

# Musica/Realtà

MUSICA/REALTÀ

2007/02

83

## INTERVENTI

Interventi a cura di Luigi Ferraresi  
Interventi a cura di Luigi Ferraresi  
Interventi a cura di Luigi Ferraresi  
Interventi a cura di Luigi Ferraresi  
Interventi a cura di Luigi Ferraresi  
Interventi a cura di Luigi Ferraresi  
Interventi a cura di Luigi Ferraresi  
Interventi a cura di Luigi Ferraresi  
Interventi a cura di Luigi Ferraresi  
Interventi a cura di Luigi Ferraresi

## SAGGI

- 25 **Martino Nanni**  
*Rivoluzione e tradizione. Lo spirito dell'opera lirica*  
*in*
- 43 **Vincenzo Caporale**  
*La musica e la cultura*
- 59 **Giovanni Guanti**  
*La musica fra storia e identità*
- 69 **Annette Kreutziger**  
*L'Opera come sistema discorsivo.*  
*Cultura e imperialismo di Edward Said e l'Alfa di Giuseppe*  
*Verdi*
- 19 **Stefano Lorenzetti**  
*La musica e la cultura*

CARIPLO

BANCA CRT • FONDAZIONE MUSICALE ITALIANA  
Libreria Musicale Italiana

## Musica/Realtà

Rivista quadrimestrale  
Anno XXVIII, numero 83- Luglio 2007

*Direttore responsabile*  
Luigi Pestalozza

*Redazione e attività*  
Cesare Bermiani, Lorenzo Bianconi, Marcello Conati, Antonio Doro, Franco Fabbri, Roberto Favaro, Maurizio Ferrari, Enrico Fubini, Francesco Galante, Michela Garda, Francesco Giannattasio, Daniela Iotti, Giacomo Manzoni, Alessandro Melchiorre, Richard Middleton, Pier Francesco Moliterni, Luigi Pestalozza, Carlo Piccardi, Raffaele Pozzi, Paolo Prato, Nicola Sani, Andrea Talmelli, Antonio Trudu, Alvise Vidolin

*Corrispondenti*  
Ramón Barce, Hanns-Werner-Heister, Philip Tagg

*Redattore*  
Roberto Favaro

*Segreteria di redazione*  
Simona Montisci

*Direttore editoriale*  
Istituto Musicale A. Peri, Reggio Emilia (telefono 0522/456771)

*Direzione e Redazione*  
Corso Concordia, 6 - 20129 Milano (telefono e fax 02/796913)

*Sito Internet*  
<http://www.rcl.it/musica/realta>

*Posta elettronica*  
[musicarealta@libero.it](mailto:musicarealta@libero.it)

*Amministrazione*  
LIM Editrice srl, P.O. Box 198  
55100 Lucca (telefono 0583/394464, fax 0583/394469)  
<http://www.lim.it>  
e-mail: [lim@lim.it](mailto:lim@lim.it)

Numero singolo Eu. 13,00. Rinnovo dell'abbonamento Eu. 31,00; estero Eu. 47,00.

I versamenti vanno effettuati su c/c postale n. 11748555,  
intestato a LIM Editrice srl.

Registrazione del Tribunale di Milano n° 171 del 22 marzo 1997.

La collaborazione alla rivista avviene su invito della Redazione.

Stampato con i contributi di

CARIPLO

BANCA CRT • FONDAZIONE MUSICALE UMBERTO MICHELI

## Indice

### INTERVENTI

*Il clarinetto (im)possibile: recenti esempi di letteratura e jazz lungo la via Emilia* (Alberto Sebastiani) p. 3; *Hansjörg Pauli: musica, società, comunicazione* (Carlo Piccardi) p. 9; *Un'attualità confusa e altre procure ricorrenze* (Andrea Talmelli) p. 11; *"Incontro con le musiche". La musica e l'utilità sociale 41 3"* p. 18; *Precisazione* p. 23.

### SAGGI

- 25 **Matteo Nanni**  
*Rivoluzione e tradizione. Lo spirito sovversivo della Neue Musik*
- 43 **Vincenzo Caporaletti**  
*Sulla nozione di swing nella musica afro-americana: attestazioni originarie e contributi protocritici*
- 59 **Giovanni Guanti**  
*La musica fra storie dell'estetica ed estetiche identitarie*
- 69 **Annette Kreuziger**  
*L'Opera come sistema discorsivo. Cultura e imperialismo di Edward Said e l'Aida di Giuseppe Verdi*
- 91 **Stefano Lorenzetti**  
*Musica e identità nobiliare nell'Italia del Rinascimento: l'altro polo*
- 109 **Andrea Garbuglia**  
*Il Miserere e il Giudizio Universale. Multimedialità e multitemporalità nella comunicazione musicale*

## DOCUMENTI

- 133 Francesco Galante, Luigi Pestalozza  
*Metafonie: cinquant'anni di musica elettroacustica*

## DOCUMENTI / RILETTURE

- 141 Piero Santi  
*Possibilità d'una critica musicale realista*

- 167 **DISCHI DEL '900**  
*a cura di Maurizio Franco*

## INTERVENTI

### Il clarinetto (im)possibile: recenti esempi di letteratura e jazz lungo la via Emilia

Nardo Giardina, musicista e memoria storica del jazz bolognese, ricorda la data di nascita dell'amore tra il capoluogo emiliano e la musica americana: il 21 aprile 1945, quando le truppe alleate entrano in città. Nasce così la capitale del jazz in Italia per anni, in cui appassionati e musicisti organizzano festival, club, gruppi, e i concerti di Duke Ellington, Stan Kenton, Gerry Mulligan, Bob Brookmeyer, Miles Davis, Sarah Vaughan, Bill Evans, Dexter Gordon, Thelonious Monk, Chet Baker, Charles Mingus, Art Farmer, René Thomas, Keith Jarrett, Ray Charles, Mal Waldron, Kenny Clarke, Ornette Coleman... Nomi sacri del jazz "tradizionale" e delle nuove sperimentazioni, molti dei quali vivono anche per lungo tempo nel capoluogo emiliano. Nardo Giardina li ricorda in *Bologna, la Città del jazz*,<sup>1</sup> in cui ripercorre anche i successi nazionali e internazionali di band bolognesi come i "Rhenò", con, tra gli altri, Pupi Avati e Lucio Dalla al clarinetto, e soprattutto i sedici Festival Internazionali del Jazz in città (dalla fine dei Cinquanta al 1975). Un momento di grande fervore musicale, in cui il

jazz diventa "stile di vita", linguaggio per esprimere "il grande anelito di rinnovamento, la smisurata voglia di vivere e di ricominciare a vivere delle nostre popolazioni reduci da tante e tali, crudeli, tragiche, folli esperienze".<sup>2</sup> E in cui, ricorda Giardina, appaiono personaggi particolari, caratteristici, come "Mandibola":

In quegli anni leggendario era in Bologna un netturbino dallo strano cognome, Mandibola, che si diceva usasse il clarinetto al posto della tradizionale trombeta ritorta dei "ruscaroli" per annunciare il suo arrivo nelle vie, suonando *Lola* e altri motivetti degli anni Venti. Alfredo Mandibola si era appassionato al jazz durante la guerra [...], pretendeva l'accento sulla ultima "a" del suo cognome, affermando che la sua famiglia era di origine marsigliese, [e] riusciva ad esprimere il meglio di sé come clarinetista jazz solo a due condizioni: di essersi "scaldato" con un po' di buon vino e di suonare, come dire, sopraelevato, ritto in piedi cioè su una pedana, rappresentata in genere da una cassetta di frutta rovesciata. Ciononostante l'incantesimo terminava brutalmente quando doveva affrontare la risposta e il trillo obbligati di *Royal Garden Blues* [...]. Ma, all'inizio del '53, proprio nel giorno in cui nacque suo figlio e alla sera venne una grande nevicata, il miracolo si avverò, Alfredo suonò fino a notte tarda con la Magistratus

nella cantina del Bar del Corso [...]. Mandibola suonò benissimo *Tiger Rag* e altri famosi temi e gli riuscirono perfino sia la risposta che il famoso trillo di *Royal Garden Blues* [...]. Le prove finirono alle tre di notte e, dato che l'ultimo tram era passato a mezzanotte e mezza, Mandibola si incamminò a piedi dal Bar del Corso, verso la sua casa sita al civico 50 di via Leandro Alberti. Grande era la distanza e la città era semisepolta da mezzo metro di neve; ma Alfredo non sentì né il freddo né la fatica e, durante tutto il lungo cammino, suonò il clarinetto, felice di un giorno e di una notte davvero particolari [...].<sup>3</sup>

Aneddotica e leggende caratterizzano i racconti legati al jazz. Parlano di un mondo notturno, con personaggi che hanno l'originalità come regola, e per amore una musica imprevedibile, fondata sulla rottura di standard attraverso l'improvvisazione e la sfida al suono attraverso il proprio strumento. Sono nottambuli, con disavventure amorose, cadute sociali e ascese repentine, alla ricerca di una comunicazione impossibile se non affidata al linguaggio del jazz. E questi sono *topoi* immancabili nei racconti (memorialistici, letterari, giornalistici) legati a questo mondo, tra locali fumosi, bui e malinconici, e notti vissute fino alla fine.<sup>4</sup>

Non potevano dunque mancare questi *topoi* nel libro *Oringhen* (2001) di Marco "Jimmy" Villotti.<sup>5</sup> Aneddoti, storie vere, fatti talmente incredibili da scivolare nella leggenda metropolitana. È la Bologna jazz tra gli anni Cinquanta e Sessanta di cui parla Giardina, tra night club, balere, bar e sale biliardo popolate di musicisti dal whisky facile e dalla battuta pronta,

quasi sempre in dialetto. Macchiette con una particolare filosofia di vita, analoghe al Mandibola di Giardina, come Renato Celso, che "da tutti era conosciuto come Amba, pardon: Ambà, alla francese", dato che si presentava dicendo: "je suis Ambà la nuit, Ambà le marseillaise".<sup>6</sup> Un personaggio con espressioni particolari (come il suo saluto, "oringhen", che nessuno ha mai ben capito), fonte inesauribile di avventure che incantano Jimmy, chitarrista quasi ventenne, col mito del rock e del blues, alla scoperta della notte bolognese e di un mondo di artisti, anzi, di "orchestrali". Il giovane, però, non disdegna il jazz. Anche se, come dice nel testo, lo conosce poco: "Chi ci capiva di jazz? Io ci capivo niente! Chissà...".<sup>7</sup> Pochi anni dopo, nel 1974, Villotti è tra le rivelazioni al XV Festival Internazionale del Jazz di Bologna. Al tempo del racconto, però, è ancora all'iniziazione, tra i jazzisti che soggiornano sotto le due torri:

Vidi subito che aveva qualcosa di speciale, non so... l'abbigliamento, la faccia, il portamento. Capelli corti, baffi spioventi, mocassini e camicia a fiori (all'americana); in più emanava pungente uno strano odore di cannella da quel tipo, una scia che arrivava fino a me che ero distante 4 o 5 metri.

Tirai la manica della giacca a Marzo e gli chiesi chi era l'uomo dalla camicia a fiori.

"È Peter Litmann. Il batterista americano. Dopo te ne parlo...", e continuò a dialogare con gli altri due.

Pensai, batterista americano, uhaoo... era già molto in quei tempi incontrare un americano, figurarsi un batterista, e che batterista!

Dopo mi fu detto che era un

grande jazzista, che aveva suonato anche con Charlie Parker e che faceva parte di una compagine straniera che aveva preso dimora a Bologna. Nomi grossi, jazzisti importanti.

Il fatto era spiegabile nella passione esagerata di un gruppo sparuto di bolognesi, verso cui facevano riferimento e affidamento tutti i jazzmen che si trovavano a scorazzare per l'Italia. E si fermavano a Bologna: vuoi per la cantina del dottor Lo Bianco, vuoi per il jazzclub di via Orefici o per la grande disponibilità che veniva loro offerta da chi metteva questa musica (il jazz) davanti a qualsiasi altra cosa.<sup>8</sup>

In questo come in altri passaggi, Villotti intreccia Giardina. Anche se in *Oringhen* c'è più spazio per le macchiette che non per i grandi nomi e i grandi eventi. Basti pensare a Cirus, che dopo lunghe pressioni su amici riesce ad avere un'audizione come contrabbassista, ma arrivato al dunque si presenta con una sola corda sullo strumento, e senza sapere neanche quale sia. In altre parole, senza aver mai toccato il contrabbasso in vita sua. Eppure il capo orchestra capisce la genialità del personaggio e lo assume.<sup>9</sup>

Villotti racconta dunque aneddoti e leggende su personaggi non comuni, figli della stessa Bologna che affascina il giovanissimo protagonista del secondo libro di Francesco Guccini, *Vacca d'un cane* (1993). "Le mille luci di Bologna",<sup>10</sup> che per il provinciale sono surrogato di "Niuiörk", l'America, continente-mito irraggiungibile e misterioso che ha un suono, "quell'incredibile scala di clarinetto che (si diceva sussurrando il segreto a mo' di cospiratori) era praticamente ineseguibile",<sup>11</sup> un

suono che è il jazz, la musica ascoltata dal "fratello giazzéro", quella delle "band di jazz spuntate a pacchi".<sup>12</sup> In questa Bologna, però, il giovane personaggio gucciniano, come Villotti, giunge proiettato verso il rock'n'roll, e quando organizza i primi gruppetti è attaccato dai fratelli maggiori: "Son quei tre accordi in croce del giro di blues o del bughi-bughi, musica löfi! Il gièz è musica!".<sup>13</sup>

Il jazz è dunque America, fascino, libertà, da scoprire e conoscere, suonata e popolata da personaggi sregolati come le notti insonni nei jazzclub. Per tanti è incomprendibile, come la "scala di clarinetto", ma, come si capisce da Villotti, Guccini e Giardina, pianta radici a Bologna e si diffonde lungo la via Emilia. Porta musica e stili, aneddoti e leggende dell'epica del jazz, dei suoi musicisti. E, ancora oggi, quei personaggi, le loro musiche e le loro avventure alimentano testi.<sup>14</sup>

Il reggiano Aldo Gianolio,<sup>15</sup> ad esempio, ha esordito con i racconti di *A Duke Ellington non piaceva Hitchcock e altre storie jazz*<sup>16</sup> (2002), in cui immagina che un critico, John Ferro, in una conferenza sul jazz, narri "ventinove strampalate e poco credibili storie su altrettanti famosi jazzisti".<sup>17</sup> Il critico reputa impossibile spiegare il jazz, trascrivere le sue note,<sup>18</sup> i sentimenti che i musicisti vi esprimono, ma nel suo intervento compie un atto d'amore verso i suoi idoli. Momenti intimi, di gioia o disperazione, folli, sul palco o altrove, di Basie, Armstrong, Blackwell, Ellington, Davis, Mingus, Parker, Kenton, Goodman... Nomi sui quali gli aneddoti si sprecano, e proprio su

questi Aldo Gianolio ha lavorato, tra realtà e finzione, documentandosi sulle biografie dei jazzisti citati e sulla storia americana.<sup>19</sup> Perché dire jazz è dire America, il suo suono, l'impossibile scala del clarinetto di Guccini e la vita degli musicisti che la eseguono, sospesi in una dimensione tra il reale e il fantastico.<sup>20</sup> Come l'epica del jazz, tra aneddoti, leggende e miti dai confini imprecisi, da sempre fonte di ispirazione per scrittori. Su questa tradizione Gianolio usa anche una certa (auto)ironia, quando fa dire a Jaki Byard:

Non mi piace che Kerouac, che qualsiasi tipo di scrittore! prenda spunto dalla vita di alcuni jazzisti per costruirsi su storie inventate di sana pianta che spesso non corrispondono, alla realtà e tutto diventa falso.<sup>21</sup>

Eppure le biografie dei jazzisti sono un repertorio inesauribile. Anche il bolognese Franco Foschi<sup>22</sup> lavora in questa direzione nel racconto *Odio il jazz*, che apre la raccolta *Odio il jazz e altre strane musiche* (2006). Anche qui è un neofita, come in Villotti e in Guccini, che si imbatte nella musica americana. È Jack, il cameriere di un locale, l'*Idiot Singer*, in cui suonano grandi musicisti, tra cui Coltrane, che un giorno lo battezza "il cameriere del jazz" o "il cameriere jazz".<sup>23</sup> Un segno di grande affetto per un italoamericano che non capisce la musica che sua madre diceva "del diavolo".<sup>24</sup> Mentre lavora, Jack ascolta avventori e musicisti "come uno scolareto che non capisce niente ma affascinato dalla materia",<sup>25</sup> sente dire "il jazz è qualcosa che non puoi rinchiudere",<sup>26</sup> "il jazz è la musica classica

americana indigena"<sup>27</sup> e alla fine si trova a dire alla moglie: "Rosina, col jazz non si scherza" [...]. Che vuol dire tutto e niente, proprio come il jazz",<sup>28</sup> o, addirittura, a confessarsi che alla domanda "il jazz mi piace?"<sup>29</sup> potrebbe rispondere sia sì, sia no, senza sbagliarsi. Un'ambiguità che fa eco alle tante definizioni della musica americana in *Odio il jazz*, che in fondo dicono la difficoltà di definirla. Come difficile è d'altronde descrivere le esecuzioni dei musicisti.<sup>30</sup> Foschi, ad esempio, procede per immagini suggestive. Il suono di Miles Davis "delle volte era come se degli uccellini uscissero dal buco della tromba, delle altre sembrava che il negro avesse sotterrato la tromba di un metro e da laggiù, per opera di un vento catacombale, ne uscisse un suono".<sup>31</sup> Per Sonny Rollins ecco la metafora dell'esplosione, del fucile:

Sonny ha imbracciato il fucile della sua musica e va avanti, ignaro di tutto. Scarica acuti potentissimi, quasi urlati, poi si inabissa improvvisamente, fino quasi a sparire. Poi riparte, scivola senza fermarsi da un pezzo all'altro, su e giù, poi un altro pezzo, poi un altro ancora, per un'ora intera, poi ricompare il breve tema iniziale, ma questa volta sembra una sparatoria...

Più che allitterazioni, ricerche fonetiche, propone immagini suggestive che evocano un movimento continuo da sottoterra al cielo e viceversa, un clima di fascinazione, di silenzio rapito, interrotto solo dal suono degli strumenti. Come avviene nella session di Monk, Taylor, Mingus, Kirk che un altro autore appassionato di jazz, il faentino Guido Leotta,<sup>33</sup> racconta

nell'*Intro di Il silenzio del trombone* (2003). Un pezzo che cresce, dal risveglio di Monk che siede al piano all'arrivo dei musicisti che si uniscono in un suono che nasce, cresce, esplode e s'inabissa, fino al silenzio. E anche qui, come in Foschi, la metafora<sup>34</sup> dell'esplosione: il contrabbasso "tuona", Art è "una raffica incendiaria di petardi a capodanno, sanlorenzo di Stelle cadenti, iceberg che salta a piedi pari nel vulcano ed esplode e ricade argentato".<sup>35</sup> Dal nulla a tutto, dalla terra al cielo, dal basso all'alto e viceversa, una metamorfosi continua resa per immagini dell'impossibile che evocano l'incontro tra inconciliabili, inevitabilmente esplosivo.

Scrivere il jazz, però, non è confrontarsi solo "con la possibilità di descrivere il jazz ma con quella di scrivere jazzisticamente".<sup>36</sup> Una possibilità che apre all'autore scelte stilistiche molto diverse.<sup>37</sup> Foschi e Leotta<sup>38</sup> scelgono frasi minimali, spesso nominali, una sintassi quasi sempre paratattica, ricca di giustapposizioni, segmentata da pause, come a cercare di riprodurre per sintagmi essenziali un *continuum* musicale difficile da catturare, lasciando spesso alla metafora il compito di suscitare le atmosfere impalpabili ma intense delle esecuzioni dei grandi del jazz, per rendere l'idea di una imprevedibile e costante metamorfosi. Un ennesimo tentativo, dunque, di inseguire quel clarinetto (im)possibile.

Alberto Sebastiani

<sup>1</sup> Esistono due edizioni del volume, una del 1992 (Casalecchio di Reno, Grafis Edizioni), una del 2002 (Bologna, Clueb), entrambe con un nutrito corredo fotografico, ma la seconda edizione, seppur nel testo Giardina offre un aggiornamento della scena jazz bolognese fino al 2002, non presenta più l'utile discografia delle jazz band di Bologna presente nella prima edizione.

<sup>2</sup> *Bologna, la Città del jazz*, a cura di Nardo Giardina, Clueb, Bologna 2002, pp. 9, 11.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 18.

<sup>4</sup> Si vedano, ad esempio, racconti degli emiliano-romagnoli Aldo Gianolio, Grazia Verasani e Francesca Ricchi apparsi nel numero monografico di *Nuova prosa* (n. 32, 2001), curato da Giorgio Rimondi, *Letteratura & jazz*.

<sup>5</sup> Musicista eclettico (cantautore, chitarrista per anni di Paolo Conte, ma anche pianista, produttore di *Pesissimo* degli Skiantos, arrangiatore del primo disco di Vinicio Capossela, *All'una e trentacinque circa...*) e scrittore, ha pubblicato *Gli sbudellati. Tra la Via Emilia e il jazz* (Sperling&Kupfer, Milano 1994), *Stoccate, ferite e resoconti* (Andromeda, Bologna 1997), *Il Decalogo del mio viver bene* (Arcadia, Vignola 1999), *Oringhen. Frammenti di notti bolognesi* (Tipografia Nettuno, Bologna 2001), *La penultima donna* (Pendragon, Bologna 2003), *Va' con Dio* (Aliberti, Reggio Emilia 2006).

<sup>6</sup> J. Villotti, *Oringhen. Frammenti di notti bolognesi*, p. 5.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 38.

<sup>8</sup> *Ibid.*, pp. 38-39.

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 88.

<sup>10</sup> Francesco Guccini, *Vacca d'un cane*, Feltrinelli, Milano 1993, p. 103.

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 105.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 106.

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 126.

<sup>14</sup> Una situazione, ovviamente, non solo emiliano romagnola; si veda, ad esempio, l'antologia con 40 racconti inediti di scrittori, musicisti e critici italiani curata da Guido Michelone e Francesca Tini Brunozzi, *Jam session. Storie di Jazz* (Lampi di stampa, Milano 2004),

con, tra gli altri, Gianluca Mercadante, Giuseppe Caliceti, Alessio Adami, Andrea Cortellesa, Aldo Nove, Enrico Rava, Dario Voltolini.

<sup>15</sup> Aldo Gianolio, critico per *Musica jazz* e *l'Unità*, ha pubblicato *A Duke Ellington non piaceva Hitchcock e altre storie jazz* (MobyDick, Faenza 2002) e *Teste quadre* (Aliberti, Reggio Emilia 2006).

<sup>16</sup> Alcuni racconti, musicati dai Faxtet e letti da Paolo Nori, sono apparsi nell'audio-libro *Duke & co.* (MobyDick, Faenza 2003).

<sup>17</sup> A. Gianolio, *A Duke Ellington non piaceva Hitchcock e altre storie jazz*, p. 9.

<sup>18</sup> "Come si fa a trascrivere una nota, una singola nota di Armstrong?", *ibid.*, p. 10.

<sup>19</sup> Cfr. "La penna e lo spartito. Scrittori, musica e scrittura", *Tratti*, monografico a cura di Alberto Sebastiani, n. 70, autunno 2005, p. 16.

<sup>20</sup> Il racconto su John Coltrane, *Volli, fortissimamente volli*, si apre addirittura col fiabesco "C'era una volta" (A. Gianolio, *A Duke Ellington non piaceva Hitchcock e altre storie jazz*, p. 59).

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 57.

<sup>22</sup> Franco Foschi ha pubblicato i romanzi: *Niente è come appare* (Hobby & Work, Bresso 1998), *Maria e le pistole limate* (EL, San Dorligo della Valle 2001), *Un inverno dispari* (con Guido Leotta, MobyDick, Faenza 2003); le raccolte di racconti: *Beltenebros e altre amene crudeltà* (MobyDick, Faenza 1998), *Piccole morti senza importanza* (Todaro, Lugano 2002), *Odio il jazz e altre strane musiche* (Zona, Arezzo 2006); e i versi di *Il re dei ragni* (MobyDick, Faenza 2000) e *H* (MobyDick, Faenza 2002).

<sup>23</sup> F. Foschi, *Odio il jazz e altre strane musiche*, p. 18.

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 7.

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 14.

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 12.

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 12.

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 24.

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 34.

<sup>30</sup> "Se fossi un critico musicale, uno

dal bel vocabolario intendo, chissà che parole userei per descriverlo. A me ne viene solo una: fantastico", dice Jack parlando della esibizione di Sonny Rollins (*ibid.*, p. 27).

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 13.

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 27.

<sup>33</sup> Scrittore, poeta, musicista (nei Faxtet), ha pubblicato principalmente per la casa editrice MobyDick: *Chasqui* (1987), *Anatre* (1988), *Stagioni che cambiano* (1991), *Passo Narrabile* (1997), *Il silenzio del trombone* (2003), *Piano Delta (un blues metropolitano)* (con Giampiero Rigosi, 2002), *Un inverno dispari* (con Franco Foschi, 2002), i libri per bambini per ragazzi *Taquita* (con Carlo Lucarelli, 1993), *Il bambino Ulisse* (1995), *Doppio diesis* (EL, San Dorligo della Valle 2000), e le poesie *Leviatano* (1997-1999) (1999) e *Inverni dispari (piccoli blues, ballate, canzoni)* (Book, Castel Maggiore 2002).

<sup>34</sup> Leotta cerca di lavorare anche sulla fonetica, per allitterazioni: "Quando Art allenta le briglie, è l'Himalaya che danza. Una seconda rullata precipita da ottomila metri, ruggisce la neve liquefatta, c'è Mingus. Tuona quel contrabbasso, manate sulle corde di budello. Il ghiaccio nei bicchieri, scricchiola, i nostri sguardi arrossano spremendosi sulle tracce dell'incanto" (*Il silenzio del trombone*, p. 12).

<sup>35</sup> *Ibid.*, p. 13.

<sup>36</sup> Giorgio Rimondi, "Introduzione", in *Jam session. Storie di jazz*, p. 19.

<sup>37</sup> Cfr. Giorgio Rimondi, *La scrittura sincopata. Jazz e letteratura nel Novecento italiano*, Bruno Mondadori, Milano 1999. Si veda inoltre l'antologia poetica curata da Guido Michelone e Francesca Tini Brunozzi, *Swinginversi. La poesia del jazz in Italia* (Lampi di stampa, Milano 2004), che ospita centodieci autori, tra cui Stefano Benni, Giuseppe Caliceti, Paolo Conte, Edoardo Sanguineti, Raul Montanari...

<sup>38</sup> Peculiari delle pagine di Leotta sono i momenti descrittivi della musica suonata dal vivo. Cfr. *Il silenzio del trombone*, pp. 95-97; *Un inverno dispari*, p.