



NUOVA STORIA DEL JAZZ

di Alyn Shipton. Einaudi, Torino 2011. Pagine 1149; euro 50.

Quando nel 2001, dopo un lavoro che aveva del gigantesco, l'inglese Alyn Shipton liberò la sua *A New History Of Jazz*, non si poté che valutare quel librone come il più importante rendiconto mai apparso sul percorso compiuto da jazz e jazzisti fin dalle origini dell'avventura e dentro il nostro tempo. Ora questo volume imperdibile appare in un'ottima versione italiana e, per assurdo che sia, c'è da rallegrarsi che a tradurlo si sia atteso giusto giusto un decennio. Infatti nel frattempo, nel 2007, era uscita una seconda edizione che dire aggiornata è ancora poco. Nella prima, per un limite di pagine preliminarmente posto dall'editore, Shipton aveva dovuto infatti tagliare alcune delle sezioni previste: si leggeva pertanto quella intitolata «Il canto jazz fino al 1950» ma non c'era quella dopo '50, e lo stesso avveniva per i pianisti (Bill Evans era citato soltanto nel capitolo su Miles Davis). Perfino sui jazzisti di casa, i britannici, un autore così minuzioso aveva dovuto sorvolare.

Ebbene, tutto ciò era ed è sanato. Intendiamoci, già allora questa storia aveva tanti pregi da non far pesare quei vuoti e farci pensare che fossero difetti. La mole non permette di scendere qui nei particolari, ma va detto che lo stesso aggettivo di «nuova» collocato nel titolo non è abusivo: Shipton non soltanto ha descritto le stagioni del jazz ma le ha finemente interpretate, sgomberando pure, quando necessario, qualche luogo comune.

E la versione italiana ci dà anche di più. Nessuna delle due edizioni della *New History* faceva cenno del jazz italiano, che pure Shipton ha spesso mostrato, altrove, di apprezzare: così, oltre ad aver provveduto con Daniele Cianfriglia e Chiara Veltri alla traduzione, il curatore Vincenzo Martorella ha unito nell'appendice - tra un utile glossario, bibliografia, indici e consigli di ascolto - un proprio saggio lungo, approfondito e spesso tagliente sul jazz italiano. Lo ha intitolato «Il saltarello del cannibale», definizione che nel 1919 dava della musica nera un giornalista della *Tribuna illustrata*.

Gian Mario Maletto

GIANCARLO CARDINI: LA MUSICA, IL NOVECENTO di Paolo Carradori. Marco Del Bucchia Editore, Massarosa 2011. Pagine 152; euro 13 (solo libro) o 18 (libro+cd).



Realizzato in forma di saggio-intervista introdotto da una nota di Sylvano Bussotti e da due illuminanti saggi di Renzo Cresti e Mario Gamba, il libro mette in luce l'ampiezza di interessi - musicali e non - del pianista e compositore fiorentino. Ne scaturisce il ritratto dettagliato di una personalità complessa, protagonista fin dagli anni Sessanta di una scena culturale fiorentina animata da fermenti e sete di sperimentazione, da legami tra differenti forme artistiche e da figure carismatiche quali Bussotti, Pietro Grossi e Giuseppe Chiari, uno dei fondatori del movimento Fluxus.

Collaboratore di innumerevoli compositori (Bussotti e Paolo Castaldi, Morton Feldman, il nume tutelare John Cage), pianista amante dell'esibizione visiva e gestuale, Cardini è rimasto legato come compositore a una ricerca melodica peculiare e spartana, rifiutando i dogmatismi della scuola di Darmstadt. Anzi, emerge il profilo di un musicista del nostro tempo: annoiato dalle rigide convenzioni accademiche ma appassionato di jazz e canzone italiana (note le sue rielaborazioni di temi di Bindi, Modugno, Paoli e Tenco); affascinato tanto dalla musica brasiliana quanto dal *gaga* giapponese; perfino attratto dalla *disco music* degli anni Settanta.

La sua profonda conoscenza jazzistica risale ai tardi anni Cinquanta, all'ascolto (e alle esecuzioni domestiche) di Ellington, Waller, Tatum, Brubeck e Mulligan, tra gli altri. Cardini cita anche i concerti di Goodman, Gillespie e Mjq ascoltati nel decennio successivo, e George Shearing, prediletto per le capacità di fine armonizzatore.

Enzo Boddi

IL VOCABOLARIO COMPLETO DEL BATTERISTA, SECONDO GLI INSEGNAMENTI DI ALAN DAWSON

di John Ramsay. Volontè, Milano 2011. Pagine 84 (+ Cd); euro 24,90.



Dawson (1929-96) era considerato un genio dell'arte di suonare e insegnare la batteria. Attenta all'equilibrio tra tecnica e idee musicali, la sua didattica univa rigore e creatività sviluppando percorsi originali e sottolineando l'importanza d'imparare la melodia e la struttura dei brani per elevare il batterista a un ruolo più completo.

A lui si è ispirato Ramsay, professore associato al Berklee, dove fu allievo di Dawson come lo furono pure Tony Williams, Terry Lyne Carrington, Vinnie Colaiuta, Steve Smith, Kenwood Dennard e Gerry

Hemingway, per citarne solo alcuni. È un libro pragmatico, che va subito al sodo. Gli esercizi sono sempre corredati da istruzioni dettagliate e organizzati in interessanti soluzioni ritmiche e melodiche.

Nel primo capitolo troviamo il «rituale dei rudimenti»: otto pagine che raccolgono la summa dei fondamentali di tecnica del rullante in un unico esercizio accompagnato da un ostinato di cassa e charleston. Ramsay li presenta prima singolarmente (i ventisei americani più altri, per un totale di ottantasei) e poi come parte del «rituale»: uno studio essenziale per sviluppare il fraseggio, la scomposizione ritmica, il senso del tempo e della precisione, rivolto sia ai giovani sia ai batteristi più esperti, cui spiega la cornice concettuale e operativa di Dawson. Gli altri quattro capitoli forniscono interessanti idee sull'interpretazione di un frammento del *Syncopation* di Ted Reed, sulle figure in tempi dispari, sulla costruzione di assoli all'interno di strutture definite. Completano il volume un'ampia discografia e le testimonianze di musicisti e didatti di spicco sull'impatto di Dawson.

Oltre agli esercizi proposti dall'autore, il Cd allegato contiene alcuni esempi tratti dalle registrazioni di lezioni di Dawson degli anni Settanta.

Ferdinando Faraò