

JAZZPHILIA

Studi e ricerche sul jazz

Collana diretta da

ANTONIO LANZA, GIANMARCO LANZA e ANSELMO R. PAOLONE

Antonio Lanza

IL JAZZ CALIFORNIANO
(1951-1960)

con la collaborazione di
Gianmarco Lanza

Tomo I

LE ORIGINI E I CARATTERI DEL JAZZ CALIFORNIANO – IL TRIONFO DEL
PROGRESSIVE JAZZ: STAN KENTON – ORCHESTRE E ARRANGIATORI
TRA PROGRESSIVE E COOL JAZZ SULLA WEST E SULLA EAST COAST –
DAVE BRUBECK E LA SCUOLA COOL-WEST COAST DI SAN FRANCISCO





©

ISBN
979-12-5994-394-1

PRIMA EDIZIONE
ROMA GENNAIO 2023



Chet Baker e Antonio Lanza, Roma, Mississippi Jazz Club, 15 settembre 1979.

*Ai tanti amici frequentatori
delle indimenticabili riunioni di via Fregene 20,
alle miriadi di jazzisti statunitensi e italiani
che ho personalmente conosciuto,
al mio unico figlio Gianmarco, grande batterista
e collaboratore di strepitosa competenza*

PROSPETTO DELL'OPERA

TOMO I

PREMESSA
AVVERTENZA

PARTE I

LE ORIGINI E I CARATTERI DEL JAZZ CALIFORNIANO

- I. WEST COAST ED EAST COAST
- II. LOS ANGELES: UNA DELLE CINQUE CAPITALI DEL JAZZ
- III. LE COMPONENTI JAZZISTICHE COSTITUTIVE DELLO STILE WEST COAST
 1. Lester Young in California ed il retaggio dello Swing di Kansas City
 2. Charlie Parker in California
 3. L'avvento del Cool Jazz
 4. L'apporto del "Third Herd" di Woody Herman e delle grandi orchestre progressive
- IV. LA NASCITA DEL WEST COAST JAZZ, LE BASI ACCADEMICHE E LA TENDENZA SPERIMENTALE
 1. La nascita del jazz californiano
 2. Le basi accademiche e la tendenza sperimentale
 3. John Lewis e il recupero di Bach e della musica barocca
 4. Il carattere genuinamente jazzistico dello stile californiano
- V. CALIFORNIANO AUREO, CALIFORNIANO ARGENTEO E WEST COAST REVIVAL

PARTE II

IL TRIONFO DEL PROGRESSIVE JAZZ: STAN KENTON

- I. GLI ANNI FORMATIVI E LA PRIMA ORCHESTRA (1940-1944)
- II. LA FASE DELLE "ARTISTRIES IN RHYTHM" (1945-1947)
- III. LA FASE DEL "PROGRESSIVE JAZZ" (1947-1948)
- IV. LA FASE DELLE "INNOVATIONS IN MODERN MUSIC" (1950-1951)
- V. LA FASE DEI "NEW CONCEPTS OF ARTISTRY IN RHYTHM" (1952-1960)
- VI. LA FASE DELLA "NEW ERA IN MODERN AMERICAN MUSIC" (1960-1963)
- VII. LA LOS ANGELES NEOPHONIC ORCHESTRA (1964-1968)
- VIII. L'ULTIMO KENTON (1968-1979)

PARTE III

ORCHESTRE E ARRANGIATORI TRA PROGRESSIVE
E COOL JAZZ SULLA WEST E SULLA EAST COAST

- I. CLAUDE THORNHILL ED IL SUO SODALIZIO CON GIL EVANS
 1. La carriera di Claude Thornhill
 2. I primi dischi di Claude Thornhill sotto il proprio nome
 3. Il sodalizio con Gil Evans
 4. L'orchestra di Thornhill senza Gil Evans
 5. Notula sul prosieguo della carriera di Gil Evans
- II. RAY MCKINLEY
- III. FRANKLYN MARKS
- IV. JOHNNY RICHARDS
 - v. BOYD RAEBURN
- VI. PETE RUGOLO
- VII. JOHNNY BOTHWELL
- VIII. PAUL VILLEPIGUE

- IX. GEORGE HANDY
- X. IKE CARPENTER
- XI. BOB GRAETTINGER
- XII. EARLE SPENCER
- XIII. L'ORCHESTRA SAUTER-FINEGAN
 - 1. La carriera di Eddie Sauter
 - 2. La carriera di Bill Finegan
 - 3. Le incisioni della Sauter-Finegan Orchestra

PARTE IV

DAVE BRUBECK E LA SCUOLA COOL-WEST COAST
DI SAN FRANCISCO

- I. DAVE BRUBECK: IL CAPOSCUOLA DEL COOL-WEST COAST
DI SAN FRANCISCO
- II. DAVE VAN KRIEDT
- III. DICK COLLINS
- IV. PAUL DESMOND
- V. BILL SMITH
- VI. GENE WRIGHT
- VII. RON CROTTY
- VIII. CAL TJADER
- IX. JOE MORELLO
- X. GLI ALTRI PRINCIPALI COLLABORATORI DI DAVE BRUBECK

TOMO II

PARTE I
I CAPISCUOLA

- I. SHORTY ROGERS: *MODERN SOUNDS*, IL MANIFESTO DEL WEST
COAST JAZZ

- II. HOWARD RUMSEY E LE LIGHTHOUSE ALL STARS
- III. SHELLY MANNE: IL BATTERISTA MELODICO
- IV. JIMMY GIUFFRE: IL CALIFORNIANO CAMERISTICO
- V. JOHN GRAAS EMINENZA GRIGIA DEL JAZZ CALIFORNIANO
- VI. ART PEPPER: IL MASSIMO ARTISTA DEL WEST COAST JAZZ
- VII. I DIOSCURI DEL WEST COAST JAZZ: GERRY MULLIGAN E CHET BAKER
 - 1. Gerry Mulligan: dai primi anni al trasferimento in California
 - 2. Gli esordi di Chet Baker ed il suo incontro con Gerry Mulligan
 - 3. Il Pianoless Quartet
 - 4. La carriera artistica di Gerry Mulligan dopo la rottura con Chet Baker
 - 5. La carriera artistica di Chet Baker dopo il divorzio da Gerry Mulligan
- VIII. BOB COOPER: IL PRINCIPE DEI TENORSASSOFONISTI CALIFORNIANI
- IX. BUD SHANK: IL GIGANTE DEL SAX CONTRALTO E DEL FLAUTO
- X. BUDDY COLLETTE: IL MASSIMO ESPONENTE AFROAMERICANO DEL WEST COAST JAZZ
- XI. MARTY PAICH
- XII. FRANK ROSOLINO: L'ACROBATA DEL TROMBONE
- XIII. BILL HOLMAN
- XIV. BILL PERKINS E RICHIE KAMUCA
 - 1. La carriera di Bill Perkins, sassofonista-ingegnere
 - 2. I dischi di Bill Perkins sotto il proprio nome
 - 3. La carriera di Richie Kamuca
 - 4. I dischi di Richie Kamuca sotto il proprio nome
 - 5. I dischi di Bill Perkins e Richie Kamuca in comune
- XV. JACK MONTROSE E BOB GORDON
 - 1. La carriera di Jack Montrose
 - 2. I dischi di Jack Montrose sotto il proprio nome

3. La carriera di Bob Gordon
4. Gli incomparabili duetti di Jack Montrose e Bob Gordon
- XVI. LENNIE NIEHAUS: SONORITÀ CRISTALLINA E ASSOLUTO RIGORE STILISTICO
- XVII. TERRY GIBBS E LA SUA "DREAM BAND"
- XVIII. RUSS FREEMAN: IL PIÙ "CALIFORNIANO" DEI PIANISTI CALIFORNIANI
- XIX. BARNEY KESSEL: L'EREDE DI CHARLIE CHRISTIAN
- XX. JUNE CHRISTY: LA CANTANTE CALIFORNIANA PER ANTONOMASIA

PARTE II
COMPOSITORI, ARRANGIATORI E DIRETTORI
D'ORCHESTRA

- I. TRA SWING E BOP IN CALIFORNIA
 1. Arrangiatori e direttori di orchestre tardo-Swing californiane: Greig McRitchie, Dennis Farnon, Keith Williams, Jack Cane, Jimmy Cook.
 2. Arrangiatori e direttori di orchestre Bebop californiane: Gerald Wilson, Gil Fuller, Onzy Matthews.
- II. BILL RUSSO
- III. LYLE "SPUD" MURPHY
- IV. LEITH STEVENS
- V. RUSS GARCIA
- VI. LLOYD "SKIP" MARTIN
- VII. HOWARD LUCRAFT
- VIII. STANLEY WILSON
- IX. KEN HANNA
- X. GENE ROLAND
- XI. ELMER BERNSTEIN

- XII. JERRY FIELDING
- XIII. HARRY BETTS
- XIV. HENRY MANCINI
- XV. DAN TERRY
- XVI. JOHNNY MANDEL
- XVII. DUANE TATRO
- XVIII. CHUCK SAGLE
- XIX. REY DEMICHEL
- XX. BUDDY BREGMAN
- XXI. BOB FLORENCE
- XXII. JOHN TOWNER WILLIAMS
- XXIII. JERRY VAUGHAN
- XXIV. TOMMY ALEXANDER

PARTE III

I PRINCIPALI COMBOS DEL JAZZ CALIFORNIANO

- I. L'OTTETTO DI DAVE PELL
- II. I JAZZPICKERS DI HARRY BABASIN
- III. IL QUINTETTO DI CHICO HAMILTON, IL CREATORE DEL CALIFORNIANO CAMERISTICO AFROAMERICANO
- IV. L'HOLLYWOOD SAXOPHONE QUARTET
- V. IL CHAMBER JAZZ SEXTET DI ALLYN FERGUSON
- VI. LA MELROSE AVENUE CONSERVATORY CHAMBERS ORCHESTRA
- VII. IL WESTLAKE COLLEGE QUINTET
- VIII. I CANDOLI BROTHERS
 - 1. Dagli esordi all'approdo comune nelle orchestre di Woody Herman e di Stan Kenton
 - 2. La carriera di Pete Candoli
 - 3. I dischi di Pete Candoli sotto il proprio nome
 - 4. La carriera di Conte Candoli
 - 5. I dischi di Conte Candoli sotto il proprio nome

- 6. Le collaborazioni comuni
- 7. I dischi dei Candoli Brothers
- IX. I NASH BROTHERS
 - 1. La carriera di Ted Nash
 - 2. I dischi di Ted Nash sotto il proprio nome
 - 3. La carriera di Dick Nash
 - 4. Le collaborazioni comuni
 - 5. L'unico disco dei Nash Brothers
- X. I GELLERS
 - 1. La vicenda biografica di Herb e di Lorraine Geller
 - 2. I dischi di Herb e di Lorraine Geller
 - 3. L'unico disco di Lorraine Geller sotto il proprio nome
 - 4. I dischi di Herb Geller dopo la morte di Lorraine
- XI. IL QUINTETTO "SHEARINGHIANO" DI BOBBY HAMMACK
- XII. I GRUPPI DI JOHN PISANO E BILLY BEAN
 - 1. La carriera di John Pisano
 - 2. I dischi di John Pisano sotto il proprio nome
 - 3. La carriera di Billy Bean
 - 4. I dischi dei gruppi di John Pisano e Billy Bean

TOMO III

PARTE I

I TROMBETTISTI

- I. CONRAD GOZZO
- II. SAM TRIPPE
- III. RUDY SALVINI
- IV. BUDDY CHILDERS
- V. DON FAGERQUIST
- VI. CY TOUFF: LO SPECIALISTA DELLA TROMBA BASSA
- VII. MAYNARD FERGUSON: IL MATTATORE DEI SOVRACUTI

1. La carriera di Maynard Ferguson e la sua milizia nell'orchestra di Stan Kenton
 2. I dischi del periodo aureo di Maynard Ferguson sotto il proprio nome
 3. La degenerazione commerciale e l'effimero ritorno al jazz degli estremi anni
- VIII. JACK MILLMAN
- IX. JACK SHELDON: TROMBETTISTA-CANTANTE-ATTORE
- X. STU WILLIAMSON
- XI. HANK DE MANO

PARTE II I TROMBONISTI

- I. HERBIE HARPER
- II. BOB ENEVOLDSEN: IL POLISTRUMENTISTA SUPREMO
- III. RAY SIMS
- IV. DICK TAYLOR
- V. MILT BERNHART
- VI. GEORGE ROBERTS: LO SPECIALISTA DEL TROMBONE BASSO
- VII. CARL FONTANA
- VIII. BOB BROOKMEYER

PARTE III CLARINETTISTI, SASSOFONISTI E FLAUTISTI

- I. HEINIE BEAU
- II. ABE MOST: "MISTER CLARINET"
- III. BOB KEENE: UN GOODMANIANO TRA I CALIFORNIANI
- IV. BILL HITZ
- V. CHARLIE MARIANO: UN BOPPER BOSTONIANO IN CALIFORNIA
- VI. BILL HOOD
- VII. STEVE WHITE

- VIII. BILLY USSELTON
- IX. MED FLORY
- X. RALPH GARI
- XI. RONNIE LANG
- XII. BOB HARDAWAY
- XIII. GABE BALTAZAR
- XIV. JACK NIMITZ
- XV. JOE MAINI
- XVI. PAUL HORN
- XVII. JAY MIGLIORI
- XVIII. VIRGIL GONSALVES
- XIX. JERRY DODGION
- XX. JERRY COKER

TOMO IV

PARTE I I VIBRAFONISTI

- I. RED NORVO
- II. BOB HARRINGTON
- III. GENE ESTES
- IV. ARTHUR LYMAN, L'HAWAIANO
- V. VICTOR FELDMAN: UN POLIEDRICO INGLESE IN CALIFORNIA
- VI. BOB ROGERS
- VII. JULIUS WECHTER

PARTE II I PIANISTI

- I. PIANISTI DI STILE NON WEST COAST ATTIVI IN CALIFORNIA:
STEVE ALLEN, DOROTHY DONEGAN, MILT ROGERS, JEAN

- HOFFMAN, WALTER NORRIS
- II. MEL HENKE: UN BIZZARRO CHICAGOANO IN CALIFORNIA
 - III. PAUL MOER: ORIGINALE PIANISTA-COMPOSITORE
 - IV. JIMMY ROWLES: IL PIÙ DUTTILE DEI PIANISTI CALIFORNIANI
 - V. BOBBY TROUP: PIANISTA-SHOWMAN
 - VI. FRANK PATCHEN: IL PRIMO PIANISTA DELLE LIGHTHOUSE ALL STARS
 - VII. WILLIAM DONATI: UN PIANISTA-MUSICOLOGO ITALIANO IN CALIFORNIA
 - VIII. ARNOLD ROSS: "IL" PIANISTA BEBOP CALIFORNIANO PER ANTONOMASIA
 - IX. PAUL SMITH: IL WEST COAST BAROCCO "DELICATO" E "LIQUIDO"
 - X. GERALD WIGGINS: TRA TEDDY WILSON, ART TATUM ED IL BEBOP
 - XI. CONLEY GRAVES: IL PIANISTA ANTI-BEBOP
 - XII. PHIL MOODY: IL JAZZ "INTIMO" DI UN INGLESE TRAPIANTATO IN CALIFORNIA
 - XIII. HAL KELLER: UN TRISTANIANO DI CLASSE
 - XIV. CLAUDE WILLIAMSON: IL PIÙ BRILLANTE DEI PIANISTI CALIFORNIANI
 - XV. EDDIE CANO: IL MASSIMO PIANISTA CALIFORNIANO DI LATIN JAZZ
 - XVI. STAN SELTZER: UN VIRTUOSO DELLA TASTIERA
 - XVII. DICK GROVE: UN PIANISTA DIDATTA
 - XVIII. BUD LAVIN: UN PIANISTA DI CLASSE
 - XIX. LOU LEVY: IL PIÙ ELEGANTE DEI PIANISTI CALIFORNIANI
 - XX. VINCE GUARALDI: RAFFINATO BALLADEUR
 - XXI. CARL PERKINS: IL PIÙ CREATIVO DEI PIANISTI CALIFORNIANI
 - XXII. CLARE FISCHER: IL MIGLIOR PIANISTA DEL CALIFORNIANO ARGENTEO
 - XXIII. HAMPTON HAWES: IL LINGUAGGIO DI CHARLIE PARKER APPLICATO AL PIANO

- XXIV. ANDRE PREVIN: UN GENIO ASSOLUTO ALLA TASTIERA
 1. Due carriere in parallelo
 2. I dischi di Andre Previn sotto il proprio nome
- XXV. JACK QUIGLEY: IL WEST COAST "CELESTIALE"
- XXVI. JOYCE COLLINS
- XXVII. DICK TWARDZIK: UN BOSTONIANO TRA LENNIE TRISTANO ED ART TATUM
- XXVIII. TERRY POLLARD: PIANISTA E VIBRAFONISTA DI ALTO RANGO
- XXIX. BEN DI TOSTI: IL PIANISTA MELODICO
- XXX. PETE JOLLY: IL PIÙ PERCUSSIVO DEI PIANISTI CALIFORNIANI
- XXXI. BERNIE NIEROW: ALIAS PETER NERO = "MISTER HYDE"
- XXXII. PAT MORAN: PIANISTA-CANTANTE
- XXXIII. FREDDIE GAMBRELL: UN POLIEDRICO TATUMIANO, ALIAS FEDERICO CERVANTES TROMBETTISTA
- XXXIV. BILL MARX: IL FIGLIO ADOTTIVO DI HARPO
- XXXV. DON RANDI: TRA OSCAR PETERSON ED IL SOUL JAZZ
- XXXVI. JOANNE GRAUER: UNA METEORA

PARTE III I CHITARRISTI

- I. LAURINDO ALMEIDA: UN BRASILIANO TRA I CALIFORNIANI
- II. AL VIOLA
- III. HERB ELLIS: IL MASSIMO INTERPRETE DEI BLUES
- IV. JACK MARSHALL
- V. JIMMY WYBLE
- VI. TONY RIZZI
- VII. JOHN GRAY
- VIII. EDDIE DURAN
- IX. DEMPSEY WRIGHT
- X. HOWARD ROBERTS
- XI. TOMMY TEDESCO

- XII. JIM HALL: L'ACCOMPAGNATORE IDEALE
- XIII. DENNIS BUDIMIR

PARTE IV
SONATORI DI STRUMENTI VARI

- I. PAUL NERO: IL PIÙ VIRTUOSO DEI VIOLINISTI
- II. FRED KATZ: UN VIOLONCELLISTA CLASSICO PRESTATO AL JAZZ
- III. LYLE RITZ: IL MAGO DELL'UKULELE
- IV. FRANK MAROCCO: LA FISARMONICA COME UNO STRUMENTO A FIATO
- V. DOM FRONTIERE: IL CAMPIONE MONDIALE DELLA FISARMONICA
- VI. GUS MANCUSO: L'ASSO DELL'EUFONIO
- VII. CORKY HALE: L'ARPISTA CALIFORNIANA PER ANTONOMASIA

TOMO V

PARTE I
CONTRABBASSISTI E TUBISTI

- I. I GRANDI COMPRIMARI: GENE ENGLUND, ROLLY BUNDOCK, JOE COMFORT, JOE MONDRAGON, BUDDY CLARK, DON PRELL, CARSON SMITH, BOB WHITLOCK, MEL POLLAN, DON PAYNE, WILFRED MIDDLEBROOKS, CHUCK BERGHOFER.
- II. RED CALLENDER
- III. CURTIS COUNCE
- IV. MONTY BUDWIG
- V. RALPH PEÑA
- VI. DON BAGLEY
- VII. RED MITCHELL

- VIII. MAX BENNETT
- IX. LEROY VINNEGAR
- X. HAL GAYLOR
- XI. BEN TUCKER
- XII. JIMMY BOND

PARTE II
BATTERISTI E PERCUSSIONISTI

- I. MILT HOLLAND
- II. JACK COSTANZO
- III. MAX ALBRIGHT
- IV. ROY HARTE
- V. STAN LEVEY: IL BATTERISTA-PUGILE
- VI. FRANK BUTLER
- VII. LARRY BUNKER: FORMIDABILE BATTERISTA-VIBRAFONISTA
- VIII. MEL LEWIS
- IX. LAWRENCE MARABLE
- X. FRANK CAPP
- XI. PAUL TOGAWA
- XII. CHUCK FLORES

PARTE III
LA DIFFUSIONE DELLO STILE CALIFORNIANO
NEL RESTO DEGLI STATI UNITI

- I. I TENORSASSOFONISTI: AL COHN, STAN GETZ, ZOOT SIMS, I FOUR BROTHERS, MIKE CUOZZO, PHIL URSO, FRANK WESS, FRANK FOSTER, PAUL QUINICHETTE, EDDIE SHU, AARON SACHS, CHUZ ALFRED, SELDON POWELL, BUDDY ARNOLD, LUCKY THOMPSON, SANDY MOSSE, FRANK SOCOLOW, CHARLIE VENTURA, BOB GRAF, VITO PRICE.
- II. GLI ALTOSASSOFONISTI: HAL MCKUSICK, LENNY HAMBRO,

ANTHONY ORTEGA, DICK JOHNSON, PHIL WOODS E GENE QUILL, AL BELLETTA, LE NASHVILLE ALL STARS DI BOOTS RANDOLPH.

- III. I BARITONISTI: GIL MELLÉ, JAY CAMERON.
- IV. I CLARINETTISTI: TONY SCOTT, BUDDY DEFranCO, HERBIE FIELDS, HANK D'AMICO ED IL JAZZ RENAISSANCE QUARTET.
- V. I FLAUTISTI: SAM MOST, HERBIE MANN.
- VI. I TROMBETTISTI: CLIFFORD BROWN, TONY FRUSCELLA, JON EARDLEY, JOE NEWMAN, PHIL SUNKEL, JOHN PLONSKY, HERB POMEROY, CLARK TERRY, DICK CARY.
- VII. I TROMBONISTI: JAY JAY JOHNSON E KAI WINDING, EDDIE BERT, URBIE GREEN, JIMMY CLEVELAND, BILLY BYERS, MATTHEW GEE, TOMMY SHEPARD, BENNIE GREEN, MELBA LISTON, ARCH MARTIN.
- VIII. ALTRI OTTONISTI: DON ELLIOTT, JULIUS WATKINS, DAVID AMRAM, TOM STEWART.
- IX. I VIBRAFONISTI: EDDIE COSTA, ARTHUR KAY, JOHNNY RAE.
- X. I PIANISTI: GEORGE WALLINGTON, MEL POWELL, BOBBY SCOTT, TONY ALESS, HAL SCHAEFER, JOE SAYE, BOB CORWIN, DAVE HILDINGER, HERB PILHOFER, JOHNNY HAMLIN, RICHARD WESS, HAL SERRA, BUDDY WEED, JIMMY WISNER.
- XI. I FISARMONICISTI: ART VAN DAMME, MAT MATHEWS, LEON SASH, ANGELO DI PIPPO, TONY ARGO.
- XII. I VIOLINISTI: DICK WETMORE, HARRY LOOKOFKY, STUFF SMITH, JOHN FRIGO.
- XIII. I CHITARRISTI: CHUCK WAYNE, MUNDELL LOWE, FREDDIE GREEN, JOE PUMA, TAL FARLOW, BARRY GALBRAITH, SAL SALVADOR, DAVE APPELL.
- XIV. GLI ARPISTI: BETTY GLAMANN, GENE BIANCO, DOROTHY ASHBY.
- XV. CONTRABBASSISTI E VIOLONCELLISTI: OSCAR PETTIFORD, VINNIE BURKE, MILT HINTON, WHITEY MITCHELL, MORT

- HERBERT, TRIGGER ALPERT, RAY BROWN, AARON BELL.
- XVI. I BATTERISTI: LOUIS BELLSON, ART MARDIGAN, KENNY CLARKE, OSIE JOHNSON, JIM CHAPIN, BUDDY RICH, FREDDY MERKLE, BARRY MILES.
- XVII. COMPOSITORI E ARRANGIATORI: NAT PIERCE, RALPH BURNS, ERNIE WILKINS, MANNY ALBAM, TOMMY TALBERT, QUINCY JONES, BILLY VER PLANCK, AHMAD KHATAB SALIM, LEROY LOVETT.
- XVIII. DIRETTORI D'ORCHESTRA: ELLIOTT LAWRENCE, LARRY SONN, GEORGE WILLIAMS, KENT HARIAN, JOE REISMAN, GEORGE ROMANIS, PAT WILLIAMS & LA BEELZEBUB'S JAZZ BAND, TED McNABB, FRED WACKER.
- XIX. IL JAZZ SPERIMENTALE DELLA EAST COAST; ANALOGIE E DIFFORMITÀ CON QUELLO DELLA WEST COAST: GEORGE BARNES, IL CONTEMPORARY JAZZ ENSEMBLE DI ED SUMMERLIN E BOB SILBERSTEIN, TEO MACERO, JOHN LAPORTA, WALLY CIRILLO, I SANDOLE BROTHERS, BOB PRINCE, L'OTTETTO DI JACK MARTIN, IL QUINTETTO DI JOE "MOUSE" BONATI, IL WESTCHESTER WORKSHOP DI VINNIE RICCITELLI, I TRADERMARKS, JOHNNY GLASEL E I THE SIX, JOE VIOLA, GEORGE RUSSELL, CHARLES BELL.

PARTE IV

LA DIFFUSIONE DELLO STILE CALIFORNIANO IN CANADA, BRASILE ED AUSTRALIA

- I. LA DIFFUSIONE DELLO STILE CALIFORNIANO IN CANADA: PHIL NIMMONS, BUCK LACOMBE, PETER APPELYARD, RAY GARDNER, MOE KOFFMAN, PAT RICCIO, CLIFF MCKAY, TONY ROMANDINI, DAVE ROBBINS, ART MAISTE, YVAN LANDRY.
- II. LA DIFFUSIONE DELLO STILE CALIFORNIANO IN BRASILE: IL BRAZILIAN JAZZ QUARTET.

- III. LA DIFFUSIONE DELLO STILE CALIFORNIANO IN AUSTRALIA:
L'AUSTRALIAN JAZZ QUARTET/QUINTET, DON HARPER,
DON BURROWS, BOB GIBSON.

PARTE V

LA DIFFUSIONE DELLO STILE CALIFORNIANO
IN EUROPA

- I. IL WEST COAST JAZZ IN GRAN BRETAGNA: VIC LEWIS,
KEN MOULE, JOHNNY KEATING, JIMMY DEUCHAR, LE
MELODY MAKER'S ALL STARS, RONNIE SCOTT, JACK
PARNELL, DEREK SMITH, DON RENDELL, TOMMY
WHITTLE, HARRY KLEIN, RALPH SHARON, DIZZY REECE,
TONY CROMBIE, TUBBY HAYES, JOHNNY DANKWORTH,
BUDDY FEATHERSTONAUGH, ROY SIDWELL, TONY KINSEY,
DON SAVAGE, RONNIE ROSS, TOMMY WATT, DAVID LEE,
RONNIE BALL, PETER IND.
- II. IL WEST COAST JAZZ IN ISVEZIA: LARS GULLIN, ARNE
DOMNERUS, BENGT HALLBERG, CARL-HENRIK NORIN,
LILL-ARNE SÖDERBERG, GEORG RIEDEL, GUNNAR "HACKE"
BJÖRKSTEN, GÖSTA THESELIUS, ROLF ERICSON, EJE THELIN,
GUNNAR "SILJABLOO" NILSSON, NILS-BERTIL DAHLANDER,
ANDERS BURMAN, GUNNAR ALMSTED, HARRY ARNOLD,
PUTTE WICKMAN, STURE SWENSON, AKE PERSSON, BENGT-
ARNE WALLIN, NILS LINDBERG, LARS WERNER.
- III. IL WEST COAST JAZZ IN DANIMARCA: JØRGEN LAUSEN,
POUL HINDBERG, MAX BRÜEL, IB GLINDEMANN, ERIK
MOSEHOLM, ARNE ASTRUP.
- IV. IL WEST COAST JAZZ IN NORVEGIA: OLAV WERNERSEN,
ARNSTEIN JOHANSEN, LE NORWEGIAN ALL STARS.
- V. IL WEST COAST JAZZ IN FINLANDIA: MATTI VIJLANEN,
MANU TEITTINEN, PENTTI LASANEN, OSSI MALINEN.
- VI. IL WEST COAST JAZZ IN FRANCIA: HENRI RENAUD,

BERNARD PEIFFER, JACQUES DIÉVAL, ANDRÉ HODEIR, MICHEL DE VILLERS, JEAN-PIERRE SASSON, GÉO DALY, ARMAND MIGIANI, MAURICE MEUNIER, BENNY VASSEUR, MARTIAL SOLAL, GUY LAFITTE, CLAUDE BOLLING, SACHA DISTEL, JACQUES HÉLIAN.

- VII. IL WEST COAST JAZZ IN BELGIO: FATS SADI, BOBBY JASPAR, RENÉ THOMAS, TOOTS THIELEMANS, HERMAN SANDY, JACQUES PELTZER.
- VIII. IL WEST COAST JAZZ IN OLANDA: HERMAN SCHOONDERWALT, WESSEL INCKEL, TONY VOS, FRANS ELSÉN.
- IX. IL WEST COAST JAZZ IN GERMANIA: ALBERT MANGELSDORFF, JUTTA HIPPE, HELMUT BRANDT, MICHAEL NAURA, JOKI FREUND, HORST JANKOWSKI, KURT EDELHAGEN, MAX GREGER, HELMUT WEGLINSKI, ERWIN LEHN.
- X. IL WEST COAST JAZZ IN ISVIZZERA: HAZY OSTERWALD, FLAVIO AMBROSETTI.
- XI. IL WEST COAST JAZZ IN ITALIA: NUNZIO ROTONDO, GIANNI BASSO ED OSCAR VALDAMBRINI, DINO PIANA, GIORGIO GASLINI, PIERO UMILIANI, ERALDO VOLONTÉ E SERGIO FANNI, GLAUCO MASETTI, PIERO SOFFICI, GIL CUPPINI, LA MODERN JAZZ GANG DI SANDRO BRUGNOLINI, IL QUARTETTO DI LUCCA, FRANCO CERRI, ARMANDO TROVAJOLI, IL QUINTETTO DI TORINO DI DINO PIANA E GIANNI DOSIO, FRANCO MONDINI, BILL GILMORE ED IVAN VANDOR, AMEDEO TOMMASI, MARCELLO GIOMBINI, ROMANO MUSSOLINI, GIANMARCO LANZA.
- XII. IL WEST COAST JAZZ IN AUSTRIA: HANS KOLLER, KARL DREWO, FRIEDRICH GULDA.
- XIII. IL WEST COAST JAZZ IN CECOSLOVACCHIA: GUSTAV BROM, KAREL KRAUTGARTNER.
- XIV. IL WEST COAST JAZZ IN POLONIA: I MELOMANI, JAN WALASEK, JERZY HERMAN.

INDICE

TOMO I

- 33 PREMESSA
- 49 AVVERTENZA
- 59 PARTE I
 LE ORIGINI E I CARATTERI DEL
 JAZZCALIFORNIANO
- I. WEST COAST ED EAST COAST
- II. LOS ANGELES: UNA DELLE CINQUE CAPITALI DEL JAZZ
- III. LE COMPONENTI JAZZISTICHE COSTITUTIVE DELLO STILE
 WEST COAST
1. Lester Young in California ed il retaggio dello Swing
 di Kansas City
2. Charlie Parker in California
3. L'avvento del Cool Jazz
4. L'apporto del "Third Herd" di Woody Herman e
 delle grandi orchestre progressive
- IV. LA NASCITA DEL WEST COAST JAZZ, LE BASI ACCADEMICHE
 E LA TENDENZA SPERIMENTALE
1. La nascita del jazz californiano
2. Le basi accademiche e la tendenza sperimentale
3. John Lewis e il recupero di Bach e della musica barocca

4. Il carattere genuinamente jazzistico dello stile californiano
 - V. CALIFORNIANO AUREO, CALIFORNIANO ARGENTEO E WEST COAST REVIVAL
- I 17 PARTE II
IL TRIONFO DEL PROGRESSIVE JAZZ:
STAN KENTON
- I. GLI ANNI FORMATIVI E LA PRIMA ORCHESTRA (1940-1944)
 - II. LA FASE DELLE "ARTISTRIES IN RHYTHM" (1945-1947)
 - III. LA FASE DEL "PROGRESSIVE JAZZ" (1947-1948)
 - IV. LA FASE DELLE "INNOVATIONS IN MODERN MUSIC" (1950-1951)
 - V. LA FASE DEI "NEW CONCEPTS OF ARTISTRY IN RHYTHM" (1952-1960)
 - VI. LA FASE DELLA "NEW ERA IN MODERN AMERICAN MUSIC" (1960-1963)
 - VII. LA LOS ANGELES NEOPHONIC ORCHESTRA (1964-1968)
 - VIII. L'ULTIMO KENTON (1968-1979)
- I 67 PARTE III
ORCHESTRE E ARRANGIATORI TRA
PROGRESSIVE E COOL JAZZ SULLA WEST
E SULLA EAST COAST
- Nota preliminare*
- I. CLAUDE THORNHILL ED IL SUO SODALIZIO CON GIL EVANS
 1. La carriera di Claude Thornhill
 2. I primi dischi di Claude Thornhill sotto il proprio nome
 3. Il sodalizio con Gil Evans
 4. L'orchestra di Thornhill senza Gil Evans
 5. Notula sul prosieguo della carriera di Gil Evans

- II. RAY MCKINLEY
- III. FRANKLYN MARKS
- IV. JOHNNY RICHARDS
- V. BOYD RAEBURN
- VI. PETE RUGOLO
- VII. JOHNNY BOTHWELL
- VIII. PAUL VILLEPIGUE
- IX. GEORGE HANDY
- X. IKE CARPENTER
- XI. BOB GRAETTINGER
- XII. EARLE SPENCER
- XIII. L'ORCHESTRA SAUTER-FINEGAN
 - 1. La carriera di Eddie Sauter
 - 2. La carriera di Bill Finegan
 - 3. Le incisioni della Sauter-Finegan Orchestra

279 PARTE IV
 DAVE BRUBECK E LA SCUOLA
 COOL-WEST COAST DI SAN FRANCISCO

- I. DAVE BRUBECK: IL CAPOSCUOLA DEL COOL-WEST COAST DI SAN FRANCISCO
- II. DAVE VAN KRIEDT
- III. DICK COLLINS
- IV. PAUL DESMOND
- V. BILL SMITH
- VI. GENE WRIGHT
- VII. RON CROTTY
- VIII. CAL TJADER
- IX. JOE MORELLO
- X. GLI ALTRI PRINCIPALI COLLABORATORI DI DAVE BRUBECK

PREMESSA

Sono nato a Roma il 21 marzo del 1949.

Studio di letteratura italiana medievale e rinascimentale soprattutto toscana, ed in particolare fiorentina, nel corso della mia carriera ho pubblicato trentacinque volumi, tra saggi ed edizioni filologiche di classici e di testi inediti o rari.

Ho insegnato all'Università La Sapienza di Roma e, poi come professore ordinario, nell'Università dell'Aquila.

Ho lavorato dal 1977 al 1992 all'Enciclopedia Italiana Treccani.

Dirigo cinque riviste accademiche internazionali edite da Fabrizio Serra, massimo editore di periodici scientifici al mondo: «Letteratura italiana antica», «La Parola del testo», «Rivista di letteratura tardogotica e quattrocentesca», «Rivista internazionale di ricerche dantesche» e «Rivista di letteratura storiografica italiana».

Ho diretto collane di saggistica e di edizioni di testi con varie case di cultura: l'Archivio Guido Izzi, la De Rubeis, la Zauli, la Cadmo ed attualmente l'Aracne.

Sono stato consigliere della Società Dantesca Italiana e direttore di «Studi danteschi» dal 2012 al 2015, e, dal 1988 al 2012, della sezione dantesca de «La Rassegna della letteratura italiana». Sono nei Comitati scientifici o direttivi di una quantità di riviste accademiche internazionali.

Sono stato nominato socio della prestigiosa Accademia Parnassòs di Atene.

Per le mie pubblicazioni ho ottenuto nel 1976 il Premio di Cultura della Presidenza del Consiglio dei Ministri; nell'ottobre del 2002 il Premio letterario Val di Comino per la saggistica; e nell'ottobre del 2016 il Premio Artecom per la cultura.

E tuttavia chi mi conosce bene sa che l'altra mia passione, la principale, è quella per la musica jazz.

Il primo ricordo nitido in assoluto che ho di me stesso è questo, che risale all'autunno del 1952: io in una stanza in penombra a via Ivrea – la nostra primissima casa – mentre ponevo sul giradischi, che sapevo far funzionare a menadito, un disco di Beethoven, grande passione del mio nonno materno: Giovanni Frattaroli.

A quell'epoca rappresentavo un motivo di profondo stupore anche fuori dell'ambiente familiare. Bastava che mi chiedessero di mettere un qualsiasi movimento di una sinfonia ed io lo individuavo immediatamente. Settimanalmente l'autista di nonno, Guerrino Bianchi – un romano bonario e arguto dagli occhi vivacissimi e dai baffetti neri, una delle persone alle quali ho voluto più bene in vita mia –, mi portava in quello che all'epoca era il miglior negozio di dischi di Roma: Alati in via delle Tre Cannelle. Qui, assistito dai miei, chiedevo di ascoltare una parte di una sinfonia, possibilmente diretta da Toscanini o da Wilhelm Furtwängler; quindi, davo il via libera per l'acquisto: «Va bene: la compro». Con le mie manine di bimbo non riuscivo ad afferrare i grossi e pesanti dischi di gommalacca a 78 giri da 30 centimetri, che spesso mi cadevano, rompendosi in mille pezzi; e pertanto il viavai con Alati era intenso. Le commesse mi chiamavano “il piccolo Beethoven” e mi vezzeggiavano in tutti i modi. Il mio prozio Nicola Melchiorre, compositore e direttore d'orchestra, radicalmente antifascista, come tutta la nostra famiglia, morto nel 1956, mi accompagnava di frequente al Teatro dell'Opera ad ascoltare Beethoven, Bach,

Mozart, Chopin... Ho invece sempre cordialmente detestato l'opera, genere, a mio giudizio, commerciale.

Dai cinque ai dieci anni presi anche lezioni di pianoforte col maestro Armando Badolato, futuro titolare della cattedra di Armonia e Composizione al Conservatorio di Santa Cecilia. Ma la cosa mi annoiava perché avevo poca passione per quello strumento e probabilmente anche scarso talento.

D'estate, oltre che ad Anzio ed a Castello d'Alvito – un borgo della Ciociaria dove era nato mio padre –, dal 1958 avevamo incominciato ad andare a Fiuggi, a causa della calcolosi renale di papà, che l'anno successivo venne anche a me, a soli dieci anni. Rammento in particolare che nell'estate del 1961 sia alla fonte Bonifacio VIII, al mattino, che all'Anticolana, nel pomeriggio, c'era un complessino che eseguiva pezzi di musica varia. Io mi mettevo sempre dietro al batterista: quei tamburi di colore rosso brillante e quei piatti scintillanti mi affascinavano.

Quando tornammo a Roma, mi feci comprare una batteria, ovviamente rossa, una Hollywood italiana di scarso valore, e cominciai ad armeggiare su di essa. Visto che me la cavavo piuttosto bene, due anni dopo nonna Lidia mi regalò una Premier inglese superprofessionale con piatti Zildjian, i migliori. Qualche dritta me la dette Peppino D'Intino, batterista della Roman New Orleans Jazz Band, il più famoso complesso Dixieland d'Italia, il quale aveva accompagnato nientemeno che Louis Armstrong e che anni dopo avrebbe fatto le prove nel mio villino; in séguito ricevetti consigli preziosi da Massimo Rocci, dal napoletano Gegè Munari – il più talentuoso batterista italiano, altro stretto amico – e, parecchi anni più tardi, da Roberto Spizzichino, Paolo Rossi e dal formidabile argentino Pichi Mazzei.

Nel 1962 ebbi modo di vedere in un programma televisivo un complesso di jazz: il Sestetto Basso-Valdambrini-Piana. Non avevo mai ascoltato tale tipo di musica, ma ne restai conquistato a tal punto che quel brano mi cambiò la vita. Si trattava della canzone popolare

piemontese Ciau Turin, arrangiata però in pretto stile West Coast, ossia in maniera molto colta, con tanto di fuga e contrappunto. Evidentemente il mio orecchio, aduso alla musica classica, trovava familiare quel particolarissimo approccio musicale, estremamente accademico, come tutta la linea jazzistica Cool-West Coast. Era quello che avevo sempre cercato: una musica classica moderna e sincopata, nella quale molto più che l'aspetto melodico contavano la ricercatezza e la preziosità di strutture armoniche complesse, spesso dodecafoniche o atonali, e che possedeva una carica di sensualità che nemmeno lontanamente altre musiche avevano, specie nei languidi blues. Quando negli anni Novanta feci amicizia con Basso, Valdambri e Piana e raccontai loro questo episodio, restarono stupefatti, fieri e commossi.

Il giorno dopo ero al negozio di dischi Rotundo, in via Gallia, dove mi procurai il primo degli oltre quindicimila dischi di jazz: manco a dirlo, di Basso e Valdambri; contemporaneamente comprai il nuovo libro del jazz di Joachim Ernst Berendt, edito nelle gloriose «Piccole storie illustrate Sansoni» (1960), e quindi il Manuale del jazz di Barry Ulanov della Feltrinelli (1960), I maestri del jazz di Lucien Malson della Garzanti (1961) e Jazz in Microsolco di Livio Cerri della Nistri Lischi (1962) e cominciai ad acquistare mensilmente la rivista «Musica jazz» diretta dall'avvocato Arrigo Polillo, che tanto ha fatto per il jazz in Italia e del quale anni dopo divenni collaboratore.

Per farla corta, da quel giorno il jazz è stato la colonna sonora della mia vita.

Nell'inverno del 1965 zio Chicchi, fratello minore di mamma, mi portò all'Aula Magna della Sapienza ad assistere al mio primo concerto in assoluto: quello del Modern Jazz Quartet diretto dal pianista-compositore-antropologo John Lewis, un nero coltissimo innamorato dell'Italia e della commedia dell'arte (come attestano i suoi brani Fontessa, Piazza Navona, La Cantatrice, Harlequin, Colombine, Pulcinella, Pierrot, Trieste, Milano, Venice),

il quale da importante esponente del Bebop divenne il caposcuola del jazz barocco, un jazz di rara nobiltà accademica fortemente imparentato con la musica di Bach, di Buxtehude e di Vivaldi. Quindici anni dopo ebbi il piacere di conoscerlo personalmente e di trascorrere con lui e con il grande Tony Scott – uno dei più geniali clarinettisti del jazz moderno – un'indimenticabile serata.

Il 22 febbraio del 1967 fu uno dei giorni più memorabili della mia esistenza. Papà mi condusse infatti al Sistina ad ascoltare in un concerto pomeridiano nientemeno che Duke Ellington, il massimo compositore e direttore d'orchestra dell'intera storia del jazz. Aveva scelto due posti esattamente al centro della prima fila, a pochi metri dal pianoforte dove sedeva il Duca. Poiché sapevo a menadito tutti i suoi brani, seguivo con totale dedizione e competenza nota dopo nota ed applaudo al momento esatto; più volte incrociai il suo sguardo e vidi che mi sorrideva, incuriosito, evidentemente, da un appassionato così giovane e così profondo conoscitore della sua musica. A fine concerto mi fece persino un saluto con la mano. Ritrovarmi col Duca così vicino e con i vari Cootie Williams, Ray Nance, Cat Anderson, Lawrence Brown, Johnny Hodges, Russell Procope, Jimmy Hamilton, Paul Gonsalves, Harry Carney ed il pirotecnico batterista Rufus "Speedy" Jones, che sonava una Premier come la mia, fu per me una delle due o tre esperienze più esaltanti di tutta la vita.

Otto anni dopo la passione per il jazz mi spinse a fare del nostro appartamento di via Fregene il centro delle riunioni settimanali dei principali collezionisti, critici e musicisti di jazz di Roma dal 1975 al 1988 (anno in cui mi trasferii nel villino di Montesacro, dove organizzai tante jam sessions). Tutta la Roma jazzistica che contava si concentrava da me. Non posso non ricordare figure di amici autorevolissimi nel settore: i medici Anselmo Boldrini – massimo collezionista europeo e probabilmente mondiale di dischi con ben ottantamila pezzi – e Adelchi Cremaschi, l'avvocato Roberto Capasso con la moglie, la baronessa Grazia Masciarelli

(la cui famiglia aveva ospitato più volte nei propri palazzi Gustavo Adolfo vi re di Svezia, archeologo e botanico di valore), il conte Filippo Carosi Martinozzi alias Brandano, fine pittore figurativo e fascinoso rubacuori, il compositore Roberto Nicolosi, i giornalisti Walter Mauro, Rodolfo D'Intino, Paolo Padula, Adriano Mazzoletti, Mario Luzzi, Enrico Cagno e Luigi Martini, il giovane medico legale Alessandro Tiliacos, il generale di Polizia Fausto Sfera, il musicologo Marcello Piras, il fotografo Isio Saba, il bibliotecario Lucio Mugnoli, il fisico nucleare Franco Frazzoli, il discografico ed eccelso pianista Ragtime Ettore Zeppegno, il cantante Ugo Calise, il comandante di Marina Vittorio Caracciolo, Roberto Manganini, direttore del reparto jazz di Consorti, i pittori Luigi Tilocca e Roberto Dionisio, e quindi Antonio Bernabei, Franco Bruno, i giovanissimi Pierfrancesco Catasta, Fabio e Francesco Benedettucci e tanti tanti altri. Impossibile elencare i musicisti: occuperei due pagine; cito i più assidui: Pino Liberati, Peppino D'Intino, Paolo Rossi, Francesco Forti, Alberico Di Meo e Carlo Silj. Critici e musicisti di altre città di passaggio per Roma confluivano da me, come, ad esempio, da Genova, Giorgio Lombardi, capo del personale dei portuali di quella città, al quale affidai la direzione di una collana jazzistica di De Rubeis unitamente a Roberto Capasso; da Torino, Gian Carlo Roncaglia, autore di importanti saggi editi da Einaudi, Marsilio e dalla stessa De Rubeis; da Milano, l'ingegnere Beppe Policastri, Oscar Moiraghi e Massimo Colonnello; da Napoli, il questore e fine pianista Franco "Frank Joseph" Catalano. Più tardi si aggiunsero il grande collezionista-avvocato Gianfranco Cascella di Firenze (sessantamila dischi), il poeta e vacanziero Maurizio Stornelli, l'ecclettico avvocato-musicista-giornalista-pittore Renzo Nissim, che, durante il suo esilio negli Stati Uniti per gli odiosi motivi razziali, era stato stretto amico di una quantità di jazzisti e di Jackson Pollock, il giornalista Fulvio Roccatano, altri collezionisti come Massimo Guzzetti e Tito Conti, il fine architetto-pittore-vibrafonista Lino Monti, il generale Giuseppe Poddighe...

Frequentavo assiduamente, insieme ad Alessandro Tiliacos – di due anni più giovane di me, presenza fissa nelle citate riunioni –, i templi del jazz romano: il Music Inn del principe Pepito Pignatelli Aragona Cortes e della sua bellissima ed affascinante moglie Picchi ed il Mississippi Jazz Club dei fratelli Luigi e Roberto Toth, dove nel maggio del 1980 organizzai la festa per le mie nozze; si alternarono sul palco dalle diciassette ad oltre mezzanotte tutti i migliori jazzisti romani. Ma non trascuravo neppure il Folkstudio di Giancarlo Cesaroni, il Saint Louis di Mario Ciampà e lo Ziegfeld, che però ebbe vita assai breve. Per la verità, al mio matrimonio avrebbe dovuto sonare l’altosassofonista Art Pepper, il mio jazzista in assoluto preferito, il massimo improvvisatore del jazz moderno, forse anche più di Lester Young e di Charlie Parker, che non fece scuola come costoro perché assolutamente inimitabile. Purtroppo non poté venire, nonostante gli sforzi del suo manager italiano, Alberto Alberti di Bologna, che conoscevo bene. Giunse però per un concerto pubblico un anno dopo, il 28 maggio 1981, allorché si esibì a Roma al Teatro Giulio Cesare. Il 15 giugno 1982 morì a soli cinquantasette anni dopo una vita sciagurata segnata dall’eroina e da periodi di carcere.

Non era facile conciliare questa intensissima attività notturna con le mie ricerche letterarie, ma, grazie al fatto che ho sempre avuto bisogno di poche ore di sonno, integrate dall’immane pisolino pomeridiano, vi riuscii perfettamente. E poi ero molto ben organizzato: tranne quando si trattava di grandi jazzisti americani, a mezzanotte un tassì mi attendeva alla porta d’ingresso del locale e dopo venti minuti ero a letto.

Fui addirittura scelto per rappresentare l’Italia al quiz radiofonico internazionale degli esperti di jazz di tutta Europa che si teneva ogni anno in una nazione diversa. Ma rinunciai perché sarei dovuto andare a Copenaghen, ed io non amo viaggiare, specie all’estero, dove non sono mai stato tranne che... nella Città del Vaticano.

In quegli anni potei conoscere tutti i più grandi musicisti americani di passaggio a Roma e, visto che di andare negli Stati Uniti non avevo la minima voglia, trovai più comodo farmene venire a casa molti organizzando dei concerti privati. Ricordo con particolare piacere quelli con Eddie Miller, Bud Freeman, Yank Lawson e Wild Bill Davison. E poi i tanti concerti e spesso i pranzi, le cene, i rinfreschi, talora le passeggiate nel centro di Roma con Dizzy Gillespie (fummo ripresi dalla RAI TV mentre camminavamo per Piazza Navona), Chet Baker, Benny Golson, Art Farmer, Al Cohn, Kai Winding, John Lewis, Tony Scott, Bill Evans, Elvin Jones, Max Roach, Kenny Clarke, Barney Kessel, Tal Farlow, Curtis Fuller, Johnny Griffin, Eddie Lockjaw Davis, Buck Clayton, Duke Jordan, Al Grey, Pete Candoli, Abbey Lincoln, Lilian Terry, Peanuts Hucko, Bob Wilber, Ralph Sutton, Hal Singer, George Masso, Dick Wellstood, Duško Gojković, Monty Alexander, Ed Thigpen.

Mi esibii di frequente come discreto batterista nei suddetti locali, ed anche una volta all'Elefante Bianco con lo spassoso e demenziale comico e bravo pianista Giorgio Bracardi ed il contrabbassista Pino Liberati, nonché all'Osteria Margutta dell'indimenticabile Piero Gabrielli – già campione della nazionale italiana di rugby e, negli anni della Dolce Vita, animatore del più celebre night di Roma, "Le Grotte del Piccione", in via della Vite –, dove organizzai pure un concerto con Gigi Proietti accompagnato dalla Roman New Orleans Jazz Band. Finii sui giornali. Nel 1977 Enrico Cogno in un articolo sul quotidiano «Il Tempo» parlò delle grandi feste tenute dallo «squisito anfitrione old fashioned» protagonista delle notti jazzistiche romane. E Paolo Rossi dichiarò: «Dovunque si ode una nota di jazz lì c'è Antonio Lanza». Vi assicuro che era il paradiso in terra: anni straordinari, ahimè irripetibili!

Purtroppo quel mondo non esiste più, sia per motivi purtroppo anagrafici (quei pochissimi capiscuola americani ancora in vita hanno tutti dai novant'anni in su), sia perché, tranne rarissime eccezioni, le nuove leve jazzistiche italiane sono di una rozzezza

culturale e comportamentale intollerabile, di una presunzione sconfinata e pretendono di sonare una musica che ignorano completamente: colpa delle attuali scuole di musica, dei conservatori e delle università, che sfornano allievi tutti uguali, bravissimi nel fare cose inutili come le scale a tempo ultraveloce, ma che non hanno nulla di personale (non a caso Lester Young diceva che in un assolo un musicista deve raccontare una storia). Ce ne sono di validi nel triangolo Genova-Asti (più che Torino)-Milano, ma nel resto d'Italia, salvo qualcuno, è una sciagura. E poi, quanto ad eleganza, sono totalmente impresentabili. Oggi la gente non si veste; si copre. Non è un caso che il più raffinato negozio di abbigliamento di Roma, Viganò di via Minghetti, abbia chiuso.

Me ne resi conto una sera che stavo andando a presentare un concerto. Mia moglie Mirella, strepitosa alla guida dell'automobile, era impegnata con sua madre, l'amico che mi accompagnava, quando lei non poteva, era influenzato; per di più, c'era lo sciopero dei tassi: per cui dovetti prendere un autobus. Ero vestito anni Trenta perché dovevo presentare un concerto Dixieland, con gessato grigio ferro, cravatta reggimental, scarpe bicolori e borsalino in testa. C'erano dei ragazzotti che mi guardavano sgranando gli occhi, manco fossi stato un marziano. Uno di essi, dotato certamente di spirito, disse a bassa voce, rivolto ad un amico, in pretto romanesco: «Anvedi, Al Cafone!». Non Capone; proprio Cafone. Si accorse che avevo udito e divenne più rosso di un peperone. Ma, invece di offendermi, mi venne da ridere e, con suo enorme stupore, gli strizzai l'occhio con un sorriso amichevole. Aveva ragione lui. Non era certo un abbigliamento consono per quella situazione, ma ero in grave ritardo e non sarei certo potuto tornare a casa a cambiarmi d'abito.

I tempi sono purtroppo mutati per totale mancanza di cultura, cagionata dalle promozioni facili. Tutto è volgarissimo.

Eppure sono tutt'altro che uno snob, non ho preclusioni di sorta ed ho amici di tutte le classi sociali con un atteggiamento di totale apertura ecumenica, di fiducia e di positività verso chicchessia.

Parallelamente agli studi filologici e letterari ho coltivato con una certa assiduità la critica jazzistica: per anni ho collaborato alla rivista «Musica Jazz»; ho tenuto corsi su corsi di storia del jazz prima alla scuola di musica del Mississippi e più recentemente, per il biennio 2012-2013, alla Casa del Jazz in Roma; ho fatto svariate trasmissioni radio ed ho firmato tutte le voci di jazz della Quinta Appendice dell'Enciclopedia Treccani (1979-1992). Lo scorso anno ho pubblicato con l'Aracne di Roma il saggio Per un'altra storia del jazz – che rivaluta la linea colta e accademica del jazz –, compreso nel volume miscelaneo Prospettive sul jazz insieme ad uno studio di Michael Keepe sull'Hollywood Saxophone Quartet e ad uno di Anselmo Paolone sul fenomeno delle jam sessions.

Ho avuto, altresì, l'immensa soddisfazione di seguire mio figlio Gianmarco, nato a Roma il 1° aprile del 1984 – anch'egli tifosissimo della Fiorentina e innamorato di Firenze –, nella sua carriera, che lo ha portato a divenire, come ha scritto Gino Fortunato, «una realtà tra i maestri internazionali della batteria» e, secondo Roberto Capasso, «la nuova stella della batteria»; in Germania è stato definito der grosse Lanza. Dotato di uno swing innato, di una tecnica prodigiosa e di un'indipendenza totale dei quattro arti, che gli consente di effettuare poliritmie di incredibile complessità e scomposizioni metriche arditissime – merito del suo maestro, il carissimo Emiliano Pratesi (figlio adottivo dell'amico Bruno Martino, il famoso cantante), allievo, a sua volta, di Chuck Flores –, ha fatto concerti ed inciso dischi, oltre che con il suo trio, formato dal compianto Lanfranco Malaguti e da Pietro Leveratto, e con i suoi “Lighthouse Giants”, con alcuni tra i capiscuola del jazz, quali Bud Shank, Bill Smith, che scrisse per lui il brano anagrammatico Aznal e Mirella in memoria di sua madre, Benny Golson e Dave Pell, nonché con Gianni Basso, Dino e Franco Piana, Franco Cerri, Bruno De Filippi e molti altri nomi storici del jazz italiano, più i migliori giovani musicisti genovesi, piemontesi e milanesi. Il sommo Bud Shank, che mi confessò di non aver mai registrato un disco

in così poco tempo (eravamo in uno studio di Livorno), avrebbe voluto portarselo a Los Angeles; ma lui ed io siamo inseparabili. Ed il celebre Buddy Collette in una splendida lettera del 30 gennaio 2005 colmò di lodi le due versioni della sua famosa composizione Nice Day da Gianmarco incise nel CD The Revival of West Coast Jazz, che additò quale esempio di «great jazz». Gianmarco ha inoltre una formidabile preparazione discografica e possiede una conoscenza straordinaria della storia di questa musica. Purista di assoluta intransigenza, come e più di me, fautore del jazz in tutto e per tutto statunitense, scevro da contaminazioni di sorta, seleziona i concerti col massimo rigore e per questo suona poco in giro, aristocraticamente lontano come è da qualsiasi risvolto commerciale e da ibridazioni con la fusion, il pop, il rock, la musica etnica e le stolide vie italiote al jazz: padane, sarde o partenopee che siano. Due famosi cantautori, di quelli che riempiono gli stadi, lo avrebbero voluto nei propri gruppi con contratti da favola, ma lui giustamente non è disposto a sostituire la sua arte e per questo è logicamente oggetto di invidie: certo, uno che a quindici anni fa il suo primo concerto con Gianni Basso, il massimo jazzista italiano di sempre, invece di “fare la gavetta”, è normale che susciti gelosie. Alto, biondo, con gli occhi azzurri – è molto somigliante a Mirella –, se ha un atteggiamento elitario per quel che concerne il jazz, è in realtà un ragazzo semplicissimo ed un filantropo: ogni giovedì va a cucinare per i poveri e non si può fare con lui una passeggiata per il quartiere senza che venga attorniato da persone indigenti, che conosce una per una e che aiuta con grande affetto.

Grazie alla strepitosa bravura di Gianmarco, nonostante i tempi non fossero più propizi, ho potuto far rivivere, sia pure in minima parte, il clima degli anni Settanta e primi Ottanta, organizzando di nuovo concerti, feste e cene con Bud Shank e sua moglie Linda, Bill Smith e sua moglie Virginia Paquette, famosa pittrice concettuale, Dave Pell, Gianni Basso, Dino e Franco Piana, il delizioso gentleman e gran chitarrista Franco Cerri, Lanfranco e Margherita Malaguti,

Bruno De Filippi e la pittrice svizzera Lilly Polana, Piero Angela (anche fine pianista di jazz), il compositore Gino Mescoli, l'attore Mauro Vestri (l'indimenticabile Guidobaldo Maria Riccardelli, fanatico cultore de La corazzata Potëmkin nel film Il secondo tragico Fantozzi), le cantanti Beverly Lewis e Michelle Bobko, figlia del grande astronauta della NASA Karol, comandante di una quantità di missioni Apollo e Shuttle, Marcello Rosa, il direttore d'orchestra e compositore fiorentino Piero Umiliani, Antonello Vannucchi, Cicci Santucci, Gegè e Assunta Munari, Giorgio Rosciglione, l'acutissimo pittore visivo e poeta Elmerindo Fiore con la moglie Gianna, medico di eccezionale bravura e umanità... I locali che frequentavamo in questo più recente periodo erano soprattutto l'Alexanderplatz di Giampiero Rubei, dove potei conoscere Buddy DeFranco, Lou Donaldson, Jimmy Cobb e molti altri; e il New Orleans Cafe, dove ci si vedeva con Lino Patrino – già dei Gufi e poi di Portobello condotto dal compianto gentiluomo Enzo Tortora –, Carletto Loffredo, Luciano De Crescenzo, che conobbi alla Biblioteca Nazionale di Roma quando stava compiendo ricerche per i suoi diletti filosofi greci, la Miss Italia Nadia Bengala, Alberto Collatina e tanti, tanti altri.

Fin da bambino ho sempre avuto la forma mentis del collezionista: libri su libri, dischi, spesso acquistati in aste internazionali, alcuni dei quali realmente introvabili, migliaia di film – di genere comico e musicale e commedie sofisticate –, apparecchiature stereofoniche eccezionali, opere, sia pezzi unici che multipli a bassissima tiratura, di maestri soprattutto del secondo Novecento, a partire da Fausto Pirandello – il figlio del drammaturgo –, amico dei miei genitori, cui regalò uno splendido olio per le loro nozze; e quindi Ennio Morlotti – il mio pittore italiano preferito –, Afro, Santomaso, Corpora, Turcato, Moreni, Vedova (del “gruppo degli Otto” di Lionello Venturi mi manca però Birolli), fino a Burri, Fontana, Capogrossi, Hartung, Crippa, Dova, Scanavino, Rauschenberg, Jim Dine, Matta, Buffet, Tot, Dorazio,

Baruchello, Giulio Paolini, Gastone Novelli, Mimmo Rotella, Enrico Castellani...; ed anche sculture di Mastroianni, Brindisi, Artese... Coltivo tale passione dal 1963, allorché, appena quattordicenne, a Fiuggi – dove divenni amico del gallerista Augusto Consorti, col quale di tanto in tanto ci si vede nella sua galleria romana di via Margutta, e dell'anziano pittore tardo-impressionista Raffaele Ferriello – divorai Le avanguardie artistiche del Novecento di Mario De Micheli (Milano, Schwarz, 1959) e Ultime tendenze nell'arte d'oggi di Gillo Dorfles (ivi, Feltrinelli, 1961). Tra l'altro, ho firmato presentazioni critiche a parecchi cataloghi di pittori.

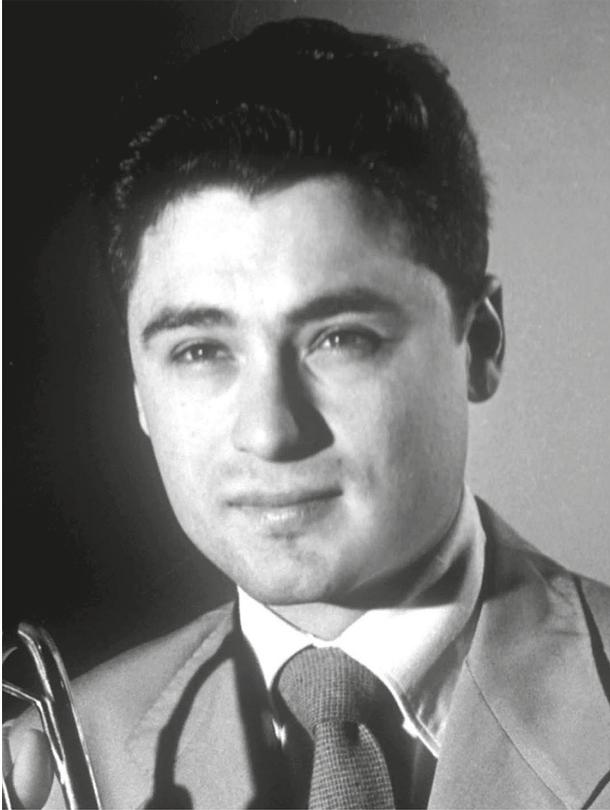
Ma la collezione forse più diletta è quella delle batterie. Nella spaziosa sala hobby del villino di Roma con l'ausilio di Gianmarco ho montato otto preziosissime batterie che hanno fatto la storia del jazz e che tutte le sere dopo cena soniamo (devo trovare, però, una Camco, di quelle costruite personalmente da George Way tra il 1964 ed il 1969): una rara Leedy del 1958, una Ludwig del 1960, la mia Premier del 1963, una Rogers del 1964, una Trixon del 1967, una Gretsch del 1968, una Slingerland del 1969 e la Sonor del centenario (1875-1975). Ed ognuna di esse è corredata di come minimo sette piatti delle linee più esclusive delle migliori marche: Zildjian, Paiste, Sabian, Bosphorus, Meinl ed Istanbul; alcuni piatti di quest'ultima marca li ha fabbricati a mano e firmati il turco Agop Tomurcuk, il più grande artigiano al mondo. Ad essi si aggiungono piatti di tre gloriose piccole fabbriche di Pistoia: la Tosco (soprattutto un Ping heavy fattomi appositamente costruire e chiodare da Giovanni Spadacini), la UFIP e la Zanchi (un rarissimo Vibra del 1947 extra-thin, che ho accoppiato con un Piggyback EFX Zildjian). Non ho mai sbagliato la scelta di un piatto in vita mia. Credo, anzi, che questo sia il campo in cui ho maggiore competenza in assoluto.

Mi pregio di presentare agli appassionati e agli studiosi questa monumentale opera, che mi ha occupato, pur tra mille altri impegni di ricerca ed editoriali di natura filologica e storico-letteraria, dall'autunno del 2011 ad oggi.

Approfitando della reclusione forzata in casa per evitare la pandemia, ho potuto finalmente terminarlo.

Roma, 22 gennaio 2022

I lettori non si stupiscano di forme linguistiche che possono sembrare strane, dato che oggi nessuno segue più le auree regole del corretto italiano: infatti adotto la norma del dittongo mobile (per cui i dittonghi *ie* e *uo* si conservano in sillaba accentata che termina in vocale e si riducono ad *e* e *o* quando si trovano in sillaba atona: quindi *sonava, sonò*, contro *suona, suonano* ecc.); e impiego anche la prostesi di *i-* davanti a *s* complicata (dove *in Ispagna, in Isvezia, per ischerzo* ecc.).



SHORTY ROGERS

AVVERTENZA

Chiariamo subito una cosa.

Questo libro non si occupa del jazz in California in senso lato, né, come l'importante volume di Ted Gioia,¹ del jazz moderno in California dal 1945 al 1960, boppers californiani compresi, ma unicamente dello stile West Coast del periodo aureo, con i suoi capiscuola e con gli esponenti maggiori e minori che abbiano inciso dischi a proprio nome, con particolare attenzione alla produzione degli anni 1951-1959, al massimo del 1960; alle incisioni successive si è comunque fatto riferimento, specialmente a quelle dei musicisti "storici" che parteciparono al West Coast Revival, quali Art Pepper, Bud Shank, Bob Cooper, Shorty Rogers, Frank Rosolino ecc. Abbiamo comunque cercato di seguire la carriera anche degli altri esponenti del jazz californiano fino ai nostri giorni, pur se la loro produzione successiva risulta inquinata da elementi stilistici di altra provenienza e quindi per noi essa è scarsamente interessante, salvo casi eccezionali.

Sono altresì inclusi quei musicisti non di area Bebop o Hard Bop che, pur non appartenendo allo stile californiano vero e proprio, hanno comunque sonato jazz moderno in California

1. T. GIOIA, *West Coast Jazz. Modern Jazz in California 1945-1960*, Berkeley-Los Angeles-London, University of California Press, 1998.

collaborando talora con gli esponenti del West Coast Jazz.

Invece i jazzisti californiani della generazione successiva che hanno registrato dopo il 1960 non hanno una trattazione a parte e ad essi si è fatto riferimento incidentalmente. È il caso del chitarrista Joe Pass (New Brunswick, New Jersey, 1929-1994), il cui primo disco – *Catch Me*, Pacific Jazz PJ 73 – è del luglio 1963. Il bravissimo sassofonista Lanny Morgan (Des Moines, Iowa, 1934) non vi è compreso perché i dischi a suo nome – i peraltro eccellenti *It's about Time*, Palo Alto PA 8007, del 7-8 settembre 1981; il VSOP 92, dell'11 e 13 giugno 1993; *Pacific Standard*, Contemporary CCD 14084-2, del settembre-ottobre 1996; ed *A Suite for Yardbird*, Fresh Sound FSR5023CD, del 30 settembre e 1° ottobre 1997 – sono posteriori al periodo che strettamente ci interessa; di lui però sono state doverosamente indicate le registrazioni a nome altrui. Così dicasi per il pianista Don Scaletta (1937-2015), i cui Capitol partono dal 1964; per il sassofonista-clarinetista-flautista Gary Foster (Leavenworth, Kansas, 25 maggio 1936), di stile molto più Cool che West Coast, giunto in California soltanto nel 1961, quando i giochi erano ormai pressoché conclusi.

Restano esclusi tutti gli esponenti – neri e bianchi – del Bebop e dell'Hard Bop californiano, il quale, specie dalla metà degli anni Sessanta in poi, si adagiò su stilemi modali (un caso tipico è offerto dal buon disco di Al Tanner [1930], *Happiness Is... Takin' Care Off Natural Business... Dig?*, Touché 100, del 1967). Quindi non si parlerà, se non incidentalmente, di strumentisti di grande valore nati in California o comunque costà attivi come i trombettisti Howard McGhee (1918-1987), Joe Gordon (1928-1963), Carmell Jones (1936-1996), l'ecclettico John Anderson (1921-1974) – capace di spaziare da Stan Kenton a Count Basie, da Chico Hamilton a Buddy Collette ed autore a suo nome di un solo disco, *Time with Tell*, Tangerine 1506, del 1966 – e in anni successivi Tommy

Peltier (1935), il quale nel 1966 registrò con Roland Kirk *The Jazz Corps*, Pacific Jazz PJ 10116; il trombonista Lawrence Lofton (1930); i sassofonisti Wardell Gray (1921-1955), Dexter Gordon (1923-1990), Teddy Edwards (1924-2003), Sonny Criss (1927-1977), Harold Land (1928-2001), Curtis Amy (1929-2002), Walter Benton (1930-2000), Frank Morgan (1933-2007) e lo stesso geniale Eric Dolphy (1928-1964); il vibrafonista Roy Ayers (1940); i pianisti Joe Castro (1927-2009), Marvin Jenkins (1932-2005), Les McCann (1935) ed il pianista-organista Jack Wilson (1936-2007); gli organisti Charles Kynard (1933-1979), Paul Bryant (1933-2009), Billy Larkin e Luis Rivera (il quale il 26 novembre 1954 incise un *Milano Blues*, Federal 12207, che nulla ha a che fare con il brano composto da Bob Cooper); il chitarrista Wes Montgomery (1923-1968); il contrabbassista Billy Hadnott (1914-1999); i batteristi Lenny McBrowne (1933) e Ron Jefferson (1926-2007). Sono esclusi anche complessi di Jazz Soul quali i bravi Mastersounds, che hanno un marcato sostrato Bop, ed i Jazz Crusaders; questi ultimi, che inizialmente produssero validi album, sono stati volentieri cassati perché successivamente si squalificarono togliendo il termine “Jazz” dalla denominazione del combo e proponendo una musica commerciale di infimo livello.

Tuttavia non sempre è facile porre una barriera di divisione netta, specie per le sezioni ritmiche, dove la distinzione è più complessa, ma lo storico, pur con tutte le cautele del caso, ha il dovere di fornire al lettore un inquadramento stilistico credibile ed il più possibile condivisibile.

Per il loro ruolo determinante in molte incisioni storiche abbiamo infatti compreso musicisti di evidente estrazione Bebop, come i pianisti Hampton Hawes, Carl Perkins e Gerald Wiggins; i contrabbassisti Red Callender, Curtis Counce, Leroy Vinnegar e James Bond; i batteristi Lawrence Marable e Frank Butler. Abbiamo invece escluso il valente batterista

Frankie Brown, che non collaborò con gli esponenti del West Coast Jazz ed incise il Musicor 3000 MS 3000 del 1961 alla testa del suo trio formato dal vibrafonista Fred McCoy (col quale compose *Downbeat* e *B.V.D.*) e dal contrabbassista Martin Rivera.

Non abbiamo ritenuto utile trattare di quegli strumentisti californiani di area tardo-Swing, quali, ad esempio, il trombettista MANNIE KLEIN (1908-1994), il quale a suo nome pubblicò *The Sound of Jazz*, Imperial 9094, del 22-23 ottobre 1959, in cui – con Ronnie Lang (flauto, sax alto e clarinetto), Frank Flynn (vibrafono, xilofono e percussioni), Bobby Hammack (piano), Al Hendrickson in alternanza con Bob Gibbons (chitarra), Morty Corb (contrabbasso) ed Irv Cottler (batteria) – ripropose temi di Rodgers ed Hammerstein II; il trombettista JIMMY ROMA, completamente dimenticato, nei cui 45 giri Rainbow 240 e 250, del 1952, troviamo musicisti come Billy Butterfield e Bernie Glow (trombe), Kai Winding e Will Bradley (tromboni), Sam Marowitz (sax alto), Al Cohn e Romeo Penque (sax tenori), Danny Bank (sax baritono), Ronnie Ball (piano), Eddie Safranski (contrabbasso) e Don Lamond (batteria).

Oppure il clarinettista JERRY FULLER (1929-2019), autore del buon disco *Clarinet Portrait*, Andex A 3008, inciso con tutti californiani: il vibrafonista Gene Estes – compositore del solo brano moderno, *Minor Epic* –, il pianista Bob Florence, il chitarrista Howard Roberts, il contrabbassista Mel Pollan ed il batterista Frank Capp. Sono stati invece inclusi clarinettisti che, pur di area goodmaniana e shawiana, nei loro album, registrati sempre con musicisti di stile californiano, presentano aperture in direzione contrappuntistica, quali Abe Most e, in minor misura, Bob Keene. O ancora il pianista e direttore d'orchestra PAUL WESTON (1912-1996), marito dal 1952 della cantante Jo Stafford, la cui produzione rientra più nella

musica da ballo di classe, pur se per i suoi principali album – *Mood for 12*, Columbia CL 963, del 1955; e *Solo Mood*, CL 879, dell'anno successivo [poi antologizzati nel LP *Easy Jazz*, Corinthian 109] – si giovò di esponenti del jazz californiano, quali Ted Nash (sax contralto), Paul Smith (piano) e Barney Kessel (chitarra), nonché di illustri solisti Dixieland e Swing come Ziggy Elman e Clyde Hurley (trombe), Joe Howard e Bill Schaeffer (tromboni), Matty Matlock (clarinetto), Eddie Miller e Babe Russin (sax tenori), Stan Wrightsman (piano) e George Van Eps (chitarra).

O, infine, il chitarrista Swing avanzato attivo a San Francisco NICK ESPOSITO (1914-?), il quale nel marzo 1952 registrò *Empty Ballroom Blues* e *Love Is Just Around the Corner*, Mercury 89010, e *Cherry* e *San Francisco Blues*, Clef 89053, con Bennie Green (trombone), Flip Phillips (sax tenore), Oscar Peterson (piano), Ray Brown (contrabbasso) e J.C. Heard (batteria).

Lo stesso dicasi per il magnifico tenorsassofonista afroamericano PLAS JOHNSON (1931), per l'affidabile trombonista JOHN "STREAMLINE" EWING (1917-2002), per il pianista WILLARD McDANIEL (1915-1961), per il chitarrista JOHNNY MOORE (1906-1969) coi suoi Three Blazers a mezzo tra Bebop e tardo-Swing e per quei musicisti meno avanzati pure afroamericani che oscillano tra tardo-Swing e Rhythm and Blues con parchi elementi boppistici, come il batterista GEORGE JENKINS (1911-1967), gli altosassofonisti PRESTON LOWE (1921-2004) e JIM TYLER (1918-1998) – il quale il 28 maggio 1956 registrò il Federal 12275 con Teddy Charles quale membro del suo sestetto –, il trombettista-tenorsassofonista BO RHAMBO (1923-1988), i tenorsassofonisti WILD BILL MOORE (1916-1983) e MAXWELL DAVIS (1916-1970), che pure si servì di molti esponenti del West Coast Jazz per le sue formazioni orchestrali, e come il pianista e organista ERNIE FREEMAN (1922-1981).

Due fuoriclasse nativi della California non possono essere

considerati in senso stretto degli esponenti della scuola jazzistica West Coast: WARNE MARSH (1927-1987), massimo tenorsassofonista di stile Cool, e ZOOT SIMS (1925-1985), il quale, partito dal Bebop e dal Cool, divenne uno dei massimi rappresentanti del classicismo younghiano.

Lo stesso dicasi per HERBIE STEWARD, che, nato il 7 maggio 1926 a Los Angeles, fu uno dei celeberrimi Four Brothers. Nel periodo aureo del jazz californiano non incise dischi a suo nome; del 17 gennaio 1950 sono *T'Ain't No Use* e *Sinbad the Sailor* (Roost 510) e *Medicine Man* e *Passport to Pimlico* (Roost 515) registrati a New York e seguiti da *This Is My Last Affair* e *My Baby Just Cares for Me* del 9 febbraio 1951 (Roost 525). Quindi non lo si può considerare un esponente del West Coast Jazz *stricto sensu*. Il 5 giugno 1962 a Los Angeles registrò finalmente un disco a suo nome: *So Pretty*, Ava A 9, con un'orchestra d'archi, cui fecero séguito due pezzi – *Blue Time* e *Blues for a Hanging* – del gennaio 1963, sull'Ava 115. Per vedere un altro suo disco bisogna arrivare al 19 marzo 1981, allorché realizzò *The Three Horns of Herbie Steward*, Famous Door HL 139. Quindi incise dal vivo in Giappone il 19 maggio 1992 *One Morning in May*, Marshmallow Exports MMEX 118; *Magical L-I-V-E = Sir Charles Thompson*, MYCJ 30115, del 21; *Saijoh's Serenade*, MYCJ 30083, del 22; e *Herbie's Here*, MYCJ 30069, del 23. Morì a Clearlake, in California, il 9 agosto 2003.

E di stile Cool, affine a quello di Warne Marsh, è il valentissimo TED BROWN (Rochester, New York, 1° dicembre 1927), il quale con Art Pepper e Warne Marsh registrò lo splendido *Free Wheeling*, Vanguard VRS 8515, del 21 dicembre 1956. Se ne parla nel capitolo su Art Pepper.

Non abbiamo esaminato PEPPER ADAMS (1930-1986), che iniziò la carriera in California e militò nell'orchestra di Stan Kenton e nell'ottetto di Dave Pell, ma che poi si trasferì sulla costa orientale. I suoi due dischi incisi in California – il Mode

112 del 12 luglio 1957 ed il World Pacific PJM 407 del 23 agosto dello stesso anno – sono infatti ottimi esempi di Hard Bop bianco.

Non esistendo un vero e proprio stile vocale West Coast, non si è ritenuto necessario dedicare un apposito capitolo ai cantanti, le cui collaborazioni con gli esponenti strumentali del West Coast Jazz, sono state, tuttavia, puntualmente elencate. Si è invece compresa June Christy per la sua eccezionale statura artistica e per il fatto di aver sempre lavorato con jazzisti californiani; anzi, è stata inserita, come meritava, tra i capiscuola.

Ho dato grande rilievo ai musicisti cosiddetti “minori” poiché essi costituiscono l’imprescindibile *humus* culturale da cui sbocciano i “maggiori”, così come ho costantemente fatto nelle mie ricerche sulla letteratura italiana del Due, Tre e Quattrocento.

Un difetto imperdonabile che ho riscontrato nelle fonti è quello riguardante i dati biografici dei musicisti. Siamo sommersi di notizie a valanga sui maggiori, o presunti tali, ma, quando si tratta di personalità considerate a torto di scarso rilievo, esse latitano o sono completamente assenti. In questo c’è molto da fare. Io trovo essenziale sapere quando un artista è nato, dove è nato, ciò che grosso modo ha fatto e se e quando e possibilmente dove è morto. E invece niente. Ho cercato, anche con l’aiuto di amici statunitensi, di colmare alcune lacune, ma molte purtroppo permangono. In questo campo mancano autentici ricercatori di archivio.

Sia chiaro una volta per tutte che questa non è una discografia. Per i dati discografici ci siamo attenuti ai vari volumi del Bruyninckx, che avevamo sottomano, correggendolo quando cade in errore – il che purtroppo capita abbastanza spesso – con altre fonti, soprattutto con l’opera di Tom Lord. Mi auguro che gli esperti vorranno segnalarmi sviste ed omissioni in vista di una futura seconda edizione di questo libro.

La storia del jazz l'hanno fatta i 78 giri e i 33 giri da 25 e da 30 centimetri, nonché i 45 giri sia semplici che extended play (EP). Per cui ho dato spazio, per il periodo che ci interessa, soprattutto ai 78 ed ai vinili, citando i CD solo quando necessario (non ho alcuna simpatia, infatti, per questo prodotto miniaturizzato con relative scatolette di plastica superfragili), in caso di ristampe che presentino *bonus tracks* significative e per inediti o per nuove incisioni di stile West Coast Revival. Le *bonus tracks* – spesso costituite da inediti di alto livello (come alcuni brani di Bill Holman editi nel box Mosaic) – sono assai utili per il critico, ma non fanno testo perché non sono state pubblicate e la storia non la fanno gli inediti, pur eccellenti che possano essere. In particolare, va detto che la Mosaic esagera nel farcire i propri dischi di sequele di *alternate takes* spesso mediocri e talora del tutto inutili, buone solo per gonfiare il prodotto. Meglio la ristampa dei dischi originali, con le copertine originali, relegando casomai tali versioni alternative in appositi dischi a parte. E la benemerita Fresh Sound, che tanti gioielli introvabili del jazz californiano ha meritoriamente ristampato, dovrebbe ripubblicare i dischi così come erano originariamente editati senza fonderli con altri dello stesso musicista o, peggio, di altri musicisti, e senza ordinarli cronologicamente.

★

Di enorme utilità mi è stato il sito JazzWax del benemerito Marc Myers, ricchissimo di notizie e di interviste con esponenti del West Coast Jazz. Lo ringrazio sinceramente per il suo decisivo apporto.

Lo stesso dicasi per il sito Jazz Discography Project dei validissimi Nobuaki Togashi, Kohji “Shaolin” Matsubayashi e Masayuki Hatta.

Un ringraziamento caloroso meritano gli amici Christopher Kleinhenz, insigne studioso di Dante Alighieri, professore di Letteratura italiana nell'Università di Wisconsin-Madison e mio illustre collega, per aver personalmente fatto ricerche biografiche risolutive su alcuni jazzisti cosiddetti "minori" (ma che minori non sono) e per avermi procurato dischi preziosi.

Per lo stesso motivo ringrazio sentitamente Steven Cerra, che generosamente mi ha elargito una quantità di notizie basilari, e Dan Stewart, che con grande cortesia ha acquistato per me quattro LP della massima rarità: il Freeway LP 1 di Hank De Mano; *Jazz Goes to Post Graduate School* di Art Harris, Kapp KL 1015; *Jazz Goes to B'way* di Morey Feld, KL 1007 (con un Peanuts Hucko, che si rivela molto più moderno al sax tenore che non al clarinetto); ed il Legacy 1001 del trio Trademarks, intitolato *Play Jazz*. Di essi solo il quasi introvabile Freeway di De Mano fu registrato in California, ma anche gli altri presentano molti stilemi californiani.

Un grazie vada anche a James Harrod, a Nou Dadoun, a Steve Voce, ad Anthony Agostinelli, a Terry Vosbein, a Tony Pearson, ad Anthony Mistein e agli altri membri del prezioso JazzWestCoast@yahoogroups.com, ora sostituito da Jazz West Coast jazz-west-coast@googlegroups.com, da cui giornalmente ricevo notizie e che mi hanno risolto più di un dubbio.

Sento infine il gradito dovere di ringraziare la carissima Desne Ahlers, figlia del grande arrangiatore Paul Villepigue – uno degli esponenti più geniali del Progressive Jazz, che costituisce una delle radici del West Coast –, la quale anni or sono venne a trovarmi a Roma. In séguito, appreso che stavo disperatamente cercando il Patio 1 di Jack Martin e Mouse Bonati, me ne fece munifico dono.