

GIANLUCA RUGGERI COMPOSITORE E PERCUSSIONISTA

Contemporanea e jazz, un'alleanza politica

Le forme, l'improvvisazione e lo strumento. È nel loro intreccio che la musica diventa feconda. «Il Festival di Berchidda insegna proprio l'arte della diversità»

di **Valerio Borgianelli Spina**

Percussionista, didatta, compositore e direttore di ensemble, Gianluca Ruggeri ha fondato gli Ars Ludi, il Rumble Quintet e il Ready Made Ensemble collaborando con tutti i grandi compositori della seconda metà del Novecento, da Steve Reich a Karlheinz Stockhausen, da Philip Glass a Hans Werner Henze e Giorgio Battistelli. Ma della carriera del maestro qui ci interessano soprattutto quelle incursioni musicali nel jazz al fianco di Paolo Fresu, David Friedman, Stefano Bollani, Enzo Pietropololi, e molti altri, che pongono la sua prospettiva sul doppio binario della musica classica/contemporanea e jazz e ne fanno un ottimo interlocutore per conversare sulla linea di confine tra generi.

Inquadriamo i suoi gusti musicali. Cosa ascolta ultimamente?

Dovresti scorrere le mie playlist su iTunes, sono incrociate sia stilisticamente sia cronologicamente. Le mie preferenze vanno a periodi: da De Machaut interpretato dall'Hilliard Ensemble a Wagner diretto da Boremboim, da Miles Davis tra *Bitches Brew* e *Tutu*, a Jan Garbarek, da *The National* a *Murcof*, Biosphere e l'Aphex Twin più ambient, da Laurie Anderson a Joni Mitchell. Poi ci sono gli "evergreen": Steve Reich che va sempre migliorando ed è sempre più giovane (a 75 anni!). Ho un debole per *Litany for the whale* di John Cage e per alcuni brani vocali di Arvo Part. Poi Frescobaldi e Bach al clavicembalo che da decenni mi rimettono in pace con la vita.

Il suo rapporto con il jazz? Ha collaborato con grandi jazzisti, ma non ha mai pensato di concentrarsi su questo genere. Perché?

Credo che la mia carriera abbia preso forma nei primi anni di formazione. Mi sono avvicinato alla batteria col rock americano della *West coast*, ma quando ho cominciato a studiare ho immediatamente svoltato verso il jazz. Una svolta durata pochissimo. Per sintetizzare direi che scoprii in me un'indole creativa che non poteva essere soddisfatta né dall'accompagnare uno standard be-bop né dalla microforma compositiva delle *song*. Ero alla ricerca di architetture sonore più complesse e con un maggiore senso drammaturgico, mi ero innamorato del contrappunto bachiano.

Partirei dal festival "Time in Jazz" di Berchidda per parlare del rapporto tra pubblico e jazz, una musica che tutti dicono di ascoltare ma che poi, visti i numeri discografici, sembrerebbe non rendere.

Premesso che il festival di Berchidda è una grande manifestazione con un pubblico fedelissimo che va oltre il jazz ed è ideata e gestita in prima persona (cosa rarissima in quest'epoca "iperpolitica") da un grande artista dei nostri tempi, Paolo Fresu, credo che il pubblico, in maggioranza, non sappia in realtà cosa vada ad ascoltare se non quando si tratta di star del jazz che conosce e riconosce perché ben sostenute dai media oppure perché propongono progetti più popolari. Ma il fenomeno è più generale. Il pubblico di oggi ascolta troppa musica, direi,

senza aver fatto una ricerca personale e profonda di cosa ascoltare. Pensiamo all'opzione *random* dei lettori audio Mp3 e alla bassa qualità del suono. Ma la qualità del suono conta. Chi si accontenterebbe di vedere un film di Kubrick o di Malick in formato compresso sul monitor di un computer? Ci sono moltissimi musicisti che lavorano sulle pieghe meno evidenti del suono in un'epoca che, per fortuna, fornisce grandi mezzi tecnologici. Perché smuovere il loro lavoro all'atto dell'ascolto? **Perché i festival sono sempre più trasversali? È una questione di "appeal" oppure di evoluzione (o involuzione) della musica?**

Direi che i vari aspetti si integrano e moltiplicano. Al centro della questione c'è il ruolo che le direzioni artistiche e alcuni manager di musicisti hanno assunto in questi ultimi anni. Il direttore artistico vuole essere creativo a tutti i costi pensando, inoltre, di andare incontro ai gusti di un pubblico che, per la maggior parte, ha un approccio al concerto sempre più passivo. Certamente ci sono delle eccezioni: oltre al già citato Paolo Fresu, ricorderei le stagioni di contemporanea all'Auditorium Parco della musica di Roma, Carlo Boccadoro a Milano, Franco Masotti a Ravenna, il Rec a Reggio Emilia e altri. Questa rincorsa al grande evento a tutti i costi ha ormai coinvolto anche musicisti bravi e intelligenti che si propongono con progetti estemporanei e ammiccanti che possono dare un piacere d'ascolto immediato ma effimero. È un peccato.

Entriamo nella partitura musicale. A che punto è l'evoluzione del linguaggio jazzistico? Assistingo a un momento più statico rispetto al passato?

Direi di sì, ma sono tante le espressioni artistiche che si sono fermate e non solo in musica. Direi che oggi nell'arte non sta nascendo nulla che diventi evoluzione del linguaggio oppure tendenza estetica riconoscibile. Siamo in un giungla di tanti, bravissimi, solisti. Da questo punto di vista il jazz rischia molto di più di altri generi perché il "solismo", una delle virtù peculiari di questo genere, rischia di chiuderlo in uno scrigno dorato pieno di enormi talenti alle prese con progetti effimeri che sottraggono energie per creare qualcosa che segni una presenza forte del jazz in quest'epoca. Il linguaggio del jazz nei suoi più fulgidi sviluppi è legato a solisti d'eccezione (Parker, Coltrane, Mingus, Davis, Jarrett, Coleman, ecc), ma intorno ad essi si aggregarono grandi musicisti che hanno dato un contributo fondamentale per l'affermarsi di uno stile.

Quale rapporto può esserci oggi tra jazz, "contemporanea" e musiche tradizionali?

Se si attraversa un'espressione della musica tradizionale la si deve esplorare per conoscerla in maniera approfondita. Questo vale per la musica jazz come per qualsiasi altro genere che venga in contatto con un linguaggio che si è sedimentato ed evoluto con i suoi tempi storici e culturali. Interagire con le espressioni artistiche tradizionali richiede anche una forzatura delle tradizioni ma se questa estensione del limi-

te si compie con una raggiunta consapevolezza allora si entra nel percorso dell'evoluzione del linguaggio. Faccio un esempio che ha segnato la mia carriera. Molti anni fa quando presi parte al progetto "Tanit" di Massimo Nardi e Carlo Mariani, dedicato alla musica popolare delle launeddas e al ballo sardo, ho studiato molto prima di suonare e scrivere una sola nota, prima di cominciare a capire il microcosmo musicale con cui mi stavo confrontando. Prima di me, Mariani e Nardi avevano approfondito e praticato per anni con Dionigi Burranca il codice arcaico e affascinante delle launeddas, le loro possibilità e i loro limiti, le forme dei balli tradizionali sardi, ecc... Ti basti pensare che Massimo Nardi, il chitarrista, ha sviluppato una tecnica specifica atta ad articolare sulla chitarra le frasi delle launeddas. Una volta acquisito il codice musicale tradizionale e comprese le caratteristiche espressive degli strumenti, non è stato difficile estenderne i confini mediante il linguaggio jazzistico e quello della tradizione classica/contemporanea.

È il processo creativo alla base dei generi musicali che ne informa lo "sviluppo"? Quali differenze tra jazz e musica contemporanea?

I compositori di oggi non sempre hanno un profondo rapporto con uno strumento musicale come è stato nel passato mentre i jazzisti partono quasi sempre dallo strumento. Questo è un elemento fondamentale nel processo creativo. Pensiamo a quanta musica è stata scritta su di un "cantus", al rapporto tema/variazione, a Chopin e Debussy, al Beethoven pianista del Congresso di Vienna. L'improvvisazione era presente nella creazione del materiale tematico, ma poi veniva inserita (pensiamo alla fuga, alla forma sonata) all'interno di un'architettura che richiedeva un processo di elaborazione definito e il pubblico era in grado di riconoscere gli elementi di questo sistema. Se i compositori contemporanei sono condizionati dal concetto di forma, anche coloro che storicamente vi si sono opposti come i minimalisti e i concettualisti, i jazzisti si muovono, per la maggior parte, all'interno del mondo delle note con escursioni creative nel timbro, nel ritmo e nel fraseggio. Ovviamente i grandi progetti musicali di Miles Davis, di Keith Jarrett, dei Weather Report, come quelli dei grandi compositori del Novecento sfuggono a queste definizioni sintetiche.

Dovrebbero incontrarsi il linguaggio del jazz e quello della "contemporanea"? Forse a metà strada tra "forma" e "pratica dello strumento"?

Perché tutto si deve incontrare? La diversità può essere molto più stimolante. Forse si potrebbero incontrare nel decidere un comune abbandono dei progetti ruffiani e rilanciare una nuova rivendicazione di totale libertà creativa... un'alleanza "politica"! E poi scambiarsi una qualità ciascuno: il jazz può suggerire alla musica contemporanea il ritorno al centro dell'autore/interprete e la contemporanea può suggerire al jazz una maggiore attenzione a quel meraviglioso fenomeno complesso che è il concerto.

la testimone

LA DOLCE VECCHIAIA NELL'OPERA DI SIENI

di **Katia Ippaso**

Non è solo per andare "contro". In verità, lo fa più per andare "verso". Verso la vita e le sue scolpite età. In movimento contrario rispetto al giovanilismo spinto che innerva il tessuto opaco della post-modernità, Virgilio Sieni sta lavorando da tempo sull'infanzia e la vecchiaia. Al festival "Inequilibrio" di Castiglioncello, ha presentato *Cinque nonne*, un camminamento a stazioni che perimetra il cerchio di intimità domestiche di cinque anziane signore. Concepito per un numero limitato di spettatori chiamati a raccogliersi in silenzio attorno ai confini di una pittura per corpo, l'evento creato dal coreografo e maestro toscano nasce da uno spunto di Andrea Nanni, neodirettore del festival di Castiglioncello, e dal suo incontro con la mite Lina, la padrona di casa e giardino che i visitatori hanno attraversato in punta di piedi. La prima stanza coincide con la cucina di Lina, e ci dispone in ascolto del rumore silenzioso che le sue mani producono a contatto con la frutta non più rigogliosa disposta su una ciotola, al centro del piccolo tavolo. Una luce invisibile illumina lo spazio interiore di una scena ripetuta chissà quante volte, in disparte, non vista, liquefatta nel brusio di ricordi e nell'attesa di una visita inaspettata che spenga la monotonia. «Non c'ero mai stata, m'accorgo che c'ero nata» sussurra Lina. A questo punto siamo invitati a spostarci nel giardino, dove una seconda nonna appare sotto un nespolo, intenta a sfogliare la trama setosa di un foulard. A lei il compito di nominare "la spina della nostalgia". Dentro una capanna di legno abbandonata, sopravvissuta a chissà quale fiaba triste, si ritaglia il bianco di una terza figura velata di nero che con una canna di bambù accenna un passo di danza claustrale.

Nella quarta stanza del giardino di Lina, compaiono una nonna e una bambina. Entrambe avanzano da una feritoia nel bosco. Si guardano a lungo. La nonna poggia delicatamente la bambina sul lenzuolo più piccolo steso per terra: è il suo modo per accompagnarla fin dentro a un'altra età della vita.

Infine, la quinta tappa, il punto finale dove si incontrano la fine e l'inizio. Siamo nel cuore del giardino, che per noi visitatori è ormai un bosco incantato. Scalza, una donna ondeggiava su una sedia. Scaccia insetti invisibili, sembra dormire. Noi possiamo sentire il respiro che fanno i suoi sogni dettati dalla luminescenza di un rettangolo di marmo, disteso sotto i suoi piedi. Al riparo dell'albero grande di fico, c'è un banco di scuola. Proprio uno di quei piccoli banchi verde chiaro su cui, sigillati nei nostri grembiuli bianchi, abbiamo imparato i suoni e le cantilene confondendo l'io col tu? Da dove viene quest'oggetto? La donna si avvolge con il suo corpo largo nel rettangolo minuscolo di quel banchetto di scuola elementare e lì si addormenta. La vecchia incontra la bambina che è stata. È pura vita immaginale. È l'irruzione del ciclo della vita fuori da quella scena che umilmente si ritira, per lasciare spazio ai gesti della natura rivelati dalla cornice purissima della musica di Bach.

(*Cinque nonne* si inserisce nel progetto "Arte del gesto del Mediterraneo" 2010-2013, commissione di Marseille 2013 Capitale della Cultura Europea)