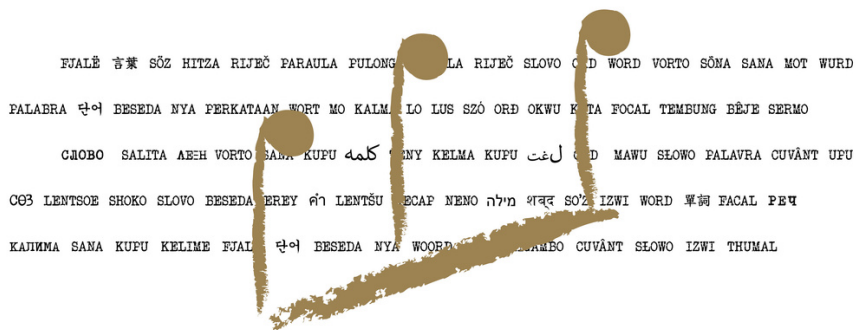


# CHIGIANA

INTERNATIONAL FESTIVAL & SUMMER ACADEMY 2023



PAROLA

## SPECIAL EVENTS

**30 LUGLIO, DOMENICA**  
**PIAZZA PROVENZANO, ORE 21.30**

*PAINTING (WITH) WORDS*  
*Chigiana meets Siena Jazz*

**MICHAEL MAYO** voce  
**SILVIA BOLOGNESI** contrabbasso, direzione  
**Allievi di Siena Jazz e Accademia Chigiana**

**TOMMASO BOGGIAN** pianoforte  
**ROBERTO SPADONI** direttore  
**Siena Jazz University Orchestra**

*in coproduzione con Siena Jazz. Attività del Polo Musicale Senese*

## FONDAZIONE ACCADEMIA MUSICALE CHIGIANA

*Consiglio di Amministrazione*

*Presidente*

CARLO ROSSI

*Vice Presidente*

ANGELICA LIPPI PICCOLOMINI

*Consiglieri*

RICCARDO BACCHESCHI

GUIDO BURRINI

PASQUALE COLELLA ALBINO

NICOLETTA FABIO

CLAUDIO FERRARI

MARCO FORTE

ALESSANDRO GORACCI

CRISTIANO IACOPOZZI

ORSOLA MAIONE

*Collegio Sindacale*

MARCO BAGLIONI

STEFANO GIRALDI

ALESSANDRO LA GRECA

*Direttore Artistico*

NICOLA SANI

*Direttore Amministrativo*

ANGELO ARMIENTO

## **WORD - PAINTINGS**

Musica di GIL SCOTT HERON

Chicago 1949 - New York 2011

**Noemi Fiorucci** voce

**Lusine Sargsyan** voce

**Arsienti Di Re** flauto

**Emanuele Marsico** tromba, voce

**Isabel Simòn** sax tenore

**Andrea Glockner** trombone

**Annika Starc** violino

**Seyedeh Saba Safavi** viola

**Gianni Franchi** chitarra

**Santiago Fernandez** pianoforte

**Matteo Stefani** batteria

*Special guest*

**MICHAEL MAYO** voce, elettronica

**SILVIA BOLOGNESI**

contrabbasso, direzione

\* \* \*

## **PICTURES IN JAZZ**

Musica di MODEST PETROVIČ MUSORGSKIJ

Karevo 1839 - San Pietroburgo 1881

Arrangiamenti **ROBERTO SPADONI**

Roma 1963

**SIENA JAZZ UNIVERSITY ORCHESTRA**

**TOMMASO BOGGIAN**

pianoforte

**ROBERTO SPADONI**

direttore

## **WORD PAINTINGS**

**Musiche di Gil Scott Heron e Brian Jackson**  
**Arrangiamenti e direzione Silvia Bolognesi**

**The revolution will not be televised** (part I)  
(Gil Scott Heron, 1970)

**Madison Avenue**  
(Gil Scott Heron, Brian Jackson. *Da Secrets*, 1978)

**The revolution will not be televised** (part II)

**Shut'em down**  
(Gil Scott Heron, Brian Jackson. *Shut'em down*, 1980)  
**1980**  
(Gil Scott Heron, Brian Jackson. *Da 1980*, 1980)

**Home is where the hatred is**  
(Gil Scott Heron, Brian Jackson. *Da Pieces of a man*, 1975)

**The revolution will not be televised** (part III)

**The prisoner**  
(Gil Scott Heron. *Da Pieces of a Man*, 1970)

**Welcome to Vildgolia**  
(Gil Scott Heron Brian Jackson. *Da Bridges*, 1977)

**The revolution will not be televised** (part IV)

**Lady Day and John Coltrane**  
(Gil Scott Heron. *Da Pieces of a Man*, 1970)

**The revolution will not be televised** (part V)

**PICTURES IN JAZZ**  
**Musica di Modest Petrovič Musorgskij**

Karevo 1839 - San Pietroburgo 1881

DA QUADRI DI UN'ESPOSIZIONE  
[KARTINKI S VYSTAVKI] (1874)

Arrangiamenti ROBERTO SPADONI  
Roma 1963

**Promenade**

per pianoforte solo (M. P. Musorgskij)

**Promenade**

per orchestra (arr. R. Spadoni)

**La capanna sulle zampe di gallina (Baba Jaga)**

*Izbuška na kur'ich nožkach (Baba-Jaga)*

per pianoforte solo (M. P. Musorgskij)

**Caccia alle streghe**

per orchestra (arr. R. Spadoni)

**Il vecchio castello**

per pianoforte solo (M. P. Musorgskij)

**La Terra Trema**

per orchestra (arr. R. Spadoni)

**Gnomus**

per pianoforte solo (M. P. Musorgskij)

**Gnomus variations**

per orchestra (arr. R. Spadoni)

**La grande porta (Nella capitale Kiev)**

*Bogatyrskija vorota (V stol'nom gorodě Kīevě)*

per pianoforte solo (M. P. Musorgskij)

**Epilogo**

per orchestra (arr. R. Spadoni)

## ***Spoken words, painted sounds***

Stefano Jacoviello

«Da che ne ho memoria, per me le parole sono sempre state importanti. Il loro suono, la loro costruzione, le loro origini. A causa di questo interesse, di tutti i luoghi in cui potevo crescere, pochi mi avrebbero fornito più meravigliosa materia prima del quadrante sud-orientale dell’America settentrionale [...]

I membri della band pensavano che grazie alle parole fossi riuscito a farmi strada tra le case editrici con il mio manoscritto; che grazie alle parole ero entrato alla Flying Dutchman e avevo ottenuto un contratto discografico e sul mio primo disco avevo parlato; grazie alle parole mi ero fatto strada alla Johns Hopkins e avevo ottenuto una specializzazione. Per quanto ne sapevano, non mi serviva altro che qualcuno mi prestasse attenzione per pochi minuti, e a parole lo avrei convinto di qualsiasi cosa. Apprezzavo la loro fiducia ma mi sentivo fuori luogo».

(Gil Scott Heron, *L’ultima vacanza. Un’autobiografia.*)

“Chigiana Meets Siena Jazz” è ormai un appuntamento fisso nel cartellone del Chigiana International Festival. È l’ottava volta che maestri ed allievi delle due istituzioni senesi di alta formazione musicale trovano occasione di confrontarsi in un progetto artistico che rispecchia il tema particolare di ciascuna edizione. Nel 2023 il Festival chigiano si concentra sul rapporto fra musica e parola, mettendone a confronto i modi di significare, raccontare, descrivere, denunciare. Per l’incontro con Siena Jazz non si poteva evitare dunque di richiamare l’attenzione del pubblico su una figura della cultura afroamericana la cui statura artistica non viene oggi forse adeguatamente ricordata.

Gil Scott Heron, nato a Chicago nel 1949, cresciuto a Jackson in Tennessee (non lontano da Memphis), vissuto a Washington D.C. e a New York, dove è morto nel 2011, è stato un poeta, romanziere, letterato, musicista e attivista che ha usato la parola come strumento di azione sociale e politica. La parabola della sua vita corre insieme al faticoso processo di emancipazione della popolazione afroamericana dopo la Seconda Guerra Mondiale: un percorso di lotte costellato di slanci eroici, eccezionali invenzioni artistiche, insieme a dure sconfitte come l'assassinio di Martin Luther King, la piaga dell'alcolismo e delle droghe diffuse fra gli strati sociali più poveri e le incomprensibili violenze a sfondo razziale che ancora tornano puntuali a riempire la cronaca dei nostri giorni. Nonostante l'abolizione della segregazione e le petizioni di principio, infatti, negli Stati Uniti la classe dirigente bianca ha lasciato che la condizione di subalternità degli afroamericani perdurasse attraverso l'amministrazione dei loro corpi e delle loro menti, creando burocraticamente percorsi alternativi di accesso alla vita sociale ed economica.

Figlio di un calciatore e cresciuto nell'alveo della famiglia materna in cui tutte le donne erano giunte a prendersi un titolo di istruzione superiore, Heron ha scoperto il suo amore viscerale per la scrittura durante l'adolescenza. Si è formato divorando le biblioteche che raccoglievano i libri degli autori afroamericani, ha provocatoriamente richiesto l'ammissione in un college che aveva aperto le porte a soli cinque studenti di colore, ed è arrivato a ottenere un master in scrittura creativa alla prestigiosa Johns Hopkins University. Sulla scia del successo nel 1972 è addirittura salito in cattedra alla University of the District of Columbia di Washington.

Parallelamente alla scrittura, ha alimentato il suo amore per la musica imparando a suonare il pianoforte («Sono un pianista del Tennessee», così era solito presentarsi), cosa che lo ha portato ad associare presto le due abilità e costruire la forma espressiva delle cosiddette “spoken words”, parole poetiche “ad alta voce”.

Molto vicino al collettivo dei Last Poets, per Heron la musica è prima di tutto un media che serve a trasmettere una parola che racconta il quotidiano delle periferie urbane imprimendogli un ritmo, degli accenti, una forma sonora che lo rende poesia. Heron è capace di fotografare una situazione in un solo verso: «A junkie walking through the twilight» (*Home is where the hatred is*); «There will be no pictures of pigs shooting down brothers on the instant replay» (*The revolution will not be televised*); I'm offering you a chance to dance and swi-i-i-i-i-ing. / Need you out here with me when I do my thing (*Welcome to Vildgolia*).

Per lui la letteratura ha il dovere di informare, poiché solo la diffusione del sapere e la creazione di spazi di discussione aperti e inclusivi può scatenare movimenti che producano nuovi equilibri sociali.

Data la difficoltà di accesso alla rappresentatività politica, gli afroamericani hanno spesso utilizzato come portavoce sportivi ed artisti in grado di superare i ristretti confini “etnici” delle comunità locali e raggiungere l'ascolto di platee dalla dimensione globale. Fin dalla nascita dell'industria culturale, la musica aveva rappresentato un territorio che offriva ai neri la possibilità di elaborare il proprio discorso e manifestare pienamente la propria soggettività. Per questo, in un mondo che usa i media (editoria, TV, cinema, pubblicità) come strumento principale per consolidare in silenzio la distribuzione del potere nell'or-



dine del sistema capitalista, a Heron viene spontaneo recitare le sue poesie con la inconfondibile voce baritonale mentre sotto le sue parole scorrono groove elettrici all'incontro fra il jazz, il funky e le più popolari sonorità del soul e dell'R&B.

Grazie al sodalizio con l'amico musicista Brian Jackson, per tutti gli anni '70 Heron inanella una serie di successi che lo portano a firmare contratti prima con l'etichetta Flying Dutchman di Bob Thiele, e poi con la nascente Arista di Clive Davis. In breve tempo, oltre a collaborare con artisti del calibro di Ron Carter e Bernard Purdie, e vedere i suoi brani ricantati da star come Esther Phillips, Heron firma colonne sonore e viene catapultato nel gotha della popular music USA. La popolarità gli concede l'ambizione di accompagnare la presa di coscienza dei neri in quanto cittadini americani, narrando un'epica diversa da quella incarnata dallo zio Sam. Pacifista, in aperto dissenso con Ronald Reagan, Heron sostiene che gli americani abbiano eletto presidente l'ex-attore di B-movies perché ormai John Wayne non sarebbe più bastato per venire a salvarli dal pericolo degli "altri", minacciosi in agguato oltre la frontiera del West.

Senza pregiudizi di sorta, nel 1979 partecipa con Jackson Brown, Bonnie Raitt, James Taylor e Bruce Springsteen ai M.U.S.E. (Musicians United for Safe Energy), protestando contro il rischio nucleare. Impegnato in anticipo sui tempi per la salvaguardia dell'ambiente, menestrello come per i bianchi lo sono stati Bob Dylan e Crosby, Still, Nash & Young, Heron si muove su tematiche diverse tutte articolate sull'opposizione di base fra oppressione ed emancipazione.

Ciascuno dei suoi argomenti trova un esempio nei brani selezionati da Silvia Bolognesi per comporre una suite originale ordita intorno ai versi di quella che è forse la poesia più famosa di Heron: *The revolution will not be televised*.

Contrabbassista, compositrice e arrangiatrice, fra le voci più interessanti e influenti nel panorama del jazz italiano degli anni Duemila, fondatrice di un trio americano con Tomeka Reid e Mazz Swift, forte delle sue esperienze con colossi della musica afroamericana come Butch Morris, le collaborazioni con Roscoe Mitchell e l'Art Ensemble of Chicago, Silvia Bolognesi ha accettato la sfida di una riflessione personale sulla musica di Gil Scott Heron. Accettata la proposta, si è messa così alla testa di un ensemble che raccoglie allievi chigiani e di Siena Jazz University. La diversa provenienza geografica e culturale dei suoi membri, la formazione nel territorio della musica classica e del jazz, l'attitudine all'improvvisazione e all'interpretazione del repertorio contemporaneo, fanno di questa formazione il terreno ideale per confrontarsi con il messaggio politico e l'estetica di Heron, senza necessariamente intaccarne i fondamenti stilistici. Con la grande generosità che la contraddistingue, Bolognesi ha condotto i giovani talenti ad avvicinarsi ad una musica diretta e allo stesso tempo sofisticata, per apprenderne il linguaggio ed esercitarlo in prima persona per raccontarne ancora i contenuti. Il pubblico del concerto viene così "messo al posto di guida" in un ipotetico viaggio in auto, dove l'autoradio trasmette sul canale principale "The revolution will not be televised". Tuttavia le interferenze spostano la sintonia in avanti e indietro nel tempo, facendoci correre lungo la produzione di Heron in un continuo andirivieni che assomiglia all'affastellarsi dei pensieri di un uomo che medita sul suo passato, misurando i risultati delle sue azioni, il fine dei suoi desideri.

Il pubblico può seguire la performance leggendo sulle pagine seguenti i testi nella versione originale in inglese e nella traduzione in italiano realizzata appositamente da chi scrive, non senza le difficoltà di rendere una serie di espressioni gergali senza tradirne completamente l'efficacia poetica.

Al gruppo di allievi guidato da Silvia Bolognesi si aggiunge straordinariamente la voce di Michael Mayo, cantante e songwriter, astro nascente della musica d'oltreoceano dove i riferimenti e le tecniche si mescolano, e i confini fra i generi sono ormai definitivamente abbattuti. Figlio d'arte cresciuto nell'ambiente dell'R&B più raffinato, nato a Los Angeles e spostatosi sulla costa orientale per frequentare prestigiosi istituti musicali come il New England Conservatory e il Thelonious Monk Institute (oggi intitolato a Herbie Hancock), Mayo si trova in una posizione invidiabile per ripercorrere i passi di Gil Scott Heron con la coscienza di un giovane nero nel 2020. Non solo: la musica di Mayo che intreccia l'eredità dei campioni del jazz con le sonorità elettroniche, le poliritmie complesse della nuova musica afroamericana con la polifonia e le armonie del pop più elegante, per approdare fino alle tendenze del nu-soul, si candida perfettamente per mostrare quanto del lavoro di Gil Scott Heron sia ancora valido ai giorni nostri.

Riconosciuto come padre spirituale nell'ambiente del rap e dell'hip hop, Heron è entrato nell'universo sonoro americano al fianco di giganti come Stevie Wonder, accompagnato a lungo in tour per portare avanti la battaglia allo scopo di istituire il giorno del compleanno di Martin Luther King come festa nazionale (impresa riuscita). Oggi tra gli eredi di Heron troviamo Kendrick Lamar, artista preferito del primo (e finora unico) un presidente nero degli Stati Uniti, rapper *sui generis* pronto a raccogliere la voce di un popolo ancora in attesa di un giorno migliore.

Partendo da un retroterra culturale ben radicato nella comunità afroamericana, l'opera letteraria di Gil Scott Heron affrontata nella prima parte del concerto finisce per muoversi verso l'orizzonte unico della ricerca artistica globale, giungendo a influenzare le sperimentazioni poetiche sviluppatesi in Europa negli ultimi sessant'anni cui il lungo programma del Chigiana International Festival "Parola" offre molti spazi dedicati.

Viceversa, la seconda parte del concerto opera una riflessione sulle composizioni di un irregolare russo di fine Ottocento, il cui ruolo nell'invenzione della musica moderna è rimasto forse misconosciuto, sebbene anche il semplice ascolto di quei brani faccia risvegliare in noi la memoria di altre formule musicali, sonorità, effetti di senso risentiti altrove, in altri tempi. Dagli Stati Uniti all'Europa, dall'Europa agli Stati Uniti, le tradizioni culturali si incrociano e si scambiano al centro del programma musicale di *Chigiana meets Siena Jazz 2023*, con una simmetria esemplare.

Per Modest Musorgskij dedicare l'intera vita all'arte fu quasi una scelta mistica. Nato da una famiglia di ricchi proprietari terrieri, avviato alla carriera militare, nel 1861 perse ogni fonte di sostentamento economico. Nonostante ciò, barcamenandosi fra svariati impieghi piccoli e precari, non smise di ricercare e trovare quelle soluzioni musicali che di fatto chiudono l'Ottocento e aprono l'esplorazione sonora del secolo successivo. Musorgskij morirà di infarto e in miseria a soli 42 anni. Non prima di aver avuto modo di partecipare al Gruppo dei Cinque con altri colossi della nuova musica russa come Balakirev e Rimsky-Korsakov, e frequentare poeti, pittori, scrittori, immersi come lui nella bohémienne di San Pietroburgo.

Al di là del suo celebrato capolavoro operistico *Boris Godunov*, le sue pagine più note hanno tutte un carattere immaginifico, come “Una notte sul monte Calvo”, non a caso ripresa da Walt Disney in *Fantasia* (1940).

La visita ad una mostra interamente dedicata al pittore Viktor Aleksandrovič Hartmann, amico morto improvvisamente nel 1873, spinge Musorgskij a scrivere una delle sue opere pianistiche più note: dieci *Quadri da un'esposizione* incorniciati dalle variazioni di una “Promenade” che esprimono lo stato d'animo dell'osservatore nel passaggio da una visione all'altra. L'intesa umana con Hartmann si basava soprattutto sul desiderio comune di reinterpretare e riappropriarsi tanto delle tradizioni popolari russe quanto della sensibilità di un mondo arcaico e quasi perduto da opporre alle tendenze sentimentali occidentaleggianti di un Čajkovskij. Contro la consequenzialità da romanzo delle composizioni di quest'ultimo, Musorgskij elabora dunque il suo discorso musicale per sezioni isolate, non concatenate: delle specie di contenitori in cui ambientare una narrazione, in uno specifico clima emotivo.

Repentini cambi di tempo, motivi melodici di carattere popolare che riemergono facendosi riconoscere in continua metamorfosi, il ricorso a forme modali che stravolgono le convenzioni armoniche classiche, architetture di timbri anche solo evocate nella partitura pianistica: sono gli ingredienti che, se da una parte offrono il punto di partenza per tutta la musica russa (e non solo) che verrà – Stravinskij, Prokofiev, Šostakovič, ecc. –, dall'altra concedono in eterno riletture che mirano a ricostruire e reintegrare lo stile frammentario proprio delle creazioni di Musorgskij, mostrandone il fascino misterioso di invenzioni “senza tempo”.

Sono questi ingredienti che hanno attratto anche l'attenzione di Roberto Spadoni, compositore, arrangiatore e direttore d'orchestra fra i più valenti della sua generazione, che ha rintracciato nella versione pianistica dei *Quadri di un'esposizione* tutta una serie di espedienti che hanno strutturato il linguaggio del jazz pensato per i grandi ensemble, ponendo le condizioni per il dialogo aperto fra l'eredità europea e le radici afroamericane di una delle più importanti espressioni musicali del Novecento.

Tale dialogo si svela immediatamente al pubblico con la versione di *Pictures in Jazz* realizzata per il Chigiana International Festival & Summer Academy 2023, in cui gli originali pianistici suonati da Tommaso Boggian precedono l'esecuzione delle reinvenzioni orchestrali di Spadoni.

Per quest'ultimo la prima cosa da fare, difficile, è stata dimenticare Ravel: la sua celebre orchestrazione del 1922, basata sull'edizione pianistica riveduta e corretta di Rimskij-Korsakov, ha dato ai *Quadri* di Musorgskij colori orchestrali scolpiti nella memoria di chiunque. Ma per Spadoni è stato più importante rilevare nella scrittura pianistica di Musorgskij le tracce di procedimenti che è possibile rincontrare nelle partiture dei grandi autori afroamericani come Count Basie e Duke, Ellington, assorbite nell'epoca dell'hard bop con Charles Mingus, e poi trasformatesi nelle moderne invenzioni degli ultimi Gil Evans e George Russell, di Kenny Wheeler, Dave Holland e Maria Schneider.

*Pictures in Jazz* nasce nel 2009 su commissione del Festival "New Conversations Vicenza Jazz", in accordo con il consorzio dei Conservatori del Veneto. Il lavoro di Spadoni avrebbe fatto parte di un nuovo repertorio originale intorno al quale costruire una orchestra formata dai maestri e dagli allievi più talentuosi dai corsi di jazz dei diversi istituti. *Pictures in Jazz* viene quindi concepito per un'orchestra giovanile, seppure qualificata ad eseguire pagine tecnicamente impegnative.

È la primavera del 2009 quando Spadoni si mette al lavoro, e l'Aquila viene scossa dal terribile terremoto. Per questo le sonorità de "Il vecchio castello" (titolo originale in italiano) vengono subito associate alle tragiche immagini di quei crolli che danno un nuovo titolo al brano, "La Terra Trema", probabilmente senza diretti richiami ad altri cataclismi narrati al cinema da Visconti.

Le esperienze del jazz europeo degli ultimi quarant'anni si impongono nelle sonorità della "Promenade" iniziale, dove la scala pentatonica che segna il celebre tema viene amplificata da armonizzazioni capaci di richiamare alla mente dell'ascoltatore i panorami sonori ispirati al folklore del nord Europa.

La carica motrice del boogie di Mingus Ah Uhm, già esplorato in profondità da Spadoni in occasione di altri lavori, lascia in secondo piano i fondamenti del blues per trasfondersi nella contrapposizione fra blocchi orchestrali su cui si edifica la danza delle streghe in "Baba Jaga": gli ostinati e i frammenti melodici dal vago carattere orientale che si susseguono intrecciandosi, nella fantasia di Spadoni mostrano le diverse identità sotto cui le streghe appaiono e scompaiono, con la vivacità di personaggi da fumetto.

L'episodio della "Grande Porta di Kiev", con i suoi accordi sontuosi memori degli splendori di una capitale slava ben lontana dagli orrori odierni, viene lasciato come un monito al solo pianoforte di Boggian. Ma dai fragori delle corde del pianoforte percosse fortissimo fiorisce il suono sottile e ironico dell'"Epilogo", sintesi spregiudicata dei diversi caratteri emotivi espressi dalle variazioni della "Promenade", che lascia i consueti spazi per i soli con cui l'orchestra abitualmente si congeda dal pubblico.

La speciale versione di *Pictures in Jazz* eseguita in occasione del Chigiana International Festival presenta dunque una selezione di soli tre episodi della partitura originale di Musorgskij, incorniciati da un prologo e un epilogo. Realizzarla con la Siena Jazz University Orchestra e la partecipazione di Tommaso Boggian, fra i migliori talenti chigiani degli ultimi anni, dimostra appieno la radice di questo lavoro che tiene insieme formazione, creatività e accompagnamento alla carriera professionale nel mondo della musica: tre valori che costituiscono la missione condivisa da Chigiana e Siena Jazz nel complesso del Polo Musicale Senese, cui partecipa con non minore apporto e importanza il Conservatorio “Rinaldo Franci”.

L'edizione 2023 di *Chigiana meets Siena Jazz* è in modo particolare l'effetto riconoscibile di un percorso di maturazione dell'istituzione jazzistica senese che circa trenta anni fa ha avuto un vero punto di svolta con “In Jazz”: un progetto triennale finanziato dalla Comunità Europea che aveva richiamato e raccolto a Siena i migliori giovani talenti con l'obiettivo di costituire in Italia un esempio di alta formazione e produzione jazzistica di livello internazionale, al passo con le esperienze di altri paesi come la Francia, l'Olanda, la Germania. Silvia Bolognesi e Roberto Spadoni, che oggi salgono sul palco nel ruolo di maestri, sono stati allievi del progetto “In Jazz”, che prevedeva anche la creazione di una Big Band giovanile italiana di cui la SJU Orchestra è in qualche modo l'erede diretta. Quel progetto orchestrale aveva visto fra i suoi principali animatori il maestro Giancarlo Gazzani, direttore, compositore e arrangiatore che nel raccontare il suo percorso di formazione ricordava sempre di essere stato allievo chigiano di Herman Scherchen, Bruno Rigacci e Franco Ferrara. Gazzani ci ha lasciato l'8 luglio, solo tre settimane fa, all'età di 82 anni. A lui, figura esemplare che tiene simbolicamente insieme le storie e i traguardi delle due istituzioni senesi di alta formazione, sentiamo di dover dedicare questo concerto.



## **The revolution will not be televised**

(Gil Scott Heron, 1970)

### *[Part I]*

You will not be able to stay home, brother.  
You will not be able to plug in, turn on and cop out.  
You will not be able to lose yourself on skag  
and skip out for beer during commercials, because  
the revolution will not be televised

The revolution will not be televised.  
The revolution will not be brought to you  
by Xerox in four parts without commercial interruptions.  
The revolution will not show you pictures of Nixon blowing a bugle  
and leading a charge by John Mitchell, General Abrams,  
and Spiro Agnew  
to eat hog maws confiscated from a Harlem sanctuary.  
The revolution will not be televised.

### *[Part II]*

The revolution will not be brought to you by the Schaefer  
Award Theatre  
and will not star Natalie Woods and Steve McQueen  
or Bullwinkle and Julia.  
The revolution will not give your mouth sex appeal.  
The revolution will not get rid of the nubs.  
The revolution will not make you look five pounds thinner, because  
the revolution will not be televised, brother.

There will be no pictures of you and Willie Mae  
pushing that shopping cart down the block on the dead run:  
Or trying to slide that color TV into a stolen ambulance.  
NBC will not be able predict the winner  
at 8:32 on report from twenty-nine districts.  
The revolution will not be televised.

*[Part III]*

There will be no pictures of pigs shooting down brothers on the instant replay

There will be no pictures of pigs shooting down brothers on the instant replay

There will be no pictures of Whitney Young being run out of Harlem on a rail with a brand new process.

There will be no slow motion or still lifes of Roy Wilkins strolling through Watts in a red, black, and green liberation jumpsuit

that he has been saving for just the proper occasion.

Green Acres, Beverly Hillbillies, and Hooterville Junction will no longer be so damn relevant

and women will not care if Dick finally got down with Jane on Search for Tomorrow.

Because black people will be in the street looking for a brighter day.

The revolution will not be televised.

*[Part IV]*

There will be no highlights on the eleven o'clock news and no pictures of hairy armed women liberationists,

and Jackie Onassis blowing her nose.

The theme song will not be written by Jim Webb or Francis Scott Keys

nor sung by Glen Campbell, Tom Jones, Johnny Cash

Engelbert Humperdinck, or The Rare Earth.

The revolution will not be televised.

*[Part V]*

The revolution will not be right back  
after a message about a white tornado  
white lightning, or white people.

You will not have to worry about a dove in your bedroom  
the tiger in your tank, or the giant in your toilet bowl.

The revolution will not go better with Coke.

The revolution will not fight germs that may cause bad breath.

The revolution will put you in the driver's seat.

The revolution will not be televised

Will not be televised

Will not be televised

Will not be televised

The revolution will be no re-run, brothers

The revolution will be live

## ***La rivoluzione non verrà trasmessa in TV***

[Parte I]

*Non potrai restare a casa, fratello.*

*Non potrai connetterti, accendere e lasciarti andare [con LSD].*

*Non potrai disfarti con l'eroina,*

*e fare un salto a bere una birra durante la pubblicità, perché la rivoluzione non verrà trasmessa in TV.*

*La rivoluzione non verrà trasmessa in TV.*

*La rivoluzione non ti verrà recapitata*

*dalla Xerox in quattro parti senza interruzioni pubblicitarie.*

*La rivoluzione non ti mostrerà foto di Nixon che soffia in una cornetta alla testa di una carica di John Mitchell, del generale*

*Abrams, e di Spiro Agnew*

*per mangiare le poppe di maiale confiscate a un santuario del cibo di Harlem.*

*La rivoluzione non verrà trasmessa in TV.*

[Parte II]

*La rivoluzione non ti verrà offerta in TV dallo Schaefer Award Theatre*

*e non sarà interpretata da Natalie Woods e Steve McQueen o Bullwinkle e Julia.*

*La rivoluzione non regalerà più sex appeal al vostro sorriso smagliante.*

*La rivoluzione non eliminerà la barba residua sulle protuberanze del volto.*

*La rivoluzione non vi farà sembrare più magri di cinque chili, perché la rivoluzione non verrà trasmessa in TV, fratello.*

*Non ci saranno foto di te e Willie Mae*

*mentre spingete il carrello della spesa lungo l'isolato, in una corsa senza ritorno.*

*O mentre cercate di infilare quel televisore a colori in un'ambulanza rubata.*

*L'NBC non riuscirà a preannunciare il vincitore delle elezioni alle 8:32 sulla base di ventinove distretti scrutinati.*

*La rivoluzione non verrà trasmessa in TV.*

[Parte III]

*Non ci saranno immagini in replay di quei porci in divisa che abbattono i fratelli.*

*Non ci saranno immagini in replay di quei porci in divisa che abbattono i fratelli.*

*Non ci saranno immagini di Whitney Young portato via da Harlem con un processo nuovo di zecca.*

*Non ci saranno immagini a rallentatore o nature morte di Roy Wilkins*

*che passeggia per Watts in una tuta "da liberazione" rossa, nera e verde*

*conservata in attesa dell'occasione giusta per sfoggiarla.*

*"Green Acres", "Beverly Hillbillies" e "Hooterville Junction"*

*Non saranno più così dannatamente importanti.*

*E alle donne non fregherà niente se Dick si è finalmente messo con Jane*

*in "Search for Tomorrow",*

*perché la gente di colore sarà per strada in cerca di tempi migliori.*

*La rivoluzione non sarà trasmessa in televisione.*

[Parte IV]

*Non ci saranno notizie dell'ultimora nel telegiornale delle undici*

*e nessuna foto di donne armate e pelose che liberano il mondo,*

*e Jackie Onassis che si soffia il naso.*

*La sigla non sarà scritta da Glen Campbell, Tom Jones, Johnny Cash*

*Engelbert Humperdinck o The Rare Earth.*

*La rivoluzione non sarà trasmessa in televisione.*

[Parte V]

*La rivoluzione non tornerà solo fra qualche minuto,  
subito dopo la notizia di un tornado bianco  
di fulmini bianchi, o di gente bianca.*

*Non dovrete più preoccuparvi di una colomba in camera da  
letto,*

*di una tigre nel motore o di un genio muscoloso nella tazza  
del gabinetto.*

*La rivoluzione non andrà giù meglio con la Coca Cola.*

*La rivoluzione non combatterà i germi che possono causare  
l'alito cattivo.*

*La rivoluzione vi metterà al posto di guida.*

*La rivoluzione non sarà trasmessa in televisione.*

*non sarà trasmessa in televisione*

*non sarà trasmessa in televisione*

*non sarà trasmessa in televisione*

*La rivoluzione non sarà in replica.*

*La rivoluzione sarà in diretta.*

## **Madison Avenue**

(Gil Scott Heron, Brian Jackson. *Da Secrets*, 1978)

Pretty pictures in your favorite magazines  
span the distance between you and Mr Clean.  
You can take part in the all-American dream:  
just fill your house up with a  
million products you don't need,  
and you don't ever have to use them.  
Buying is all that's asked of you.  
And if it's so goddamn incredible that  
you can't believe it's true  
it's Madison Avenue.

Make it all commercial,  
there ain't nothing folks won't buy.  
New fuel to fire up the  
monsters of free enterprise.  
Gizmos and gadgets and batteries  
to make them run and give your check up at  
the first of every month.  
And, and don't wake up to the uselessness  
'til your whole life is overdue.  
If it's so goddamn incredible that  
you can't believe it's true  
it's Madison Avenue.

They can sell sand to a  
man living on a desert.  
They sell tuna to the Chicken of the Sea.  
You are surrounded and confounded and  
dumbfounded by the happenings yes, it's true  
it's Madison Avenue, gotcha.

And don't wake up to the uselessness  
'til your whole life is overdue  
'cause if it's so goddamn incredible that  
you can't believe it's true  
it's Madison Avenue.

## **Madison Avenue**

(Gil Scott Heron, Brian Jackson. Da *Secrets*, 1978)

*Foto carine nelle vostre riviste preferite  
superano la distanza che vi separa da Mr. Clean.  
Potete partecipare al sogno di tutti gli americani:  
semplicemente, riempite la vostra casa con un  
milione di prodotti di cui non avete bisogno.  
E non dovrete mai utilizzarli.  
L'acquisto è tutto ciò che vi viene chiesto  
E se è tutto talmente assurdo  
da non riuscire a credere che sia vero,  
è Madison Avenue.*

*Rendere tutto commerciale.  
Non c'è nulla che la gente non voglia comprare.  
Nuovo carburante per accendere i  
mostri della libera impresa,  
aggeggi e gadget e batterie  
per farli funzionare e controllarli in assistenza al  
primo di ogni mese.  
E non accorgerti dell'inutilità  
fino a quando tutta la tua vita non sarà scaduta.  
E se è tutto talmente assurdo  
da non riuscire a credere che sia vero,  
è Madison Avenue.*

*Possano vendere sabbia a  
un uomo che vive nel deserto.  
Vendono tonno al Chicken of the Sea.  
Siete circondati e confusi e  
stupefatti da ciò che accade, sì, è vero.  
È la Madison Avenue che t'ha fregato.*

*E non accorgerti dell'inutilità  
fino a quando tutta la tua vita non sarà scaduta.  
Perché se è così maledettamente assurdo da  
non poterci credere,  
è Madison Avenue.*



## **Shut'em down**

(Gil Scott Heron, Brian Jackson. *Shut'em down*, 1980)

Did you feel that rumble? Did  
you hear that sound?  
Well it wasn't no earthquake  
but it shook the ground.  
It made me think about power, like it or not:  
gotta work for earth for what it's worth.  
Cause it's the only earth we've got.

Shut 'um Down! If that's the only way to  
keep them from melting down! Shut 'um Down!  
If that's the only way to  
keep them from melting down!

I've heard a lot about  
safety and human error.  
A few dials and gauges is just  
a wing and a prayer if you need perfection.  
And that's what it takes.  
Then you can't use people.  
Don't need people.  
You know people make mistakes.

Shut 'um Down! If that's the only way to  
keep them from melting down! Shut 'um Down!  
If that's the only way to  
keep them from melting down!

## **Shut'em down**

(Gil Scott Heron, Brian Jackson. *Shut'em down*, 1980)

*Avete sentito quel boato?  
Avete sentito quel suono?  
Beh, non era un terremoto  
ma ha fatto tremare la terra.  
Mi ha fatto pensare al potere, piaccia o no.  
Bisogna darsi da fare per la Terra per quel che può valere,  
perché è l'unica che abbiamo.*

*Spegneteli se questo è l'unico modo per  
impedire che [i nuclei] si fondano, sì, spegnerli  
sembra che sia l'unico modo  
per evitare che si sciolgano.*

*Ho sentito parlare molto di  
sicurezza ed errore umano.  
Alcuni manometri e indicatori sono solo  
un'ala e una preghiera.  
Se hai bisogno di perfezione, questo è quello che ci vuole.  
Allora non puoi usare le persone, non usare le persone.  
Sai che le persone commettono errori.*

*Spegneteli se questo è l'unico modo per  
impedire che [i nuclei] si fondano.  
Non vogliamo che si fondano.  
Spegneteli.  
Sembra che sia l'unico modo  
per evitare che si fondano.*

## 1980

(Gil Scott Heron, Brian Jackson. Da 1980, 1980)

Thank you very much, thank you  
Thank you, thanks, thanks everybody, yes thank you

Robot dignitaries better welcome you  
Aliens applaud as you pass on through.  
Nourishment and encouragement for the captain and his  
crew  
Includes a ticker tape parade down the Main Avenue.

And you're captured by the dream machine  
you wake up and you wonder what it means.  
It's 1980.

And there ain't even no way back to '75 or 1969.  
It's 1980.

And ain't nobody ask me no time lately "how we gonna  
open the door for 1984?"

God will continue to look out for the children  
but the fools will have to look out for themselves

Space is the place but you stuck on the ground.  
If powers continue but without the sound.  
A universal dress rehearsal paints the town  
but boogie-woogie somewhere in the lost and found.

I don't mean to say that you're behind the times  
but only that the times got away from you.  
And it's 1980.

And there ain't even no way back to '75, much less 1969.  
It's 1980:

And ain't nobody ask me no time lately "Brother help me  
open the door for 1984".

God will continue to look out for the children  
but the fools will have to look out, look out, look out.

The robot mayor is there to shake your hand  
but he ain't never seen himself no earth man  
heard a funny word he just don't understand  
but he hope that it don't mean you need a piece of land.

Does it seem like such a long long way to come  
to end up right back where you coming from?  
It's 1980.

and there ain't even no way back to '75, or much less 1969.  
It's 1980.

And ain't nobody ask me no time lately "how we gonna  
open the door for 1984?"

God will continue to look out for the children  
but the fools are gonna have to learn to fend for  
themselves.

God will continue to watch over the babies,  
but the fools who never learn, never learn.

God will continue to watch over the babies,  
but the fools are gonna have to watch out, watch out,  
watch out  
watch out  
watch out  
watch out time lately "Brother help me open the door for  
1984".

## 1980

(Gil Scott Heron, Brian Jackson. Da 1980, 1980)

*Grazie mille, grazie,  
grazie, grazie, grazie a tutti, sì, grazie.*

*Dignitari robot ti danno il benvenuto  
Gli alieni ti applaudono quando li passi in rassegna.  
L'alimento e l'incoraggiamento per il capitano e la sua  
truppa  
Includono una parata con tanto di coriandoli lungo il viale  
principale.*

*E tu sei rapito dalla macchina dei sogni.  
Ti svegli e ti chiedi cosa significhi.  
È il 1980.  
È non c'è nemmeno un modo di tornare al '75 o al 1969.  
È il 1980.  
E non c'è nessuno che mi chieda ultimamente "come  
apriremo la porta per il 1984?"*

*Dio continuerà a badare ai bambini.  
Ma i folli dovranno badare a se stessi.*

*"Space is the place", ma tu resti bloccato al suolo  
se i poteri continuano, ma senza il suono.  
Una prova generale universale dipinge a colori il centro  
città,  
ma fa boogie-woogie da qualche parte fra gli oggetti  
smarriti.*

*Non intendo dire che sei al passo con i tempi,  
beh, voglio solo dire che i tempi ti sono sfuggiti,  
ed è il 1980.  
E non c'è modo di tornare indietro al '75, ancor meno al  
1969.  
È il 1980.  
E nessuno mi chiede ultimamente "Fratello, aiutami ad  
aprire la porta per il 1984".*

*Dio continuerà a badare ai bambini  
Ma i folli dovranno badare, badare, badare...*

*Il sindaco robot è lì apposta per stringerti la mano  
Ma non ha mai visto un terrestre di persona,  
mai sentito una parola divertente che non riesce a capire.  
Ma spera che non voglia dire che hai bisogno di un pezzo  
di terra.*

*Perché sembra che ci sia tanta strada da percorrere  
ancora  
per finire poi proprio là da dove vieni.*

*È il 1980.*

*E non c'è modo di tornare indietro al '75, ancor meno al  
1969.*

*È il 1980.*

*E nessuno mi chiede ultimamente "Fratello, aiutami ad  
aprire la porta per il 1984".*

*Dio continuerà a badare ai bambini.  
Ma i folli dovranno imparare a cavarsela da soli.*

*Dio continuerà a proteggere i bimbi.  
Ma i folli che non imparano mai, non imparano mai.*

*Dio continuerà a proteggere i bimbi.  
Ma i folli devono stare attenti, attenti, attenti, attenti  
Attenti  
Attenti*

## **Home is where the hatred is**

(Gil Scott Heron, Brian Jackson. *Da Pieces of a man*, 1975)

A junkie walking through the twilight

I'm on my way home

I left three days ago, but no one seems to know I'm gone

Home is where the hatred is

Home is filled with pain and it,

Might not be such a bad idea if I never, never went home again

Stand as far away from me as you can and ask me why

Hang on to your rosary beads

Close your eyes to watch me die

You keep saying, kick it, quit it, kick it, quit it

God, but did you ever try

To turn your sick soul inside out

So that the world, so that the world

Can watch you die

Home is where I live inside my white powder dreams

Home was once an empty vacuum that's filled now with my silent screams

Home is where the needle marks

Try to heal my broken heart

And it might not be such a bad idea if I never, if I never went home again

Home again

Home again

Home again

Kick it, quit it

Kick it, quit it

Kick it, quit it

Kick it, can't go home again

## **Casa è dove c'è l'odio**

(Gil Scott Heron, Brian Jackson. Da *Pieces of a man*, 1975)

*Un drogato cammina nel crepuscolo.*

*Sto tornando a casa,*

*Me ne sono andato tre giorni fa, ma nessuno sembra sapere che me ne sono andato.*

*Casa è dove c'è l'odio.*

*La casa è piena di dolore, e*

*forse non sarebbe stata una cattiva idea se non fossi mai, mai più*

*andato a casa.*

*Stai lontana da me il più possibile e chiedimi il perché.*

*Aggrappati al tuo rosario,*

*chiudi gli occhi per guardarmi morire.*

*Continui a dire: "buttala, smetti, buttala, smetti".*

*Dio, ma hai mai provato*

*a rovesciare dal di dentro la tua anima malata*

*così che il mondo*

*possa guardarti morire?*

*Casa è il luogo dove vivo dentro ai miei sogni di polvere bianca.*

*Casa era un tempo un vuoto che ora è riempito dalle mie urla silenziose.*

*Casa è dove i segni dell'ago*

*cercano di guarire il mio cuore spezzato.*

*E potrebbe non essere una cattiva idea se mai dovessi, se non dovessi mai tornare di nuovo a casa.*

*Di nuovo a casa.*

*Di nuovo a casa.*

*Di nuovo a casa.*

*Buttala, smetti*

*Buttala, smetti*

*Buttala, smetti*

*Buttala, non puoi tornare di nuovo a casa.*



## **The prisoner**

(Gil Scott Heron. *Da Pieces of a Man*, 1970)

Here I am  
After so many years  
Hounded by hatred  
And trapped by fear

I'm in a box  
I've got no place to go  
If I follow my mind  
I know I'll slaughter my own

Help me I'm the prisoner  
Won't you hear my plea  
I need somebody  
Yeah, to listen to me

I beg you  
Brothers and sisters  
I'm counting on you (yeah)

Black babies in the womb  
Are shackled and bound  
Chained by the caveman  
Who keeps beauty down

Smacked on the ass  
When they're squalling and wet  
Heir to a spineless man who  
Never forgets

Never forgets that he's a prisoner  
Can't you hear my plea  
'Cause I need somebody  
Lord knows, to listen to me

I'm a stranger to my son who wonders  
Why his daddy runs, yeah...

On my way to work in the morning  
When I don't give a damn  
Can't nobody, can't nobody, can't nobody  
Can't nobody see just who in hell I am?  
Hemmed in by a suit  
Yes, all choked up in a tie

Ain't no wonder sometimes near morning  
I hear my woman cry  
She knows her man is a prisoner  
Won't you hear my plea

Yeah, 'cause I need somebody  
Woah, to listen to me  
My woman she don't say  
But she hates to see her man

Chained this way, yeah  
Help me, I'm the prisoner  
Yeah, yeah, yeah, yeah...

## **Il detenuto**

(Gil Scott Heron. Da *Pieces of a Man*, 1970)

*Eccomi qui,  
dopo così tanti anni,  
inseguito dall'odio,  
intrappolato dalla paura*

*Sono incastrato,  
non ho dove andare,  
se seguo ciò che ho in mente  
so che mi massacrerò.*

*Aiutatemi, sono il detenuto,  
ascolterete la mia supplica?  
Ho bisogno di qualcuno  
che mi ascolti.*

*Vi imploro,  
fratelli e sorelle,  
conto su di voi.*

*Bimbi neri nel grembo materno  
sono ammanettati e legati,  
incatenati dal cavernicolo  
che tiene in scacco la bellezza,*

*vengono sculacciati  
quando urlano madidi,  
eredi di un uomo senza spina dorsale che  
non dimentica mai,*

*non dimentica che lui è un detenuto.  
Riuscite ad ascoltare la mia supplica?  
Perché ho bisogno di qualcuno,  
Dio solo sa, che mi ascolti.*

*Sono un estraneo per mio figlio, che si domanda  
perché suo padre corre.*

*La mattina, mentre vado al lavoro  
e non me ne frega niente,  
c'è qualcuno, c'è qualcuno, c'è qualcuno  
c'è qualcuno che veda un minimo chi diavolo sono?  
Incartato in una tuta,  
strozzato da una cravatta.*

*Non c'è da meravigliarsi se a volte all'alba  
sento la mia donna piangere.  
Sa che il suo uomo è un detenuto.  
Ascolterete la mia supplica?*

*Perché ho bisogno che qualcuno  
mi ascolti.  
La mia donna non lo dice,  
ma odia vedere il suo uomo*

*incatenato così.  
Aiutatemi, sono il detenuto.*

## **Welcome to Vildgolia**

(Gil Scott Heron, Brian Jackson. Da *Bridges*, 1977)

I know if-a you've been looking, now you can't see  
the closer-than-your-nose reality.  
I know if-a you've been looking now that you can't see,  
yeah, no,  
but if you want to look, this song won't mean a thing-a.  
Now, button:

Don't you despair. There ain't no rule that  
says you've got to care,  
and you can't always swear you're deaf, dumb, and  
blind  
It works one time

Mmm, but nothing works forever, honey.  
I know if-a you've been listening now that you can't-a  
hear. Yeah, 'cause the  
sound of the people are footsteps running in fear  
Bud-a-dum. Bud-a-dum, bud-a-dum, bud-a-dum  
But know if-a you've been listening, you done-a  
heard, you done-a heard how the  
people be crying out for soothing words, and you can  
give 'em the word. Now, button:

Don't you despair. There ain't no rule that  
says you've got to care,  
and you can't always swear you're deaf, dumb, and  
blind.

[As for the next part of the vocal, I'd like to fill you in on  
the well-known Vildgolian symbol,  
beat you into the ending. (He's a monster)]

I'm offering one chance for you to boogie down. Yes, and the smack I got for me is the best in town (Anyone of you little ones could get high now)

I'm offering you a chance to dance and swi-i-i-i-i-ing. Need you out here with me when I do my thing (That's the boogie! That's the boogie!). Yes, and-a all I want from you is your mind and soul, so come on, come on and go operate with me until you're getting too old. I took your body against the blackness, I took your mind. Oh yeah, uh huh, and I left you and your people far behind (And when you retire your very own jukebox) Life ain't nothing but a sham. Can't you Tell me who I am? I'm dressed in Red, White, and Blue. You're Uncle Sam

You almost didn't recognize me, did you?

I know if-a you've been talking now that you done said, yes, just How surprised you were by the living dead (How surprised you were). You were surprised that they couldn't understand your words (Fear, fear!), yes, and Never respond once to all the truth they heard (Zombie, zombie boogie!). Now, button Don't you get square. There ain't no rule that Says they've got to care And they can't always swear that they're dumb and blind (No squares alive, no squares alive) Life ain't nothing but a sham. Can't you Tell me who I am? Dressed in Red, White, and Blue, you're Uncle Sam

Ah, ah, yes, this is all courtesy, brothers. S-step right up, step right up. Everything is free here, everything. Yes, it's true: the streets are paved with gold. No, not in the city. No money trees and the city out in the... Perhaps... Very close to San Clemente, you know? Yeah. Yeah.

Vat? You say you don't think you're going to like it here? What-wh-what about our money trees, our streets of gold? You-y-you say you're leaving? But where can you go? There is nowhere else to go. This is all there is. This is all there is. And, of course, he who laughs last...

## **Benvenuta a Vildgolia**

(Gil Scott Heron, Brian Jackson. Da *Bridges*, 1977)

*Lo so, se sei stata a guardare ora non riesci a vedere  
la realtà a un palmo dal tuo naso.  
Ma se vuoi guardare, questa canzone non avrà alcun  
senso. Adesso, premi il bottone.*

*Non disperare. Non c'è una regola che  
dice che te ne devi occupare.  
E non puoi sempre giurare di essere sordo, muto, cieco.  
Funziona una volta sola.*

*Mmmh, ma niente funziona per sempre, cara.  
Lo so, se sei stata ad ascoltare, ora non riesci a sentire.  
Perché  
il suono della gente è fatto dallo scalpito di passi  
impauriti.  
Badadam. Badadam. Badadam. Badadam.  
Ma, se sei stata ad ascoltare, avrai  
sentito, avrai sentito come la  
gente chiedi a gran voce parole rassicuranti, e tu puoi  
dargliele. Ora, premi.*

*Non disperare. Non c'è una regola che  
dica che te ne devi occupare.  
E non puoi sempre giurare di essere sordo, muto, cieco.  
Funziona una volta sola.*

*[Nel resto della parte cantata vorrei aggiornarti sul  
ben noto  
simbolo Vildgoliano, e batterti sul finale (È un mostro)].*



*Ti sto offrendo un'occasione per scatenarti. Sì, e la bamba che ho con me è la migliore in città. (Adesso belli miei potete sballarvi tutti)*

*Ti sto offrendo un'occasione per ballare e agita-a-a-a-a-arsi.*

*Ho bisogno di te qui con me quando faccio le mie cose (That's the boogie! That's the boogie!)*

*Tutto ciò che voglio da te è la tua mente e la tua anima. Quindi dai, dai,*

*muoviti con me finché non ti sentirai invecchiare. Ho preso*

*il tuo corpo contro l'oscurità, ho preso la tua mente. Sì, sì sì, e*

*ho lasciato parecchio indietro te e la tua gente (E quando metti da parte il tuo jukebox personale).*

*La vita non è altro che una finzione. Puoi forse dirmi chi sono? Sono vestito di rosso, bianco, e blu. Tu sei lo Zio Sam.*

*Quasi non mi hai riconosciuto, vero?*

*Se hai parlato, ora che hai detto solo quanto eri sorpresa dagli zombie, eri sorpresa che non potessero capire le tue parole (Paura, paura!), sì, e non reagissero mai a tutta la verità che hanno sentito (Zombie, Zombie Boogie!) Ora, premi il bottone.*

*Non ti irrigidire. Non c'è regola che dica che debbano pensarci.*

*E non possono sempre giurare di essere muti e cechi (Nessuno dei tipi a posto è vivo)*

*La vita non è altro che una finzione. Puoi forse dirmi chi sono? Sono vestito di rosso, bianco, e blu. Tu sei lo Zio Sam.*

.

*Ah, ah, sì, tutta grazia, fratelli. Fatevi avanti, fatevi avanti. Tutto è gratis qui, tutto. Sì, è vero: le strade sono lastricate d'oro. No, non in città. Niente alberi degli zecchini e la città là fuori nel .... Forse... Molto vicino a San Clemente, sai? Sì. Sì*

*Coosa? Dici che pensi che non ti piacerà qui? Co- cosa dici del nostro albero degli zecchini, le nostre strade d'oro? Non c'è altro posto dove andare. Questo è tutto ciò che c'è. È tutto ciò che c'è. E certo, chi ride ultimo...*

## **Lady Day and John Coltrane**

(Gil Scott Heron. *Da Pieces of a Man*, 1970)

Ever feel kind of down and out  
you don't know just what to do?  
Living all of your days in darkness  
let the sun shine through  
Ever feel that somehow, somewhere  
you lost your way?  
And if you don't get help quick  
you won't make it through the day?

Could you call on Lady Day?  
Could you call on John Coltrane?  
Now, 'cause they'll, they'll wash your troubles  
your troubles, your troubles, your troubles away  
!

Plastic people with plastic minds  
are on their way to plastic homes.  
No beginning, there ain't no ending.  
Just on and on and on and on and on.  
It's all because they're so afraid to say that they're alone  
until our hero rides in, rides in on his saxophone.

Could you call on Lady Day?  
Could you call on John Coltrane?  
Now, 'cause they'll, they'll wash your troubles  
your troubles, your troubles, your troubles away!

Yeah, they'll wash your troubles away  
They'll wash your troubles away  
Yeah, yeah, yeah, yeah, yeah

## **Lady Day e John Coltrane**

(Gil Scott Heron. Da *Pieces of a Man*, 1970)

*Ti sei mai sentito così tanto giù  
da non sapere proprio cosa fare?  
Quando vivi tutte le tue giornate nel buio,  
lascia che il sole vi splenda attraverso.  
Hai mai avuto l'impressione in qualche modo, in  
qualche luogo,  
di aver perso la strada?  
E che se non trovi aiuto alla svelta  
Non riuscirai a andare oltre la giornata?*

*Potresti chiamare Lady Day?  
Potresti chiamare John Coltrane?  
Perché loro laveranno via i tuoi problemi  
I tuoi guai, i tuoi guai, via i tuoi guai!*

*Persone di plastica con menti di plastica  
stanno andando verso case di plastica  
Senza inizio, senza finale.  
Ancora e ancora e ancora e ancora e ancora  
Tutto perché hanno tanta paura di dire che sono soli  
finché il nostro eroe non arriva, arriva con il suo  
sassofono.*

*Potresti chiamare Lady Day?  
Potresti chiamare John Coltrane?  
Perché loro laveranno via i tuoi problemi  
I tuoi guai, i tuoi guai, via i tuoi guai!*

## **We almost lost Detroit**

(Gil Scott Heron, Brian Jackson. *Da Bridges*, 1977)

It stands out on a highway  
Like a creature from another time  
It inspires the babies' questions  
(What's that?)  
For their mothers, as they rhyme

But no one stopped to think about the babies  
Or how they would survive  
And we've almost lost Detroit  
This time  
How would we ever get over  
Losing our minds?

Just 30 miles from Detroit  
Stands a giant power station  
It ticks each night as the city sleeps  
Seconds from annihilation

But no one stopped to think about the people  
Or how they would survive  
And we've almost lost Detroit  
This time  
How would we ever get over  
Over losing our minds?

The sherrif of Monroe County had  
Sure enough, disasters on his mind  
And what would Karen Silkwood say to you  
If she was still alive?

That, when it comes to people's safety  
Money wins out every time  
And we've almost lost Detroit  
This time, this time  
How would we ever get over  
Over losing our minds?

You see, we almost lost Detroit  
That time  
Almost lost Detroit  
That time

And how would we ever get over?  
'Cause odds are  
We're gonna lose somewhere, one time  
Odds are  
We're gonna lose somewhere, sometime

And how would we ever get over  
Losing our minds, yeah?  
And how would we ever get over  
Losing our minds?

Didn't they, didn't they decide?  
Almost lost Detroit  
That time  
Damn near totally destroyed  
One time

Didn't all over the world know?  
Say, didn't you know?  
Didn't all over the world know?  
Say, didn't you know?

We almost lost Detroit  
Yeah, man, totally destroyed  
Pretty soon we'll all wake up one morning  
I'm saying clear as day, I'm sitting here giving you a warning

## **Abbiamo quasi perso Detroit**

(Gil Scott Heron, Brian Jackson. Da *Bridges*, 1977)

*Emerge su un'autostrada  
Come una creatura da un altro tempo  
Ispira le domande dei bambini  
(Che cos'è?)  
dirette alle madri, mentre fanno la rima*

*Ma nessuno si è fermato a pensare ai bambini  
o a come riuscirebbero a sopravvivere.  
E abbiamo quasi perso Detroit  
questa volta.  
Come potremmo mai riparare  
alla perdita delle nostre menti?*

*A sole 30 miglia da Detroit  
c'è una centrale energetica gigante.  
Ogni notte, mentre la città dorme, produce un  
tichettio,  
secondi dall'annientamento.*

*Ma nessuno si è fermato a pensare alla gente  
o a come sarebbe sopravvissuta.  
E abbiamo quasi perso Detroit  
questa volta.  
Come potremmo mai superare  
l'aver perso la testa?*

*Lo sceriffo della Contea di Monroe aveva,  
di sicuro, disastri nella sua testa.  
E cosa ti direbbe Karen Slikwood  
se fosse ancora viva?*

*Che quando si tratta della sicurezza delle persone,  
il denaro vince sempre.  
E abbiamo quasi perso Detroit  
questa volta.  
Come potremmo mai riparare  
all'aver perso la testa?*

*Capisci, abbiamo quasi perso Detroit  
quella volta.  
Quasi perso Detroit  
quella volta.*

*E come potremmo mai andare avanti?  
Perché le probabilità sono impari.  
Perderemo da qualche parte, una volta  
Le probabilità sono impari.  
Perderemo da qualche parte, prima o poi.*

*E come potremmo mai superare  
l'aver perso la testa?  
E come potremmo mai superare  
l'aver perso la testa?*

*Allora no, non decidono?  
Quasi perso Detroit  
quella volta  
Cacchio, quasi completamente distrutta  
In una volta.*

*Non lo sapeva tutto il mondo?  
Non lo sapevate?  
Non lo sapeva tutto il mondo?  
Non lo sapevate?*

*Abbiamo quasi perso Detroit  
Sì amico, totalmente distrutta.  
Ben presto ci sveglieremo tutti un giorno.  
Lo dico chiaro come il sole al mattino, sono qui per avvertirvi.*

(Traduzione: Stefano Jacoviello)



**Michael Mayo.** Nato a Los Angeles, figlio d'arte, grazie al padre, sassofonista con gli Earth Wind & Fire, e la madre vocalist al fianco di Diana Ross, Luther Vandross, Ray Charles, Whitney Houston, Morrissey e Beyoncé, assorbe fin da piccolo le sonorità dell'R&B. Si sposta sulla East Coast per studiare al New England Conservatory of Music e al Thelonious Monk Institute, dove incontra Herbie Hancock che lo spinge a sperimentare nuove soluzioni sonore per la voce e nel 2018 lo porta con sé in un tour sudamericano.

Come Bobby Mc Ferrin, Mayo pensa la sua voce come uno strumento musicale. È convinto che intrecciando il canto melismatico a versi incisivi emerge chiaramente quanto la musica possa offrire emozioni che trascendono un significato letterale.

Mayo costruisce degli edifici vocali polifonici, producendo nuove sonorità da inserire nelle armonie pop à la Brian Wilson, sulle basi drum'n'bass e hip hop. Si muove nei contrasti fra l'elettronica e il canto a cappella, l'interplay fra suoni e parole, passando attraverso le differenze stilistiche tra neo soul, del jazz e dell'R&B. Poco più che trentenne, Mayo appartiene alla nuova generazione di artisti che ha abbattuto le barriere fra i generi – musicali e non – e mette nel carnet dei propri riferimenti Stevie Wonder e il rock accanto all'avanguardia del Novecento, il songwriting americano con i folk singers, il blues e le tradizioni musicali di paesi lontani. Ha dimostrato tutto questo con il suo album di debutto "Bones", pubblicato nel 2021.

Mayo è docente di canto nei Seminari Internazionali Estivi di Siena Jazz 2023.

**Silvia Bolognesi.** Contrabbassista, compositrice e produttrice, accosta all'attività jazzistica la partecipazione a diversi progetti teatrali e di danza, allargando i suoi interessi al campo della musica classica ed elettronica. Senese, si avvicina al jazz partecipando ai corsi di Siena Jazz con i maestri Ferruccio Spinetti, Furio di Castri, Ettore Fioravanti e Giancarlo Gazzani. Segue il laboratorio di ricerca musicale di Stefano Battaglia, e il corso di alta qualificazione per trio jazz tenuto dallo stesso Battaglia con Paolino dalla Porta e Fabrizio Sfera.

Ha seguito laboratori di improvvisazione e composizione con Muhal Richard Abrams, Roscoe Mitchell e Anthony Braxton, studiando contrabbasso con William Parker.

Nel 2003 fa parte dell'orchestra di Butch Morris con la quale partecipa alla XIII edizione del festival di Roccella Jonica e si esibisce nel 2010 eseguendo la conduction N. 192 "Possible universe" per la XXV edizione del festival di Sant'Anna Arresi. Ha collaborato stabilmente con Tiziana Ghiglioni dal 2006 e dal 2007 fa parte del New Nexus di Tiziano Tononi e Daniele Cavallanti. Nel 2009 nasce il suo trio USA "Hear In Now" con la violoncellista Tomeka Reid e la violinista e cantante Mazz Swift (Rudi Records 2011 – International Anthem 2017), e si consolida il duo con il polistrumentista newyorkese Sabir Mateen.

Nel 2017 diviene membro del Roscoe Mitchell Sextet e l'anno dopo entra a far parte dell'"Art Ensemble of Chicago 50th Anniversary" (We Are On The Edge" Pi Records 2019).

Nel 2010 vince il "Top Jazz 2010" della rivista Musica Jazz come miglior nuovo talento del jazz italiano. Lo stesso anno dà vita alla propria etichetta discografica Fonterossa Records da cui nasce il mini festival "Fonterossa Day" di cui è direttrice artistica dal 2015. Nel 2016 nasce la Fonterossa Open Orchestra, organico non convenzionale stabile residente a Pisa, di cui è direttrice.

Ha eseguito la sua musica in diversi festival nazionali e internazionali, fra cui Madrid Jazz Festival, Bansko jazz festival (Bulgaria), Jazz Cerknò (Slovenia), Poznan "Made in Chicago" (Polonia), "Onna Jazz" (Tokyo), October Revolution (USA), Jazz Fest Berlin (Germania), Le Guess Who (Utrecht, Olanda), Big Ears (USA).

Le sue collaborazioni annoverano artisti di diverse provenienze e generazioni: Enrico Rava, Evan Parker, Hamid Drake, Stefano Bollani, Gianni Basso, Bobo Rondelli, Giancarlo Schiaffini, David Murray, Ernst Reijseger,, Nicole Mitchell, Dee Alexander, Cristiano Arcelli, Fabrizio Bosso, Ballake Sissoko, Gunter "Baby" Sommers, Achille Succi, Marco Tamburini, Chad Taylor, John Tchicai, Gianluigi Trovesi, e molti altri.

Insegna Contrabbasso al Conservatorio "Alessandro Scarlatti" di Palermo e al triennio della Siena Jazz University.

Ha seguito laboratori di improvvisazione e composizione con Muhal Richard Abrams, Roscoe Mitchell e Anthony Braxton, studiando contrabbasso con William Parker.

Nel 2003 fa parte dell'orchestra di Butch Morris con la quale partecipa alla XIII edizione del festival di Roccella Jonica e si esibisce nel 2010 eseguendo la conduction N. 192 "Possible universe" per la XXV edizione del festival di Sant'Anna Arresi. Ha collaborato stabilmente con Tiziana Ghiglioni dal 2006 e dal 2007 fa parte del New Nexus di Tiziano Tononi e Daniele Cavallanti. Nel 2009 nasce il suo trio USA "Hear In Now" con la violoncellista Tomeka Reid e la violinista e cantante Mazz Swift (Rudi Records 2011 – International Anthem 2017), e si consolida il duo con il polistrumentista newyorkese Sabir Mateen.

Nel 2017 diviene membro del Roscoe Mitchell Sextet e l'anno dopo entra a far parte dell'"Art Ensemble of Chicago 50th Anniversary" (We Are On The Edge" Pi Records 2019).

Nel 2010 vince il "Top Jazz 2010" della rivista Musica Jazz come miglior nuovo talento del jazz italiano. Lo stesso anno dà vita alla propria etichetta discografica Fonterossa Records da cui nasce il mini festival "Fonterossa Day" di cui è direttrice artistica dal 2015. Nel 2016 nasce la Fonterossa Open Orchestra, organico non convenzionale stabile residente a Pisa, di cui è direttrice.

Ha eseguito la sua musica in diversi festival nazionali e internazionali, fra cui Madrid Jazz Festival, Bansko jazz festival (Bulgaria), Jazz Cerknò (Slovenia), Poznan "Made in Chicago" (Polonia), "Onna Jazz" (Tokyo), October Revolution (USA), Jazz Fest Berlin (Germania), Le Guess Who (Utrecht, Olanda), Big Ears (USA).

Le sue collaborazioni annoverano artisti di diverse provenienze e generazioni: Enrico Rava, Evan Parker, Hamid Drake, Stefano Bollani, Gianni Basso, Bobo Rondelli, Giancarlo Schiaffini, David Murray, Ernst Reijseger,, Nicole Mitchell, Dee Alexander, Cristiano Arcelli, Fabrizio Bosso, Ballake Sissoko, Gunter "Baby" Sommers, Achille Succi, Marco Tamburini, Chad Taylor, John Tchicai, Gianluigi Trovesi, e molti altri.

Insegna Contrabbasso al Conservatorio "Alessandro Scarlatti" di Palermo e al triennio della Siena Jazz University.

**Roberto Spadoni.** Compositore, arrangiatore, direttore d'orchestra e chitarrista, ha pubblicato diversi CD da leader. Ha collaborato con: Kenny Wheeler, Gunther Schuller, Maria Schneider, Bruno Tommaso, Gianluigi Trovesi, Elio, Javier Girotto, Fabrizio Bosso, Marco Tamburini e con numerose orchestre jazz, tra cui quelle dei Conservatori di Trento, Napoli, Vicenza, Frosinone, Ferrara, Adria.

Ha diretto per dieci anni la M.J. Orchestra (Roma) con cui ha pubblicato quattro CD. Ha partecipato a numerosi festival jazz con propri progetti e con opere su commissione: Pierino e il Lupo, Gerry Mulligan Tribute, Pictures in Jazz, Mingus – Cuernavaca.

È stato premiato nei principali concorsi di scrittura per Jazz Orchestra in Italia: Barga Jazz, Scrivere in Jazz, Rumori Mediterranei (Roccella Jonica). Ha svolto attività didattica presso la Fondazione Siena Jazz, in diversi Conservatori (Adria, Frosinone, Ferrara, Cosenza, Perugia, Bologna, Napoli) e in importanti seminari nazionali tra cui: Chieti in jazz e Siena Jazz.

Cura la rubrica di analisi musicologica “Jazz Anatomy” sulla rivista Jazzit. Coordina la collana “Jazz Theory” per l'editore Volontè & Co con cui ha pubblicato i due volumi di “Jazz Harmony” e la traduzione di fondamentali testi didattici.

È docente di presso il Conservatorio “Licinio Refice” di Frosinone.

**Tommaso Boggian** è nato a Padova nel 1998 e si è diplomato a 17 anni presso il Conservatorio “F. Venezia” di Rovigo, sotto la guida di Maria Laura Macario e Gabriella Silvestrini. Nel 2020 ha conseguito il diploma di secondo livello in Pianoforte presso il Conservatorio “B. Marcello” di Venezia con Isabella Lo Porto. Attualmente studia con Alessandro Taverna presso la Fondazione Accademia Internazionale di Imola “Incontri col maestro”. Nel 2022 è stato ammesso nella classe di Lilya Zilberstein presso l'Universität für Musik und Darstellende Kunst di Vienna.

Su invito del direttore d'orchestra John Axelrod a settembre 2019 debutta con la Real Orquesta Sinfonica de Sevilla, suonando il Concerto n.1 di F. Liszt presso il Teatro de La Maestranza di Siviglia. Suona in formazioni di musica da camera, con il Trio Roszyk-Sanna-Boggian e con il violoncellista Pietro Silvestri nel Duo del Giglio.

È stato premiato in numerosi concorsi nazionali e internazionali, tra i quali il Premio Venezia, Bèla Bartòk-Vienna, Città di Pesaro, S. Marizza-Trieste, Vito Frazzi-Firenze, Bruno Bettinelli-Treviglio, Città di Arona, J.S. Bach-Sestri Levante, Città di Firenze-Premio Crescendo, Città di Cantù per pianoforte e orchestra.

Ha seguito numerose masterclasses e corsi di perfezionamento con B. Lupo, R. Risaliti, L. Palmieri, O. Yablonskaya, P. De Maria, A. Nosè, R. Prosseda, R. Zadra e F. Righini, P. Mia Paul, B. Ambrosini, N. Doallo, M. Bourdoncle, B. Petrushansky e L. Margarius.

Presso l'Accademia Chigiana, dal 2018 frequenta il corso di Pianoforte con Lilya Zilberstein, e nel 2019 è stato allievo anche del corso di Musica da Camera con Clive Greensmith.

Insegna presso il Conservatorio "Cesare Pollini" di Padova.

# **SIENA JAZZ UNIVERSITY ORCHESTRA**

## **Sassofoni**

Francesco Bottardi  
Luca Pinelli  
Gerardo Pizza  
Isabel Simon Quintanar  
Yixin Wang

## **Trombe**

Valerio Apuzzo  
Jacopo Fagioli\*  
Tommaso Iacoviello\*  
Pasquale Pio Antonio Pietragalla

## **Tromboni**

Andrea Glockner  
Juan Pablo Lozano Florez  
Marica Vitale

## **Contrabbasso**

Federico Campanello

## **Chitarre**

Maurizio De Gennaro  
Samuele Sugliano

## **Basso elettrico**

Fabio Angeli

## **Batteria e percussioni**

Fabrizio Doberti  
Matteo Stefani

## **Pianoforti**

Pietro Coluccia  
Gaia Schirò

## FONDAZIONE ACCADEMIA MUSICALE CHIGIANA

### STAFF

*Assistente del Direttore Amministrativo*

LUIGI SANI

*Assistente del Direttore Artistico*

ANNA PASSARINI

*Collaboratore del Direttore artistico e responsabile progetti culturali*

STEFANO JACOVIELLO

*Segreteria Artistica*

BARBARA VALDAMBRINI

LARA PETRINI

*Segreteria Allievi*

MIRIAM PIZZI

BARBARA TICCI

*Biblioteca e Archivio*

CESARE MANCINI

ANNA NOCENTINI

*Referente della collezione Chigi Saracini*

LAURA BONELLI

*Dean del Chigiana Global Academy*

ANTONIO ARTESE

*Web design e comunicazione*

SAMANTHA STOUT

LUIGI CASOLINO

*Grafica e social media*

LAURA TASSI

*Segreteria Amministrativa*

MARIA ROSARIA COPPOLA

MONICA FALCIANI

*Ufficio Contabilità e Finanza*

ELINA PIERULIVO

ELISABETTA GERMONDARI

GIULIETTA CIANI

*Portineria e servizio d'ordine*

LUCA CECCARELLI

GIANLUCA SARRI

*Biglietteria e visite guidate*

MARTINA DEI

## CHIGIANA INTERNATIONAL FESTIVAL & SUMMER ACADEMY

*Direttore tecnico*

MICHELE FORNI

*Tecnico luci*

PIER MARCO LUNGHI

*Macchinista*

CLAUDIO SIGNORINI

*Assistenti di produzione*

MARIA LAURA DEPONTE

*Assistente tecnico audio*

MATTIA CELLA

*Coordinatore Chigiana Chianti Classico Experience*

LUCA DI GIULIO

*Ufficio Stampa*

NICOLETTA TASSAN SOLET

PAOLO ANDREATTA

*Assistenti Comunicazione e media*

GIOVANNI VAI

JOAQUIN FRECCIA

con il contributo e il sostegno di



e con il contributo di  
Enegan  
Assoservizi

media partners



in collaborazione con



radioarte<sup>®</sup> inner room<sup>®</sup>  
of visual art



WWW.CHIGIANA.ORG

