, etereo, da jazz ambientale, per porre su un piedistallo la voce, che è la vera protagonista. È tipico di molti musicisti jazz proporre versioni riarrangiate di artisti pop e rock, come in questo caso. Non dimentico lo **Stolen Days** di Bearzatti, album del 2006 che mi fece divertire, quando al tempo avevo dodici anni, proprio perché riproponeva i temi di Led Zeppelin e Nir-

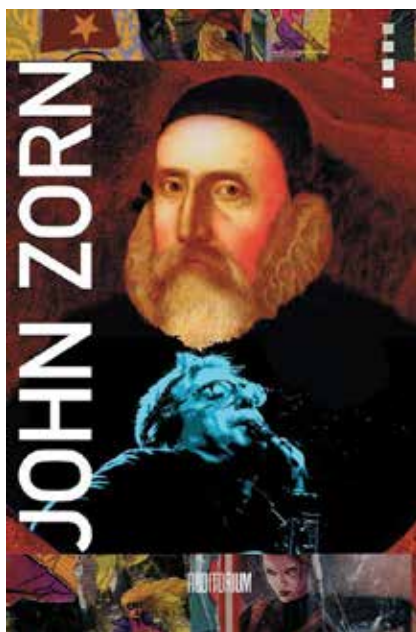
vana con il sax. Un esperimento che è una trovata già messa in atto nel 1974 con "The Gil Evans Orchestra **Plays the Music of Jimi Hendrix**". Esperimento riproposto, peraltro, da Vincenzo Gallo e di nuovo da Bearzatti nel 2023, come fosse, a questo punto, una sorta di desiderio da parte del clan dei jazzisti italiani di attrarre un pubblico diverso e mostrare quanto le Blue Notes siano in grado di dar nuova linfa a qualunque segno musicale (penso anche a Fabrizio Bosso e i suoi riarrangiamenti di Stevie Wonder). Il rischio di queste proposte è che risultino non tanto un esercizio di stile quanto un vero e proprio esercizio di genere. In questo caso, trattandosi di riadattamenti

di canzoni di Bjork, l'elemento trainante è la voce di Kathya West, che personalizza al minimo ed in modo opportuno il timbro dell'artista islandese. Viene naturale chiedersi per quale motivo offrire come prodotto un esercizio di canto, con delle ambizioni non indifferenti anziché proporre un lavoro frutto di una ricerca più personale dal lato compositivo. La sfida è ardua poiché operare un riadattamento jazz dei brani di Bjork significa aver intuito la sua musica in una delle sue componenti più interessanti, e ciò non è poco. L'album è particolarmente godibile nella parte strumentale, con un jazz soffuso, calmo e d'ambiente, con qualche momento di astrattismo.■

Equivalenza degli opposti e pulsioni jazzistiche.

Maurizio Principato, John Zorn, Auditorium 2023, pp. 320, 19 euro

Intelligenza compositiva, improvvisazione e sperimentazione, queste le formule del polistrumentista newyorkese, soprattutto in collaborazione con la band Naked City assieme a strumentisti di altissimo livello quali Bill Frisell, Fred Frith e Joey Baron: un Contemporaneo di Jazz, Rock e Grindcore che non rifiuta neanche il Metal di spessore, sound tipicamente Manhattan in un Free da dimensionare in forme meno aggressive, in linea naturale con le oscillazioni klezmer dalle zone più intime ed articolate della sua sensibilità musicale, estranea a qualunque drammatizzazione intellettualistica. John Zorn è un filosofo postmoderno autore di raggi melodici in una malinconia densa di sussulti, disincantata e talora dolente, così come nella più antica tradizione ebraica; un sound recitante poiché teatrale e legato al Kabuki giapponese, come nelle riletture dei temi cinematografici di Ennio Moricone, nelle immagini di Jean-Luc Godard e nelle pantomime di Ornette Coleman gestite con fiammante personalità nei suoni visionari degli acuti hardcore del suo sax alto. Descritta la sua storia artistica con opportuno indice analitico, l'Autore delinea i tratti meno noti della formazione culturale e delle scelte estetiche, raccontandone la vita senza intermezzi di maniera, volendone prediligere la musica introversa e circolare, gli originali fuori-tempo ed i rimandi-risposte fluidi e audaci, i frammenti lirici di meravigliose cantate ispaniche, come in *Besos de Sangre* per l'elegante e delicata vocalist Sofia Rei nel concerto al "Warsaw Summer Jazz Days 2013", segno del volere eclettico di un artista che lascia sempre all'ascoltatore semplici riflessioni sul perché sia uno dei più coerenti, raffinati, imprevedibili e lineari performers della scena Blue contemporanea. Non è che di Zorn si parli spessissimo né è possibile comporre una biografia artistica considerabile come completa in quanto ha inciso moltissimo e con una varietà di suoni davvero notevole: personalità multicolore, complessa, mille interessi e mille shifters



provenienti da ambiti a volte molto distanti fra loro, riuscendo a creare, sia come compositore che come sassofonista, fluidi musicali del tutto originali. L'intenzione dell'Autore, dunque, non è quella di scrivere pagine e pagine di aneddoti, bensì provare ad analizzare i multipli elementi del suo sound, da quelli per così dire formativi (Classica, Free Jazz, Rock, Avantgarde) a quelli "filosofici" – qualcosa di innato alla sua cultura di nascita – immersi nella curiosità delle forme e dei contenuti, dal rumorismo all'estro melodico di Ennio Moricone, dall'Hard Bop alle magnifiche stravaganze di Ornette Coleman, dalle malinconiche suggestioni per il Dadaismo di Duchamp alla spiritualità ed all'inevitabile memoria all'Olocausto

che assolutamente nulla ha di sionista, ed è il caso di sottolinearlo, visti i tempi. Il volume offre un ragionato consiglio all'ascolto ed all'acquisto (forse non ci si può dire musicofili senza possedere almeno tre dischi di Zorn), con particolare attenzione, giustamente, alla formazione dei Naked City (ricordiamo: Zorn al sax alto, Wayne Horvitz alle tastiere, Bill Frisell alla chitarra, Fred Frith al basso, Joey Baron alla batteria e a volte Yamatsuka Eye alla voce), cogliendone il "trash" dell'autoironia e del folle divertimento poi dimensionato in performance quali "Bar Kokhbabá", passaggio elegiaco di cui il Nostro non può fare a meno, come nel profondo legame con l'ensemble Electric Masada, una band che lascia senza fiato. Parlare di Zorn significa esser entrati in armonia con un Antieroe del Jazz, con un multistrumentista incendiario in grado di conciliare il Camerismo con la Classica Contemporanea, l'Hardcore con l'ardua ambizione ad una grammatica pittoresca di considerevole qualità artistica. Questo il primo pregio di questo libro: saper parlare con chiarezza di un grande talento senza mai scadere nell'agiografico o nell'esaltazione, suscitando interesse per un artista colto dotato di quell'umorismo yiddish mai tendenzioso, scontato o stradaio. ■



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



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



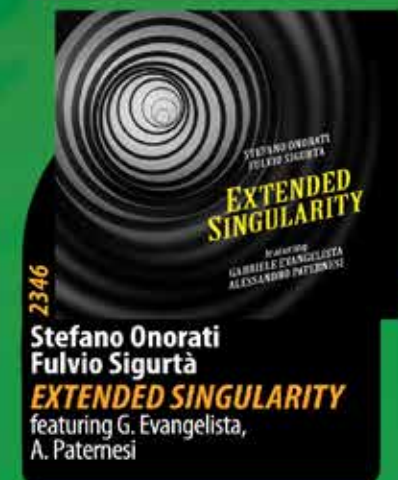
Danilo Cubuzio
ANOTHER OPPORTUNITY
D. Cubuzio, G. A. Russo,
A. Paggin, B. Frizziero
special guest: A. Vianello



**Sara Fortini
Federico De Vittor**
FROM A WINDOW



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



**Stefano Onorati
Fulvio Sigurtà**
EXTENDED SINGULARITY
featuring G. Evangelista,
A. Patemesi



Domenico Rizzuto
Electro Jazz Ensemble
**THE MUSIC OF
TONY SLIM DOMINICK**
D. Rizzuto, E. Mattei,
A. Brutti, F. Ferazzoli



**Claudio Cojaniz
Alessandro Turchet**
MADELEINE



Enzo Favata
OS CAMINHOS DE GARIBALDI
E. Favata, F. Davanzo, G. Schiaffini,
F. Vignato, A. Santimone,
D. Gallo, U.T. Gandhi



Stefano Zeni
AVALON SONGS
S. Zeni, B. Marini,
M. Arienti, A. Olivieri



The Last Coat of Pink
Kathya West, Alberto Dipace, Danilo Gallo
WATER'S BREAK



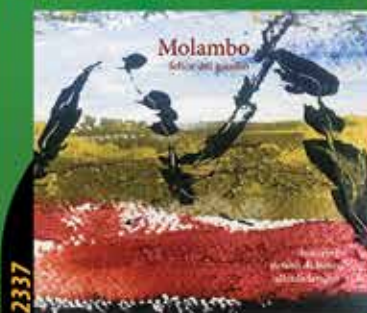
**Michele Di Toro
Yuri Goloubev
Hans Mathisen**
TRINOMICS



Germano Zenga
GATO! An Evolving Idea
featuring
L. Gusella, D. Gallo, F. Farao',
E. Rava



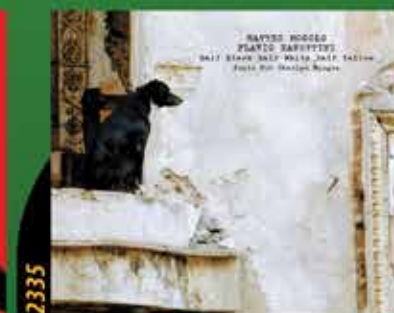
**Beppe Aliprandi
Jazz Academy**
PIANO Q Live
featuring D. Corini,
T. Mangialajo Rantzer, M. Pintori



Felice Del Gaudio
MOLAMBO
featuring S. De Bonis, A. Laviano



Bruno Marini
**UNTOUCHABLES
STANDARDS**
B. Marini, M. De Franceschi,
A. Olivieri



**Matteo Mosolo
Flavio Zanuttini**
HALF BLACK HALF WHITE
HALF YELLOW
Suite for Charles Mingus

Il Jazz italiano di AlfaMusic.

Due anime,
una sola grande
passione.



HaunagDesign

Label
& Publishing

Recording
& Mastering
Studio



hi-jazz.com



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

alfamusic.com