

Mémoire MASTER 1
PARIS III Sorbonne Nouvelle
Juin 2007

L'évolution du jazz napolitain
(Quelques protagonistes)

♪♪ **Etudiante : Alexandra Dufeu**
♪♪ **Directeur de recherche : J.F Vegliante**

SOMMAIRE

INTRODUCTION	3
I. APPARITION DU JAZZ A NAPLES ET EN ITALIE.	4
I.1 CONTEXTE	4
I.2. LES PREMIERS MUSICIENS JAZZ EN CAMPANIE	5
I.3. IL CIRCOLO NAPOLETANO DEL JAZZ	7
I.4. LE COURANT FREE ITALIEN	10
I.5. LE JAZZ POPULAIRE	13
I.6. LE " JAZZ CLUB NAPOLI "	15
II. LE RETOUR DE LA MUSIQUE NAPOLITAINE DANS LE JAZZ A NAPLES	17
II.1. LES ORIGINES DE LA CHANSON NAPOLITAINE	17
II.2.FORME TEXTUELLE DE LA CHANSON NAPOLITAINE	19
II.3. LA REDECOUVERTE RECENTE DE LA CHANSON NAPOLITAINE	22
II.4.LA CHANSON NAPOLITAINE «JAZZ»	23
A. <i>Les artistes multi-genres musicaux:</i>	23
B. <i>Les artistes plus attachés à leurs racines :</i>	33
III. LE MONDE DU JAZZ AUJOURD’HUI A NAPLES	41
III.1. QUE SONT DEVENUS LES CLUBS DE L’AGE D’OR DU JAZZ ?	41
III.2. COMMENT SE JOUE LE JAZZ A NAPLES AUJOURD’HUI ?	43
III.3. LA NOUVELLE GENERATION DES ARTISTES JAZZ A NAPLES	44
CONCLUSION	46
ANNEXE 1: SOUVENIRS D’ENFANCE DE MARIA-PIA DE VITO A NAPLES :	49
ANNEXE 2 : CONCERT D’EUGENIO BENNATO AU THEATRE BOLIVAR	52
ANNEXE 3 : INTERVIEW D’ENZO GRAGNANIELLO	54
ANNEXE 4. ARTICLE DE JOURNAL CONCERNANT LE DIALECTE NAPOLITAIN	65
BIBLIOGRAPHIE ET REFERENCES :	66

Le jazz est apparu à la fin du XIX^{ème} siècle dans la Nouvelle-Orléans aux Etats-Unis. Le terme « jazz » a eu au départ une connotation vulgaire. Ensuite, ce terme fut utilisé pour définir un terme musical populaire, né selon toutes probabilités à Nouvelle-Orléans (Louisiane). Le jazz est un genre musical dérivé du blues (terme utilisé au début du XX^{ème} siècle), fusion des éléments de la musique traditionnelle africaine formée sur un système d'appels et de réponses chantées, arrivé dans le sud des Etats-Unis (Cotton Belt) à la suite de la déportation des esclaves provenant de l'Afrique Occidentale.

Introduction

Ce mémoire naît de l'envie de redécouvrir le jazz dans un univers sociologique particulier et différent de ceux en général souvent abordés dans les ouvrages littéraires ou dans les ouvrages d'analyse du jazz.

Il m'a paru intéressant de traiter le thème du jazz (venant des Etats- Unis) à Naples pour diverses raisons. Ce genre de musique a subi de nombreux changements et a été influencé par de nombreux courants au cours du XX^{ème} siècle. La ville de Naples, à travers sa musique et son histoire, est depuis longtemps riche d'influences et d'évolutions. Il m'a semblé donc important de confronter ces deux univers d'un point de vue musical (influence de la musique napolitaine) mais surtout d'un point de vue sociologique, étant donné mon expérience d'étudiante Erasmus à Naples.

Pour commencer, nous procéderons à un parcours de l'histoire du jazz à Naples du début du XX^{ème} siècle à nos jours. Ensuite nous aborderons le phénomène de l'utilisation de la chanson napolitaine par les premiers artistes de jazz. Et pour terminer nous parcourrons le monde du jazz à Naples de nos jours et plus particulièrement durant l'année 2006-07.

I. Apparition du jazz à Naples et en Italie.

I.1 Contexte

Naples est une ville bien à part de toutes les autres villes en Italie. Il est très fréquent d'entendre les Napolitains dire : « Naples n'est pas une ville, c'est un pays, une société à part ». La raison à cette distinction sociologique est peut-être tout d'abord historique car la ville a connu de nombreuses influences étrangères ayant été gouvernée et conquise par les Grecs, les Arabes, les Espagnols, les Français...

La culture musicale jazzistique est apparue à Naples en grande partie dans les années vingt grâce à l'implantation des bases américaines de l'OTAN (NATO en anglais). Il est important d'ajouter que cette ville bénéficie d'un grand port qui déjà dans ces années là permettait à la flotte américaine une grande facilité d'échanges maritimes entre les Etats-Unis et l'Italie. Le jazz à cette époque fut pourtant interdit par le régime fasciste en Italie parce que ce courant musical était considéré comme une musique à éviter, ne correspondant pas à la volonté conservatrice et nationaliste du parti dans sa politique culturelle des «

téléphones blancs » (l'utilisation des mots anglais n'était pas autorisée). Un bon nombre de musiciens trouvèrent des astuces pour déjouer les pièges du régime. Les musiciens Louis Armstrong (trompettiste américain) et Benny Goodman (clarinettiste américain), se transformèrent en Luigi Bracciaforte e Beniamino Buonomo afin d'éviter les sanctions lorsqu'ils venaient en Italie. A Naples, les musiciens de jazz jouaient en secret et les informations s'obtenaient de bouche à oreille, entre amis. Il est intéressant d'ajouter que Mussolini avait deux fils qui jouaient du jazz, Vittorio et Romano ¹

1.2. Les premiers musiciens jazz en Campanie

Après le mouvement fasciste, le jazz commença à intéresser un plus grand nombre de musiciens à Naples et en Campanie (Campania). Ainsi ce genre musical devint un genre un peu plus connu et permit de nombreux échanges et collaborations entre musiciens napolitains et étrangers de renom.

Parmi les formations plus connues en Campanie, nous pouvons citer celle des *Georgians* que le trompettiste Francesco Saverio Guarente (né en province d'Avellino le 5 octobre 1893), dirigea pendant un bon nombre d'années. Sa musique s'exporta à l'étranger et provoqua des réactions enthousiastes auprès des compatriotes et musiciens italiens (Gino Mucci en 1926 en Suisse après un spectacle de Francesco Guarante appelé plus communément Franck). Il n'est pas étonnant que Franck Guarante devint le soliste préféré du *Original*

¹ Gian Carlo Roncaglia, Storia del jazz, Vol IV, Marsilio Editore.

Orpheans band, dirigé par Joséphine Baker, grande chanteuse et danseuse américaine de cabaret.

Dans ce groupe Franck Guarante utilisa une technique bien particulière lors des « Breacks » ou pauses musicales. En effet, sa caractéristique principale est celle du " Growl "2.

Encore au début des années vingt, un autre style dans la catégorie musicale du jazz fit son apparition à Naples : le fox-trot³ que le pianiste napolitain A. Jannone fit découvrir notamment dans le titre *Picadilly* (titre sans doute inspiré du nom de la place Picadilly Circus à Londres), enregistré sur «Vinyl» lors d'un concert à Naples.

Nous pouvons ajouter qu'à cette époque (les années 20), un autre style musical inspiré du modèle français des café-chantants occupe une place importante dans les préférences musicales des Napolitains. En général les concerts se jouaient dans le Salone Margherita (dirigé par un chef d'orchestre à l'époque) situé dans la Galleria Umberto I, qui aujourd'hui encore a gardé son côté français et chic, presque réservé à une élite sociale des quartiers de Chiaia e Piazza del Plebiscito. Une journaliste et écrivain très connue, Mathilde Serao (elle a écrit *Il ventre di Napoli*, 1884, œuvre littéraire d'analyse sociologique des quartiers du centre de Naples) et de nombreux artistes, notamment des musiciens de jazz et des hommes politiques venaient se rencontrer dans ce «café» qui symbolisait la «belle époque» italienne. Nous

² Le Growl est en jazz un traitement qui évoque un grognement ou un raclement de gorge. On peut l'entendre par exemple dans le style jungle de l'orchestre de Duke Ellington.

³ Danse de société d'origine nord américaine (1912) de rythme binaire rapide très appréciée en France après dans les années 1920. Fred Astaire était un grand danseur de fox-trot.

pouvons ajouter que ce café fut ré ouvert en 2005 après plus de vingt ans de fermeture. 4

En ce qui concerne le jazz à proprement parler, une nouvelle génération de musiciens d'orchestres de jazz apparut dans les années trente à Naples. Giacomo Polverino fut considéré à l'époque comme le meilleur trompettiste italien.⁵ Nous pouvons indiquer la présence d'Eduardo Risi (violoniste dans *l'Orchestra jazz Columbia* et ensuite *l'Orchestra Columbia da ballo*). Ce dernier orchestre enregistra de nombreux morceaux célèbres pour la maison de disques Columbia dont *ABC fino alla Z, Mai ! ; Dolly*. Nous avons abordé le courant des musiciens de jazz napolitains mais il est nécessaire d'ajouter que le plus grand nombre des pionniers du jazz se trouvait surtout dans les deux villes les plus importantes d'Italie : Milan et Rome. A Milan, Arturo Agassi (batter) introduit dans son " jeu " rythmique, les premiers fox-trots⁶, les premiers saxophones et le premier banjo. Il utilise également pour la première fois le terme jazz.

I.3. Il Circolo napoletano del jazz

Après la seconde guerre mondiale, le jazz devint un courant artistique à part entière. Les passionnés eurent l'envie d'échanger des idées, de commenter

⁴ Vittorio Paliotti, *Salone Margherita*, ed. Altrastampa, Napoli 2001.

⁵ Disque *Rose Room* : grande sensibilité d'interprétation et bon « swing » (terme musical utilisé dans le milieu du jazz pour décrire une musique accentuée sur le 2^{ème} et le 4^{ème} temps d'une mesure à quatre temps). Son style rappelle celui de Jack Teagarden. Nous pouvons également citer l'Orchestre de Count Basie, grand pianiste américain comme étant un exemple de bon swing jazz (album *Atomic Basie*).

⁶ Déjà cité précédemment : Cf Chapitre I.2.

leurs écoutes musicales. Ainsi, une tendance sociologique de regroupement associatif se mit en place dans un quartier aisé de Naples, le Vomero. La principale association pris le nom de *Circolo Napoletano del jazz* et fut située dans une grande villa de ce quartier (Villa Tre pini). Les membres de cette association participaient à des débats, des conférences dédiés aux artistes jazz américains : Bessie Smith (grande chanteuse blues), Duke Ellington (grand compositeur et pianiste jazz), Lennie Tristano (pianiste originaire d'Aversa dans la province de Salerno). Mais il est important de signaler qu'à l'intérieur de ces débats théoriques s'effectuaient des Jam Session⁷ regroupant divers artistes sur scène.

Les lieux de rencontre du *Circolo napoletano del jazz* changèrent plusieurs fois après cette période à la villa Tre Pini. Ensuite, les amateurs de jazz se réunirent via Luca Giordano dans le restaurant Arcate et dans le petit Théâtre de l'Académie des beaux arts et dans le théâtre Mediterraneo. Le théâtre Politeama accueillit également de nombreux musiciens jazz d'exception. Nous pouvons citer Ella Fitzgerald⁸, Ray Brown (contrebassiste américain), Oscar Peterson (pianiste américain)... Les passionnés de jazz s'intéressent de plus en plus à l'étude des techniques d'improvisation mais contrairement à l'époque de la villa Tre Pini⁹, les enregistrements sonores "live" se font plus nombreux et par conséquent donnent au jazz un caractère plus vivant et communicatif.

⁷ "Bœuf" en français

⁸ Chanteuse de jazz américaine connue surtout pour sa technique du Scat (improvisation mélodique constituée d'onomatopées sur une base musicale d'accords).

⁹ Citée plus haut

Au début des années soixante les soirées du *Circolo Napoletano del jazz* s'intensifient. Il est intéressant de remarquer que la N.A.T.O¹⁰ joue toujours un rôle de diffusion de la culture américaine à travers la collaboration de quelques militaires américains en mission dans la base de Bagnoli. Ceux-ci formèrent différents groupes de jazz dont le New Port et le F.D Roosevelt Modern Quintet¹¹. Il est fort probable que lors de ces soirées à thème les artistes échangeaient leurs opinions en différentes langues, notamment en anglais, la langue la plus utilisée encore aujourd'hui dans le milieu du jazz. En 1961, de nombreux artistes participent encore au *Circolo Napoletano del Jazz*. Gloria Christian, chanteuse napolitaine, intensifie sa participation et anime quelquefois les soirées d'échanges musicaux. Dave Brubeck (américain) s'imposa également comme un des meilleurs pianistes du moment. Malgré les apparences alors, le jazz s'essouffle et les musiciens reconnus s'en vont jouer ou même vivre dans la capitale italienne.

Du point de vue historique et sociologique, Tambroni à cette époque, (1962) tente d'imposer au pays un gouvernement basé sur le soutien de l'extrême droite parlementaire. On commence à voir des jeunes se manifester contre les injustices de la société dans la rue aux côtés des ouvriers de la FIAT¹². Cette nouvelle génération, la beat génération, apprécie le be-bop¹³, Charlie

¹¹ Sans doute inspiré du nom du président américain Franck Roosevelt.

¹² Entreprise de production automobile italienne à Torino (Fabbrica italiana automobili Torino).

¹³ Le Bebop se caractérise harmoniquement par l'utilisation d'accords diminués ou augmentés (jamais utilisés auparavant). On remarque l'utilisation des dissonances et de nouvelles gammes sur lesquelles improviser.

Parker¹⁴ (trompettiste américain du mouvement be-bop), Ray Charles¹⁵ (pianiste américain)... mais surtout le Rock' n' roll ¹⁶. Ce nouveau style apporta de grands changements dans la façon de concevoir les effets émotionnels de la musique. Les attentes des auditeurs changent. En effet, on recherche de plus en plus à se divertir, à danser, à éprouver de nouvelles sensations. Le Rock'n'roll devient donc le seul genre populaire capable d'exalter le public¹⁷. Il ne faut pas oublier que l'utilisation des amplificateurs permet aux organisateurs de spectacle de payer moins de musiciens. Il était plus économique d'engager un groupe Rock de quatre personnes pour faire danser les spectateurs plutôt qu'un groupe jazz de dix-huit éléments.

1.4. Le courant Free italien

Parallèlement à la naissance du Rock des années cinquante, un nouveau genre de jazz apparaît, le Free jazz. Selon E.J Hobsbawm dans son œuvre *Storia sociale del jazz (jazz scene)*¹⁸, le free jazz est un jazz différent:

*« Il free jazz è il jazz attuale più nero.
C'è un rapporto Organico tra la presa
di coscienza nera e la sperimentazione
jazz. I neri volevano creare, almeno per
una volta, una musica inimitabile dai bianchi che puntual
mente, guadavagnano più di
loro sfruttando la loro musica ».*¹⁹

¹⁴ Composition jazz plus connus : *Billies Bounce*

¹⁵ Composition la plus célèbre.: *Georgia on my mind*

¹⁶ Style musical qui regroupait des éléments du blues, du Boogie-woogie, du jazz et du rhythm and blues avec également des influences de la musique folk, du Gospel et de la musique country : <http://wikipedia.org/wiki/Rock>

¹⁷ Pensons aux concerts de Jimmy Hendricks et à la ditorsion de sa guitare par exemple.

¹⁸ ed. Riuniti, Roma 1982 p13-32

Un mouvement aux Etats-Unis, la West Cool music (Ouest des Etats-Unis) fut tout à fait représentatif de ce phénomène de reprise des thèmes de "musique noire" par les blancs puisque disons-le, la quasi-totalité des musiciens blancs de la côte ouest rejouèrent la musique des noirs. Seuls les artistes ayant une forte personnalité et un charisme différent des autres ne semblent pas faire partie de ce phénomène. Chet Baker par exemple (trompettiste et chanteur jazz américain) fait partie de ces artistes²⁰.

Nous remarquerons également qu'un autre courant jazz a été copié par les blancs, il s'agit du Free-jazz. Nous parlerons de Mario Schiano (né a Bacoli près de Naples) qui jouait de temps en temps dans un club avec d'autres musiciens napolitains ou quelques américains de passage dans la ville. Il fit partie d'un groupe à la page de cette période : *les Campanino*. Mais le succès n'est pas probant et Mario Schiano comprend, contrairement à ses collègues musiciens du groupe, qu'il vaut mieux partir de Naples car cette ville ne permet pas de faire naître des nouveautés musicales révolutionnaires. Nous pouvons penser que ce manque d'ouverture vers d'autres genres est dû au fait que le peuple napolitain ne répond pas aux transformations et aux évolutions du jazz et préfèrent écouter les chansons de variété. Un musicien gagne sa vie

¹⁹ Traduction : « le free jazz est le jazz actuel plus noir. Il y a un rapport organique entre la prise de conscience noire et l'expérimentation jazz. Les noirs voulaient créer, au moins pour une fois, une musique inimitable des blancs qui ponctuellement, gagnaient plus qu'eux en utilisant leur musique ».

²⁰ Témoigne délicatesse et fragilité. Le titre le plus représentatif de son répertoire de "ballads" : *My Funny Valentine*.

en grande partie grâce à son public, ne l'oublions pas. Mario Schiano décide alors d'aller jouer à Rome, ville qui lui offre plus de possibilités artistiques. Ainsi, le Free-jazz s'associa à l'art du cinéma dans le film d'Hugo Gregoretti, *Apollon, una fabbricata occupata*²¹.

Durant une interview à Enrico Cugno, Mario Schiano dit :

« voglio stimolare una reazione. Mi hanno detto che sono fuori del mondo, che la musica del mio sax è libera perchè non saprei costringerla negli schemi giusti. No, ditemi che non ho tecnica, che la voce non va, che non vi piace quello che suono, ma non che la mia libertà è una scusa. Io vedo le armonie di un chorus come un tunnel, vedo i buchi nei quali mi posso infilare con un movimento che è un'onda, che lo prende di fianco, che si infila di sotto, ma non per cercarmi degli alibi. Io sono piantato in terra ben più di chi ascolta, quando suono. Vivo la gente, vivo il fumo, i colori alle pareti, la meraviglia di suonare tutto quel mare di cose che ti gonfia dentro sino ad ingigantirti. La musica diventa un monte di idee, più grande di quello che puoi concepire con la mente, enorme rispetto a quello che puoi realizzare con le dita. Il fiato non ti basta, mio Dio, ti scoppia tutto dentro, un'ora di sfogo da impazzire. Se senti bene la mia musica, dentro c'è il blues, ti giuro, è tutto blues vestito con altri stracci. Ma se non lo vuoi sentire (perché non ha dodici battute, in sibemolle, batto quattro e via) allora, niente da fare. Ti capisce di più un operaio di Piombino che non sa cos'è un sibemolle, però ti segue; non sa cosa diavolo suoni, ma riceve lo stimolo, si eccita. È più disposto, più libero dentro : non ha sovrastrutture da abbattere per decodificare il messaggio che gli trasmetti.»

L'improvisation est un moyen de se travestissement où l'on peut y déceler d'autres influences et d'autres inspirations : *« Se senti bene la mia musica, dentro c'è il blues, ti giuro, è tutto blues vestito con altri stracci.»*

Le courant d l'hermétisme au XX^{ème} siècle se préoccupe comme Schiano, de l'effet, des sensations intimes que peuvent provoquer des mots. Les mots sont

²¹Documentaire- fiction sur la lutte ouvrière (1968-69). Les acteurs du film sont les ouvriers de l'usine.

les composants d'une poésie comme les notes forment un morceau ou une improvisation. Mario Schiano recherchait toujours les mélanges artistiques les plus inattendus. Déjà en 1966 à Rome, il mélangea le Free-jazz, dans le morceau : *Tendenziale numero uno*, avec une poésie. : *Juke-box all'idrogeno* avec Franco Pecori e Marcello Melis. Il n'hésita pas à participer à des spectacles d'avant-garde comme celui d'Enrico Reva : *Il free jazz di fronte a quattro realtà del sistema messo in scena nel 1972*, qui eut l'idée de mettre en scène quatre façons de mourir pour l'homme : à cause d'un avortement illégal, de la faim, du travail et il est question également de celui qui meurt en croyant qu'il vit encore (le mort vivant). Nous pouvons ajouter que le thème de l'angoisse de la mort est très présent dans nos sociétés occidentales. Un tel sujet n'aurait pas pu être traité en Afrique ou en Inde par exemple car la mort est appréhendée d'une façon complètement différente. On peut penser que ce spectacle était un appel de mise en garde contre la modernité et le progrès qui « ronge » l'homme sans vraiment qu'il s'en rende compte.

1.5. Le jazz populaire

Après le cyclone des protestations et révoltes des jeunes des années soixante (1968), qui a bouleversé les mentalités dans le domaine de la culture, de l'éducation et de la politique, la musique jazz commence à redevenir un courant musical apprécié en Europe. Il est nécessaire d'ajouter que le processus de renouveau provoqué par les révoltes de 1968 est vraiment visible

seulement quatre ans après, c'est-à-dire en 1972, quand les nouvelles idées dont la généralisation de la culture pour tous et une plus grande liberté des thèmes traités se font sentir dans le monde de la musique et de l'art. En l'Italie dans ces années, les amateurs de jazz sont surtout concentrés à Milan et dans ses environs. A Rome, la situation est un peu différente, assez conformiste bien que des musiciens comme Mario Schiano (cité précédemment) par exemple, joue dans un nouveau club, le *Folk studio*, alors que le jazz traditionnel s'écoute dans les endroits à la mode ou dans les "halls" des grands hôtels. Naples, comme nous l'avons déjà vu, se trouve dans une phase de stagnation. Beaucoup de musiciens se sont exilés dans d'autres villes plus disposées à accueillir de nouvelles formes artistiques.

Nous pouvons remarquer qu'un nouveau phénomène apparaît, la diffusion de la musique dans les festivals. Le Festival *Umbria jazz* (en Ombrie, au nord de l'Italie), propose l'entrée gratuite des concerts et par conséquent étend le nombre et la diversité de son public. Le festival permet donc une diffusion démocratique de la musique jazz autant traditionnelle que contemporaine. A Napoli, en 1975, les trois groupes politiques de l'extrême gauche : CPS, CUB, CPU (structures étudiantes aux côtés de la Lotta continua, l'avant-garde ouvrière, le parti communiste), organisent la grande fête populaire de Licola. Il s'agit de quatre jours mémorables, du 18 au 21 septembre, dans lesquels près de trente mille jeunes participent. On y recense un grand nombre de "jazzesux" de la Campanie. Nous pouvons citer les nom de Mario Schiano, Gaetano Liguori (fils de Lino qui faisait partie du *Circolo napoletano del jazz*

à Naples), Roberto Del Piano (basso), Filippo Monico (batterie) et surtout le groupe *Napoli centrale* (dans lequel jouaient James Senese et Pino Daniele)..

I.6. Le " jazz club Napoli "

En 1978, un nouvel organisme conçu sur le modèle du *Circolo napoletano del jazz* est créé à Naples. Mais ce club, à la différence du CNJ, est une structure plus organisée. Le Jazz club Napoli est défini comme « centre culturel pour la diffusion de la musique jazz ». Le siège de cette association se trouve encore une fois dans le quartier du Vomero, Via Pisciscelli. Des soirées, " les vendredis du jazz" sont proposées. De nombreuses stars italiennes et internationales viennent jouer dans ce club. Les morceaux les plus fréquents sont en général des standards jazz comme par exemple *Perdido*, *All of me*, *Misty*, *Sophisticated lady* et tant d'autres standards²². Afin de mieux ressentir l'atmosphère de ce club, il est utile de connaître le style de ces morceaux standards. *Perdido* et *All of me* sont des morceaux dont le rythme est " swing medium ", on est bien loin des rythmes endiablés du Be-bop de Charlie Parker (trompettiste). Deux chanteuses célèbres ont chanté ces deux morceaux : Ella Fitzgerald et Sarah Vaughan (américaines). La structure harmonique de ces morceaux (turn around ²³et mouvement de basses répétitives) permet au musicien d'improviser aisément et le rythme "medium

²² Les morceaux « standard jazz » sont pour la plupart composés au départ pour des comédies musicales américaines des années 1940-50 dont les textes racontent souvent des histoires d'amour. Tous ces morceaux sont regroupés dans un recueil de morceaux utilisés lors des jams sessions et dans les écoles : *Le Real Book* ou le *Fake book*.

²³ Cadence d'accord I/ VI/ II/ V et II/V/I

swing" (accentué sur le 2^{ème} et 4^{ème} temps de la mesure) produit un balancement agréable du spectateur mais ne permet pas de danser. On entre donc dans un genre de musique à écouter plus calmement et attentivement. *Misty* et *Sophisticated lady* sont des morceaux " ballades ", c'est-à-dire encore plus lents que les deux autres cités précédemment. Il n'est pas surprenant que dans les années quatre-vingts, nous assistions à un phénomène à Naples et peut-être dans toute l'Europe : le jazz n'est plus une musique d'évasion, de divertissement de masse. A tout ceci vient s'ajouter le fait du manque d'espaces, de clubs destinés au jazz²⁴.

Le jazz a donc évolué au cours du XX^{ème} siècle à Naples. Comme nous avons pu le voir, on assiste à un retour aux origines du jazz par la pratique des standards composés depuis longtemps (cf. note 23). Nous pouvons nous poser ces deux questions : Pourquoi un tel retour ? Est-ce dû à un manque de créativité artistique napolitaine ?

Nous verrons par la suite que les musiciens jazz napolitains ont réagi à cette pénurie de créativité de manière assez original puisque bon nombre d'entre eux décidèrent d'effectuer des recherches sur la musique traditionnelle de leur ville et d'en faire une synthèse avec le jazz. A Naples, l'expression musicale traditionnelle qui caractérise le plus la ville est toujours la chanson napolitaine²⁵.

²⁴ Le quotidien *Napolinotte* publie le 26 octobre 1983 un article sur le concert de Billy Cobham au *jazz club napoli* intitulé : " Che fine ha fatto il jazz Club napoli ?"

²⁵ Dont la plus connue est : *O' sole mio*

II. le retour de la musique napolitaine dans le jazz à Naples

II.1. Les origines de la chanson napolitaine

Au départ la chanson napolitaine, comme dans le blues, considéré comme une forme de chant de lamentation ou d'encouragement du peuple (culture indigène ou africaine en général), était exclusivement transmise oralement. Cependant, il est important d'ajouter qu'à partir du XIV^{ème}, Giovanni Boccaccio, décrivant son séjour napolitain (1327-39) et son amour pour Fiammetta, parle déjà un chant (« una canzonetta ») qu'il a entendu de la fenêtre du Castel dell'Ovo dans les vers tirés du *sonnet XXXII*²⁶ :

« Sulla poppa sede d'una barchetta,
che'l mar segnando presto era tirata,
la donna mia con altra accompagnata
cantando or una or altra canzonetta.»

Puis dans le chapitre V de l'*Elegia di Madonna Fiammetta*, Boccaccio décrit la société festive napolitaine où déjà l'on chantait des chants d'amour et où l'on dansait dans les beaux jardins de la ville.

D'autres auteurs napolitains comme Gian Battista del Tufo²⁷ (1548-1600) dans son œuvre *Ritratto o modello delle grandezze, delizie e meraviglie della nobilissima città di napoli*, Giambattista Basile (1570-1632) dans *Lo cunto de li cunti* (1634-36), Jacopo Sannazzaro (1455-1530) dans ses *Gliommeri*,

²⁶ Salvatore Palomba, *La Canzone napoletana*, ed. Alberi, p15.

²⁷ Tiré de : Raffaele Giglio, *Letteratura delle regioni d'Italia, Storia e testi, Campania*, ed. La Scuola, Brescia 1988.

(gomitoli : compositions humoristiques d'intention moralisatrice) et beaucoup plus récemment, Pier Paolo Pasolini dans il *Canzoniere italiano* (1972) décrivent également les chants napolitains. On peut remarquer l'existence de la chanson *Canto delle lavandaie del Vomero*²⁸ qui fut écrite vers 1200 :

Canto delle lavandaie del Vomero

Tu m'aje prommiso quatto moccatora*
Oje m'occatura, oje moccatura !
Lo so' benuto se, io so' benuto
Se me lo vuò dare,
me lo vuò dare.
E si no quatto embé, dammenne ddoje
Oje moccatora oje moccatora
Chillo ch'è'ncuollo a tte m'è rroba toja
Me lo vuò dare
Me lo vuò dare.

* fazzoletti

Pier Paolo Pasolini (cinéaste italien) dans son film *Decameron* (1971) dont l'action se déroule au Moyen-âge, utilise cette chanson²⁹. Il en existe divers enregistrements, comme celui de Roberto Murolo ou celui de la *Compagnia di canto popolare* dont nous parlerons plus en avant. Cette chanson est encore chantée de nos jours.

Comme pour le blues (cf. Chap I), la chanson napolitaine permet au peuple de Naples de s'exprimer et sans doute de supporter les difficultés de la vie étant donné les conditions de travail dans une ville déjà très peuplée au Moyen-âge. Le quartier du Vomero à cette époque, n'était pas encore habité et l'on peut

²⁸ Chant des laveuses ou blanchisseuses du Vomero tiré du livre de Salvatore Palomba, *La canzone napoletana*, ed. Alberi 2001.

²⁹ Curieusement absente du *Canzoniere italiano* de P.P Pasolini.

facilement imaginer le trajet que devaient effectuer les blanchisseuses dans les hauteurs de Naples pour laver le linge. Il est fort probable qu'elles chantaient ce chant pour s'encourager entre elles.

La chanson napolitaine a toujours existé depuis ce chant et n'a pas subi de grandes évolutions. Pendant le Moyen-âge, un accompagnement instrumental a été ajouté. Il était composé du Mandolino, du Triccabballacche et des Nacchere (sorte de castagnettes).

Ce n'est qu'à partir du XX^{ème} siècle que la chanson napolitaine devient moins lyrique et peut être accompagnée d'instruments moins traditionnels comme la guitare ou encore l'accordéon. Les mélodies restent en général les mêmes, c'est-à-dire toujours dotées d'influences arabes mais la technique de la voix semble plus simple. Les formes musicales de la musique traditionnelle utilisées pour les recherches en Campanie sont en général la Tammurriata, la Tarantella, la Frona, il Canto a figliola .

II.2. Forme textuelle de la chanson napolitaine

Comme nous avons pu le voir précédemment, la chanson napolitaine est un élément important de la culture de Naples. De nombreux témoignages de l'existence des chants napolitains nous permettent de confirmer cette affirmation. Cependant, il est vrai que les sources littéraires à proprement parler de la chanson napolitaine sont plus difficiles à trouver. Ce n'est qu'à partir de la première moitié du XVIII^{ème} siècle que la chanson napolitaine

devint une production écrite, surtout sous forme de feuilles volantes (*Io te voglio bene assaie*), chanson incontournable du répertoire de la musique traditionnelle napolitaine.

On peut remarquer dans ce texte que la langue dialectale est assez compréhensible pour des italianistes qui n'ont pas connaissance du napolitain puisque les mots sont en général tronqués de l'italien « moderne », ou sont composés de termes dont la phonétique rappelle l'italien :

«... Pe' (perchè) chisto (quello) pane fino
Li diente tu non aje,
non t'aggio amato maje
né boglio penzà a te.»

Il faut ajouter que dans certaines œuvres littéraires, que l'on peut appeler "primitives" du dialecte napolitain, Giambattista Basile *Lo cunto de li cunti*, comportent un mélange d'italien vulgaire (venant du toscan) avec des formes dialectales napolitaines³⁰.

Afin de mieux comprendre quelle forme littéraire pouvait prendre la chanson napolitaine, il me semble utile d'extraire quelques vers d'un chant, *Canto a figliola*. Ce chant était destiné à flatter les jeunes filles pour obtenir des grâces, un rendez-vous galant, ou pour clamer son amour (sérénade). Ces formes musicales existent encore en Campanie et sont souvent jouées dans les fêtes traditionnelles. La forme musicale la plus commune est la *Tammuriatta*.

³⁰ Citation de Benedetto Croce pour expliquer ce concept tiré de R. Giglio, *Campania*, ed. La Scuola, Brescia, 1988 : « in italiano mentalmente concepiva, e poi traduceva in dialetto per vaghezza dell'insueto e per isfoggiare la ricchezza del sermone partenopeo »

Le rythme traditionnel est binaire et se constitue sur une forme strophique d'endécasyllabes (11), d'octosyllabes (8), et de dodécasyllabes (12) :

« Bella figliola ca te chiamme Rosa (11)
Bella figliola ca te chiamme Rosa

E che bellu nomme mamma (8)
E che bellu nomme mamma

E che bellu nomme mamma toia t'ha miso. (12) »

Traduction : Belle jeune fille, tu t'appelles Rose/ Quel beau nom maman/Quel beau nom vraiment t'a donné ta maman.³¹

Le chanteur devait savoir rompre le rythme des strophes à travers l'usage des vers tronqués. Dans cette chanson, le chanteur effectue cette cassure en répétant simplement le vers original. Les doubles consonnes «bb» ; «mm» ; et «ll» provoquent un son doux et agréable. On peut remarquer cinq voyelles : «e» ; «u» ; «o» ; «i» ; «a» dans seulement trois vers. La fonction narrative est donc mise au second plan après la fonction ou le niveau rythmique. Ces phrases stéréotypées formaient de véritables comptines ou des refrains appelés le " barzellette ". Les vers étaient souvent introduits par de brèves expressions, essentiellement phoniques, comme « bbà » ; « e ccòre » ; « e llena » ajoutées à la fin du premier vers tronqué pour annoncer le vers suivant.³²

³¹ Tiré de *Scennenno d'Amuntagna*. Cf. <http://www.internetbookshop.it>.

³² R. De Simone (a cura di), *La tradizione in Campania*, ed. S.i.d.

II.3. La redécouverte récente de la chanson napolitaine

Quelques artistes s'intéressèrent à la réutilisation de la chanson populaire napolitaine. C'est seulement à partir des années 1970 que cette redécouverte fût réellement effective. Nous parlerons du groupe *E Zezi* qui eut l'envie d'unir les rythmes de la Tarantella et de la Tammurriata avec leur lutte liée à la revendication des droits de la classe ouvrière napolitaine. Les musiciens de *E Zezi* restent toujours fondamentalement liés à la tradition folklorique de la Campagne, mais il ne faut oublier de dire qu'ils apportent des éléments de modernité qui se manifestent dans les textes de leur répertoire et dans la musique puisqu'ils introduisent, en même temps que les instruments traditionnels (Tammorra³³, Nacchere ou Castagnettes, Putipù³⁴, Triccabballache³⁵, Ciaramella...), d'autres instruments plus modernes comme la guitare... Il est intéressant d'ajouter que le vétéran du groupe, Matteo D'Onofrio, parle souvent de ces instruments de la musique napolitaine dans les textes de ses chansons.

Un autre groupe, les *Bottari*, utilise des instruments ayant une connotation encore plus "paysanne" : des tonneaux et des cuves à vin, des faux, qui furent utilisées (origine païenne) lors de séances de spiritisme pour éloigner les mauvais esprits dans les caves de la campagne napolitaine. Ce rite était répété à l'extérieur pour prier à une bonne récolte. Avec le temps, cette tradition

³³ Tambourin

³⁴ Ressemble à la Cuica brésilienne c'est-à-dire constitué d'une petite caisse de résonance (fait en bois ou en fer) muni d'une peau de chèvre ou autre percée en son centre par un bâton de bois qu'il faut frotter avec un chiffon humide pour produire différents sons.

³⁵ Instrument fait en bois

subit les influences du christianisme³⁶. Les *Bottari*, neveux de cette antique tradition, commencent à jouer en 1989. Pasquale Romano, fit confiance au groupe pour une occasion spéciale : la " Cantata per la morte di Masaniello " qui débuta au théâtre Mercadante de Naples entre le port et le Castel Angioino (Castello Nuovo). L'auteur de l'oeuvre fut Roberto De Simone (compositeur, metteur en scène et musicologue). Il est important de parler de la collaboration d'Enzo Avitabile, musicien napolitain en 2001 (a travaillé avec James Brown, Africa Bamabaataa, Tina Turner...).

II.4.La chanson napolitaine «jazz»

A. Les artistes multi-genres musicaux:

Un nombre important d'artistes actuels connus à Naples eurent l'envie de transformer en « jazz » la chanson napolitaine. Notons entre autre la présence de Pino Daniele, Antonio Onorato, les frères Marco e Rino Zurzolo, Eugennio Bennato, Joe Amoruso, Enzo Gragnaniello, Maria-Pia de Vito...

Nous aborderons en premier le parcours de Pino Daniele car sa renommée est internationale et il est devenu une sorte d'icône napolitain (27 disques)³⁷. La biographie de Pino Daniele est intéressante car elle démontre bien son enracinement et son caractère d'artiste populaire. Il est né dans une famille modeste du quartier de Santa Chiara à Naples (non loin de Piazza del Gesù, en plein cœur de la ville). Il est le premier de six fils d'un ouvrier du port de

³⁶ A Portico di Caserta ce rite est lié au culte de Sant' Antonio Abate

³⁷ <http://www.pinodaniele.com> et <http://www.wikipedia.pinodaniele.com>.

Naples. Il apprit à jouer la guitare en autodidacte et effectua son premier 45 tours : *Che calore/ Fortunato* en 1974, disque qu'il s'engagea à promouvoir personnellement en le distribuant dans les diverses radios de la ville. Pino Daniele explique qu'il a de solides racines dans son pays d'origine :

« Penso e ripenso, e concludo che io **esisto** grazie a Napoli, anche se devo considerarmi un **forestiero in patria**. Da Napoli vengono i **succhi vitali** della mia fantasia, quelle **radiazioni** che ho assorbito da ragazzo nato e vissuto tra Santa Chiara e Santa Maria la Nova. **Emozioni, figure, persone, destini, sensazioni** che confluiscono nell'**ispirazione** che mi dona una frase musicale, un accordo carico di profondità e di colori, un verso o un pensiero.»³⁸

Le verbe « esisterre » (exister) utilisé est un terme fort. Il peut nous faire penser que Naples est en quelque sorte le berceau de son enfance dans lequel il s'est créé une identité mais surtout où il a nourri son imagination d'artiste (« succhi vitali della mia fantasia ») et son inspiration grâce aux atmosphères napolitaines :

«...quelle radiazioni...Emozioni, persone, destini, sensazioni...».

Naples est une ville qui marque de manière indélébile celui qui y a vécu. On ne peut vivre à Naples sans ressentir son côté névrotique, chaotique, instinctif, mais aussi son côté divin (il suffit de compter les églises à Naples pour s'en rendre compte) et créatif. En effet, cette ville a influencé un bon nombre d'artistes par sa beauté architecturale et son atmosphère.

³⁸ Salvatore Palomba, *La canzone napoletana*, ed. Alberi, Napoli 2001.

En 1977, Pino Daniele publie son premier album : *Terra mia*, qui n'a pas beaucoup de succès auprès du public. Cependant la critique le considère comme un nouveau talent. Déjà bassiste à l'époque des *Napoli Centrale*, Pino Daniele démontra également ses talents de guitariste. Cet album dénote bien le profond lien du " cantautore " avec la tradition parthénopéenne et méditerranéenne. On peut se souvenir de son morceau *Na tazzulella 'e caffè*. Le café (comme la pizza), est un ingrédient non négligeable de la société napolitaine autour duquel tout un système sociologique se met en place. On peut penser que Pino Daniele pensait aux cafés de la Piazza del Gesù étant donné qu'il devait souvent passer par cet endroit.

*Na tazzulella 'e caffè*³⁹

Pino Daniele
1977 VdP

Na tazzulella 'e caffè e mai niente ce fanno sapé
Nuie ce puzzammo 'e famme, 'o ssanno tutte quante
E invece e ce aiutà ce abbofano 'e caffè* [...]
E nuie passammo 'e guaie e nun putimmo supportà
E chiste invece 'e dà na mano s'allisciano, se vattono,
se magnano 'a città [...]

* « et au lieu de nous aider, il nous offre un café ». L'auteur fait sans doute allusion au comportement des napolitains qui sous forme de " scherzi " (blagues) ou de dérision, essaient d'oublier ou évitent de rentrer dans le

³⁹ Traduction : Una tazza di caffè e mai niente ci fanno sapere/ Noi siamo poveri, lo sanno tutti quanti/E invece di aiutarci ci offrono caffè* [...]
E noi viviamo dei problemi e noi possiamo sopportare/E questi invece di darci una mano Sono indifferenti (gesto : mettere la mano nei capelli e sul petto)/E non ci aiutano/Si mangiano la città (questo comportamento distrugge la città).

pessimisme dû aux problèmes de la vie courante, c'est-à-dire, la pauvreté ou le manque de travail et perdent l'humanité dont ils devraient faire preuve.

La chanson *Napule* (*Terra Mia* 1977) est aussi très intéressante parce qu'elle sera un vrai manifeste pour l'auteur et pour la ville de Naples :

Napule è

Pino Daniele

1977

Napule è mille culture
Napule è mille paure
Napule è 'a voce d'è criature
Che saglie chianu chianu
E tu sai ca nun si' sulo. [...]

En ce qui concerne ses expériences musicales, Pino Daniele fit partie de deux groupes importants. Les *Batracomachia* (un peu moins connus) et les *Napoli Centrale*, où il rencontra James Senese qui contribuera à la réalisation des trois albums successifs : *Pino Daniele* (1979) ; *Nero a metà* (1980) ; *Vai Mò* (1981). Pino Daniele est influencé par le Rock, le jazz de Louis Armstrong, le côté technique de Georges Benson (guitariste et chanteur improvisateur) et surtout par le blues. Sa passion pour divers genres musicaux (d'Elvis Presley à Roberto Murolo), lui donna l'opportunité de faire naître un nouveau style musical qu'il nomma « taramblù » (mélange des termes Tarantella, rumba et blues). En 1982, il commença ces premières collaborations avec des musiciens de renommée internationale grâce à son album *Bella mbriana*. On peut remarquer la participation d'Alfonso Johnson à la basse et surtout du saxophoniste américain Wayne Shorter, dans le groupe les *Weather Report*.

Il est important d'ajouter qu'au départ les textes de Pino Daniele étaient caractérisés par une forte implication sociale. Au fil du temps, il s'est destiné à un marché de musique légère ou commerciale. Aujourd'hui, Pino Daniele est considéré comme un artiste de la World music (idem pour Khaled et Youssou N'Dour : musiciens de musique Raï du Maghreb). Cet artiste ne cesse de multiplier les échanges musicaux : en 1980, il fit la première partie de Bob Marley ; il a joué à Cuba et à l'Olympia de Paris avec par exemple Ralph Towner, Yellow jackets, Mainieri, Danilo Rea, Mel Collins en 1995, Pat Metheny, Chick Corea... Nous pouvons mettre l'accent sur son disque *Medina* (morceau mémorable: « *ah disperata vita* »), dans lequel Pino Daniele nous démontre qu'il est capable de mélanger la chanson napolitaine d'auteur, le Jazz, la Bossa-Nova⁴⁰, les Madrigaux⁴¹ et la Salsa⁴². On note l'intervention d'un groupe de jazz : il Peter Erskine Trio.

Son dernier disque : *il mio nome è Pino Daniele e vivo qui* est sorti en 2007 (le vingtième). Encore une fois, le titre de l'album laisse supposer l'appartenance de l'artiste à la ville napolitaine (cf. premier disque *Terra mia*). Nous pouvons penser que l'artiste, après toutes ses expériences internationales, a choisi un retour aux sources musicales qui l'ont accompagnées durant sa jeunesse.

Un autre artiste napolitain, Antonio Onorato (guitariste), s'est engagé dans la fusion du langage typiquement afro-américain avec celui de la tradition

⁴⁰ Musique brésilienne dont la caractéristique est d'être une musique langoureuse et sensuelle.

⁴¹ Composition vocale polyphonique a cappella.

⁴² Musique cubaine souvent destinée à la danse.

mélodique de Naples en expérimentant de nouvelles formes musicales et de nouveaux sons (par exemple ceux obtenus de la guitare Synth Yamaha). Cet artiste a joué avec Pino Daniele, Georges Benson (guitariste et chanteur), Franco Cerri, James Senese, Toninho Horta, Noa (chanteuse), Roberto de Simone...Il a également écrit de nombreux arrangements pour la télévision italienne. Sa formation actuelle est composée de Joe Amoruso au piano et au synthétiseur (auteur de *Le alchimie della musica*); Diego Imparato à la basse; Mario de Paola à la batterie. Cet artiste fait partie aussi des musiciens associés de Naples qui proposent des cours de musique (Nous verrons plus tard qu'il s'agit d'une nouvelle tendance). Son disque *jazz napoletano* est composé de titres originaux. Un journaliste, Massimiliano Cerreto lui demanda⁴³ pourquoi il avait intitulé son album ainsi et il répondit :

« ...il titolo potrebbe apparire banale, ma per me ha il valore di dichiarazione d'intenti. Vorrei, infatti, che si comprendesse che a **Napoli**, dagli anni 70 ad oggi c'è un nuovo modo di suonare il **jazz***. E questo, naturalmente, non significa rifare « O sole mio » in chiave swing. Il jazz napoletano è invece un vero linguaggio musicale e con una propria **identità** al pari della cultura partenopea di cui è diretta espressione, e con la quale condivide le molteplici **contaminazioni**[°]...»

° A. Onorato fait sans doute allusion aux nombreuses invasions étrangères subies par les napolitains (arabes, espagnols, français...).

* Quand Antonio Onorato parle de « nouvelle façon de jouer le jazz à Naples », Nous pouvons penser qu'il se réfère au fait que le jazz « pur » ou classique n'existe pratiquement plus à Naples. Ce genre s'est transformé la

⁴³ <http://www.antonioonorato.com>

plupart du temps en World Music comme nous avons pu le voir avec Pino Daniele. Les musiciens tendent à mélanger divers genres de musique, peut-être parce qu'ils se sont fatigués d'entendre toujours les mêmes standards jazz et ont constaté que le jazz classique était réservé à une minorité d'auditeurs. Cet engagement à mélanger les musiques du monde est sans doute effectué dans le but de rénover la musique à Naples.

Il est important d'ajouter que parfois les artistes napolitains retrouvent une dimension mélodique très parthénopéenne dans d'autres cultures. Par exemple, nous pouvons citer le titre *Manha de carnaval*, morceau traditionnel brésilien repris par Luis Bonfà, et par Antonio Onorato plus tard dans un de ses albums.

Un autre artiste, Marco Zurzolo, saxophoniste, (ainsi que son frère Rino, contrebassiste qu'Enzo Gragnaniello décrit comme un fantastique musicien), a travaillé à l'élaboration d'une musique Jazz- ethnique- napolitaine. Ce musicien napolitain a un parcours musical un peu plus académique par rapport aux musiciens cités précédemment. Diplômé au conservatoire de San Pietro a Majella de Naples en flûte, il étudia ensuite le saxophone qui deviendra son instrument principal. Marco Zurzolo a parcouru divers genres musicaux et a collaboré avec Pino Daniele, Zucchero (musique de la variété italienne), Roberto Murolo (chanson napolitaine), Chet Baker (trompettiste et chanteur jazz américain). Il a également étendu son champ d'activités dans le domaine du théâtre où il a travaillé avec Roberto De Simone (déjà cité), Luca de

Filippo, Enrico Montesano, Peppe e Concetta Barra (musique traditionnelle) et Eugenio Bennato. Il est indispensable de parler de son album *Lido Aurora*, 1996 classé dans le style chanson d'auteur jazzy (selon moi le meilleur)⁴⁴ :

*« Questo CD nasce dopo anni di lavoro in molteplici realtà musicali, nasce dal tentativo di rinnovamento continuo e dalla sperimentazione quotidiana. In «Lido Aurora», c'è tutto ciò che è più mio, c'è la storia della mia crescita all'interno di **una città che ti condiziona pesantemente** con le sue crisi e le sue rinascite, con la sua sofferenza e la sua gioia... In questo lavoro ho cercato di trasmettere le suggestioni che ho vissuto e continuo a vivere da napoletano e ho usato quello che è un po' il **patrimonio della mia terra : la forma canzone e il dialetto...** Il tentativo è quello di fondere la melodia solare del sud, con i ritmi a volte tragici del tango argentino, con i tempi dispari della tradizione popolare mediterranea. »*

On remarque dans ce texte, encore une fois le fort enracinement de l'artiste à Naples. La chanson napolitaine, pour l'artiste, fait partie « du patrimoine de sa terre ». Il est donc pour lui important de transmettre cette culture et de l'utiliser dans son art en mélangeant avec d'autres styles comme ici celui du rythme du tango argentin qui selon Marco Zurzolo, dénote un côté tragique. L'artiste utilise l'expression : « melodia solare » (mélodie solaire) pour décrire les mélodies du sud de la méditerranée. Dans ce cas, on peut supposer que Marco Zurzolo nous parle de la musique traditionnelle napolitaine dont les mélodies formées de gammes pentatoniques (cadence par 5 tons) ou hispaniques (gammes espagnole ou phrygiennes) rappellent très clairement la musique arabe. Il suffit d'écouter une chanteuse (ce qui arrive souvent à

⁴⁴ <http://www.polosud.com/pagine/artisti/zurzolo.html>

Naples) chanter une Tammuriatta dans la rue, pour être « transporté » vers la culture orientale.

Nous aborderons le parcours d'un autre artiste napolitain, Daniele Sepe, qui lui aussi est à la recherche d'influences musicales différentes mais toujours dans un souci de renouveau de la musique napolitaine afin de permettre une diffusion mondiale de sa culture. De tous les artistes dont nous avons parlé jusqu'à présent, Daniele Sepe est sans équivoque, celui qui se rapproche le plus du jazz dit "classique" en grande partie parce qu'il se diploma en flûte classique au conservatoire San Pietro a Majella. Ensuite, il devint saxophoniste et il réalisa son premier album en 1990, *Malamusica*. Son album *Vite perdite*, Polosud, 1993, fait de lui un musicien connu dans le monde entier. Daniele Sepe peut être considéré comme un « chercheur de musiques » et d'influences. En effet, en 1996, il publie sa première anthologie *Viaggi fuori dai paraggi*, œuvre dans laquelle il a regroupé différentes musiques, que l'on pourrait appeler " ethniques ", du sud de l'Italie. Il ne faut pas oublier la faculté de l'artiste à écrire des chansons en dialecte. En 1999, il reçut le prix *Tenco* (prix récompensant les œuvres dialectales) grâce à son album *Lavorare stanca*⁴⁵ dans lequel il fait renaître les musiques des campagnes du sud de l'Italie. Il est intéressant de voir que Daniele Sepe a une vision plutôt particulière du jazz et de la chanson populaire qui peut paraître un peu contradictoire étant donné les recherches qu'il exerce et le mélange d'influences qu'il essaie de mettre en avant dans ses disques:

⁴⁵ Traduction : Travailler, fatigue.

« Non vedo niente in comune tra una tammurriata ed un blues...Se pensi che noi abbiamo due o tre melodie in tutto sulle quali giocare...Un discorso diverso si può fare col blues, col gospel e non stiamo parlando di Jazz. »

La voix est selon moi, l'organe humain le plus sincère et le plus efficace pour transmettre, communiquer une idée ou un concept à un interlocuteur quel qu'il soit. Pour terminer ce chapitre concernant les artistes napolitains qui participent aux échanges culturels, j'ai choisi pour diverses raisons de parler de Maria-Pia De Vito, chanteuse éclectique napolitaine. La première, parce que je suis moi-même chanteuse et donc défenseur du métier de la chanteuse qui n'est pas souvent considérée comme musicienne. La deuxième, comme je l'ai déjà un peu expliqué ci-dessus, la voix me semble être un instrument divin. Chaque humain en est doté et ne la choisit pas.

On peut ajouter que Joe Amoruso dans son livre *Accordati con me, Le alchimie della musica* (pianiste, arrangeur, compositeur et directeur d'orchestre,) a également une haute idée des pouvoirs de la voix :

(p51) :

*« Il suono umano più antico, lo strumento musicale più antico, è la voce. Lasciando a questo punto il terreno di confronto con gli animali e prendendo come riferimento iniziale il primo suono emesso dagli esseri umani, la voce appare come un evento sonoro semplice ma tanto **potente**, più potente di qualsiasi strumento musicale. »*

Après un spectacle intitulé : *Miserere ; poesie in musica di Matarazzo*, avec divers musiciens italiens (Canio lo Guercio, Maria-Pia De Vito, Michele Rabbia, Gabriele Frasca, Gioivanna Marmo) au PAN (Musée Palais des Arts

de Naples) dans un des quartiers chics de Naples c'est-à-dire celui de Chiaia, j'ai rencontré Maria-Pia De Vito, chanteuse de jazz d'origine napolitaine. Quand je vins à sa rencontre, je lui expliquais que je souhaitais connaître son avis sur le jazz à Naples. Elle me répondit spontanément qu'elle n'habitait plus Naples depuis 20 ans (je le savais déjà mais son travail dans le domaine du jazz, de la chanson napolitaine et ethnique est tellement fructueux).Maria-Pia De Vito est une artiste peu accessible, (en tournée au Brésil au mois de Mai 2007), en consultant son site internet, j'ai découvert la passion qu'elle éprouve encore pour sa ville natale et plus particulièrement pour les Scugnizzi, gamins des rues du coeur de Naples qu'elle a bien connus dans son enfance lorsqu'elle habitait dans les quartiers populaires⁴⁶.

Les artistes napolitains que nous avons abordés dans ce chapitre ont la plupart du temps choisi de partir de Naples vers Rome ou d'autres villes importantes de l'Italie car cette ville ne leur permettait pas d'élargir leur public ou d'atteindre la célébrité. Ce phénomène est le plus répandu à Naples, cependant un noyau d'artistes a préféré rester à Naples ou dans les environs pour défendre une culture musicale locale.

B. Les artistes plus attachés à leurs racines :

Nous avons pu comprendre qu'un certain nombre d'artistes napolitains ont profité du fait que la culture musicale de leur ville fasse partie de la World

⁴⁶ Cf. Annexe ; p1.

music pour étendre leur recherche et leurs échanges à d'autres cultures comme celles de l'Amérique latine, de l'Afrique... mais il est important d'ajouter qu'une autre catégorie importante d'artistes a choisi de se concentrer essentiellement sur l'utilisation de leur patrimoine musical local et de rester à Naples ou en Campanie. Nous parlerons d'Eugenio Bennato et Enzo Gragnaniello. Ces deux artistes, en particulier Enzo Gragnaniello, ne recherchent pas le succès ou de manière minime. Leur première préoccupation est de communiquer leur art et de défendre leur patrimoine.

Eugenio Bennato a effectué de nombreuses recherches sur la musique populaire de l'Italie du sud. Il est surtout connu pour avoir créé en 1969 *La nuova compagnia di canto popolare* (avec Giovanni Mauriello, Carlo d'Angiò, Roberto de Simone), qui fut à l'époque et même peut-être encore aujourd'hui, le groupe de recherche ethnique le plus important de l'Italie du sud. Le metteur en scène et compositeur Roberto De Simone devint l'animateur, le chercheur et l'élaborateur des matériaux musicaux de l'association. La NCCP enregistra six disques et après *le festival des deux mondes* de Spoleto (1972), réalisa des tournées en Italie et à l'étranger pendant huit ans (France, Angleterre, Allemagne, Yougoslavie, URSS, Argentine...). En 1976, Eugenio Bennato fonda *Musicanova*, autre groupe de musique où il exerça une activité plus autonome de compositeur avec une référence constante au style populaire. Il est intéressant de parler de son disque *Brigante se'more* (1979) qui contient un morceau sur le brigandage méridional. Cette chanson est un hymne de guerre des piémontais contre les

méridionaux juste après l'unité italienne. Dans ce cas précis Eugenio Bennato a utilisé la chanson de la bande du " brigand " Carmine Crocco (1862). Cette guerre du Nord contre le sud fut avec toutes les probabilités, une des causes principales de l'appauvrissement du sud qui se ressent encore aujourd'hui. Il faut ajouter que cette chanson populaire n'a jamais été écrite. Eugenio Bennato et Carlo d'Angiò en sont les auteurs :

Brigante se' more

E. Bennato/ Carlo d'Angiò
1979

Ammə pusatə chitarrə e tammurə
pecché 'sta musica s'à dda cagnà.
Simmə brigantə e facimmə paura,
e cu 'a šcuppettə vulimmə cantà,
e cu 'a šcuppettə vulimmə cantà.

E mo' cantammə 'šta novə canzonə,
tutta la ggentə se l'à dda 'mparà.
Nun ce ne fotte d'u rre bBurbonə
ma 'a terrə è 'a noštrə e nun s'à dda ttuccà,
ma 'a terrə è 'a noštrə e nun s'à dda ttuccà.

Tuttə e paìse d'a Vasilicatə
se so' scetatə e vonnə luttà,
pure 'a Calabria mo s'è arrevutatə;
e štu nemichə 'o facimmə tremmà,
e štu nemichə 'o facimmə tremmà

Chi à vistə o lupə e s'è misə paura,
nun sape bbuonə qual'è verità.
O verə lupə ca magnə 'e creature,
è 'o piemuntəsə c'avimm'a caccia,
è 'o piemuntəsə c'avimm'a caccia.

Fèmmenə bellə ca ratə lu corə,
si llu brigantə vulitə salvà
nun 'o cercatə, scurdatev'o nomə;
chi ce fà gguerrə nun tenə pietà,

chi ce fà gguerrə nun tenə pietà.

Ommə se nasce, brigante se mmorə,
ma fin' all'ùltimə avimm'a šparà.
E se mmurimmə menatə nu fiorə
e na bbeštemmiə pe' 'šta libbertà,
e na bbeštemmiə pe' 'šta libbertà

Traduzione in italiano :

Abbiamo posato chitarra e Tammorra
Perchè questa musica deve cambiare
Siamo briganti e facciamo paura
E con la scoppetta vogliamo cantare (bis)

Ed adesso cantiamo questa nuova canzone
Che tutta la gente la deve imparare
Non ce ne importa del re Borbone (sovrano spagnolo a Napoli)
Ma questa terra è nostra e non si deve toccare (bis)

Tutti i paesi della Basilicata
Si sono svegliati e vogliono combattere
Pure la Calabria adesso si è data alla rivolta
E questo nemico lo facciamo tremare (bis)

Chi ha visto il lupo si è messo paura
Non conosce bene qual'è la verità
Il vero lupo che mangia i bambini
È il piemontese che dobbiamo cacciare (bis)

Belle donne che date il cuore
Se volete salvare il brigante
Non lo cercate e dimenticatevi il suo nome
Chi fa la guerra non ha pietà (bis)

Uomini si nasce, brigante si muore
Ma fino all'ultimo istante dobbiamo sparare
Ese moriamo deponete un fiore (sul lapide)
Ed emanate una Bestemmia per questa libertà (bis)

Dans son site internet,⁴⁷ Eugenio Bennato explique les raisons de sa passion et de son intérêt pour les chansons traditionnelles qui selon lui eurent une importance sociologique notoire :

*: «...Nei canti di tradizione orale risuonava la **memoria storica** di grandi recenti rivolgimenti quali l'unità d'Italia e l'emigrazione, e di eventi più antichi e favolosi quali la lotta contro i pirati, gli avventurosi viaggi nel mediterraneo, il contatto con i popoli di sponde lontane, l'eco moresca di suoni, parole e ritmi. E in tutte le regioni dell'Italia meridionale bastava uscire fuori dalle aree urbane, inoltrarsi per colline e campagne, per ritrovare la cadenza estenuante del tamburo, il suono purissimo della chitarra battente, la rima magica del verso popolare. Lucidità o follia giovanile mi spinsero a percorrere quelle strade e ad innamorarmi di Moresche e Tarantelle negli anni del pop, del rock e del beat.»*

Eugenio Bennato exprime son refus d'appartenir à la norme des musiciens de son époque qui désirent s'enrichir et devenir célèbres en s'adaptant à l'environnement ou aux demandes du public avant de penser à l'art⁴⁸. Les chants traditionnels lui permettent de diffuser et de revendiquer la « mémoire historique » de sa région. Dans ce texte E. Bennato développe également l'idée que toutes les aventures humaines des napolitains se trouvent dans les chansons traditionnelles. La chanson était un moyen d'expression accessible à tous (culture orale) et par conséquent pouvait représenter toutes les « couches » sociales depuis l'époque des corsaires ou des aventuriers jusqu'à l'unification de l'Italie. Dans sa nostalgie, E. Bennato s'imagine que les musiques traditionnelles de la Campanie dont les mélodies et le rythme rappellent la culture moresque, résonnent jusqu'à la ville et produisent un

⁴⁷ <http://www.eugeniobennato.it>

echo. Encore dans ce site, il déclare que le groupe *Musicanova* dont il fut le créateur en 1976, apporta de grands changements et de grandes innovations dans le monde de la musique italienne et internationale :

*«...Musicanova in particolare, che fondammo nel ' 76 rappresentò il primo passo verso **la creazione di una musica d'autore che affondasse le radici nella tradizione** : la risposta del pubblico fu immediata, ma ancora più significativa fu l'adesione di una folta schiera di giovani aspiranti musicisti che si formarono a quel modello. Cosicché negli anni a venire, a fronte di **rinunciare a facili successi commerciali**, mi toccò il vantaggio di avere a disposizione una vasta scelta di musicisti ed interpreti che si proponevano autonomamente dopo aver seguito ed appreso i suggerimenti stilistici di Musicanova. E sono loro il nucleo compatto di un movimento che **resiste alle diversioni di una cultura televisiva degradante** ed esplose oggi in un vasto rinnovato interesse per la musica etnica e per i linguaggi nuovi e incontaminati dell'Italia dei dialetti.»*

Selon Eugenio Bennato, le meilleur moyen pour « résister », lutter aux phénomènes des médias (« cultura televisiva degradante»), en particulier de la télévision, est de s'intéresser et de rénover la musique "ethnique" dialectale du sud de l'Italie. Le groupe *Musicanova* est le premier groupe important de compositions musicales d'influences traditionnelles.

Il a créé un deuxième groupe dont le nom prit également le sens d'un style musical : *La Taranta Power* (vers 2000). Ce terme est composé de deux mots mis ensemble : « Tarantella », le rythme par excellence du sud de l'Italie et de « Power », un mot anglais qui signifie pouvoir. Nous pourrions donc traduire simplement par « le pouvoir de la Tarantella ». La création de ce terme souligne bien l'objectif de E. Bennato, c'est-à-dire donner à cette musique une dimension internationale parce qu'il la considère comme une

musique intemporelle et source « d'énergies positives » et en même temps capable de créer le contact entre les peuples. Il est intéressant d'ajouter qu'Eugenio Bennato est également un organisateur de stages et directeur d'écoles de Tarantella qui enseignent à danser et à jouer (avec les Nacchere, le Tamburello ou la Tammorra) ce type de musique méridionale.

Eugenio Bennato est un artiste qui ne souhaite pas rentrer dans la mouvance des chanteurs italiens actuels. Un autre artiste peut sembler encore plus enraciné à Naples, nous parlerons d'Enzo Gragnaniello, chanteur et guitariste napolitain⁴⁹. Cet artiste compose encore aujourd'hui des chansons en dialecte napolitain (dernier album *L'erba cattiva*, Napoli, 2007. Enzo Gragnaniello est tout d'abord un défenseur de la langue napolitaine. En 1992, il reprit une chanson du répertoire traditionnel napolitain, *Cu mme*, qu'il chantera avec le couple Roberto Murolo et Mia Martini (chanteurs napolitains). Il obtint un grand succès auprès du public avec cette chanson⁵⁰ :

Cu mme⁵¹

**Salvatore Palomba, la canzone napoletana,
Ed. Alberi, 2001.*

Enzo Gragnaniello
1992 Festa

Scine cu mme, nfunn' 'o mare a trovà

⁴⁹ Cf. Annexe Interview du 23 Mai 2007 au *Salone Margherita* réalisée par nous

⁵⁰ Concert du 22 Mai 2007 au théâtre *Bolivar*, Materdei.

⁵¹ Traduction : Scendi con me in fondo al mare a cercare/Quello che non abbiamo qua/Vieni con me e comincia a capire/Come è inutile stare a soffire. Ah ! come si fa A dare tormento all'anima/ Che vuole volare/Se tu non vai in fondo dell'anima della persona, non lo puoi capire.

Chello ca nun tenimmo cca
Viene cu mme e accummincia a capì
Comm'è inutile a sta' a suffrì (...)

Ah ! Comme se fa
A dda' turmiento all'anema ca vò vulà
Si tu nun scinne nfunno nun'o può sapé (...)

Cette chanson fait partie de l'album *Ottantavogliadicantare*, publié à l'occasion de l'anniversaire de l'artiste chanteur napolitain, Roberto Murolo. Enzo Gragnaniello a enregistré un bon nombre d'albums mais il est vrai que sa célébrité est limitée à Naples et à l'Italie car il l'a souhaité ainsi⁵². Son morceau *Cu mme* est chanté spontanément à Naples.⁵³ Sa popularité est telle qu'il a été traduit dans plusieurs langues et que l'on a choisi sa musique comme fond sonore en 1994 pour le « spot » télévisé du G7 de cette même année à Naples. Plus tard, en 1999, Enzo Gragnaniello participe au 49^{ème} festival de San Remo avec la chanson *Alberi*. Le texte de cette chanson est écrit en partie en napolitain et en partie en italien :

Alberi
Enzo Gragnaniello, 1999

Aridi e senza una terra siamo poveri
senza più radici noi non siamo liberi
liberi di fare sogni e di volare via
oltre queste case dove sono gli alberi.
Alberi ca' frutta 'a coppa e nuje che stammo a'sotto
e tu ce arripare quanno ce sta 'o sole o chiove
alberi tagliati comme se tagliano 'e mele
sento 'nu bisogno 'e me e 'nu bisogno 'e te.
C'erano le foglie sparse al vento e poi

⁵² Cf. Annexe. Interview.

⁵³ Lorsque je parlais d'Enzo Gragnaniello aux personnes que je rencontrais, les napolitains me répondaient en chantant cette chanson.

appriesso appriesso
insieme a loro c'eravamo noi
appriesso appriesso
Stammo aspettanno ca' turnammo 'a casa
stiamo aspettando chi ci abbraccerà [...].

Contrairement à ce que pensent les journalistes et les critiques de musiques napolitaines, je ne crois pas que ce choix ait été dû au fait qu'il ait voulu s'adapter au marché italien (le succès ne l'intéresse pas)⁵⁴. Sa recherche est avant tout spirituelle et artistique.

III. Le Monde du jazz aujourd'hui à Naples

III.1. Que sont devenus les clubs de l'âge d'or du jazz ?

Dans le premier chapitre dans lequel j'expliquais l'histoire du jazz à Naples, nous avons parlé de divers clubs de jazz de l'après-guerre.

Ces clubs étaient pour la plupart, des villas appartenants à de riches propriétaires comme celui des *Tre Pini* ou la *villa Bertolini* dans le Vomero. Tous ces endroits servaient de centres associatifs et de sièges sociaux du *Circolo Napoletano del jazz*. Le jazz pouvait aussi être joué dans les restaurants comme celui des *Arcate* cité précédemment. Un peu plus tard, les clubs changèrent de place. En effet, on privilégia les théâtres et les salles de concerts pour jouer le jazz. Ainsi ce genre de musique devint plus prestigieux et encore plus réservé à une élite sociale.

⁵⁴ Cf. Annexe. Interview.

Quelques-uns de ces théâtres existent encore aujourd'hui et d'autres ont une autre fonction ou n'existent plus du tout. Entre ceux qui existent encore et qui proposent encore des concerts de jazz, nous pouvons parler des théâtres historiques de Naples comme le Teatro dell'Accademia delle belle arti, la grande sala del conservatorio San Pietro a Majella, Il Teatro Mediterraneo, Il Teatro Politeama. La majeure partie des autres clubs et théâtres jazz ont changé de fonction pour s'adapter aux besoins de la société napolitaine. Les exemples le plus probants de ce changement sont le *Teatro Metropolitan* à Via Chiaia et le *Circolo Canottieri* à Via Molosiglio. En effet, le *Metropolitan* est devenu un grand cinéma de sept salles et le *Circolo Canottieri* s'est transformé en un grand complexe sportif où il est désormais possible de jouer au tennis, de nager... A ne pas oublier, l'existence d'un nouveau théâtre réhabilité il y a peu de temps (Avril 2007) à Materdei, le *Bolivar*. Ce théâtre, contrairement à ceux cités était un cinéma jusque dans les années soixante-dix. Ensuite il a été abandonné durant 35 ans et grâce à la volonté d'une famille qui le gère aujourd'hui, a été restauré. Ce lieu propose des concerts et des spectacles de tous genres. Le prix du billet n'est pas excessif et donc permet à toutes les catégories sociales (ou presque) d'écouter des artistes napolitains mais aussi italiens et étrangers.

Mais comme nous l'avons remarqué (cf.Chap.1), le jazz n'attire plus le public à partir des années soixante. De nombreux clubs de l'après-guerre ont donc été fermés à cette époque (ils n'étaient déjà pas beaucoup) et n'ont pas été ré-

ouverts ensuite⁵⁵. Aujourd'hui, les clubs les plus accessibles⁵⁶ se trouvent dans le centre de Naples à via Bellini (près de Piazza Dante) : *KSFA (associazione Anacar)*, *Borbon Street* (qui ne proposent plus de concerts depuis peu à cause de problèmes d'isolation sonore, le *U-Turn (associazione Hyde park corner)*...⁵⁷

En ce qui concerne le jazz des festivals, le jazz que j'appellerai " jazz-concert d'élite", les salles sont concentrées en grande partie dans le quartier Chiaia : Le *Teatro Delle Palme Via Vetriera* (propose un « *jazz winter festival* » et un « *jazz summer festival*») et le *PAN (Palazzo d'arti di Napoli) Via dei Mille*...

Il faut ajouter qu'il n'y a pas à Naples de grandes salles de concert (comme Bercy à Paris par exemple). L'unique endroit où il est possible d'accueillir un nombre important de spectateurs est le *Palapartenope* dans les hauteurs de Naples. Ce " complexe " propose tous types de musiques (Rock, Rap, Jazz, World Music).

III.2. Comment se joue le jazz à Naples aujourd'hui ?

La majeure partie des artistes jazz que j'ai rencontrés à Naples me firent à chaque fois comprendre comment il est difficile de vivre de son art à Naples. En effet, pour pouvoir vivre de la musique j'ai remarqué que tous (ou presque) les musiciens (non célèbres), étaient enseignants dans les écoles ou donnaient

⁵⁵ Mon expérience en tant que chanteuse me l'a bien démontré.

⁵⁶ Non réservés à une élite sociale.

des cours privés. Le " Circolo del jazz " (ou monde du jazz) à Naples est très fermé et il est très difficile d'obtenir un cachet déclaré. Celui, qui réussit à trouver un travail fixe dans une école est bien chanceux. Ce travail lui garantit une ressource pécuniaire sûre⁵⁸. Contrairement à ce qu'affirme Jean-Michel Jalard⁵⁹, je suis plutôt pessimiste sur l'avenir du jazz à Naples car les disques les plus vendus dans cette ville sont ceux de la musique néo-mélodique (neo-melodico), écoutée surtout par les adolescents du coeur de Naples (Quartiers Sanità, Tribunali, Mezzocannone). Les principaux artistes de ce style sont Gigi d'Alessio⁶⁰ et Raffaello. Ces deux artistes participent souvent à des programmes de télévision⁶¹ et effectuent de nombreuses tournées. Il est important d'ajouter qu'un autre style de musique domine également, le Rock.

III.3. La nouvelle génération des artistes jazz à Naples

La nouvelle génération des artistes jazz à Naples, comme je l'ai déjà dit, sont presque tous en même temps musiciens sur scène, enseignants dans les écoles, dans les conservatoires et essaient d'exporter leur musique à l'étranger. En parlant avec les musiciens que j'ai rencontrés à Naples lors de répétitions ou de concerts, quelques noms revenaient souvent dans les

⁵⁸ C'est le même problème un peu partout en Europe.

⁵⁹ Jalard, Michel-Claude, *Le jazz est-il encore possible ?*, ed. Parenthèses, Marseille 1986, p182 : « Le jazz a sans doute de belles années devant lui, mais, il faut s'y résoudre, il ne peut vivre qu'au passé : le temps des créateurs est à jamais clos. » p183.

⁶⁰ Gigi D'Alessio obtint le diplôme du *Conservatoire San Pietro a Majellade* Naples en piano à 20 ans.

⁶¹ *Domenica In* par exemple.

conversations : Daniele Scannapieco (saxophoniste ténor), Valerio Virzo (saxophoniste), Mario De Paola (batter), Condorelli (compositeur), Nastro, Marco Sannini (trompette), Pasquale Scialò (compositeur et musicologue)... et toujours Roberto De Simone (compositeur, metteur en scène, écrivain et musicien). Tous ces artistes sont encore une fois enseignants. Le jazz n'a plus la fonction d'un genre populaire où tous pouvaient s'exprimer et partager la musique. J'ai remarqué qu'à Naples, la *Jam Session* ne se pratique pas beaucoup⁶². Il se peut que cela soit provoqué par l'atmosphère de compétition entre les musiciens napolitains (dû au manque de clubs où jouer). Quelques artistes se regroupent en associations d'enseignants... ou forment une espèce d'entreprise artistique afin de pouvoir combiner différents domaines d'activités et d'être plus crédibles dans le monde des arts à Naples. Il est intéressant de parler d'un cas précis, celui d'une petite entreprise constituée d'un architecte, d'un photographe et d'un guitariste, située en plein centre de Naples (Quartier Mezzocannone). Ces artistes vont travailler dans leur studio tous les jours comme s'ils allaient travailler en entreprise et exercent leur activité dans une pièce commune sans aucun problème de communication ou d'entente. Rosario, le guitariste, affirme qu'il n'en peut plus de l'immobilisme napolitain. Un jour, il me dit : « Sai a Napoli, se non crei tu, niente si fa e le cose rimangono le stesse ». J'ai su dernièrement qu'il ouvrira une école de musique...

⁶² Seuls quelques clubs dont le Borbon Street Via Bellini.

Conclusion

Nous avons pu le voir, le jazz à Naples a beaucoup évolué depuis ses origines. Du jazz Dixieland au Fox-trot au Bebop à la Free music, en passant par la New-Thing. Aujourd'hui le jazz à Naples est un melting-pot d'influences musicales. Le reggae, la Rasta music, la Salsa et les rythmes latins (la Bossa-Nova par exemple), sont considérés comme des styles cousins du jazz⁶³ ; alors on peut se demander jusqu'où peut aller cette affirmation ?

Le jazz peut-être une passion qui nous accompagne toute notre vie. Je serais d'accord avec Famoudou Dan Moye⁶⁴ (musicien), pour dire que le jazz « est un vaste et fascinant chantier culturel ». A Naples (malgré le manque de structures comme dans d'autres villes je pense), le "langage du jazz" évolue sans cesse. Il provoque toujours de nombreuses curiosités. Le jazz, au même titre que d'autres domaines plus académiques peut-être considéré comme un véritable sujet de recherche, un véritable fait de société de pratique esthétique nord-américaine du XX^{ème} siècle dont les « champs » artistiques s'étendent dans tout le monde occidental et oriental des civilisations développées. Naples est une ville partagée entre orientalisme et occidentalisme par son histoire et son mode de vie actuelle. Le jazz sert avant tout à communiquer et à partager des émotions. Les napolitains sont en général des personnes qui ont besoin de communiquer et de partager. Ils montrent en générale, un grand intérêt pour

⁶³ Malson Lucien, *Des musiques de jazz*, ed. Parenthèses, Marseille, 1988

⁶⁴ Jazz Magazine (Paris), n°503, avril 2000, pp. 24-25.

la musique. Par exemple, nous pouvons remarquer qu'ils aiment laisser leurs fenêtres ouvertes afin de faire profiter de ce qu'ils écoutent à tous les voisins du quartier, pendant plusieurs heures d'affilées sans que cela ne provoque une protestation. De plus, tous les dimanches, une fanfare parcourt le centre historique et joue à tue tête des morceaux du Folklore napolitain.. Il n'est pas rare non plus d'entendre des groupes de musique jouer pour des associations de quartier en pleine rue. Ces éléments nous démontrent bien malgré tout que l'atmosphère populaire de Naples peut-être propice aux échanges musicaux.

Nous pouvons ajouter que certains puristes du jazz sont réticents aux changements et voudraient que ce style soit considéré comme la musique classique, c'est-à-dire comme une musique "intouchable, in modifiable". Dans ce cas le jazz peut être considéré comme « mort » à Naples. Mais à quoi bon toujours classifier les genres ? Pourquoi ne pas plutôt observer les « alchimies » musicales qui peuvent se produire et vivre dans la vague du progrès ?

Annexe 1: Souvenirs d'enfance de Maria-Pia De Vito à Naples :

*Scugnizzeide e i bambini di strada*⁶⁵

Non conosco da vicino i meninos de rua di Bahia. Però so , come tutti sappiamo, che come i bambini di strada sotto ogni tropico, sono bimbi orfani di senso, oltre e forse prima che orfani di famiglia. Non conosco ancora l'aria che respirano, il cielo che li bagna. Conosco il suono della lingua che parlano, quindi forse posso immaginarne le voci...e qualcuna delle filastrocche che cantano, in quella lingua che è l'unica sul pianeta a stillare miele in musica...quanto e più di quella napoletana. E poichè conosco come tutti l'abbandono e l'incuria, se ci perdo un minuto posso immaginarne la rabbia senza direzione, quella che fa inalare colla per stordirsi, o scappare borsette, fare danno e rifiutare ogni avvicinamento. I bimbi di strada che ho conosciuto meglio sono quelli di Napoli, naturalmente.

Nella mia primissima infanzia, ho goduto di un osservatorio privilegiato su una piccola tribù di scugnizzi che impazzava nel vicolo della Napoli vecchia in cui abitavo. Da un balcone al primo piano potevo vedere il vicolo dall'imboccatura di fronte a un vecchio ospedale , sino alla fine in salita, una salita curvacea che non ho mai percorso fino in fondo, neanche da adulta. Osservavo i ragazzini di strada dietro ai vetri, come un pesciolino rosso triste nella sua boccia d'acqua ferma. Li invidiavo. Correavano a frotte, urlando e dando manate al culo dei passanti, o strisciando pezzi di legno contro i paletti di ferro o le macchine...se cantavano, cantavano a squarciagola, facevano giochi , facevano a mazzate...Com'erano liberi, sfrontati, privilegiati , chiassosi e senza controllo! E i genitori dove stanno? -mi chiedevo- Perché non li vanno a prendere? Com'è che non li controllano? Provavo a immaginarmeli, e me li figuravo sbiaditi, dei fantasmi eternamente trasparenti e occupati in qualcosa d'altro. Ogni tanto uscivo su balconcino, e tra le sbarre della ringhiera gli buttavo qualche pallina di carta per fargli uno scherzo, per farmi vedere... ma non mi prendevano minimamente in considerazione; ... a parte quando un gruppetto di loro mi vide e si misero a ridere e a urlare perché stando sotto al balcone mi vedevano le mutande....e io me ne scappai di nuovo dietro ai vetri, e non ci provai più. Poi a otto anni cambiai quartiere, per andare a vivere in una zona borghese, benestante, terribilmente anonima e fredda, paragonata al teatro che avevo avuto quotidianamente vicino, e sotto gli occhi. Piano alto, piazza lontana e piena di macchine. E gli scugnizzi mi mancavano e per un bel po' mi rimasero in testa come eroi bambini, dei guerrieri la cui audacia si pasceva e si moltiplicava nell'assenza degli adulti. Poi, negli agi che ho cominciato a vedere e conoscere, ho capito. Ho capito che gli scugnizzi non conoscevano le strade "grandi", che forse non sarebbero andati a scuola dopo le elementari come facevo io ...il massimo a cui li avevo visti aspirare era stato passare dal carruocciolo- la tavola di legno con cui si lanciavano sulla discesa malamente lastricata del vicolo- al "papariello" , un motorino ben smarmittato, perché quello significava

⁶⁵ <http://www.mariapiadevito.com>.

diventare gruosso, e uscire dal vicolo con molto rumore, e tornarci con altrettanta pompa, dopo qualche razzia a me sconosciuta, a riportare il bottino di gloria.

Da grande mi sono tolta la soddisfazione di gridare anche io, nella mia canzone Scugnizzeide “jamme, guagliù!” il grido di battaglia degli scugnizzi a cui non potevo unirmi. Ho cominciato a scrivere la canzone da lì: doveva essere una specie di “le avventure degli scugnizzi”, ma il testo che mi è invece venuto su dallo stomaco, dal nulla, è stato una preghiera. Ma che cosa strana... Ma come, gli scugnizzi pregano? Che Dio può avere un bambino a cui non è stato detto nessun sì per accoglierlo e sostenerlo, nessun amoroso no, per aiutarlo a strutturarsi dentro? Un orfano di senso, che Dio può pregare? Eppure la mia immaginazione mi ha spinto a pensare che uno scugnizzo preghi continuamente. Si rivolge ad un Pantheon vasto, incasinato e contraddittorio. Un Dio per ogni situazione. Il dio della notte, del silenzio notturno da sfidare col rumore, il dio del mare, per tuffarsi alla cieca, ...e per nascondere le lacrime, il dio delle bugie...che protegga dall'autorità... di chiunque. Il dio delle mazzate, il dio dei furtarelli. Lo scugnizzo ha un piccolo dio per ogni speranza. E ogni piccolo desiderio diventa rapinoso di fronte all'ingiustizia totale della negazione perenne di un senso, della fame, del muro di gomma tra il vicolo e il mondo. Il Dio dei ragazzini? Quello no, a quello i bambini di strada non ci credono. Non lo possono proprio amare. È un traditore. È indifferente, oppure non esiste. Come si può amare chi nun ce tene mente?

Scugnizzeide

Signore d''a nuttata
Cu 'a faccia chiena 'e stelle
Me votto agoppo 'a scesa
Cu quatte cumpagnielle

E 'o carruciolo vola
'ngoppo 'a lava d'o lastreco niro
e 'o rummore ca sceta
tutto 'o vico ca dorme
è na sfida ca venco sempe io

Signore d''a marina
'o ciato d'onna e sale
me votto agoppo 'e scuoglie
e si me faccio male
me soso n'ata vota
cu 'o musso sfrantommato
m'annetto 'o sanghe c''o vraccio
comme si niente fosse stato

'e llacreme s'ammescano
cu ll'acqua 'e mare
e abbusca chi s'azzarda a ll'è verè
Signore d''e bucie
Mietteme a mana 'ncapa

O quanno torno 'a casa
M'a piglio io 'na paliata

Jamme, guagliù !

Signore d''e ccreateure
Cu ll'uocchie 'e guagliunciello
Quanno me faccio gruosso
M'accatto 'o papariello
O carruociolo sciulia
'ngoppo 'a lava d''o lastreco niro
Pe' vulà cchiù lontano c'aggia fa
Nun 'o ssaccio manco io
Signore d''e ccreateure nun me tiene mente
Si trasparente e nun te saccio amà
Signore d''e speranze,
vide ca te dico:
vulesse nu futuro
largo 'e cchiù 'e 'nu vico

Jamme , guagliù!!

Scugnizzeide- parole e musica di Maria Pia De Vito(tratto dal Cd
Phonè- Egea records)

¹ <http://www.mariapiadevito.com>.

Annexe 2 : Concert d'Eugenio Bennato au théâtre Bolivar

J'ai eu la chance d'assister à un des concerts d'Eugenio Bennato dans un théâtre récemment ré-ouvert, le *Bolivar* à Materdei, quartier de la moyenne bourgeoisie de Naples situé entre le Musée Archéologique de Naples (ou Piazza Cavour) et le Vomero (déjà cité). Il y donna un concert avec son nouveau groupe, *Sponda Sud* le 19 Avril 2007.

En écoutant ce concert, je pense m'être rendue compte de ce qu'Eugenio Bennato souhaite transmettre à son public. En effet, il est possible que son but artistique ne soit pas seulement musical. J'ai ressenti dans ce concert l'idée d'une philosophie, d'un concept d'échanges et de rencontres de toutes les musiques du monde. Son groupe de huit personnes était composé de musiciens d'origines et de style différents. Ainsi on peut remarquer une chanteuse africaine et un chanteur marocain. La chanteuse et E.Bennato forme le nœud du groupe. Presque tous les morceaux sont joués sous forme d'improvisations, ce qui rappelle la musique jazz. Cependant, ici l'improvisation s'effectue davantage sous forme de dialogues directs ou de leitmotifs répétitifs « à la mode Blues ». N'oublions pas que le Blues vient d'une culture orale composée des chants des noirs de l'Amérique "esclave". Les phrases du groupe d'E. Bennato sont chantées en différentes langues : Arabe, dialecte Africain, Napolitain... Cet effet plurilinguistique et pluri musical produit une sensation hypnotique et une énergie positive comparable

à celle des musiques ethniques de la religion Vaudou de l'Afrique de l'Ouest (en ce qui concerne mon expérience, il s'agit du Togo). Durant la courte interview que j'ai pu réaliser dans les loges après son concert, E. Bennato m'expliqua la motivation de son choix musical et le rapport qu'il pense avoir avec le jazz :

« Quello che mi piace, rispetto alla musica classica, è il carattere impreciso delle voci. Il Jazz può facilmente diventare una musica tecnica. Io preferisco la spontaneità, il carattere espressivo che emana come nella voce imperfetta della mia cantante africana. Certo, utilizziamo il concetto dell'improvvisazione del Jazz ma piuttosto sotto la forma di ritornelli o di Leitmotiv. Secondo me la musica non deve essere perfetta, deve essere fatta di gridi, di parole, di giochi di attori...»

Annexe 3 : Interview d'Enzo Gragnaniello

**Intervista di Alexandra Dufeu a Enzo Gragnaniello.
Napoli, Salone Margherita, il 23 Maggio 2007**

Opinione di Enzo Gragnaniello a proposito del jazz :

A : Ah che gioia, funziona il registratore !

E : Hai visto, si risolve tutto !

A : Si può risolvere tutto...con la buona volontà...penso così.

E : Certo.

A : Manca forse un pò in questa città.

E : Dipende chi ci sta. Quando ci sto io, tutto funziona.

A : ...Ah

E : Per forza deve funzionare. Che già non funziona niente allora ci deve essere qualcuno che fa funzionare poi per le piccole cose.

A : Sì.

E : No veramente.

A : Le piccole cose sono più importante di quello che pensiamo.

E : Anche questa spina qua...insomma può contribuire a qualcosa di importante.

A : Hey lo so perchè quando sei straniera e che vai fuori dal tuo paese, le piccole cose che sembrano completamente superficiali possono...

E : A Napoli non c'è male, le persone sono disponibili. I Napoletani sono molto aperti. Tu dici « senti....» e ti rispondono « prego, prego », capito ?

A : Sì, è spontaneo.

E : Spontaneo, sì.

A : Non ti avevo parlato di questa cosa ma ho guardato il DVD, il documentario che avevi fatto con Paolo Santoni, ti ricordi ? Si chiamava il Cuore napoletano.

E : Sì era un film documentario.

A : È in questo DVD che ti ho scoperto.

E : Ti è piaciuto questo documentario ?

A : Sì molto.

E : È bello.

A : Sì è bello perchè hanno mescolato un pò tutto e mi piace questo scambio tra l'America e Napoli.

E : Sì è giusto.

A : Mi ricordo soprattutto quando hai cantato con la cantante...

E : Pietra Montecorvino.

A : Suoni ancora con lei ?

E : Ogni tanto. Lei era la mia amica prima. È una grande artista.

A : È appassionata.

E : Sì è come me....forte.

A : C'è un pò di Fiamenco nel suo modo di cantare.

E : Si si si.

A : Si chiamava « Indifferentemente » questa canzone ?

E : Si.

A : Ritorniamo alla mia ricerca. Ho sentito il tuo concerto ieri sera (Teatro *Bolivar* Materdei). Non ho sentito molte cose del jazz, soltanto alcuni arrangiamenti. Ma volevo sapere che ti piace nel jazz ? Che utilizzi nel jazz ?

E : A me il jazz non....hum...come dire, nella mia voce, nella mia musica è una componente naturale. Non penso mai al jazz. A me piace Coltrane, Charlie Mingus, Charlie Parker e tanti altri del jazz : da Miles Davis, Chet Baker.... Sono un grande appassionato di questo genere pero è la mia anima jazz che esce nell'atmosfera, gli umori jazz forse perchè il jazz significa libertà (che ne so) di esprimersi. Il jazz è qualcosa di libero no ? L'improvvisazione, tutte queste cose.

A : Quindi per te il jazz sarebbe caratterizzato dall'improvvisazione ?

E : Sì, la possibilità di essere libero e di esprimere quello che vuoi esprimere, quello è jazz.

A : Ok. Ma il fatto musicale non è importante per te ?

E : Fare il jazz proprio classico con il suo swing, colle sue atmosfere è troppo per me.

A : Un altro artista, Daniele Sepe pensa la stessa cosa di te.

E : Si si si Daniele è un bravo musicista.

A : Secondo lui, il jazz non esista quasi più.

E : Il jazz esiste nella comprensione, nella presa di coscienza di un artista. L'artista diventa più libero, per esempio Yan Garbarek.

A : Si.

E : Un grande musicista, suona il sax soprano. Voglio dire, lui viene del jazz anche classico con tua la sua tradizione pero lui essendo un'artista ha una sua libertà. Allora tutti che crescono amando il jazz mirano sempre al jazz perchè ha qualcosa che ti affascina. Poi man mano scopri che il jazz è qualcosa che non esiste. Il jazz deve esser tu.

A : Il jazz può essere considerato come una base musicale secondo te ? Ti può permettere di aver più libertà musicale no ?

E : Guarda...Si come no. Il jazz ti può aiutare a vedere più da lontano, a vedere cose che ti stano oltre il naso. Poi dipende da te se ce la fai ad andare oltre il naso. Se ce la fai jazz è jazz ! Eh va be, poi diventa una fusion di tutto le esperienze che hai fatto, che hai sentito e avvertito nell'aria.

Concezione della musica e della voce come linguaggio dell'anima :

A : E tu, come definisci la tua musica ?

E : Io non la definisco proprio. La definisco con qualcosa che è imprevedibile perche può darsi che il mio prossimo disco, non allontanandomi dalla mia vera natura mi permetterà di maturare altre cose che mi permettono di andare uno scallino in più e vedere sempre più l'orizzonte, cose che stanno dall'altra parte.

La musica non è solo la melodia. La musica è fatta di umori. Proprio negli umori c'è proprio una cultura, una radice, una verità. Le melodie diventano più corniche che fondamentali. Io posso cantare anche un classico napoletano rispettando tutta la melodia cantando con tutta la mia passione di napoletano pero è la mia anima che si esprime poi. E se la mia anima è in contatto con l'universo, colla preghiera della vita allora diventa poi evocativo anche il pezzo più banale.

Io lo uso come mezzo per esprimermi...capito ? Certo non canterò mai una canzone banale pero una canzone semplice, normale con una bella melodia, esce la tua personalità, quello che tu sei.

A : Quindi secondo te non è possibile mentire quando si canta ?

E : No.

A : Penso la stessa cosa. È uno strumento sincero.

E : Sì è la verità. È uno strumento sincerissimo. Fanno vedi, anche in qualche festa di qualcuno a casa...C'è sempre qualcuno che prende la chitarra e ognuno vuole cantare. Ti rendi conto che anche il ragioniere, anche l'architetto, qualsiasi professionista, appena vuole cantare, vuole cantare una canzone per gli amici, si trasforma, esce la verità. Te ne accorgi lui chi è.

Ecco, questo è la forza della musica.

A : È bello. E forse la forza della voce è particolare.

E : Certo.

A : Ti dico questo perche sono un difensore della voce che non è sfortunatamente, considerata come uno strumento.

E : Ah...si è legata alla vanità dell'uomo.

A : Eh si.

E : Pero dipende il soggetto.

A : Secondo me la voce può essere considerata come uno strumento quasi divino diciamo.

E : È divino.... Ah aha...

A : Perche non l'abbiamo scelto.

E : È divino sempre anche nell'espressione più banale pero è una questione di maturazione. Se sei acerbo, sei acerbo. Ma se sei maturo, sei maturo !

Hai una sapore preciso, capito ? invece quando è acerba senti nemmeno il sapore, senti qualcosa di aspro ancora. Allora il fatto di essere acerbo non ti dà la possibilità quale frutto è. Per esempio le frutta...mele...perre...albicocche, quando sono acerbe hanno quasi tutto lo stesso sapore. Non cambia niente perchè ti arriva l'acerbo. Non scopre ancora la sua vera natura. Quando matura, comincia a capire che sapore è. E per la voce, quando è maturo lo spirito del soggetto è chiaro che da quelli umori, da quel suono, da quell'espressione che assume il viso della persona, puoi capire che anima è. Insomma la voce è importante è proprio il linguaggio dell'anima. È come gli occhi. Ecco, la voce è come gli occhi.

L'ispirazione divina :

A : Bello ! Dimmi, ti riferisci ad alcuni poeti italiani ? Ci sono dei poeti o scrittori a cui ti riferisci ? Che preferisci ?

E : Ci sono dei poeti dell'inizio del novecento che hanno scritto delle bellissime canzoni. Sono delle canzoni che sono eterne.

A : No ma ti sto parlando piuttosto di poeti di letteratura italiana, non lo so come per esempio, ti cito un nome che mi viene in mente di un'autore che scrive delle poesie : Ungaretti.

Ci sono delle poesie che potrebbero essere riprese in musica no ?

E : Si certo. Un giorno farò una ricerca di poesie di questi poeti che magari non si conoscono nemmeno, non solo quelli che si conoscono perchè poi quello che è importante è il contenuto. Può darsi che (come si chiama), uno che guarda le macchine, un posteggiatore, anche lui può scrivere delle cose intense, profonde. È compito mio ad avere "l'input", a comprendere questo contenuto e a trasformarlo, ad aiutarlo, a farlo diventare qualcosa di più bello.

A : Ma volevo sapere, in generale che ti ispira a Napoli ? il tuo quartiere ? Dici sempre che abiti nei quartieri spagnoli.

E : No guarda, da piccolo ho sempre avuto delle visioni, delle sensazioni un pò particolari della vita, capito ? Ho sempre, anche se stavo sveglio, sognavo sempre.

E : I miei sogni non erano per avere qualcosa. Non era il sogno nel cassetto. Ma erano sensazioni vere proprio di qualcosa che a che fare con l'invisibile.

A : Mi puoi spiegare un pò di più questa cosa ?

E : Sono percezioni della vita più profonde.

A : Ti sentivi il dovere di trasmettere qualcosa ?

E : No, è la vita che mi vuole trasmettere qualcosa. Non sono io. Se non la comprendo io, non posso rappresentarla.

A : Veniva secondo te da Dio ?

E : Si da Dio. Adesso che ho preso più coscienza di certe cose è chiaro. Magari tu sei piccolo, non capisci bene la cosa perchè hai tua madre, tuo padre. Pensi che Dio e la Madonna sono loro no ? Pero ci sono delle cose dentro che ti fanno sentire anche diverso dagli altri. Me lo faceva spesso quando ero piccolo. Infatti me ne andavo da solo sempre. Da Napoli me ne andavo a Milano. Mi prendevo un treno e non tornevo per andare a vivere liberamente per la strada insieme ai barboni. Mi piaceva quel tipo di vita. Avevo quattordici anni. Era perchè mi piaceva la libertà. Istitivamente volevo capire altre cose. Volevo confrontarmi. Volevo essere libero. Non mi piaceva quello che mi chiamava per dirmi che dovevo fare qualcosa. Mi dava fastidio sulla pelle.

A : Dovevi decidere tu ?

E : Si sempre. Ma non per presunzione ma per un sentimento naturale. A me l'ascensore, le cose chiuse mi opprimano. Io voglio lo spazio. Ci sono delle persone a chi lo spazio fa paura. A me no è lo stretto che mi fa paura, che mi da la sensazione brutta. Ho sempre vissuto la mia vita all'aperto.

A : Mi sembra un pò contradditorio perchè vivi a Napoli, una città fatta di vicoli e di vie strette.

E : Si ma quello non l'hanno costruito i napoletani. Il napoletano è innanzi tutto un poco contemplativo perchè prima che arrivassero gli spagnoli avevamo delle campagne bellissime sulla collina dove adesso ci sono gli quartieri spagnoli. Erano giardini di gelsi, profumavano. Erano gli orti, le case dei pescatori. Era una cosa meravigliosa. Poi sono diventate vicoli perchè strategicamente gli spagnoli hanno costruito questa specie di caserme e case. Hanno costruito i "block" come stanno a New-York.

A : Ma non soltanto nel quartiere spagnolo ci sono dei vicoli stretti. Nel quartiere storico per esempio è un pò così no ?

E : Eh si ma quelli le hanno fatto per difendersi degli attacchi dei nemici.

A : Da una sensazione strana. Mi ricordo quando sono arrivata mi dava un pò di claustrofobia.

E : Si se entri nei palazzi ci sono degli "hublots", (come dire) che sono un pò messi in modo che si può entrare il vento. Già si capisce da dove veniva il vento no ? e poi ci sono altri blocchi che servivano per sparare. È anche una specie di caserme. La polizia non viene mai in questi vicoli perchè anche loro pensano che quelli vicoli fanno paura. Se no ci sarebbe sempre la polizia no ? Gli spagnoli erano dei grandi professionisti della guerra. Perciò i quartieri spagnoli sono per me un forte. Ma io non lo vedo come forte perchè sto sempre sul terrazzo all'aperto, vedo il cielo. Lo vivo come sentimento perchè sono le mie pietre dove sono nato io. E so che ci sono tutta questa gente che non vive bene. La mia presenza può contribuire a una piccola cosa. Io che sono un musicista sono una persona di pensiero, penso, scrivo, scrivo la vita, cerco di contribuire... Andarmene a vivere a Roma è facile.

A : Si ci sono molti artisti che se ne vanno a Roma.

E : Eh ci sono un sacco di cantanti, artisti, registi ma sono quelli che vogliono il successo. Vogliono stare a Roma perchè là c'è il regista, c'è la televisione ma non mi interessa questo mondo. Io sono già un'artista, non ho bisogno di tutto questo. Io credo nell'arte. E l'arte è Dio. Se Dio mi ha creato me artista vuol dire che lui sa che cosa devo fare (senza appartenere a nessuna religione).

Io sono proprio neutro di tutto, libero da tutto. Siamo tutti il Dio. E solo che te lo devi ricordare, l'abbiamo dimenticato perciò viviamo male. Invece noi abbiamo questo scafandro, questo corpo per esplorare il pianeta. Ecco, non per sfruttare il pianeta. Si può anche sfruttare ma pero con rispetto no ?

A : Si.

E : E io figlio di persone semplici : operai. Ho più (come dire) una coscienza diversa. Quindi capisco che significa il dolore di un popolo che no ha gli strumenti per poter liberarsi da questo dolore. Cerco sempre di contribuire ma vengo spesso emarginato in città perchè il mio linguaggio dice qualcosa di più profondo che è ancora incomprensibile anche ai giornalisti oppure non lo vogliono ammettere perchè loro già..

A : Si ho sentito delle persone che ti vogliono molto bene o tutto il contrario, delle persone che non ti sopportano.

E : Eh si perchè ci sono delle anime che ce la fanno a sopportare la verità.

Io non ho bisogno ne di sfruttare nessuno perchè la mia ricchezza già ce l'ho.

I Tirranosauro-rex !

A : Parlo di un'altra cosa : hai descritto il linguaggio del napoletano come arma.
E : È una difesa. È un'altro quartiere spagnolo, un'altro forte... ah ah ah : Fort a pace. L'abbiamo già detto prima, la voce è la verità. Anche se canta l'ingegnere a casa di amici. Lui assumerà con la vera espressione di quello che è veramente. La voce è importante. Se io vivo in un quartiere dove tutti sono poveri, dove tutti hanno bisogno di qualcosa che non sanno meno loro, dove tutti hanno paura e si sentono perseguitati dal umanità per le ansie, le paura del ignoto. Sai, le persone insomma ignoranti non hanno gli strumenti per poter reagire. Allora l'unico modo per esistere è usare un suono, una voce che si difende perchè se parli gentile l'ignorante pensa che sei un fesso. Invece se tu sei arrogante, usi il volgare...

A : A proposito, hai detto una parola fuori per qualificare queste persone ma non mi ricordo...

E : Forse dinos ho detto. Significa dinosauro. I dinos possono essere ricchi, poveri. È la stessa cosa ma è un modo di essere. Poi ci sta il tirannosauro-rex che è ancora più agressivo.

Intermedio.....

L'armonia degli strumenti e delle anime

A : Perchè hai inserito un Oud nel tuo gruppo ?

E : L'Oud è uno strumento religioso antichissimo. Il suono dell'Oud lo sento proprio come appartenendo alla mia terra.

A : Ma viene dai paesi arabi.

E : Sì. Anche noi veniamo dai paesi arabi. Infatti anche noi abbiamo degli strumenti tipo la mandola che è uno strumento arabo pero è uno strumento napoletano vero e proprio come il mandolino. Sono strumenti che vengono da quelle terre. Eh non lo so ce l'ha quel suono malinconico giusto molto religioso che prende l'anima pero dipende come lo suoni. Lo devi usare bene. È un'alchimia insieme magari insieme a una chitarra elettrica pulita, non distorta. Succedono delle cose, delle sensazioni. E quando le note si toccano si crea l'armonia. Non esiste l'armonia pensata.

A : L'armonia come la crei ?

E : Io la creo con le melodie stesse. Tante note che si incrociano da allora automaticamente senza pensarle se ogni strumento lo faccio suonare una cosa precisa col cuore, quello che voglio io. Infatti questo disco ho suonato tutte le chitarre io perchè volevo quest'alchimia. Ognuno chitarrista ha il suo filtro.

A : Conosci Joe Amoruso ? Ha scritto un libro che si chiama : "Le alchimie della musica".

E : Si si. Joe è anche molto esoterico come persona. È molto intelligente. È una persona preparatissima sull'invisibile. Io con lui siamo in sintonia. Abbiamo fatto molte cose insieme, molti concerti. È proprio visionario. Infatti lui mi adora ed io adoro lui.

A : È come una grande famiglia ?

E : Si si si. C'è Rino Zurzolo, contrabassista ma di grande spessore.

A : Non è Marco ?

E : No Marco è il fratello, il sassofonista. Ma Rino Zurzolo è anche un'alchimista anche lui no ? Perché suona il contrabbasso con un tocco particolare che ti prende lo stomaco. Non è il basso per accompagnare. Lui canta con il contrabbasso.

La canzone "Cu mme" :

A : Hai composto una canzone che si chiama Cu mme.

E : Sì.

A : Questa canzone ti ha reso conosciuto in tutto il mondo.

Mi puoi parlare un pò di questa canzone ? Come l'hai scritto ? Esiste un rapporto col sentimento di cui mi hai parlato prima, cioè la sensazione che l'artista ha vissuto l'inferno e quindi che non può fare altro che andare verso il paradiso ?

E : Ah...riso.

A : Sai una cosa, io scrivo avendo delle sensazioni. *Cu mme* è una canzone, secondo me, piena di simbologia. Poi sono delle cose che me le imparo anch'io. Cioè è un invito a scendere nella profondità dell'anima per scoprire delle cose che sono nascoste sotto e se non le porti sopra non puoi capire la malattia dove sta.

A : Ma quale malattia ?

E : Che ne so....Se tu non scendi in fondo non puoi sapere. Come si fa dai tormenti all'anima che vuole volare ?

Poi la canzone dice « andiamo sempre in alto » come ci troveremo insieme.

Sai che ti potrei spiegare in due parole le mie canzoni ma spiegarti così non è possibile. È come spiegare il sapore dell'ova.

A : Capisco questa cosa perchè mi è già successo di comporre delle canzoni e non saprei spiegare tutto di quelle canzoni. Le ho scritto perchè ho avuto delle sensazioni per scriverle. So soltanto che l'ambiente della natura mi ha ispirato.

E : A me mi interessa più lo spirito della persona, l'anima. Voglio comunicare. Non voglio passare per gli uffici dove tutti ti mandano nel altro ufficio. Voglio parlare direttamente col interessato, coll'anima del corpo della persona. Per parlare coll'anima devi usare dei codici precisi, puliti.

A : Di quali codici mi stai parlando ?

E : Io se devo comunicare a te, non a te persona perchè la tua persona è bella va bene ma serve a fare esplorare qua il pianeta. Il pilota mi interessa di questa persona, l'anima, l'essenziale, quell'uovo che deve far uscire il pulcino. Io devo

essere una specie di gallina. Per fare questo bisogna darti il sentimento, non il sentimentalismo. Il Sentimentalismo è stupido, ti fa perdere tempo. Invece il sentimento anche se non dici niente colle parole (lo puoi usare anche col suono della voce) parla direttamente alla tua parte essenziale.

A : Dici spesso che non pensi come gli altri.

E : Penso quando devo pensare. Quando devo selezionare delle cose per capire, mettere a posto delle cose. Ma io mi fido delle sensazioni della vita.

A : Sei un pò africano, no ?

E : Eh forse sì. Può darsi, sono uno stregone africano.

La società di consumo :

A : Ti dico questo perchè ho conosciuto delle persone in Africa che parlavano come te. Conosci Claude Nougaro ? Era un famosissimo cantante, compositore, arrangiatore francese. Anche lui aveva l'impressione di aver un'anima nera.

E : Va be, siamo tante razze. Io mi sento come se avessi vissuto tutte le razze del mondo. Le sento a tutti quando parlano cogli occhi, con quello che vogliono dire. Non lo so, le conosco. C'è un filo conduttore in tutti. Le conosco tutti uguali. Si somigliano tutti, solo la pelle, gli occhi cambiano. Gli atteggiamenti, quello che dicono, sono sempre uguali. Si poi ci sono le culture, i posti, gli odori.

A : La lingua...

E : Sì. Alla fine questi sono delle etnie. Ogni etnia è un'organo del corpo. Tutti insieme fanno un corpo. Da tutte queste etnie, tolgo un piccolo villaggio da questo disegno, non funziona più la macchina. Quando provano a distruggere questi poveri indigeni che vivono una loro vita fatta di...capito ?

Non sano questi difecienti che stanno strappando una parte del fegato di questo corpo. Perciò bisogna rispettare tutte le etnie. Ogni etnia ha una sua sacralità precisa. È come un sistema solare compresi gli alberi, compreso tutta la natura, glia animali. Più cercherano di distruggere le cose più distrugono una parte di noi. Ma sono deficienti, sono quelli uomini che hanno paura e che vogliono arricchirsi precocemente. Pensano che solo arricchendosi, la loro vita è salva.

A : Ah...la società di consumo.

E : Esatto. Loro ne approfittano perchè senza strumenti per difendersi. Sembra che arriva sempre Cristoforo Columbo.

A : Ma secondo loro per difendersi è il denaro.

E : Il denaro, il potere economico appartiene alle persone deboli della terra. Anche quelli che fanno i presidenti. Sono tutti deboli, degli stupidi uomini. Sono degli uomini che vivono una realtà distorta non avendo rispetto per loro stesso. Vuol dire che non sono delle persone sane. Per cui, da una parte se lo vedrà con Dio, lui, e che dell'altra parte se la vedrà con noi tutti. Perciò questo poveretto sta rovinando alla fine. L'unica cosa che possiamo fare è farglielo capire quando più poèsia lo può circondare perchè non lo possiamo violentare. È sempre uno di noi che non ha capito bene la vita. Combattendolo si

sprigionano energia negativa nell'aria. Quello è il gioco dell'uomo sulla terra. Non devi combattere il ditattore. Lo devi circondare di arte perchè il ditattore cerca di distruggere l'arte. Sono delle lanterne nelle tenebre per lui. I ditattori hanno a che fare colle tenebre (Hitler e tanti altri). E qua sulla terra adesso ci sono molti ditattori repressi che hanno le palle per essere veri e propri ditattori e allora fanno dei guai che tu non sai. L'unica arma, la medicina, che può salvare questi poveretti di questi ditattori depressi è la poesia. L'arte è un alimento.

A : Si ma devono ascoltare. Come fai se fanno una barriera ?

E : Si perciò dico che bisogna di collaborazione. Basta con questi giornalisti mitomani. Basta ! Non ce la facciamo più !

A : Mitomani ?

E : Quelli che vogliono diventare più importante dell'artista stesso. Sono pericolosi. Sono tutti così. Sono dei deficienti. Si circondano di mezze calzette. Si trovano bene con degli artisti pseudo-artisti. Quando arriva un vero artista come Vinicius De Moraes, loro non riescono a gestirlo perchè è proprio il linguaggio che è visionario dell'artista. E questo qua si è abituato con le cose finte, stupide, che appartengono all'apparenza. L'apparenza rovina lo spirito. Capisci ?

A : Si.

E : Io cerco di mantenere la mia dignità in me stesso e negli altri. Basta !

A : Da energia sentire parlare così sai.

E : Ti parlo come se fossi africano...

I pregiudizi e la curiosità napoletana

A : Ho natato qualcosa quando stavo in Africa. Ho vissuto in una casa con una famiglia e non mi hanno fatto una domanda. Vivevo come loro e vedevano la persona che avevano di fronte a loro. Non cercavano a sapere il mio passato.

E : Un pò come a Napoli.

A : No è differente. Qua a Napoli ti fanno sempre delle domande : Quanti anni hai ? Che fai ? Come ti chiami ?...Mi sembra che la curiosità sia una caratteristica forte del carattere dei napoletani.

E : Sono diventati tutti dei polizioti.

A : Ma era così prima a Napoli ?

E : No, noi veniamo da una cultura araba, indiana, spagnola. Abbiamo sempre avuto delle porte aperte a tutti. Abbiamo sempre aiutato i napoletani. Erano disponibili i napoletani. Anche nei due sessi cioè l'omosessualità. Hanno sempre accettato tutto.

A : Ho la sensazione che ci siano molti pregiudizi.

E : Ma mo perchè c'è la televisione. Vanno a chiesa....

A : Si l'ho visto con le mie conquiline italiane che secondo me, vivono in un'altro mondo. Io non ho la televisione da nove mesi.

E : I napoletani hanno dimenticato di essere napoletani. Te lo detto, mo usano quello napoletano più archaico per diffendersi perchè nel quartiere se il mio amico non parla come me...quello mi mangia, capito ?

A : Ma prima il napoletano non serviva per diffendersi ?

E : Era libero, anarchico. Era ricco dentro. Campava anche con l'aria il napoletano. Sapeva vivere respirando l'aria perchè nell'aria si alimentavano di qualcos'altro. Sono negli ultimi anni che si è globalizzato il fenomeno, è diventato come New-York, Parigi. Succede in tutto il mondo questa cosa qui. Percio gli artisti sono importanti perchè loro ci hanno le radici, ci l'hanno in mano la parte sacra. Possono far ricordare le cose più imortanti, le valori. Dobbiamo essere attenti a tutti questi qua che vogliono il potere per forza. Sono loro che emmarginano, interferiscono l'arte. Sono dei demoni. Io le chiamo così simbolicamente, non come fatto religioso.Sono delle larve pericolose. Dobbiamo fare una rivoluzione spirituale fatta di positività, di verità. Questo è la revoluzione, dire la verità, dire quello che pensi.

La libertà dell'artista

A : Hai fatto parte della Compagnia del Canto Popolare, no ?

E : Si ma non esiste questa cosa perchè un'artista vuole essere libero. Non vuole associazione.

A : Quindi non ti piaceva rimanere in un'associazione. Preferisci stare da solo ?

E : Si....solo, solo.

A : Ma suoni con altri musicisti.

E : Solo, intendo....per esempio mi hanno invitato sullo stadio San Paolo sabato, il 28. Fanno una partita, si chiama la partita del cuore. Ci sono tutti i cantanti italiani : Gianni Morandi, D'Alessio...Io ho detto di no, ce l'ho da fare perchè non mi piace questo mondo qua. Questi vivono di televisione. Io vivo nell'altro mondo, quello invisibile, essenziale, più profondo. Quelli non riescono nemmeno a capire.

A : Ci sono degli artisti come te.

E : È difficile, come me proprio.

A : Ci sono degli artisti con cui vorresti suonare ?

E : Non mi interessa questa domanda....

A : Ah ti faccio una domanda di giornalista quindi ti fa incazzare !

E : ... Già suono con dei grandi musicisti. Se ci capita mi piacerebbe fare dei concerti con Garbareck per esempio, con questo mondo dell'ECM (questa etichetta musicale). Sono visionari come me. Pero ci sono anche qui? Non mi creo questo problema del grande percussionista.

A : Sono degli incontri come in quella frase di Vinicius De Moraes : « la vita è l'arte degli incontri ».

E : Esatto. Io ho fiducia delle mie cose, già delle mie potenziali. Chiunque suona vicino a me assuma un'energia diversa. Sono io che forma il sistema solare, capito ? Io voglio fare delle cose e poi intorno a me si forma

automaticamente un gruppo. Come per esempio ieri sul palco scenico, hai visto le diverse personalità ? : il padre, il giovane...È come un'alchimia. Posso pure mettere altri perchè sono io che do sempre l'energia. Se è un musicista che non mi piace, non suona con me. Ci sono quelli che hanno un nome importante, che hanno fatto dei dischi importanti. Ma ci sono quelli che non hanno fatto i dischi e che non sono importanti ma alla fine sono più importanti di quelli. Io vedo, non mi piace i nomi per forza. Tutti hanno sempre lavorato con un nome....capito ?

Poi ha scelto uno che suona la batteria come poteva suonare chiunque musicista italiano. È solo perchè vogliono un nome, la casa discografica. Che poi costano nemmeno tanto questi qua. Si prendono pochi soldi e dicono « questi italiani sono fissi, si prendono un sacco di soldi qua ». Questi artisti fanno paura perchè il talento non sta solo a New-York, a Parigi...Sta anche a Napoli, a Milano, a Torino, nei paesi più sperduti del mondo. Il talento non nasce a Parigi o a New-York o a Londra. La vita è fatta di di ...

A : Di armonia.

E : Di armonia.

A : Grazie per questa intervista Enzo.

E : Mo, tu capisci quello che ti ho detto ? Tu capire....? hahaha...insomma.

A : hahaha...Spero di si.

Annexe 4. Article de journal concernant le dialecte napolitain

IL MATTINO, Article du 25/02/2007.

Il cantante: nei miei vicoli anche il dialetto diventa un'arma

Enzo Gragnaniello, cantante famoso, è un figlio fortunato dei Quartieri spagnoli. Lui ce l'ha fatta, tanti altri no. Suo nipote, Francesco, 19 anni, precedenti di polizia per scippo e rapina, è il passante rimasto ferito nella sparatoria dell'altra sera alla Pignasecca. Dica, c'è una speranza di salvezza?

«Mio nipote sta cercando di andare a lavorare, la sua natura non è quella di un delinquente, è di buoni sentimenti. Gli ho parlato tante volte». Che cosa gli ha detto? «Quando lo vedo, gli dico che è un fetente, ma in questo caso non ha fatto niente di male, lui passava di là, è la vittima della situazione, ci poteva anche lasciare la pelle. Noi siamo una famiglia di operai, ma c'è, in certe zone, una fascia d'età che è molto pericolosa, perché c'è il diritto dell'infanzia, i ragazzi sono pieni di energia, ma questa energia non sempre trova uno sbocco naturale nel bene». E la città si può riscattare? «È il solito discorso, la città cerca di riscattarsi da secoli, ma c'è una questione di cultura e di valori». Questo non vale per tutti, naturalmente.

«Parliamo solo di una parte di persone che non ce la fanno e di certi quartieri, che tutti conosciamo e che sono tenuti nell'emarginazione. Questo discorso, però, si può fare per Napoli come per Parigi come per qualunque altra città del mondo». E le famose virtù dei napoletani? «Abbiamo tante potenzialità artistiche, spirituali, esoteriche. La città ha tutto da dare, ma c'è come una crosta che ricopre il buono di Napoli. Lo si capisce perfino dal linguaggio che si usa in certi quartieri come il mio, non si parla semplicemente in dialetto, si parla un napoletano volgare, si esprimono suoni gutturali come fanno gli animali per segnare il territorio, la voce viene usata come una pistola». Lei vede una via d'uscita? «Ci vuole un grande impegno umano da parte di tutti quelli che ancora credono nei valori. Occupiamoci di queste anime disperate, aiutiamoli moralmente, diamogli finalmente un pizzico di fiducia». e.s.

Bibliographie et références :

Corpus :

G. De Stefano, *Vesuvius Jazz. Tracce di jazz in Campania*: dal 1920 al Nuovo Millennio (Quaderni de « la musica e la danza»), Edizioni scientifiche Italiane, Napoli 1999.

Gian Carlo Roncaglia, *La Storia del Jazz* (Vol IV, Marsilio Editore).

D. Librando, *il jazz a Napoli dal dopoguerra agli anni sessanta*, Napoli 2004.

E.J. Hobsbawn, *Storia sociale del jazz* (titolo originale : *The jazz scene*), ed. Riuniti, Roma 1982 p13-32.

Salvatore e Palomba, *la canzone napoletana*, ed. Alberi 2001.

De Simone (a cura di), *la tradizione in Campania*,ed.Lato side, Roma 1979..

Autres oeuvres :

Raffaele Giglio, *Letteratura delle regioni d'Italia, Storia e testi, Campania*, ed. La Scuola, Brescia 1988.

Joe Amoruso, *Accordati con me, Le alchimie della musica*, ed.Sigma, 2005.

Lucien Malson, Christian Bellest, *Le Jazz*, ed. Que sais-je ? puf, Paris 1987 (mis à jour 2005).

Lucien Malson, *Des musiques de Jazz* ed. Parenthèses epitrophy, Marseille 1988.

Michel-Claude Jalard, *Le jazz est-il encore possible ?*, ed. Parenthèses, Marseille 1990.

Documentaire : Paolo Santoni,documentario *Cuore napoletano*

Revue : *Napolinotte*, Il 21 febbraio 1958 ; Il 26 ottobre 1983; Il *Mattino*, Il 25/02/07; *Jazz magazine* (Paris), n°503, avril 2000, pp.24-25.

Sites internet :

<http://it.wikipedia.org/wiki/salone;>

<http://www.mynaples.it/article10.phtml>

[http://polasud.com/pagine/artisti/Maria Pia De. htm ;](http://polasud.com/pagine/artisti/Maria_Pia_De.htm)

<http://www.mariapiadevito.com;>

<http://www.parolesmania.com;>

<http://www.prato.linux.it;>

<http://www.internetbookshop.it;>

<http://www.pinodaniele.com;>

<http://www.eugeniobennato.com;>

[http://www.polosud.com/pagine/artisti/zurzolo.html :](http://www.polosud.com/pagine/artisti/zurzolo.html)

<http://www.antonioonorato.com;>

<http://www.enzogragnaniello.com;>

<http://www.clubjazznapoli.com;>

<http://it.wikipedia.org/wiki/Rock>

