

WWW.VICENZA JAZZ.ORG

VICENZA JAZZ

NEW CONVERSATIONS



9-19
MAGGIO

OLTRE LE COLONNE D'ERCOLE,
ALLA RICERCA DI UNA NUOVA LUNA

XXIV EDIZIONE

2019



Teatro
Comunale
Città di Vicenza

TRIVELLATO

Mercedes-Benz
The best or nothing.



i quaderni del jazz 19





Amiamo le automobili dal 1922.

Trivellato è Concessionaria Ufficiale di Vendita e Assistenza Mercedes-Benz
per le province di Vicenza, Padova e Rovigo.

TRIVELLATO[®]



OLTRE LE COLONNE D'ERCOLE

ALLA RICERCA DI UNA NUOVA LUNA

NEW CONVERSATIONS
VICENZA JAZZ

2019

VENTIQUATTRESIMA EDIZIONE

Verso nuovi traguardi

di Francesco Rucco*

Le ventiquattro edizioni di Vicenza Jazz mi hanno fatto riflettere su come e quanto questo festival sia entrato, un po' per volta, nella vita, nelle abitudini, nella quotidianità di tutti noi. Anch'io, da semplice appassionato di musica, ho imparato ad associare questa musica alla vicentinità, quando – quasi un naturale stato delle cose – a maggio i locali, i negozi e le strade ti fanno sembrare di essere in una città americana o in una capitale europea.

Credo che la riconosciuta fortuna di questo festival derivi dall'esser cresciuto un po' per volta, senza aver voluto forzare i tempi o, nei primi anni, fare il passo – come si suol dire – più lungo della gamba. Così facendo, Vicenza Jazz ha avvicinato a questa musica anche tante persone che, sulle prime, la guardavano con un po' di circospezione mentre oggi la possono trovare persino familiare.

Mi sono convinto, infatti, che il jazz sia una musica tutto sommato varia e aperta a tanti gusti, che può mostrarsi a volte impegnativa, come certa musica classica complessa, e a volte, al contrario, di facile ascolto, anche vivendola seduti al tavolo di un caffè. È così che ho vissuto tante edizioni di Vicenza Jazz, prima da cittadino, poi da consigliere comunale e ora, per la prima volta, da sindaco. E ora, con Luca Trivellato e con Riccardo Brazzale, i fondatori storici del festival, sono felice di guardare al 2020, quando festeggeremo insieme i venticinque anni d'argento.

* Sindaco di Vicenza

L'abitudine all'ascolto e al silenzio

di Luca Trivellato

Impegnativo, dopo ventitrè anni, aprire, con poche righe, il quaderno del jazz festival.

Ma anche commovente.

Perché in tutti questi anni di bellissimi concerti ci siamo arricchiti di una ricchezza invisibile ed impagabile, che ha permeato la nostra memoria e, spero, anche il nostro cuore.

Quella dell'abitudine all'ascolto e al silenzio. Virtù tanto antiche quanto oggi, spesso, dimenticate.

E, volendo seguire queste due regole, vi saluto silenziosamente, con un abbraccio.

Buon festival

PROGRAMMA

Lunedì **29 APRILE**

Matteo Alfonso Trio + Robert Bonisolo **ViaRossiJazzClub**

Roberto Bonisolo (sax tenore), Matteo Alfonso (piano elettrico)
Lorenzo Conte (contrabbasso), Luca Rossi (batteria) **Centro R. Arnaldi, Dueville**
ore 21

Martedì **30 APRILE**

Ottone Pesante **Nuovo Bar Astra** - ore 19

Paolo Raineri (tromba), Francesco Bucci (trombone)
Giuseppe Mondini (batteria)

Kicca En Concert **Bocciodromo** - ore 20

presentazione del nuovo cd "I Can Fly"
Kicca Andriollo (voce), Oscar Marchioni (pianoforte)
Nicola Tamiozzo (chitarra), Fil Reynolds (basso) Alessandro Lupatin (batteria)

Mercoledì **1 MAGGIO**

Kicca **Nuovo Bar Astra** - ore 19

Kicca Andriollo (voce), Oscar Marchioni (pianoforte Rhodes)

Giovedì **2 MAGGIO**

W&S Trio **Moplen** - ore 19.30

Diego Ferrarin (chitarra), Giulio Campagnolo (organo Hammond)
Marco Carlesso (batteria)

6

Cos'è oggi il Jazz? **Centro R. Arnaldi, Dueville** - ore 21

Incontro aperto con Luca Conti e Riccardo Brazzale

Venerdì **3 MAGGIO**

Hold Your Breath **Al Barco in Terrazza** - ore 20

Sabrina Turri (voce), Nicolò Apolloni (chitarra), Simone Piccoli (tastiere)
Andrea Bevilacqua (basso), Roberto Artuso (batteria)

Sabato **4 MAGGIO**

GE'Z DUET **Cappelleria Palladio** - ore 17.30

A delicious, creative, funny and cool acoustic experience

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

Herman Medrano & Kalibro **Nuovo Bar Astra** - ore 19

Herman Medrano e Kalibro (rappers), Giggo (consolle)

Domenica **5 MAGGIO**

Underwood Quartet **Garden Filippi** - ore 16.30

Enrico Dal Bosco (sax), Alessandro Lucato (pianoforte)
Nicola Ferrarin (contrabbasso), Oreste Soldano (batteria)

Anima Caribe **Nuovo Bar Astra** - ore 19

Claudio Lo Bosco (voce, chitarra), Simone Guerretta (tastiere, voce)
Matteo Lazzari (chitarra, voce), Nicola Bisognin (tastiere, synth)
Alessio Zordan (percussioni), Alessandro Bertoldo (basso)
Alberto Pigazzi (batteria)

Festa per il 18° compleanno del Bar Astra!

Mercoledì **8 MAGGIO**

Bocciodromo - ore 18 **Flash Workshop**
a cura di Luca Pisani

Nuovo Bar Astra - ore 19 **Manuela Padoan**
Manuela Padoan (voce, tastiere, chitarra, omnichord)
Daniele Panarotto (chitarra), Claudio Marchetti (percussioni)

Bocciodromo - ore 21 **Laboratori di Musica d'Insieme**
a cura di Luca Pisani (contrabbasso)
con Maurizio Scomparin (tromba), Andrea Papini (pianoforte)
Alberto Chiozzi (batteria)
A SEGUIRE JAM SESSION

Giovedì **9 MAGGIO**

Auditorium Fonato - Thiene PROLOGO
ore 21 **CLAUDIO FASOLI ENSEMBLE**
"Inner Sounds"
Claudio Fasoli (sax tenore e soprano), Gianluca Carollo (tromba, flicorno)
Michele Calgaro (chitarra elettrica), Michelangelo Decorato (pianoforte)
Andrea Lamacchia (contrabbasso)
Gianni Bertoncini (batteria, elettronica), Marco Zanoli (batteria)

Bamburger - ore 19 **Jazzin' the pop&rock Songbook**
Leonardo Franceschini (chitarra), Nicola Bueloni (basso)

Nuovo Bar Astra - ore 19 **Caboose**
Louis DeCicco (chitarra, voce), Carlo Corso (batteria)

Moplen - ore 19.30 **Justreet trio**
Pietro Mirabassi (sax), Caio Ceravolo Agapito (contrabbasso)
Matteo Bortolussi (batteria)

Osteria Bertoliana - ore 19.30 **Swing Job (swing anni '30)**
Federico Zaltron (violino), Nicolò Apolloni (chitarra manouche)

Venerdì **10 MAGGIO**

Teatro Comunale, Sala Maggiore **CHUCHO VALDÉS - JAZZ BATÁ**
ore 21 Chucho Valdés (pianoforte), Dreiser Durruthy (batá)
Ramon Vazquez (basso), Yaroldy Abreu (percussioni)

Bar Borsa Jazz Café Trivellato **Five Miles More - Tribute to Miles Davis**
ore 22 Robert Bonisolo (sax), David Boato (tromba), Luca Mannutza (pianoforte)
Lorenzo Conte (basso), Alfred Kramer (batteria)

Cantiere Barche - ore 18 **Bill's Hit Duo**
Alessandro Lucato (pianoforte), Ivan Valvassori (contrabbasso)
Nell'ambito della Personale di Mirca Lucato: "Parole, gesti e passi diversi"

Bamburger - ore 19 **Xantonè Blacq**
Xantonè Blacq (pianoforte, voce)

Ensemble Jazz Dell'Accademia Musicale di Schio **Bottega Faustino** - ore 19
diretta da **Marco Ronzani**

Fiorenzo Martini (tromba), Andrea Rampon (sax soprano)
Marco Mioni, Marco Spagnolo (sax alto), Roberto Costa (sax tenore)
Toni Carraro (flauto e sax baritono), Giovanni Ferracin (chitarra)
Geppo Cazzola (basso), Michael Sandona' (batteria)
Musiche di D. Ellington, J. Coltrane, B. Evans, J. Hendrix

Monk/Ellington on strings **Mazzini 39 - Terrazza Teatro**
ore 19

Federico Zaltron (violino, violino preparato, effetti)
Andrea Ruocco (contrabbasso), Marco Soldà (batteria)

Motociclica Tellacci **Nuovo Bar Astra** - ore 19

Pancho Balkan Jazz-Core
Samuele Venturin (fisarmonica), Lullo Mosso (basso, voce)
Andrea Dilillo (batteria)

Trio DUOO **Il Ceppo** - ore 19.30

Antonio Gallucci (sax), Giulio Campagnolo (organo Hammond)
Gioele Pagliaccia (batteria)

I Maulers **Osteria del Cane Barbino** - ore 20

Biondo Scorrezon (chitarra, voce), Baffo Nane (voce, chitarra, percussioni)
Rigo Mona (basso, voce), Geordie Manolesta (batteria)

Carlo Atti jazz trio **Osteria al Centro da Carletto**

Carlo Atti (sax), Marc Abrams (contrabbasso)
Enzo Carpentieri (batteria)

8

Sabato **11 MAGGIO**

ROY PACI & ARETUSKA **Piazza dei Signori** - ore 21

(In caso di pioggia il concerto si terrà
al Teatro Comunale di Vicenza)

Giulio Jazz **Bar Borsa Jazz Café Trivellato**

Selezione di vinili ore 22

Le libere... improvvisazioni **Istituto Musicale Veneto**
Città di Thiene - dalle ore 9

Presentazione Congresso
Seminario "Elementi di poliritmia evolutiva", a cura di Mauro Beggio
Laboratorio "Una canzone improvvisata", a cura di Marco Anzovino
ore 9
ore 10
ore 14.30

Seminari e laboratori aperti
Info e prenotazioni: musicoterapia@istitutomusicaleveneto.it
A cura del Centro Studi Musicoterapia Alto Vicentino

Ensemble CRR d'Annecy Pôle Jazz **Giardino del Teatro Olimpico**

Florentin Abel (sax), Hugo Schiagno (sax), Enzo Pelliccia (chitarra)
Thibaut Soyer (pianoforte), Saadia Tahir (contrabbasso)
Arthur Duburcq (batteria)
ore 16

- Palazzo Chiericati**
Sala S. Bartolomeo - ore 17 **PRESENTAZIONE DEL LIBRO**
Tutto è ritmo tutto è swing.
Il jazz, il fascismo e la società italiana
di Camilla Poesio, Mondadori 2018
Presente l'autrice, con la partecipazione di Renato Camurri
- Nuovo Bar Astra** - ore 19 **I Gilet**
Massimo Milani "Milo" (voce, chitarra, armonica, sax)
Antonio Caddeo "Nello" (chitarra, cori), Nicola Agnoletto "Rock"
(basso, organo), Cristian Bastianon "Crocì" (batteria)
- Il Ceppo** - ore 19.30 **The Bridge**
Michele Polga (sax), Lorenzo Conte (contrabbasso), Paolo Birro (batteria)
- Drunken Duck** - ore 19.30 **Biopsy Blues Boutique**
Daniele Perrino (voce), Nicolò Apolloni (chitarra)
Michele Lavarda (basso), Alessandro Lupatin (batteria)
- Spazio Nadir** - ore 21.30 **Francesco Toninelli - Irene Bianco Free Impro Duo**
Francesco Toninelli (percussioni), Irene Bianco (percussioni)
- Bar Smeraldo** - ore 22 **Gallucci & Suleman - Freedom Jazz Dance**
Antonio Gallucci (sax), Franky Suleman (Dj)
- Spazio Nadir** - ore 22.30 **Quartok, un altro Mikrokosmos**
Giovanni Clemente (chitarra elettrica)
Giulio Stermieri (Fender Rhodes), Nicolò Masetto (contrabbasso)
Massimo Cogo (batteria)
A SEGUIRE JAM SESSION
-
- Domenica 12 MAGGIO**
- Teatro Olimpico** - ore 21 **URI CAINE TRIO**
"Calibrated Thickness"
Uri Caine (pianoforte), Mark Helias (basso), Clarence Penn (batteria)
- Bar Borsa Jazz Café Trivellato**
ore 22 **Barionda**
Javier Giroto (sax baritono), Florian Bramböck (sax baritono)
Helga Plankensteiner (sax baritono)
Giorgio Beberì (sax baritono), Mauro Beggio (batteria)
- Chiesa Parrocchiale dell'Immacolata**
di Lourdes - Anconetta - ore 10.30 **Messa Gospel di Robert Ray**
Orchestra e Coro di Vicenza diretti dal M^o Giuliano Fracasso
- Palazzo Trissino** - ore 11 **Ensemble CRR d'Annecy Pôle Jazz**
Florentin Abel (sax), Hugo Schiagno (sax), Enzo Pelliccia (chitarra)
Thibaut Soyler (pianoforte), Saadia Tahir (contrabbasso)
Arthur Duburcq (batteria)
- Pane Quotidiano** - ore 11 **The Fela Kuti Afro Connection**
Sergio Gonzo (tromba), Luca Moresco (trombone), Antonio Gallucci (sax)
Filippo Rinaldi (basso), Alessandro Lupatin (batteria)

Thelonious Masters Band

Francesca Bertazzo Hart (voce), Michele Calgaro (chitarra)
Beppe Pilotto (contrabbasso), Gianni Bertoncini (batteria)
Guests: Gianluca Carollo (tromba), Ettore Martin (sax)
Per la rassegna TheloniousSchool JazzFest

Giardino del Teatro Olimpico

ore 15.30

BiFunK Brass Band

Stefano Menato (sax alto), Fiorenzo Zeni (sax tenore)
Giorgio Beberi (sax baritono), Marco Pisoni (sax baritono)
Alessio Tasin (tromba), Christian Stanchina (tromba)
Emiliano Tamanini (tromba), Arnold Lunger (tromba)
Fabrizio Carlin (trombone), Glauco Benedetti (sousaphone)
Claudio Ischia (percussioni), Filippo Tonini (percussioni)
Sebastiano Cecchini (percussioni)

Da Piazza Castello - ore 16

Tiger Dixie Band

Paolo Trettel (tromba), Gianni Alberti (clarinetto)
Stefano Caniato (trombone), Andrea Boschetti (banjo)
Gigi Grata (sousaphone), Gianlorenzo Imbriaco (batteria)

Da Piazza Matteotti - ore 16

Vicenza Jazz Ensemble 'Déjà Vu'

Direttore: Tim Black
Lucy Reardon (voce, percussioni), Nicole Darland (voce)
Sydney Timme (tastiere), Bethany Tierney (batteria, voce)
Ben Gukeisen, (basso), Luke Madison (chitarra) Oliver Hartman
(tromba, chitarra), Kurt Metzger (tromba, batteria)

Piazza Castello - ore 16:30

10

Thelonious Masters Band

Remembering Ed Bickert & more Jazz Live

Diego Ferrarin (chitarra), Giulio Campagnolo (hammond)
Marco Soldà (batteria)
Guests: Gianluca Carollo (tromba), Ettore Martin (sax)
Per la rassegna TheloniousSchool JazzFest

Palazzo Trissino - ore 17

LAU MAN PROJECT

Nicola Meneghini (tromba), Giuseppe Laudanna (pianoforte)

Osteria al Centro da Carletto

ore 18.30

Love, Jazz & Bossa

Giovanni Santucci live Dj set

Bamburger - ore 19

MIG Trio

Michele Zattera (chitarra), Ivan Valvassori (basso)
Gianni Bertoncini (batteria)

Bottega Faustino - ore 19

Chocolade

Chiara Elisa Fermetti (voce), Andrea Miolato (chitarra acustica)
Andrea De Munari (batteria)

Rumori Polpetteria - ore 19

Celpidrum

Riccardo Bortolaso (violoncello), Luca Milani (pianoforte)
Guerrino Dal Lago (batteria)

Nuovo Bar Astra - ore 19

News Caffè - ore 21

Radio Caffè

Stefania Cordaro (voce), Roberto Forestan (pianoforte)
Tony Stocco (basso), Mariano Cocco (batteria)

Spazio Nadir - ore 21.30

Francesco Pollon Trio "A tribute to Polish Jazz"

Francesco Pollon (pianoforte), Riccardo Di Vinci (contrabbasso)
Max Trabucco (batteria)

A SEGUIRE JAM SESSION

Lunedì **13 MAGGIO**

Teatro Comunale, Sala del Ridotto

ore 21

PETER ERSKINE & THE DR. UM BAND

"On Call"

Peter Erskine (batteria), John Beasley (pianoforte, tastiere)
Bob Sheppard (sax), Damian Erskine (basso)

Bar Borsa Jazz Café Trivellato

ore 22

Dejan Terzic

"Axiom"

Chris Speed (sax), Bojan Z (pianoforte), Matt Penman (basso)
Dejan Terzic (batteria)

Sala prove Conservatorio

"A. Pedrollo" - ore 17.30

Thelonious School Bands

dirette da Danilo Memoli:

- Matteo Riato (sax tenore)
Enrico Bonfante (chitarra)
Gabriele Capitano (pianoforte)
Matteo Balasso (contrabbasso)
Simone Buttarello (batteria)

- Matteo Milite (sax tenore), Massimo Fracasso (tromba)
Giuliano Ongaro (trombone), Damiano Marin (contrabbasso)
Simone Buttarello (batteria)

Jazz Ensemble del Conservatorio

Chiara Pastò (voce), Pietro Mirabassi (sax tenore)
Sebastiano Nalin (chitarra), Andrea Moro (basso)
Umberto Dal Barco (batteria)
Per la rassegna TheloniouSchool JazzFest
in collaborazione con il Conservatorio "A. Pedrollo"

Palazzo Leoni Montanari

ore 18

Presentazione del libro

Paolo Fresu: Poesie Jazz per Cuori Curiosi (Rizzoli, 2018)

Presente l'autore, moderatori Nicola Fazzini e Riccardo Brazzale
Nell'ambito della rassegna Poetry Vicenza 2019

Rumori Polpetteria - ore 19

Cabesa Trio

Riccardo Bertuzzi (chitarra), Domenico Santaniello (contrabbasso)
Marco Carlesso (batteria)

Nuovo Bar Astra - ore 19.30

Claudio Vignali "Flow"

Achille Succi (sax alto, clarinetto basso), Claudio Vignali (Rhodes, synth)
Stefano Senni (contrabbasso), Marco Frattini (batteria)

Martedì **14 MAGGIO**

PAOLO FRESU Teatro Olimpico - ore 21

"A solo"

Paolo Fresu (tromba, elettronica)

Cristiano Arcelli Bar Borsa Jazz Café Trivellato
"Johnny Come Lately" ore 22

Cristiano Arcelli (sax), Nico Menci (pianoforte)
Stefano Senni (contrabbasso), Zeno De Rossi (batteria)

Tumiza Mifrulla - ore 18

Valentina Fin (voce), Francesco Pollon (tastiere)

Lorenzo Cipriano Trio Bottega Faustino - ore 19

Lorenzo Cipriano (voce), Riccardo Barba (piano)
Federico Valdemarca (contrabbasso)

Jajef Nuovo Bar Astra - ore 19

Enrico Di Stefano (sax), Alberto Barban (basso)
Dario Bano (batteria)

Swing Job (swing anni '30) Osteria Bertoliana - ore 19.30

Federico Zaltron (violino), Nicolò Apolloni (chitarra manouche)

LSF Trio Drunken Duck - ore 20

Sean Lucariello (tromba), Leonardo Franceschini (chitarra)
Francesco Bordignon (contrabbasso)

Mercoledì **15 MAGGIO**

MAURO OTTOLINI & FABRIZIO BOSSO Teatro Comunale, Sala del Ridotto
"Storyville Story" ore 21

Mauro Ottolini (trombone), Fabrizio Bosso (tromba)
Vanessa Tagliabue Yorke (voce), Glauco Benedetti (sousafono)
Paolo Birro (pianoforte), Paolo Mappa (batteria)

Purple Rain Bar Borsa Jazz Café Trivellato
ore 22

David Boato (tromba flicorno)
Gianpaolo Rinaldi (pianoforte tastiere)
Lello Gnesutta (basso)
Ricky Quagliato (batteria)

Thelonious School Bands Mifrulla - ore 18

dirette da Danilo Memoli:
- Loris Bianchin (sax tenore)
Nicolò Casarotto (tromba)
Mauro Facchinetti (chitarra)
Roberto Scalco (contrabbasso)

- Andrea Rampon (sax soprano), Matteo Pigato (chitarra)
Alberto Marangoni (basso), Antonio Flores (batteria)
Per la rassegna TheloniouSchool JazzFest

- Bamburger** - ore 19 **Zuccato Group**
Stefano Benini (flauto), Ermanno Zuccato (sax)
Giovanni Clemente (chitarra), Federico Valdemarca (contrabbasso)
- Rumori Polpetteria** - ore 19 **Anita & the Bouncebits**
Sara 'Anita' Rigon (voce), Gilberto Pilon (clarinetto, sax e percussioni)
Juri Busato (chitarra), Luca Menegozzo (contrabbasso)
Marco Brotto (batteria)
- Nuovo Bar Astra** - ore 19 **Idraulici del suono** balkan jazz
Raiko "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)
- Bocciodromo** - ore 19.30 **Laboratori jazz: le criticità del ritmo**
a cura di Massimo Roma (pianoforte solo)
- Osteria del Cane Barbino** ore 19.30 **L.P.M. - Laboratori Parole e Musica**
Micropunte, libro in concerto
Mirko Donà (voce narrante), Andrea Badalucco (chitarra)
Marsilio Dal Lago (chitarra)
- Fattoria Sociale Il Pomodoro**
Bolzano Vicentino - ore 21 **Thelonious School Band**
diretta da Ettore Martin (sax)
e Michele Calgaro (chitarra):
Armando Colombo (sax alto), Stefano Grego (sax tenore)
Enrico Gasparin (chitarra), Valentina Bauce (pianoforte)
Erik Stecco (contrabbasso), Mirto Foletto (batteria)
Per la rassegna TheloniouSchool JazzFest
- Porto Burci** - ore 21 **Cinemolo In Jazz**
Proiezione del film musical
"Chicago" 2002, Rob Marshall
a cura di Alberto Sinistro Crudeli
- Bocciodromo** - ore 21.30 **The Saddinis**
Luca Ardini (sax contralto), Lorenzo De Luca (sax tenore)
Marcello Abate (chitarra)
Nicolò Masetto (contrabbasso)
Massimo Cogo (batteria)
A SEGUIRE JAM SESSION

Giovedì **16 MAGGIO**

SHAI MAESTRO TRIO Teatro Olimpico - ore 21

Shai Maestro (pianoforte)
Jorge Roeder (contrabbasso)
Ofri Nehemya (batteria)

AMBROSE AKINMUSIRE & DAVID VIRELLES

prima assoluta
Ambrose Akinmusire (tromba)
David Virelles (pianoforte)

Black Art Jazz Collective Bar Borsa Jazz Café Trivellato

Jeremy Pelt (tromba), Wayne Escoffery (sax tenore)
James Burton III (trombone), Xavier Davis (pianoforte)
Vicente Archer (basso), Johnathan Blake (batteria)
ore 22

TRIO AMMENTOS & DIANA TORTO Cimitero Acattolico - ore 24

"Viaggio a Spoon River"

Diana Torto (voce) Peo Alfonsi (chitarra)
Fausto Beccalossi (fisarmonica)
Salvatore Maiore (contrabbasso)

Che Braconiere! Che Terrazza - ore 18

Presentazione del romanzo **"Il braconiere"**
di **Valentina Musmeci**

Degustazione dei personaggi del romanzo,
paragonati ad altrettanti vini trentini.

A seguire

Nilza Costa Trio

Nilza Costa (voce)

Roberto Rossi (berimbau, caxixi, batteria, piccole percussioni, flauto)
Massimo Zaniboni (sax tenore, soprano e flauto)

I.NOX Boutique Tramarossa - ore 18.30

Betty Bragagnolo (voce), Alberto Giordani (armonica)
Michele Mercuri (sax), Attilio De Anna (hammond)
Pierangelo Molon (chitarra), Roberto Pellizzari (basso)
Pier Mazzara (batteria)

Saxy Shop Bottega Faustino - ore 19

Marco Spagnolo (sax), Jacopo Novello (chitarra)
Stefano Nardon (pianoforte), Andrea Moro (basso)
Alessandro Barbieri (batteria)

Jazzgorje Rumori Polpetteria - ore 19

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

Rat Race Moplen - ore 19.30

Primo Fava (chitarra), Lorenzo Pignattari (contrabbasso)
Alessandro Lupatin (batteria)

Nuovo Bar Astra - ore 19.30

Sam Paglia Trio

Sam Paglia (organo Hammond), Peppe Conte (chitarra)
Michele Iaia (batteria)

Osteria Bertoliana - ore 19.30

Swing Job (swing anni '30)

Davide Vincenzi (ance), Nicolò Apolloni (chitarra manouche)

Red Quill Pub - ore 22

Quartet Plus, *guest* Anna Cimenti

Andrea Miotello (chitarra), Federico Callegaro (tastiere)
Gianni Placido (basso), Simone Gabbani (batteria)
plus Anna Cimenti (voce)

Porto Burci - ore 22

JAM AT PORTO BURCI

a cura di Giovanni Clemente

Venerdì **17 MAGGIO**

Teatro Comunale, Sala del Ridotto

ore 21

TOP JAZZ NIGHT:

il miglior jazz premiato da "Musica Jazz"

• **FEDERICA MICHISANTI HORN TRIO**

(miglior nuovo talento italiano dell'anno)
Francesco Lento (tromba e flicorno)
Francesco Bigoni (sax tenore e clarinetto)
Federica Michisanti (contrabbasso)

• **FRANCO D'ANDREA "NEW THINGS"**

(miglior musicista italiano dell'anno + migliore disco italiano dell'anno)
Franco D'Andrea (pianoforte), Mirko Cisilino (tromba)
Enrico Terragnoli (chitarra)

• **LYDIAN SOUND ORCHESTRA**

dir. **RICCARDO BRAZZALE**

feat. **AMBROSE AKINMUSIRE**

(migliore formazione italiana dell'anno
+ migliore disco internazionale dell'anno)
Robert Bonisolo (sax soprano e tenore)
Rossano Emili (sax baritono e clarinetti)
Gianluca Carollo (tromba e flicorno)
Roberto Rossi (trombone)
Giovanni Hoffer (corno)
Glaucio Benedetti (tuba)
Vivian Grillo (voce)
Paolo Birro (pianoforte)
Marc Abrams (basso)
Mauro Beggio (batteria)

Bar Borsa Jazz Café Trivellato

ore 22

Alan Farrington

"No Smoking 4et"

Alan Farrington (voce)
Roberto Soggetti (pianoforte), Marco Cocconi (basso)
Ricky Biancoli (batteria)

GABRIELE MIRABASSI TRIO + ERNST REIJSEGER **Cimitero Maggiore** - ore 24

"Gli amori sospesi"

Gabriele Mirabassi (clarinetto)
Nando Di Modugno (chitarra classica)
Pierluigi Balducci (chitarra basso acustica)
+ Ernst Reijseger (violoncello)

88 tasti per 4 pianisti: Nichols, Shearing, Nat Cole, Tristan **Sala prove Conservatorio**
conferenza di **Maurizio Franco** **"A. Pedrollo"** - ore 15.30

Per la rassegna TheloniouSchool JazzFest,
in collaborazione con il Conservatorio "A. Pedrollo"

Thelonious School Bands **Sala prove Conservatorio**

dirette da Gianni Bertoncini e Michele Calgaro: **"A. Pedrollo"** - ore 17.30

Matteo Riato (sax tenore)
Enrico Bonfante (chitarra)
Gabriele Capitanio (pianoforte)
Matteo Balasso (contrabbasso)
Simone Buttarello (batteria)

Matteo Milite (sax tenore)
Massimo Fracasso, (tromba)
Giuliano Ongaro (trombone)
Damiano Marin (contrabbasso)
Simone Buttarello (batteria)

16

Jazz ensemble del conservatorio

Dorotea Spanò (voce), Giovanni Baselli (chitarra)
Giulio Stermieri (pianoforte), Andrea Ruocco (contrabbasso)
Marco Buffetti (batteria)

Per la rassegna TheloniouSchool JazzFest
in collaborazione con il Conservatorio "A. Pedrollo"

ONET2T live **Bamburger** - ore 19

Giovanni Santucci (sample, turntable)
Massimo Berizzi (tromba ed elettronica)

D.O.V.E: Drums Organ Vibe Ensemble **Mazzini 39 - Terrazza Teatro**
Giovanni Perin (vibrafono), Giulio Campagnolo (organo Hammond) ore 19
Andrea Davi (batteria)

Il Ceppo - ore 19.30

Francesca Bertazzo Hart Trio **Il Ceppo** - ore 19.30

Francesca Bertazzo Hart (voce, chitarra)
Beppe Pilotto (contrabbasso), Massimo Cogo (batteria)

Vertical **Nuovo Bar astra** - ore 19.30

Paolo Bortolaso (tastiere), Nicola Tamiozzo (chitarra)
Antonio Gallucci (sax, elettronica), Filippo Rinaldi (basso)
Alessandro Lupatin (batteria)
feat. A mysterious guest

Drunken Duck - ore 20

Jasife

Jader Girardello (tastiere), Federico Saggin (basso)
Il Sizzy (batteria)

Osteria del Cane Barbino - ore 20

The Wha- Whas

Beppe Marin (voce), Alessandro Balzan (chitarra)
Leonardo Lain (tastiere), Stefano Faresin (basso)
Lorenzo Carrer (batteria)

Cantiere Barche - ore 21

Alessandro Lucato 4et

Enrico Dal Bosco (sax), Alessandro Lucato (pianoforte)
Nicola Ferrarin (contrabbasso), Gianluca Memoli (batteria)
Nell'ambito della Personale di Mirca Lucato:
"Parole, gesti e passi diversi"

Porto Burci - ore 22

Federica Michisanti Horn Trio

Francesco Bigoni (sax, clarinetto)
Francesco Lento (tromba, flicorno), Federica Michisanti (contrabbasso)

Sabato **18 MAGGIO**

Teatro Olimpico - ore 21

**ENRICO RAVA - MICHEL PORTAL
ERNST REIJSEGER - ANDREW CYRILLE
"Free Connection"**

prima assoluta
Enrico Rava (flicorno)
Michel Portal (sax soprano, clarinetti)
Ernst Reijseger (violoncello), Andrew Cyrille (batteria)

17

Bar Borsa Jazz Café Trivellato

ore 22

Ferenc Nemeth trio

Ferenc Nemeth (batteria), Gregory Tardy (sax)
Tzumo Olah (pianoforte)

Bottega Faustino - ore 19

Delerock

Giulia Menta (voce), Lorenzo Delerock (chitarra)
Nicola Filippi (basso), Michael Sandonà (batteria)

Il Ceppo - ore 19.30

Lisa Bressan trio

Lisa Bressan (voce), Paolo Bressan (chitarra)
Massimo Tuzza (percussioni)

Nuovo Bar Astra - ore 19.30

Sticky Brain

Giorgio Manzardo (sax), Stefano Nardon (pianoforte, tastiere),
Mattia Cavallaro (chitarra), Giovanni Caruso (chitarra), Andrea Moro
(basso), Alessandro Barbieri (batteria)

Drunken Duck - ore 20

Q-MAN AND THE SINNERS

Martino Cuman (basso, voce), Edoardo Piccolo (tastiere)
Massimo Cogo (batteria)

Porto Burci - ore 22

JAM AT PORTO BURCI

a cura di Giovanni Clemente

_____ EPILOGO

Domenica **19 MAGGIO**

JORGE ROSSY & PEDROLLO CLINIC ENSEMBLE Teatro Olimpico - ore 21
PIETRO TONOLO "Lennie's Pennies" feat. JORGE ROSSY

Final Jam session Bar Borsa Jazz Café Trivellato
ore 22

The Sliders Osteria al Centro da Carletto
ore 12.30
Filippo Vignato (trombone), Federico Pierantoni (trombone)
Lorenzo Manfredini (trombone)

Valentina Fin Duo Bamburger - ore 17
Valentina Fin (voce), Francesco Pollon (pianoforte)
In concomitanza con l'inaugurazione della personale
di Kelly Romanaldi per "Illustri Festival"

Malafede Trio Auditorium Fonato - Thiene
ore 18
Federico Malaman (basso elettrico)
Riccardo Bertuzzi (chitarra elettrica)
Ricky Quagliato (batteria)

Ecosofia: reading musicale Pane Quotidiano - ore 18
Marina Magro (autrice), Manuel Bondoni (voce recitante)
Laxman Martin (violino)

Penelope Roots Nuovo Bar Astra - ore 19.30
Frank Martino (basso, elettronica)
Antonio Gallucci (sax tenore e soprano)
Edoardo Brunello (sax baritono e alto)
Luca Moresco (trombone)
Diego Pozzan (batteria)

JAM AT PORTO BURCI Porto Burci - ore 22
a cura di Giovanni Clemente

_____ Lunedì **20 MAGGIO**

Hammond Bros + Alessandro Presti ViaRossiJazzClub
Alessandro Presti (tromba), Giovanni Bertelli (chitarra)
Giulio Campagnolo (organo), Enrico Smiderle (batteria)
Centro R. Arnaldi, Dueville
ore 21

Una musica in viaggio

di Riccardo Brazzale

Il jazz è sempre stato una musica in viaggio.

In un anno particolare come questo 2019, in cui sembra che gli anniversari dei viaggiatori di tutto il mondo, quelli reali e quelli immaginari, si siano dati appuntamento, anche la nostra musica non poteva non ricordarsi che il viaggio è nel suo Dna.

Era il maggio 1519 quando Leonardo da Vinci, dopo una vita sognata a volare come Dedalo, terminava il suo viaggio terreno, giusto qualche mese prima che Magellano, Elcano e Pigafetta si mettessero in viaggio per il primo giro intorno al mondo.

Cento anni dopo, nel 1619, mentre ai padri pellegrini, pronti a partire con la Mayflower, veniva data in concessione la valle a nord del fiume Hudson, a Jamestown, Virginia, sbarcava la prima nave di schiavi proveniente dall'Angola: era la prima volta che africani e inglesi si trovavano faccia a faccia in terra americana. Un secolo dopo ancora, il 25 aprile 1719, usciva a Londra la prima edizione di *The Life and The Strange Surprising Adventures of Robinson Crusoe* di Daniel Defoe, ovvero il capostipite del romanzo d'avventura. Intanto, nelle non lontane coste della Louisiana, a Congo Square, New Orleans, altri africani, nemmeno lontanamente parenti dei primi sbarcati a Jamestown, suonavano i loro tamburi. Nel 1819 a New York nasceva Herman Melville e iniziava il viaggio via mare del capitano Achab. Nel 1919 l'Original Dixieland Jass Band, guidata da un italoamericano figlio di emigranti siciliani, Dominick LaRocca, partiva verso Londra per portare il proprio jazz ai pronipoti dei passeggeri della Mayflower. Era un viaggio di ritorno a parzialissima restituzione,

ma certificava che il jazz oramai era nato.

Nel 1919 i musicisti di jazz di New Orleans continuavano a emigrare verso nord, sui battelli del Mississippi che, passando per St Louis, arrivavano a Chicago. Lì si poteva suonare ed esser pagati decentemente. Fece poi così anche Louis Armstrong, dopo che Joe King Oliver, nel luglio 1922, gli aveva fatto recapitare un telegramma col quale gli diceva di raggiungerlo.

Siamo negli anni Venti, nella Jazz Age, e le prime orchestre di jazz cominciano a portare il verbo anche nelle periferie: sono le territory bands che viaggiano instancabilmente nei bus e in corriere anche scomode. Le orchestre più importanti iniziano a viaggiare in treno, col problema non da poco che, all'epoca, i musicisti neri non potevano mescolarsi coi bianchi. Duke Ellington poteva permettersi di affittare un vagone in fondo al treno ma, quando la band arrivava negli stati segregazionisti del sud, anche gli orchestrali incontravano problemi d'ogni tipo per trovare da dormire.

Giusto cinquant'anni fa, un uomo di nome Armstrong metteva un piede sul suolo lunare; nello stesso anno, sempre in quel '69, un altro uomo, Miles Davis, incidendo *Bitches Brew*, imprimeva al jazz un viaggio senza ritorno.

Il musicista è un uomo che viaggia, sempre. Quando non lo fa, sta pensando al prossimo viaggio.

“Quando ti metterai in viaggio per Itaca devi augurarti che la strada sia lunga, fertile in avventure e in esperienze”, scriveva Konstantinos Kavafis.

Perché è il viaggio il vero scopo, non il punto d'arrivo. ■

Thiene

Auditorium Fonato - ore 21

Claudio Fasoli rappresenta il lato colto del jazz italiano. Ha lasciato importanti tracce

musicali in compagnia di musicisti come Henri Texier, Lee Konitz, Jean-François Jenny-Clark, Aldo Romano, Kenny Wheeler, Palle Danielsson, Tony Oxley, Giorgio Gaslini. Indelebile è poi il ricordo degli anni *fusion-progressive* coi Perigeo, fondati assieme a Franco D'Andrea, Giovanni Tommaso

e Bruno Biriaco.

"Inner Sounds" è caratterizzato dal fascino del mistero che anima le più suggestive opere d'arte. Temi e sonorità riecheggiano un sentimento quasi religioso e rivelano un'acuta concezione della musica. Le composizioni di Fasoli sono ispirate alla raccolta di sette poemi *Horae Canonicae* del poeta inglese Wystan Hugh Auden, che tratta il tema dell'accettazione o della negazione divina. Da simile spunto scaturisce un *sound* contemplativo capace di possedere la mente, avvolgere l'orecchio, assuefare il nostro inconscio. Il jazz è al contempo moderno e arcano.

Claudio Fasoli (ph. M. Giove)



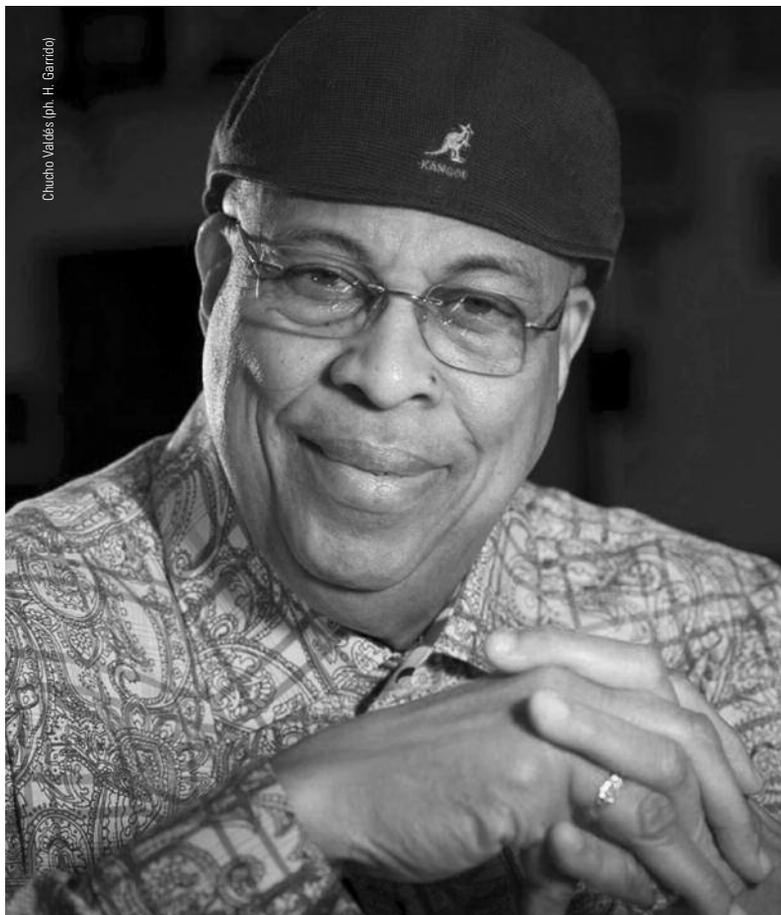
Chucho Valdés Jazz Batá

ore **21** - Teatro Comunale
Sala Maggiore

Chucho Valdés, nato a Cuba nel 1941, è il pianista più rappresentativo dell'isola

caribica. Figlio del celebre pianista Bebo Valdés, Chucho dimostra sin da bambino una innata predisposizione musicale.

Chucho Valdés (ph. H. Garrido)





Chucho Valdés - Jazz Batá (ph. C. Friedman)

Nel 1973 la sua predilezione per il jazz e la continua ricerca di una commistione tra la musica afroamericana e quella cubana lo portano a fondare il gruppo Irakere, considerato ancora oggi una delle band di *latin jazz* più famose in assoluto. Ma un anno prima di dare vita agli Irakere, Valdés aveva creato un trio decisamente sperimentale per l'epoca. La formazione, con piano, basso e batá manifestava un'intuizione radicale: fare jazz sostituendo la batteria con i tamburi rituali della religione Yoruba. Valdés torna ora a quell'idea seminale. La musica è quasi tutta nuova, l'esperienza assai maggiore: l'esperimento è diventato un capolavoro di integrazione tra jazz e ritmi latini che pescano a piene mani dalle radici della musica cubana.

Five Miles More "Tribute to Miles Davis"

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

Le serate del Jazz Café Trivellato - Bar Borsa si aprono con **Five Miles More**, un omaggio a quello che possiamo definire un supremo classico, Miles Davis, l'unico jazzista meritevole dell'appellativo 'divino'. A ripercorrerne il repertorio sarà un quintetto il cui organico ricalca quello delle formazioni davisiane che hanno fatto la storia del jazz tra anni Cinquanta e Sessanta, e di fatti anche il repertorio

scelto sarà quello precedente alla sua svolta elettrica: standard e brani dei musical di Broadway, che Davis rivelò nella loro più nascosta bellezza, oltre alle sue composizioni originali diventate da allora dei *must* per ogni jazzista.

Il sassofonista canadese **Robert Bonisolo**, il trombettista **David Boato** e il contrabbassista **Lorenzo Conte**, entrambi veneziani, il pianista cagliaritano **Luca Mannutza** e il batterista svizzero **Alfred Kramer** intraprendono in maniera personale e originale questo viaggio espressivo.



Piazza dei Signori - ore 21

Roy Paci & Aretuska

Roy Paci & Aretuska sono una delle band più esplosive del panorama alternativo

italiano, una formazione che proprio nella dimensione *live* rivela tutto il suo potenziale.

Roy Paci, affermatosi sia come cantautore che come trombettista di esuberante virtuosismo, ha un curriculum davvero singolare per ricchezza e varietà di percorsi. Nei suoi progetti si evidenzia una spiccata tendenza al *melting pot* musicale: una convivenza di swing, rock, ska e ritmi caraibici, senza mai peraltro dimenticare la ricca tradizione siciliana. Ne sono una prova proprio gli Aretuska, il cui nome è una crasi dell'antico nome della Sicilia, Aretusa, con il termine ska, lo stile musicale sul quale hanno fondato il proprio successo. La band, attiva da quasi venti anni, è il gruppo più fortunato di Roy Paci (che collabora via via con Manu Chao, Vinicio Capossela, Piero Pelù, i Mau Mau, i Marlene Kuntz, i Negrita, i Subsonica, Mike Patton, Trilok Gurtu, i Gogol Bordello...).

25



Uri Caine Trio "Calibrated Thickness"

ore **21** - Teatro Olimpico

Uri Caine (Filadelfia, 1956) è uno dei jazzisti più enciclopedici che sia dato ascoltare: la va-

stità dei suoi interessi si riflette nelle numerose traiettorie verso cui ha indirizzato la propria scrittura musicale, le formazioni da lui guidate, le collaborazioni con altri musicisti (dei più diversi: Don Byron, Dave Douglas, John Zorn, Terry Gibbs, Clark Terry, Paolo Fresu...). Alla fama di Caine ha particolarmente contribuito la sua posizione preminente all'interno della costellazione della musica creativa statunitense. Ma ciò non esclude che Caine si faccia ascoltare anche in veste di interprete *mainstream*, nel quale ruolo dimostra appie-

26

Uri Caine (ph. R. Eserttt)



no la sua notevole abilità pianistica. Il trio "Calibrated Thickness" (immortalato sull'omonimo Cd del 2016) lo vede appunto a cavallo tra queste tendenze, con la sua propulsione jazz solidamente ancorata alla tradizione post-bop eppure caratterizzata da uno slancio ritmico e un'impronta sonora che rivelano il maestro del modernismo.



Uri Caine | ph. F. Dalla Pozza

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

Barionda è una formazione unica nel suo genere, con quattro sax baritoni e una bat-

teria, ideata e coordinata da Helga Plankensteiner, notevole strumentista altoatesina (oltre che cantante in altre situazioni). Il gruppo è nato con per riportare alla luce il repertorio dei grandi baritonisti jazz come Gerry Mulligan, Pepper Adams, Harry Carney, Serge Chaloff e Gary Smulyan.

Accanto alla batteria di Mauro Beggio, il quartetto di sax baritoni allinea presenze straordinarie: insieme alla Plankensteiner troviamo infatti Florian Bramböck (una forza della natura sullo stru-

mento), Giorgio Beberi e Javier Giroto, il sassofonista argentino che, con gli Aires Tango e le sue collaborazioni con i massimi esponenti del jazz italiano, ha lasciato un segno indelebile nella storia della musica nostrana. In repertorio ci sono composizioni come *Moanin'*, *Hora Decubitus*

di Mingus, *Sophisticated Lady* e *Bernie's Tune*, cavallo di battaglia di Mulligan, oltre a brani originali di Bramböck, Giroto e Plankensteiner.

28



Lunedì 13 MAGGIO

Peter Erskine (ph. R. Ciarrelli)

Peter Erskine & The Dr. Um Band

Teatro Comunale - ore 21
Sala del Ridotto

Una vera icona della batteria jazz. **Peter Erskine** (nato nel New Jersey nel 1954) ha suonato

al servizio dei più blasonati leader, in contesti stilistici eterogenei: Chick Corea, Diana Krall, Pat Metheny, gli Steely Dan, Pino Daniele e innumerevoli big band (a partire dalla Stan Kenton Orchestra quando aveva appena diciotto anni). Ma a metterlo sul piedistallo dei *super drummer* è stata l'esperienza coi Weather Report, dei quali fu membro fondamentale, assieme a Jaco Pastorius e Joe Zawinul, negli anni d'oro della *fusion band* per eccellenza, partecipando a cinque album del gruppo (compreso 8:30). La sua gloria nel campo della *fusion* si rinforza poi grazie agli Steps Ahead (in compagnia di Micheal Brecker, Eddy Gomez e Mike Manieri). In tempi recenti ha coltivato soprattutto formazioni di impostazione acustica: la Dr. Um Band (il cui primo disco è uscito nel 2015) ha segnato un chiaro ritorno alle sonorità *fusion* e R&B e alle scan- sioni ritmiche che gli hanno dato una intramontabile fama.

29

Peter Erskine & The Dr. Um Band



Dejan Terzic "Axiom"

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

Il quartetto del batterista bosniaco **Dejan Terzic** ha esordito su disco nel 2016: *Axiom*, per l'eti-

chetta CAM Jazz. Ma già dalle sue origini il gruppo era caratterizzato da un notevole affiatamento, creato dai rapporti di lunga amicizia e le collaborazioni tra i suoi membri. E non parliamo di un organico qualunque, ma praticamente di una *all stars*, col serbo Bojan Z al pianoforte (noto dalle nostre parti soprattutto per un duo con Paolo Fresu dall'ormai lunga storia), il neozelandese Matt Penman al basso (uno dei più ricercati strumentisti negli States, dov'è di base) e Chris Speed, una delle voci sassofonistiche più autorevoli della scena newyorkese votata alla ricerca.

Il repertorio è basato su composizioni originali, dall'approccio minimalista, gli intrecci timbrici e tematici sorprendenti, il linguaggio moderno e metropolitano.



Teatro Olimpico - ore 21

Paolo Fresu "A solo"

Fu l'Auditorium di Roma a proporre a **Paolo Fresu**, nel 2005, di essere protagonista di

un concerto solistico per tromba. Col suo immancabile *sense of humor* la risposta fu qualcosa tipo: "ma voi siete pazzi!". Eppure lo spettacolo si fece. A convincere Fresu deve essere intervenuta la sua immancabile "follia" creativa. Il fatto che oggi Fresu continui a proporre il suo "A solo" la dice lunga sull'esito di quella prima

esperienza.

Col passare del tempo il concerto si è evoluto, assumendo una forte valenza teatrale grazie all'uso delle luci e dell'amplificazione.

I suoni pre-registrati delle sordine e delle trombe si incontrano con quelli dal vivo in un viaggio all'interno della storia e delle geografie, passando dalla polifonia sarda al Vietnam, dai suoni classici degli archi (reminiscenze di colonne sonore filmiche) a Miles Davis, dalla trance Gnawa alla poesia del suono continuo reso possibile dall'elettronica.



Paolo Fresu (ph. R. Cifarelli)

“Johnny Come Lately”

ore 22 - Jazz Café Trivellato Bar Borsa

“Johnny Come Lately” è un omaggio a Johnny Hodges: il musicista che, in

mezzo ai colossi del sax tenore, plasmò invece come nessun altro lo stile e la tecnica del sax alto. Esecutore di elezione all'interno dell'orchestra di Duke Ellington, è stato un modello imprescindibile per i contraltisti delle successive generazioni.

Sarà **Cristiano Arcelli** a vestire i panni di Hodges in questo tributo. Oltre che come solista, con diversi dischi a proprio nome (su etichette Auand, Radar-Egea, Wide Sound), Cristiano Arcelli (Perugia, 1976) è particolarmente attivo anche come autore e arrangiatore. Ha composto musica per l'Italian Jazz Orchestra, l'Orchestra Bruno Maderna e la Bangkok Symphony Orchestra, ha fornito arrangiamenti di squisita fattura a Paolo Damiani e Cristina Zavalloni ed è attualmente molto attivo con la Jazz in'lt Orchestra. Ha suonato e registrato con Enrico Rava, Danilo Rea, Gabriele Mirabassi, Joe Chambers, Paul McCandless, Cyro Baptista...



Teatro Comunale - ore **21**

Sala del Ridotto

Due degli ottoni più importanti del nostro jazz nazionale, **Mauro Ottolini** e **Fabrizio**

Mauro Ottolini & Fabrizio Bosso "Storyville Story"

Bosso, condividono per la prima volta un progetto musicale, muovendosi su un terreno congeniale a entrambi: un minuzioso ritratto della New Orleans di inizio Novecento.

Ottolini ha arrangiato alcuni dei brani più rappresentativi di quel momento sorgivo per la musica improvvisata afroamericana, tagliandoli su misura per una formazione di pregio, con solisti che vantano una particolare affinità per il New Orleans *style*. Vanessa Tagliabue Yorke è una delle maggiori esperte del genere, interprete intensa e dalla pronuncia meticolosa.

Ottolini ha sempre dimostrato un particolare *feeling* per il jazz classico, preferendolo di gran lunga alla più comune pronuncia





di eredità boppistica. Bosso, nei suoi solo vibranti e carichi di note e fraseggi sorprendenti, ha sempre palesemente dimostrato il piacere di farsi trasportare dal jazz swingante.

"Purple Rain"

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

34

Prince, David Bowie, Jimi Hendrix, gli Earth, Wind & Fire e i Beatles in chiave jazz

e aperti all'improvvisazione: il progetto del trombettista **David Boato** rende omaggio a una serie di icone del rock e del pop. Aggiungete i Nirvana, Leonard Cohen e altro ancora: nella scaletta c'è tutto il fermento creativo di stagioni musicali passate che continuano a influenzare la musica dei giorni nostri.

David Boato, veneziano, classe 1966, ha collaborato con Tony Scott, Pietro Tonolo, Alfred Kramer, Franco D'Andrea, Ares Tavolazzi, Darryl Jones...



David Boato

Teatro Olimpico ore 21

Shai Maestro Trio

Nato nel 1987 in Israele, a lungo membro della band del contrab-

bassista Avishai Cohen, **Shai Maestro** ha debuttato come leader col suo trio nel 2011. La band, con base a New York, da allora ha pubblicato cinque dischi, il più recente dei quali, *The Dream Thief*, ha segnato il debutto su etichetta ECM.

Colpisce nel segno il tocco personale di Shai, evidentemente formatosi nell'ambito della musica classica, ma capace di sviscerare il più intenso *jazz feeling* anche quando è alle prese con materiali eterogenei. In lui convivono una esuberante vena improvvisativa, la capacità di non perdere mai di vista l'aspetto melodico, la ricerca di un momento di simbiosi tra jazz, classica, folklore mediorientale e dell'Europa dell'Est. Queste mille sfumature geo-etniche, la sovrapposizione di colto e popolare, romanticismo e minimalismo si ritrovano nelle seducenti trame sonore di *The Dream Thief*.

35



Shai Maestro



Ambrose Akinmusire (ph. C. Hemm Klak)

Ambrose Akinmusire & David Virelles

prima assoluta

ore **21** - Teatro Olimpico

È negli incontri come quello, in prima assoluta, tra **Ambrose Akinmusire e David Virelles** che si manifesta il senso profondo delle New Conversations vicentine: la capacità di portare a dialogare tra loro

artisti che hanno molto da dire individualmente.

David Virelles, nato a Cuba nel 1983, da qualche stagione è un 'osservato speciale': critici e addetti ai lavori ne hanno già da tempo individuato l'enorme potenziale e lo attendono in qualunque possibile contesto, per apprezzarne la maturazione.

Ambrose Akinmusire, nato in California nel 1982, fu 'scoperto' da Steve Coleman, che lo chiamò nei suoi Five Elements: aveva allora solo 19 anni. Nello stesso periodo veniva convocato anche da Joe Henderson, Joshua Redman e Billy Higgins. La sua maturazione non si è mai fermata da allora, mentre una serie di incisioni per la Blue Note lo ha proiettato rapidamente ai vertici della scena internazionale.



David Virelles

Bar Borsa
Jazz Café Trivellato - ore **22****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** imbocca 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, dove le loro strade si incrociarono all'interno di gruppi guidati da leader del calibro di Tom Harrell, Bobby Hutcherson, Wayne Shorter, Ron Carter. Si sono poi aggiunti all'organico 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.





Trio Ammentos

Trio Ammentos & Diana Torto "Viaggio a Spoon River"

ore **24** - Cimitero Acattolico

Diana Torto si unisce al **Trio Ammentos** per dare vita a uno spettacolo capace di ricreare in musica le infinite sfumature dell'animo umano rievocate dei perso-

naggi dell'*Antologia di Spoon River* di Edgar Lee Master. Il gruppo attinge a questo capolavoro della letteratura americana trovandovi liriche ideali per la propria musica dalla vocazione melodica e ricca di pathos.

Il **Trio Ammentos** si è formato nel 2003, ma i suoi membri erano già legati da numerose precedenti collaborazioni. La creazione del trio ha permesso loro di fondere assieme sonorità classiche, etniche e jazz. Evidenti sono la comune carica interpretativa, il carattere romantico delle loro composizioni, l'amore per i ritmi di matrice etnica.

Diana Torto, cantante di formazione più strettamente jazzistica, ha collaborato con artisti come Kenny Wheeler, John Taylor, Mike Stern, Nguyễn Lê, Uri Caine, Louis Sclavis e, sul fronte italiano, Paolo Damiani, Danilo Rea, Stefano Battaglia, Paolo Fresu, Enrico Rava...



Teatro Comunale - ore 21
Sala del Ridotto

Tre set che vedranno coinvolti ben quattro vincitori della più recente edizione del referendum indetto dalla rivista *Musica Jazz*. È la **Top Jazz Night**.

Federica Michisanti si presenterà alla guida del suo Horn Trio, formazione che, rinunciando alla presenza di batteria e pianoforte, pone sotto una luce assai vivida la scrittura melodica e la componente timbrica.

Franco D'Andrea è ormai da anni una presenza inamovibile dal podio del Top Jazz, segno di una maturità artistica ricca e inesauribile: a Vicenza proporrà una creatura che è nuova sin dal nome, il trio "New Things".

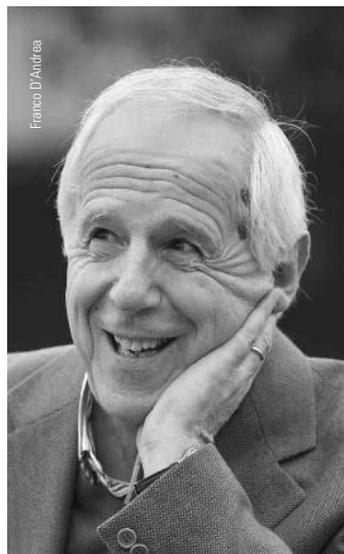
Quella del 2018 non è la prima affermazione nel referendum di *Musica Jazz* per la **Lydian Sound Orchestra**, fondata e diretta da **Riccardo Brazzale**, che presenterà il nuovo progetto "Mare 1519". Le note di Carla Bley, Brazzale, Manuel de Falla, Duke Ellington, Rossano Emili, Wayne Shorter e altri saranno ispirate idealmente all'edizione 2019 di Vicenza Jazz: il viaggio, l'esplorazione.

TOP JAZZ NIGHT

Federica Michisanti Horn Trio
Franco D'Andrea "New Things"
Lydian Sound Orchestra
diretta da **Riccardo Brazzale**
feat. **Ambrose Akinmusire**



Lydian Sound Orchestra



Franco D'Andrea

No Smoking 4ET

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

I **No Smoking Quartet** dell'esuberante *vocalist* **Alan Farrington** è una band che sa come far

alzare la temperatura della serata: attingendo a piene mani dalle musiche di Gershwin, Porter, Ellington, Berlin e poi passando con massima naturalezza a canzoni più recenti ma altrettanto immortali firmate da Lennon e McCartney, Stevie Wonder e altri.

Alan Farrington è nato in Inghilterra ma vive sulle coste del lago di Garda. Musicista eclettico e creativo, nella sua carriera ha dato vita a numerose importanti formazioni. Deve i primi successi ai Charlie and the Cats (Farrington, Cinelli, Valbusa), gruppo con il quale è riuscito a produrre otto dischi e un film. In seguito Farrington ha fondato l'Alan Farrington Band (con Ellade Bandini, Ares Tivolazzi e Sandro Gibellini), i No Smoking e i Maxi Taxi (con Gogo Ghidelli e Cesare Valbusa, con i quali suona rock a 360 gradi).

Per il concerto al Borsa, al fianco del musicista anglo-italiano ci saranno la batteria di Riccardo Biancoli, il basso di Marco Cocconi e il pianoforte di Roberto Soggetti. Biancoli ha alle spalle una lunga carriera al fianco di molti importanti musicisti italiani e stranieri: da Enrico Rava a Lew Soloff. Anche il bassista Marco Cocconi ha collaborato con una lunga serie di artisti, tra i quali Bebo Ferra. Roberto Soggetti è un musicista di grande esperienza: le sue tastiere hanno accompagnato numerosi artisti sia durante le registrazioni che dal vivo.



Alan Farrington

Cimitero Maggiore - ore 24

Gabriele Mirabassi Trio + Ernst Reijseger "Gli amori sospesi"

Gabriele Mirabassi si muove con disinvoltura tra musica classica e jazz. Ma è nel campo

della musica popolare brasiliana che si è soprattutto indirizzata la sua attività negli ultimi anni. Ha collaborato con Guinga, Monica Salmaso, Richard Galliano, Enrico Rava, John Taylor, Steve Swallow, Ivano Fossati... Assieme a Nando Di Modugno e Pierluigi Balducci, Mirabassi ha dato vita al progetto "Gli amori sospesi" (su disco Dodicilune del 2015): un viaggio dalla Patagonia a Rio de Janeiro tra jazz, folklore e tradizione classica. Una musica delicata e toccante che si pone come un crocevia di culture.

In occasione del concerto di mezzanotte a Vicenza Jazz, al trio di Mirabassi si unirà Ernst Reijseger, il cui nome è associato a indelebili ricordi di precedenti edizioni del festival, sia al Teatro Olimpico che proprio al Cimitero Maggiore.



Gabriele Mirabassi

Ernst Reijseger

**Enrico Rava
Michel Portal
Ernst Reijseger
Andrew Cyrille**
"Free Connection"

Ernst Reijseger



ore **21** - Teatro Olimpico

Una serata destinata a fare storia, con quattro mostri sacri del jazz dalle venature più sperimentali e ricercate: **Enrico Rava**, **Michel Portal**, **Ernst Reijseger** e **Andrew Cyrille**. La loro "Free Connection" è una prima assoluta creata appositamente per il festival, un concerto che tira le somme di quattro memorabili carriere: quelle di due colossi del jazz europeo come Rava e Portal, di un maestro dei ritmi afroamericani come Cyrille e di un rivoluzionario del violoncello come Reijseger. La parola

Ernst Reijseger





d'ordine sarà libera improvvisazione senza nulla di prestabilito. Ci si può dunque attendere di tutto: il *free* è l'elemento che lega tra loro le storie individuali di questi 'magnifici quattro', ma ognuno di loro ha saputo poi esprimersi anche con un linguaggio assai lirico.

Sarà anche un inno alla longevità artistica: Rava e Cyrille compiranno 80 anni nel corso del 2019, mentre Portal ha già raggiunto il traguardo degli 83.





Ferenc Nemeth Trio

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

“Way back home”:
col suo trio il batterista ungherese

Ferenc Nemeth

cerca una possibile strada che dal jazz conduca alla tradizione musicale dell'Europa Orientale.

Nato a Keszthely (Ungheria) nel 1976, **Ferenc**

Nemeth impugna le bacchette dall'età di 3 anni. Studia percussioni in Conservatorio, poi si trasferisce a Budapest per seguire i corsi di jazz all'Accademia Musicale Franz Liszt. Il percorso formativo di Nemeth prosegue poi in due istituzioni musicali tra le più importanti degli Stati Uniti: il Berklee College of Music di Boston e il New England Conservatory.

Nel 2001 riesce a entrare nel programma di studi del Thelonious Monk Institute of Jazz: qui ha la possibilità di studiare e suonare assieme a musicisti di livello assoluto come Herbie Hancock, Wayne Shorter e Terence Blanchard. Nello stesso periodo tra gli studenti del Thelonious Monk Institute of Jazz ci sono anche Lionel Loueke e Massimo Biolcati, coi quali dà vita a un trio che si è fatto apprezzare a livello internazionale. Durante il soggiorno a Los Angeles Nemeth inizia ad accumulare collaborazioni di prestigio: John Clayton, Jimmy Heath, la Henry Mancini Orchestra...

Nel 2005 fonda una propria etichetta discografica e registra il suo debutto come leader: *Night Songs*, al quale collaborano John Patitucci, Chris Cheek, Mark Turner, Lionel Loueke e Aaron Parks. Con questo disco Nemeth si dimostra musicista completo, dando prova delle sue capacità di compositore e arrangiatore oltre che di esecutore.

Teatro Olimpico ore 21**EPILOGO****Jorge Rossy
& Pedrollo Clinic Ensemble**

Lo spagnolo **Jorge Rossy** è uno dei più creativi batteristi della scena jazz mondiale. Celebre per il suo lungo sodalizio con Brad Mehldau, del cui trio ha fatto parte dal 1995 per oltre un decennio, con il suo *drumming* Rossy ha fornito un contributo sostanziale alla definizione dello stile di uno dei gruppi più popolari e amati in tutto il mondo. Con la sua varietà timbrica e la padronanza dei tempi, Rossy ha dimostrato di essere uno dei batteristi più completi in circolazione. Si sono avvalsi delle sue bacchette Woody Shaw, Kenny Wheeler, Mark Turner, Kurt Rosenwinkel, Avishai Cohen, Lee Konitz, Charlie Haden, Carla Bley, Joe Lovano, Chick Corea e Niels-Henning Ørsted Pedersen...

A Vicenza la sua enorme esperienza sarà messa al servizio di un lavoro didattico al Conservatorio di Musica "A. Pedrollo", i cui frutti si potranno ascoltare al Teatro Olimpico grazie al **Pedrollo Clinic Ensemble**.



EPILOGO

Pietro Tonolo
“Lennie’s Pennies”
featuring **Jorge Rossy**

ore **21** - Teatro Olimpico

“Lennie’s Pennies”, l’omaggio di **Pietro Tonolo** alla musica di Lennie Tristano (senza pianoforte: un paradosso), uscì su Cd nel 2006. Tonolo scombina le carte della strumentazione e lavora sulla potenza tematica e armonica tristaniana, oltre che sul celeberrimo intreccio contrappuntistico. Il concerto vicentino sarà un’evoluzione del progetto originale: a partire dall’organico in quintetto con pianoforte (e con **Jorge Rossy** alla batteria) all’inserimento in repertorio anche di brani di Herbie Nichols, altro pianista di culto e di spiccata originalità, che condivide con Tristano l’anno di nascita, il 1919, e quindi anche la ricorrenza del centenario.

Tonolo si è fatto conoscere nei gruppi di



Pietro Tonolo



Enrico Rava e ha poi suonato con Gil Evans e Chet Baker. Memorabili i suoi trii con Texier e Romano, Abrams e Chiarella, Ira Coleman e Joe Chambers, il quartetto con Paul Motian, Steve Swallow e Gil Goldstein, oltre alla militanza nella Electric Be-Bop Band di Motian e nella Lydian Sound Orchestra.



Lennie Tristano



**Cento anni
e ottantotto tasti:
Lennie Tristano,
George Shearing,
Herbie Nichols
e Nat King Cole**

di Maurizio Franco

Nel gioco dei centenari, il 1919 è l'anno dei pianisti: il 3 gennaio, a New York, nel quartiere afroamericano e afrocaribico di San Juan Hill, nasceva Herbie Nichols, strumentista e compositore di enorme talento, destinato però a occupare un ruolo marginale nella scena jazzistica, mentre il 17 marzo, nell'oscurantista Alabama, iniziava i suoi giorni un altro musicista afroamericano, cioè Nat King Cole che, al contrario del primo, diventerà una vera e propria star, soprattutto come cantante pur essendo anche un eccellente pianista. Due giorni dopo, nella liberale Chicago iniziava i suoi giorni l'italoamericano Lennie Tristano, che oltre a possedere una tecnica trascendentale è ricordato come il caposcuola di un vero e proprio stile e, infine, nell'estate londinese, precisamente il 13 agosto, anche la vecchia Europa dava alla luce un pianista di jazz, George Shearing, cieco come l'altro suo collega bianco e destinato a una grande popolarità negli Stati Uniti.

Questo quadrifoglio di specialisti degli ottantotto tasti ha in realtà il suo vertice nel mondo musicale di Tristano, sul quale occorrerà concentrarsi più a lungo rispetto agli altri tre, in quanto l'originalità e la visione avanzatissima del suo linguaggio rappresentano un lascito fondamentale per la storia del jazz, in grado di essere una fonte di ispirazione anche per i musicisti contemporanei nonostante il Tristano Style sia, ancora oggi, qualcosa di esoterico, poco praticato, così come la sua metodologia didattica. In più, la sua discografia è veramente scarna, la più ristretta tra quelle delle grandi figure storiche del jazz, supe-



Herbie Nichols

Maurizio Franco

rata in negativo solo da quella di Herbie Nichols, che è il primo tra queste quattro personalità del jazz su cui voglio soffermarmi, il quale ci ha lasciato un numero di dischi prodotti talmente esiguo da consegnarci l'immagine di un arista di assoluta nicchia in una musica di nicchia quale il jazz, anche se un suo brano è il ben

noto *Lady Sings The Blues*, le cui liriche sono di Billie Holiday. La sua vicenda artistica è quindi davvero singolare perché, a proprio nome, prese parte a pochissime sedute di registrazione, tutte in trio, concretizzate in solo quattro uscite discografiche: tre per la Blue Note, ora riunite nel cofanetto *The Complete Blue Note Recordings*, e una, ormai rarissima, per la Bethlehem. Nichols, che morì per una forma di leucemia nel 1963, fu un uomo colto, poeta oltre che musicista, eccellente strumentista, compositore di genio, eppure visse ai margini della scena musicale, consumando le sue qualità in locali e con musicisti spesso di terz'ordine. Troppo schivo per proporsi? Troppo originale per suonare la musica degli altri? Sicuramente questa assenza, chiaramente non voluta, dalla scena che contava ce lo fa ricordare soprattutto come autore di brani decisamente personali, costruiti pensando sempre a un movimento antifonario delle parti interne delle composizioni, scritte comunque nelle tradizionali forme *chorus* (principalmente la AABA), ma estese e sviluppate con lunghezze non sempre convenzionali, con le sezioni allungate in varie maniere aggiungendo battute, mezze battute, code. A Nichols piaceva "scrivere per la batteria, integrarla nella melodia proprio come avviene nella musica africana"¹, che tra l'altro

aveva studiato e riteneva la chiave per comprendere il jazz. Il fatto che i batteristi dei suoi trii per Blue Note fossero Max Roach e, principalmente, Art Blakey, favoriva questo dialogo con lo strumento basato su pattern antifonali che spesso venivano usati anche come coda, fornendo ampie possibilità al contributo percussivo dei partner, con alcuni brani in cui sono addirittura presenti break di batteria da eseguirsi a ogni *chorus*. Come scrive il pianista Frank Kimbrough, autore di album significativi sulla musica di Nichols², egli possedeva un tocco capace di comunicare ogni tipo di emozione, dalla carezza delicata alla tenebra insidiosa, dalla lieta danza alla primitiva brutalità³. La sua musica trasmette infatti una vitalità gioiosa, serena e, per qualcuno, allo stesso tempo conscia delle avversità.

Un altro aspetto interessante della sua musica è che la scrittura risulta spesso evocativa di un particolare luogo, persona, evento o sensazione, oltre a risentire delle influenze provenienti dal mondo eurocolto, quindi dagli studi classici, con la predilezione per l'universo musicale di Hindemith, Stravinskij, Shostakovich e Bartok, a cui dedicherà il brano che porta il suo cognome senza però riuscire a inciderlo. A Nichols si è dedicato a fondo il trombonista Roswell Rudd che, in contatto con la famiglia del pianista, ha potuto constatare che sono circa centosettanta i brani da lui composti, per la metà provvisti di liriche e dalle melodie costruite con intervalli stretti, di tipo "discorsivo"⁴. Scrivendo del pianista newyorchese, un aspetto sul quale Rudd si sofferma è quello delle dinamiche, delle sfumature di tocco, sottolineando che "non pestava mai a vuoto, evitava di forzare (...) raggiungendo un livello di intensità ben più somigliante alla tradizione consolidata della musica da camera (...) con la gamma dinamica più che evidente (...) più sottile e raccolta di quella di solito usata nel mainstream"⁵. Herbie Nichols va dunque riscoperto, anche se il suo lascito è, soprattutto, quello di un compositore, come dimostrano non solo il citato lavoro The Herbie Nichols Project, ma anche i dischi dello stesso Roswell Rudd, del pianista olandese Misha Mengelber, del contrabbassista Buell Neidlinger e del chitarrista Duck Baker⁶.

Ben diverso è stato il percorso di una vera e propria star di Hollywood e della canzone americana quale Nat King Cole, certamente conosciuto per le sue doti vocali, ma anche pianista più che rilevante, apprezzato persino da un musicista intransigente come Lennie Tristano, per quanto sottovalutato dal pubblico contemporaneo. Sotto questo aspetto l'attuale

conoscenza del mondo pianistico di Nichols non è inferiore a quella riservata, per quanto riguarda lo strumento, al suo celebre coetaneo. Eppure Cole ha contribuito all'affermazione del trio con pianoforte, chitarra e contrabbasso, il più diffuso sino alla fine degli anni quaranta, quando il piano trio si è identificato nel classico organico con la batteria al posto delle sei corde. Art Tatum, Lennie Tristano, Oscar Peterson, Ahmad Jamal sono stati, ma dopo di lui, i pianisti che hanno maggiormente contribuito a rafforzare l'immagine di questo particolare organico, nel quale sono fondamentali gli equilibri tra i tre strumenti, portati a creare un insieme omogeneo, senza la netta prevalenza della tastiera.

La fama di Cole, come si sa, è dovuta al suo modo di cantare, costruito su un timbro vocale profondo, potremmo dire "fumoso", oltre che confidenziale e comunicativo, alimentato da un tabagismo che lo porterà, nel 1965, a soccombere a un tumore polmonare (prima di incidere un disco fumava, una di seguito all'altra, una decina di sigarette al mentolo perché pensava contribuissero a mantenere la peculiare qualità della sua voce). Una fama che ha fatto dimenticare le sue doti di pianista meritevole

di molta attenzione. In primo luogo Cole non ha mai smesso di utilizzare il pianoforte in contesti totalmente jazz e, non a caso, è presente nella veste di strumentista nel primo dei celebri concerti del Jazz at the Philharmonic, che risale al 1944. Il suo stile rivelava l'influenza di Teddy Wilson, per la leggerezza del tocco della mano destra e la fluidità delle frasi, unita a quella di Earl Hines per la graffiante e poliritmica mano sinistra, responsabile degli improvvisi scarti ritmici, eseguiti con una tecnica sopraffina, da strumentista di grande valore, che creavano un eccitante intreccio sonoro, sostenendo le sue idee vocali e strumentali. Nel rapporto con il canto e con gli altri strumenti sapeva essere sobrio, ma non perdeva di efficacia e manteneva saldamente la regia della musica, agiva con discrezione, senza prevaricare, però non lasciava vuoti e faceva sentire la sua creativa presenza. Quando Cole raggiunse il successo come cantante, non abbandonò mai il pianoforte, che continuò a suonare sino alla sua prematura scomparsa, avvenuta solo due anni dopo quella ancor più precoce di Nichols, e così del suo pianismo ci restano numerose testimonianze, sparse nella sua vasta discografia, tra le quali i brani in trio dei primi anni quaranta e le collaborazioni con Lester Young⁷ ci offrono la migliore immagine delle sue qualità di strumentista.



Disca Moore - Johnnie Miller e Nat King Cole



Maurizio Franco

Un ponte nel passaggio da Nat King Cole e il pianista britannico George Shearing è costituito da un album del 1962⁸ nel quale i due musicisti, che sono al massimo della loro fama (perché anche il musicista inglese fu, come Cole, un artista di enorme successo e firmò anche un brano diventato un popolare standard jazz, cioè *Lullaby of Birdland*) si ritrovano insieme in

un duo nel quale il piano è nelle mani del britannico. Giunto dall'Inghilterra nel 1947, Shearing fu presente per decenni nelle classifiche di Billboard e venne nominato "Sir" dalla Regina Elisabetta per meriti musicali, esattamente come i Beatles. Influenzato da Teddy Wilson, soprattutto per la leggerezza ed eleganza del tocco e la fluidità del fraseggio, ma anche da Milt Buckner per l'uso dei *block chords*, alla fine degli anni Quaranta inventò quello che venne definito "The Shearing Sound", derivato dalle *locked hands*, cioè accordi a parti strette che disegnano anche la linea melodica e sono doppiati nella voce acuta dalla melodia suonata dal vibrafono e, in quella grave, da quella suonata dalla chitarra. Questo impasto timbrico, ottenuto in un quintetto dall'organico originale, che ai tre strumenti citati aggiungeva contrabbasso e batteria, era di particolare morbidezza e trasparenza e in breve fece scuola anche tra i jazzisti europei. Per esempio, il primo gruppo di un ventenne Enrico Intra si chiamava X Quintet e utilizzava la stessa strumentazione e negli anni Duemila è stato addirittura riproposto da un'analoga formazione di giovani jazzisti riuniti sotto la denominazione di New X

Quintet, a dimostrazione che il sound di Shearing può ancora esercitare il suo fascino su alcuni esponenti (sia pur pochi, per la verità) delle nuove generazioni di musicisti.

Tocco morbido e sfaccettato, armonie raffinate, melodie sinuose ed eleganti hanno sempre caratterizzato lo stile di questo musicista, scomparso novantunenne nel febbraio del 2011 la-

sciando un consistente patrimonio di dischi, di cui veramente importanti sono le pagine a cavallo tra gli anni Quaranta e Cinquanta, quelle con cui ha raggiunto il successo. Se oggi quella delicatezza linguistica è in parte lontana dal comune sentire, la sua influenza sui grandi jazzisti del passato è stata più ampia di quanto si possa immaginare, a cominciare dal fatto che Lennie Tristano si ispirò a lui per mettere a punto il suo modo di suonare i block chords: del resto, quando il pianista inglese giunse a New York i due erano vicini di casa e si frequentavano spesso, pare divertendosi nel raccontarsi barzellette sui ciechi. La classe pianistica di Shearing, quel suo fraseggiare logico e dal sottile, quanto evidente, senso dello swing, il suo pensiero, influenzato dal bebop, ma memore della tradizione precedente, la rilassata compostezza del suo modo di suonare sono ancora un esempio di un modo personale, riconoscibilissimo, di fare musica.



Un musicista di nicchia come Nichols e due star quali Cole e Shearing ci hanno permesso di disegnare un quadro pianistico articolato, che presenta molteplici ed eterogenei riferimenti all'interno dei quali i tre musicisti possono in qualche modo ritrovarsi, evidenziando (soprattutto il primo e il terzo) forte personalità e, in particolare il pianista afroamericano, ma anche Shearing (e non Cole) grandi qualità compositive. Nessuno di loro, però, è paragonabile a un caposcuola, incredibilmente diventato un misconosciuto, quale Lennie Tristano, "di gran lunga il più significativo tra i jazzmen bianchi (...) con un incredibile scarto tra la grande importanza e la scarsa popolarità"⁹. Una sottoesposizione dovuta anche al fatto che, tra i grandi del jazz, è sicuramente il musicista che ha la discografia più scarna, tanto che forse non raggiunge nemmeno la decina di album. Per questo dedichiamo la maggior parte di questo scritto alla sua figura musicale (e



Lennie Tristano e Charlie Parker con Hot Lips Page, Lester Young e Max Kaminsky, 1949 (ph. H. Leonard)

anche umana)¹⁰, perché a lui si deve un vero e proprie stile, un concetto didattico molto particolare, un uso pionieristico e massiccio della tecniche di manipolazione dei nastri registrati in quanto a sovraincisione e variazioni di velocità, una serie di composizioni estremamente caratterizzate e peraltro poco eseguite e, infine, un complesso linguaggio pianistico sorretto da una tecnica stupefacente, che lo portò persino, durante gli anni di perfezionamento, a suonare sopra i dischi di Art Tatum.

Tristano è stato probabilmente il più famoso didatta della storia del jazz, oltre che un jazzista perfettamente conscio delle differenze tra l'atteggiamento espressivo degli afroamericani e quello dei musicisti bianchi e in questa consapevolezza si è formata la sua visione del jazz, trasmessa attraverso un atteggiamento per nulla dialettico, corredato da giudizi trancianti sui suoi colleghi che lo resero inviso e antipatico a molti. Per lui il jazz era soprattutto improvvisazione, swing e dialogo collettivo, contrappunto improvvisato tra i musicisti. L'improvvisazione era concepita come un flusso di coscienza da costruire senza predeterminare le frasi da suonare e persino i temi dei brani potevano essere considerati una concessione alla memoria del pubblico (e infatti spesso venivano solo accennati, quando non addirittura tolti completamente); infine, qualunque aspetto commerciale andava condannato. Cosa intendesse Tristano con commerciale è difficile capirlo, ma i rapporti tesi con uno dei suoi maggiori discepoli, Lee Konitz, cominciarono quando il sassofonista andò a suonare con l'orchestra di Stan Kenton. Con la cerchia dei suoi studenti era un padre padrone, voleva controllare ogni aspetto della loro attività musicale, cosa che gli riuscì con il tenorista Warne Marsh, la cui carriera fu ampiamente compromessa per le intromissioni del pianista, il quale predicava di non suonare mai musica non creativa e, per evitare di corrompersi, suggeriva di trovare un'attività extramusicale per riuscire a mantenersi se con la propria arte questo era impossibile.

Il suo modo di insegnare il jazz (non certo uno strumento specifico) si basava su intuizioni geniali, per esempio quella di far can-

tare gli assoli dei jazzisti che amava di più (Charlie Parker e Lester Young in particolare) per favorire l'acquisizione di uno stile personale. In effetti, non imparando le frasi sullo strumento si evitava di assimilare quegli automatismi motori che poi sarebbero usciti durante l'improvvisazione, mentre cantando si interiorizzava un linguaggio, non la sua meccanica. Ai suoi musicisti chiedeva infatti creatività e introspezione, capacità di guardare dentro se stessi per sviluppare un discorso artistico e non stupisce quindi che talvolta organizzasse jam session al buio o suggerisse di recarsi da suo fratello psicanalista per comprendere meglio se stessi. Da Tristano sono passati tanti jazzisti, molti dei quali hanno frequentato il suo studio newyorchese per poco tempo, giusto per capire cosa il pianista avesse da raccontare, e tutti sono comunque rimasti colpiti dalle sue concezioni, a cominciare da Charles Mingus, che nel periodo dei Jazz Workshop svelava qualche sottile influenza tristaniana.

Cieco dall'età di nove anni, Tristano frequentò scuole per handicappati in cui l'ancora di salvezza fu la musica, che studiò a vari livelli: compose e arrangiò per piccolo gruppo, studiò pianoforte, violoncello, clarinetto e sax tenore, quest'ultimo lo strumento da lui più praticato dopo il piano, dimostrando una facilità di apprendimento sensazionale. Si sa che faceva parte di un gruppo Dixieland, stile da lui sempre apprezzato, e che riusciva a suonare due fiati contemporaneamente qualche decennio prima di George Braith e Roland Kirk. I suoi studi al Conservatorio sono invece più nebulosi e l'unica cosa certa è che non si diplomò, anche se la tecnica pianistica di cui era in possesso rivelava una conoscenza profonda del linguaggio bachiano; anzi, per tutta la sua carriera utilizzò tecniche provenienti dal mondo eurocolto, pur sostenendo acutamente che il training della musica classica è sbagliato per il jazz in quanto è l'opposto di quello che serve per sviluppare l'improvvisazione.

Da ragazzo si recava spesso nel quartiere nero di Chicago, la sua città, apprendendo molto della cultura afroamericana e di quella afrolatina, e le sue prime esperienze professionali sono quelle di

insegnante, a dimostrazione di una vocazione che ha accompagnato tutta la sua vita, tenendo anche conto che tra la fine degli anni Sessanta e il 1978, anno della sua morte (avvenuta per infarto), si ritirò completamente dalle scene per insegnare nel suo studio abitazione. La grande stagione della Tristano School è stata però quella dei secondi anni Quaranta, con il chitarrista Billy Bauer, i sassofonisti Lee Konitz, Warne Marsh e John La Porta, i bassisti Arnold Fishkin e, poi, Peter Ind, nei quali prese vita quello stile peculiare e purtroppo poco praticato che appunto è legato al grande pianista, cioè una specie di Bebop reinterpretato da musicisti bianchi. In che modo? In primo luogo riducendo al minimo i colori blues, ovviamente legati (soprattutto in quel periodo) al mondo afroamericano; non a caso Tristano ha raramente frequentato la forma blues e la stessa cosa è avvenuta per Lee Konitz e Warne Marsh. Gli unici blues di Tristano



sono *Confucius'Blues*, quel *Freedom (Blues)* che fu un brano sintomatico della prima stagione tristaniana perché lo portò a esplorare un modo di suonare aperto e gli offrì una libertà di movimento a lui congeniale, quindi il famoso *Requiem* scritto in memoria di Charlie Parker, un musicista nero a cui, quindi, si doveva per forza dedicare un blues.

Un altro aspetto dello "stile Tristano" è la rivoluzione ritmica da lui operata per sottrazione, cioè togliendo gli aspetti percussivi e la verticalità dei "cross rhythm" tipici del Bebop a favore di una poliritmia orizzontale, con le diverse lunghezze metriche inserite nel cuore della trama melodica e ottenute attraverso il sottile gioco delle pronunce, degli accenti. Questo è un aspetto centrale della sua poetica perché, se il Bebop rendeva percussive le pronunce di tutti gli strumenti, fiati compresi, Tristano le trasformava in sfumature e costruiva sulla base di segmenti melodici caratterizzati da lunghezze ritmiche differenti, ma perfettamente avvertibili, costruendo una trama complessa che si univa in contrappunto ritmico a quella dei fiati. Un modo di pensare che invece dei corti segmenti fraseologici tipici dello stile bop portava alla realizzazione di frasi lunghe e articolate, basate su un rilassato flusso di coscienza musicale, dalle complesse poliritmie interne, difficili da avvertire tanto che, nel passato, molti scrissero che quella musica era isoritmica senza sapere cosa stavano ingenuamente affermando.

Tristano è stato invece un genio del ritmo, una sorta di Thelonious Monk al contrario, visto che il grandioso artista afroamericano era invece proiettato sulla verticalità ritmica e l'assoluta percussività del tratto. In Tristano la linearità dei ritmi posti in successione richiedeva poi che il contrabbasso e la batteria riducessero i loro volumi e suonassero in modo levigato e lineare (in fondo, anche Monk richiedeva trattamenti simili a meno che non ci fosse un batterista come Art Blakey, forse l'unico veramente in grado di integrare il suo disegno ritmico). Questo ha portato al fraintendimento sulla ricchezza ritmica di quella musica e, in un'epoca nella quale basso e batteria stavano emancipando il

loro linguaggio, ha tenuto lontano da quello stile molte ritmiche, fatto che forse ha contribuito alla sua scarsa diffusione. La sottigliezza ritmica di Tristano è indispensabile per realizzare gli insegnamenti del maestro italo-americano e si estende anche al sound, morbido e pervaso da sottili accentuazioni, in cui i fiati hanno sonorità ricche di sfumature, mai aggressive, e dipanano la matassa armonica, srotolandola in senso lineare e melodico, laddove i bopper ragionavano in modo verticale, costruendo angoli acuti.

L'armonia era quella legata al Bebop, si basava sugli arricchimenti e modificazioni degli evergreen della musica americana, tra i quali Tristano prediligeva *I'll Remember April*, *Pennies From Heaven*, *Indiana*, *You Go To My Head* per citare solo i principali. Infine, favoriva il tessuto fugato, l'improvvisazione collettiva controllata dal giro armonico e dal climax del gruppo, rilassato, ma non snervato, narrativo e costruito come un vero flusso di coscienza ben diverso dall'espressionismo dei bopper, spesso visionario e allucinato. Beninteso, anche Tristano può essere astratto e persino "furioso", ma il suo è più un pathos romantico che un'esplosione novecentesca. Il suo percorso artistico, contraddistinto anche da pagine avveniristiche non sempre appartenenti alla logica del *Tristano Style* così come l'abbiamo descritto, era già definito intorno al 1947, nel pieno di un epocale cambio della scena musicale americana. Particolarmente significativi sono i suoi brani del 1947 in trio con la chitarra di Billy Bauer e diversi bassisti, tra cui *On A Planet*, *Supersonic*, *Freedom (Blues)* nei quali il trio allora in voga trovava equilibri ben diversi da quelli di Nat King Cole o Art Tatum. Tristano cercava di realizzare un'improvvisazione collettiva nella quale la chitarra doveva suonare contromelodie e controarmonie basate su *voicing* e incedere ritmico in grado di completare la tessitura della musica, quindi concentrarsi sull'ascolto di quanto facevano il pianoforte (soprattutto) e il contrabbasso (più basilico nelle sue linee), secondo un procedimento all'epoca del tutto desueto. Quando il trio diventava quartetto grazie al clarinetto di John La

Porta, come in *Speculation* e *New Sound*, sempre del 1947 (anno discograficamente prolifico, mentre clamorosamente il 1948 non lo sarà affatto), il contrappunto improvvisato diventava ancora più difficile, per cui possiamo considerare queste pagine, assolutamente cameristiche, portatrici di uno sguardo verso il futuro (non certo a caso Dizzy Gillespie sosteneva che la musica di Tristano potevano capirla solo i musicisti), veri e propri abbozzi di un'estetica musicale di là da venire. È evidente la differenza con la ben più compiuta e comunicativa musica che Shearing e Cole proponevano alla fine degli anni Quaranta, come lo era anche per Nichols, altro musicista chiuso nel suo complesso mondo che però non aveva nemmeno la possibilità di registrare. I capolavori del periodo sono quelli incisi in sestetto nel 1949, con Marsh, Konitz, Bauer, Fishkin e Morton o Best alla batteria, e titolano *Wow*, *Crosscurrents*, *Marionette* (di

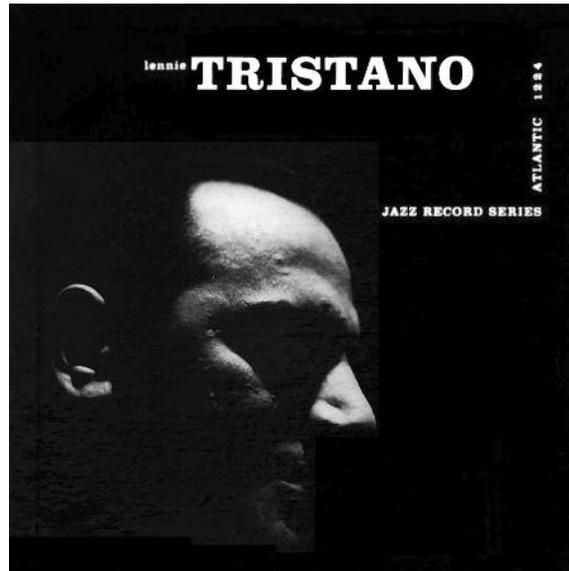


Billy Bauer, Eddie Safranski, Charlie Parker e Lennie Tristano, 1949 (ph. H. Leonard)

Bauer), *Sax of a Kind* (di Konitz) e tra questi il primo è stupefacente per una serie di motivi. La scrittura del tema è in stile improvvisativo, con un bridge a tempo doppio e con figurazioni strette che impegnano i due sax, all'unisono per terze, in un *tour de force* che, alla fine, avrebbe dovuto far dire al pubblico proprio Wow. Poi ogni sezione di questo brano in forma A (16) B (8) A1 (8) presenta scomposizioni in 3/8, 5/4 e 5/8 che agiscono sul 4/4 di base mentre le improvvisazioni si svolgono dentro una sorta di tessuto fugato, con brevi periodi concessi a ognuno degli improvvisatori (inizialmente 16 misure a testa, poi addirittura 8). Tutto è fluido, il sound complessivo definisce perfettamente l'estetica tristaniana e basterebbe confrontare questo pezzo con una qualsiasi incisione bop del periodo per comprendere a pieno l'originalità e la diversità della scuola di Tristano¹¹. Nonostante il livello assoluto della musica che stava producendo con la sua cerchia di musicisti, Tristano sentiva che doveva spingersi ancora più avanti e così, nel 1949, nasceranno in quintetto senza batteria i primi due brani informali della storia, non solo di quella jazzistica. Si tratta di *Intuition* e *Digression*, nei quali Tristano sviluppa l'improvvisazione collettiva attraverso uno schema armonico di riferimento e in cui, dopo l'inizio del pianoforte, punto di riferimento generale dei vari strumenti, l'ingresso degli altri musicisti avviene ogni quindici o venti secondi. Queste pietre miliari della storia del jazz, che venivano talvolta suonate nei club, ma in forma più lunga dei tre minuti abituali del 78 giri, sono ancora tonali e comunque presentano delle ovvie difficoltà, visto che mentre Konitz e Marsh sembrano entrare meglio nella trama della musica, basso e chitarra si muovono senza aver chiaro cosa fare. I brani furono pubblicati anni dopo la loro registrazione, ma sembra che diversi musicisti sapessero di queste pagine avventurose e all'avanguardia. Con i primi anni Cinquanta, Tristano proseguirà poi su una propria, complessa strada¹² iniziando a utilizzare in modo creativo la sovraincisione. I primi esempi sono due sue composizioni, *Ju Ju* e *Passtime*, incise nel 1951 con Roy Haynes alla batteria, perfettamente

nella parte di *drummer* tristaniano, e il contrabbassista inglese Peter Ind. L'idea, geniale, è costituita dal fatto di incidere prima i pezzi in trio e poi sovrapporre un'altra mano destra per creare un contrappunto improvvisato con quella già registrata e realizzare un dialogo con se stesso estremamente coerente.

Nel 1953 viene registrato un brano avveniristico, in cui Tristano sovraincide quattro parti di pianoforte, che attenderà gli anni Settanta prima di essere pubblicato. Si tratta di *Descent Into The Maelstrom*, anticipatore di quella musica contemporanea proposta da musicisti jazz che è parte del nostro attuale panorama sonoro. Anche qui manca una struttura predefinita e il percorso viene pianificato mettendo in relazione cellule tematiche e ritmiche secondo uno scopo preciso: descrivere il gorgo marino dei fiordi del Mare del Nord creando una formidabile tensione spiraleforme, con le note gravi, eseguite lentamente, che indicano i bordi del vortice e le parti acute, più veloci, il centro, quello che porta al risucchio. Inutile sottolineare che Tristano era cieco e un gorgo marino non lo aveva mai visto. Nel 1955 il pianista registra uno dei suoi album fondamentali: *Lennie Tristano*, edito dall'Atlantic dei fratelli turchi Ertegun, per i quali scriverà un brano dai tratti veramente unici: *Turkish Mambo*, esempio rarissimo in Tristano dell'uso verticale del ritmo di ascendenza africana. Sopra l'hi-hat che scandisce il beat e utilizzando due scale blues minori, vengono costruite quattro parti di pianoforte basate su metri-



che differenti: 7/8, 12/8 (o 3/8) 5/8 e 4/4, che nel costante gioco di incastri segnano un cammino infinito¹³.

Altro brano sovrainciso è il citato *Requiem*, blues basico e terri-gno dedicato alla memoria di Charlie Parker, scomparso pochi mesi prima, aperto da un preludio debitore delle prime due battute del secondo movimento dell'Andantino della seconda sonata per pianoforte in sol minore di Schumann¹⁴. L'apertura del disco è lasciata a una pagina che creò non poche polemiche, costringendo Tristano a replicare lamentandosi dell'agonismo che prevaleva (e purtroppo ancora prevale) nel mondo del jazz. In realtà, l'ascolto del brano rivela benissimo l'idea tristaniana: costruire, con la sola mano destra, una serie di figurazioni basate su pronunce che si potevano realizzare in modo chiaro solo a una certa velocità, ma che avrebbero fornito l'effetto desiderato a un'altra, più incalzante. Per questo motivo vennero registrati prima il basso e la batteria che, poi, vennero proposti a un tempo dimezzato sul quale suonò Tristano che, alla fine, portò tutto alla velocità iniziale della ritmica. Il quarto brano di quel quartetto di

capolavori che Riccardo Brazzale ha definito una ipotetica forma sonata¹⁵ è *East Thirty Second*, anche questo principalmente per la mano destra, continuazione e completamento evidente di *Line Up*.

Nell'autunno del 1961, sei anni dopo lo straordinario disco di cui abbiamo scritto, venne registrato nello studio casalingo del pianista un altro album Atlantic: *The New Tristano*, il suo



primo lavoro interamente in piano solo, nel quale troviamo due pagine di enorme rilevanza. La prima è *C-Minor Complex*, costruita sul giro armonico del prediletto *Pennies From Heaven*, soltanto trasportato in minore (curiosamente, Tristano elaborava giri già esistenti piuttosto che creare progressioni proprie). I quasi sei minuti di musica sono caratterizzati da una incessante



Lennie Tristano

linea di basso che segna il beat e le armonie e si può configurare sia come uno stride figurato, sia quale basso continuo barocco vista anche la somiglianza delle linee con la logica costruttiva bachiana. Figurazioni in sei sul ritmo di base in 4/4 caratterizzano l'intera esecuzione, che lascia senza respiro per la trascendentale tecnica esecutiva e la chiarezza delle idee grazie alle quali il pianista realizzava il suo ideale di jazz: improvvisazione, swing, flusso lineare delle frasi¹⁶. L'altra pietra miliare del disco è la suite *Scenes and Variations*, dedicata ai suoi tre figli, Carol (diventata batterista), Tania e Bud, come Bud Powell, il suo pianista di riferimento che con la tecnica utilizzata per distribuire sullo strumento il peso dinamico tra le varie dita lo avrebbe profondamente influenzato. Proprio *Bud*, costruito sugli accordi di *My Melancholy Baby*, evidenzia una furibonda tensione espressionista, logica quanto la forma blues del *Requiem*: quest'ultimo era un pezzo dedicato a un afroamericano e quindi giustamente costruito sugli schemi di un genere musicale prettamente "black"; il primo invece era ispirato da un maestro dello stile Bebop, dal linguaggio visionario ed esplosivo.

Infine, nei concerti europei del 1965 Tristano si spingerà sino ai limiti estremi della tonalità, toccherà ampiamente la dissonanza¹⁷ e poi, poco tempo dopo, si ritirerà dalla scena musicale attiva lasciando una rilevante eredità. Mi perdonino Cole, Shearing e Nichols se la trattazione ha insistito molto di più sulla musica del grande maestro italoamericano, ma il suo ruolo nella storia del jazz e nel Novecento musicale è così singolare, originale e creativo che occorre ridefinire la posizione e la gerarchia di questo musicista nel panorama generale del jazz e non solo. Il suo lascito, enorme sul piano artistico e di pensiero, è infatti ancora sostanzialmente inesplorato e le sue composizioni hanno trovato pochi interpreti significativi, molti dei quali in Italia. Una lacuna che va colmata al più presto. ■

NOTE:

- 1 Herbie Nichols in A.B. Spellman, *Four Live in The Bebop Business*, Shocken, New York 1966 (ed.italiana *Quattro vite jazz – Herbie Nichols, Cecil Taylor, Ornette Coleman, Jackie McLean*, Minimum Fax, Roma, 2013).
- 2 The Herbie Nichols Project, *Love Is Proximity*, Soul Note 1996; *Dr. Cyclop's Dream*, Soul Note 1999) ; *Strange City* (Palmetto 2001).
- 3 Frank Kimbrough, *Herbie Nichols: ricordo di un poeta del jazz*, www.resmusica.it.
- 4 Roswell Rudd, *Herbie Nichols*, in *Musica Jazz*, n.2 febbraio 2008, saggio nel quale affronta tutti i parametri della musica di Nichols con la profondità e l'amore di chi ha frequentato il pianista ricevendo da lui molteplici consigli.
- 5 Roswell Rudd, op. cit.
- 6 Roswell Rudd Trio, *The Unheard Herbie Nichols vol. 1 e 2* (Cimp 1996 e 1997); Buell Neidlinger, *Blue Chopsticks: A Portrait of Herbie Nichols* (K2B2 Records 1994); Duck Baker, *Spinning Song* (Avant 1996); Misha Mengelberg, *Change of Season (Music of Herbie Nichols)*, (Soul Note 1986);
- 7 *Lester Young Trio with Nat King Cole Buddy Rich* (Verve 1946).
- 8 *Nat King Cole Sings / George Shearing Plays* (capitol 1962).
- 9 Riccardo Brazzale, *Tristano, il profeta* in: Franco Fayenz e Riccardo Brazzale, *Lennie Tristano il profeta incompreso*. Stampa Alternativa (Viterbo 2006).
- 10 Il libro più completo e profondo sulla musica di Tristano è: Eunmi Shim, *Lennie Tristano – His Life in Music*, The University of Michigan Press (Ann Arbor 2007); qualche informazione utile la si ricava anche da: François Billard, *Lennie Tristano*, éditions du limon (Montpellier 1988).
- 11 Per la parte autografa di *Wow* per il sax tenore di Warne Marsh, vedi Brazzale, op. cit.
- 12 Per i rapporti tra Konitz, Marsh e Tristano si possono consultare:

Andy Hamilton, *Lee Konitz – Conversations on The Improviser's Art*, The University of Michigan Press (Ann Arbor 2007) e Safford Chamberlain, *Un Unsung Cat – The Life and Music of Warne Marsh*, The Scarecrow Press. Inc. (Boston 2000).

13 Per la trascrizione di *Turkish Mambo* vedi Shim, op. cit.

14 Vedi l'analisi di Brazzale, op. cit., pag. 100.



15 Brazzale, op.cit.

16 L'intera trascrizione (oltre che in Shim, op. cit.) e l'analisi in: Marco Di Battista, *Lennie Tristano C-Minor Complex*, Lulu Enterprise Inc. (Raleigh 2012).

17 Si ascolti Lennie Tristano, *Concert in Copenhagen* (Jazz Record).



Art Blakey: ricordo di un titano

di Diego Ferrarin

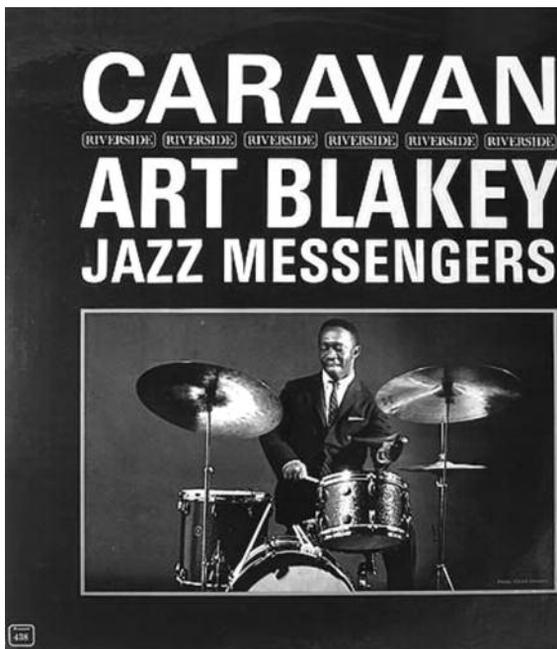
Tra gli anniversari che ricorrono quest'anno non si può non ricordare il centenario della nascita di Art

Blakey, figura di spicco nella storia del Jazz per carisma e fecondità, frutto peraltro di un'esuberanza vitale che traspare da ogni registrazione – e sono davvero molte – in cui compare il suo nome.

Vera icona della batteria jazz, Arthur Blakey è nato a Pittsburgh nel 1919. Molte le leggende e le contraddizioni che attraversano la sua biografia, a partire dalla sua conversione alla batteria dopo essersi dapprima cimentato al piano. Secondo la biografia – vagamente edulcorata – che i suoi discendenti pubblicano sul sito ufficiale a lui dedicato, avrebbe cominciato a suonarlo in chiesa, essendo figlio adottivo di una famiglia avventista (altre fonti ci dicono però che a crescerlo fu una "madre surrogata", che se ne sarebbe presa cura per molto tempo, e che prese semmai qualche lezione di piano a scuola facendo poi il resto da sé). Famoso l'aneddoto secondo cui il proprietario del Democratic Club, locale dove abitualmente suonava fin da adolescente, dopo le giornate di lavoro in fonderia¹, lo obbligò addirittura con la pistola a lasciare il piano al giovane Erroll Garner (anch'egli nato a Pittsburgh, nel 1921) indicandogli la batteria. I risultati furono immediati e sorprendenti, se già pochi anni dopo è in tournée con lo stesso Garner e poi con Fletcher Henderson. L'affermazione definitiva arriva nel 1944, anno in cui registra con l'orchestra di Billy Eckstine.

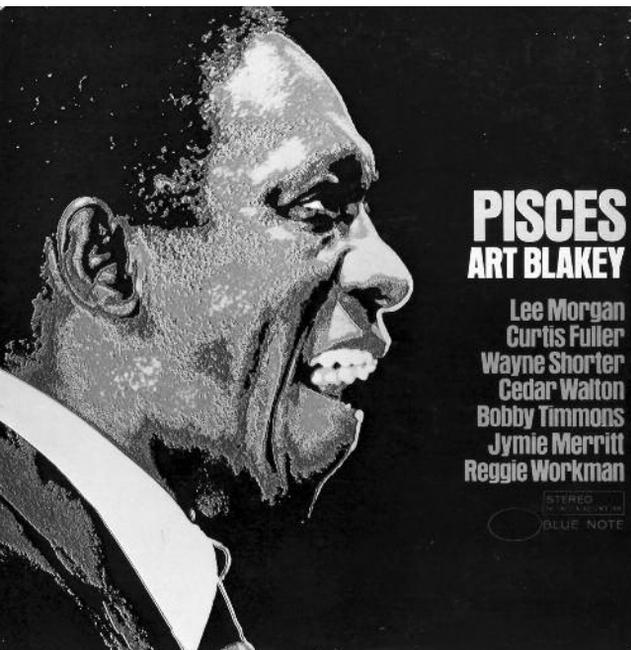
Il suo approccio allo strumento fin da subito si impone per la carica innata, che si rifà al modello di Chick Webb (non a caso

soprannominato "the King of Swing"), basti ascoltare "Air Mail Special" o "I love the Rhythm in a Riff" per sentire il poderoso drive. Ma la rivoluzione bop stava già cambiando le regole del gioco. Proprio ad opera di un altro importante concittadino, Kenny Clarke², la batteria assume un ruolo finalmente maturo e autonomo. Pure, se il batterismo di Clarke - e poi di Max Roach e Philly Joe Jones - fa del controllo il proprio punto di forza, per contro è proprio un'originale, intrinseca 'animalità' che rende inconfondibile il *drumming* di Blakey. Questo grazie anche ad un rapporto diretto con le proprie radici africane riscoperte e approfondite in un viaggio del 1947 in Africa Occidentale. In Ghana e Nigeria entra in contatto con numerosi percussionisti locali e fa tesoro di quell'esperienza incrementando gli elementi poliritmici del proprio stile. Certo anche qui non mancano le contraddizioni biografiche; se in alcune interviste ha ricordato: "In 1947, after the Eckstine band broke up, we took a trip to Africa. I was supposed to stay there three months and I stayed two years because I wanted to live among the people and find out just how they lived and about the drums especially"; l'affermazione pare quantomeno imprecisa, visto che nel '47 e '48 è costantemente impegnato in studio a New York. Lo troviamo infatti al



fianco di Thelonious Monk (con cui registra per la Blue Note i primi due dischi: "Genius of modern Music vol 1 e 2") e ancora con Fats Navarro e Dexter Gordon. Del 1947 è anche la prima registrazione in cui compare la scritta "Messengers"³. Definizione che era per la verità già stata utilizzata per la precedente e sfortunata formazione "The Seventeen Messengers" di cui non resta però alcuna traccia discografica e all'origine dei "Jazz Messengers" che saranno l'impegno di tutta la vita a venire di Blakey. I primi anni '50 lo vedono coinvolto in storiche registrazioni con Charlie Parker, Dizzy Gillespie, Miles Davis ed ancora con Sonny Stitt, Gene Ammons, James Moody, Bud Powell, Sonny Rollins e Dinah Washington. Ma non sono poche anche le collaborazioni con artisti di tutt'altra estrazione – nonché *bianchi* – Buddy De Franco, Zoot Sims, Dick Hyman, Paul Bley.

Nel 1955 si concretizzano finalmente i "Jazz Messengers" grazie all'incontro con Horace Silver. Nel gruppo figurano Kenny



Dorham, Hank Mobley e Doug Watkins. Ma la gestazione è tutt'altro che lineare. Già dal 1952 Blakey aveva cominciato ad apparire nel trio di Silver. Esistono infatti tre sedute uscite come "Horace Silver And The Jazz Messenger"⁴ con la stessa formazione: la prima dell'ottobre '53 (registrata al Birdland⁵) e le altre del no-

vembre '54 e febbraio '55 (queste registrate al Van Gelder Studio ad Hackensack) tutte pubblicate dalla Blue Note. Ma è nel novembre del '55 che il gruppo diviene finalmente un collettivo, grazie ai quattro set registrati al Cafe Bohemia. I due album che ne furono tratti⁶ sono l'inizio di un percorso⁷ che ha accompagnato tutta la carriera del nostro, attraversando e segnando la storia del jazz fino alla morte dello stesso Blakey, nel 1990.

Impressionante il numero di talenti che Blakey ed i Jazz Messengers hanno portato alla ribalta. Tra le sue fila hanno militato Jackie McLean, Johnny Griffin, Benny Golson, Bobby Timmons, Lee Morgan, Wayne Shorter, Freddie Hubbard, Curtis Fuller, Cedar Walton, su su fino a Wynton Marsalis e Terence Blanchard. Una fucina di talenti e di idee che hanno lasciato segni indelebili nel songbook di ogni adepto all'improvvisazione di matrice afroamericana, ed in fondo pietra angolare di quella corrente detta Hard Bop che ha dato nuovo vigore e determinazione alla componente 'nera' del Jazz, un rinnovamento linguisticamente e culturalmente riassumibile nel passaggio dall'*hip* (che era il mantra dei boppers) al *funky* - nell'accezione che ne dava la comunità afroamericana del tempo.

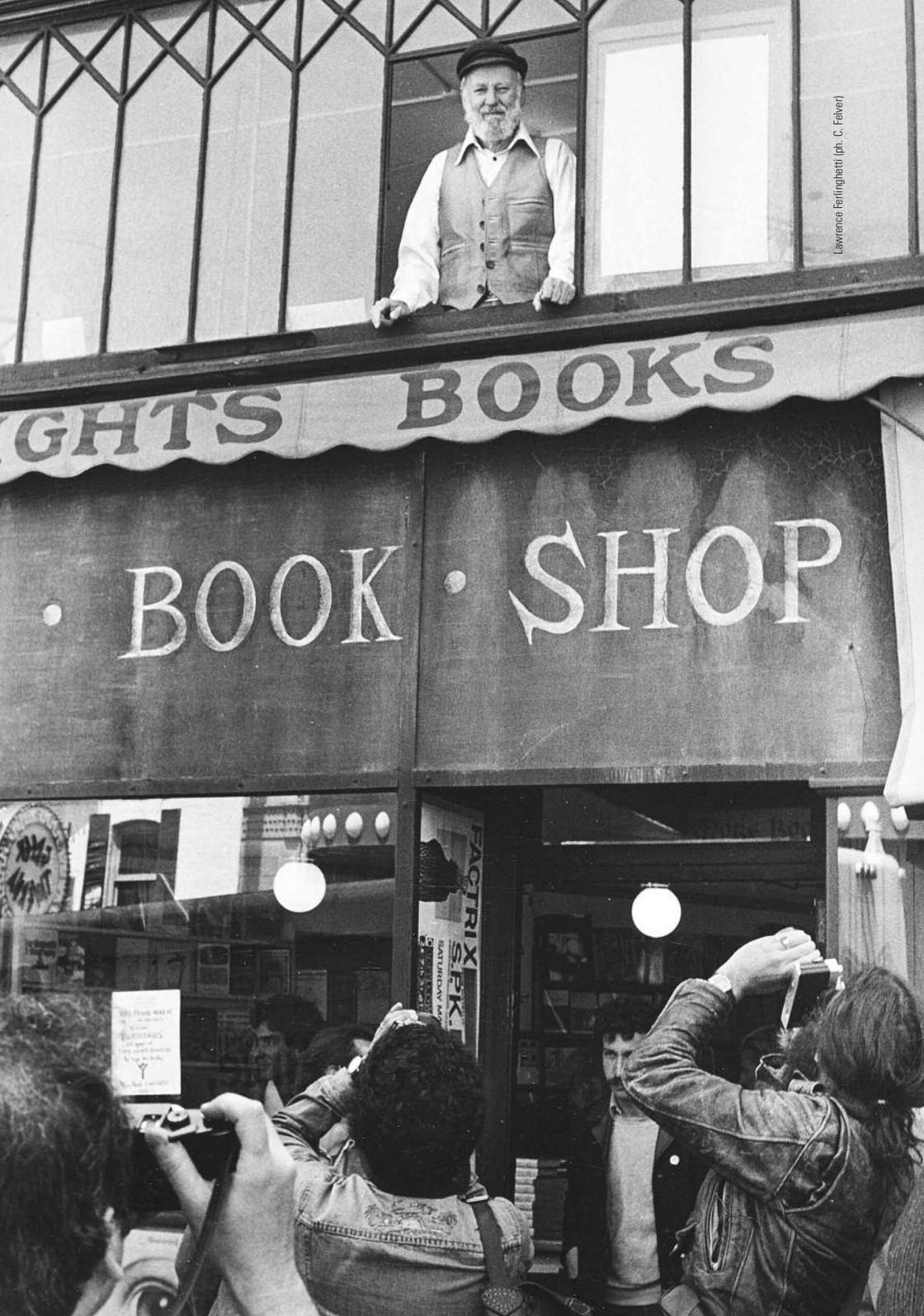
Uomo affamato di vita e di musica, appassionato di boxe e di buon cibo, ma anche accanito bevitore e fumatore, senza tacerne peraltro l'uso di altre sostanze (in particolare eroina, inutile farsi scrupoli da educanda con chi ha, si presume, una certa familiarità con le biografie dei musicisti di jazz), Art ha collezionato quattro matrimoni e dieci figli in un turbinio esistenziale che fa il paio con il suo rutilante sound: non a caso il suo soprannome era "Thunder".

Art Blakey è morto a New York, nel 1990, a causa di un tumore polmonare. ■



Art Blakey (ph. H. Leonard)

- 1 Anche sulla reale occupazione del giovane Art non mancano versioni alternative, per la verità.
- 2 Di qualche anno più vecchio, Clarke era anch'esso di Pittsburgh, dove era nato nel 1914. Del resto si è parlato, per gli anni '20, di una vera e proprio Pittsburgh Renaissance; e tutti i nomi fin qui citati, Eckstine compreso, ne sono una prova.
- 3 Si tratta di "Art Blakey's Messengers", un ottetto che incide per la Blue Note, in cui figura anche Kenny Dorham.
- 4 Tanto è vero che parallelamente Blakey porta avanti un 'suo' quintetto con lo stesso Silver e Clifford Brown.
- 5 Qui per la verità il sax è di Lou Donaldson.
- 6 "At The Cafe Bohemia" vol 1 e 2, Blue Note.
- 7 Dopo l'abbandono di Silver, nel 1957, il *brand* "Messengers" è rimasto a Blackey.



Lawrence Ferlinghetti (ph. C. Falvo)

LIGHTS BOOKS

BOOK SHOP

THE FIRST NAME OF
THE BOOKS
PHOTOGRAPHY
THE FIRST NAME OF
THE BOOKS
PHOTOGRAPHY

FACTRIX
SPK
SATURDAY MORNING

“Speaking Out”

100 anni di Lawrence Ferlinghetti

di Marco Fazzini

Uno dei testi più famosi di Lawrence Ferlinghetti, “Speak Out”, per prima pubblicato come cartolina in tiratura limitata (e firmata) nel 2003, reca un titolo scaturito da un “phrasal verb” inglese del tutto incendiario: SPEAK OUT = “alzare o levare la voce, parlare contro”. Si tratta d’un verbo spesso usato all’imperativo, perché si dia uno scossone alla reticenza della piccola borghesia o dei perbenisti bigotti, o al qualunque causato dal banale nazionalismo quando questo diventa populismo, o alle piccinerie che rendono uomini e donne (scrittori, giornalisti, politici, elettori, ecc.) esseri asserviti alle logiche dei potentati. Anche se quel testo alza la voce contro il silenzio di tanti intellettuali dopo la strage delle Torri Gemelle, in un periodo tardo della carriera del poeta, Ferlinghetti in realtà aveva incarnato da oltre un cinquantennio quel rifiuto alla reticenza passiva nei confronti delle ingiustizie e degli stereotipi populistici. Larry Smith, commentando sul primo libro di Ferlinghetti, *Pictures of the Gone World* (1955), osserva che l’autore scrive “come l’uomo contemporaneo della strada che alza la voce (‘speak out’) per profferire verità sull’esperienza comune, spesso al ritmo riflessivo del musicista jazz. Come ogni poeta d’oggi, cerca di far sì che la poesia sia un’arte orale e impegnata”. Nella prima poesia di *Populist Manifestos*, la cui prima versione era stata mandata in onda da KPFA/FM a Berkeley, e quindi recitata di fronte alla platea della Rutgers University-Camden, il 23 aprile 1975, Ferlinghetti esorta i poeti a scendere dalle loro Torri d’Avorio e a recitare per la gente: “Stop mumbling and speak out” (Smettete di mormorare e levate la vostra voce). Quel

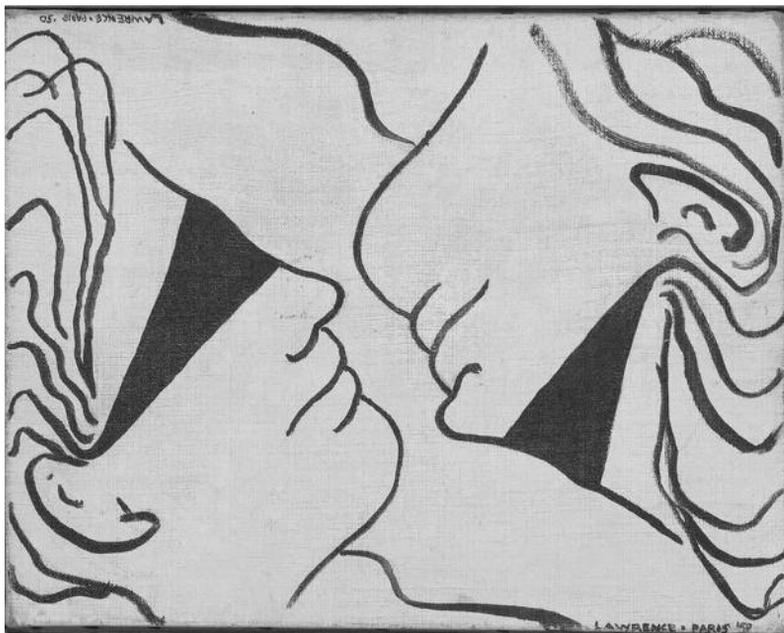
verbo gli è caro, e percorre tutta la lunghezza della sua carriera, e lo usa anche quando scrive sul "Jack di Cuori", dedicando il testo a Bob Dylan ma parlando, in definitiva, anche di se stesso:

Colui che reca la grande tradizione
e la rompe
Lo Straniero Misterioso che va & viene
Il Jack di cuori che leva la sua voce
nel tempo dello struzzo
colui che vede lo struzzo
colui che vede cosa vede lo struzzo nella sabbia
colui che scava il mistero
e se ne sta sorridente nell'angolo
come un Jack di Cuori
per quelli che non hanno nessuno che li guidi...

Fin dall'inizio della sua carriera, non si tira indietro quando si devono denunciare corrotti e millantatori, reticenti e guerrafondai, lecchini e arrampicatori sociali, e lo fa senza ricorrere alle urla degli invasati, o alla supponenza dei presuntuosi, o al beneplacito di politici e asserviti. Lo fa con la tenacia del gran lavoratore, con il gusto garbato e lungimirante dell'editore, con la semplicità linguistica che solo i grandi poeti raggiungono nella maturità, e con la visionaria sperimentazione dell'artista e del designer, ruoli che non escludono come soluzione dell'ingiustizia anche l'uso della forza e della provocazione. Lo sguardo della sua arte pittorica, come della sua poesia, è capace di leggere attentamente la realtà che lo circonda, interessandosi di più a comunicare le problematiche della società piuttosto che le inquietudini personali. Infatti, proprio l'essere umano e le sue libertà individuali costituiscono il cuore della sua poetica: l'uomo deve essere scevro dai vincoli imposti dall'etica, dalla religione e dall'educazione per aspirare alla libertà, abbandonando le leggi tradizionali e lasciando che le immagini (poetiche e pittoriche) se ne vadano sospese in uno spazio surreale, spesse volte visiona-

rio. Achille Bonito Oliva così sintetizza le sue osservazioni in merito: “L’invenzione di Lawrence Ferlinghetti scatta attraverso la continuità e l’accostamento imprevedibile di differenze linguistiche e di assonanze contrastanti, che non suscitano dissonanze o lacerazioni, non determinano campi di perturbazione visiva, ma fondano la possibilità di un’emergenza inattesa, attraversata e movimentata da una sensibilità leggera. L’opera di Lawrence Ferlinghetti è un microevento, che parte sempre più dall’interno dell’immagine, centro di irradiazione della sensibilità” (in *The Poet as Painter*, Roma, Progetti Museali Editore, 1996, p. 51).

Nato cent’anni fa, il 24 marzo del 1919, a Yonkers (New York), Lawrence Ferlinghetti, nel 1945 frequenta l’Università della Carolina del Nord, a Chapel Hill, dove si laurea in giornalismo, e presta quindi servizio nella Marina Militare degli Stati Uniti nella seconda guerra mondiale. Più tardi, nel corso del conflitto, viene



Lawrence Ferlinghetti, “Deux”, 1950

assegnato all'attacco trasporto USS Selinur nel Pacifico, e assiste in prima persona alle orribili rovine di Nagasaki azzerata dalla bruciante crudeltà della bomba atomica. Questa esperienza è all'origine della sua opposizione permanente alla guerra. Nel 1947 consegue un Master in Letteratura inglese presso la Columbia University e un dottorato all'Università de Paris Sorbonne. Quando nel 1950 dipinge la sua prima opera, non sa ancora se farà il pittore, il critico, l'insegnante, o lo scrittore. Eppure, non si può qui evitare di ripetere l'ovvia banalità che nell'appena sbocciato pittore si riusciva già a scorgere un famoso poeta, artefice del suo primo quadro ad olio, buttato giù di getto: "Deux". Sarebbe rischioso, d'altro canto, considerare l'arte e la poesia – i due principali linguaggi espressivi di Lawrence Ferlinghetti – operando arbitrarie separazioni. La poesia è sempre la chiave di lettura dei suoi dipinti, quando le sue immagini sono la metamorfosi della parola scritta.



City Lights, 1988

ta. Se la sua arte è motore d’impegno sociale, di consapevolezza e di rottura contro la staticità delle istituzioni e l’esclusività della cultura, lo è anche la poesia, attraverso convergenze spesso parallele. Come lui stesso notò in una celebre frase: “La verità non è un segreto per pochi”

Ferlinghetti non rinuncia mai nei suoi dipinti al suo pacifismo radicale e alla critica della politica, come non si sottrae più alla denuncia poetica dopo la spettrale visione d’una Nagasaki in ginocchio. Sa di certo che è innamorato della sua donna, Selden Kirby-Smith, che sposa nella contea di Duval, in California, nel 1951. Coglie poi l’occasione, tra il 1951 e il 1953, di insegnare francese e lavorare come critico letterario e pittore. Eppure, New York al tempo non rappresenta e non inscena alcuna avanguardia, tranne quella jazz, così decide di stabilirsi a San Francisco, dove ha subito l’idea di fondare la prima libreria e casa editrice americana di soli libri tascabili, la City Lights. Così scrive su quella scelta:

Dopo la Seconda guerra mondiale
era come se tutto il continente piegasse a ovest
e la popolazione si mosse insieme
e ci volle quasi un decennio
perché tutti gli elementi di un’America cambiata
si combinassero,
si amalgamassero
in una radicale cultura postbellica
E accadde a San Francisco...

Aprì City Lights nel giugno del 1953, in collaborazione con Peter Martin, figlio d’un anarchico italiano, Carlo Tresca, assassinato nel 1943. Al piano terra c’è la libreria, mentre al piano superiore la redazione della rivista di cinema e cultura popolare di Martin, “City Lights”, nome scelto in omaggio al film di Chaplin, *Luci della città*. È la decisione che gli cambierà la vita: non decide di vendere solo libri ma anche di pubblicare i primi lavori letterari

d'una nuova generazione d'intellettuali e scrittori che vede sbocciare nelle strade della sua città: Kenneth Rexroth, Kenneth Patchen e Allen Ginsberg, lanciando una collana di poesia, la *Pocket Poets Series*, che di lì a breve diverrà storica. Nel 1955 riprende il cognome completo di Ferlinghetti, dopo che negli anni Trenta suo padre, di origini bresciane, lo aveva abbreviato in Ferling, morendo sei mesi prima della nascita di Lawrence.

Quando Ferlinghetti pubblica la sua prima raccolta di poesia, *Pictures of the Gone World*, nella stessa serie poetica da lui ideata, il suo destino è già segnato. Non sappiamo la data esatta nella quale lo stesso Ferlinghetti incontra l'amico Allen Ginsberg – forse nel 1954 o all'inizio del 1955 – nonostante entrambi tenessero al tempo diari e voluminosi taccuini; eppure, sembra che Lawrence sia già impressionato da ciò che Allen



Allen Ginsberg, Lawrence Ferlinghetti e altri di fronte al City Lights Bookstore, 1953

gli mostra, perché nell’agosto del 1955 Allen scrive a degli amici circa la possibilità che la City Lights potrebbe pubblicare la sua opera. Il 30 agosto Allen Ginsberg scrive a Jack Kerouac: “La libreria City Lights sta pubblicando dei libretti – solo 50 pagine – di poeti locali, e ne ha fatto uno di William Carlos Williams e uno di e.e. cummings, e forse farà uscire *Howl* il prossimo anno, un poemetto che da solo riuscirà a riempire quel numero previsto di pagine”. La data è strategica, perché al tempo Ginsberg ha completato solo la prima sezione dell’intera opera, e questo avviene almeno un mese prima della famosa lettura alla Six Gallery. Il resto è poi storia, veloce e duratura: la performance di Allen Ginsberg alla Six Gallery, con la quale dà voce alla sua opera ormai completa, impressionando amici e curiosi; le acide recensioni contro il suo libro appena uscito ricordano al suo autore che l’America conservatrice che aveva additato in *Howl* rantolava ancora nel vomito della sua stessa bile e del suo perbenismo; la denuncia e il bando del libro, che in pochi mesi aprono uno scenario comunicativo e di marketing inaspettato; il processo e la vittoria che porta notorietà non solo al poeta ma anche al suo editore, entrambi poi protagonisti della vampata che accese la miccia della Beat Generation.

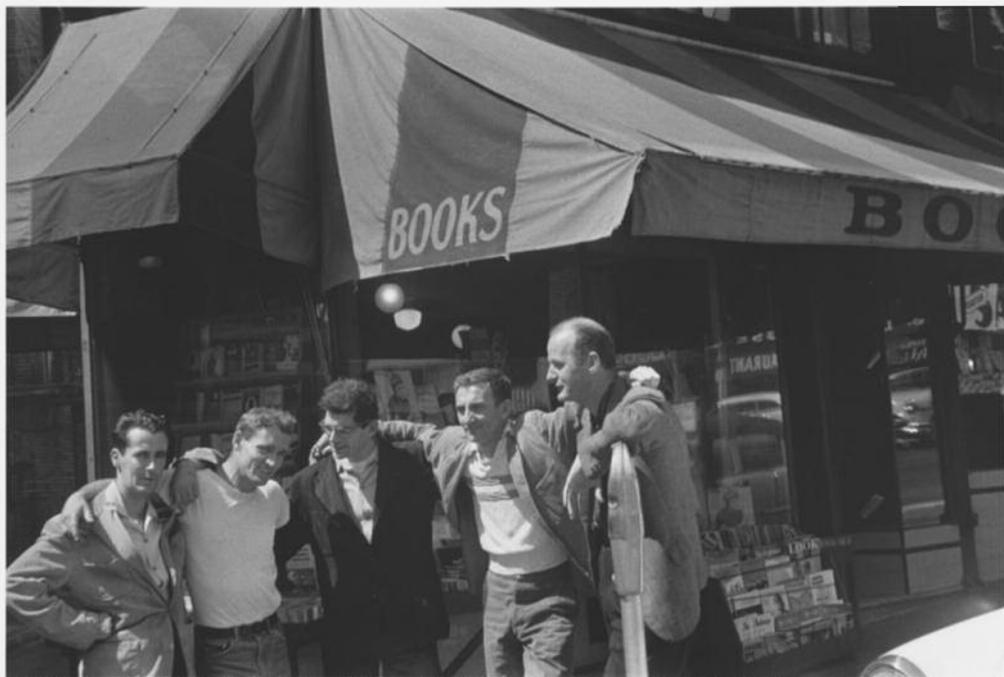
Se Allen Ginsberg è da subito il leader e la star della nuova avanguardia americana, il 1958 decreta il successo poetico anche di Ferlinghetti. *A Coney Island of the Mind* è considerata la sua opera più celebre nonché, a detta di alcuni critici, una delle raccolte poetiche più significative del Novecento, tradotta in seguito in tutto il mondo e venduta in oltre un milione di copie. Eppure, la critica americana e britannica sembra non accorgersi, se non tardivamente, di Lawrence Ferlinghetti: nella voluminosa *A History of Modern Poetry* (a firma di David Perkins, per Harvard University Press, 1987) a Ferlinghetti vengono dedicate solo nove righe, e sotto un capitolo intitolato: “Minor Poets of San Francisco” (Poeti minori di San Francisco). Eppure, Perkins riesce a scrivere una precisa osservazione: “molte delle sue poe-

sie attaccano la civiltà americana, o con denunce dirette o, con ancor più efficacia, focalizzandosi su casi storici, come accade nel testo divertente e decisamente accurato dal titolo 'Lost Parents' (genitori perduti)"; ancora peggiore è la sua sorte in Inghilterra perché, quando nel 1979 esce lo storico volumetto *50 American Poets* (a cura di Peter Jones), Ferlinghetti non viene incluso, ed è menzionato una sola volta in qualità d'uno dei componenti del gruppo di Ginsberg. Tra i critici lungimiranti si devono almeno menzionare coloro che s'interessarono per primi a Ferlinghetti: M.L. Rosenthal (nel 1958), il noto poeta Kenneth Rexroth (nel 1961), Alan Dugan (nel 1962), il francese Alain Jouffroy (nel 1964), e L.A. Ianni che per primo scriveva sulla "quarta persona singolare" e la relatività del soggettivismo nella poesia di Ferlinghetti. In genere, e almeno fino agli anni Novanta, la sua poesia è più famosa in Europa, e in maniera più specifica in Francia (dove la sua alleanza con George Whitman, il fondatore della Shakespeare & Co. a Parigi è ormai mito storicizzato) e in Italia, che non negli Stati Uniti, com'è accaduto per un altro eroe dello "speaking out" californiano, il suo amico e gregario Jack Hirschman. Nonostante le larghe vendite e la grande notorietà, e nonostante sia da oltre sessant'anni un promotore di poesia, eventi culturali, vendite librerie e aperture internazionali, la sua figura è spesso esclusa dai giochi della roccaforte colta della scrittura americana, in genere asserragliata a New York e a Boston, e nelle loro riviste accademiche e settoriali.

In Italia, nel corso dello stesso anno, il 1968, s'interessano a Ferlinghetti due personalità di spicco dell'anglistica e della traduzione: Romano Giachetti (*Coney Island della mente*, Guanda, 1968) e Alfredo Rizzardi (*Tremila formiche rosse*, Guanda, 1968). Sono loro a dare inizio a una serie di traduzioni che negli anni Settanta presentano al pubblico italiano sia il romanzo *Her* (*Lei*, traduzione di Floriana Bossi, Einaudi, 1970) sia una scelta di poesie con una bella introduzione del poeta e traduttore di Roberto Sanesi (*Poesie*, Guanda, 1976) e le sue poesie politiche (a cura di Nat Scamacca, Celebes, 1977), ben prima che Fernanda

Pivano arrivasse a introdurre volumi importanti dell'americano, nel 1981 e nel 1995, e quattro anni dopo la sua tempestiva antologia *Poesia degli ultimi americani* (Feltrinelli, 1964) che attingeva alla serie d'incontri e amicizie che Pivano coltivava negli Stati Uniti dalla fine degli anni Cinquanta. Oggi, i libri di Ferlinghetti in Italia sono svariati, ma forse l'introduzione più estesa e competente l'ha scritta Massimo Bacigalupo (in *Poesie. Questi sono i miei fiumi. Antologia personale 1955-1993*, Newton Compton, 1996), autore d'uno scritto in cui, con chiarezza, si fa il punto sullo stile particolare del nostro poeta che, tra citazionismo, collage, e 'spoonerism' ("gioco basato sulla sostituzione di poche lettere in una o due parole"), riesuma a un tempo le invettive poundiane contro l'usura e gli attacchi di Ginsberg contro il grande Moloch, concludendo infine:

Bob Donlin, Neal Cassidy, Allen Ginsberg, Robert LaVigne & Lawrence Ferlinghetti, City Lights Books, 1955 (© Allen Ginsberg Estate)



Bob Donlin (Rob Donnelly, Kenner's *Devolution Angels*), Neal Cassidy, myself in black Corduroy jacket, Bay Area poet Court Printer Robert LaVigne the poet Lawrence Ferlinghetti in front of his City Lights Books shop, Broadway & Columbus Avenue North Beach. Donlin worked occasionally as Los Vegas writer & oft drunk with Jack K. Neal looks good in t-shirt, Had just printing hadn't arrived from England yet (500 copies), he was just hanging around, Peter Orlovsky stepped back off Curt's snapped shot. San Francisco Spring 1956.
Allen Ginsberg

... Ferlinghetti è discepolo di Eliot e Pound, che amavano citare. Con la differenza forse che Ferlinghetti, essendo un poeta più pubblico, cita dal repertorio a tutti accessibile, laddove Pound ed Eliot amavano scoprire citazioni peregrine e imporle ai loro lettori intimiditi. Occorre ricordare che Ferlinghetti ha fatto studi regolari in università americane e francesi, e ha dunque frequentato per così dire professionalmente gli annali della letteratura antica e moderna. E dopo li ha frequentati come si è visto in un altro rapporto di tipo professionale: libraio ed editore. Infine, si può rilevare che citare esplicitamente è un modo insieme di dichiarare un debito e di non farsene problema; altra cosa è imitare o essere plagiati (come Ferlinghetti ammette di essere stato plagiato da Eliot in gioventù) (Massimo Bacigalupo, in *Poesie. Questi sono i miei fiumi*, Roma, Newton Compton, 1996, p. 12).

Ferlinghetti è ironico, sardonico, contestatore, elegantemente sfrontato e coraggioso, ladro palesemente dichiarato di citazioni da tanta poesia del passato distante e meno distante, abile rifacitore quando rielabora ad arte Cecco Angiolieri e Dino Campana, Walt Whitman e T.S. Eliot, Ezra Pound e Pier Paolo Pasolini, Dylan Thomas e William Burroughs, Woody Guthrie e W.B. Yeats. La sua è una tecnica a innesto, tanto meno seria di quanto l'alto modernismo di Eliot e Pound aveva proposto negli anni Venti dello scorso secolo, comunque riepilogativa, ante litteram, della smargiassa auto-ironia del postmoderno, che è riuscito ad inglobare tutto ma che tutto ha anche pasteggiato, svuotandolo di significato. Ferlinghetti riesce a non essere mai superficiale, o linguisticamente fine a se stesso, come qualcuno dei poeti Black Mountain, o ancor peggio di quelli del movimento L-A-N-G-U-A-G-E: la sua poesia arriva dritto alla sensibilità del lettore, sia per il dettato argomentativo e musicale dei suoi versi sia per l'attualità delle sue tematiche. Non s'accontenta mai di

risultare solamente divulgativo o jazzisticamente ritmico; la sua poesia cade nella categoria della riscrittura contemporanea del “flusso di coscienza”, quando questo si fa conciso e icastico, facendo coincidere, quasi ad ogni salto di verso, una nuova congerie di immagini o citazioni, tanto che la sua sovrapposizione di accumulazioni consente più volte di associarlo almeno a due noti esempi contemporanei: Bob Dylan e John Ashbery. I suoi testi si fanno sempre denuncia, sia quando largamente argomentativi sia quando telegraficamente epigrammatici, grido, scandalo additato, monito necessario per un’umanità ormai intrisa di qualunquismo, assoggettata ai grandi poteri del capitale e del consumismo, e ormai sull’orlo d’annegare nel pantano spietato nel quale il poeta (spesso un pescatore, o un cantastorie, o un cronista) lancia un’ultima lenza di speranza, interrogandosi sugli usi della poesia (“Uses of Poetry”):



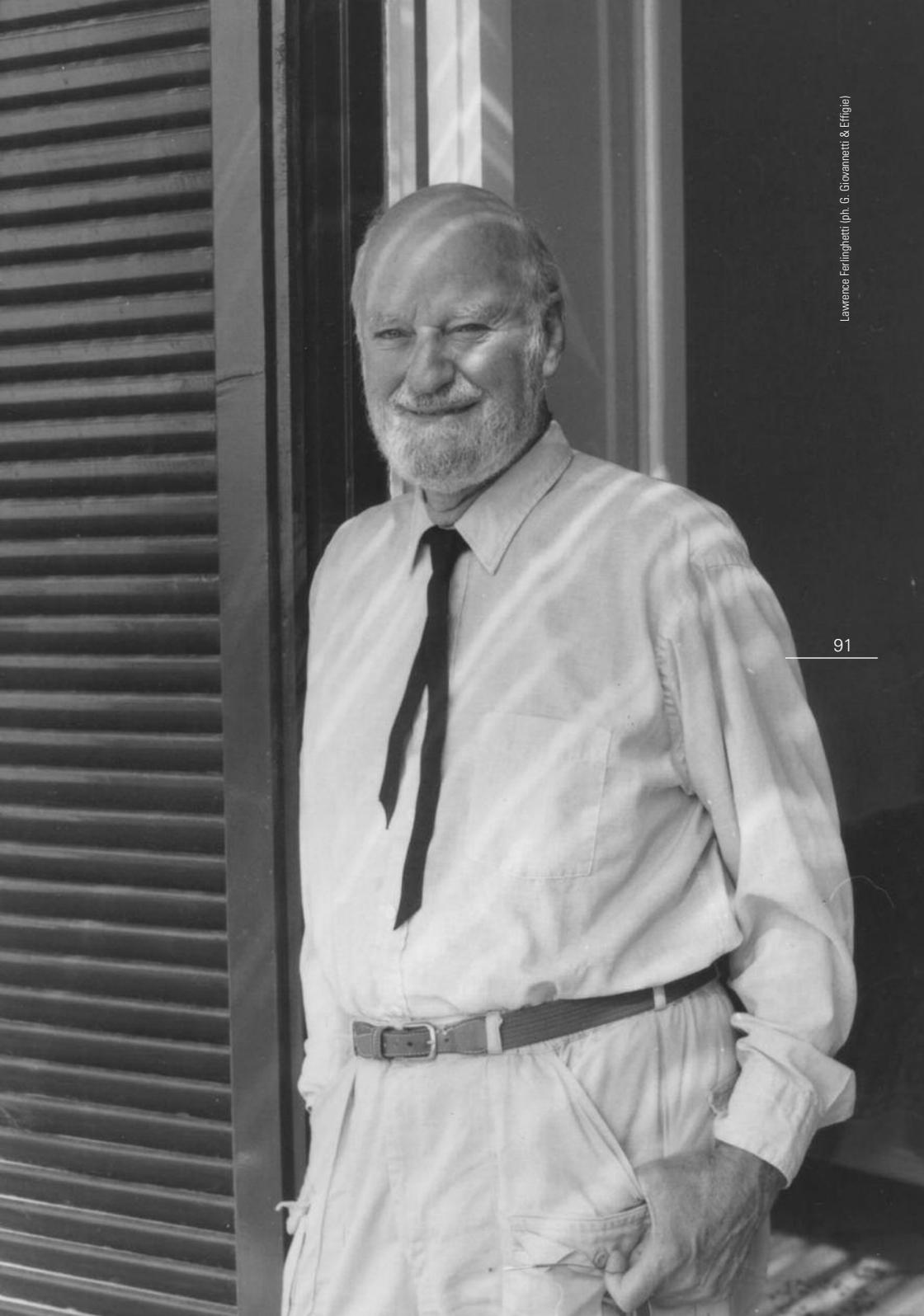
E io sono il cronista di un giornale
di un altro pianeta
arrivato a riportare una storia terra terra
sul Cosa Quando Dove Come e Perché
di questa sorprendente vita quaggiù
e degli strani clown che la controllano
con le mani sui davanzali
di tremende officine indemoniate
che gettano le loro ombre oscure
sulla grande ombra della terra
alla fine di un tempo sconosciuto
nel supremo hashish dei nostri sogni



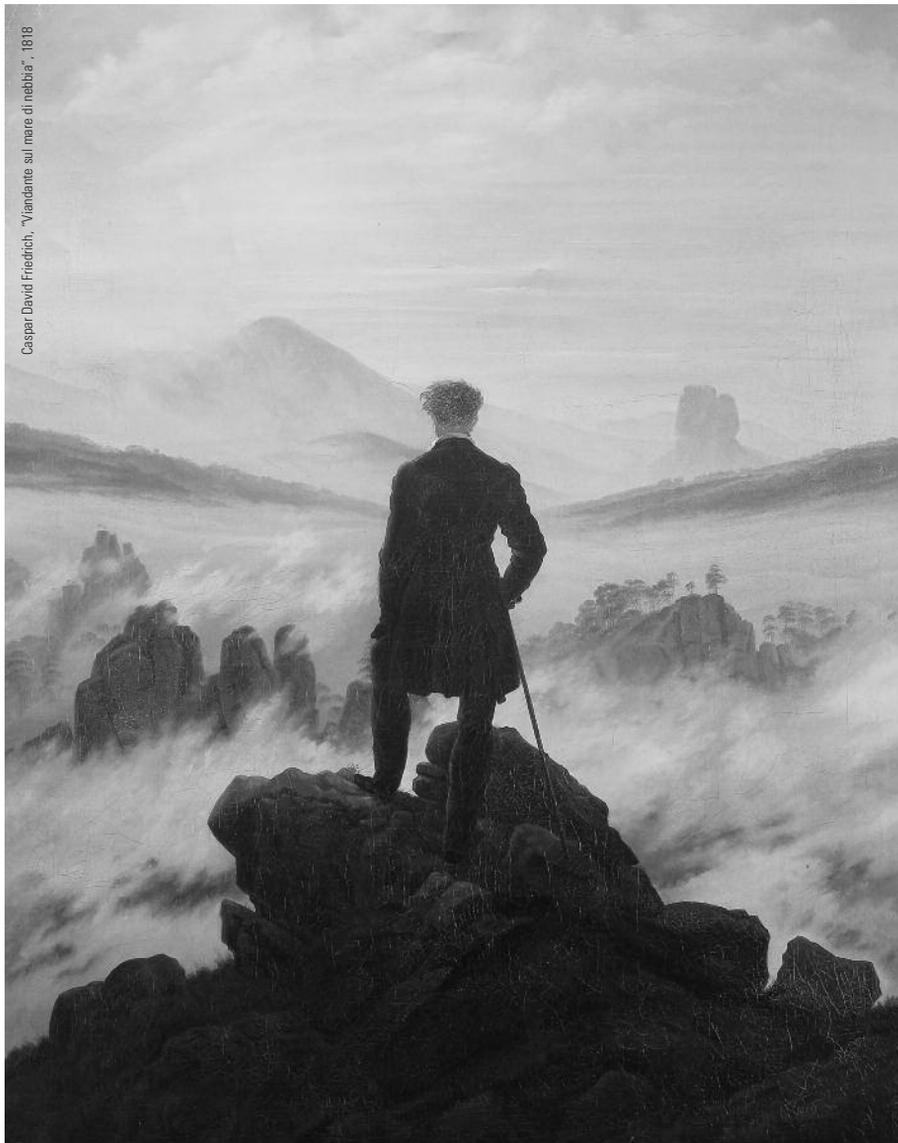
BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE

- EMANUELE BEVILACQUA, *Guida alla Beat Generation*, Roma, Theoria, 1994.
- Gregory Corso, *Lawrence Ferlinghetti, Allen Ginsberg*, London, Penguin Books, 1963.
- EKBERT FAAS, *Towards a New American Poetics*, Santa Barbara, Black Sparrow Press, 1978.
- LAWRENCE FERLINGHETTI, *Pictures of the Gone World*, San Francisco, City Lights, 1955.
- LAWRENCE FERLINGHETTI, *A Coney Island of the Mind*, New York, New Directions, 1958.
- LAWRENCE FERLINGHETTI, *Starting from San Francisco*, New York, New Directions, 1961.
- LAWRENCE FERLINGHETTI, *An Eye on the World. Selected Poems*, London, McGibbon & Kee, 1968.
- LAWRENCE FERLINGHETTI, *The Secret Meaning of Things*, New York, New Directions, 1969.
- LAWRENCE FERLINGHETTI, *Back Roads to Far Places*, New York, New Directions, 1971.
- LAWRENCE FERLINGHETTI, *Open Eye, Open Heart*, New York, New Directions, 1973.
- LAWRENCE FERLINGHETTI, *Who Are We Now?*, New York, New Directions, 1976.
- LAWRENCE FERLINGHETTI, *Northwest Ecologue*, San Francisco, City Lights, 1978.
- LAWRENCE FERLINGHETTI, *Landscapes of Living and Dying*, New York, New Directions, 1979.
- LAWRENCE FERLINGHETTI, *A Trip to Italy and France*, New York, New Directions, 1980.
- LAWRENCE FERLINGHETTI, *Endless Life: Selected Poems*, New York, New Directions, 1981.
- LAWRENCE FERLINGHETTI, *The Populist Manifestos*, San Francisco, Grey Fox Press, 1981.
- LAWRENCE FERLINGHETTI, *Over All the Obscene Boundaries*, New York, New Directions, 1984.

- LAWRENCE FERLINGHETTI, *These Are My Rivers: New & Selected Poems*, New York, New Directions, 1993.
- LAWRENCE FERLINGHETTI, *A Far Rockaway of the Heart*, New York, New Directions, 1997.
- LAWRENCE FERLINGHETTI, *How to Paint Sunlight*, New York, New Directions, 2001.
- LAWRENCE FERLINGHETTI, *Americus*, New York, New Directions, 2004.
- LAWRENCE FERLINGHETTI, *Times of Useful Consciousness*, New York, New Directions, 2012.
- LAWRENCE FERLINGHETTI, *Blasts Cries Laughter*, New York, New Directions, 2014.
- LAWRENCE FERLINGHETTI, *The Poet as Painter. Dipinti dal 1959 al 1996*, a cura di Sandra Giannattasio, Roma, Progetti Museali Editore, 1996.
- LAWRENCE FERLINGHETTI, *60 anni di pittura / 60 Years of Painting*, a cura di Giada Diano e Elisa Polimeni, Milano, Silvana Editoriale, 2009.
- TYLER HOFFMAN, *American Poetry in Performance. From Walt Whitman to Hip Hop*, Ann Arbor, The University of Michigan Press, 2011.
- PETER JONES, *50 American Poets*, London, Pan Books, 1979.
- BILL MORGAN (ed.), *I Greet You at the Beginning of a Great Career. The Selected Correspondence of Lawrence Ferlinghetti and Allen Ginsberg*, San Francisco, City Lights Books, 2005.
- BILL MORGAN, *Beat Atlas. A State by State Guide to the Beat Generation in America*, San Francisco, City Lights Books, 2011.
- DAVID PERKINS, *A History of Modern Poetry*, Cambridge, Mass., The Belknap Press of Harvard University Press, 1987.
- FERNANDA PIVANO, *C'era una volta un beat*, Roma, Arcana, 1976.
- LARRY SMITH, "Lawrence Ferlinghetti", in *Dictionary of Literary Biography*, vol. 16, *The Beats: Literary Bohemians in Postwar America*, edited by Ann Charters, Gale Research, 1983, pp. 199-214.
- ANNE WALDMAN (a cura di), *The Beat Book*, Milano, Il Saggiatore, 2015.



Caspar David Friedrich, "Viandante sul mare di nebbia", 1818



Arte e viaggio: un percorso comune

di Serena Gollini

Viaggiare sembra essere un bisogno dell'essere umano. Per quanto concerne l'arte, il viaggio ne è sempre stato collegato: fin dai tempi antichi gli artisti si spostavano per la necessità di conoscere, studiare, selezionare materiali e per ricevere nuove committenze. Nel Settecento acquisisce straordinaria importanza il *Grand Tour*, un viaggio di formazione intrapreso dai giovani aristocratici europei che aveva come meta principale l'Italia e in particolare Roma, realizzato con l'obiettivo di perfezionare e migliorare la loro istruzione e conoscenza culturale. Dalla fine di quel secolo si sviluppa inoltre in Europa il Romanticismo, un movimento culturale che si pone in antitesi al periodo precedente, in senso antilluminista e anticlassico, contrapponendo al culto della ragione il primato della creatività e della sensibilità e imponendo una nuova e intima fusione tra uomo e natura. Un'opera che incarna magistralmente i principi romantici è *Viandante sul mare di nebbia* (1818) di Caspar David Friedrich (1774-1840). Il soggetto dell'opera è un uomo ritto su un precipizio roccioso, ritratto di spalle, mentre contempla il paesaggio montuoso immerso nella nebbia, metafora dell'infinito. Non si conosce nulla di lui, non si sa chi sia, da dove venga o che emozioni stia provando. Dal titolo dell'opera e dal suo bastone da passeggio si può dedurre soltanto che sia un viaggiatore e si dà importanza, perciò, all'azione che sta compiendo, ponendo quindi il viaggio come celato ma vero protagonista del dipinto. Del medesimo anno e sul tema del viaggio, ma in una prospettiva totalmente diversa, carica di angoscia e disperazione, è *La zattera della Medusa* (1818) di Théodore Géricault (1791-1824). Il



Théodore Géricault, "La zattera della Medusa", 1818

dipinto narra la vicenda, realmente accaduta, del naufragio della fregata francese *Méduse*, avvenuto nel 1816 al largo dell'Africa occidentale: quasi centocinquanta persone trovarono rifugio su una zattera di fortuna realizzata con i resti della nave ma, dopo vari giorni, ne furono tratte in salvo soltanto quindici. Géricault ne dà una rappresentazione carica di *pathos* nel rendere l'idea del viaggio spaventoso affrontato dall'equipaggio, cogliendo il momento in cui i naufraghi scorgono all'orizzonte una nave, che però non si accorgerà della loro presenza, lasciandoli in balia del mare, della disperazione e della solitudine. Di tutt'altro genere è il dipinto *Donne di Algeri nei loro appartamenti* (1834) di Eugène Delacroix (1798-1863), realizzato dopo il viaggio dell'artista in Marocco e in Algeria, che raffigura le donne di un *harem*, proponendo una sorta di evasione dall'Europa ottocentesca, borghese e civilizzata, a favore di una vita più libera e avventurosa, rappresentata dal misterioso mondo orientale. Su questa scia si colloca *Il bagno turco* (1862) di Ingres (1780-1867), un'opera che

suggerisce viaggi immaginari del desiderio nel contesto orientale e sensuale di uno spazio interno popolato da fanciulle in atteggiamenti intimi e rilassati.

L'artista che forse più di tutti però, sia per la sua vita che per le opere realizzate, rappresenta in modo più compiuto il tema del viaggio è Paul Gauguin (1848-1903), che incarna l'archetipo dell'artista desideroso di evadere dalla società moderna per cercare un mondo più semplice e incontaminato. Gauguin nasce a Parigi da padre francese e da madre di origini sudamericane, e trascorre l'infanzia a Lima, in Perù, tornando a Parigi nel 1855. Per tutta la vita viaggia moltissimo, spostandosi tra Francia, Danimarca, Martinica e Polinesia, in costante tensione e inquietudine verso una ricerca di autenticità e purezza che risconterà infine nella cultura polinesiana e, in particolare, nell'amata Tahiti. L'opera *Da dove veniamo? Chi siamo? Dove andiamo?* (1897) costituisce il testamento spirituale dell'artista ed esemplifica la sua poetica. Realizzato a Tahiti, il dipinto si interroga su tre grandi quesiti dell'esistenza umana e raffigura la vita dell'uomo come passaggio e viaggio. L'opera si sviluppa da destra a sinistra ed è ambientata in un luogo sospeso; le figure presenti costituiscono le allegorie delle età della vita umana, in una rappresentazione simbolica del trascorrere del tempo.



La vita di Henri Rousseau (1844-1910), invece, - come quella di Emilio Salgari - non è stata veramente avventurosa, ma le sue opere suggeriscono luoghi lontani e esotici resi in un'atmosfera onirica e con una rappresentazione volutamente primitiva. In *L'incantatrice di serpenti* (1907) Rousseau propone una natura lussureggiante, frutto non di un'osservazione diretta bensì della sua straordinaria fantasia, con una misteriosa e inquietante Eva nera che suona un flauto, circondata da serpenti ammaliati dalle note. Di un periodo storico e di intento completamente differente sono le opere di Edward Hopper (1882-1967), un artista americano che è riuscito a "dare voce" al silenzio dell'alienazione contemporanea. Hopper predilige la raffigurazione di architetture del paesaggio, di strade e interni di locali o case, in un viaggio tra i paesaggi urbani della società contemporanea. In *Four Lane Road* (1956), l'artista dipinge lo scenario statico e sospeso di

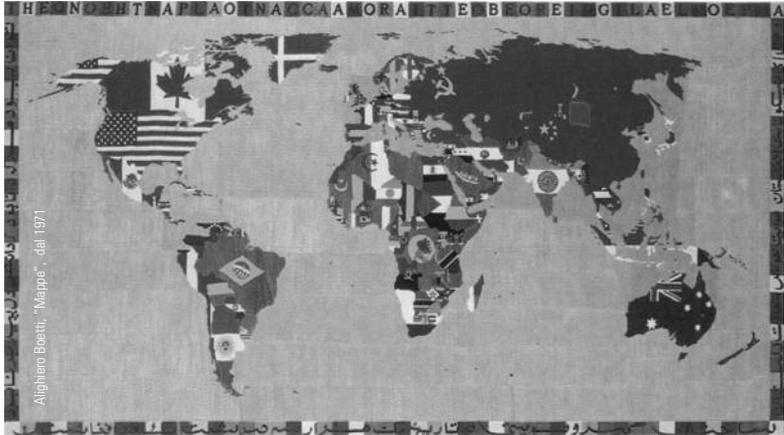


una stazione di servizio con due soggetti, un uomo seduto all'esterno e una donna che gli si rivolge parlandogli dall'interno dell'abitazione. Nonostante la presenza delle figure, l'opera comunica un senso di distacco e solitudine, rafforzato da colori accesi che non trasmettono però vivacità e dall'atmosfera metafisica e angosciante.

Ed Ruscha (1937) invece, mediante un'estetica pop, ripropone il tema del viaggio nella serie *Twentysix Gasoline Stations* (1962), un progetto fotografico realizzato in un viaggio attraverso gli States tra i distributori di benzina incontrati lungo la Route 66, la strada che collegava Chicago con la spiaggia di Santa Monica. In ventisei fotografie Ruscha immortalava le stazioni di servizio che incontra durante il viaggio, da ovest verso est, elevando a opera d'arte dei siti comuni e banali. Anche Robert Rauschenberg (1925-2008), artista collocabile nella corrente New Dada ma non definibile soltanto da essa, sembra voler collocare il viaggio nelle sue opere. Questo è riscontrabile piuttosto chiaramente nella sua produzione più tarda, come nelle serie *Anagram* (1995-1997) e *Anagram (A Pun)* (1997-1999), realizzate mediante trasferimenti di colore digitali attraverso pigmenti o pigmenti a getto d'inchiostro, che sembrano in movimento, come visioni della strada che scorre.

Sempre nello scenario degli anni Sessanta, ma spostandosi in ambito italiano, Alighiero Boetti (1940-1994) è stato l'artista più attratto, fin dalla giovinezza, dalle culture extra-europee, in particolar modo da quella mediorientale e da quella africana. Già nei primi anni Settanta compie un viaggio in Afghanistan, dove rimane per più di un mese, per poi ritornarvi successivamente, e dà avvio al progetto *Mappe* (dal 1971), una serie di arazzi ricamati da tessitrici locali che rappresentano i confini geografici dei Paesi, in cui ogni nazione viene indicata con le cromie della propria bandiera.

L'esperienza del viaggio inoltre è insita in molte opere di Land Art, una forma d'arte contemporanea che si sviluppa dal 1968 in America ed è caratterizzata dalla volontà degli artisti di uscire



Alighiero Boetti, "Mappe", dal 1971

dagli usuali ambienti espositivi per intervenire negli spazi naturali e sviluppare un intimo e stretto rapporto tra uomo e natura. In *The Lightning Field* (1977) Walter De Maria (1937-2013), uno dei principali esponenti americani, installa nel deserto del New Mexico quattrocento pali di acciaio conficcati verticalmente nel terreno in un'area di circa 3 km². L'opera riflette la luce del sole e durante i temporali si crea un effetto parafulmine che raccoglie e moltiplica la potenza dei fulmini in uno spettacolare gioco di luci: per l'artista l'opera non è costituita soltanto dall'installazione, ma anche e soprattutto dall'esperienza del visitatore per raggiungerla e scoprirla *in loco*. De Maria concepisce il suo lavoro come un pellegrinaggio, in cui il visitatore esperisce l'opera come un percorso. Il viaggio è anche l'essenza stessa della performance *Lovers* (1988), realizzata da Marina Abramovic e Ulay come loro ultima collaborazione. I due *performer* di Body Art, dopo essere stati una coppia fin dagli anni Settanta, decidono di porre fine alla loro relazione e di sancirlo percorrendo i 2.500 km della Grande Muraglia Cinese, partendo dalle due estremità opposte per poi ritrovarsi a metà strada alla fine del viaggio dopo novanta giorni di cammino. Il percorso intrapreso diventa quindi un viaggio simbolico, un'occasione di riflessione e meditazione e, ovviamente, una *performance* artistica.

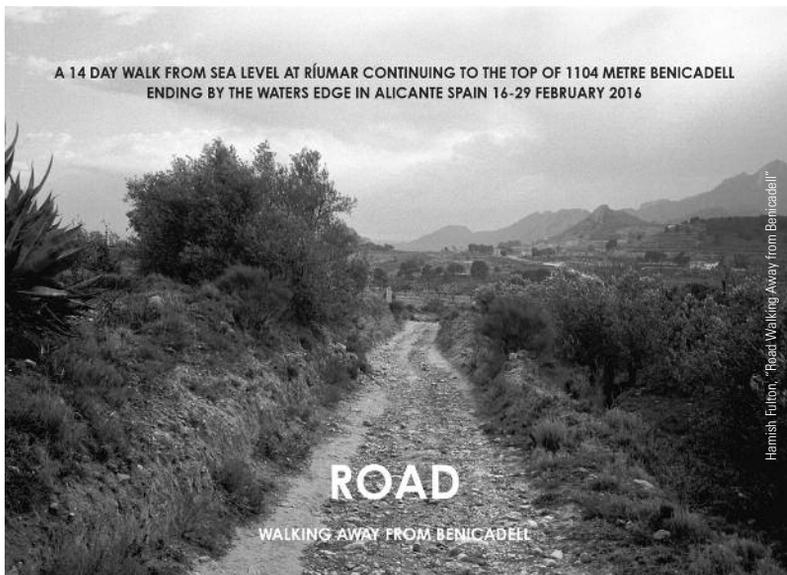
Hamish Fulton (1946), infine, ha deciso di fare del viaggio il mezzo espressivo della propria pratica artistica, definendosi *walking artist*. Diversamente dai *land artist*, infatti, Fulton non lascia traccia del suo passaggio negli itinerari che percorre e non porta via nulla. L'artista cammina da solo, immergendosi nel paesaggio che lo circonda nei suoi viaggi, oppure realizza *performance* con il coinvolgimento di altre persone; da queste esperienze ricava fotografie, disegni, *wall painting* o sculture, in cui evoca i momenti trascorsi attraverso immagini e testi. La sua prima *art walk* risale al 1967 e negli ultimi cinquant'anni ha camminato in più di venticinque paesi, incrociando indissolubilmente la sua arte al viaggio. ■

PER UN APPROFONDIMENTO:

Arte contemporanea. Le ricerche internazionali dalla fine degli anni '50 a oggi, a cura di Poli F., Mondadori Electa, Milano 2005

Alighiero Boetti: quasi tutto / catalogo della mostra, Bergamo, GAMEC, 2004

Hamish Fulton: walking passed, standing stones, cairns, milestones, rock and boulders, Madrid, Electa, 1992





Satchmo maestoso

di Stefano Zenni

«Ogni volta che Armstrong finiva con una nota acuta impossibile, saltava una bottiglia!».

Rex Stewart

Armstrong era ossessionato dalle note acute. Negli anni Trenta i suoi spettacolari Do e Fa acuti – una nota irraggiungibile per i trombettisti dell'epoca – infilati a decine uno dopo l'altro, in una ubriacatura di note-limite, scatenavano l'entusiasmo degli ascoltatori e lasciavano a bocca aperta i colleghi. Soprattutto negli anni Trenta, i dischi e i concerti con la big band erano costellati da episodi del genere, tant'è che il suo stile venne identificato, nel bene e nel male, con questi episodi di esibizionismo musicale.

I suoi trombettisti preferiti erano King Oliver, un certo, misterioso "vecchio Monette", Vic D'Ippolito e B.A. Rolfe. Sembra che Monette fosse uno specialista degli acuti, ma non sappiamo altro di lui. D'Ippolito invece era la prima tromba di Sam Lanin, l'orchestra bianca leggera che al Roseland di New York si alternavano a quella di Henderson. Ascoltandolo Armstrong capì quanto la prima tromba sia fondamentale per caratterizzare il suono di un'orchestra, e coltivò qualche ambizione in proposito, salvo capire che la sua strada era un'altra. Anche Benjamin Albert Rolfe era un'eccellente prima tromba, nella popolare orchestra leggera di Vincent Lopez; dirigeva anche un gruppo di ottoni che vantò un notevole successo nei circuiti del vaudeville. Ma il pubblico si entusiasmava per il suo virtuosismo, e Armstrong stesso ne ammirava il suono, la potenza e il controllo del registro

acuto: non fece mistero di aver registrato *When You're Smiling* (1929) come una cosciente imitazione dello stile di Rolfe. La musica leggera "bianca" era al centro delle sue attenzioni per molti motivi, come abbiamo già avuto modo di osservare a proposito di Guy Lombardo.

La capacità di arrivare alle note più acute non era una prerogativa di Armstrong, ma faceva parte della formazione di ogni trombettista professionista. Tra l'Ottocento e il Novecento, osserva lo studioso Brian Harker, la didattica della tromba si era orientata verso una soluzione "senza pressione" delle labbra. Virtuosi come Herbert L. Clarke o B.A. Rolfe si arrampicavano sì molto in alto, ma a scapito del volume: più si va su, più il suono si fa fragile. Invece la pienezza di suono e la potenza di Armstrong rimanevano omogenee su tutti i registri, qualcosa che nessun trom-



bettista vivente era in grado di ottenere. Pur essendo un autodidatta, aveva capito che per ottenere quel suono era necessaria una certa pressione, anche raggrinzando le labbra. E guarda caso dopo l'esempio armstronghiano i didatti torneranno a suggerire questa pressione parziale, proprio in cerca di potenza. In più, salendo di registro Armstrong manteneva il totale relax della gola, in contrasto con l'istinto generale a irrigidire i muscoli. Infine, c'è da considerare che il suo fisico robusto possedeva una notevole capacità toracica: «Louis – ricorda il cornettista Rex Stewart – batteva a nuoto chiunque, si faceva almeno un miglio al giorno. D'inverno usava la vasca da bagno per trattenere il respiro sott'acqua, alla Houdini, fino a tre minuti alla volta, controllandosi da solo con un orologio subacqueo». In quelle note alte così rotonde forse si annida anche l'influenza di Enrico Caruso, il primo cantante ad abbattere la barriera tra acuti di petto e acuti di testa. L'estensione verso i sovracuti si accompagnò ad altre tecniche e soluzioni introdotte dal giovane Louis, in particolare l'uso del *rip* (una strappata verso la nota acuta) e dei pistoni. Secondo Harker, analizzando i primi dischi si può ricostruire il processo: Armstrong «1) cominciò a strappare verso le note acute, in particolare il Do acuto; 2) sosteneva l'accento della nota d'arrivo allungandone la durata e aggiungendo spesso uno "shake" (un vibrato esagerato evidentemente inventato da Armstrong); 3) cominciò ad ammorbidire le strappate abbassando leggermente i pistoni, quindi eliminando gli armonici intermedi e ottenendo un effetto di portamento come quello di un trombone». Quest'ultimo è un glissando a mezzo pistone, che prende forma dalle registrazioni degli Hot Seven del maggio 1927.

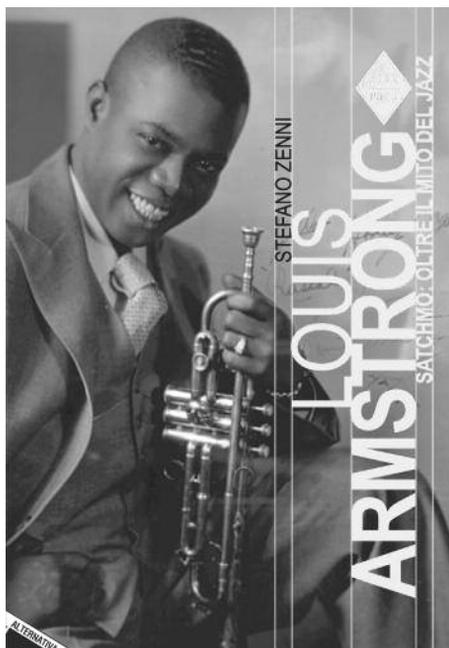
In questo periodo si afferma anche la consuetudine a suonare il chorus finale un'ottava sopra quella normale: è l'esaltazione giubilante del finale di *Potato Head Blues*. Ogni volta i Do acuti suggeriscono strade solistiche differenti: *Potato Head Blues* progredisce come una scalata mentre quello di *S.O.L. Blues* è a cascata: cinque Do acuti da cui sgorgano altrettante frasi blues discendenti, come una serie ripetuta di grida. Forse una memoria

degli *hollers* afroamericani, di sicuro un gesto strumentale che ha aperto la strada a infiniti rifacimenti (si pensi all'assolo di Bunny Berigan in *King Porter Stomp* di Benny Goodman, 1935). Tutte queste novità sono una conseguenza della scelta, nella primavera del 1926, di passare dalla cornetta alla tromba, ovvero da uno strumento da banda a uno da concerto: il primo legato alla strada, il secondo espressione del teatro e simbolo di uno status più elevato. È da questa ambizione che nasce lo "stile maestoso",

King Oliver's Creole Jazz Band. Da sinistra a destra: Johnny Dodds, Baby Dodds, Honoré Dutrey, Louis Armstrong, King Oliver, Lil Hardin e Bud Scott



come lo ha definito Mark Tucker, un registro espressivo inedito destinato a trasformare la tromba nel XX secolo e a ridefinire anche l'approccio della prima tromba in orchestra. È un modo di suonare che scolpisce i gesti con l'aria: potenza in tutti i registri, tensione sul registro acuto, mezzi glissando e, sul piano ritmico, uno swing "frenato", tesissimo ("tirare indietro", si dice in gergo), che rende lo stile maestoso, al tempo stesso gioioso e drammatico: una sorta di esaltante ossimoro musicale. ■



Il libro di Stefano Zenni *Louis Armstrong. Satchmo: oltre il mito del jazz* (Stampa Alternativa, Viterbo 2018) è l'edizione aggiornata del volume pubblicato nel 1996 e ampliata da 20 a 42 capitoli. Per gentile concessione dell'autore, riproduciamo il capitolo 24 della nuova edizione.



Tutto è ritmo tutto è swing

di Camilla Poesio

[Il jazz] non [è] soltanto un tipo di musica, [...] non è difatti solo l'insieme di suoni che si possono trarre da una particolare combinazione di strumenti suonati in un dato modo. Il jazz è anche i musicisti che suonano, neri e bianchi, americani e non americani. [...] Il jazz è anche i luoghi dove è suonato. Le strutture commerciali e tecniche delle quali è circondato, i rapporti che crea.

107

Così scriveva Francis Newton, alias Eric Hobsbawm, nella sua *Storia sociale del jazz*. Sulla scia del pionieristico libro del rinomato storico inglese, si ricostruisce qui non una storia del jazz nell'Italia durante il fascismo, bensì una storia dell'ascolto del jazz in quegli anni. Interessa non solo la musica, ma tutto ciò che gravitò intorno ad essa, ovvero nuovi prodotti di consumo, nuovi balli, nuove mode, nuovi gusti, nuovi costumi, nuove parole, nuovi strumenti musicali (come il banjo) o nuovi usi di essi (come la



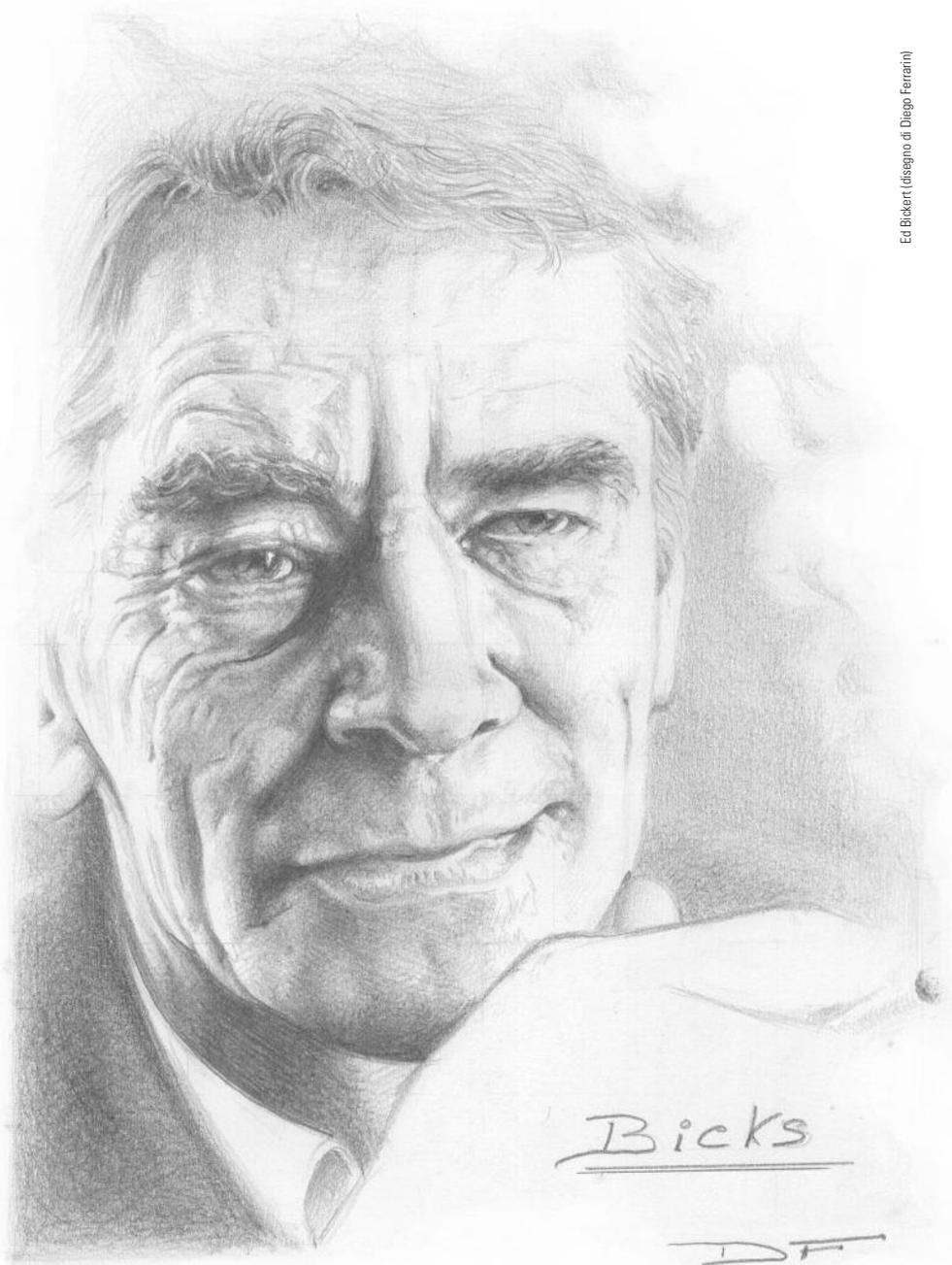
batteria fino ad allora usata solo nelle marce), nonché nuovi rapporti sociali tra adulti e giovani, tra uomini e donne, tra fedeli e Chiesa cattolica, tra italiani e regime fascista in un lungo arco di tempo dal 1922 al 1945. Molti furono i canali e gli agenti, in alcuni casi transnazionali, che contribuirono non solo a diffondere questa nuova musica, ma a riadattarla al contesto italiano. Attraverso alcuni mezzi di circolazione del jazz è possibile evincere l'impatto che questa cultura americana ebbe in Italia e come si europeizzò e si adattò al contesto nazionale: emblematico in questo senso fu il nuovo utilizzo della fisarmonica usata al posto sassofono e 'autarchicamente' più accettata data la ricca produzione marchigiana. Ad oggi, gli studi sul jazz durante il fascismo sono pochi e sono trattati soprattutto da musicologi, che si sono interessati a elementi di storia del jazz o alla sua evoluzione stilistica e musicale. Sono pochi i lavori che hanno affrontato con un approccio sto-



riografico la politica del regime fascista nei confronti della cultura jazz in Italia. Il tema jazz e fascismo è stato soprattutto esaminato in relazione alle politiche di censura; da altri in relazione all'arrivo degli americani, al teatro, alle canzoni e alla radio; altri ancora lo hanno inserito in una ricostruzione più generale del jazz in Italia. Quando gli storici si sono rapportati al jazz lo hanno fatto principalmente mettendolo in relazione alla categoria del totalitarismo. Al contrario di altre storiografie, come quella sul jazz nella Germania nazista che ha dato lo spunto a questo lavoro e che, al contempo, ha messo in evidenza le lacune storiografiche sul tema e le specificità del caso nostrano, ricostruire l'impatto che ebbero sulla società italiana sotto il fascismo questa nuova musica e tutto ciò che ruotò attorno ad essa è un approccio che finora non è stato effettuato dalla storiografia italiana e non. Questo libro si propone di farlo. ■



Il testo pubblicato è tratto dall'introduzione al libro di Camilla Poesio *Tutto è ritmo tutto è swing. Il jazz, il fascismo e a società italiana* (Le Monnier-Mondadori, 2018)



Remember Ed Bickert

di Diego Ferrarin

Vorremmo spendere alcune righe per ricordare un grandissimo musicista, Ed Bickert, che ci ha lasciato il 28 febbraio scorso. Immagino

che il nome dica poco ai più, ed il motivo è presto detto: osannato in patria, il Canada, come uno dei maggiori esponenti della scena jazzistica – secondo probabilmente solo ad Oscar Peterson – Bickert (nato a Hochfeld, Manitoba, il 29 Novembre del 1932) ha però deciso di stabilirsi in pianta stabile a Toronto, centro culturale abbastanza vivo da permettergli una carriera professionale, ma allo stesso tempo abbastanza sobrio e a misura d'uomo da consentirgli di 'tirar su famiglia' lontano dagli eccessi. Chitarrista raffinatissimo, armonizzatore magistrale e solista dotato di un suono talmente ricco, pur nel minimale setup adottato (Telecaster e amplificatore preferibilmente *solid state*; niente effetti od orpelli), da essere stato giustamente definito "Mellow Tone"¹, Ed ha avuto nella metà degli anni '70 una vetrina importante con la pubblicazione dell'LP "Pure Desmond". Si tratta di un lavoro che Paul Desmond stesso considera un disco di Ed² e che anzi ha più volte detto essere stato un tentativo di inserirlo nel "giro" della *grande mela*. Sordo alle sirene della fama, Bickert ha deciso però di rimanere solidamente ancorato alla propria terra e ai propri affetti.

Pure Toronto era una piazza importante – del resto non molto lontana da New York - e qui, spesso con la sua ritmica storica (completata da Don Thompson al contrabbasso e dal batterista Terry Clarke), ha avuto modo di accompagnare tutte le star che passavano dal "Bourbon Street": Chet Baker, Milt Jackson (che lo convinse anche ad affrontare una tournée in Giappone), Red

Norvo, Frank Rosolino, Dizzy Gillespie, Kenny Wheeler sono alcuni di questi. Oltre a ciò ha ovviamente inciso con tutti i maggiori solisti e bandleader canadesi (per i più curiosi possiamo ricordare Phil Nimmons, Norman Symonds, Guido Basso, Moe Koffman, Rob McConnell – nella cui Boss Brass militerà lungo tutto l'arco della carriera – Peter Appleyard). Ed era anche richiestissimo in studio, non solo in ambito jazzistico; cosa che lo ha portato a partecipare (secondo una ricerca che abbiamo recentemente fatto per mettere un po' d'ordine nella sua nebulosa discografia) ad oltre centosettanta album e a numerosissime *sessions* televisive per la CBC.

Tutto questo è solo un piccolo riassunto di una carriera durata oltre quarant'anni. Soprattutto dice poco del fascino pacato ma pure vigoroso della sua musica³, che è la perfetta espressione di un uomo gentile eppure fortemente determinato, taciturno ma dotato di un enigmatico senso dell'umorismo. Così lo ricordano quanti lo hanno conosciuto; e se ha saputo meritare la stima e gli elogi di un grandissimo 'collega' qual era Jim Hall, non stupisce che il suo sodale compagno Don Thompson abbia avuto a dire:

"Jazz is imperfect, but Ed gets as close to perfection as it gets." ■

- 1 MARK MILLER: *Ed Bickert In A Mellow Tone*; Downbeat, Novembre 1984.
- 2 Cfr. le note all'edizione originale del disco, scritte da Gene Lees.
- 3 La versione di *Come Rain Or Come Shine*, contenuta nell'album "At The Garden Party"; è forse la quintessenza del fascino suddetto.

Remember Ed Bickert



Ed Bickert

Every star above, baby, knows the one I love.

Chet.



TRIVELLATO

NEW CONVERSATIONS VICENZA JAZZ 2019

direzione artistica



riccardo brazzale

COMUNE DI VICENZA

sindaco e assessore alla cultura



francesco rucco

direttore servizi attività culturali
e museali, biblioteca civica

mauro passarin

allestimenti e logistica

*carlo gentilin, mattia bertolini
patrizia lorigiola, franca maran
diego sammarco, annalisa mosele
loredana dal ronco
stefano de boni
grazia rostello
romina muraro
clelia stefani, elena cimenti
chiara signorini
pio comparato, tiziana munari
ida beggiato, fabrizio discornia*

amministrazione

segreteria

data service

ufficio unesco

ufficio turismo e gemellaggi

musei civici

teatro olimpico

basilica palladiana

FONDAZIONE TEATRO COMUNALE CITTÀ DI VICENZA



presidente

roberto ditri

segretario generale
comunicazione e promozione spettacoli

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

amministrazione e contabilità

event manager e segreteria di produzione
responsabile tecnico

custodato

relazioni esterne

UFFICIO FESTIVAL

produzione
segreteria di produzione

*gianfranco spigolon
nicola ruggiero*

trivellato mercedes benz - vicenza
luca trivellato - a.d. gruppo trivellato
diego saggiorato - resp. marketing gruppo trivellato

main sponsor

recoaro

sponsor tecnico

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

collaborazioni

116

musica jazz

media partner

centro musica di dinarello stefano
isola vicentina
white sound di walter girarsi
torri di quartesolo

allestimenti e servizi tecnici

bravo digital
manuel cazzoli
sebastiano cazzoli

creatività grafica

graziano ramina - dueville (vi)

editoria

daniele cecchini

ufficio stampa

staff accoglienza	<i>davide castelli</i> <i>carlo zanetti</i> <i>marco zonta</i>
responsabile di palcoscenico	<i>stefano dinarello</i> <i>stefano perissinotto</i>
backline	<i>massimiliano mazzoni</i> <i>lorenzo valè</i>
pantarhei	<i>elisabeth reginato</i> <i>naica zamberlan</i>
bar borsa - jazz café trivellato management direzione artistica direzione locale fonico	<i>damiano salmeri</i> <i>lorenzo conte</i> <i>alessandro ferraro</i> <i>diego piotto</i>
i locali del jazz	bamburger contrà cantarane, 15 bar borsa piazza dei signori, 26 (0444 544583) barco cooperativa insieme via vaccari, 63 bar smeraldo viale venezia, 9 bocciodromojazzclub via a. rossi, 198 bottega faustino contrà san faustino, 9 boutique tramarossa strada provinciale 46 del pasubio, 419 cantiere barche stradella barche, 14 cappelleria palladio piazzetta palladio, 13 (0444 324516) centro r. arnaldi via a. rossi, 35 dueville (vi) che terrazza (antico hotel vicenza) stradella dei nodari, 5 chiesa parrocchiale dell'immacolata di lourdes di anconetta viale anconetta, 147 conservatorio di musica di vicenza "a. pedrollo" contrà san domenico, 33 drunken duck piazza delle erbe, 9/b fattoria sociale pomodoro via crosara, 35 bolzano vicentino vi garden filippi via lago maggiore, 128 il ceppo corso palladio, 196 istituto musicale veneto città di thiene via c. del prete, 43 thiene (vi) mazzini 39 - terrazza teatro (teatro comunale città di vicenza) viale mazzini, 39 mifrulla contrà motton s. lorenzo, 14 moplen piazza biade, 15 nuovo bar astra contrà barche, 14 news caffè via dei laghi, 74 altavilla vicentina vi osteria al centro da carletto viale dei molini, 5 arcugnano vi osteria bertoliana piazzetta stradella s. giacomo, 31 osteria del cane barbino via legione antonini, 20 pane quotidiano piazza delle erbe, 3 porto burci contrà dei burci, 27 red quill pub via divisione folgore, 7 rumori polpetteria corso ss. felice e fortunato, 63 spazio nadir contrà s. caterina, 20
coordinamento club	<i>diego ferrarin</i>

PREVENDITE

Biglietteria del Teatro Comunale Città di Vicenza, viale Mazzini 39
Aperta dal 2 al 18 maggio dal martedì al sabato dalle 16 alle 18.15
Risponde al telefono negli stessi giorni di apertura dalle 16 alle 18

on line al sito:

Sportelli Intesa Sanpaolo (ex Banca Popolare di Vicenza)
Giorno dello spettacolo: alla biglietteria del teatro da un'ora prima
dell'inizio del concerto (senza diritto di prevendita)

BIGLIETTI

concerto all'Auditorium Fonato di Thiene
Claudio Fasoli Ensemble

Concerti al Teatro Comunale (sala maggiore)
Chucho Valdés - Jazz Batá

Concerti al Teatro Comunale (sala ridotto)
Peter Erskine & The Dr. Um Band
Mauro Ottolini & Fabrizio Bosso
Top Jazz Night

concerti al Teatro Olimpico
Uri Caine Trio
Paolo Fresu

Shai Maestro Trio | Ambrose Akinmusire & David Virelles

Enrico Rava - Michel Portal
Ernst Reijseger - Andrew Cyrille

Jorge Rossy & Pedrollo Clinic Ensemble
Pietro Tonolo feat. Jorge Rossy

Concerto di mezzanotte al Cimitero Maggiore
Concerto di mezzanotte al Cimitero Acattolico

INGRESSO LIBERO

Concerto in Piazza dei Signori (sabato 11 maggio)
Concerti al Jazz Café Trivellato - Bar Borsa
Laddove non diversamente specificato

ABBONAMENTI

Acquistabile online sul sito www.tcvl.it e alla biglietteria del Teatro
Comunale Città di Vicenza
Abbonamento comprensivo di tutti i concerti al Teatro Olimpico
al Teatro Comunale, al Cimitero Maggiore e Acattolico

***Ridotto** valido per under 35, 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@tcvl.it - biglietteria@tcvl.it

tel. 0444 324442
biglietteria@tcvl.it

www.tcvl.it

intero: euro 16,00 + d.p.
ridotto*: euro 13,00 + d.p.

intero: euro 28,00 + d.p.
ridotto*: euro 23,00 + d.p.

intero: euro 19,00 + d.p.
ridotto*: euro 16,00 + d.p.

intero: euro 23,00 + d.p.
ridotto*: euro 19,00 + d.p.

intero: euro 21,00 + d.p.
ridotto*: euro 16,00 + d.p.

intero: euro 25,00 + d.p.
ridotto*: euro 20,00 + d.p.

biglietto unico: 10,00 euro

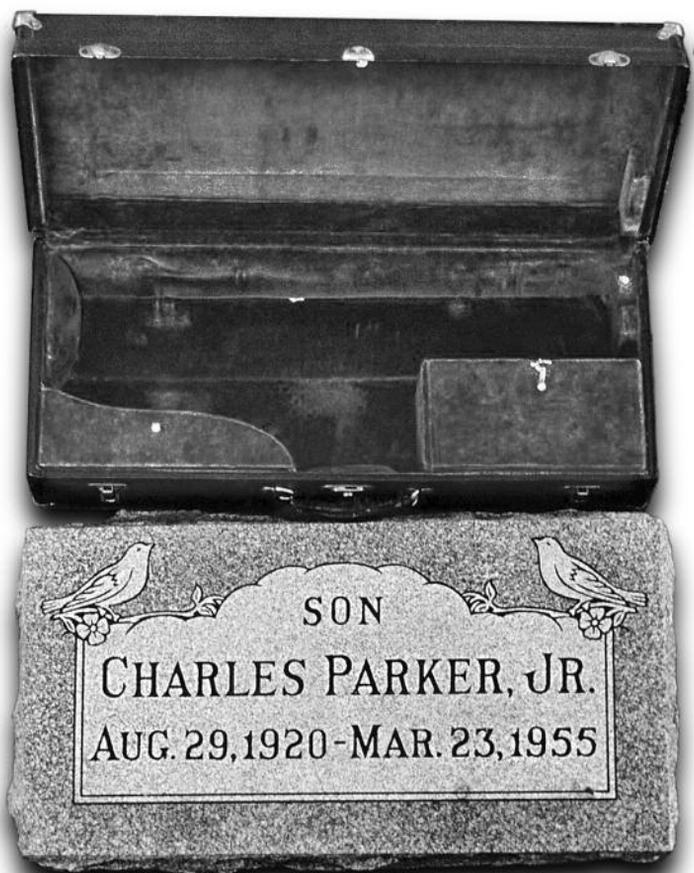
biglietto unico: 10,00 euro
biglietto unico: 5,00 euro

In caso di pioggia, il concerto si terrà al Teatro Comunale
di Vicenza con un biglietto di ingresso di € 10,00

Segui Vicenza Jazz su
Facebook, Instagram, Twitter

www.vicenzajazz.org
www.jazz.tcvl.it/it/jazz
www.jazz.trivellato.it

3	Verso nuovi traguardi di Francesco Rucco
5	L'abitudine all'ascolto e al silenzio di Luca Trivellato
6	Programma generale
19	Una musica in viaggio di Riccardo Brazzale
21	Le schede sui protagonisti a cura di Daniele Cecchini
49	Cento anni e ottantotto tasti: Lennie Tristano, George Shearing, Herbie Nichols e Nat King Cole di Maurizio Franco
71	Art Blakey: ricordo di un titano di Diego Ferrarin
77	"Speaking Out" 100 anni di Lawrence Ferlinghetti di Marco Fazzini
93	Arte e viaggio: un percorso comune di Serena Gollini
101	Satchmo maestoso di Stefano Zenni
107	Tutto è ritmo, tutto è swing di Camilla Poesio
111	Remember Ed Bickert di Diego Ferrarin



VICE JAZZ NEW CONVERSATIONS

XXV SILVER EDITION

7 - 17 MAGGIO 2020

**UN MARZIANO COL
SAX NELLA VALIGIA**

BAR BORSA

TRIVELLATO
JAZZ CAFÈ

VENERDÌ 10 MAGGIO ore 22.00

Five Miles More - Tribute to Miles Davis

SABATO 11 MAGGIO ore 22.00

Giulio Jazz Selezione di vinili

DOMENICA 12 MAGGIO ore 22.00

Barionda

LUNEDÌ 13 MAGGIO ore 22.00

Axiom

MARTEDÌ 14 MAGGIO ore 22.00

Johnny Come Lately

MERCOLEDÌ 15 MAGGIO ore 22.00

Purple Rain

GIOVEDÌ 16 MAGGIO ore 22.00

Black Art Jazz Collective

VENERDÌ 17 MAGGIO ore 22.00

No Smoking 4et

SABATO 18 MAGGIO ore 22.00

Ferenc Nemeth trio

DOMENICA 19 MAGGIO ORE 22.00

Final Jam session

TRIVELLATO[®]

Mercedes-Benz

The best or nothing.

