

VICENZA

JAZZ



NEW CONVERSATIONS

WWW.VICENZAJAZZ.ORG

2017



Comune di Vicenza



Teatro
Comunale
Città di Vicenza

TRIVELLATO
Mercedes-Benz
The best at working.



17
i quaderni del jazz

TO BE ^{OR} NOT
TO PLAY

XXII EDIZIONE

12-21

MAGGIO 2017



Su una Mercedes-Benz Trivellato può dirti più di chiunque altro.

Solo un Concessionario Ufficiale può offrirti una conoscenza approfondita di tutti i prodotti, offerte commerciali esclusive e servizi finanziari e assicurativi firmati Mercedes-Benz.

Mercedes-Benz

The best or nothing.



TRIVELLATO

WWW.TRIVELLATO.IT

Trivellato S.p.A. - Concessionaria Ufficiale di Vendita e Assistenza Mercedes-Benz

Torri di Quartesolo (VI), Via degli Avieri 4/8, Tel. 0444 250710
Montecchio Maggiore (VI), Viale Europa 112, Tel 0444 607610
Thiene (VI), Via Dell'Economia 9, Tel. 0445 380020

Bassano del Grappa (VI), Via Cartigliana 125, Tel. 0424 886000
Padova, Via Settima Strada 9, Tel. 049 7623300
Boara Pisani (PD), Via Roma 79/A - 85/C, Tel 04251890900

TO BE OR NOT TO PLAY

NEW CONVERSATIONS
VICENZA JAZZ

2017

VENTIDUESIMA EDIZIONE

Vicenza, città dell'architettura, è da tempo anche città della musica. È bello che il jazz invada le scenografie palladiane, è bello un pubblico che da 22 anni cresce. L'unicità di Vicenza è da tempo anche nel rapporto esclusivo fra musica e architettura. Lo sa fare con il jazz ma anche con la musica antica, con la lirica e con la popular music. E tuttavia con l'esigenza di un'unica categoria di riferimento: la bellezza.

Jacopo Bulgarini d'Elci
Vice sindaco
Città di Vicenza

3

Non so pensare la mia vita senza jazz e senza musica. Dà un senso anche al mio lavoro. Vicenza e il suo pubblico meritano ampiamente il nostro sforzo nel produrre il festival jazz. Ne siamo felici, onorati e orgogliosi, sia come produttori che come sponsor. Ogni anno. Sempre di più.

Luca Trivellato
coprodotto del festival
Trivellato Mercedes Benz

Luca Trivellato (e David Murray) al JCT. Una notte di qualche festival fa (ph. Pino Ninfa)





Sabato **6 MAGGIO**

PROLOGO **Bluemama Via Vaccari** - ore 18

Eleonora Belloro (voce), Stefano Romano (piano)

Mirko Cappellaro (basso), Edoardo Brunello (sax)

Marcello Faggionato (tromba), Alan Michael Giacomelli (batteria)

Nell'ambito della "Festa in via Vaccari" a cura della Confcommercio

Domenica **7 MAGGIO**

Poetry Vicenza 2017 **La chiave per la mia arte è la canzone** **Spazio Der Ruf** - ore 21

una performance di poesia e musica

George Elliott Clarke (Canada)

musiche di Gianni Di Clemente e Bruno Censori

Lunedì **8 MAGGIO**

Chautauqua Trio UltimaSpiaggia - ore 19

Federico Leder (chitarra), Augusto Dalle Aste (contrabbasso)

Massimo Cogo (batteria)

Martedì **9 MAGGIO**

Antonio Gallucci "Shortet" UltimaSpiaggia - ore 19

Antonio Gallucci (sax tenore e soprano)

Alessandro Lucato (pianoforte), Ivan Valvassori (contrabbasso)

Massimo Cogo (batteria)

La Fabbrica dei Preti Teatro Astra - ore 21

di e con Giuliana Musso

ricerche fotografiche Tiziana Di Mario

ricerche bibliografiche Francesca Del Mestre

con la collaborazione di Massimo Somaglino e Riccardo Tordini

6

Mercoledì **10 MAGGIO**

Quiet elegant trio UltimaSpiaggia - ore 19

Valentina Fin (voce), Francesco Foscarin (pianoforte)

Filippo Mampreso (batteria)

Aperitivo in musica con **Laboratorio Arka** - ore 19

Malinconico-Bordignon Duo

Giuseppe Malinconico (piano), Francesco Bordignon (contrabbasso)

a seguire

proiezione del film: **'Round Midnight** **Cineforum Arka** - ore 21

Pedrollo Jazz Department Speciale Festival plus Guests **Bocciodromojazzclub** - ore 20

a cura di Michele Calgaro

Laboratorio Jazz *a seguire*

a cura di Max Roma

Gli Stellari & Furio Osteria Al Centro Da Carletto

ore 20.30

Sergio Gonzo (tromba), Edoardo Brunello (sax alto)

Antonio Gallucci (sax tenore), Luca Moresco (trombone)

Glauco Benedetti (tuba), Giulio Faedo (batteria)

special guest Marco "Furio" Forieri (sax)

Giovedì **11 MAGGIO**

Basilica Palladiana, Loggiato *Thelonious Live! Masters 6et*
ore 19 Gianluca Carollo (tromba), Ettore Martin (sax tenore)
Michele Calgaro (chitarra), Danilo Memoli (pianoforte)
Lorenzo Calgaro (contrabbasso), Gianni Bertoncini (batteria)

UltimaSpiaggia - ore 19 **Freeline Quartet**
Gabriele Bolcato (tromba, flicorno), Fabrizio Scrivano (chitarra)
Mario Marcassa (basso elettrico), Edoardo Zocca (batteria)

Nuovo Bar Astra - ore 19 **Le Belve**
Francesco Tapparo (voce, chitarra), Leonardo Ferrari (batteria)

Pane Quotidiano - ore 19 **Smoky**
Daniele Perrino (voce), Michele Prontera (chitarra)
Ivan Valvassori (contrabbasso), Massimo Marcante (batteria)

Bar Matteotti - ore 19.30 **Jariet and The Sooties**
Irene Giuriato (voce), Leonardo Franceschini (chitarra)
Alessandro Vicentini (contrabbasso), Alessandro Barbaro (batteria)

Moplen - ore 19.30 **Morris and the Magicals trio**
Morris Ponzio (voce), Primo Fava (chitarra)
Lorenzo Pignattari (contrabbasso)

Bar Sartea - ore 21.30 **Drums Organ Vibes Ensemble feat. Ettore Martin**
Ettore Martin (sax tenore), Giovanni Perin (vibrafono)
Giulio Campagnolo (organo), Andrea Davi (batteria)

Bar Borsa - ore 22 **Dario Carnovale Trio & Opening Jam**
Dario Carnovale (pianoforte)
Lorenzo Conte (contrabbasso)
Giancarlo Bianchetti (batteria)

Thiene - Auditorium Fonato - ore 21 **FRANCESCO CAFISO DUO**
Francesco Cafiso (sax contralto)
Mauro Schiavone (pianoforte)

Venerdì **12 MAGGIO**

Teatro Olimpico - ore 21 **URI CAINE "Callithump"**
Uri Caine (pianoforte)
DAVE DOUGLAS QUINTET
Dave Douglas (tromba), Jon Irabagon (sax)
Fabian Almazan (pianoforte), Yasushi Nakamura (contrabbasso)
Rudy Royston (batteria)

Bar Borsa Jazz Cafè Trivellato **Open Door Quartet**
ore 22.30 Robert Bonisolò (sax), Paolo Birro (pianoforte)
Lorenzo Conte (contrabbasso)
special guest Roberto Gatto (batteria)

Due voci al femminile **Gallerie di Palazzo Leoni Montanari**
Poetry Vicenza 2017 ore 18

Marta Petreu (Romania)
a cura di Roberto Merlo Christine De Luca (Scozia)
e Francesca Romana Paci
musiche di Ilaria Fantin e Irene Brigitte

per la rassegna "Martini in jazz" **Rooftop jazz trio** **Basilica Palladiana, Terrazza**
Bibi Milanese (voce), Pietro Mirabassi (sassofono) ore 18
Nicolò Masetto (contrabbasso)

Bruno Marini Electric Church **Nuovo Bar Astra** - ore 19
Bruno Marini (Hammond, sax), Chubby John (basso)
Sergio Pesca (batteria)

Jarriet and the Soties **Symposium** - ore 19
Irene Giurato (voce), Leonardo Franceschini (chitarra)
Alessandro Visentin (contrabbasso), Alessandro Barcaro (batteria)

Tribò **Osteria del Cane Barbino** - ore 19
Giorgia Tonello (voce)
Andrea Miolato (chitarra acustica e loop station)
Andrea De Munari (batteria)

8 **Milf (Music I'd Like To Feel)** **Mabana** - ore 19
Alessandro Peroni (voce), Stefano Cecchinato (chitarra)
Caio Ceravolo Agapito (contrabbasso), Filippo Mampreso (batteria)

Jazz DJ Set di Giovanni Santucci **Bamburger** - ore 19
music & burger

Apericello all'UltimaSpiaggia **UltimaSpiaggia** - ore 19.30
Bea Zanin (cello, voce, loop station)

Thelonious Live! **TheloLab e Thelorquestra** **Basilica Palladiana, Loggiato**
direzione e arrangiamenti Ettore Martin ore 20.30

Opus Quartet **Osteria Al Centro Da Carletto**
Sean Lucarello (tromba, filicorno) ore 21.30
Giuseppe Malinconico (pianoforte)
Francesco Bordignon (contrabbasso), Alessandro Barcaro (batteria)

Vertical + Stellar Wind **Bar Sarte** - ore 21.30
Sergio Gonzo (tromba), Luca Moresco (trombone)
Antonio Gallucci (sax), Paolo Bortolaso (tastiere)
Nicola Tamiozzo (chitarra), Filippo Rinaldi (basso)
Alessandro Lupatin (batteria)

Jammin' Round Midnight **Bar Borsa** - ore 23.45
a cura di Diego Ferrarin (chitarra)
con Luca Pisani (contrabbasso), Alberto Chiozzi (batteria)

Sabato **13 MAGGIO**

Piazza dei Signori - ore 21

ORCHESTRA POPOLARE "LA NOTTE DELLA TARANTA"

Antonio Amato, Alessia Tondo (voce, tamburello)
Roberto Chiga (tamburello), Roberto Gemma (fisarmonica)
Nico Berardi (fiati), Luigi Marra (voce, violino), Valerio Bruno (basso)
Alessandro Monteduro (percussioni), Antonio Marra (batteria)
Gianluca Longo (mandola), Daniele Durante (chitarra)
Maira Cappilli, Lucia Scarabino (ballerine)

Bar Borsa Jazz Café Trivellato, ore 23

DJ Set

Piazza Matteotti - ore 16

The Gary Marvel Jazz Orchestra-European Edition

Gary Marvel (direzione, tromba), Giovanni Battista Comiati (voce)
Roberto Polga (sax alto), Antonio Gallucci (sax tenore)
Edoardo Brunello (sax baritono), Sergio Gonzo (tromba)
Fiorenza Martini (tromba), Richard Duncan (tromba)
Federico Pierantoni (trombone), Jim Miller (trombone)
Luca Moresco (trombone), Davide Brolati (piano)
Lorenza Guarda (basso), Giulio Faedo (batteria)
Michela Ambruoso (traduttrice)

Teatro Astra - ore 16 e ore 17.30

Cucù!

testo e regia di Ketti Grunchi
con Aurora Candelli e Francesca Bellini
scenografia e luci Yurji Peverè
in collaborazione con i genitori ed il nido in famiglia La Casa di Mirtilla

9

Palazzo Cordellina - ore 17

Mauro Spanò Project

Mauro Spanò (pianoforte), Caio Ceravolo Agapito (basso elettrico)
Paolo Peruzzi (batteria, percussioni)
Musiche di M.Spanò

Galleria Spazio Mirror - ore 18

Macchinamorbida, Nova sui prati notturni & Belle of the ball

da una sperimentazione elettronica al jazz-rock fino al jazz cantautore

Bar Castello - ore 18

Jazzgorje

Vittorio Conte (chitarra), Lorenzo Di Prima (basso elettrico)
Fabio De Angelis (batteria)

Nuovo Bar Astra - ore 19

Boz Trio

Rouben Vitali (clarinetto, sax), Luca Pedefferri (fisarmonica)
Davide Longoni (chitarra), Alberto Capsoni (contrabbasso)

UltimaSpiaggia - ore 19.30

Milf (Music I'd Like To Feel)

Alessandro Peroni "the professor" (voce, chitarra)
Stefano Cecchinato "the magister" (chitarra, voce)
Caio Ceravolo Agapito (contrabbasso), Filippo Mampreso (batteria)

Basilica Palladiana, Terrazza

Thelonious Live!

ore 20 Lorenzo Cipriano (voce), Francesco Pollon (piano)

Domenica **14 MAGGIO**

BLACK ART JAZZ COLLECTIVE Teatro Comunale, Ridotto - ore 21

Wayne Escoffery (sax), Jeremy Pelt (tromba)
James Burton III (trombone), Xavier Davis (pianoforte)
Vincente Archer (contrabbasso), Johnathan Blake (batteria)

NAKED Bar Borsa Jazz Café Trivellato

Rastko Uzunovic (clarinetto, sax), Dorde Mijušković (violino)
Branislav Radojković (basso), Goran Milošević (batteria, percussioni)
ore 22,30

Cucù! Teatro Astra - ore 16 e ore 17.30

testo e regia di Ketti Grunchi
con Aurora Candelli e Francesca Bellini
scenografia e luci Yurji Peverè
in collaborazione con i genitori ed il nido in famiglia La Casa di Mirtilla

The Latin Jazz Mass di Martin Völlinger Chiesa Immacolata di Lourdes

per soli, coro ed ensemble strumentale
Giuliano Fracasso (direttore), Marco Bressan (sax)
Silvia Carta (tastiera), Stefano Versolato (contrabbasso)
Giuliano Pastore (batteria), coro di Vicenza
Anconetta - ore 11

Poetry Vicenza 2017 **Jazz & Poetry** Spazio Der Ruf - ore 11

una lettura musicata su foto di Pierantonio Tanzola
con il Pierantonio Tanzola Quartet
a cura di Michele Silvestrin e Marica Rampazzo

Brunch Musicale con Laboratorio Arka - ore 11.30

GLI STELLARI

Sergio Gonzo (tromba), Edoardo Brunello (sax alto)
Antonio Gallucci (sax tenore), Luca Moresco (trombone)
Andrea Tombesi (basso elettrico), Giulio Faedo (batteria)

Onyx Side Piazza delle Erbe - ore 15,30

The Godsons of Soul

Luciano Prestipino (voce), Michele Dal Cortivo (tromba)
Roberto Polga (sax contralto), Luigi Pellizzari (sax tenor)
Riccardo Boschiero (trombone), Damiano Cecchinato (tastiere)
Mauro Spagnolo (chitarra), Domenico Forestan (basso)
Stefano Basso (batteria)

Roost Big Band Piazza Matteotti - ore 16

Direzione: Roberto Rossi
special guest Robert Bonisolo (sax)
Sara Jane Ghiotti (voce), Fabio Petretti, Jean Gambini
Enrico Giulianini, Fabio Cimatti, Massimo Semprini (sassofoni)
Andrea Guerrini, Elio Lucarelli, Giacomo Uncini, Gigi Faggi
Daniele Giardina (trombe), Federico Tassani, Andrea Brugnettini
Renato Pionieri, Giancarlo Giannini (tromboni)
Emilio Marinelli (piano), Stefano Travaglini (contrabbasso)
Stefano Paolini (batteria)

Da Piazza Castello - ore 16

Funkasin Street Band

Davide Bertacche (sax contralto)
Flavio Guerra (sax contralto)
Nicola Canever (sax tenore)
Martino Barbon (sax tenore)
Edoardo Conte (sax baritono)
Tiziano Doretto (sax baritono)
Fabio Fazio (tromba), Riccardo Vidotto (tromba)
Antonio Finocchiaro (tromba), Matteo Iaffaldano (tromba)
Michele Doimo (trombone), Martino Doretto (trombone)
Luca Mazzarotto (trombone), Federico Faoro (sousaphone)
Nadir Mazzarotto (percussioni), Fabrizio Piccin (percussioni)
Giovanni Trentin (percussioni)

Da Piazza S. Lorenzo - ore 16,30

Vicenza High School New Orleans Style Street Band

Sophie Sweetman (flauto), Toni Kleen (flauto)
Abigail Stone (flauto), Anna Mathena (flauto)
Elizabeth Sattazahn (flauto), Makenzie Wilson (flauto)
Donovan Compton (clarinetto), Amber Duron (clarinetto)
Bethany Rhodes (tromba), Conner Wilson (tromba)
Colin Stone (tromba), Bethany Williams (tromba)
Elias Streeeter (tromba), Summer Cline (corno francese)
Ethan Johnston (corno francese), Anastasia Glover (sax alto)
Madeeyah Myrick (sax alto), Luca Ridgley (sax alto)
Travien Tolbert (sax alto), Jerome Patterson (sax baritone)
Jadon Bradford (filicorno tenore), Nicholas Rudy (filicorno tenore)
Angel Paz (trombone), Kiki Sibilla (trombone)
John Vanover (trombone), Richard Webber (trombone)
Derek Hammond (tuba), Brandon Armstrong (percussioni)
Mathew Baptiste (percussioni), Noah Bunyan (percussioni)
Marcus Howard (percussioni), Alton Pendergrass (percussioni)
John Smith (percussioni), Sydney Timme (percussioni)

11

Palazzo Trissino - ore 17

Jelly Rolls Band

Marco Ronzani (direzione, sax soprano)
Roberto Beraldo (sax alto, clarinetto basso)
Marco Bressan (sax tenore), Toni Carraro (sax baritono, flauto)
Luca Moresco (trombone, basso tuba), Fiorenzo Martini (tromba)
Fabio Bau' (tromba), Sergio Gonzo (tromba, filicorno)
Giovanni Carollo (chitarra synth), Andrea Miotello (chitarra)
Federico Valdemarca (contrabbasso), Giulio Faedo (batteria)

Piazza Castello - ore 17

Frog & Henry *meets* The Hot Teapots

Ryan Baer (voce, banjo, chitarra)
David Neigh (tuba a pedale, violino)
Michele Bertoldi (voce, chitarra, grancassa)
Davide Veronese (tromba, voce), Davide Vincenzi (clarinetto)

Bar Sarte - ore 17

Concerto degli allievi dei laboratori pop&rock

In collaborazione con il Centro Apolloni
e CUCA (Centro Urbano Cultura Artistica di Sovizzo)

Il lirismo, il viaggio

Poetry Vicenza 2017

Nico Naldini (Italia) a cura di Francesco Zambon
Guy Goffette (Francia) a cura di Danni Antonello
musiche di Wanderer
Guitar Duo (Giacomo Copiello e Michele Tedesco)

Gallerie di Palazzo

Leoni Montanari

ore 18

Ge'z Duet

A delicious, creative, funny and cool acoustic experience

Gessica Zonta (voce), Manuel Mocellin (chitarra acustica)

Cappelleria Palladio - ore 18

MARC RIBOT

(chitarra)

Basilica Palladiana, Salone

ore 18

Tribò

Giorgia Tonello (voce)
Andrea Miolato (chitarra acustica e loop station)
Andrea De Munari (batteria)

Bar Castello - ore 18

Turnaround Trio

Sandra Mrozowska (voce, violino), Francesco Pavin (piano)
Damiano Marin (contrabbasso)

Ultima Spiaggia - ore 18.30

Amadeus Vülkan

Ines Kolleritsch (voce), Daniel Varga (sassofono)
Piotr Lipowicz (chitarra), Ivar Roban Krizic (contrabbasso)
David Dresler (batteria)

Teatro Comunale, Terrazza

ore 19

Brown Sugar

Linda Quero (voce, chitarra), Noam Frank (chitarra)
Bobo Righi (contrabbasso, violoncello)
Massimo Tuzza (batteria, percussioni)

Nuovo Bar Astra - ore 19

Thelonious Live!

School Bands dirette da Ettore Martin e Danilo Memoli

Basilica Palladiana, Terrazza

ore 20.30

Smoky

Daniele Perrino (voce), Michele Prontera (chitarra)
Ivan Valvassori (contrabbasso)
Massimo Marcante (batteria)

Hosteria al Gallo - ore 21

Gatsby Swing Trio

Rossana Carraro (voce)
Riccardo Bertuzzi (chitarra)
Andrea Bevilacqua (contrabbasso)
special guest Beppe Calamosca (trombone)

Bar Sarte - ore 22

Jammin' Round Midnight

a cura di Diego Ferrarin (chitarra)
con Luca Pisani (contrabbasso)
Alberto Chiozzi (batteria)

Bar Borsa - ore 23,45

Lunedì **15 MAGGIO**

Teatro Comunale - Ridotto - ore 21 **CHRIS POTTER QUARTET**

Chris Potter (sax)
David Virelles (pianoforte)
Joe Martin (contrabbasso)
Marcus Gilmore (batteria)

Bar Borsa Jazz Cafè Trivellato **BROWN SUGAR**
ore 22

Linda Quero (voce, chitarra)
Noam Frank (chitarra)
Bobo Righi (contrabbasso, violoncello)
Massimo Tuzza (batteria, percussioni)

NAKED

Rastko Uzunovic (clarinetto, sax), Dorde Mijušković (violino)
Branislav Radojković (basso)
Goran Milošević (batteria, percussioni)

Basilica Palladiana, Loggiato *Thelonious Live!*

ore 19 **Diego Ferrarin 4et: Omaggio ad Allan Holdsworth**

Diego Ferrarin (chitarra)
Riccardo Pettinà (tastiere)
Federico Valdemarca (contrabbasso)
Marco Carlesso (batteria)

A seguire

School Band diretta da Gianni Bertoncini

13

UltimaSpiaggia - ore 19 **Chouckali Trio**

Michele Prontera (chitarra), Nicolò Apolloni (chitarra)
Marco Penzo (contrabbasso)

Teatro Comunale, Terrazza **Marcello Abate Quartet**

ore 19 Marcello Abate (chitarra), Marco Birro (pianoforte)
Nicolò Masetto (contrabbasso), Federico Negri (batteria)

Nuovo Bar Astra - ore 19 **Mi Linda Dama**

Namrihta Nori (voce, percussioni), Giulio Gavardi (chitarra, saz, oud)
Nicolò Giuliani (darbouka, cajon, tambourine)
Enrico Di Stefano (sax soprano)

QL Cooking Show - ore 21 **Baby Jackson**

Lilly Santon (voce)
Jimmy Weinstein (tastiere, chitarre, percussioni)
Damiano Marin (contrabbasso)

Bar Borsa - ore 23,45 **Jammin' Round Midnight**

a cura di Diego Ferrarin (chitarra), con Luca Pisan
i (contrabbasso)
Alberto Chiozzi (batteria)

Martedì **16 MAGGIO**

GONZALO RUBALCABA SOLO Teatro Olimpico - ore 21

Gonzalo Rubalcaba (pianoforte)

FILIPPO VIGNATO QUARTET "HARVESTING MINDS" Bar Borsa Jazz Café Trivellato
Filippo Vignato (trombone), Giovanni Guidi (pianoforte)
Mattia Magatelli (contrabbasso), Zeno de Rossi (batteria)
ore 22,30

Thelonious Live! **Omaggio a Monk** Basilica Palladiana, Terrazza
Michele Calgaro (chitarra) ore 19

A seguire

School Bands

dirette da Lorenzo Calgaro

Jarriet and the Soties UltimaSpiaggia - ore 19

Irene Giurato (voce), Leonardo Franceschini (chitarra)
Alessandro Visentin (contrabbasso), Alessandro Barcaro (batteria)

3B – Basso + Basso + Batteria Nuovo Bar Astra - ore 19

Andrea Balasso (basso elettrico)

Nick Muneratti (basso elettrico), Meme Giordani (batteria)

Reunion Bar Sartea - ore 21.30

Nicolò Loro Ravenni (sax), Beppe Calamosca (trombone)
Hamlet Fiorilli (fender rhodes), Alberto Lovison (basso)
Claudio Marchetti (batteria)

Jammin' Round Midnight Bar Borsa - ore 23,45

a cura di Diego Ferrarin (chitarra)

con Luca Pisani (contrabbasso), Alberto Chiozzi (batteria)

Mercoledì **17 MAGGIO**

DEE DEE BRIDGEWATER "Memphis" Teatro Comunale - ore 21

Dee Dee Bridgewater (voce)

Curtis Pulliam (tromba), Arthur Edmaiston (sax)

Charlton Johnson (chitarra)

Dell Smith (pianoforte, tastiere), Barry Campbell (basso)

James Sexton (direzione musicale, batteria)

Sharisse Norman, Shontelle Norman-Beatty (cori)

GIOVANNI FALZONE "PIANETI AFFINI" Bar Borsa Jazz Café Trivellato
Giovanni Falzone (tromba, elettronica) ore 22,30

Filippo Vignato (trombone), Fausto Beccalossi (fisarmonica)

Giulio Corini (contrabbasso), Alessandro Rossi (batteria)

Laboratorio Jazz Bocciodromojazzclub - ore 18
a cura di Max Roma

3B – Basso + Basso + Batteria Symposium - ore 19

Andrea Balasso (basso elettrico)

Nick Muneratti (basso elettrico), Meme Giordani (batteria)

- UltimaSpiaggia** - ore 19 **Jessie Quartet Swing Deluxe**
Gessica Zonta (voce), Manuel Mocellin (chitarra)
Andrea Tombesi (contrabbasso), Luca Guglielmi (batteria)
- Biasio Centro** - ore 19.00 **Grazia Di Grace Trio**
Grazia Donadel (voce), Diego Ferrarin (chitarra)
Luca Pisani (contrabbasso)
- Teatro Comunale, Terrazza** **Clemente/Caminiti Together Again**
ore 19 Joe Clemente (chitarra), Nicola Caminiti (sassofono)
David Dressler (batteria), Ivar Krzic (contrabbasso)
- Nuovo Bar Astra** - ore 19 **Idraulici del Suono**
Rauko "Draulic" (voce), Tibuko "Draulic" (contrabbasso)
Robo "Draulic" (sax contralto), Branko "Draulic" (sax tenore)
Mirol "Draulic" (trombone), Prof "Draulic" (tromba)
Pivo "Draulic" (tromba), Ska "Draulic" (chitarra, darbuka)
Bongar "Draulic" (timpano), Svevo "Draulic" (grancassa)
Konrad "Draulic" (rullante), Franz "Draulic" (fisarmonica)
Tonibar "Draulic" (sax baritono)
- Pane Quotidiano** - ore 19 **Biopsy Blues Boutique**
Daniele Perrino (voce), Nicolò Apolloni (chitarra)
Marco Penzo (basso), Alessandro Lupatin (batteria)
- B.A.R.** - ore 19 **Tappeto di perla**
Fabio Rampazzo (chitarra), Roberto Forestan (piano)
Tony Stocco (basso), Giovanni Soave (batteria)
- Laboratorio Arka** - ore 19 *Aperitivo in musica con* **Criss-Cross Duo**
Leonardo Franceschini (chitarra), Giulio Ravazzolo (contrabbasso)
a seguire
ore 21 **Cineforum Arka**
proiezione del film: **BIX - Un'ipotesi leggendaria**
- Basilica Palladiana, Loggiato** **Black & Blue**
ore 20.30 Valentina Brusaferrò e Annalisa Bannino (teatro/danza)
- ore 21 **Ettore Martin Organ Time Big Band**
Ettore Martin (sax tenore), Giulio Campagnolo (organo)
Enzo Carpentieri (batteria), Sergio Gonzo (tromba, flicorno)
Massimo Fracasso (tromba e flicorno), Luca Moresco (trombone)
Giuliano Ongaro (trombone), Alessandro Alba (sax contralto)
Moreno Castagna (sax tenore, sax soprano)
Francesco Todeschini (sax baritono)
- Osteria Al Centro Da Carletto** **Campagnolo Carpentieri Duo**
ore 20.30 Giulio Campagnolo (hammond), Enzo Carpentieri (batteria)
- Bar Sarteà** - ore 21.30 **Shortet**
Antonio Gallucci (sax), Alessandro Lucato (piano)
Ivan Valvassori (contrabbasso), Marco Soldà (batteria)

Jammin' Round Midnight Bar Borsa - ore 23,45
a cura di Diego Ferrarin (chitarra)
con Luca Pisani (contrabbasso), Oreste Soldano (batteria)

Giovedì **18 MAGGIO**

ENRICO RAVA & GERI ALLEN Teatro Olimpico - ore 21

Enrico Rava (tromba)
Geri Allen (pianoforte)

STEFANO BENNI & UMBERTO PETRIN "Misterioso"

Stefano Benni (voce)
Umberto Petrin (pianoforte)

FILIPPO VIGNATO TRIO "PLASTIC BREATH" Bar Borsa Jazz Café Trivellato

Filippo Vignato (trombone, filtri, elettronica)
Yannick Lestra (piano el., bass synth)
Attila Gyarfás (batteria, elettronica)

ore 22

Maurizio Franco Basilica Palladiana
Conferenza su "Cent'anni di Dizzy Gillespie"
Saletta Foyer - ore 17.30

Enrico Rava. Note Necessarie Cinema Araceli
regia di Monica Affatato
ore 18, ore 20 e ore 22

Penelope Roots Nuovo Bar Astra - ore 19

Edoardo Brunello (sassofoni), Antonio Gallucci (sassofoni)
Luca Moresco (trombone), Frank Martino (basso, synth)
Diego Pozzan (batteria)

16

Gengji Ska UltimaSpiaggia - ore 19

Leonardo Maria Frattini (voce, chitarra)
Gabriele Bolcato (tromba), Mirko Tagliasacchi (basso)
Mattia Scolfaro (batteria)

Caminiti 4et Moplen - ore 19,30

Nicola Caminiti (sax), Marco Birro (piano)
Luca Pisani (contrabbasso), Alberto Chiozzi (batteria)

Insight Trio Bar Matteotti - ore 19,30

Francesco Chiapperini (composizioni, clarinetto, clarinetto basso)
Simone Lobina (chitarra, loop station)
Simone Quatrana (pianoforte, fender rhodes, synth)
Evento a cura dell'associazione Grazia Deledda di Vicenza

per la rassegna "Martini in jazz" **Brazil&co** Tam - ore 20
Bibi Milanese (voce), Marcello Abate (chitarra)
Luca Modena (percussioni)

Brown Sugar Boccone Perfetto - ore 21

Linda Quero (voce, chitarra), Noam Frank (chitarra)
Bobo Righi (contrabbasso, violoncello)
Massimo Tuzza (batteria, percussioni)

Bar Sarte - ore 21.30 **Ukulele Lovers**
Annika Borsetto, Mattia Martorano, Barbara Fortin
Andrea Boschetti, Ilaria Mandruzzato, Daniele Saggiolato
Antonella Pasqualini, Vittore Dalla Benetta (ukulele e voce)
Beppe Pilotto (contrabbasso)

Bar Borsa - ore 23,45 **Jammin' Round Midnight**
a cura di Diego Ferrarin (chitarra)
con Luca Pisani (contrabbasso), Alberto Chiozzi (batteria)

Venerdì **19 MAGGIO**

Teatro Comunale, Ridotto - ore 21 **JACOB COLLIER**
Jacob Collier (voce, pianoforte, tastiere, chitarra
contrabbasso, basso, percussioni, batteria)

Bar Borsa Jazz Café Trivellato **LUCA AQUINO & QUARTET**
ore 22,30
Luca Aquino (tromba)
con Jazz Ensemble del Conservatorio di Vicenza:
Lorenzo De Luca (sax), Francesco Pollon (piano)
Matteo Vallicella (basso), Federico Negri (batteria)

Cimitero Maggiore - ore 24 **ENRICO INTRA – GAVINO MURGIA – PIETRO PIRELLI**
"SUONARE IL SUONO"
Enrico Intra (pianoforte), Gavino Murgia (sassofono, voce)
Pietro Pirelli (pietre sonanti)

Basilica Palladiana, Saletta Foyer **Maurizio Franco**
ore 17.30 Conferenza su "Cent'anni di Dizzy Gillespie"
a seguire

Basilica Palladiana, Terrazza *per la rassegna "Martini in jazz"*
ore 18 **Bibi Milanese & Marcello Abate jazz duo**
Bibi Milanese (voce), Marcello Abate (chitarra)

Teatro Spazio Bixio - ore 18 **Lettura d'autore: Leonard Cohen (1934-2016) Poetry Vicenza 2017**
un reading musicato per i 50 anni dall'album Songs of Leonard
Cohen (Columbia, 1967)
con Piergiorgio Piccoli, Michele Silvestrin
Marica Rampazzo, Anna Zago, Livio Pacella
musiche di Valter Tessaris, Paolo Barbieri, Vittorio Ghirardello
Francesco Martini

Basilica Palladiana, Loggiato **Filippo Vignato solologue**
ore 19 Filippo Vignato (trombone, live electronics)

Nuovo Bar Astra - ore 19 **Gli Stellari & Furio**
Sergio Gonzo (tromba), Edoardo Brunello (sax alto)
Antonio Gallucci (sax tenore), Luca Moresco (trombone)
Giatamuta Giata (percussioni), Giulio Faedo (batteria)
special guest Marco "Furio" Forieri (sax)

UltimaSpiaggia - ore 19.30 **Lady Gisa Jazz Selection**
DJ set con Lady Gisa

Intersezioni – Luca Aquino

Luca Aquino (tromba)
con Jazz Ensemble del Conservatorio di Vicenza:
Lorenzo De Luca (sax), Francesco Pollon (piano)
Matteo Vallicella (basso), Federico Negri (batteria)

Museo di Palazzo Chiericati

ore 20

I Fiati Corti

Andrea Penzo (pianoforte, voce), Marco Menti (tromba)
Nicola Fanton (tromba, filicorno), Nereo Gonzo (sax tenore)
Dario Borga (sax baritono), Luca Novella (trombone)
Carlo Perini (chitarra, banjo), Stefano Rossato (chitarra)
Alessandro Grainer (basso), Marco Mistè (batteria)

Osteria Al Centro Da Carletto

ore 21.30

Ma'Am

Sabrina Turri (voce), David Caliaro (elettronica), Filippo Rinaldi (basso)
Alessandro Lupatin (batteria), Fabio Ferrando (visual)

Bar Sartea - ore 21.30

Jariet and the Sooties

Irene Giuriato (voce), Massimo Fracasso (tromba)
Leonardo Franceschini (chitarra)
Alessandro Visentin (contrabbasso), Alessandro Barcaro (batteria)

Osteria al Gallo - ore 21.30

Gatsby Swing Trio

Rossana Carraro (voce), Riccardo Bertuzzi (chitarra)
Andrea Bevilacqua (contrabbasso)

Bar Castello - ore 21.45

18

Jammin' Round Midnight

a cura di Diego Ferrarin (chitarra)
con Luca Pisani (contrabbasso), Alberto Chiozzi (batteria)

Bar Borsa - ore 23,45

Sabato **20 MAGGIO**

DANILO REA & GINO PAOLI

Gino Paoli (voce), Danilo Rea (pianoforte)

Teatro Olimpico - ore 21

FLO "IL MESE DEL ROSARIO"

Flo (voce), Marcello Giannini (chitarra acustica ed elettrica)
Marco Di Palo (violoncello), Michele Maione (percussioni)

Bar Borsa Jazz Café Trivellato

ore 22,30

The Folks

Margherita Lovato (voce)
Riccardo Lovato (voce, chitarra acustica)

Bianco Atelier - ore 11.30

Sauro's Band

Fiorenzo Martini (tromba), Sergio Gonzo (tromba)
Marco Ronzani (sax soprano), Roberto Beraldo (sax alto)
Mauro Ziroldi (sax tenore), Carlo Salin (sax baritono)
Edoardo Brunello (sax baritono), Mauro Carollo (trombone)
Luca Moresco (sousaphone), Giulio Faedo (percussioni)
Diego Pozzan (percussioni), Marco Soldà (percussioni)
*Nell'ambito della manifestazione "Montmartre a Vicenza"
a cura della Confcommercio*

Piazza S. Lorenzo

Corso Fogazzaro

e Centro Storico

ore 17

Bianco Atelier - ore 18

The Folks

Margherita Lovato (voce)
Riccardo Lovato (voce, chitarra acustica)

Basilica Palladiana, Loggiato
ore 18

Andrea Tofanelli "Maynard Ferguson Tribute" & Arrigo Pedrollo Band

Diretta da Santino Crivelletto
Michela Vezzano, Luisa Vicariotto, Stefania Massignan
Madeleine Vezzano, Giulio Carolo, Eros Di Bona, Giovanni Ronzani
(flauto), Mariagrazia Meggiolaro, Fabio Baccarin (clarinetto)
Giansilvio Bertacche, Francesco Meggiolaro, Marco Carolo
Andrea Ghiotto, Enrico Mattei, Davide Testolin (sax)
Mirco Framarin, Luca Mastrotto, Denis Battistella, Sebastiano
Vezzano, Luca Bertacche, Lucio Colombara, Paolo Bastianello
Thomas Carraro, Dario Rasia, (tromba), Stefano Meggiolaro
Daniele Mattiello, Cesare Mattiello (trombone), Basilio Peretto
Giorgio Vezzano (basso sib), Simone Zancan (basso elettrico)
Daniele Fioretto (batteria)
special guest Andrea Tofanelli (tromba)

Basilica Palladiana, Loggiato
ore 20,30

Thelonious Live! Bruno Conte

Bruno Conte (voce), Sergio Borgo (chitarra)
a seguire
School Band diretta da Lorenzo Calgaro

Nuovo Bar Astra - ore 19

Electricians Of Silence

Michele Polga (sax, live electronics)
Claudio Vignali (fender rhodes, live electronics)
Frank Martino (chitarra, live electronics)

19

Symposium - ore 19

Opus Quartet

Sean Lucariello (tromba e flicorno)
Giuseppe Malinconico (pianoforte)
Francesco Bordignon (contrabbasso), Alessandro Barcaro (batteria)

Osteria del Cane Barbino - ore 19

Maulers

Rigo Mona (xilofono), Bafo Recia (marugoli)
Jordan Manolesta (organo), Biondo Scorezzon (jodel)

UltimaSpiaggia - ore 19.30

Winding Stream

Laura Colosso (voce), Juri Busato (chitarra)
Augusto Dalle Aste (contrabbasso), Massimo Cogo (batteria)

Bar Sarteia - ore 21.30

T&nCó

Un giorno in musica suonando Luigi Tenco e i suoi contemporanei
Alan Bedin (voce), Marco Ponchiroli (pianoforte), Gigi Sella (sax)

Spazio Nadir - ore 21.30

Marco Birro Trio

Marco Birro (piano), Riccardo di Vinci (contrabbasso)
Max Trabucco (batteria)
Presentazione del disco "Un bellissimo albero"

Jammin' Round Midnight Bar Borsa - ore 23.45
a cura di Diego Ferrarin (chitarra)
con Luca Pisani (contrabbasso), Alberto Chiozzi (batteria)

Domenica **21 MAGGIO**

DANILO REA & GINO PAOLI Teatro Olimpico - ore 19
Gino Paoli (voce), Danilo Rea (pianoforte)

Vicenza High School Rhythm and Blues Band Piazza Matteotti - ore 16
Gary Marvel (director), Tonae Walker, Lucinda Reardon
Nicole McCollaum, Payton Neal (voci), Youngbeam Lee (sax baritono)
Bethany Rhodes (tromba), Kiki Sibilla (trombone)
Kain Campbell (basso), Graciela Vazquez (contrabbasso, tastiere)
Sydney Timme (tastiere), Serena Bradford
Donald Neal III (chitarra), Richard Marquez (percussioni)
Kody Campbell, Gavin Alexander (tecnici)

Thelonious Live! Basilica Palladiana, Loggiato
School Bands dirette da Gianni Bertoncini e Danilo Memoli
ore 18

Rat Race UltimaSpiaggia - ore 18.30
Primo Fava (chitarra, voce), Lorenzo Pignattari (contrabbasso)
Alessandro Lupatin (batteria)

J.E.A. Jam Session Astrale Nuovo Bar Astra - ore 19
a cura di Frank Martino, Antonio Gallucci e Luca Skia

Final Jam Bar Borsa - ore 22
A cura di Lorenzo Conte, Joe Clemente e Diego Ferrarin

NEW CONVERSATIONS VICENZA JAZZ
XXIII EDIZIONE - 10-20 MAGGIO 2018

This is our music.
But is it stuff for young?

Essere o...

di Riccardo Brazzale

“To Be or Not To Bop” è il titolo dell’autobiografia di Dizzy Gillespie, l’eroe probabilmente più peculiare di

quello stile, il Be Bop, che negli anni '40 del secolo scorso cambiò radicalmente il jazz. Più peculiare ed emblematico persino di Charlie Parker, il poeta maledetto che finì per essere un eroe del jazz in senso lato più che del bop; più di un altro *maudit* come Bud Powell, troppo tormentato per essere una bandiera; più di Thelonious Monk, destinato a essere un *genius* assoluto, senza confini.

Con Gillespie, il Bop assurge a un modo di essere, tanto che il gioco di parole del titolo (“Essere o non suonare bebop”) diventa quasi l’imprimatur per uno stile di vita, segnato da un qualcosa che si ha dentro e che va ben oltre il pizzetto e il berrettino o la tromba periscopica. Che senso ha essere, vivere, se non si fa bebop, se non si è un bopper, se non si fa parte del mondo bop? Oggi, a settant’anni dalle magiche registrazioni del quintetto di Parker (quello con il Miles ventunenne, con Duke Jordan, Tommy Potter e Max Roach), a settantasei dalle jam al Minton’s Playhouse, la grammatica e la sintassi di quel nuovo linguaggio sono molto di più che la base del jazz moderno: significano, ancora una volta, che non ha senso essere, vivere, se non si suona, se non si improvvisa, se non si recita una parte altrimenti difficile da interpretare nella vita, se non si gioca con gli altri e per gli altri.

Allora “To Be or Not To Play” resta una domanda un po’ autoironica ma meno amletica di quel che potrebbe sembrare.

Il jazz è vita che si mette in gioco tutti i giorni, che rispetta il passato ma non smette di guardare avanti. Certo, con dubbiosa leggerezza ma pur sempre con swing. ■



Uri Caine Solo

ore **21** - Teatro Olimpico

La vastità degli interessi di **Uri Caine** (Filadelfia, 1956) si riflette nelle numerose traiettorie della sua scrittura musicale, le formazioni da lui stesso guidate, le collaborazioni con altri musicisti (dei più diversi: Don Byron, Dave Douglas, John Zorn, Terry Gibbs, Clark Terry, Paolo Fresu...).

Pianista sopraffino quando si tratta di suonare jazz senza fronzoli, **Uri Caine** ha però raggiunto la più ampia popolarità soprattutto per la sua fervida immaginazione come composi-

tore e creatore di gruppi e progetti musicali. In essi **Caine** riversa la sua poliedrica ispirazione, la versatilità di un musicista aperto a tutti gli stimoli, pronto a cimentarsi con i ritmi più moderni come con la tradizione ebraica, oppure a rimettere mano sulla storia della musica europea, riscrivendone e rivoluzionandone le pagine più rappresentative: Mahler, Bach, Schumann, Beethoven, Verdi...

Alla fama di **Caine** ha contribuito la sua posizione preminente all'interno della costellazione della musica creativa statunitense. Ma egli si fa ascoltare per la sua abilità pianistica anche in veste di interprete *mainstream*. In qualunque casella estetica lo si voglia infilare, Caine è tra i musicisti che hanno maggiormente ridefinito il vocabolario jazzistico, portandolo a confronto con il polistilismo tipico delle avventure estetiche postmoderne.

Teatro Olimpico - ore 21

Dave Douglas Quintet

Dave Douglas (originario del New Jersey, classe 1963) ci ha da

tempo abituati a continue sorprese, tra jazz dentro e fuori dei canoni classici, klezmer, elettronica. Emerso nel corso degli anni Novanta, si è presto imposto come trombettista simbolo di quella zona jazzistica nella quale *mainstream* e avanguardia sfumano l'uno nell'altra. Parallelamente alla propria attività solistica, che ha dato vita a numerosi gruppi di successo, **Douglas** ha collaborato con i creativi newyorkesi più influenti degli ultimi decenni: John Zorn, Don Byron, Uri Caine, Bill Frisell. La consacrazione internazionale di Douglas è avvenuta grazie a una serie di dischi realizzati per la RCA, ma va ricordato che il suo esordio discografico fu per un'etichetta italiana, la Soul Note, nel 1993. Oggi, dalla sua posizione di trombettista pluripremiato, **Douglas** gestisce una propria label, la Greenleaf Music, con la quale produce anche altri musicisti, continuando così a individuare le nuove tendenze della musica creativa.

Con il suo quintetto, che ha esordito su disco nel 2012 (*Be Still*) e da allora ha lasciato altre due prove (*Time Travel*, 2013, e *Brazen Heart*, 2015), **Douglas** mette bene in chiaro il suo legame col 'linguaggio forte' del jazz, quello di matrice post bopistica.

23



Dave Douglas (ph. A. Nelson)

Open Door Quartet

ore **22³⁰** - Bar Borsa
Jazz Café Trivellato

Dietro l'**Open Door Quartet** c'è la longeva amicizia e la collaborazione di lunga data tra

tre figure di riferimento della scena jazz veneta come il pianista **Paolo Birro**, il sassofonista di origine canadese **Robert Bonisolo** e il contrabbassista vicentino **Lorenzo Conte**. A far ingranare una marcia alta allo swing del gruppo in occasione della loro partecipazione a Vicenza Jazz ci penserà poi il *drumming* incalzante dello *special guest* **Roberto Gatto**. A partire dal debutto del Trio di Roma nel 1975, **Gatto** si è imposto come l'esempio più rappresentativo della batteria jazz italiana. Le sue doti tecniche lo hanno reso uno dei batteristi più ricercati sia dai leader italiani (Enrico Rava, Franco D'Andrea, Enrico Pieranunzi) che dai più importanti artisti stranieri di passaggio dalle nostre parti (Johnny Griffin, George Coleman, Curtis Fuller, Chet Baker, Joe Zawinul, Pat Metheny).



Piazza dei Signori - ore 21

Orchestra Popolare "La Notte della Taranta"

Direttamente dal Salento, sbarca a Vicenza la celeberrima **Notte della Taranta**, con

tutto il suo corteo di ballerini posseduti, danzatori indiatolati e il necessario contorno di cantanti e musicisti impegnati a scatenare un'apoteosi della danza coi loro ritmi di pizzica sempre più vorticosi, sino all'esorcismo finale.

Il flusso musicale della **Notte della Taranta** libera un'energia primordiale, a partire dalla sua chiave essenziale, il ritmo del tamburello, che permette a musicisti, danzatori e ascoltatori di vibrare in sintonia con la natura circostante. Viene così aggiornata e ricontestualizzata la funzione sociale e terapeutica della pizzica, chiamata a esorcizzare i mali di oggi. L'**Orchestra Popolare "La Notte della Taranta"** è l'espressione ufficiale dell'omonimo e celeberrimo festival, inaugurato nel 1998 e diventato col tempo il più grande appuntamento dedicato alla musica popolare in Italia. Importanti direttori e solisti vengono regolarmente convocati per rinnovare l'esuberante festa della danza salentina: tra i primi si sono succeduti Daniele Sepe, Joe Zawinul, Piero Milesi, Stewart Copeland, Ambrogio Sparagna, Goran Bregovic, Carmen Consoli, mentre come guests dell'orchestra si sono ascoltati, i più importanti cantanti italiani e innumerevoli esponenti delle musiche dal mondo, compresi Noa e il Buena Vista Social Club.

25



Marc Ribot Solo

ore **18** - Basilica Palladiana



Marc Ribot, (ph. B. Rigoni)

Marc Ribot ha pubblicato sei album in solo, tra i quali spiccano *The Book of Heads* (1995, in cui esegue composizioni di John Zorn), *Saints* (2001) e il più recente della serie, *Silent Movies* (2010). Ma anche con così tante tracce lasciate dietro di sé, Ribot continua a essere il musicista imprevedibile che è sempre stato: ogni sua *performance* in solo dal vivo fa storia a sé e non si sa proprio cosa attendersi, tra riemergere di memorie sonore, improvvisazione totale, interferenze rumoristiche. Di sicuro Ribot sa

come tenere l'ascoltatore col fiato sospeso in attesa del dipanarsi degli eventi sonori, tra mistero e sorpresa.

Nato a Newark nel 1954, nel corso della sua lunga carriera Marc Ribot ha impersonato innumerevoli ruoli: dalle celeberrime esibizioni con Elvis Costello e Tom Waits ai gruppi (come i Lounge Lizards) che hanno fatto di lui un guru della scena avanguardistica *downtown* di New York. E quando pensate di averlo inquadrato per bene, eccolo lì che vi spiazzava in un batter di plectro: *free jazz*, musica cubana, blues, le avventure con John Zorn sino al rock (che emerge vigorosamente anche nel suo più recente gruppo, con tanto di archi: gli Young Philadelphians).

Teatro Comunale - ore 21

Black Art Jazz Collective

A decenni di distanza dai momenti più accesi della lotta per i diritti civili, la questione

dell'identità afroamericana è ancora un argomento politicamente e socialmente saliente negli odierni Stati Uniti. Il **Black Art Jazz Collective** imbuca una via a modo suo originale per esprimere la propria posizione, strettamente musicale, sull'argomento: quella di celebrare la *black culture* con un approccio decisamente positivo anziché di contrapposizione o rivendicazione.

Fulcro del collettivo sono stati il batterista **Johnathan Blake**, il sassofonista **Wayne Escoffery** e il trombettista **Jeremy Pelt**, coetanei e tutti arrivati più o meno contemporaneamente sulla scena newyorkese. A dare poi sostanza e dimensioni all'organico arrivarono **James Burton III** e **Xavier Davis**, oltre al bassista Dwayne Burno, purtroppo scomparso poco dopo l'esordio concertistico della formazione, nel 2013.

Trovata una nuova stabilità con l'inserimento di **Vincente Archer**, il gruppo ha chiaramente annunciato il suo messaggio musicale nel disco d'esordio, *Black Art Jazz Collective Presented By The Side Door Jazz Club*. In esso sentiamo all'opera una eloquente *all stars* che mette in prima linea alcuni dei migliori solisti della 'generazione di mezzo' della scena newyorkese più saldamente legata alla tradizione del linguaggio post-boppistico.

27



Naked

Bar Borsa
Jazz Café Trivellato

Domenica 14 ore 22.30

Lunedì 15 ore 22

Naked sono una band serba che non nasconde affatto la sua predilezione per i ritmi balcani-

ci. Ma i tre album pubblicati dal gruppo rivelano una innata propensione all'intreccio dei suoni locali con quelli *world* e un'acuta sensibilità per i *grooves* urbani contemporanei. Aggiungete qualche sferzata *free* e avrete una miscela vibrante in cui la tradizione slava fa da esplosivo e il jazz da innesco: un ribollente magma di suoni in cui gli strumenti a fiato donano un'anima dolente e inquiete alle agguerrite scansioni ritmiche.



Teatro Comunale - ore 21

Chris Potter Quartet

Chris Potter è un solista che definisce alla perfezione l'odierno stato dell'arte del sax

(i suoi prediletti sono il tenore e il soprano). Impeccabile stilista, capace di una veemenza incontenibile come di eleganti tecnicismi, ha percorso come pochi altri le strade attuali del post-bop, aprendole verso nuovi varchi espressivi.

Nato a Chicago nel 1971, **Potter** si fa notare con Red Rodney, Paul Motian, Renee Rosnes, John Patitucci e gli Steely Dan; dopo l'esordio discografico per la Criss Cross, sono le sue uscite su etichetta Concord, dal 1994, a dare lustro al suo nome. Per queste produzioni si circonda di partner come Brad Mehldau, Larry Grenadier, Billy Hart (*Moving In*, 1996), John Scofield, Dave Holland e Jack DeJohnette (*Unspoken*, 1997), Kurt Rosenwinkel, Scott Colley e Billy Drummond (*Vertigo*, 1998). Con l'ECM ha appena pubblicato *The Dreamer Is the Dream*, sul quale figura il quartetto con cui **Potter** si esibirà a Vicenza: musica composta prevalentemente da materiali originali, capaci di far confluire la tradizione jazzistica verso una sintesi coi linguaggi contemporanei.

Pur ampiamente affermato coi propri gruppi, **Potter** collabora con altri grandi leader come Pat Metheny, Herbie Hancock, Dave Holland, Paul Motian.

29



Chris Potter (ph. T. Talleber)

Gonzalo Rubalcaba Soloore **21** - Teatro Olimpico

Gonzalo Rubalcaba (L'Avana, 1963), dopo un lungo apprendistato nell'ambiente della musica cubana, viene 'scoperto' da Dizzy Gillespie nel 1985. L'anno seguente Charlie Haden lo introduce nel reame del jazz, inserendolo nel suo trio con Paul Motian e lanciandone così la carriera internazionale.

I complicati rapporti tra Cuba e gli Stati Uniti hanno ritardato l'ingresso di Rubalcaba nel paese 'ufficiale' del jazz, dove comunque alla fine è riuscito a emigrare (e del resto già incideva per la Blue Note, sulla quale

esordì figurando come leader nelle registrazioni *live* del trio con Haden e Motian, proprio grazie all'intercessione del grande contrabbassista).

Rubalcaba si impone immediatamente come pianista capace di coniugare l'universo *latin* e quello afro interpretandone al calor bianco sia gli aspetti più ritmici e viscerali che le atmosfere più liriche, con una tecnica il cui abbagliante virtuosismo non risulta mai invasivo e una raffinatezza di tocco e di sonorità da far invidia ai più celebrati pianisti classici. Le sue esibizioni in solo permettono

di ascoltare in maniera rivelatoria la sua magnetica diteggiatura, ma anche immerso in qualunque altro contesto strumentale il suono di Rubalcaba emerge sempre vividamente con la sua classe incomparabile.

Il *recital* di Rubalcaba al Teatro Olimpico sarà inoltre una serata che lascerà un segno duraturo: il concerto sarà infatti ripreso per confluire nel primo dvd in solo del pianista cubano, che ha personalmente espresso il desiderio di realizzare questa sua produzione audiovisiva circondato dalla scenografia dell'Olimpico (dove si era già esibito in occasione dell'edizione 2010 del festival).

Bar Borsa
Jazz Café Trivellato - ore 22.30

Nato a Thiene nel 1987, **Filippo Vignato** inizia a maneggiare il trombone a dieci anni, diplomandosi poi al conservatorio di Parigi. Gli studi classici sono sfociati nella passione per la musica improvvisata. Eccolo quindi membro della Unknown Rebel Band di Giovanni Guidi e del quintetto Omit Five, col quale ottiene i primi riconoscimenti. Attualmente lo si ascolta nei gruppi di Piero Bittolo Bon, Rosa Brunello e Ada

Montellanico. Queste esperienze, assieme alle sue prime prove da leader, come il quartetto acustico "Harvesting Minds" che lo vede circondato da nomi che sono una garanzia come quelli di Giovanni Guidi e Zeno de Rossi, lo hanno rapidamente portato all'attenzione nazionale, facendogli conquistare il podio del Top Jazz 2016 come miglior nuovo talento del jazz italiano.

Filippo Vignato Quartet "Harvesting Minds"

31



Filippo Vignato (ph. G. Frison)

Dee Dee Bridgewater "Memphis"

ore 21 - Teatro Comunale

Dopo l'omaggio a New Orleans (immortalato in *Dee Dee's Feathers*, 2015), la jazz diva **Dee**

Dee Bridgewater rivolge ora la sua attenzione a Memphis, un altro luogo fondamentale per la *black music* oltre che città natale della cantante. La **Bridgewater** risalirà così alla propria infanzia in una città intrisa di blues e R&B, in un momento storico cruciale della cultura americana, fatto di lotte per i diritti civili e di una fenomenale emancipazione musicale.

Oggi unanimemente riconosciuta come una delle migliori *jazz singer* in attività, **Dee Dee Bridgewater** ha avuto una carriera in parte 'turbolenta', specialmente per quanto riguarda la sua affermazione sulla scena statunitense. Nata Denise Eileen Garrett nel 1950, ha preso poi il cognome del noto trombettista Cecil Bridgewater, col quale fu sposata all'inizio degli anni Settanta. A quel periodo risalgono anche le sue prime prove nella 'serie A' del jazz americano (con l'orchestra di Thad Jones e Mel Lewis, Dexter Gordon, Dizzy Gillespie, Max Roach, Sonny Rollins).

Ma la completa maturazione artistica di **Dee Dee** avviene nel corso degli anni Ottanta, dopo il suo trasferimento in maniera stabile in Francia. Oltre a raffinare le sue interpretazioni jazzistiche, flirta con la musica commerciale, riuscendo così a creare un forte legame col pubblico, mai venuto meno da allora. In Italia 'sfonda' grazie al duetto con

Dee Dee Bridgewater (ph. M. Higashino)



Ray Charles al festival di Sanremo del 1989 e ad altre apparizioni, sempre a Sanremo, nei due anni successivi.

Sono poche e sporadiche le prove discografiche di **Dee Dee** sino alla fine degli anni Ottanta, ma le cose cambiarono improvvisamente a partire dagli anni Novanta, quando la cantante ottenne un contratto con la Verve e iniziò a pubblicare una lunga serie di dischi memorabili. Nell'ultimo decennio le sue prove discografiche si sono diradate, ma ogni volta arrivano coi crismi del grande evento: progetti curatissimi destinati ad avere lunga vita nelle tourné internazionali, dalle *chansons* francesi di *J'ai deux amours* (2005) alla musica del Mali di *Red Earth* (2007), sino a un rinnovato incontro col repertorio di Billie Holiday (*Eleanora Fagan*, del 2010). Dopo tutto ciò, **Dee Dee** si è stabilita nuovamente negli Stati Uniti, questa volta da grande diva del canto jazzistico.

Bar Borsa
Jazz Café Trivellato - ore 22.30

L'esibizione di **Giovanni Falzone** è un'occasione per ascoltare in anteprima il suo nuovo

progetto "Pianeti Affini", la cui uscita discografica (su etichetta CAM Jazz) è prevista per la fine di maggio. Nato nel 1974, **Falzone** ha alle spalle una formazione sia classica (come membro dell'Orchestra Sinfonica di Milano ha suonato sotto alcune delle più celebri bacchette mondiali), che jazzistica. I risultati di quest'ultima si sono apprezzati soprattutto da quando, nel 2004, Falzone si è votato prevalentemente alla musica improvvisata. In anni recenti ha collaborato con Ada Montellanico e Francesco Bearzatti (nella band *Tinissima*) mentre è ancora forte il ricordo di alcuni suoi precedenti dischi fortemente programmatici come *Around Jimi* del 2010 ed *Around Ornette* del 2011 (quest'ultimo vincitore dal referendum Top Jazz come miglior disco dell'anno).

Giovanni Falzone "Pianeti Affini"

33





Enrico Rava & Geri Allen

ore **21** - Teatro Olimpico

Eternamente giovane, **Enrico Rava** non esita a cimentarsi con nuove avventure musicali, come questa *tournee* in duo con la pianista **Geri Allen**.

Ci sono vari precedenti tra **Rava** e la **Allen**, ma tutt'altro che musicali: incontri casuali nelle sale d'attesa degli aeroporti o nei festival nei quali si esibivano coi loro gruppi. Occasioni per scambiare saluti e promesse di una futura collaborazione. Eccola qui.

Personalità umana e musicale fuori da ogni schema, incapace di ripetersi: non meraviglia che **Enrico Rava** sia un musicista rigoroso quanto incurante delle convenzioni, che ha creato un linguaggio solistico immediatamente riconoscibile i cui punti di forza sono la sonorità lirica, il fraseggio spezzato e scattante, la freschezza tematica delle composizioni.

Nata a Pontiac (Michigan) ma cresciuta a Detroit, **Geri Allen** si è affacciata sulla scena musicale newyorkese verso la metà degli anni Ottanta. Il movimento M-Base che ruotava attorno a Steve Coleman fu il suo trampolino. Iniziò quindi a proporsi come leader, incidendo anche in una formazione paritetica con Charlie Haden e Paul Motian. Le sue collaborazioni, che spaziano da Ron Carter a

Tony Williams, Jack DeJohnette, Betty Carter e Charles Lloyd, le hanno permesso di affermarsi nel corso degli anni '90, imponendola come una delle principali voci pianistiche del decennio. Primato che la Allen ha conservato sino a oggi.



Teatro Olimpico - ore 21

Stefano Benni & Umberto Petrin "Misterioso"

Stefano Benni legge. Umberto Petrin dialoga con lui, infilandosi fra le parole o prendendosi spazi solistici. Entrambi sentono la figura di Thelonious Monk come una presenza fantasmatica da interpretare, reinterpretare, contaminare, lasciar esplodere, a partire da quel blues fitto di incanti e anomalie che dà il titolo allo spettacolo: "Misterioso".

Stefano Benni, nato a Bologna nel 1947, scrittore, poeta, umorista, ha pubblicato numerosi romanzi e raccolte di racconti, molti dei quali sono stati tra i grandi bestseller della letteratura italiana degli ultimi anni, da *Il bar sotto il mare* (Feltrinelli, 1987) fino a *Cari Mostri* (Feltrinelli, 2015). **Benni** è anche autore televisivo e cinematografico, oltre che prestigiosa firma giornalistica.

Umberto Petrin, nato nel 1960, ha trascorsi letterari nel campo della poesia contemporanea, con alcune pubblicazioni e vari premi. Ma, dal 1984, si è completamente dedicato alla carriera di pianista jazz. Stilisticamente assai versatile, è particolarmente noto per i lunghi sodalizi con Tiziana Ghiglioni, Gianluigi Trovesi e Stefano Benni (dal 1999). Ma ha collaborato anche con Lee Konitz, Lester Bowie, Cecil Taylor, Tim Berne, Steve Lacy, Enrico Rava, Paolo Fresu, l'Italian Instabile Orchestra...

35



Filippo Vignato Trio "Plastic Breath"

ore **22** - Bar Borsa
Jazz Café Trivellato

Filippo Vignato si è imposto come miglior nuovo talento del jazz italiano per l'anno 2016

nel referendum Top Jazz di *Musica Jazz*, sospinto anche dal suo disco *Plastic Breath*, realizzato proprio col trio che porterà a Vicenza. Ora non resta che prestargli la giusta attenzione.

Col questa formazione, che ha preso vita a Parigi nel 2014, **Vignato** sovrappone i linguaggi del jazz contemporaneo, del rock e dell'improvvisazione radicale, sfruttando sonorità acustiche ed elettroniche per creare una musica che si muove verso l'inaspettato e l'imprevedibile.



Palazzo Chiericati - ore 20

Bar Borsa
Jazz Café Trivellato - ore 22³⁰

Luca Aquino, nato nel 1974 a Benevento, inizia a suonare la tromba all'età di vent'anni. La

Luca Aquino & Quartet

lascia per passare al sax, poi la riprende e quindi l'abbandona nuovamente per terminare gli studi universitari. Solo alla fine di questi, sente che la musica è la sua strada e impugna definitivamente lo strumento d'ottone. Non ha avuto maestri se non Paolo Fresu nei seminari di Benevento e Nuoro e quindi possiamo considerarlo quasi completamente un autodidatta. Nella sua musica assumono grande rilievo espressivo il silenzio e l'elettronica, oltre a un timbro personale. Il suo esordio discografico risale al 2008 (*Sopra le nuvole*, Emarcy),

poi arrivano *Lunaria* (2009) e il premio Top Jazz come miglior nuovo talento del jazz italiano. In tempi recenti Aquino ha riscosso ampi consensi per il suo progetto "Icaro Solo", oltre che per la sua fortunata partecipazione al gruppo di Manu Katché. Le sue collaborazioni spaziano dal jazz all'hip hop, dal grunge alla musica d'autore, dal metal al pop e le colonne sonore.

L'esibizione vicentina di Aquino in quintetto è una sorta di preludio alla sua imminente avventura estiva, il "Jazz Bike Tour": una *tournee* da Benevento a Oslo, che lo vedrà spostarsi in bicicletta lungo i 4.000 chilometri che separano le varie tappe.

37



Luca Aquino

Quincy Jones Presents Jacob Collier

ore **21** - Teatro Comunale

i classici percorsi verso la fama dominati da case discografiche e agenzie, per farsi strada da sé, con internet e i *social media* come biglietto da visita per andare incontro a un pubblico planetario.

E il londinese **Jacob Collier** (oggi appena ventiduenne) ha fatto

proprio così, lanciando i classici messaggi nella bottiglia nel mare del web. Nel 2011 inizia a caricare *on line* i suoi video, rigorosamente girati in casa, in cui fa tutto da solo: canta, suona una varietà di strumenti e crea montaggi caleidoscopici che sottolineano il processo creativo e accentuano ancor di più il ritmo delle sue fenomenali riletture di Michael Jackson, Stevie Wonder, classici del soul e del jazz. Bisogna dire che nel suo caso al talento ha risposto la fortuna: i suoi video diventano virali e oggi tra i suoi fan si contano personaggi come Herbie Hancock e Pat Metheny, che non si fanno scrupolo di

Jacob Collier



definirlo un genio. Dello stesso parere è Quincy Jones, che ha fatto di Collier il suo pupillo.

Ormai star del web, nel 2016 Collier pubblica il suo primo vero disco, il cui titolo richiama il punto d'origine del suo talento (*In My Room*) e nella cui scaletta sono incluse le due canzoni che gli sono valse la vittoria di altrettanti Grammy Awards: *You and I* (per il miglior arrangiamento a cappella) e *Flintstones* (per il miglior arrangiamento strumentale e vocale).

Sul palcoscenico, dal vivo, Jacob Collier riesce incredibilmente a replicare il suo lavoro di *videomaker* domestico: grazie a un progetto realizzato con l'aiuto del MIT (Massachusetts Institute of Technology) di Boston, realizza un *one-man-show* audiovisivo in cui le immagini e le linee musicali si sovrappongono allo stesso modo dei generi musicali, jazz, gospel, soul, improvvisazione...



Enrico Intra - Gavino Murgia - Pietro Pirelli "Suonare il suono"

ore **24** - Cimitero Maggiore

Vicenza Jazz ricorda lo scultore Pinuccio Sciola, a un anno dalla sua scomparsa, avvenuta

il 13 maggio 2016. Nel 1996 Sciola iniziò a sviluppare l'idea delle pietre sonore: pezzi di roccia incisi e scolpiti per liberare la musicalità intrinseca alla materia. Le sculture, percosse o accarezzate, sfiorate o suonate con le mani o l'archetto, producono sonorità di ancestrale bellezza, che ricordano il vetro o il metallo, strumenti di legno e perfino la voce umana. Suonate per la prima volta dal percussionista svizzero Pierre Favre, ed esposte in tutto il mondo, le pietre sonanti approderanno a Vicenza nella suggestiva cornice

notturna del Cimitero Maggiore, affidate alle mani di **Pietro Pirelli**, che da anni ne esplora le proprietà acustiche. Al suo fianco, **Enrico Intra** e **Gavino Murgia** costruiranno le loro improvvisazioni.

Enrico Intra è una personalità di spicco del jazz europeo: attivo dagli anni Cinquanta, ha lasciato significative prove discografiche al fianco di Gerry Mulligan e Dave Liebman.

Con **Gavino Murgia** l'estetica jazzistica incontra la tradizione musicale sarda: sassofonista, voce di bassu nel tipico canto a Tenore, suonatore di launeddas, Murgia ha collaborato con Michel Godard, Rabih Abou Kalil, Gianluigi Trovesi, Antonello Salis, Don Moye...

40



Enrico Intra (ph. R. Cifarelli)

Bar Borsa
Jazz Café Trivellato - ore **22.30****Flo**

I pubblico di Vicenza Jazz ha potuto apprezzare la vocalità di Floriana Cangiano, in

arte **Flo**, nel 2016, quando salì sul palco di Piazza dei Signori assieme a Daniele Sepe e Stefano Bollani. Ora eccola a capo del suo quartetto, che promette un viaggio tumultuoso e travolgente attraverso il repertorio originale e multilingue dei due dischi fin qui realizzati dalla cantante: *D'Amore e di altre cose irreversibili* e *Il mese del rosario* (2016). C'è spazio per l'improvvisazione, ci sono canzoni intimistiche o gioiose e anche momenti quasi da ballo collettivo. Il quartetto di Flo, lungamente rodato dal vivo, è passato dalla raffinatezza acustica dell'opera prima al *sound* compatto e decisamente più aggressivo del più recente lavoro discografico, con la sua accattivante e viscerale fusione di vibrazioni e linguaggi.

41



**Danilo Rea
& Gino Paoli**

Teatro Olimpico

Sabato 20 ore 21

Domenica 21 ore 19

Tutto sembra ancora fresco come la prima volta, eppure è ormai di lunga data il flirt tra

Gino Paoli e il jazz. In particolare, seguendo il percorso della collaborazione con **Danilo Rea** si risale indietro di una decina d'anni, quando Paoli si lanciò in "Un incontro di jazz", progetto di enorme successo che lo vedeva accompagnato dal quintetto di Enrico Rava (appunto con Rea al pianoforte). Documentata anche su disco

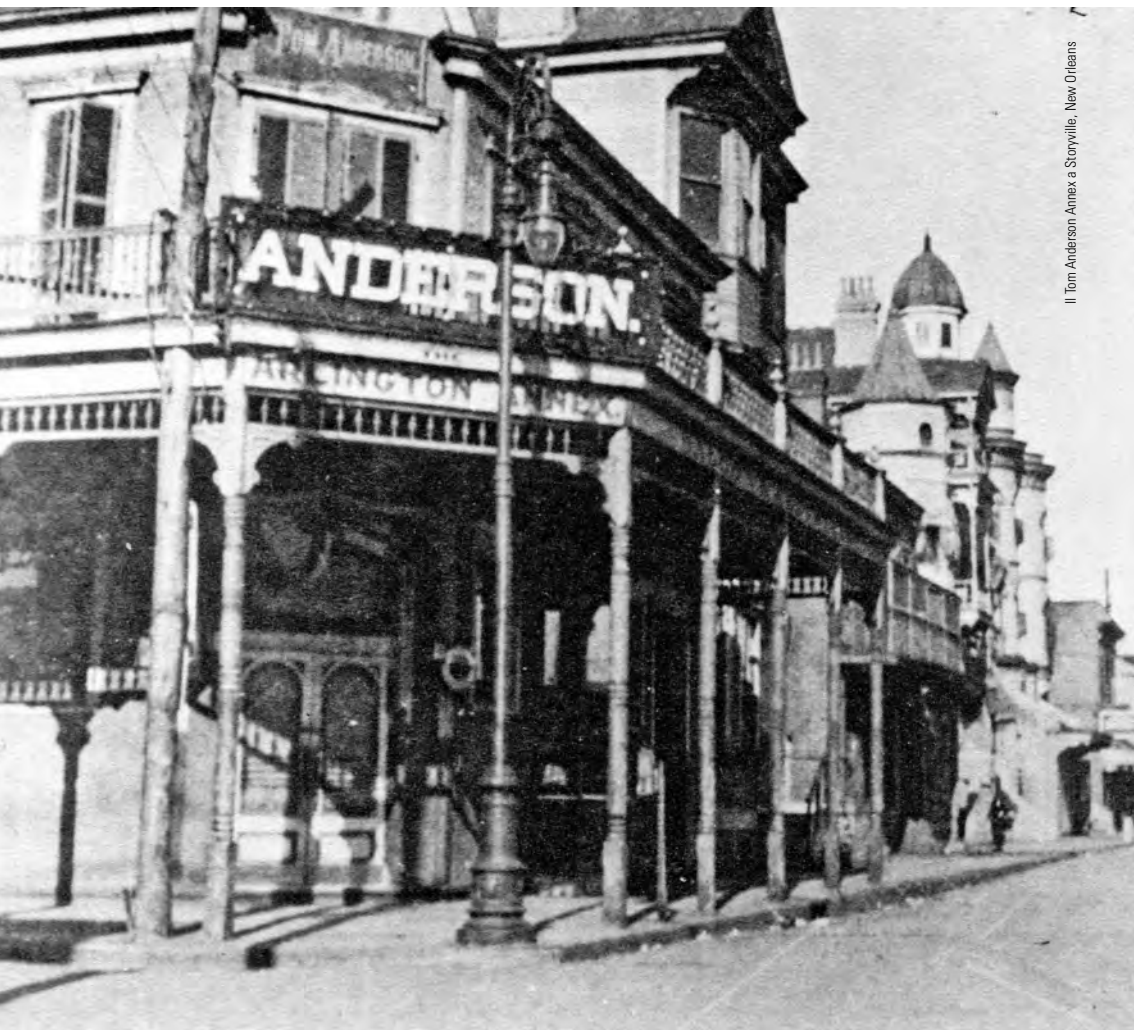
42





(*Milestones*, 2007, su etichetta Blue Note) la jazz band di Gino Paoli ha poi affrontato un avvicendamento nell'organico, con l'entrata di Flavio Boltro al posto di Rava. È con questa aggiornata *line up* che Paoli ha firmato il disco *Auditorium Recording Studio* (2011).

Questa fortunata esperienza si è poi ulteriormente distillata nella formula del duo voce e pianoforte, che pone sotto i riflettori le magistrali doti di interpreti di entrambi questi musicisti. Documentato anche su Cd (*Due come noi che...*, 2012), il duo sfoggia un repertorio che spazia dai memorabili temi firmati da Paoli a grandi successi della canzone d'autore italiana e internazionale, sino a sorprendenti affondi nel repertorio napoletano. Per Rea è un'occasione in più per sottolineare la sua duplice vocazione di pianista dallo swing fiammante e dal tocco lirico incantatorio. Per Paoli sarà invece come sfogliare un album di famiglia, con le sue indimenticabili canzoni (*Il cielo in una stanza*, *La gatta...*) affiancate a quelle dei cantautori genovesi, che per lui sono stati gli amici di una vita: Fabrizio De André, Umberto Bindi, Luigi Tenco, Bruno Lauzi.



Il Tom Anderson Annex a Storyville, New Orleans

1917, formidabile quell'anno

di Riccardo Brazzale

A cercar bene nelle cronologie universali, qualcosa di importante è pur successo in ognuno degli oltre

cent'anni di vita del jazz.

Tuttavia, giusto un secolo fa, quel 1917 pare davvero aver segnato più di altre annate questa musica, tanto da dover esser considerato quasi uno spartiacque. Innanzitutto per un paio di accadimenti che andavano marcando un prima e un dopo: la seduta di incisione del primo disco di jazz, il 26 febbraio a New York e, otto mesi dopo, la chiusura di Storyville, il *red-light district*, il quartiere a luci rosse di New Orleans.

A sancire il trapasso fra l'età del pre-jazz e del primo *territorial jazz* e quella del successivo *metropolitan jazz*, si erano dati appuntamento alcuni giorni di morte e di nascita: l'1 aprile, per la scomparsa a New York di Scott Joplin, l'uomo del ragtime, e il 10 e il 21 ottobre per la venuta al mondo di qualcuno che si sarebbe prenotato come artefice del futuro jazz moderno, Thelonious Sphere Monk e John Birks Dizzy Gillespie. Sia l'uno che l'altro non sarebbero stati gli unici nati famosi di quell'anno (basterebbe Ella Fitzgerald a creare un apposito capitolo, ma anche Lena Horne, Tadd Dameron, Buddy Rich o il percussionista cubano Mongo Santamaria) ma non vi è dubbio che Monk e Gillespie avrebbero segnato in maniera indelebile le sorti del jazz dei primi anni '40, dando vita al Bebop, cioè allo stile e al linguaggio del jazz del futuro.

Eppure, quegli avvenimenti del 1917, il primo disco e la chiusura di Storyville, avevano avuto una portata che sin da subito era parsa storica.

L'invenzione dei dischi a 78 giri, da far suonare su un grammofono, era ormai vecchia di quasi tre decenni: Emile Berliner, un americano di origini tedesche, aveva brevettato e realizzato la sua idea già dal 1887, soppiantando il fonografo di Thomas Edison; poi aveva dovuto attendere un decennio per avviare la produzione americana con la United States Gramophone Company. Nella corsa legale ai brevetti si fa largo intanto la Victor Talking Machine Company che dal 1904 prende a far incidere Enrico Caruso, in quel momento vero e proprio divo della lirica.

Stiamo entrando nel periodo di incubazione del jazz. In quegli anni, a New Orleans, il re della scena è un cornettista maturo che va verso i trenta, il già mitico Buddy Bolden che nel 1907 dà segni di demenza precoce e viene internato in manicomio, dove resta sino alla morte nel 1931 (di lui restano molte cronache, un'unica fotografia e nessuna registrazione). Il più geniale di tutti, il pianista Jelly Roll Morton, lascia la città del Delta nel 1904, a quattordici anni, e Louis Armstrong, all'età di tre anni, non poteva ancora competere.

Così il titolo di King se lo prende Freddie Keppard che, sedicenne, nel 1905 mette in piedi l'Olympia Orchestra, finché fra il 1911 e il 1912, assieme al bassista Bill Johnson, si lancia nell'avventura dell'Original Creole Orchestra con cui, tra il 1915 e il 1917, si esibisce nei circuiti teatrali del vaudeville da una parte all'altra degli Stati Uniti.

A New York, la popolarità di Keppard giunge agli orecchi degli uomini della Victor che gli offrono di registrare quello che sarebbe divenuto il primo disco di jazz. Ma Keppard rifiuta, un po' perché temeva che i competitors gli avrebbero rubato la sua musica, un po' perché i venticinque dollari che la Victor gli offriva gli erano sembrati una miseria. "Li bevo in un giorno" rispose alla proposta, chiedendo che gli fosse corrisposta quantomeno la stessa cifra che la Victor in quel periodo dava a Caruso. In realtà Keppard prendeva di più a suonare con la sua band e così non se ne fece nulla. E il primo disco di jazz restava ancora da incidere.

In Europa, intanto, dal 28 luglio 1914 è scoppiata quella che diventerà il conflitto più esteso (e orribile) di ogni tempo, sino ad allora. Gli Stati Uniti attendono il 6 aprile 1917 per dichiarare guerra alla Germania ma verosimilmente l'industria bellica si stava già preparando da tempo, non tanto e non solo per l'odioso affondamento della Lusitania e poi della Sussex, ma perché dietro alla decisione c'erano gli interessi e le strategie delle tre maggiori banche di New York (che - intrecci e grovigli, corsi e ricorsi - stavano concorrendo, fra l'altro, al finanziamento della rivoluzione bolscevica che si sarebbe conclusa in quello stesso anno, qualche mese dopo). In quel momento gli americani sono tutt'altro che una grande potenza, anzi, poca cosa rispetto alle forze tedesche e il 1917 trascorre dunque in buona parte nell'attesa di formare un esercito di giovani, fin lì comprensibilmente poco motivati. Accade soprattutto nelle città portuali, da dove dovrebbero partire le navi di solda-



ti, e nel sud degli Stati Uniti il porto di gran lunga più importante è quello situato a New Orleans, sul delta del Mississippi.

Dal 1897 esisteva a New Orleans un quartiere a luci rosse voluto da Sidney Story, un assessore comunale impegnato nel controllo della prostituzione in città, che da anni stava studiando i distretti a luci rosse legalizzati dei porti del nord europeo, tedesco e olandese. Il Red-light District era delimitato da alcune vie che sarebbero divenute famose anche grazie alla musica che vi prendeva vita: Iberville, Basin, St. Louis, North Robertson. Era organizzatissimo e la sua vita era ordinata dai "libri blu", vere e proprie guide alla prostituzione che erano peraltro pubblicate in città sin dal 1895 e vendute a venticinque centesimi, per descrivere le case e i loro magazzini, elencare i servizi particolari e i relativi prezzi (molto più cari per le case eleganti di Basin Street). Sul frontespizio dei libri blu era iscritto il motto dell'antico Ordine della Giarrettiera: *Honi Soit Qui Mal Y Pense* (vergogna per chi pensa che sia male). Ci volle un po' di tempo perché il Distretto venisse accettato nella normalità delle cose ma già entro il 1900 Storyville era largamente il centro di maggiori ricavi di New Orleans: anche per i musicisti, come il veterano Buddy Bolden e il giovanissimo Jelly Roll Morton.

Ma dal 6 aprile anche gli Stati Uniti erano in guerra e il ministro Newton Baker non voleva che le truppe in partenza fossero troppo distratte, così prima la prostituzione fu dichiarata illegale e poi Storyville fu chiuso. Il sindaco di New Orleans Martin Behrman protestò ma alla mezzanotte del 14 novembre 1917 ogni attività di prostituzione a Storyville era penalmente punibile. Ovviamente l'attività primaria si spostò al di fuori del Distretto ma a quel punto, oramai, le cosiddette attività correlate, comprese quelle dei musicisti, erano rovinate e chi intendeva continuare a vivere di musica doveva andare al Nord.

La musica di New Orleans, il New Orleans Style, la prima polifonia strumentale improvvisata della storia doveva prendere il bat-

1917, formidabile quell'anno

tello e percorrere il Mississippi a ritroso sino a Chicago, dove da qualche anno la vita metropolitana stava già attirando molti emigranti interni. Fra questi, ben prima di Joe Oliver, il cornettista nominato King, dopo Freddie Keppard, c'erano già diversi musicisti bianchi, come quelli che nel 1916 andavano formando un gruppo che doveva lasciare il segno: l'Original Dixieland Jass Band, guidata dal cornettista italoamericano Dominic James Nick La Rocca, nato a New Orleans nel 1889 da genitori siciliani, Girolamo La Rocca di Salaparuta e da Vita De Nina di Poggioreale, che un

Prostituta a Storyville, 1912 ca. (ph. E. J. Bell (ocq))



paio di anni dopo, il 14 marzo 1891 sarebbero scampati a uno dei peggiori linciaggi che si ricordi.

Con La Rocca, a completare il quintetto, c'erano Larry Shields (clarinetto), Eddy Edwards (trombone), Harry Ragas (piano) e Tony Sbarbaro (batteria), tutti provenienti dalla Reliance Band di Jack Papa Laine, tutti determinatissimi a comporre un loro stile che metteva insieme il vaudeville con l'energia nuova imparata dai creoli di New Orleans. Il successo della novità fu immediato e alla fine del gennaio 1917 erano già nelle sale da ballo di New York. La Victor stavolta ci riprovava con i cinque della ODJB e il 26 febbraio la band incideva due facce per la Victor di New York: "Dixieland Jass Band One Step" e "Livery Stable Blues". Era il primo disco



di una nuova musica che, per la sua stessa essenza, non poteva fare a meno di quel tipo di supporto: il disco poteva documentare tutto quello che su carta da musica sarebbe stato impossibile scrivere e non solo perché era frutto del processo improvvisativo.

Quello della ODJB non era certo il miglior jazz ma era una più che onesta miscela fra rag e vaudeville, dal sapore bluesy e novelty, che stava ponendosi all'attenzione dei più come il jazz dei bianchi. I dischi moltiplicarono il successo della ODJB che nel 1919 era già a Londra per suonare e incidere i nuovi standards: *Tiger Rag*, *At The Jazz Band Ball*, *Clarinet Marmalade*, che sarebbero stati alla base di tanto repertorio successivo, come quello di Bix Beiderbecke e Franky Trumbauer.

Dai fatti di quel turbolento 1917, il jazz non sarebbe più stato lo stesso. Nell'autunno di quell'anno sarebbero successe cose inaudite, fra S. Pietroburgo e Caporetto, ma per la musica più originale del XX secolo l'ombelico del mondo era New Orleans. Dove tutto era nato e tutto era cambiato. Per sempre. ■



Dizzy Gillespie, 1946 (ph. William P. Gottlieb)

Cent'anni di Gillespie l'anima solare del jazz moderno

di Maurizio Franco

Per il mondo jazzistico, il 2017 segna una data storica in quanto si ricordano i cento anni da quella che, convenzionalmente, viene indicata come la registrazione del primo disco di jazz: *Livery Stable Blues*, inciso il 26 febbraio del 1917 dall'Original Dixieland Jazz Band del cornettista Nick La Rocca. Ciò significa che la musica di derivazione africana americana, che segnò una vera e propria rivoluzione nel mondo musicale (curiosamente coincidente con un'altra rivoluzione, cioè quella bolscevica dell'ottobre 1917) fa ormai parte della storia di lungo periodo e con essa anche molti dei suoi protagonisti. In realtà, quest'anno è più facile che vengano ricordate altre figure di musicisti piuttosto di Nick La Rocca, cioè Thelonious Monk e Dizzy Gillespie, nati a undici giorni di distanza (il primo il 10, il secondo il 21 ottobre) proprio in quel fatidico anno. Per chi è abituato ad ascoltare abitualmente jazz, queste due grandi personalità della musica sono presenze familiari, sempre ricorrenti nel nostro paesaggio sonoro, e scoprire, improvvisamente, che stiamo ricordando il loro centenario può disorientare perché significa collocarli definitivamente nel passato storico, qualunque sia la loro incidenza sulla realtà musicale contemporanea. In questo intervento è però del solo Gillespie che andiamo a occuparci, cioè di un musicista entrato a pieno titolo nel gotha dei maestri africano americani del jazz non solo per il ruolo ricoperto nella definizione del Bebop, di cui fu il divulgatore più convinto ed efficiente, ma anche per essere stato il vero architetto dell'incontro tra il jazz e i ritmi afrocubani e caraibici in genere.

Nato a Cheraw, in Sud Carolina, John Birks Gillespie, poi soprannominato "Bird", fu uno dei più grandi musicisti del jazz del XX secolo. Fu un innovatore, un compositore, un arrangiatore e un solista di prim'ordine. La sua influenza si estese a molte generazioni di musicisti, contribuendo a definire il suono del bebop e del jazz moderno. Morì di leucemia il 12 settembre 1995, all'età di 63 anni.

nominato Dizzy, ha avuto un'infanzia e un'adolescenza movimentate, di cui racconta nella sua autobiografia¹, un libro che rispecchia in buona parte l'impostazione un po' romanzata di tante altre biografie di jazzisti nero americani e ricalca storie che abbiamo più volte ascoltato, come l'interesse per la musica nato nella frequentazione della chiesa battista, l'ascolto illuminante delle grandi orchestre, la passione per questo o quel musicista da elevare a modello da copiare e, ovviamente, qualche refuso storico e alcune piccole bugie. Sfogliandone le pagine scopriamo che, analogamente a Charles Mingus, la sua formazione musicale non avvenne nella chiesa metodista, in cui prevaleva il canto degli inni e si suonava soprattutto l'organo, ma nella più piccola e vitale chiesa santificata, che "esercitò una profonda influenza sul mio sviluppo musicale. Fu lì che scoprii il significato del ritmo e il trasporto spirituale che può dare la musica"².

La sua formidabile sapienza ritmica fu, in parte, il frutto di quei rituali religiosi in cui non mancavano strumenti a percussione, e ciò diede una direzione precisa al suo percorso di musicista. Questa sensibilità ritmica precocemente acquisita crebbe nel corso del tempo grazie alla frequentazione del trombettista cubano Mario Bauza, conosciuto durante la militanza nell'orchestra del batterista Chick Webb, una delle migliori big band dell'era dello Swing, grazie al quale familiarizzò con diversi ritmi cubani e latini in genere e imparò poi a suonare le congas, che talvolta portava con se in concerto, soprattutto nell'ultimo periodo della sua carriera, e questo favorì l'ulteriore arricchimento della sua tavolozza ritmica. Quanto al trombettista, la padronanza virtuosistica dello strumento fece di lui un autentico caposcuola, una figura imprescindibile quanto lo sono state quelle di Louis Armstrong, Miles Davis e Clifford Brown. Del primo non scoprì subito la grandezza, in quanto il suo grande amore fu Roy Eldridge, il cui linguaggio agile, dai suoni legati quasi quanto quelli di un sassofono, lo affascìnò subito influenzandolo profondamente. Solo in un secondo tempo, quando ormai era un personaggio affermato, comprese l'importanza del ruolo storico del grande maestro e innovatore

degli anni venti, con cui finì per incontrarsi anche sul palcoscenico e instaurare un ottimo rapporto personale, nonostante le polemiche scoppiate durante il periodo di affermazione del Bebop. In quella importante fase di passaggio del jazz, Armstrong dichiarò più volte di non amare il nuovo stile pur comprendendo che alcuni dei suoi esponenti suonassero veramente bene il proprio strumento, e tra questi specialmente Dizzy Gillespie³. Dal canto suo, Dizzy criticava la mimica armstronghiana, considerata frutto di un atteggiamento alla Zio Tom, che solo anni dopo capirà essere stata invece una forma di autodifesa e anche di quel *double talk* tipico del mondo africano americano. Del resto, proprio Gillespie erediterà la *showmanship* di Armstrong, portando nel mondo del bop un gusto per l'entertainment che deriva dalla più antica tradizione del jazz: "Come performer – giungerà a dichiarare – se vuoi trovare il controllo del pubblico, la miglior cosa, se ci riesci, è farlo ridere (...) una risata rilassa i suoi muscoli (...) e quando le persone sono rilassate, diventano più ricettive"⁴. Di Brown aveva invece perfettamente compreso che "si è ispirato a me, ma passando per Fats Navarro"⁵. Con Miles il rapporto fu sempre di stima e amicizia reciproche e certamente Gillespie fu un idolo per l'allora giovanissimo partner di Charlie Parker che, forse, come afferma Dizzy, prese proprio da lui l'idea di soffermarsi a lungo su una nota, di prolungarne il suono e poi lasciarlo svanire, in quanto proprio quando voleva evidenziare una quinta diminuita il funambolico virtuoso del bop poteva fermarsi a lungo, dando l'idea di rallentare il tempo. Miles disse chiaramente che "tutto quello che ho imparato sul jazz, l'ho imparato da Dizzy e Monk, forse un po' da Bean (Coleman Hawkins, nda) (...); io credo che la mia influenza principale sia stata Dizzy"⁶.

Il ruolo di Gillespie all'interno del movimento Bop fu quello di un musicista militante, di un divulgatore dei nuovi ritmi, che insegnava sia ai batteristi, sia ai pianisti, contribuendo a definire il sistema di accompagnamento e il disegno ritmico della musica. La sua presenza al Minton's e al Clarke's Monroe, i due club di Harlem che furono il vero laboratorio del bebop, è stata un elemento cata-

lizzatore per molti giovani musicisti, ma a lui guardavano anche grandi personalità appartenenti alla vecchia guardia, come per esempio Coleman Hawkins, che nel 1944 volle Dizzy al suo fianco e portò per la prima volta su disco *Salt Peanuts*, il celeberrimo brano di Gillespie, autentico manifesto del Bebop.

All'appuntamento con la storia, Dizzy era arrivato preparato e consapevole; aveva studiato tromba, giungendo alle soglie del diploma (che gli fu conferito *honoris causa* nel 1947), era stato trombettista e arrangiatore in alcune delle migliori orchestre dell'era dello Swing, tra cui quelle del citato Webb e di Cab Calloway, diventando poi il portavoce del nuovo stile jazzistico affermatosi alla fine della seconda guerra mondiale. Per quanto spregiudicato e moderno fosse il suo modo di suonare, il suo comportamento fu sempre legato a una tradizione jazzistica nella quale non si faceva uso di droghe pesanti e si creava un rapporto diretto con il pubblico, utilizzando anche l'umorismo come arma di conquista. Forse per questo suo modo di essere, non tragico e "maledetto", nell'immaginario collettivo la figura di Charlie Parker fu considerata più rappresentativa del mondo del Bebop, sebbene il trombettista e il sassofonista abbiano semplicemente ricoperto due ruoli diversi all'interno dello stesso universo espressivo. Gillespie è stato, comunque, un musicista d'avanguardia che ha mantenuto dei forti legami con ciò che lo ha preceduto. Lo dimostrano le sue qualità di entertainer e di fine umorista, il gusto per il canto scat e per il vocalizzo *nonsense* ereditato da Cab Calloway, la maniera in cui ha ridefinito la big band jazz in ambito Bop senza che, sino ai primi anni cinquanta, si perdesse il legame con il composito modello di spettacolo dell'era dello Swing.

Come trombettista è stato uno dei grandi virtuosi dello strumento, non tanto per la sonorità, ma per l'agilità del fraseggio e il dominio del registro acuto, mai utilizzato per ottenere effetti circensi, ma sempre con musicalità. Le sue frasi svelano anche la ricchezza e complessità ritmica della sua poetica e spesso venivano suonate a grande velocità e con diteggiature originali, alcune delle quali non sono state ancora decifrate. Sul piano poetico,



Dizzy Gillespie, 1947 (ph. William P. Gottlieb)

gli scarti imprevedibili del suo fraseggio gli consentivano di passare dall'angoscia al sorriso, dalla tensione all'ironia mentre il suono era più leggero, con molto meno vibrato rispetto ai trombettisti delle epoche precedenti, anche se limpido e pulito sino all'inimmaginabile. In sostanza, con lui si completa il passaggio da un'idea coloristica e plastica del suono a un'altra più fraseologica, nella quale il sound riveste una frase piuttosto che evidenziare in primo luogo se stesso e la bellezza delle note singole piuttosto che l'insieme. Inoltre, dai primi anni cinquanta utilizzò una tromba con la campana rivolta verso l'alto (la famosa tromba "periscopica") per ottenere una sonorità più chiara e luminosa.

Accanto al solista c'è poi il compositore, il vero autore di musica che ha una precisa configurazione e determina il percorso di tutti i musicisti che la suonano. Diversamente da Parker, che è stato soprattutto un fantastico creatore estemporaneo, i cui brani sono semplicemente patterns tratte del suo linguaggio solistico, le composizioni gillespiane presentano una varietà di tratto che spazia dai brani latin e cubani alle ballad, dai pezzi strettamente bebop alle composizioni dal maggior respiro interno e moltissime, tra queste pagine, sono diventate standard jazz suonati ancora oggi: *Con Alma, A Night In Tunisia, Woody'n You, Manteca, Dizzy Atmosphere, Birks Works*, per citarne solo alcuni, restano indiscutibilmente dei classici della musica di derivazione africana americana.

Tra piccoli gruppi e grande orchestra, tra Bebop di stretta osservanza e incroci con la musica cubana e latina in genere, il percorso di Gillespie è quindi stato ricco di momenti fondamentali per la storia del jazz. In primo luogo, il sodalizio con Parker; il loro quintetto di metà anni quaranta rappresenta una delle formazioni più avanzate e creative di tutta la musica del secolo scorso e ci presenta due musicisti che viaggiavano in perfetta sintonia, come raramente è capitato di ascoltare prima e dopo di loro. Bisogna pensare ad Armstrong con Earl Hines, a Ellington con alcuni dei suoi partner (per esempio, Harry Carney e Johnny Hodges), a Coltrane con Elvin Jones, a Miles Davis con Gil Evans per trovare

tanta identità di vedute musicali come quella che ha animato il sodalizio, tutto sommato breve e anche non facile, tra i due discorsi del Bop. Basta ascoltare alcune registrazioni del 1945, per esempio *Shaw' Nuff* e *Salt Peanuts*, entrambi del trombettista (il secondo firmato con il batterista Kenny Clarke, autore del melo-ritmo di apertura del pezzo) per capire il motivo per cui Miles Davis considerava quella musica pazzesca, di un livello che nemmeno lui era riuscito a raggiungere⁷. L'empatia è assoluta, non ci sono indecisioni nella direzione della musica, nel ritmo, il suono è compatto e pur nelle differenti strategie improvvisative i due sembrano fratelli gemelli. Nonostante l'asimmetria ritmica e la presenza di molti accenti secondari, Gillespie era assolutamente conscio del fatto che il Bebop fosse uno sviluppo del jazz precedente e, come tutto il jazz, fosse in stretto rapporto con la danza, anche se, per chi non era professionista, ballarlo risultava difficile in quanto per un non musicista il beat era meno evidente.

Gillespie aveva sviluppato il suo linguaggio solistico, un miracolo di agilità e di costruzione ritmica, ispirandosi soprattutto a Roy Eldridge, ma suonando anche con lo stile effettistico dei trombettisti dell'era dello Swing, da cui probabilmente ha imparato a passare repentinamente dal registro grave a quello acuto, da lui utilizzato come un trampolino dal quale far partire quelle frasi discendenti tipiche del Bebop. Nell'ambito della big band, Gillespie ha costruito la sua rivoluzione sul piedistallo della storia, diventando un esempio del fatto che, nel jazz, spesso i cambiamenti stilistici sono il frutto di una "tradizione in movimento". Del resto, Dizzy ha diretto orchestre per tutta la vita, diventando un simbolo delle trasformazioni del Bebop nell'ambito del contesto orchestrale. La varietà del repertorio e i collegamenti con il passato, facilmente riscontrabili in un documentario del 1947: *Jivin' in Bebop*, dedicato alla sua band e sin dal titolo un connubio tra il nuovo e il vecchio gergo jazzistico, lo dimostra ampiamente.

C'è però un altro aspetto che è assolutamente centrale nella sua vicenda artistica: l'incontro tra il jazz e i ritmi afrocubani e afrolatini, cioè con il mondo ritmico che per Jelly Roll Morton rappresen-

tava quella *Spanish Tinge* inscindibile dal jazz e, per Duke Ellington, un terreno di esplorazione su cui ha lavorato per tutta la vita. Gillespie fu però il vero architetto dell'incontro con i ritmi cubani, molto apprezzati a New York sin dagli anni trenta grazie alle grandi orchestre cubane, tra cui la più popolare era forse quella di Machito, maestro delle maracas, lo strumento che espone la clave nella rhumba. Il jazz aveva incontrato direttamente quei musicisti e quel ritmo subito dopo la seconda guerra mondiale e in primo luogo con Stan Kenton, la cui big band aveva inciso, nel marzo del 1947, un brano dedicato proprio al band leader cubano e scritto da Pete Rugolo. Si tratta di *Machito*, una cartolina da Cuba in cui il jazz è assente, cioè una pagina di musica cubana arricchita dal virtuosismo della scrittura per ottoni del suo autore, ma nella quale il sound, la concezione ritmica, il rigore delle parti sono un perfetto disegno del mondo musicale cubano, ritmica-



Chano Pozo Gonzales e Dizzy Gillespie

mente più rigido e complesso di quello del jazz. Gillespie, che grazie al trombettista Mario Bauza aveva incontrato il formidabile conghista Chano Pozo Gonzales, sapeva che la musica dell'isola era direttamente legata alla poliritmia africana e come quella richiedeva esecuzioni precise, nelle quali i ritmi dovevano incastrarsi perfettamente, come in un congegno a orologeria, e quindi non favorivano l'elastico interplay del jazz. Ma sapeva pure che l'improvvisazione era praticamente assente da quella musica e le armonie erano spesso basate su semplici vamp, quindi diverse e molto più semplici di quelle sofisticate del Bebop. Il modo di inglobare quel mondo nel jazz venne trovato attraverso alcuni geniali accorgimenti, il primo dei quali fu inizialmente quello di unire musicisti di jazz e musicisti cubani nello stesso gruppo per trovare un nuovo equilibrio, poi sviluppare l'alternanza tra parti afro e momenti più jazzistici, tra situazioni su vamp e altre armonicamente complesse, tra da eseguire rigorosamente e assoli improvvisati e, infine, nel passare senza soluzione di continuità dalla poliritmia cubana a quella jazzistica. Fatto ancora più rilevante, Dizzy costruì melodie ritmiche in grado di portare un suono nuovo nell'ambito jazzistico e indicare una strada feconda, che ha definito la linea generale del latin-jazz. Un percorso costellato di capolavori quali *Cubana be-Cubana Bop*, *Tin Tin Deo*, *Algo Bueno*, diverse suite e soprattutto *Manteca* del 1947 e la straordinaria *Manteca Suite* del 1954, autentico capolavoro dell'uso strutturale del ritmo e delle possibilità del jazz di inglobare i ritmi cubani⁹.

Terminata la fase di sviluppo e affermazione della moderna concezione jazzistica che lui e Parker avevano contribuito a creare, definito in maniera funzionale l'incontro con i ritmi afrocubani e afrolatini, Gillespie ha proseguito il suo percorso artistico alterando le proposte per piccolo gruppo a quelle per big band, organico che ha segnato la sua intera vicenda artistica, ampliando ulteriormente la tavolozza di ritmi centro e sudamericani a sua disposizione. Naturalmente, nel corso del tempo la sua musica per quintetto o sestetto ha evidenziato una sorta di "classicità", nella quale tutte le sue esperienze precedenti, ormai metabolizzate,

venivano proposte in una sintesi caratterizzata da una ricchezza di tratto ammirevole e da una costante esplorazione della dimensione ritmica.

Nonostante ciò, le critica non fu sempre attenta e benevola nei suoi confronti. Se Parker, morendo a trentacinque anni, era entrato nella leggenda, Dizzy restava prigioniero del suo passato, di quelle pagine degli anni quaranta che, in un altro contesto storico e sociale, non erano più riproducibili. In compenso, proseguiva alacramente il suo lavoro in combo e big band ed esplorava il mondo dei ritmi latini in maniera ampia e sempre originale, compreso il samba, che nell'incontro con il jazz era diventato la bossa nova, da lui affrontata su disco nel 1962. L'anno successivo di questo fecondo periodo ci fu l'incontro, a Parigi, con il gruppo vocale dei double-six, dal quale nasceranno pagine superbe per il felice equilibrio tra la tromba e le voci. Nel 1967 inciderà per la Impulse! utilizzando un basso elettrico e ottenendo un sound definibile, in senso letterale, come fusion, che resterà presente nella sua musica degli ultimi anni grazie al costante utilizzo di un chitarrista elettrico.

Uomo attento alle problematiche sociali, con l'umorismo ma anche la serietà che lo contraddistinguevano, nel 1964 si era candidato alle primarie per diventare Presidente degli Stati Uniti, proponendo una formidabile squadra di ministri, tra cui un cieco, Ray Charles, alla Biblioteca del Congresso. Al funambolico espressionismo del primo Bebop, dalle vertiginose frasi, era progressivamente passato a un linguaggio più equilibrato, dove non mancavano i guizzi graffianti degli inizi, ma a questi venivano contrapposte frasi melodicamente più distese e liriche, spesso suonate con la sordina. Le realizzazioni più interessanti saranno però quelle legate alla Big Band, soprattutto alla sua United Nations Orchestra, che hanno consolidato il suo ruolo di band leader di assoluto valore, vero artefice della tradizione orchestrale del Bop. Diventato uno degli Amabasciatori del jazz per il Dipartimento di Stato americano, dalla seconda metà degli anni sessanta Dizzy si era poi convertito alla fede mussulmana Baha'i, nata in Persia

nell'Ottocento, per poi passare un quarto di secolo a girare il mondo con i suoi gruppi grandi e piccoli, incontrando grandi musicisti di Jazz di varie tendenze stilistiche e ritrovando nel 1989 Max Roach per un formidabile duo.

Dizzy Gillespie é scomparso il 6 gennaio del 1993, nel giorno del compleanno di sua moglie Lorraine e della morte di Rudolf Nureyev. Figura centrale della storia jazzistica, questo straordinario trombettista e compositore ha saputo coniugare una formidabile tensione espressiva con una comunicazione diretta e solare diventando, in fondo, l'erede naturale di quel Louis Armstrong da cui, inizialmente, aveva persino preso le distanze. ■

NOTE

- 1 Gillespie, Dizzy con Al Fraser: *To be Or Not... To Bop, Memoirs of Dizzy Gillespie*, Doubleday, Minnesota (USA), 1979; ed. italiana: *To Be Or Not To Bop. L'autobiografia*, minimum fax, Roma, 2009.
- 2 op.cit., edizione italiana.
- 3 Giddins, Gary: *Satchmo*, Anchor Books Doubleday, New York, 1988.
- 4 Citato in Stein, Daniel: *Music Is My Life – Louis Armstrong, Autobiography, and American Jazz*, The University Of Michigan Press, Ann Arbor, 2012.
- 5 Gillespie, op. cit. edizione italiana.
- 6 Davis, Miles, with Troupe, Quincy: *Miles – The Autobiography*, Simon and Schuster, New York, 1989; edizione italiana: *Miles – L'autobiografia di un mito del jazz*, Rizzoli, Milano, 1990.
- 7 Citato in Gillespie, op.cit.
- 8 Per approfondire il discorso sui ritmi latini e per un'analisi completa della *Manteca Suite* si può consultare il mio saggio *Retaggio africano, incroci afrolatini nel linguaggio del jazz* in, Franco, Maurizio: *Oltre il mito – Scritti sul linguaggio del jazz*, LIM, Lucca 2012.



Propaganda per l'invio alle truppe americane in Europa di dischi musicali

**Sport, musica
e costume
Arriva in Italia
l'American way of life***

di Francesco Brazzale

È noto che l'America ha esercitato (e continua, nel bene e nel male, a esercitare) un'influenza notevole sul-

la vita degli Italiani, da un punto di vista politico, sociale, culturale. In genere si tende a collegare il fenomeno alla Seconda Guerra Mondiale, con gli Anglo-Americani che risalendo la penisola dalla Sicilia liberano città dopo città distribuendo sigarette, cioccolata e chewing-gum; e naturalmente portando lo swing e il boogie-woogie (per il rhythm'n'blues e il rock'n'roll avremmo dovuto aspettare qualche anno).

In realtà l'America con i suoi miti era arrivata alcuni lustri prima, con la Grande Guerra; fu infatti nelle *Case del Soldato* e nei *Posti di Ristoro* YMCA che comparvero, oltre al materiale di propaganda come le cartoline "in franchigia" per comunicare con le famiglie, strumenti di ricreazione per i militari: giochi da tavolo (scacchi, dama, tombola, etc.), libri, carte da giuoco, strumenti musicali, attrezzature sportive. In particolare la documentazione italiana cita chitarre, mandolini, ocarine e organetti, oltre a fonografi con relativi dischi, soprattutto del melodramma italiano (per una sorta di influenza reciproca). Poi, le palle da gioco, chiamate tra l'altro con i termini inglesi (*foot-balls, volley-balls, basket-balls, base-balls*); quindi, per gli spettacoli di intrattenimento, pianoforti, artisti scritturati per le rappresentazioni teatrali, macchine cinematografiche per le proiezioni. Dunque, fu tra 1917 e 1918 che gli italiani scoprirono gli sport americani, il chewing-gum e il jazz o quello che si pensava stesse dietro a quella parola.

Naturalmente il gioco del calcio non si può ascrivere all'arrivo delle truppe americane, trattandosi di sport europeo ed essendo già lar-

gamente praticato tra formazioni militari britanniche e italiane, anche in campi molto vicini alla prima linea sull'Altopiano dei Sette Comuni (a Granezza, sede del Comando della 23ª Divisione Britannica, sul prato di Langabisa e a Malga della Cava). Il *foot-ball* americano propriamente detto (che corrisponde al nostro *rugby*, mentre il calcio negli USA è denominato *soccer*) sarebbe arrivato invece in Italia con la Seconda Guerra Mondiale, e la prima partita giocata il 1° gennaio 1945 a Firenze tra squadre di fanti e aviatori vide l'assegnazione dello "Spaghetti Bowl".

Delle prime partite di *baseball* si ha invece notizia certa a partire dal 1918; in giugno ci fu ad esempio quella giocata a Genova, sul campo da calcio del *Genoa Club*, tra due squadre di marinai della corazzata *Des Moines*. A Roma, in Piazza di Siena, fu invece storico l'incontro del 19 maggio fra i piloti delle basi di Foggia (U.S. Army) e di Bolsena (U.S. Navy), mentre a Valeggio sul Mincio lo sport fu praticato con l'arrivo del 332° Reggimento Ohio; ma gli archivi americani hanno fornito una splendida documentazione fotografica anche su una partita giocata fra gli aviatori di *Camp Foggia*, con la presenza in campo, come *coach*, di una personalità come Fiorello La Guardia. Infine, dopo l'armistizio, gli uomini del 1° Battaglione del 332° Rgt accantonati a Dosson, nei pressi di Treviso, parteciparono a tornei di *baseball* organizzati dall'YMCA, come pure a partite di calcio con gli inglesi.

Il *volley* è legato alla base di idrovolanti di Porto Corsini, nei pressi di Ravenna; qui giunsero nel luglio 1918 i primi piloti americani dalla Scuola Idrovolanti di Bolsena dove avevano conseguito il brevetto. La prima partita di *volley* tra i piloti fu dunque disputata in un hangar della base.

Dell'YMCA si è detto, e la sede di Via Crispi a Roma ebbe parte importantissima nell'organizzazione di attività ricreative/sportive nella capitale; una eloquente immagine ritrae un gruppo di militari italiani addestrati, come recita la didascalia, agli "*american games such as volley and basket-ball much enjoyed by the soldiers*" da istruttori americani. Ma, racconta ancora il sergente Lettau, gli uomini del II battaglione del 332°, in servizio di *peace-*

keeping in Dalmazia, riuscirono pure a organizzare “una partita di basketball a Cattaro”, esportando dunque il gioco oltre Adriatico.



67

Fermo immagine, da filmato dell'Istituto Luce, su una partita giocata tra gli uomini del 332° Reggimento di fanteria Ohio, a Valeggio sul Mincio

Si accennava all'organizzazione di concerti, con artisti appositamente scritturati e con strumenti comperati o affittati; la musica più apprezzata era quella operistica, conosciuta anche tra gli strati meno acculturati dei militari italiani. Ma veniva favorita anche la musica di tipo popolare, grazie a mandolini, chitarre e ocarine disponibili nelle Case del Soldato o nei posti di ristoro; naturalmente trombettieri o altri musicanti di bande militari partecipavano talvolta a improvvisate *sessions* riscuotendo sempre ampi consensi.

L'arrivo di bande militari americane portò un'improvvisa aria di novità, dovuta fin dall'inizio alla diversa "presenza" in senso fisico e militare, meno rigida rispetto alla tradizione italiana, più fresca, giovanile. Poi, la musica propriamente detta; certo, le marce erano pur sempre di tipo militare, ma tradizione musicale e strumenti in dotazione portavano inevitabilmente a diversi orientamenti.

Il 332° Reggimento Ohio che giunse in Italia nel luglio del 1918, aveva ovviamente al seguito la Banda Reggimentale che si fece apprezzare già durante le sfilate propagandistiche a Milano e in altre città del Nord; il 3 agosto la Banda tenne in particolare un concerto a Venezia in una Piazza San Marco stipata all'inverosimile da folle plaudenti. Di particolare, le bande militari d'oltre oceano avevano, al loro stesso interno, gruppi di musicisti che proponevano ai loro colleghi ma anche al pubblico italiano musiche più tipicamente *americane*, quelle che magari invogliavano a seguire il ritmo muovendo il corpo. E dunque gli italiani conobbero quello che poi sarà definito il proto-jazz, apprezzarono il sax e il banjo e cominciarono a ballare al ritmo del *rag-time*.

C'erano musicanti che provenivano dalle bande americane e formavano estemporanee *bands* per lo svago dei commilitoni, ma c'erano anche vere *jazz bands* che alcuni corpi militari si portavano direttamente al seguito, composte da musicisti di professione che al momento dell'arruolamento avevano potuto scegliere l'attività musicale, seppur in corpi militari.

Fu ad esempio il caso delle *jazz bands* aggregate al Servizio Sanitario (*United States Ambulance Service*) i cui uomini sbarcarono direttamente a Genova, anticipando l'arrivo del 332° Rgt., e facendosi poi notare sempre seguendo i reparti, a Milano come dalle parti del fronte veneto, a Porto Corsini come a Foggia per i piloti americani di idrovolanti e Caproni. Tra gli ambulanzieri della Sezione 563, basata a Conco sull'Altopiano di Asiago, va ricordato almeno Charles B. Barlow, uno dei più attivi componenti dell'*American Jazz Band* che a fine guerra partecipò al celebre show "Let's Go!" a Parigi. Ma non mancarono le esibizioni a Venezia, Bologna, Napoli, Roma e Genova, dove peraltro si esibì

anche un quartetto vocale (però di melodramma) sempre proveniente dal medesimo Servizio Sanitario; vanno pure citate le storiche incisioni realizzate in Italia da alcune di queste *jazz bands* a guerra appena conclusa.

Il diario del sergente Lettau del 332° Reggimento riporta, sempre sul tema, note illuminanti: "Altri, con inclinazione per la musica, entrarono in confidenza con il proprietario di un pianoforte divertendosi con dei buoni vecchi motivi americani. Gli italiani in genere amano il rag-time. Siamo stati accolti benissimo ovunque e tenuti in grande considerazione." E più avanti, quando la banda del 332° si fece apprezzare a Fiume, dove fu inviato dopo l'Armistizio, il 3° battaglione del reggimento: "Le ragazze non conoscevano i ritmi ame-

La celebre US Army Ambulance Service Jazz Band, diretta da Charles W. Hamp, presumibilmente a Milano nel dicembre 1918



ricani, ma in breve parve che avessero ballato da sempre one-step e fox-trot". È invece singolare che il maggiore Wallace, comandante in capo del reggimento, considerasse la musica che stava riscuotendo un così grande successo in Italia, "wild man music" (la musica di un selvaggio), in evidente contrasto con la voce popolare secondo la quale "Jazz won the war", il jazz ha vinto la guerra, diffusa in Francia grazie all'enorme influenza avuta colà dalla Band del sergente Jim Reese "Europe" del leggendario 369° Reggimento, noto ai più come "Harlem Hellfighters".

A Wallace rispose indirettamente l'influente sindacalista Samuel Gompers, leader della *American Federation of Labour* che il 12 ottobre, *Columbus Day*, visitò il settore americano sul Piave e il Comando a Treviso. Narra infatti ancora Lettau: "La banda suonò in suo onore e il suo volto si illuminò ascoltando il rag-time di casa".

Ma anche altri furono eloquenti nell'indicare le preferenze musicali d'oltre oceano, come ad esempio Ned Lacey dei "Foggiani", durante i festeggiamenti della notte di San Silvestro: "Confido che l'anno vecchio stia per morire in un tripudio di American Ragtime". E, parlando di musica, va ricordato che tra gli stessi aviatori di Camp Foggia era in servizio, come aiutante di Fiorello La Guardia, il celebre violinista Albert Spalding, che a guerra finita, nella primavera del 1919, si esibì in numerosi concerti nella capitale. A proposito del musicista, La Guardia riporta nel suo diario un simpatico aneddoto: "Spalding si era esibito in un concerto benefico alla Carnegie Hall (il celebre teatro di New York, ndr) la sera prima di imbarcarsi per l'Europa ed aveva ottenuto una smisurata ovazione, ma quando si esercitava con il violino i commilitoni che non amavano essere disturbati durante il loro poker gli suggerivano di provare lontano, dove non potessero sentirlo".

Infine, il cinema. I film avevano un ruolo centrale nelle manifestazioni organizzate dall'YMCA o dalla Croce Rossa Americana, e furono usati su grande scala, anche con proiezioni all'aperto; l'intento, con pellicole dedicate alle grandi realizzazioni americane in industria e agricoltura, sui trasporti, nelle grandi città, era quello di



Pubblicità di una marca di chewing-gum, importato in Europa con la Grande Guerra

che lo hanno provato. Dieci milioni di pezzi incartati in confezioni che riproducono la bandiera americana potrebbero essere distribuiti con gran risultato”

In ogni caso, dell'*american way of life* (che si potrebbe tradurre, “lo stile di vita americano”), importato cent’anni fa, qualcosa di apprezzato è rimasto, specie in ambito sportivo e musicale; probabilmente il jazz sarebbe arrivato comunque, magari una guerra dopo, ma si sarebbe perso del tempo prezioso. ■

conquistare i refrattari al conflitto, specie se orientati politicamente verso il socialismo. Naturalmente i film erano già precedentemente a disposizione dei soldati (ricordiamo ad esempio le proiezioni all’aperto organizzate dalle truppe francesi nel pedemonte vicentino) ma si trattava di puro scopo ricreativo, dunque film popolari o del tipo cosiddetto “comico”, con *gags* adatte a sollevare lo spirito dei militari nei momenti di tregua. Per gli Americani tutto era dunque finalizzato alla propaganda e lo provarono anche i rapporti interni del CPI in Italia. Nell’estate del 1918, in uno di questi si leggeva: “Il chewing gum è un vero successo tra tutti gli italiani

* Da F. Brazzale, L. Caliaro, A. Vollman, *Grande Guerra. Americani in Italia*, Gino Rossato Editore, Valdagno 2017.



**L'uomo
è morto?
In ricordo
di Amiri Baraka**

di Marco Fazzini

Poeta, saggista, insegnante, drammaturgo e attivista politico, Amiri Baraka è scomparso il 9 gennaio

2014, quasi ottantenne. Nato nel 1934 a Newark, nel New Jersey, con il suo vero nome di LeRoi Jones negli anni Cinquanta aveva fatto parte dell'avanguardia newyorkese, alleandosi con poeti e scrittori come Allen Ginsberg, Frank O'Hara, Robert Creeley e Charles Olson, un gruppo dal quale si era poi distaccato; negli anni Sessanta era stato lo strenuo sostenitore del nazionalismo nero, trasferendosi a Harlem, rinnegando il verso proiettivo di Olson, e rimettendo in gioco una musicalità tutta nera che faceva del blues e dell'improvvisazione un terreno comune su cui si poteva muovere sia la borghesia che la classe proletaria; nei Settanta aveva svolto attività chiaramente marxista in favore della liberazione del Terzo Mondo e della decolonizzazione; più di recente, era stato accusato di anti-semitismo per la sua poesia *Somebody Blew Up America*, un'opera nella quale si chiedeva, tra l'altro, come mai 4.000 impiegati israeliani erano stati avvertiti, l'11 settembre, di starsene a casa e di non andare al lavoro alle Torri Gemelle. Ma si chiedeva anche: chi "ha posseduto colonie, chi ha rubato gran parte della terra, chi oggi governa il mondo, chi predica il bene e razzola il male.... Chi ha invaso Grenada, chi ha fatto danaro con l'apartheid, chi ha mantenuto per secoli l'Irlanda come una colonia, chi ha rovesciato il Cile e poi il Nicaragua... CHI?" Nel testo la lista degli attacchi è lunghissima: sovvertendo i valori della dicotomia di BENE/MALE e BIANCO/NERO, al modo di alcuni ribaltamenti retorici ormai storici che avevano reso celebre Malcolm X, ma anche Aimé Césaire nel suo indimenticabile discorso sul colo-

nialismo. Baraka voleva identificare esattamente chi fosse il DIAVOLO, perché questo fosse ben visibile nel mondo, e come mai DIO non avesse mai fatto capolino in questa terra.

Polemista *ante litteram*, mai sceso a compromessi, e combattente disilluso, la prese addirittura con filosofia quando, a un anno dalla sua nomina di Poeta Laureato del New Jersey, quell'onorificenza gli fu subito ritirata dopo il testo poetico sull'11 settembre. Baraka amava comunque recitarlo, e qualche settimana prima della sua dipartita lo aveva gridato nel suo ultimo concerto italiano, a Milano, con l'accompagnamento dei jazzisti D.D. Jackson al pianoforte, Calvin Jones al contrabbasso e Pheeroan AkLaff alla batteria. Queste foto risalgono proprio a quel concerto, il nostro ultimo incontro.

Anche nella più frettolosa delle sintesi, non si possono omettere tutti i suoi saggi e i suoi articoli sui jazzisti e sul jazz, forse la passione maggiore di tutta una vita. Ma fu a iniziare dall'alleanza con Langston Hughes che Baraka scoprì le diverse variazioni del blues, e le radici africane di quello che era il presupposto più scontato per ogni apertura jazzistica successiva. In un'intervista riportata nel volume di Sollors, che firma uno dei primi studi sul nostro autore, Baraka confessa che Hughes gli spedì una lettera d'apprezzamento per i suoi primi testi, invitandolo per un caffè: fu quello il vero inizio d'un sodalizio importante con lo scrittore che al blues, e al jazz, aveva dedicato gran parte dei suoi componimenti sin dagli anni Venti. L'idea che la poesia fosse la vita, contro l'idea tutta europea ed estetizzante che la poesia fosse spesso un oggetto artistico da rimirare, era contenuta già in questa sua dedizione totale al blues. Nel 1963, in *Il popolo del blues*, Baraka affermava che nella cultura africana "era ed è tuttora impensabile tentare di separare musica, danza, canto, prodotti artigianali, vita dell'uomo e culto degli dei. Ogni *espressione* è vita, e perciò è bellezza".

Rimangono negli annali della storia la sua registrazione con il New York Art Quartet, nel 1964, quando appena trentenne fu diretto da Roswell Rudd, per un disco che a buon diritto si potrebbe anno-

verare tra le prime sperimentazioni che il free jazz operava con la poesia, dopo i lavori apripista di Jackie Maclean, Cecil Taylor, Ornette Coleman e Max Roach. Poi, era seguito il suo progetto, più recente, chiamato Blue Ark (*Real Song*, 1994); quindi, i concerti con il William Parker Octet con il quale si era esibito più volte, anche in Italia (tra cui a Vicenza, nel 2007), riproponendo le can-



Amiri Baraka e Marco Fazzini (ph. © Pierantonio Tanzola)

zoni di Curtis Mayfield; infine, le incisioni con Vijay Iyer, e tanto altro. Non faceva segreto della sua assoluta convinzione che musica e poesia dovessero stare assieme, soprattutto su d'un palco. Parlando con Benston, osservava: "Ho sempre pensato alla poesia come alla forma che più di tutte corrisponde alla musica, sia in modo cosciente, sia in modo istintivo. L'ho sempre pensato per via dell'alta concentrazione del ritmo nel verso, almeno per ciò

che permette la mia comprensione della poesia.”

Si è spesso discusso sui diversi ruoli e giudizi da attribuire alla poesia colta e alla poesia popolare, alla scrittura poetica e al suo controcanto orale che da parte sua spesso presume il ritmo, un tempo preciso, strumenti musicali, mani, espressioni facciali, compartecipazione del corpo tutto, teatralizzazione del testo, che sarà per forza di cose, quando scritto, un testo sporco, a volte grossolano, condivisibile e condiviso solo al momento della performance. Una vera rivoluzione di stile, che ben presto si definì “jazz poetry”, e che coinvolse varie generazioni, fino alle elaborazioni del rap, del dub, della “spoken word poetry”, o della “performance poetry”. Zumthor ha qualcosa da precisare a proposito di questa rivoluzione afro-americana: “Si potrebbe stendere un inventario di questi ‘africanismi’ universali, ricordi del tempo mitico in cui lingua e musica erano una cosa sola. Nelle regioni più diverse del mondo, gli etnologi hanno rilevato l’incapacità, da parte di molti poeti orali, di dettare i loro testi senza cantarli. Il trances mistico o collettivo descritto da Rouger, ricercato e provocato all’interno dei culti africani, ma anche in diverse sette islamiche o cristiane, non implica forse lo sforzo più formidabile (fino a morire a se stessi) di cancellare ogni differenza tra parola, musica, e danza?”

Per Baraka vennero quindi naturali le alleanze e le amicizie con tutta la tradizione di jazzisti impegnati, da Albert Ayler a Sun Ra, da Miles Davis a John Coltrane e Archie Shepp, musicisti che affondavano radici profonde in quell’avanguardia che non sperimentava solo in musica, ma che contribuiva a far sentire il grido d’un popolo oppresso, l’Africa, cercando di rimettere in gioco quella “traccia” d’un passato ancestrale che Edouard Glissant descrive quando parla del “middle passage” e della schiavitù dei neri nelle Americhe. Erano questi gli amici di Baraka, intellettuali e musicisti responsabili di una strategia che lui trasferì direttamente alla poesia, come dichiara nell’attacco del suo saggio su Sun Ra: “Alcune delle cose che faccio ora in termini di giochi di parole e dissoluzione del linguaggio per mostrarne le origini nella sua essenza,

ben la di là di quello che si ritiene possa significare, le ho ereditate da lui, sono un riflesso di Sun Ra." Ecco, allora, come Baraka conclude la sequenza di *Wise, Why's, Y's*, proprio dedicando il testo ("So the King Sold the Farmer") a Sun Ra. L'uso di avverbi precisi ("below") e di una serie di sinonimi ("beneath", "underneath", "under") ci avverte dell'assoggettamento del popolo nero, sempre relegato a livelli d'inferiorità ("sottocoperta" e "incatenati" durante il "middle passage", nell'umiliazione del degrado e dell'appiattimento a semplice merce o immondizia quando "incatenati", o messi dentro "pozzi", o canali di "scolo"), un popolo per sempre condannato al pianto, sempre prigioniero in quella dicotomia scontata e utile al potere pre-costituito di angeli/demoni (proprio il titolo del pezzo musicale di Sun Ra a cui Baraka fa riferimento):



Un popolo appiattito incatenato
bagnato & degradato
nella sua propria immondizia isterica

sotto
di sotto
abbasso
giù in profondità
nell'inferiorità

tomba grotta pozzo
più in basso & più a fondo
a piangere miglia dabbasso
negli scoli dei grattacieli...

Il jazz ricorre in tutta la sua scrittura, non solo saggistica o musicale, e influenza il ritmo, le tecniche della punteggiatura, della ripetizione e della variazione, l'uso delle interiezioni, delle maiuscole, l'allungamento di vocali e consonanti, la paratassi insistita, l'uso delle parentesi perché, come dice Baraka in "Hunting"; la poesia fosse un essere a se stante, un processo, un verbo. Il libro di poesie *Wise, Why's, Y's*, reca in ogni sezione un riferimento musicale a un pezzo (e al suo testo) con il quale Baraka gioca il gioco del continuo contrappunto tra poesia e musica, tra una musica sovversiva ("The New Thing", come la si è chiamata) e la pratica scritturale della sua lotta, personale e tribale. Eppure, il suo seguito come scrittore non era mai stato quello delle grandi folle: a Vicenza, nel 2007, quando prese parte al Festival Vicenza Jazz, al contrario del tutto esaurito del Teatro Canneti per la sua performance serale, ci eravamo ritrovati in un gruppetto sparuto di persone ad ascoltarlo leggere in libreria, lui che aveva scritto le pièce teatrali *Dante, Dutchman, Il battesimo, La morte di Malcolm X*, ecc., lui che si era tirato dietro, per decenni, i funzionari della CIA e dell'FBI per via delle sue poesie, lui che aveva insegnato e tenuto conferenze alla State University di Stony Brook e alla New

School University di New York, alla University di Buffalo, alla Columbia, alla San Francisco State University, a Yale, alla George Washington, a Rutgers, e parlato in vari convegni assieme ai suoi amici di sempre, quella generazione Beat e quei leader neri che da noi erano arrivati con un decennio di ritardo, ma che comunque avevano cambiato il nostro modo di leggere e di vivere l'Italia del dopoguerra.

Il viaggio che Baraka fece a Cuba nel 1959, e l'incontro con scrittori e poeti internazionali dal Terzo Mondo, lo avevano convinto, già nei suoi vent'anni, che lottare contro la povertà, le guerre, le carestie e i governi dispotici sarebbe stata la sua missione di vita, anche a costo d'andare controcorrente, anche a costo di sacrificare una vita, anche a costo di risultare invisibile. Quasi utopicamente, e con ingenuità, continuava a scrivere nelle dediche ai suoi libri: "UNITY+STRUGGLE" al modo in cui avrebbero gridato i

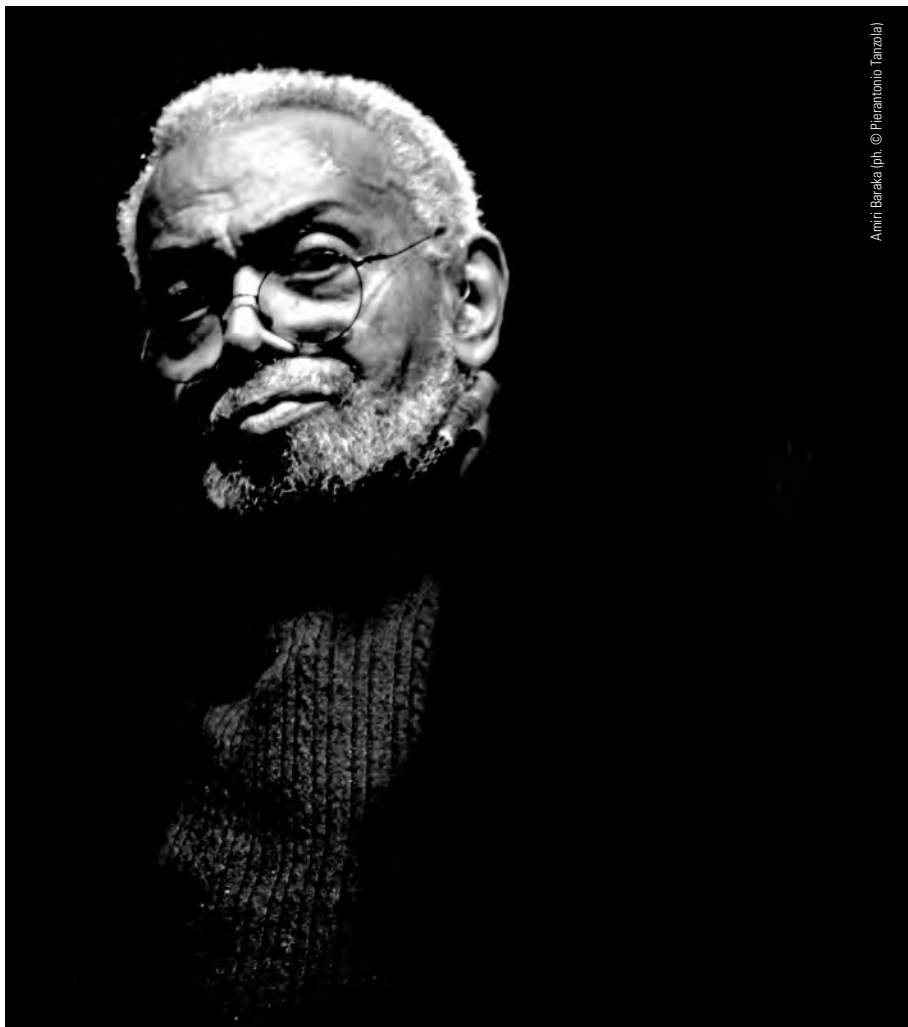


Wobblies degli anni Venti, o Woody Guthrie, o molti esponenti del proletariato nero, sia in Africa che in America, o forse anche gli unici due eroi bianchi che si potrebbero qui allineare a Baraka: Pete Seeger in America e Billy Bragg in Gran Bretagna. In questo Baraka era un irriducibile idealista, e falliva talvolta a leggere l'essacerbarsi del male odierno, e le trasformazioni radicali portate dall'individualismo dilagante all'interno d'un potere finanziario e politico trasversale e multinazionale. Certo era aggiornato sull'empasse tutta italiana di questi ultimi 20 anni, e sulle connessioni tra il potere alto e le sue ramificazioni nelle Americhe, fin dentro ai Caraibi, in quelle isole oggi paradisi fiscali anche per diversi italiani, terreni fertili per il riciclaggio del danaro illegale, veri e propri ricettacoli del potere occulto sul quale aveva già scritto, e pagato di persona, una scrittrice come Jamaica Kincaid. L'animo del musicista nero come sabotatore non lo aveva mai abbandonato, con quel suo modo tutto particolare di lanciare invettive costruite su metafore dirette, veri e propri moniti intesi a risvegliare e provocare l'ascoltatore, sia a cappella sia con un gruppo jazz. Tra le tante invettive, leggiamone una a caso, tanto è ancora attuale il suo dono a offrirci "Rivelazioni":

I peggiori criminali
 sono del tutto legali,
 hanno leggi che dicono che
 loro possono rubare. I peggiori assassini
 sono del tutto legali,
 hanno leggi che dicono
 che per loro è del tutto figo
 uccidere.
 Come mai? Perché
 questo qui è l'Inferno. (Non
 l'avete capito?)
 La vera domanda non è come
 evitare di finire all'Inferno,
 la vera domanda è/ come uscirne!.

L'uomo è morto?

I suoi funerali si sono svolti il 18 gennaio 2014 presso la Newark Symphony Hall, con commemorazione ufficiale. "L'uomo muore in tutti coloro che conservano il silenzio di fronte alla tirannia", diceva il Nobel africano Wole Soyinka in un suo libro famoso, *L'uomo è morto*. La voce alta e penetrante Baraka ci dice che quell'uomo non è mai morto, e vive tra noi come i suoi moniti gridati alle orecchie d'un'America (e d'una Europa) sempre più bloccate in un'ambigua dedizione alla causa della libertà. ■



Amiri Baraka (ph. © Pierantonio Tanzola)

NOTA SUI LIBRI E SUI DOCUMENTI CITATI NEL TESTO

AMIRI BARAKA, *Real Song*, Enja Records (1995).

AMIRI BARAKA, *The Autobiography of Leroi Jones*, Lawrence Hill Books, Chicago (1997).

KIMBERLY BENSTON & AMIRI BARAKA, "Amiri Baraka: An Interview", *Boundary2*. 6. 2 (1978): 303-318.

AIMÉ CESAIRE, *Discourse on Colonialism*, Monthly Review Press, New York (2000).

EDOUARD GLISSANT, *Poetica del diverso*, Meltemi, Roma (1998).

YAN HAN, *Variations of Jazz: The Legacy and Influence of Langston Hughes on Amiri Baraka's Views of African American Music and the Function of the Arts. A Thesis*, Emporia State University (2011).

JAMAICA KINCAID, *Un posto piccolo*, Adelphi, Milano (2000).

META DUEWA JONES, *The Muse Is Music. Jazz Poetry from the Harlem Renaissance to Spoken Word*, University of Illinois Press, Urbana Chicago (2013).

MALCOLM X & ALEX HALEY, *Autobiografia di Malcolm X*, Rizzoli, Milano (1992).

NEW YORK ART QUARTET, ESP 1004 (1964).

WERNER SOLLORS, *Amiri Baraka / LeRoi Jones*, Columbia UP, New York (1978).

WOLE SOYINKA, *L'uomo è morto*, Jaca Book, Milano (2016).

PAUL ZUMTHOR, *La presenza della voce. Introduzione alla poesia orale*, Il Mulino, Bologna (1984).

AMIRI BARAKA. BIBLIOGRAFIA ITALIANA ESSENZIALE

Il popolo del blues, Einaudi, Torino (1968); poi Shake, Milano (2007).

LeRoi Jones risponde: la persecuzione, l'arresto, l'incriminazione e la condanna del leader della cultura nera americana, Feltrinelli, Milano (1968).

Sempre più nero. Saggi sociali sulla condizione dei negri negli Stati Uniti d'America, Feltrinelli, Milano (1968).

Il predicatore morto, Mondadori, Milano (1968).

Quattro commedie per la rivoluzione nera, Einaudi, Torino (1971).

Teatro, Vol. 1, Jaca Book, Milano (1979).

Ritratto dell'artista in nero, a cura di Franco Minganti e Giorgio Rimondi, Bacchilega, Imola (2007).

Black Music. I maestri del Jazz, a cura di Marcello Lorrain, Shake, Milano (2012).

AMIRI BARAKA. BIBLIOGRAFIA SCELTA PER RILEGGERE L'AUTORE

POESIA

- April 13* (broadside), Penny Poems, New Haven, CT (1959).
Spring and So Forth (broadside), Penny Poems, New Haven, CT (1960).
Preface to a Twenty Volume Suicide Note, Totem/Corinth (1961).
The Disguise (broadside), New Haven, CT (1961).
The Dead Lecturer, Grove, New York, NY (1964).
Black Art, Jihad (1966).
Black Magic, Morrow, New York, NY (1967).
A Poem for Black Hearts, Broadside Press, (1967).
Black Magic: Sabotage; Target Study; Black Art; Collected Poetry, 1961-1967, Bobbs-Merrill, New York, NY (1969).
It's Nation Time, Third World Press (1970).
Spirit Reach, Jihad (1972).
Afrikan Revolution, Jihad (1973).
Hard Facts: Excerpts, People's War, 1975, 2nd edition, Revolutionary Communist League (1975).
Spring Song, Baraka (1979).
AM/TRAK, Phoenix Bookshop (1979).
Selected Poetry of Amiri Baraka/LeRoi Jones, Morrow, New York, NY (1979).
In the Tradition: For Black Arthur Blythe, Jihad (1980).
Reggae or Not!, Contact Two (1982).
LeRoi Jones - Amiri, Thunder's Mouth Press (1991).
Transbluency: The Selected Poems of Amiri Baraka/LeRoi Jones (1961-1995), Marsilio (1995).
Wise Why's Y's, Third World Press, Chicago (1995).
Funk Lore: New Poems, 1984-1995, Sun & Moon Press (1996).
Beginnings and Other Poems, House of Nehesi, Fredericksburg, VA (2003).
Somebody Blew up America and Other Poems, House of Nehesi, Philipsburg, St. Martin, Caribbean (2003).
Un Poco Low Coup (chapbook), Ishmael Reed Publishing Company (2004).
The Book of Monk, John LeBow (2005).
Monk Poems, John Lebow (Candia, N.H., 2006).

SAGGISTICA

- Cuba Libre*, Fair Play for Cuba Committee, New York, NY (1961).
Blues People: Negro Music in White America, Morrow, New York, NY (1963);

reprinted: Greenwood Press (Westport, CT, 1980); published as: *Negro Music in White America*, MacGibbon & Kee, London (1965).

Home: Social Essays (contains "Cuba Libre," "The Myth of a 'Negro Literature,'" "Expressive Language," "The Legacy of Malcolm X, and the Coming of the Black Nation," and "State/ meant"), Morrow, New York, NY (1966); Ecco Press, Hopewell, NJ (1998).

Black Music, Morrow, New York, NY (1968).

Raise, Race, Rays, Raze: Essays since 1965, Random House, New York, NY (1971).

Strategy and Tactics of a Pan-African Nationalist Party, Jihad (1971).

Kawaida Studies: The New Nationalism, Third World Press (1972).

Crisis in Boston!, Vita Wa Watu People's War (1974).

Daggers and Javelins: Essays, 1974-1979, Morrow, New York, NY (1984).

(Con la moglie Amina Baraka) *The Music: Reflections on Jazz and Blues*, Morrow, New York, NY (1987).

Jesse Jackson and Black People (1996).

The Essence of Reparation, House of Nehesi, Fredericksburg, VA (2003).

Digging: The Afro-American Soul of American Classical Music, University of California Press (2009).

Razor, Third World Press (2011).

TEATRO

(col nome LeRoi Jones) *A Good Girl Is Hard to Find* (prodotto a Montclair, NJ, 1958).

(col nome LeRoi Jones) *Dante* (estratto dal romanzo *The System of Dante's Hell* (prodotto a New York, NY, 1961), prodotto come *The Eighth Ditch* (1964).

(col nome LeRoi Jones) *Dutchman* (prodotto Off-Broadway, 1964); prodotto a Londra, 1967), Faber & Faber (London, England, 1967).

(col nome LeRoi Jones) *The Baptism: A Comedy in One Act* (prodotto Off-Broadway, 1964; prodotto a Londra, Sterling Lord, 1966).

(col nome LeRoi Jones) *The Toilet* (prodotto con *The Slave: A Fable* Off-Broadway, 1964; Sterling Lord, 1964).

Dutchman [and] The Slave: A Fable, Morrow (New York, NY, 1964).

(col nome LeRoi Jones) *J-E-L-L-O* (prodotto a New York, NY, by Black Arts Repertory Theatre, 1965; Third World Press, 1970).

(col nome LeRoi Jones) *Experimental Death Unit #1* (prodotto Off-Broadway, 1965).

(col nome LeRoi Jones) *The Death of Malcolm X* (prodotto a Newark, NJ, 1965; pubblicato in *New Plays from the Black Theatre*, a cura di Ed Bullins, Bantam (New York, NY, 1969).

(col nome LeRoi Jones) *A Black Mass* (prodotto a Newark, NJ, 1966).
Slave Ship (prodotto come *Slave Ship: A Historical Pageant* at Spirit House, 1967; prodotto a New York, NY, 1969), *Jihad* (1967).
Madheart: Morality Drama (prodotto a San Francisco State College, 1967).
Arm Yourself, or Harm Yourself, A One-Act Play (prodotto a Spirit House, 1967); *Jihad* (1967).
Great Goodness of Life (A Coon Show) (prodotto a Spirit House, 1967; prodotto Off-Broadway al Tambellini's Gate Theater, 1969).
The Baptism [and] The Toilet, Grove (New York, NY, 1967).
Home on the Range (produced allo Spirit House, 1968; prodotto a New York, NY, 1968).
Junkies Are Full of SHHH... (prodotto allo Spirit House, 1968; prodotto con *Bloodrites*, Off-Broadway, 1970).
Board of Education (prodotto allo Spirit House, 1968).
Resurrection in Life (prodotto come *Insurrection* ad Harlem, NY, 1969).
Four Black Revolutionary Plays: All Praises to the Black Man (contiene *Experimental Death Unit #1*, *A Black Mass*, *Great Goodness of Life (A Coon Show)*, e *Madheart*), Bobbs-Merrill (New York, NY, 1969).
Black Dada Nihilism (prodotto Off-Broadway, 1971).
A Recent Killing (prodotto Off-Broadway, 1973).
Columbia the Gem of the Ocean (prodotto in Washington, DC, 1973).
The New Ark's A-Moverin (prodotto a Newark, NJ, 1974).
The Sidnee Poet Heroical, in Twenty-nine Scenes (prodotto Off-Broadway, 1975), Reed & Cannon (1979).
S-1: A Play with Music (prodotto a New York, NY, 1976).
(Con Frank Chin e Leslie Siko) *America More or Less* (musical, prodotto a San Francisco, CA, 1976).
The Motion of History (prodotto a New York, NY, 1977).
The Motion of History and Other Plays (contiene *Slave Ship* e *S-1*), Morrow (New York, NY, 1978).
What Was the Relationship of the Lone Ranger to the Means of Production? (prodotto a New York, NY, 1979), Anti-Imperialist Cultural Union (1978).
Dim Cracker Party Convention, (prodotto a New York, NY, 1980).
Boy and Tarzan Appear in a Clearing (prodotto Off-Broadway, 1981).
Money: Jazz Opera (prodotto Off-Broadway, 1982).
Song: A One-Act Play about the Relationship of Art to Real Life (prodotto in Jamaica, NY, 1983).
General Hag's Skeezag (1992)..



Jean-Michel Basquiat

Il bopper dell'arte

di Enrica Sampong

Jean-Michel Basquiat nasce a Brooklyn il 22 dicembre 1960 da Gerard, di Port-au-Prince (Haiti) e da Matilde Andradás, di origini portoricane. Da questa commistione culturale Jean-Michel trae ispirazione fin dall'infanzia grazie alla madre, che lo avvicina al disegno e lo accompagna a visitare i principali musei di New York, come il Brooklyn Museum e il MoMA. Per merito del padre invece, malgrado il loro rapporto sia turbolento e contrastante, Basquiat ha modo di acquisire una conoscenza dei grandi musicisti jazz. La musica per lui, non è solo una passione, è quell'elemento costante che gli permetterà di rendere le sue tele un vero e proprio linguaggio melodico.

Decifrare le opere di Jean-Michel Basquiat appare spesso complicato, fondamentalmente perché i riferimenti presenti nei suoi dipinti derivano da un codice personale: la combinazione di lettere, simboli e immagini inserita nei suoi quadri, di primo acchito criptici, ha in realtà una forte valenza narrativa. Già lo scrittore René Ricard, nel suo famoso articolo *The radiant child* del 1981, nota che i rimandi iniziali dell'artista sono letterari e che le prime immagini sono "leggende", ovvero racconti da lui fantasiosamente ricreati ma che provengono da testi di anatomia, da manuali di simboli e segni, dalla New York del suo tempo e dalla musica. Tramite l'inserimento della scrittura Basquiat dà vita a delle opere parlanti, inserendo frequentemente elenchi di parole, che poi cancella del tutto o in parte. Le sue tele trasmettono però anche un profondo disagio, e vi ricorrono sovente volti scheletrici e allusioni alla morte. Le ingiustizie e i soprusi subiti dalle persone di colore vengono denunciati nei suoi dipinti come se fossero su pagine

di giornale. Dall'esperienza dei graffiti (ai quali si era dedicato al suo esordio firmando con la tag di riconoscimento SAMO, acronimo di "Same Old Shit"), permane la visione frontale, l'assenza di prospettiva e una linea stilizzata, primitiva.

Jean-Michel Basquiat è statunitense, ma le sue origini afrocarai-biche lo faranno sentire in dovere di interessarsi al mondo afroamericano, e, sebbene in Africa ci sia stato solo nel 1986, ne riuscì comunque a percepire delle sensazioni molto forti. In un'intervista di Demosthenes Davvetas, pubblicata nel 1988, lui stesso dichiarò: "Non sono mai stato in Africa. Sono un artista che si è fatto influenzare dall'ambiente di New York. Ma ho una memoria culturale. Non ho bisogno di andare a cercarla, esiste. È laggiù in Africa. Ciò non significa che devo andare a vivere là. La nostra memoria culturale ci segue dappertutto, ovunque ci si trovi".¹ È dunque la sua memoria culturale che lo porta a trasfigurare in immagini e parole il razzismo, gli stereotipi, i politici, gli oppressi, gli atleti e i musicisti afroamericani. Tra i vari riferimenti spicca sicuramente il suo interesse per la musica jazz; in alcuni dipinti Basquiat omaggia Miles Davis, Billie Holiday, Dizzy Gillespie e Max Roach, ma la sua grande fonte di ispirazione è stato indubbiamente Charlie Parker (1920-1955): era un appassionato della sua vita, della sua fama, del suo stile di vita, della sua musica ma anche della sua morte. Il sassofonista di Kansas City non era il suo eroe solo perché, seppur nero, ce l'aveva fatta riuscendo a distinguersi e ad affermarsi: Basquiat in Parker rivede la sua vita. Charlie Parker non seguì mai delle vere e proprie lezioni di musica, ma si formò nell'ambiente jazz del suo tempo. Ugualmente Basquiat non ebbe una formazione prettamente artistica, le sue suggestioni arrivarono dai libri, dai fumetti e dai *cartoon*. Parker fece un uso precoce della droga, principalmente dell'eroina, e sarà quest'ultima che portò entrambi a un deperimento fisico e che causò la morte di Basquiat nel 1988, a soli ventisette anni. Lo scontroso "Yard-Bird" rimase distrutto dalla prematura scomparsa dell'amico trombettista Robert Simpson. Altresì Jean-Michel fu profondamente colpito dalla morte di Andy Warhol del 1987. Nel 1936

Parker ebbe un incidente in auto, si ruppe tre costole. Basquiat fu investito a otto anni e gli fu asportata la milza. Tutta questa serie di coincidenze e suggestioni portarono il pittore a sentirsi in totale sintonia con Bird, il maestro dell'improvvisazione.

Charles the first (1982) è una delle molte opere che Basquiat dedica a Parker. In questo dipinto lo nobilita e lo paragona al re Carlo I d'Inghilterra. La tela, suddivisa in tre sezioni, mostra a partire da sinistra una corona associata alla scritta «THOR», il dio nordico considerato protettore dell'umanità; nella parte inferiore del primo pannello si trova la frase «MOST YOUNG KINGS GET THIER HEADS CUT OFF» in riferimento alla decapitazione di Carlo I avvenuta nel 1649. Nella sezione centrale del trittico invece, al di sopra di un ripetuto cerchio ovale, si intravede la scritta «PREE» e le date «1951-1953». Pree era il nome della figlia di Charlie Parker, precocemente morta a soli due anni. Nella terza parte della tela si può leggere la parola «CHEROKEE» che oltre a identificare il brano di Parker del 1943, si riferisce anche alla omonima tribù indiana stabilitasi originariamente nel sud-est dell'America. Nell'opera inoltre si ritrovano diverse «S» (di Superman) e le scritte «X-MN» e «MARVEL COMICS», a testimonianza di quanto le tele di Basquiat siano un accumulo di linguaggi.

Sempre del 1982 è l'opera *CPRKR*, che altro non è l'acronimo del suo eroe. Il dipinto mostra l'abbreviazione «CPRKR», una corona e la scritta «STANHOPE HOTEL», ossia l'albergo in cui Parker morì il 12 marzo 1955. Segue la data della commemorazione funebre del musicista che si tenne a Carnegie Hall il 2 aprile dello stesso anno. La lettura dell'opera si conclude con una croce stilizzata e nuovamente con la dicitura «CHARLES THE FIRST I». Un altro omaggio ai grandi del jazz è *Horn Players* del 1983. A sinistra si può vedere il volto di Parker con il sassofono e a destra quello di Dizzy Gillespie (1917-1993), trombettista di Cheraw. Parker e Gillespie sono considerati i due fondatori del new jazz, noto al tempo come *bebop*. Nella tela viene ripetuta più volte la parola «ORNITHOLOGY» brano di Parker del 1946 ma che rimanda anche al suo soprannome Bird. Nel dipinto si possono leggere le



parole «EAR» e «ALCHEMY» che riconducono alle necessarie qualità di ascolto e improvvisazione proprie della musica jazz. Vicino alla figura di Gillespie si leggono le seguenti lettere «DO SHEE DE OBEE», parole apparentemente prive di significato ma che in realtà alludono al brano di Dizzy, *Ooh-Shoo-Be-Doo-Bee* dell'album *Dee Gee Days* del 1951-52. Un tributo a Louis Armstrong (1901-1971) è invece il dipinto *King of the Zulus* del 1986; l'opera è composta da una figura in primo piano con degli occhiali neri e una tromba. A sinistra Basquiat dipinge un volto bianco con del trucco nero, rappresentato come una tipica maschera africana, associandolo alla parola «ZULU». Louis Armstrong, ricevette il titolo "re degli Zulu" in occasione dei festeggiamenti per il Mardi Gras del Carnevale di New Orleans del 1949. Ottenere la carica di "re" dalla Zulu Social Aid & Pleasure Club era molto prestigioso all'interno della comunità afroamericana della principale città dello Stato della Louisiana, ma questo non era apprezzato da tutti a causa del trucco e dei costumi tradizionali che venivano indossati e che troppo facilmente si legavano agli stereotipi dei bianchi nei confronti dei neri. Il dipinto inoltre fa riferimento al pezzo di King Oliver *Zulu ball's* inciso dalla Creole Jazz Band e spesso suonato dallo stesso Armstrong. Il trombettista, noto con il soprannome di Pops, era molto impegnato per i diritti dei neri ed era sostenitore di Martin Luther King; proprio per questo Louis Armstrong non poteva che essere un idolo di Jean-Michel Basquiat. Un altro dipinto connesso alla musica jazz è *Discography I* del 1983 che ricorda la sessione di registrazione del gruppo «CHARLIE PARKER'S REE BOPPERS» formato dallo stesso Parker, Miles Davis, Dizzy Gillespie, Sadik Hakim, Curley Russell e Max Roach, i quali registrarono per WOR Studios di New York nel novembre 1945. Basquiat rende omaggio anche al batterista Max Roach (1924-2007), nell'opera omonima del 1984: su uno sfondo mac-

Nella pagina a fianco:

Charles the First, 1982, acrilico e pastello a olio su tela, tre pannelli, 198x158 cm, New York, The Estate of Jean-Michel Basquiat.

chiato di rosa e rosso si notano solo gli occhi del batterista nell'atto di suonare, il resto del corpo è coperto da un grigio scintillante. Di un giallo acceso è invece il dipinto del 1986 dedicato alla cantante Dinah Washington (1924-1963), che appare in primo piano mentre canta come una vera - qual era - "Queen of the Blues".

L'improvvisazione e la distorsione, che sono le anime del jazz, sembrano concretizzarsi nelle opere di Basquiat tramite un affastellamento di immagini e parole che raccontano la storia di alcuni dei grandi personaggi afroamericani evocando però anche un movimento: quello asimmetrico, frenetico e armonicamente aspro del *bebop*. Il nuovo stile assunto dal jazz dalla metà degli anni Quaranta costituito da dissonanze, fraseggi fitti e nervosi, è l'ardito espediente con il quale si possono cogliere i frenetici e inquieti dipinti dell'artista.

Jean-Michel Basquiat nella sua breve carriera è riuscito a trasmetterci anche tutto questo grazie alla sua sensibilità, una sensibilità che andava oltre i suoi apparenti disegni *naïf*, permettendoci di cogliere il vero senso della parola cultura. ■

1 "I've never been to Africa. I'm an artist who has been influenced by his New York environment. But I have a cultural memory. I don't need to look for it; it exists. It's over there in Africa. That doesn't mean that I have to go live there. Our cultural memory follows us everywhere, wherever you live" in D. Davvetas, *Intervista a "Jean-Michel Basquiat"*, in *Basquiat*, a cura di E. Belloni, Edizioni Charta, Milano 1999, p. LXIII

Per un approfondimento

Basquiat, catalogo della mostra a cura di B. Bischofberger (Trieste, Museo Revoltella), Charta, Milano 1999

Jean-Michel Basquiat opere dalla Mugarini collection, catalogo della mostra a cura di J. Deitch e G. Mercurio (Milano, MUDEC), 24 ore cultura, Milano 2016

R.F. Thompson, "Royalty, Heroism and the Streets: The Art of Jean-Michel Basquiat" in *The Hearing Eye: Jazz & Blues Influences in African American Visual Art*, a cura di G. Lock, D. Murray, Oxford University Press, New York 2009



Eulogia per Thelonious, il principe della variazione

**ELOGIO FUNEBRE SCRITTO
E PRONUNCIATO DA IRA GITLER
AL FUNERALE
DI THELONIOUS MONK
ST. PETER'S CHURCH, NEW YORK**

di Ira Gitler ©1982
(traduzione di Loretta Simoni)

Thelonious Sphere Monk. Un nome peculiare quanto l'uomo che seppe amplificare quella peculiarità. Un nome che ha contribuito ad aumentare il mistero e l'aura leggendaria

che ha sempre circondato questo artista.

Un articolo pubblicato in PM – un giornale newyorkese degli anni '40 – presentava un'immagine di Monk altrettanto originale e peculiare. Un organizzatore di concerti dell'area metropolitana utilizzava il nome di Monk nelle locandine dei concerti, pur senza aver mai firmato un contratto con lui. E così, Thelonious, che ovviamente non si presentava alle serate, cominciò a guadagnarsi la reputazione di artista inaffidabile. "Un genio eccentrico" era il termine che gli veniva affibbiato.

In una lettera mai spedita, la baronessa Nica de Koenigswarter, sua grande amica, replicò a quell'affermazione con queste parole: "Verrà finalmente il giorno in cui qualcuno troverà un termine meno trito e più appropriato per questo genio speciale. Perché non CONcentrico, per esempio, cioè che ha un centro comune, come i cerchi o le sfere, uno dentro l'altro."

E quando lo stesso autore dell'articolo definì Monk "un uomo non avvezzo a buona parte della vita che si svolge fuori da se stesso", Nica rispose, sempre in quella lettera mai spedita: "In realtà Thelonious è affascinato e assolutamente attento a tutto ciò che esiste in questo e, forse, fuori da questo mondo... dal volo di una farfalla o di un uccello, all'assetto dei governi, all'astronomia, alla matematica". La matematica era infatti una delle materie in cui

Monk eccelleva quando frequentava la Stuyvesant High School, dove giocava anche a basket. Era un uomo d'azione: un fantastico giocatore di ping pong. "Mi piace il basket", mi disse una volta. "Il baseball è uno sport troppo lento. Mi piace il tennis. Nel baseball puoi startene là anche un'intera giornata senza muoverti". Di solito lo incontravo a qualche incontro di pugilato. Aveva un fiuto particolare nell'individuare campioni in erba.

Le sue radici musicali affondavano nella tradizione afro-americana, nel blues e, più avanti, nella scuola pianistica "stride" di Harlem: James P. Johnson, Fats Waller, Willie "The Lion" Smith e, soprattutto, Duke Ellington.

Monk fu tra i principali architetti e teorici del jazz moderno. Molte delle sue più importanti composizioni furono scritte poco prima e durante quell'evoluzione-rivoluzione chiamata Bebop che stava nascendo, nei primi anni '40, al Minton's e al Monroe's Uptown House. A proposito del suo brano *Woody'n You*, Dizzy Gillespie non aveva problemi nell'indicare nel linguaggio armonico di Monk la sua fonte primaria d'ispirazione.

Budd Johnson, il grande sassofonista e arrangiatore che in quei giorni era solito far vista a Monk nella sua casa nella West 63rd, nel quartiere di San Juan Hill a Manhattan, afferma: "Saresti riuscito a suonare in quello stile solo suonando i brani di Monk, perché solo essi avevano quel tipo di progressione armonica".

Al ritorno dal servizio militare, alla fine della Seconda Guerra Mondiale, il pianista Allen Tinney, un habitué del Monroe's, non capiva "perché Charlie Parker fosse diventato famoso, e come lui Dizzy Gillespie". Allora, dato pure che noi si stava suonando molti dei suoi motivi, mi chiesi: "Che è successo a Monk. In quel periodo andavamo da un after-hour ad un altro. Dopo la chiusura del Monroe's ci recavamo nell'appartamento di Mat Maddox. Erano circa le nove o le dieci del mattino. E stavamo là fino alle 12 o all'una del pomeriggio, suonando in una piccola stanza con un pianoforte. Eravamo io, Monk, Vic Coulson e George Treadwell".

"Era un po' amareggiato", dice Budd Johnson, "perché tutti avevano dei riconoscimenti. Io stesso avevo sentito Monk tirar fuori

Eulogia per Thelonious

certe soluzioni prima che chiunque altro lo avesse fatto con brani propri. Ma lui diceva: "Farò avere loro questo pezzo e mi scriverò qualcos'altro". In quello stesso periodo Monk aiutò e incoraggiò il giovane Bud Powell. Secondo Kenny Clarke egli scriveva per Bud come un compositore per un cantante".

La grandezza di Monk era ben conosciuta a Dizzy Gillespie. Charlie Parker portò il giovane Miles Davis ad ascoltarlo. Coleman Hawkins scriverà Thelonious per i suoi dischi. Tuttavia, anche l'album che comprendeva il classico *'Round Midnight*, registrato da Monk con il suo gruppo per la Blue Note, incontrò al suo apparire, nel 1947, solo tiepidi favori da parte sia del pubblico che della critica.

Nel 1948, Paul Bacon scrisse la prima recensione davvero acuta su Monk nel periodico *The Record Changer*. "Non ha inventato una nuova combinazione di cose", scriveva Bacon, "ma ha sicura-



Thelonious Monk (ph. William P. Gottlieb)

mente guardato per anni alla musica con grande lucidità, riuscendo a vedere oltre. Esegue riff che sono più vecchi di Bunk Johnson, ma che non suonano allo stesso modo; il suo beat è familiare eppure riesce a fare anche qualcosa di strano – riesce a far sembrare il ritmo quasi separato, sicché ciò che fa può esser dentro ma anche fuori di esso. Per un lungo tratto, può suonare solo ed esclusivamente frasi scorrevoli per poi di colpo aumentare la velocità di esecuzione, ripetendone piccole parti con un'intensità indescrivibile. La sua mano destra non è costante – vaga con scaltrezza fra i tasti, talvolta eseguendo solo qualche nota, talvolta suonando con energia sul beat, di solito aumentandone la varietà e talvolta restando ferma. In ogni caso, Monk sta davvero facendo uso di tutto lo spazio inutilizzato attorno al jazz e ci fa capire che vi sono ancora tante porte da aprire”.

Monk possedeva la chiave per aprire molte di quelle porte, ma sfortunatamente incontrava qualche difficoltà a passare attraverso altre: quelle degli agenti, dei proprietari di club e dell'ufficio comunale che si occupava delle cabaret card. Sopravvisse grazie alle sue registrazioni per la Blue Note e, più tardi, per la Presige, e grazie agli sforzi di Nellie, la sua risoluta consorte.

Nonostante tutto, Monk seppe conservare tutta la sua integrità e dignità. Aveva l'aspetto e il portamento di un condottiero e manteneva un'essenziale regalità, indipendentemente dal tipo di cappello indossato: il basco, il cinese, quello da cowboy alla LBJ', o quello a tesa corta, per citarne solo alcuni.

La metà degli anni '50 segnò l'inizio di un'importante svolta. Cominciò a registrare per la Riverside in diversi contesti, incontrando il gusto della critica e del pubblico dei jazzofili. Nel 1957 tornò in possesso di una cabaret card e iniziò con il suo quartetto al Five Spot in Cooper Square. Il lungo ingaggio contribuì all'affermazione del nome del club, di Monk e del suo stellare sideman, John Coltrane. Di tanto in tanto Monk abbandonava il pianoforte e lasciava “girovagare” Trane, accompagnato da basso e batteria. In quelle occasioni danzava “stutter-steps” e “shuffle” vicino al piccolo palco, tenendo i gomiti in fuori, sopra i fianchi, con lo stes-

so meraviglioso senso del tempo che aveva quando suonava. La danza aiutava Monk a capire se la musica aveva swing a sufficienza. Quelle melodie cantabili in modo così unico e quelle squisite armonie dovevano avere swing. Come disse nel 1959 ad Arthur Taylor, il suo batterista: "Quando inizi un brano devi per forza avere swing. Quando sei a metà ne devi avere il doppio e alla fine del pezzo quattro volte tanto."

Al Jazz Gallery, locale aperto da Joe Termini, già proprietario del Five Spot, qualche isolato più a est, Monk aveva più spazio per danzare e così talvolta girava per tutta la stanza. Una sera mi trovavo in fondo al locale con un gruppetto di persone. Ci passò davanti diverse volte, da diverse direzioni, lanciandoci qualche piccolo aforisma: "Il nero è bianco. Due sono uno." Non c'era bisogno di spiegazioni. Ognuno rifletteva e giungeva alle proprie conclusioni, proprio come accadeva con la sua musica. Avrebbe potuto aggiungere un altro suo brano prediletto – *Always Know*. Se si legge "know" al contrario, capovolgendo la "w", si ottiene Monk. Lasciava agli altri le definizioni di jazz: «Che discutano pure», diceva. "I musicisti non hanno tempo per parlare di quelle fesserie. Che lo facciano i fans"

Era un artigiano. "Lo senti il *bridge?*", mi disse una volta riferendosi al brano di un altro autore. "Io non potrei mai scrivere così. Io mi riconosco appena nel mio proprio *bridge*".

Le sue composizioni hanno la capacità di rinnovarsi di continuo. All'inizio degli anni '60, quando la Riverside pubblicò un album composto interamente da versioni di *'Round Midnight*, il suo editore aveva individuato più di 135 registrazioni di quel pezzo. E fino a oggi? *Who Knows?*, per citare un altro titolo di Monk.

Per Monk e il suo gruppo – che annoverava il fido Charlie Rouse al sax tenore - gli anni '60 furono il periodo dei successi nei club, nei festival internazionali e nei concerti. Il suo messaggio arrivò a una nuova generazione di musicisti. Il trombonista Grachan Moncur ebbe a dire: "La maggior parte dei migliori musicisti contemporanei si è affermata attraverso Monk. Anche per me è stato una buona guida, non solo nella concezione ritmica ma, in gene-

rale, soprattutto nel fatto di imparare ad ascoltare.”

Un pomeriggio, alla fine degli anni '50, mi ero recato a fargli visita: arrivarono due giovani trombettisti, Freeman Lee, dall'Ohio e Blue Mitchell, dalla Florida, per prendere lezioni dal maestro. Tirarono fuori i loro strumenti e i tre suonarono insieme per un'ora. Niente basso. Niente batteria. Monk forniva da solo l'intera sezione ritmica. Non parlava granché. Insegnava solo con gli esempi, come la sua musica che continua tuttora ad insegnarci qualcosa, a pervaderci e a divertirci sempre più a mano a mano che passa il tempo. Monk è stato uno dei più importanti compositori del 20° secolo.

Lo scrittore Stanley Crouch ha trovato un'azzeccata analogia tra Monk e Picasso. La baronessa De Koenigswarter ne ha trovato un'altra, altrettanto valida, con Beethoven. È contenuta in un brano de *Il libro del riso e dell'oblio* di Milan Kundera dove, a un certo punto, si legge: “Per Beethoven leggasi Thelonious”

“Le variazioni rappresentano un viaggio, ma non attraverso il mondo esterno. Ricordate il *pensée* di Pascal su come l'uomo viva tra l'infinitamente grande e l'infinitamente piccolo. Il viaggio nella forma della variazione conduce al secondo infinito, quello della varietà interna nascosta in tutte le cose. Nelle sue variazioni, Thelonious scoprì un altro spazio e un'altra direzione. In questo senso esse costituiscono una sfida a intraprendere il viaggio, un'altra “invitation au voyage”... La variazione è la forma di massima concentrazione. Consente al compositore di attenersi al suo compito, di andare al nocciolo delle cose. Il compito in questione consiste in un tema, spesso composto da non più di sedici misure e Thelonious va nel profondo di quelle sedici misure come un minatore che scende nelle viscere della terra.

Il viaggio verso il secondo infinito non è meno avventuroso di un viaggio epico e assomiglia molto alla discesa del fisico nella meravigliosa essenza interna dell'atomo. Attraverso ogni variazione Thelonious si allontana sempre più dal tema principale, il quale arriva a non assomigliare più alla variazione finale, così come un

1 Lyndon Baines Johnson, 36° presidente degli Stati Uniti (n.d.t.)

Eulogia per Thelonious

fiore è ben diverso dalla sua immagine al microscopio... Non c'è da meravigliarsi, allora, che la forma della variazione sia divenuta la passione del Thelonious maturo. Il quale sapeva benissimo che nulla è più insopportabile del perdere una persona che abbiamo amato, come quelle sedici misure e l'universo interno delle loro infinite possibilità." ■

Ira Gitler ha pubblicato, fra l'altro, *The Masters of Bebop* (edizione aggiornata del suo *Jazz Masters of the Forties*), *Swing to Bop* e *The Biographical Encyclopedia of Jazz*.



Allan Holdsworth



In memoria di Allan Holdsworth

PICCOLA APOLOGIA
PER UN APOLIDE

di Diego Ferrarin

Nel momento in cui stiamo chiudendo la programmazione di questa ventiduesima edizione del New

Conversations, giunge una inaspettata quanto triste notizia: il 15 aprile si è spento Allan Holdsworth, all'età di 70 anni.

Queste poche righe vogliono rendere omaggio ad una figura che con il jazz ha sempre intrattenuto un rapporto dialettico senza mai darne per scontata la definizione o l'ambito, ma semmai piegandone caparbiamente la prassi a partire dalle proprie ricerche soprattutto strumentali. Già, perché Holdsworth è stato innanzitutto un chitarrista, ciò che costituisce la matrice più profonda della sua originalità ma al tempo stesso anche il suo peccato originale agli occhi della critica o dei cultori ortodossi del genere.

Eppure lo sforzo di Holdsworth si fonda proprio sul tentativo di far suonare la chitarra – unico strumento che la sua famiglia poteva permettersi – come un fiato; come il sax di Parker, cioè, o ancor più come il tenore di John Coltrane – del suo proverbiale “sheets of sound” che, adolescente, lo avevano conquistato.

Questo, unito al fermento della scena britannica dei primi anni Settanta, in cui jazz, rock e progressive potevano confluire in esperimenti musicali che non dovevano render conto ad alcuna tradizione, ci danno l'humus su cui il giovane di Bradford (città del West Yorkshire, Inghilterra, dove era nato nell'agosto del 1946) si è formato. Per fare un po' di Amarcord basta riascoltare le registrazioni del giovane Holdsworth per la Bbc con l'ensemble di Pat Smythe o i più strutturati ma comunque “psichedelici” lavori con i Nucleus di Ian Carr o con i Soft Machine. Comincia a delinearsi meglio il suo profilo anche compositivo nei due dischi con Gordon

Beck nel primo dei quali, "Sunbird", la ritmica era addirittura quella tutta francese di Jean Francois Jenny-Clark al contrabbasso ed Aldo Romano alla batteria.

La partecipazione ai New Lifetime di Tony Williams – tra il '74 ed il '76 – lo rivela anche al mercato ed alla critica statunitense come un esponente di riguardo della Fusion, ma l'irrequieto Allan non consolida il successo, e subito si defila per seguire le proprie ispirazioni compositive, prima ancora che aspirazioni in termini di carriera musicale.

Da qui parte un cammino impervio, una ricerca che ora appare lineare e in costante evoluzione, ma che ha spiazzato pubblico e critica proprio per la difficile definizione del materiale che via via andava producendo (spesso per conto proprio e anche con notevoli difficoltà economiche, per buona parte degli anni Ottanta). L'utilizzo dell'elettronica e, d'altro canto, una facilità tecnica che ha del trascendente (direbbe Listz) lo avvicinano più al Rock che al Jazz; d'altro canto le armonie impervie, il fraseggio fitto di dissonanze e di asperità lo rendono indigeribile per l'orecchio dell'ascoltatore medio. Tutto ciò ha fatto di lui un apolide che ha però infine saputo tenere la barra dritta e costruire un mondo sonoro autosufficiente, per chi avrà la pazienza di esplorarlo senza pregiudizi.

Mi rendo conto, ma non saprei fare altrimenti, che questa piccola apologia ha molto di personale, ma per me rimane indelebile il ricordo dello stupore e dell'eccitazione provati al primo ascolto del suo solo su "Devil Take The Hindmost", e poco importa se poi si viene a scoprire che questo stesso solo è il più citato dai cultori; quell'esperinza rimane comunque un fatto unico e personale.

Per provare a rendere tangibile il rammarico per la perdita di Allan Holdsworth, anche nei suoi aspetti meno conosciuti, mi permetto di suggerire un ascolto che ho riscoperto proprio in queste ore: la sua stessa voce (unica testimonianza mai fissata su nastro) che canta "At The Edge" nell'album "The Things You See" in duo con Gordon Beck.

Il testo a ben vedere è la descrizione del pavidio di fronte all'ignoto:

"When I look at the edge,
Oh it scares me."

di chi pure ha sentito il richiamo del nuovo, ma cede alla propria indolenza:

"And my lack of belief
In the truth I am seeing..."

Holdsworth sembra qui voler esorcizzare il demone della mediocrità nel momento stesso – il testo è del 1979 – in cui sta spiccando un balzo nella musica del futuro. ■



CERCA DI SUONARE
la pura essenza

lasciando che tutto sia giusto
come dovrebbe essere

Dizzy Gillespie

TRIVELLATO®

NEW CONVERSATIONS VICENZA JAZZ 2016

direzione artistica



riccardo brazzale

COMUNE DI VICENZA



sindaco
vicesindaco e assessore alla crescita

*achille variati
jacopo bulgarini d'elci*

direttore settori musei, cultura e promozione della crescita

loretta simoni

allestimenti e logistica

*carlo gentilin, mattia bertolini
patrizia lorigiola, franca maran
diego sammarco, annalisa mosele
loredana dal ronco*

amministrazione
segreteria
comunicazione e promozione
ufficio unesco
ufficio gemellaggi
musei civici

*anna maria carta, selena ferron
grazia rostello
romina muraro
clelia stefani, elena cimenti
ilaria meattelli
emilio giorio, pio comparato, tiziana munari
ida beggiato, fabrizio discornia*

staff teatro olimpico
staff basilica palladiana

FONDAZIONE TEATRO COMUNALE CITTÀ DI VICENZA



presidente

roberto ditri

segretario generale
comunicazione e promozione spettacoli

*pier giacomo cirella
marianna giollo
alessandro bevilacqua
cristina fontana
luigi bertinato
marco barcellona
giovanni ranoldi
ezio zonta
guido cecchetto
lorenza arzenton*

amministrazione e contabilità

segreteria organizzativa
responsabile tecnico
custodato
relazioni esterne

UFFICIO FESTIVAL

produzione
segreteria di produzione

*gianfranco spigolon
elisa dal zotto*

trivellato mercedes benz - vicenza

main sponsor

regione veneto

partner istituzionale

confcommercio vicenza

altri partner

aim energy - vicenza
recoaro

sponsor tecnici

pantarhei - vicenza
conservatorio di musica "a. pedrollo" - vicenza
scuola di musica "thelonious" - vicenza
der ruf - vicenza
gallerie di palazzo leoni montanari - vicenza
the artsbox - vicenza
centro studi musicoterapia alto vicentino
istituto musicale veneto città di thiene

collaborazioni

il giornale di vicenza

media partner

centro musica di dinarello stefano - isola vic.
hollywood service - malo

allestimenti e servizi tecnici

laura moretto

ideazione grafica

graziano ramina - dueville (vi)

editoria

daniele cecchini

ufficio stampa

staff accoglienza	<i>alberto gollin</i> <i>nicolas benetti</i> <i>pietro speggorin</i>
responsabile di palcoscenico	<i>stefano dinarello</i> <i>stefano perissinotto</i> <i>lorenzo zonta</i>
backline	<i>massimiliano mazzoni</i> <i>jacopo berti</i>
pantarhei	<i>elisabeth reginato</i> <i>naica zamberlan</i>
jazz café trivellato	bar borsa , basilica palladiana
i locali del jazz	b.a.r. contrà s. caterina, 56 bamburger contrà cantarane, 15 bar borsa piazza dei signori, 26 (0444 544583) bar castello piazzale a. de gasperi, 2 (0444 542297) bar matteotti piazza matteotti, 35 bar sartea : corso santo felice e fortunato, 362 bianco atelier contrà pusterla, 14 (345 7433391) biasio centro piazza biade, 6 bocciodromojazzclub via rossi, 198 boccone perfetto contrà s. rocco, 14 (0444 1871588) cappelleria palladio piazzetta palladio, 13 (0444 324516) hosteria al gallo viale riviera berica, 72 (0444 1578510) laboratorio arka contrà mure san michele, 27 (349 2825743) mabana caffè viale mercato nuovo, 73 (0444 560458) moplen piazza biade, 15 nuovo bar astra contrà barche, 14 osteria al centro da carletto viale dei molini - fimon, vi osteria del cane barbino via legione antonini, 20 pane quotidiano piazza delle erbe ql cooking show via francesco foscari - thiene, vi spazio nadir contrà s. caterina, 20 symposium coffee & spritz contrà mure pallamaio, 6 tam piazza delle Erbe 25 ultimaspiaggia piazzetta san biagio
coordinamento club	<i>diego ferrarin</i>

PREVENDITE
Biglietteria del Teatro Comunale Città di Vicenza, viale Mazzini 39
aperta fino al 30/04 dal martedì al sabato dalle 15 alle 18.15
Risponde al telefono negli stessi giorni di apertura dalle 16 alle 18

on line al sito:
Sportelli della Banca Popolare di Vicenza
Giorno dello spettacolo: alla biglietteria del teatro da un'ora prima
dell'inizio del concerto (senza diritto di prevendita)

tel. 0444 324442
biglietteria@tcvi.it

www.tcvi.it

BIGLIETTI

Concerti al Teatro Olimpico

intero: euro 22,00 + d.p.
ridotto*: euro 18,00 + d.p.

Concerti al Teatro Comunale
(Sala Ridotto)

intero: euro 18,00 + d.p.
ridotto*: euro 15,00 + d.p.

Concerti al Teatro Comunale
(Sala Maggiore)

intero: euro 25,00 + d.p.
ridotto*: euro 21,00 + d.p.

Concerto al Teatro Olimpico
20 e 21 maggio

intero: euro 30,00 + d.p.
ridotto*: euro 24,00 + d.p.

Concerto di mezzanotte al Cimitero Maggiore
Concerto in Basilica Palladiana
Concerto a Palazzo Chiericati

biglietto unico: 5,00 euro
biglietto unico: 10,00 euro
biglietto di entrata al Museo

110

Concerto in Piazza dei Signori
Bar Borsa
dove non diversamente specificato

ingresso libero
ingresso libero
ingresso libero

ABBONAMENTI

(presso la biglietteria del Teatro Comunale e alla biglietteria online)
Abbonamento concerti Olimpico + Comunale
(escluso 20-21/05)

intero: euro 140,00
ridotto*: euro 112,00

Per chi acquista l'abbonamento, sconto del 20% c.a.
per i concerti del 14/05 alla Basilica Palladiana;
del 19/05 al Cimitero Maggiore
e al concerto del 20-21/05 al Teatro Olimpico

***Ridotto** valido per giovani fino ai 30 anni, over 65
associazioni culturali musicali, Touring Club Italiano
dipendenti Comune di Vicenza, abbonati TCVI

INFORMAZIONI

Teatro Comunale di Vicenza - Viale Mazzini 39 Vicenza
tel. 0444 324442
vicenzajazz@tcvi.it
biglietteria@tcvi.it

www.vicenzajazz.org
www.jazz.tcvi.it
www.jazz.trivellato.it

Segui Vicenza Jazz su
Facebook, Instagram, Twitter

www.vicenzajazz.org

3	Vicenza, città della musica di Jacopo Bulgarini d'Elci
3	Non so pensare la mia vita senza jazz e senza musica di Luca Trivellato
6	Programma generale
21	Essere o... di Riccardo Brazzale
22	Le schede sui protagonisti a cura di Daniele Cecchini
45	1917, formidabile quell'anno di Riccardo Brazzale
53	Cent'anni di Gillespie l'anima solare del jazz moderno di Maurizio Franco
65	Sport, musica e costume Arriva in Italia l'American way of life di Francesco Brazzale
73	L'uomo è morto? In ricordo di Amiri Baraka di Marco Fazzini
87	Jean-Michel Basquiat Il bopper dell'arte di Enrica Sampong
95	Eulogia per Thelonious, il principe della variazione di Ira Gitler
103	In memoria di Allan Holdsworth di Diego Ferrarin



XXII Edizione

To Be or Not To Play

Programma
2017

Sabato 13 Maggio

Dj Set
Emanuele Femia

Martedì 16 Maggio

Filippo Vignato Quartet
"Harvesting Minds"

Venerdì 19 Maggio

Luca Aquino &
Quartet

Giovedì 11 Maggio

Opening Jam
Dario Carnovale Trio

Domenica 14 Maggio

Naked

Mercoledì 17 Maggio

Giovanni Falzone
"Pianeti Affini"

Sabato 20 Maggio

Flo: "Il mese del
rosario"

Venerdì 12 Maggio

Open Door Quartet

Lunedì 15 Maggio

Brown Sugar

Giovedì 18 Maggio

Filippo Vignato Trio
"Plastic Breath"

Domenica 21 Maggio

Final Jam Session

Le notti del **Vicenza Jazz** sono solo al
Jazz Cafè Trivellato.

Dal 12 al 21 maggio, dalle 21:30 in poi, il **Bar Borsa**
sarà sede del **Jazz Cafè Trivellato** con un concerto
gratuito a serata ed esclusive jam session.

Scopri l'intero programma su jazz.trivellato.it

TRIVELLATO[®]

Mercedes-Benz
The best or nothing.

