

LA MODERNITÀ DEI SUONI DELLE TRADIZIONI POPOLARI

«La mia musica è mediterranea nel senso che il vocabolario che uso appartiene all'eredità della grande cultura dell'area mediterranea. Questa civiltà ha avuto il suo momento di gloria molto tempo fa, mentre l'evoluzione del mondo, oggi, oppone il Nord al Sud, l'Est a l'Ovest. In passato c'era una continuità culturale, filosofica, artistica e poetica lungo le rive di questo mare e i maestri facevano il loro apprendistato viaggiando in tutti i paesi della regione. Sento come un'evidenza che un fiume sia sgorgato dall'India del Nord, abbia attraversato l'Asia Centrale e si sia gettato nel Mediterraneo. I Gitani hanno portato, in modo non cosciente, l'eredità della cultura Sufi e della mistica Indù e per questo motivo si ritrovano, ad esempio, praticamente identiche nelle "lettras" del canto flamenco le metafore della poesia mistica dell'Asia Centrale. Il modo di porgere la voce nel canto dimostra ugualmente questa continuità e questo mi ha sempre ispirato.» Thierry Titi Robin è un artista dalle mille sfaccettature: chitarrista, ha aggiunto anche i suoni di altri strumenti a corda, come oud e bouzouki, nel suo ventaglio espressivo; uomo di spettacolo e autore di testi, porta nei suoi concerti una dimensione narrativa intrigante. «Sono cresciuto nell'ambiente delle comunità francesi dei gitani provenienti dall'Est: ho dovuto trovare un'armonia tra queste culture, nella mia vita come nella mia musica. Nel mio villaggio nell'ovest della Francia, si usa la parola "trishul", in lingua manouche, per indicare la croce di Cristo e questa parola è la stessa con cui nel Rajasthan si indica il tridente

di Shiva. Le braccia esterne del tridente si sono abbassate, la religione è diversa, ma la parola è rimasta. Vivo questa continuità ogni giorno, ma se ne parla poco, perché concerne persone che frequentano raramente le università. La poesia "ghazal" è una delle mie grandi fonti di ispirazione e non sono dovuto andare a cercarla lontano: è arrivata a me grazie alle piccole onde profumate del Mar Bianco.»

Il percorso delle musiche etniche, popolari e tradizionali dimostra un'antica pratica di miscela e arricchimento reciproco. Un processo avvenuto lentamente nel corso dei secoli, ma con un atteggiamento paritario e profondo. Lo stesso interrogativo si pone nel nostro tempo ad ogni musicista che si lascia attraversare da influenze diverse. «Bisogna innanzitutto avere rispetto, perché ogni stile musicale è il compimento delle espressioni attraverso le quali interi popoli hanno tradotto le loro pene e le loro gioie, le credenze a cui si sono affidati: c'è un universo che abita in quei ritmi e in quei modi musicali, non è solamente un colore etnico, interessante da usare. Bisogna rendersi conto che dietro ogni nota di una tradizione musicale ci sono la carne, il sangue e le speranze di un popolo. Non considero il métissage un valore, è ormai una realtà e la difficoltà esiste sempre, quale che sia la via scelta: utilizzare uno stile tradizionale, rispettando i suoi codici e riuscendo a esprimere la propria personalità, in modo che sia sostenuta senza essere soffocata dalla tradizione, oppure assumere su di sé l'eredità di culture diverse e lavorare a un matrimonio armonioso, nella vita come nell'arte. Se lo si vuole integro e autentico, se si desidera che sia il riflesso di un sentimento e di un pensiero puro, il percorso artistico è sempre una sfida. Io cerco di costruire la mia vita di uomo e di artista con coerenza: è una lotta che si svolge ogni giorno.»

Le fonti di ispirazione sono disposte in ogni direzione e provocano un'evoluzione continua, sia per il linguaggio che per gli strumenti utilizzati. «Apprendo dagli altri musicisti, da artisti che praticano altre discipline, ma anche dalle persone con cui parlo, che mi sostengono o che mi feriscono: tutti gli incontri umani sono alla sorgente delle emozioni della vita. Anche i gesti più abituali, se fatti con sincerità, possono essere gesti artistici e diventare un'ispirazione. Per quanto riguarda gli strumenti sono loro ad avere scelto me. Suono la chitarra, l'oud e il bouzouki con una tecnica molto personale, dal momento che ho imparato a suonarli come autodidatta e che ho cercato da subito la via corrispondente al mio cielo interiore, per rappresentare i colori del mio cielo con i timbri dei vari strumenti.»

Il nostro viaggio attraverso il mondo delle musiche popolari del Mediterraneo ci porta ora in contatto con alcune esperienze differenti: artisti che hanno sviluppato e lavorato sulle sonorità della tradizione per aprirle ad altri accenti, all'improvvisazione, riappropriandosene vista la nuova dignità conferita a questa pratica dal mondo del jazz. Si parte dalla Catalogna e da Kaulakau: come ci spiega Marc Egea, l'intento della formazione è portare strumenti antichi in una dimensione prossima a quella del jazz.

«Circa tre anni fa io e Jordi Molina abbiamo deciso di dar vita a una formazione che potesse mescolare diversi stili. Sin dall'inizio, Jordi è stato elettrizzato dall'idea di poter suonare insieme al mio hurdy-gurdy. Per la ritmica, abbiamo scelto Franco Molinari al contrabbasso e Enric Canada alla batteria, due musicisti con cui avevamo già collaborato in precedenti progetti. Abbiamo cominciato a lavorare sui vari stili da cui proveniamo: folk, jazz, flamenco, musica classica e sperimentale, rock e via dicendo. Il nome della formazione rappresenta, secondo la tradizione gnostica, la chiave che apre le porte del paradiso: ho trovato questa

parola leggendo Borges e l'ho proposta al gruppo. Perciò è un omaggio a Borges.»

Jordi Molina suona la tenora, strumento a fiato catalano, e Marc Egea suona la ghironda (hurdy-gurdy in inglese e vielle à roue in francese): uno strumento musicale a corde di tradizione medievale, simile al violino, in cui le corde vengono suonate da una ruota azionata da una manovella, invece che dall'archetto. Lo avevamo già incontrato nelle esperienze di Vincent Mascarot, nel quarto capitolo. «Potremmo inserirci in un'estetica di tipo jazzistico, ma sperimentiamo di continuo: sfruttiamo con piacere il fatto di essere un gruppo di quattro musicisti che provengono e praticano stili diversi, vogliamo nuovi suoni e cerchiamo di oltrepassare le barriere tra strumenti e stili. Le relazioni tra i nostri brani e le tradizioni popolari sono concentrate soprattutto nel suono del gruppo: la ghironda e la tenora sono strumenti appartenenti al mondo della musica folk, diciamo che questa può essere la base del nostro lavoro, il punto essenziale nella nostra visione sul quale possiamo costruire una musica tanto sperimentale quanto consistente. Ma sono molto contento che, nel nostro disco, la tenora non suoni come un tipico strumento catalano, ma come qualcosa che sia stato influenzato da John Coltrane.»

Per rimanere nell'ambito delle similitudini con il jazz, il quartetto si presenta, in pratica, come un quartetto pianolless, senza il supporto armonico del pianoforte o della chitarra, con due strumenti solisti e due strumenti ritmici. Un esempio storico e basilare nella storia del jazz è stato quello del quartetto di Chet Baker e Gerry Mulligan. «Costruiamo le armonie lavorando con gli strumenti solisti e con il contrabbasso e, quando ci muoviamo su un territorio modale, sono io che mi prendo il compito di riempire i vuoti dovuti all'assenza di un pianoforte. Spesso, però, preferiamo una



situazione ancora più scarna, dominata da ritmo, melodia e contrappunto. Certo, il nostro approccio ci dà una grande libertà espressiva: i limiti non sono negli strumenti o negli stili, ma nelle persone che suonano. Il nostro obiettivo è trovare nuove strade, il pubblico non può volere nuove cose, se i musicisti non gliene offrono. Ci sono anche dei rischi, certo: ma cosa sarebbe la libertà senza rischi?»

Il passaggio verso l’Africa lo affidiamo all’intervento di Khalida Azzouza, cantante algerina residente in Canada. «Il mio primo contatto con la musica è avvenuto in casa, sin da piccola: con mio padre ascoltavo per delle notti intere Oum Kalsoum e gli altri classici della musica araba e la mattina ascoltavo le canzoni, soprattutto francesi, cantate da mia madre. La musica è prima di tutto la mia essenza: mi ha nutrito, liberato e portato a impegnarmi, è la mia presa di coscienza nei confronti della vita. Il mio rapporto con le tradizioni algerine è stretto e libero allo stesso tempo: da un lato, c’è la pura coincidenza della nascita e dell’ambiente, ma dall’altro c’è da sempre stata la volontà di andare oltre, il coraggio, l’emancipazione, la propria evoluzione, la voglia di completarsi, di crescere, le scelte e i cammini che si incrociano. La mia prima culla musicale sono stati i suoni dell’Algeria profonda, il folklore intenso e ricco che si ascolta nelle serate e nei matrimoni. Infine avere avuto la possibilità di ascoltare i suoni delle altre coste del Mediterraneo mi ha permesso di sviluppare il mio approccio personale.» Una musica nutrita dai paesi e dagli ambienti attraversati, dalle esperienze vissute. «Alla fine, non si cambia mai veramente: ci si evolve, cambia la maniera di vedere le cose, cambia la vita in generale e questo si riflette direttamente su ciò che si fa. La musica è il riflesso perfetto di chi la esegue.»

La canzone francese e il jazz diventano due elementi importanti nel mondo sonoro di Khalida Azzouza. «La mu-

sica francese è la mia musica, per lingua, storia e famiglia. Ad esempio, ho tradotto in algerino *Avec les Temps* di Leo Ferré: c'è voluto del tempo a riscrivere il testo, ho fatto una rilettura molto profonda, attraverso il mio essere donna e artista, ma ho avuto un piacere enorme a cantarla nella mia lingua natale, per condividere meglio i sentimenti del brano. Per quanto riguarda il jazz, ho sempre detto che la nostra terra avrebbe più bisogno di jazz che di patriottismo. Il jazz per me è una musica senza tempo, una musica di emozione e di intelletto, i suoi accenti donano colore alla vita.»

Il rapporto con i musicisti algerini è molto particolare. «Lo definirei una costruzione permanente, molto esigente, ma positiva. Per ora mi limito a rivedere dei brani tradizionali e fonderli con il jazz e con una strumentazione più moderna: la fusione è la miglior maniera per dare valore alla tradizione. Vorrei portare un nuovo spirito nella musica tradizionale algerina, aggiungendo un mattone istoriato dalla mia voce nell'edificio costruito sulle spalle dei giganti che hanno saputo coniugare il soffio del Magreb con i venti e le maree venute dalla Turchia, dalla Siria, dal Cairo e dal Sahara. So che, in questi tempi, nel nostro paese c'è una forte sete di cambiamento, di ricerca, di modernità che si riflette su tutte le correnti culturali di un'Algeria in trasformazione e che vuole diventare un ponte tra le due sponde del Mediterraneo.» Khalida vive in Canada da otto anni. «All'inizio è stata dura, un'esperienza importante e salutare, in rapporto a quello che avevo vissuto durante gli anni orribili dell'estremismo. Montréal è una buona fonte di ispirazione per la mia musica: mi sento a mio agio perché posso usare il francese e i colori, i suoni e le persone del Canada mi fanno sentire come se fossi a casa, ma il Mediterraneo resta la mia culla e torno molto spesso a cantare nei paesi che si affacciano sul mio mare.»

«Noi cerchiamo prima di tutto di esprimere chi siamo e da dove veniamo, come tunisini, ma anche come giovani aperti al mondo e alle collaborazioni con musicisti che condividano la nostra stessa visione culturale e la ricerca perpetua di nuove influenze e di incontri originali.» Amine e Hamza M'Raihi sono due fratelli tunisini, suonatori, rispettivamente, di oud e kanun. «Noi ci ritroviamo nel ritratto del tunisino di oggi: profondamente radicati nella nostra cultura ma anche aperti a tutto quello che succede attorno, soprattutto la musica mediterranea e orientale nel suo senso più vasto. Essendo la musica araba essenzialmente basata sull'improvvisazione, noi abbiamo un accesso generalmente più facile e immediato ad altre musiche: cerchiamo sempre di mantenere l'improvvisazione come simbolo della nostra musica, preservando i nostri modi arabi, i nostri ritmi, ma aprendo ad altre possibilità, come i raga dell'India, le sonorità della Persia e della Turchia, come i modi minori e maggiori, utilizzati di frequente nella musica araba. Da questo viene il nostro approccio fluido: è una relazione diretta tra la nostra identità e la nostra apertura.»

Il bisogno di rendere meno stereotipata e più espressiva la musica si fonde con la predisposizione all'ascolto di musiche differenti, con la voglia di dare profondità alla propria visione. «L'espressività, il tocco personale e l'originalità vengono con la diversificazione della musica che ascoltiamo: dal rap all'hip-hop. dal rock alla musica orientale araba al jazz. A priori non abbiamo preclusioni per nessun tipo di musica e questo ci offre enormi possibilità e ispirazioni. Inoltre abbiamo sempre cercato di raggiungere la perfezione tecnica con i nostri strumenti in modo da riuscire a esprimere tutto ciò che volevamo, sviluppare nuove tecniche e sonorità originali che si coniugassero al meglio con la nostra concezione musicale che è totalmente nuova. Allo stesso tempo cerchiamo di salvaguardare l'aspetto melo-

dico della musica araba, di mantenere melodie ricercate e ben equilibrate. Abbiamo cominciato a suonare quando avevamo quattro o cinque anni. Abbiamo sempre cercato di raggiungere il massimo rigore esecutivo e la padronanza dei nostri strumenti, al fine di poter avere tutti mezzi per esprimere le nostre idee e le emozioni. Purtroppo la musica araba è essenzialmente una musica di canto, le opere strumentali nella musica classica araba sono davvero poche. A dieci anni avevamo già imparato tutto questo materiale. È stato per uscire da questa asfissia musicale che abbiamo cominciato a interessarci ad altri strumenti, ad altre sonorità e ad altri musicisti.»

I suoni e gli strumenti della tradizione araba si confrontano, nei lavori dei due fratelli, con quelli provenienti da paesi diversi. «Essenzialmente siamo un duo di oud e kanun, ma, sin dai nostri esordi, abbiamo collaborato con musicisti provenienti da regioni differenti: tablisti indiani, clarinettisti turchi, suonatori iraniani di tombac e def. Allo stesso modo abbiamo portato i nostri strumenti in progetti come, ad esempio, un'opera occidentale contemporanea con una cantante lirica, contrabbasso, fisarmonica, sassofono e altri strumenti. Le nostre collaborazioni uniscono scelte umane e incontri musicali e si modellano secondo i progetti e le opere da realizzare. L'importante è avviare il progetto: il piacere immenso di condividere la nostra musica con un musicista che magari non parla nemmeno la nostra lingua è impagabile. È una soddisfazione enorme poter toccare la sensibilità delle altre persone senza ricorrere alle parole e questo non può essere realizzato senza la reale convinzione di transcendere le barriere geografiche per una ricerca più spirituale.»

«Eftekasat è la miscela di differenti culture Medio Oriente, Mediterraneo, Balcani, Africa del nord con un'influenza

jazz! Lo stesso nome del gruppo è una parola dello slang giovanile del Cairo: esprime una idea spontanea, un po' pazza e molto cool. Come quando inventi una ricetta mettendo insieme gli ingredienti più strani e disparati e alla fine è anche buona.» Ritroviamo Amro Salah, in questo caso, come pianista di Eftekasat. Il settetto egiziano, formatosi nel 2001, unisce nella propria visione musiche tradizionali e suoni antichi con atmosfere rock progressive e jazz-fusion. «Così come l'Egitto è animato da molte radici, noi abbiamo al nostro interno molte culture: musica classica, jazz, rock, metal, araba, world. Tutto versato in un'unica pentola. Questo si riflette nel modo in cui interpretiamo e contribuiamo ai brani. Il nostro obiettivo è aggiungere una nuova proiezione a suoni antichi, come accade quando suoniamo con il tradizionale nay delle tecniche non usuali o quando modifichiamo un vecchio ritmo.»

Il primo album della band racconta la storia di Mouled Sidi El-Latini. «La storia è nata quando stavo seduto al pianoforte lavorando su alcuni Montunos sudamericani quando una melodia araba ha cominciato a risuonare sempre più forte nella mia testa, come a dire "voglio esistere qui!". Il brano è sgorgato da solo, nel senso che ho iniziato a passare da un ritmo all'altro in modo graduale e lasciandomi affascinare dai vari passaggi. La situazione mi ha trascinato ad immaginare una festa sudamericana, con tutti i colori e gli oggetti che assorbivano le atmosfere di un Mouled, un banchetto arabo: si può sentire in quale modo affascinante le due culture si fondono e si uniscono. Così ho pensato quanto gli uomini potrebbero vivere in pace se non si tenesse conto delle differenze di razza e dei confini, quanto potrebbe essere bello apprezzare le nostre reciproche differenze. Il messaggio del disco è quello che popoli diversi possano comunicare attraverso la musica: è l'unica speranza che ci è rimasta.»

Abaji è un musicista nato in Libano, di lingua francese, con radici armene, greche, turche, siriane e libanesi, residente in Francia. La sua musica prende in certi tratti una forte connotazione blues: come in molti altri casi, si tratta di una musica alla confluenza di generi e tradizioni. «La musica dà forma ai sentimenti: la mia fortuna è stata quella di nascere in una famiglia in cui sono presenti molte culture. Tutte le mie radici culturali rappresentano popoli che, nel corso dei secoli, si sono ferocemente combattuti tra loro. Nel nostro paese, fino agli anni Settanta, prima della guerra tutto era possibile: nessuno si sentiva escluso o diverso per le proprie origini. La musica che ascoltavo in Libano era estremamente varia: da Bob Dylan a Cat Stevens, da Ravi Shankar a Feyrouz, la nostra cantante nazionale, dal jazz al blues. Con lo scoppio della guerra, le varie minoranze presenti in Libano sono state costrette ad andare via e abitare altrove.»

Gli strumenti usati da Abaji sono diversi e coprono un territorio che va dall'Europa all'India. «In effetti, incontro gli strumenti così come incontro gli essere umani. Ad esempio, non mi hanno mai interessato strumenti nuovi: uno strumento deve aver vissuto prima che io lo incontri. Con l'ascolto, con lo scambio, alcuni di questi strumenti entrano a far parte della mia vita: oggi ho circa duecentocinquanta strumenti che vengono da ogni parte del mondo e che sono la base della musica che compongo anche per il cinema, per la televisione e per il teatro. Con ciascuno di loro non mi pongo limiti né domande: mi avvicino ad ogni strumento come ad un amico, suonandolo di rado nella sua maniera tradizionale. Ad esempio, sto suonando attualmente una lira kemencheh proveniente dalla regione del Mar Nero: un violino, con tre corde, della tradizione persiana. Normalmente viene suonato per fare danzare le persone: io lo suono, al contrario, in modo molto lento ed

espressivo. Sto componendo musica per un ensemble di kemencheh e il risultato, alle mie orecchie naturalmente, è molto più espressivo di un ensemble di violini.»

Abaji annovera tutti i colori del blues nelle influenze che sono alla base della sua musica. «Il blues è una forma molto precisa e la mia musica non è il blues del Delta del Mississippi: ma questa forma primitiva mi tocca profondamente. Ogni musica, ogni cultura ha il suo blues, il suo modo di esprimere la parte dolorosa dell'esistenza. Il mio viene dall'esperienza che ho vissuto quando è scoppiata la guerra in Libano e la mia vita di musicista è lì per trasformare questo dolore in bellezza musicale e in una cura per il mio spirito: quando suono o compongo, ho l'impressione di creare la medicina che cura i miei dolori.»

«Mi piace fare, nel miglior modo possibile, molte cose diverse. Comporre e suonare rappresentano sicuramente il mio interesse principale, ma mi soddisfa anche costruire e rifinire i miei strumenti, lavorare in sala di registrazione e in sede di missaggio. In questo senso parlo del mio disco come completamente realizzato a Creta, dalla costruzione della lira a quella del mio studio di registrazione. Da una parte, è un approccio che rende tutto il percorso del disco estremamente personale, dall'altra c'è la difficoltà di riuscire a fare tutte le cose a un buon livello qualitativo.» Ci siamo spostati a Creta, con le parole di Stelios Petrakis, suonatore di lira. Orion, il lavoro di cui si parlava in precedenza, è un disco totalmente aperto agli incontri. «In questi anni ho lavorato come musicista in molti progetti differenti e soprattutto come membro del gruppo Labyrinth con il mio maestro Ross Daly: ho stretto forti relazioni artistiche con moltissimi musicisti provenienti da culture differenti. È stato naturale pensare a loro quando ho composto la musica e invitarli a suonare con me quando ho registrato il progetto.»



Orion risente positivamente della presenza dei tanti ospiti. «Appena ho deciso quali brani avrei voluto includere nel disco, ho cercato di capire quali sarebbero stati i musicisti più appropriati a suonare in ciascuna traccia. Per fare loro posto ho lavorato su arrangiamenti aperti e questo non è piaciuto ai critici più conservatori della musica di Creta. Ma, per quanto mi riguarda, sono stato molto contento di aver avuto questi musicisti nel disco: per me è quasi un miracolo pensare che musicisti che ho amato tantissimo come Ross Daly, il Trio Chemirani, Efren Lopez, Kelly Thomas, Giorgis Xylouris siano diventati prima collaboratori e poi buoni amici.»

Il confronto tra tradizione e creazione è un punto sul quale Petrakis ragiona in termini decisamente costruttivi. «Sono due concetti in contrasto perché entrambi i significati, in musica, sono un'invenzione degli anni recenti. Un musicista degli anni Venti, ad esempio, non aveva queste categorie di pensiero: si doveva solamente occupare di suonare musica al meglio delle sue possibilità. Credo che questa debba essere anche la nostra prima preoccupazione. Rispetto la tradizione perché è un tesoro grande e antico, aperto e profondo, così come mi piace una composizione che sia il risultato di quella stessa attitudine. Per questo sostengo una musica tradizionale dal carattere non statico: la più grande difficoltà è essere creativi mantenendo il rispetto della tradizione. A mio avviso, il tratto distintivo che dimostra se hai raggiunto o meno l'obiettivo è il seguente: ogni musicista creativo dovrebbe essere rispettato sia dalle persone che appartengono alla tradizione che da quelle che ne sono fuori. Ovviamente io ammiro molto i musicisti che riescono a fare questo.»

«Uno dei principali obiettivi di Sinouj è cercare una strada tra diversi sistemi musicali.» Pablo Hernandez suona il

sassofono alto in Sinouj, una formazione davvero multinazionale che annovera musicisti tunisini, spagnoli e italiani. «Ad esempio, la musica araba usa un'attitudine modale e include note che non esistono nella musica occidentale come i quarti di tono e i comma: perciò dobbiamo essere molto attenti all'uso delle armonie in modo da evitare scontri tra queste note e gli accordi. Abbiamo lavorato con armonie aperte e abbiamo scelto con cura le linee di basso per prevenire questo problema. Per fortuna il nostro violinista è straordinario ed è in grado di suonare in modo estremamente naturale questa musica, mantenendo al tempo stesso gli accenti della tradizione musicale araba.» Un incontro musicale che suggerisce immediatamente di parlare di integrazione tra popoli. «Non è certo il momento migliore in questo senso: il nostro bassista, ad esempio, si trova ora in Nigeria perché è scaduto il suo permesso di soggiorno, questo perché avere dei contratti ufficiali non è poi così semplice nel mondo della musica. Ed è un peccato che qualcuno come lui, un grande musicista che ha suonato in tutto il mondo e che è stato il bassista di Seun Kuti per tre anni, non possa muoversi liberamente per il mondo e condividere con gli altri la sua musica.»

«Noi siamo un buon esempio di integrazione: cerchiamo di mostrare come l'unione di diverse culture possa dare nuovi e interessanti prodotti.» Ovviamente parlare di incontri tra persone vuol dire parlare di pace, del ruolo dei musicisti in questo senso e di quanto possa essere difficile e frustrante portare avanti un discorso simile. «Credo che suonare insieme sia già un buon esempio: la musica è un linguaggio universale e può avvicinare le persone anche se non parlano la stessa lingua. Il problema è che la nostra capacità di azione è limitata da interessi più forti come il denaro e l'avidità. Per quanto possiamo fare noi, al nostro livello, cerchiamo di fare il meglio per far stare le persone insieme.»

Sinouj è stato fondato nel 2001 in Algeria da Aziz Djemame e Pablo Hernandez. «Aziz era un batterista algerino ed ha fondato il Dimajazz Festival a Constantine. In quell'anno si trasferì in Tunisia, dove vivevo, e cominciammo a suonare con altri musicisti tunisini, algerini e spagnoli. L'anno seguente abbiamo collaborato con Fabrizio Cassol, di Aka Moon, e Larbi Sassi, un violinista tunisino. In quel momento stavamo mescolando la musica araba e magrebina con il jazz. Abbiamo fatto concerti in Tunisia e Algeria fino al 2005, quando Aziz è scomparso. A quel punto ci siamo fermati per un anno, per poi decidere di continuare in modo da tenere viva la sua memoria. Nel 2007 abbiamo cambiato la sezione ritmica, incorporando musicisti che vivevano a Madrid: Akın Onasanya alla batteria, Kayode Kuti al basso, entrambi nigeriani, e Sergio Salvi. Il nostro suono è caratterizzato da una combinazione unica di violino orientale e sassofono con la propulsione inarrestabile di una sezione ritmica africana; la ricchezza e l'originalità del gruppo è dovuta ai diversi background, geografici e musicali, di ciascuno di noi. A tutto questo si unisce il nostro modo di intendere e suonare il jazz, non come bebop o come uno specifico genere, ma come attitudine aperta nei confronti della musica. Abbiamo avuto la fortuna di suonare con alcuni dei più brillanti e innovativi musicisti jazz europei: musicisti che cercano di aprire nuove strade nel jazz moderno, da cui abbiamo appreso nuove soluzioni per unire le musiche differenti che suoniamo.»

Marzouk Mejri è un musicista tunisino che risiede a Napoli da tredici anni. «Il mood della mia musica è frutto del mio spostamento dalla Tunisia all'Italia. Nel 1996 ho cominciato a frequentare il circuito musicale napoletano e, suonando con musicisti di generi diversi, ho arricchito il mio bagaglio musicale. Quando ho composto i brani per Genina non mi sono posto il problema dell'equilibrio tra la tradizione e le

mie intenzioni: la tradizione è dentro di me e la porto avanti a modo mio con molto rispetto. Realizzare Genina in Italia, con musicisti di Napoli, statunitensi, giapponesi e tunisini ha significato avere un suono particolare, un risultato che non avrei mai potuto ottenere se avessimo realizzato il progetto in Tunisia con musicisti e strumenti tunisini. Se facciamo suonare la stessa melodia a vari musicisti, ognuno di loro porterà un tocco o un profumo diverso: è un fatto umano e dipende dalla personalità di ogni musicista.»

Il suo incontro con la realtà italiana ha portato Marzouk a collaborare con personaggi di alto livello, come Daniele Sepe e James Senese. «Quando ho cominciato a suonare a Napoli con Daniele Sepe nel 1996, la tecnica originale della darbouka era sconosciuta e questo mi ha facilitato l'ingresso nell'ambiente musicale dei musicisti più noti di Napoli. Erano interessati al mio modo spontaneo e originale di inserirmi nella loro musica, senza cioè sovrappormi o andare in contrasto. Una bella sorpresa è stata la scoperta del canto alla "fronna" della tradizione campana della tammurriata. Non mi aspettavo di trovare in Italia una modalità di canto così simile a quella tunisina. Mi diverto molto a cantare con Marcello Colasurdo una "fronna", due lingue diverse che s'incontrano. Certamente, ci sono anche delle differenze di linguaggio: il mio, ad esempio, si basa sul fraseggio della melodia e del canto e quello dei musicisti occidentali si basa sul contare le battute.»

Sono molte le percussioni utilizzate da Marzouk nel suo lavoro. «Nella musica popolare tunisina si usano diversi strumenti. La darbouka popolare o ferfha è fatta di terracotta con una membrana di pelle di capra e si mantiene tra le gambe, la tecnica si basa molto sul suono acuto; il dof è una percussione a cornice con una membrana di pelle di capra, si mantiene tra le gambe e ha un suono che fa

l'effetto della cassa; la tabla è come un timpano con due membrane di pelle di capra, si suona con due bacchette, una sottile per i suoni acuti e una grossa per i suoni bassi. Nella musica maluf (tunisino-andalusa) la darbouka è un po' più grande di dimensione rispetto alla precedente. La tecnica si basa sull'uso delle dita e si suona insieme al tar che è uno strumento a cornice, un tamburello con sonagli di ottone. Il bendir uno strumento a cornice con membrana di pelle di capra e una cordiera di budello che fa l'effetto del rullante è usato nella musica sufi tunisina. Un gruppo di una decina di uomini intona canti religiosi e suona dei bendir di varie dimensioni. Le scehàscek sono delle nacchere di ferro che hanno la forma del numero otto: le suonano i gruppi stambeli del sud della Tunisia e vengono usate anche nella musica gnawa marocchina.»

«L'Officina Zoé è nata nei primi anni Novanta con l'esigenza di recuperare il patrimonio etno-musicale del sud del Salento il triangolo tra Gallipoli, Otranto e Leuca che rischiava di rimanere nei cassetti degli studiosi e degli specialisti. Il nostro intento è stato non solo reinterpretare i classici della tradizione recuperati con faticoso lavoro sul campo ma anche mantenere la tradizione viva con la ripresa di un rapporto con gli anziani e la composizione di nuove musiche e canzoni.» Donatello Pisanello, chitarrista e organettista del gruppo salentino, ci introduce al percorso affrontato per riportare in auge i ritmi della tradizione. «Dapprima abbiamo recuperato il ritmo della pizzica, fino a quel momento confusa con la più generica tarantella, da cui si differenzia per il suo ritmo terzinato. Poi abbiamo lavorato sugli strumenti tradizionali presenti nei documenti e che rischiavano di scomparire: primo fra tutti il tamburello. Siamo andati dall'ultimo costruttore di tamburelli che ormai aveva convertito la produzione in setacci. Abbiamo considerato anche l'organetto che era suonato solo da qualche anziano e le

voci. Sarebbe stato tutto inutile se il lavoro sui classici della tradizione non fosse stato serio e fatto attraverso quegli strumenti musicali e se non avessimo, contemporaneamente, sensibilizzato i giovani verso la musica tradizionale e convinto gli ultimi depositari a riprendere gli strumenti e uscire al sole a suonare.»

Tradizioni e volontà di esprimere il proprio bagaglio di sentimenti confluiscono nell'apprendimento del linguaggio e nella composizione di brani originali. «Il nostro percorso si è svolto su due binari paralleli: da una parte abbiamo studiato i classici dai documenti raccolti sul campo per acquisirne l'alfabeto», cioè gli elementi essenziali che caratterizzano la nostra musica; dall'altra ci siamo concentrati anche sulla composizione di nuovi pezzi, sforzandoci di non tradire l'alfabeto e nello stesso tempo cercando di essere noi stessi, in modo che la tradizione avesse una continuità, fosse mantenuta in vita e percepisse lo spirito del tempo attraverso i nostri background culturali personali. Noi cerchiamo di essere quanto più possibile legati alla tradizione, ma è chiaro che non lo si possa essere fino in fondo perché siamo attraversati da tante culture essendo il Salento una regione di confine, la zona più ad est dell'Italia. Dall'altra parte del mare ci sono i Balcani e la Grecia, anche se, per decenni, questo attraversamento è stato proibito. Le influenze, se ci sono, sono inconscie, emergono spontaneamente e non sono frutto di una ricerca forzata. Questo non ci impedisce comunque di tentare esperimenti e condivisioni con altri: abbiamo fatto una serie di concerti con Famoudou Don Moye, dell'Art Ensemble of Chicago, e tutt'ora collaboriamo spesso con Baba Sissoko. Sono state due tra le esperienze più significative che ci hanno educato alla comprensione delle affinità piuttosto che delle divergenze.»

Le musiche della Penisola Salentina hanno avuto, negli ultimi anni, una incredibile esposizione mediatica, ma il lavoro che sta dietro questa esplosione nasce da molto prima. Pisanello ci delinea dall'interno il quadro della situazione. «La visibilità è stata molto importante perché ha avuto anche un effetto sulle nuove generazioni che, prima, snobbavano la musica tradizionale tutti presi dal pop, dalla musica anglosassone e dal reggae. Abbiamo ritrovato nei concerti di musica tradizionale molti dei ragazzi che prima si riunivano nelle discoteche. Quando abbiamo iniziato, le vecchie esperienze della riproposta popolare degli anni Settanta erano ormai desuete. Tale riproposta, a mio avviso, aveva fallito perché era legata ad una visione ideologica, da una parte, e perché non era riuscita a coinvolgere gli anziani, a portarli nella giusta luce. Non basta portare l'anziano sul palcoscenico come fenomeno di spettacolo, bisogna fargli capire il valore del proprio bagaglio musicale e quale importanza possa avere per le nuove generazioni: un valore che era stato relegato ad un passato superato ormai dalla modernità. In poche parole, gli anziani si vergognavano di esternare questo loro sapere. La chiave è stata quella di avvicinare le diverse generazioni per condividere insieme questo tesoro. Bisognava tornare al rapporto diretto tra maestro e discepolo, dove il discepolo doveva con umiltà riconoscere l'insegnamento del maestro. In questo senso l'anziano ha potuto superare la diffidenza verso le nuove generazioni che, ai suoi occhi, erano ormai defluite nel corso della nuova società consumistica.»

Chiudiamo il nostro percorso con Riccardo Tesi, uno dei musicisti più importanti tra quelli che hanno lavorato sulla musica etnica in Italia. «In ordine di tempo e di importanza, direi che la mia prima attività è quella di strumentista. Ma, dal momento che lo strumento che io suono appartiene alla tradizione popolare, all'inizio del mio percorso musicale

l'attività di ricercatore mi è servita per imparare la tecnica ed il repertorio tipico dell'organetto per il quale non esistevano, all'epoca, né scuole né metodi: gli unici punti di riferimento erano i musicisti tradizionali. Ho studiato etnomusicologia con Roberto Leydi al DAMS, ma non ho mai intrapreso il percorso dello studioso. Esaurita quasi subito la fase della riproposta, più o meno filologica, del repertorio etnico ho iniziato a comporre alla ricerca della mia musica. Il mio percorso musicale è stato il frutto della casualità e della curiosità, ho avuto la fortuna di collaborare con grandi artisti che ogni volta hanno aggiunto qualcosa di molto importante al mio sapere musicale e hanno influenzato il mio modo di fare musica. Non avendo studi sistematici o accademici alle spalle, il mio è stato un apprendimento step by step, studiando le cose che mi servivano nei vari momenti. La fortuna di lavorare con artisti molto lontani e differenti tra di loro, per provenienza stilistica e geografica, mi ha permesso di entrare in contatto con idee molto diverse dalle mie e ampliare le mie concezioni. Certo, ogni tanto la mancanza di studi accademici, il sapere leggere a malapena una partitura mi pesa ma, allo stesso tempo, credo che sia alla base di quell'originalità che mi viene attribuita: nel profondo sono sempre rimasto un musicista di tradizione orale. All'inizio ho approfondito il repertorio tradizionale da ballo del Centro e del Sud Italia, poi ho invece sviluppato un modo di concepire lo strumento più consono alle evoluzioni del mio linguaggio musicale, ho cercato di fargli parlare una lingua nuova sia da un punto di vista tecnico che espressivo, di allargarne il vocabolario. Credo che sia stato proprio questo aspetto a farmi avere i riconoscimenti più importanti. La tradizione italiana è estremamente ricca e varia, per me è stata e continua ad essere fonte d'ispirazione anche se talvolta è molto nascosta tra le pieghe delle mie composizioni. Adoro comporre partendo da ritmi di tarantella, di ballo tondo o da fraseggi tipici della tradizione e, anche

se spesso li inserisco in contesti apparentemente molto lontani, alla base mantengo comunque un pensiero tradizionale. In realtà, mi muovo in maniera molto libera, seguo l'ispirazione senza farmi imbrigliare da nessun tipo di ideologia o pensiero razionale, sono perennemente alla ricerca dell'emozione, di quella cosa che mi arriva allo stomaco, che mi smuove qualcosa dentro. Tutto questo per dire che non c'è niente di pensato e calcolato, le cose vengono in maniera istintiva, la mia musica è la sintesi inconscia delle mie esperienze come musicista e come ascoltatore.»

Banditaliana è un progetto tra i più rilevanti sulla scena europea nella musica world. «Il gruppo è nato nel 1992 ed è un progetto interamente toscano: l'ho voluto fortemente, riunendo alcuni musicisti all'epoca praticamente sconosciuti ma di grandissimo talento, come hanno avuto modo di dimostrare in seguito. Per me è una scommessa vinta perché all'inizio ero l'unico a credere nelle qualità di questa band e ho faticato non poco per imporla al pubblico e agli organizzatori.» Il gruppo ha conosciuto un'ascesa continua e ha conquistando le platee dei festival etnici più importanti del mondo. «Con me nel gruppo ci sono Maurizio Geri, voce solista della band e a mio avviso uno dei più grandi chitarristi a livello internazionale, Claudio Carboni, sassofonista che dal liscio ha ereditato tutto l'aspetto tecnico-virtuosistico e che sul palco è una vera forza della natura; a loro si aggiunge il nuovo acquisto, Marco Fadda, uno dei più bravi percussionisti che abbia mai incontrato. In Banditaliana, con il tempo, abbiamo creato un suono e un modo di concepire la musica tutto nostro. La cosa che mi sorprende maggiormente è l'energia e la voglia di suonare che il gruppo continua ad avere nonostante i tanti anni di vita on the road: ogni volta è come se fosse la nostra prima uscita e dovessimo ancora conquistarci tutto. Banditaliana nasce anche come laboratorio nel quale poter sperimen-

tare, le prove per noi sono il momento più importante del fare musica e, fin dal primo momento, ci siamo abituati a collaborare con musicisti esterni, con ospiti che gravitano nella nostra famiglia come Gabriele Mirabassi, Ginevra Di Marco, Daniele Sepe e tanti altri.»

Per festeggiare i trent'anni di carriera, Tesi ha riunito una formazione di grandi nomi per dare vita a *Presente Remoto*. «A parte due cover, si tratta di mie composizioni nate negli ultimi quindici anni per le occasioni più disparate, dal cinema al teatro a produzioni che richiedevano un suono diverso da quello di *Banditaliana*. Mi sono voluto regalare l'album dei miei sogni, in cui ho invitato per ogni brano i musicisti ideali: con alcuni avevo già collaborato in precedenti registrazioni, mentre altri appartenevano a quella serie di artisti con cui da tempo sognavo di collaborare.»

Tesi è anche direttore artistico del festival *Sentieri acustici*, un festival dedicato alla world music nella sua accezione più ampia, che si svolge sulla montagna pistoiese nel mese di agosto. «Ospitiamo artisti di ogni genere musicale ma che abbiano alla base un qualsiasi rapporto con la musica etnica. Il titolo sta ad indicare quei percorsi musicali meno frequentati, forse meno comodi e conosciuti, lontani dalle vie di comunicazione più consuete, ma che spesso portano a luoghi di incontaminata bellezza. Noi guardiamo a quegli artisti che coltivano il loro talento fuori dai soliti circuiti omologati: li scoviamo di persona nei festival in giro per il mondo e cerchiamo di dare loro visibilità. Il festival valorizza anche il patrimonio locale, sia musicale che paesaggistico. Accanto ai concerti, ci sono seminari dedicati alla musica e alla danza tradizionale, ma anche escursioni guidate sui sentieri dell'Appennino Pistoiese, corsi di cucina locale e via dicendo. Inoltre ogni anno realizziamo una produzione originale dedicata alla rilettura del patrimonio

musicale della montagna, affidata ogni volta a musicisti di diversa estrazione, dal folk al rock, dal jazz alla Banda Osiris. Tutto questo per moltiplicare gli sguardi sulla tradizione e gli usi possibili della memoria.»

In conclusione, lo sguardo del musicista sulla scena world italiana, una scena in forte evoluzione negli ultimi anni. «In Italia esistono fior di musicisti che suonano e sono riconosciuti in ogni parte del mondo, il panorama è ricco e vitale e finalmente si comincia a credere di più nelle nostre radici e capacità: sta finendo una certa sudditanza culturale nei confronti degli stranieri anche da parte della stampa specializzata. Sono contento anche della nuova libertà creativa che si respira oggi, mentre un tempo la scena musicale era imbevuta di troppa ideologia. Il web e la caduta dei dogmatismi stanno favorendo gli scambi tra musicisti lontani per geografia e per stile e questo fa un gran bene alla musica.»