

MAURIZIO
GIAMMARCO

BYN CO FRI BE

Uno dei più importanti sassofonisti italiani, oltre che compositore di gran pregio, ha anche le idee molto chiare sulla musica dei giganti del suo strumento, da Sonny Rollins a Wayne Shorter: eccone un sunto

di Alceste Ayroldi
foto di Fabio Lovino



Partiamo da Wayne Shorter, visto che sei uno degli autori della *cover story* di questo numero. Come descriveresti la sua evoluzione?

L'ultimo Shorter, con il suo splendido quartetto, scommette sulla possibilità di incorporare la complessità del suo lascito compositivo in un flusso di eventi musicali governati da una genuina estemporaneità. Una specie di celebrazione definitiva del jazz nei suoi attributi specifici di musica «verità», elaborata collettivamente e in tempo reale, attraverso però un repertorio ben preciso. L'obiettivo è a dir poco audace, considerando che buona parte del materiale proviene dalla produzione shorteriana degli anni Ottanta (vedi *Joy Ryder*, immanicabile nei suoi recenti concerti): una musica molto «composta», dalle forme complesse e dalle armonie sofisticate, dove emerge persino un palese disinteresse dell'autore a prodursi in un vero e proprio assolo, disinteresse che infatti persiste ancor oggi nelle sue apparizioni dal vivo. Insomma,

E come ha influito la lezione di Wayne Shorter sulla tua musica e sulla tua tecnica?

Per il jazzista che intende comporre qualcosa, Shorter è materia imprescindibile. In estrema sintesi, il sassofonista ha traghettato l'estetica modale e l'eredità del blues in un universo di forme e armonie più complesse, che si apre a ogni tipo di sviluppo e offre all'improvvisatore un panorama di nuovi percorsi e nuove possibilità. La novità dei percorsi di Shorter risiede soprattutto nel forte carattere narrativo che li contraddistingue: un aspetto decisivo anche nel mio modo di scrivere. C'è poi un gusto condiviso per certe soluzioni armoniche e per il blues, che anche nel mio caso resta ancora una matrice di riferimento forte. Comune è anche l'idea di elaborare brani che si interfaccino col proprio modo di suonare, in un continuo scambio di soluzioni. Dello Shorter solista, invece, apprezzo lo slancio lirico, la ricerca della soluzione inattesa e sublime, la voglia di sorprendersi, il suono originale ad ogni costo.

A VOLTE SHORTER SEMBRA POCO INTERESSATO ALLA RITUALITÀ DELL'ASSOLO

sembrerebbe una musica poco adatta a un lavoro del genere. Quindi, per attuare questa strategia servono gregari fuoriclasse che sappiano tutto il repertorio shorteriano a memoria, anzi ne abbiano metabolizzato i più reconditi segreti. Quando l'obiettivo viene raggiunto, come spesso succede, il risultato è semplicemente clamoroso; ma nel perseguimento della genuina ispirazione si può ovviamente incorrere in qualche momento di inconcludente vacuità: incerti del mestiere. E infatti Shorter, quando sale sul palco con un carisma che ci ricorda Miles, ci ricorda puntualmente – e di questo non finiremo mai di ringraziarlo – che il momento è sacro e comporta rischi. Dunque Shorter va addirittura oltre l'idea di strutturare la musica estemporaneamente, già traguardo notevole. Qui si tratta di integrare materiale pre-composto e libera improvvisazione in una musica che palesi un progetto di organizzazione in corso, da effettuare però in modo estemporaneo, e secondo parametri in linea con lo stile compositivo del leader. Wow!

Una particolare attenzione per Shorter, che fa coppia con quella per Sonny Rollins, del quale ti sei occupato diversi anni fa scrivendo un notevole volume. A conti fatti, potresti farci un breve parallelo tra questi due colossi del sassofono?

Sono due universi distinti. Shorter, pur essendo uno stilista personalissimo, è per me fondamentale soprattutto come compositore, come anche la storia ha ormai associato. Rollins, riconoscibile ugualmente dopo due note, è un immenso virtuoso improvvisatore che ha la peculiare caratteristica di essere anche un'enciclopedia vivente del linguaggio jazzistico. Una Treccani dell'idioma. Così io da giovane ho studiato più a fondo Rollins di Shorter o Coltrane, i quali richiedono un'immedesimazione estrema: un processo che in fase di studio è salutare ma poi può lasciare impronte fastidiose. Comunque questo discorso sulle influenze, nel mio caso, è relativo. Se le prime sono quelle più importanti, io ho cominciato giovanissimo ascoltando jazz classico: El-

lington, Armstrong, Gershwin, i gruppi New Orleans eccetera. Poi i miei gusti hanno subito una lineare emancipazione verso il jazz moderno e altre musiche e, piano piano, ho ascoltato di tutto (veramente di tutto), e ho preso da tutti. La mia testa è ormai un gran minestrone dal quale attingo informazioni la cui origine è andata persa per strada.

Passiamo allora al tuo nuovo progetto Syncotribe: com'è nato? E perché hai inteso cooptare Luca Mannutza ed Enrico Morello?

Avevo da tempo una serie di brani, messi a punto con cura, rivelatisi adatti a una formazione di questo tipo. Il progetto ha poi gradatamente preso forma con la scelta dei musicisti. Con Luca avevamo già suonato a lungo in un mio quartetto acustico che non ha mai registrato. Poi l'ho scoperto anche eccellente e originale organista ed è stato ovvio chiamare lui, sapendo come suona e avendo io in testa un certo *sound*. Enrico suddivide e moltiplica qualsiasi tempo, creando un tappeto di poliritmie perfettamente funzionale a questo progetto. Questi due musicisti sono delle sicurezze ma sono anche fantastici per la loro incredibile disponibilità, e non li ringrazierò mai abbastanza.

Qual è stata la fonte di ispirazione?

In questo progetto esploro le affinità timbriche di organo e sax, strumenti entrambi in grado di sostenere il suono. Quindi penso all'organo prima di tutto come a un altro fiato, anche se in realtà, lo sappiamo, può fare molto di più. Poi mi interessa esplorare l'essenziale, con una formazione tascabile che è anche più gestibile. Quando gli strumenti a disposizione sono ridotti al minimo, è come se aumentasse il peso specifico di ogni singola nota. Questa dimensione è anche una sfida, mi intriga molto ed è in linea con la musica che voglio suonare e scrivere adesso: una musica più meditata e consistente. Si usa molto più contrappunto, che è la forma più interessante di composizione musicale. Un'ispirazione trasversale forse c'è. Nei primi anni Settanta ebbi la fortuna di ascoltare a Roma (galleria l'Attico) un fantastico concerto di uno dei primi ensemble di Philip Glass: tre organi (ma erano dei Farfisa) e quattro sassofoni. Un'esperienza indimenticabile e un suono inaudito, per sempre stampato nella mia memoria. Ma la musica, ovviamente, era tutt'altra.

Un lavoro, il tuo, che supera la tradizione dell'*organ jazz trio*. Forse, il brano *So To Speak* è quello con maggiori cadenze blues, mentre in altri come *Royalties* emergono forti tratti di una vibrante sperimentazione. C'è un denominatore che accomuna le tue composizioni presenti nel disco? E quali storie hai voluto raccontare?

Anche se la tradizione dell'*organ trio* affiora inevitabile quando si incrociano certi territori, la natura dei vari brani credo ci ten-

© FABIO LOVINO/CORTESIA MAURIZIO GIAMMARCO

PIÙ DI UN ORGAN TRIO
Da sinistra, Enrico Morello, Maurizio Giammarco e Luca Mannutza: il progetto Syncotribe.

ga lontano da facili accostamenti. Si parte sempre da un'idea: può essere una melodia, una serie di accordi, un suono, un *loop* elettronico o una strategia per improvvisare o interagire. Ma quell'idea contiene già in nuce il suo sviluppo. Per meglio chiarire: quello fra gli infiniti possibili sviluppi che per me ha più senso. E il senso deve venir fuori da un qualcosa che a me suoni fresco, ma che possa essere anche intellegibile da chiunque, secondo parametri che posso solo azzardare. Sotto questo aspetto cerco la classicità, e non la novità per forza. Nei miei brani l'aspetto narrativo mi esce naturale (vedi Shorter) ma penso anche ai musicisti che dovranno suonare il materiale (vedi Ellington), a quello che potrò farci io, e molto altro. Dunque è la musica stessa a governare la logica del procedere, e non una presa di posizione estetica, come in molto jazz contemporaneo che trovo terribilmente autoreferenziale (quindi noioso), anche quando è suonato straordinariamente bene. Cerco anche di diversificare il panorama sonoro perché mi sembra ovvio farlo

le. Penso a Trycicles con John Arnold e Dario Deidda. Diresti che la dimensione a tre ti offre maggiori possibilità espressive?

Senza dubbio il trio permette una libertà d'improvvisazione superiore, soprattutto sotto il profilo armonico. Ma richiede un materiale di base armonicamente più semplice, e di sicuro effetto. Quel tipo di materiale si può sofisticare a livello solistico (vedi Rollins). Quando invece il materiale di base è complesso, come avviene in formazioni più ampie, la strategia è spesso opposta.

Procedendo a ritroso, arriviamo ai Megatones, che sembrava seguissero il percorso tracciato da Lingomania. Poi che cosa è successo a questo eccellente progetto?

Disavventure discografiche e disinteresse generale.

E quindi giungiamo a Lingomania, ritornato ora in attività e in grande spol-

ralmente nuovo, anche se nella fattispecie Lingomania richiede un lavoro particolare di sartoria, in cui anche l'abito nuovo deve rispettare certe misure. Ma quello che ho detto a proposito del mio modo di scrivere vale per tutto: Lingomania, Syncotribe o i lavori orchestrali. Cambiano ovviamente le formazioni e quindi le risorse sonore a disposizione. A conti fatti è spesso più difficile avere una buona idea per un trio che per un'orchestra, dove hai più risorse.

Da «Riverberi» a «Lingosphere» cosa è cambiato nella musica di Lingomania?

L'idea di gruppo, mutuata dal rock, non mi sembra aver avuto grandi sviluppi nell'era post-Lingomania. Almeno nell'Italia jazzistica, dove ho visto prevalere molto individualismo. Inoltre per gruppi di quel tipo servirebbero infrastrutture serie: club capienti, fonici, impianti audio seri, ottimizzazione del lavoro, manager, dischi che si vendono. Dov'è tutto questo?

La musica di Lingomania, negli anni Ottanta, era così avanti da spiazzare piacevolmente gli ascoltatori. A tuo avviso, nei trent'anni successivi, c'è stato qualcuno che ha seguito gli insegnamenti e la strada tracciata dal tuo gruppo? Con «Lingosphere» si apre un nuovo capitolo per Lingomania?

Lo spero vivamente. Per ora sono già contento del tassello aggiunto alla storia.

A proposito, ma perché hai inteso dare questo nome al gruppo?

«Lingo» vuol dire gergo particolare, e a quanto pare la nostra musica tale è rimasta. Lingomania è una parola pronunciabile sia in inglese sia in italiano e per questo fu da me scelta (rubandola al titolo di un mio vecchio brano).

Dal 2005 al 2010 hai diretto la Parco della Musica Jazz Orchestra. Quanto ha influito questa esperienza sul tuo modo di concepire la musica?

È stata un'esperienza importantissima grazie alla quale ho potuto approfondire e migliorare molto la mia scrittura per orchestra, verificandola sul campo. Inoltre ho potuto lavorare con un gran numero di eccellenti musicisti nazionali e internazionali, in una struttura magnifica. È stato anche un episodio di virtuosismo culturale da parte di un'istituzione italiana che forse non aveva ben compreso il peso della sua stessa iniziativa. Poi è arrivata la crisi, chiusura dei rubinetti e niente da fare. Bisognerebbe aprire una lunga discussione sulla scarsa attenzione generale che il jazz orchestrale riceve in Italia. Invece in quest'epoca di paradossi, in cui si suona meno di prima ma le scuole sono piene di aspiranti jazzisti, potrebbe diventare un polo di sviluppo interessante per attrarre possibili risorse pubbliche, collocare giovani musicisti, produrre lavoro per compositori e arrangiatori meritevoli. Nel Nord Europa questo avviene

vero. Negli anni Ottanta, i Lingomania che cosa hanno rappresentato?

È stato un gruppo fondamentale per la nostra crescita personale, artistica e professionale. Ha sicuramente seminato più di quello che ha raccolto. Mi fermano ancor oggi, alla fine dei concerti, appassionati che si sono avvicinati al jazz grazie a noi e amano ancora i nostri dischi: la cosa è veramente gratificante e molto eloquente. L'idea di unire le forze mi sembra ancora un buon modo di procedere, e la consiglio sempre alle nuove leve. Il motore della riunione, devo dire, è stato Roberto Gatto, il quale ha però sfondato porte aperte. A parte il piacere di risuonare assieme, mi è sembrato importante riportare per un attimo l'attenzione sulla nostra storia, che è diventata parte della storia del jazz italiano, in un momento in cui tutto il discorso sulla nostra (in senso lato) memoria sembra vacillare. E mi è sembrato anche importante fare «il punto della situazione» con amici musicisti che non hanno mai smarrito lo spirito e l'entusiasmo degli inizi. Il materiale di «Lingosphere» è natu-

con una formazione così minimale. Ogni brano racconta dunque una storia diversa, anche se non ho «quella» storia specifica da raccontare ma un archetipo di quella possibile storia, e ogni ascoltatore è invitato a immaginarsi la sua. Naturalmente gli stimoli contano. «So To Speak» per esempio è un chiaro omaggio al rock e, confesso, mi venne fuori in un periodo in cui ascoltavo parecchio i Sex Pistols. Un ellingtoniano che ascolta i Sex Pistols? Eccomi!

Unico brano non a tua firma è Decoy. Cosa aveva in più questo brano e come si colloca all'interno delle tue composizioni?

Viene da un periodo di Miles, e da un disco ben preciso, forse non sufficientemente apprezzato per le qualità musicali intrinseche. Invece Decoy ha proprio una bella melodia, astuta, sintetica, terribilmente efficace. A parte l'omaggio a Miles, l'ho comunque usata soprattutto come vetrina per il *drumming* di Enrico Morello.

Da qualche tempo, sembra che il trio si addica di più al tuo universo musica-

THE ART OF THE BIG BAND
Dal 2005 al 2010
Maurizio Giammarco
è stato direttore della
Parco della Musica Jazz
Orchestra (PMJO).



e produce musica di grande livello.

Hai collaborato con tantissimi grandi della musica, sia jazz sia extra-jazzistica. Quali dei musicisti con cui hai collaborato ti ha colpito maggiormente e perché?

Davvero, ogni musicista col quale ho suonato mi ha regalato una sua visione musicale che ho sempre trovato affascinante. Ma per raccogliere lo spirito aneddotico della domanda, riflettendo, devo dire che Bill Stewart, col quale ho avuto il piacere di suonare e registrare per un solo giorno, mi impressionò... incredibilmente!

Dall'alto della tua esperienza, come giudichi l'attuale stato di salute del jazz italiano e quale pensi possa essere il suo futuro?

Vedo tanti giovani musicisti sulla quarantina, trentina e ora anche ventina d'anni, veramente in gamba. Hanno tutto: tecnica, idee, cuore e tanta passione. Ma li vedo quando li cerco io o loro cercano me. Sono

totalmente assenti dalle manifestazioni importanti. I musicisti, da soli, non riescono ad arrivare da nessuna parte senza infrastrutture. Il jazz in Italia ha possibilità di sviluppo solo se si comincia a lavorare seriamente su un ampio spettro di problematiche in cui la musica, di per sé, è l'ultimo dei problemi. Prima di tutto dovremmo capire se la prospettiva di un futuro per il jazz italiano sia una prospettiva che sta poi

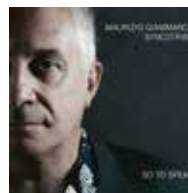
avere oggi. Jazz è una parola che ha ormai cent'anni: bisogna farsene una ragione. Purtroppo un'enorme quantità di tempo che poteva (e doveva) essere virtuosamente spesa in tal senso è andata perduta, e oggi, nell'epoca degli smartphone-spegni-neuroni la situazione è decisamente più critica.

Una collaborazione che vorresti realizzare.

La prossima...

E Syncotribe a parte, a cos'altro stai lavorando?

Il 30 ottobre, a Bologna, parteciperò a una celebrazione della musica di Moondog con Paolo Ravaglia. Ho appena finito di scrivere un lavoro orchestrale su Archimede (il siracusano più famoso della storia) commissionatomi dalla Sudest Jazz Orchestra, che ha appunto sede a Siracusa. Registeremo il lavoro all'inizio di ottobre. Anche la mia attività in campo orchestrale, dunque, prosegue. Lo scorso febbraio ho avuto il piacere di suonare la mia musica con la HRT Jazz Orchestra di Zagabria. È stato un concerto splendido, con un'orchestra eccellente e serissima, andato in diretta radiofonica e registrato per il più importante canale televisivo croato. Croazia meglio dell'Italia, non solo a pallone ...



PER COSÌ DIRE
Registrato in trio con Luca Mannutza all'organo ed Enrico Morello alla batteria, il nuovo cd di Maurizio Giammarco, «So To Speak» (2plet Records), è stato uno dei dischi del mese su Musica Jazz di settembre.