

Fulvio Maras

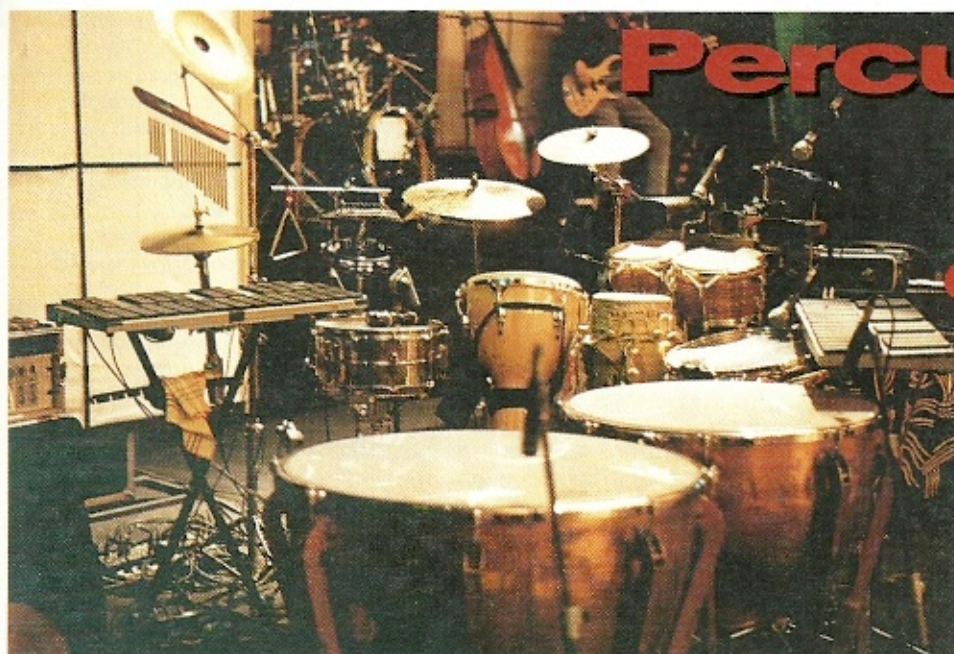
Roberto Valentino

Potrà sembrare incredibile ma nel curriculum di Fulvio Maras si incontrano esperienze con importanti orchestre sinfoniche come quelle romane della Rai, di S. Cecilia e del Teatro dell'Opera, con esponenti della musica leggera come Ivano Fossati e Patty Pravo, con jazzisti d'avanguardia quali Gianluigi Trovesi e Giancarlo Schiaffini, con registi e attori di teatro tra i più apprezzati dal grande pubblico, con musicisti dediti a indagini sul patrimonio folklorico (Luigi Cinque, Armando Corsi, il gruppo Tanit), ma anche con colleghi percussionisti di fama internazionale, tra i quali Trilok Gurtu e Pierre Favre. Esperienze che denotano una naturale adattabilità avvalorata da connotazioni personali che scaturiscono dall'impiego di un set strumentale la cui originalità, come vedremo, è fuori discussione. Ma per conoscere da vicino lui e i suoi "arnesi del mestiere" non c'è modo migliore che lasciare la parola allo stesso Fulvio Maras.

SM *Pensi ti si adatti meglio la definizione di percussionista o di batterista - percussionista, per via della singolarità del tuo set di cui parleremo tra poco?*

Fulvio Maras Rispondendo con una battuta mi considero un batterista pentito. Nel senso che ho cominciato a suonare la batteria molto presto, a sette anni, tanto che a dodici già lavoravo nei locali: il mio approccio agli strumenti a percussione è stato dunque con le bacchette. In seguito ho studiato privatamente il pianoforte e mi sono avvicinato alle percussioni latine, lavorando per un po' con la compagnia di afro-dance di Bob Curtis, al cui interno si sono avvicendati numerosi percussionisti, io tra i primi. In quella situazione ho iniziato a suonare anche con le mani, cominciando già a predisporre un set abbastanza strano, con la cassa, le congas e altri strumenti. Nel contempo mi sono reso conto, confrontandomi con altri musicisti o semplicemente ascoltando "West Side Story" di Bernstein, che la batteria poteva far parte benissimo di contesti diversi da quelli che sino ad allora conoscevo. Di conseguenza mi sono iscritto al conservatorio e, terminati gli studi, ho finito col suonare in orchestre sinfoniche.

SM *È perciò grazie a queste e ad altre variegate frequentazioni musicali che sei approdato a una concezione personale degli strumenti a percussione?*



Percussioni senza confini

*Il set percussivo
di Fulvio Maras.*

Quello delle percussioni è un piccolo, grande universo all'interno del quale si possono incontrare musicisti che sperimentano approcci inconsueti a un'arte che si è via via raffinata ed evoluta anche mediante l'introduzione di elementi tecnologici, mantenendo sempre però un che di arcaico, di magico e rituale. Fulvio Maras è appunto uno di questi artisti delle percussioni che, dopo anni e anni di studi e di ricerche, è arrivato a una propria dimensione espressiva che assomma stilemi apparentemente distanti tra loro ma in realtà complementari l'uno all'altro.

FM Esattamente. Un po' per via della mia esperienza sinfonica, un po' per determinate situazioni nelle quali ho operato, soprattutto in campo jazzistico, mi sono trovato spesso a ricoprire un ruolo ambivalente, cioè come batterista e percussionista, spostando comunque la mia esperienza musicale dalla batteria alle percussioni, in un contesto abbastanza misto. Devo dire che se all'inizio mi è un po' dispiaciuto abbandonare la batteria, adesso invece, con la maturità del caso, la considero una scelta opportuna: trovo, infatti, sia molto più divertente suonare un set particolare che non un semplice set batteristico. Di conseguenza quando mi siedo alla batteria, la qual cosa capita ormai di rado, sento una sorta di povertà espressiva. D'altra parte, ho notato che da qualche tempo c'è molto interesse per set trasversali che abbracciano vari tipi di strumentazioni, proprio per un discorso di maggiore versatilità.

SM *Ti sei ispirato a qualcuno in particolare nell'elaborazione della tua concezione percussiva?*

FM Sicuramente uno a cui ho prestato attenzione è stato Aírto Moreira: il suo modo di suonare la batteria mischiata a percussioni – mi riferisco specialmente al primo disco dei Return To Forever di Chick Corea – è stato illuminante. Ma direi che anche Collin Walcott e Trilok Gurtu mi hanno spalancato prospettive interessanti: in loro, soprattutto in Gurtu, ho intravisto anche affinità con i miei studi classici. Per esempio, nella "Histoire du soldat" di Stravinskij la cassa viene suonata con la mano anziché col piede: Trilok Gurtu fa praticamente la stessa cosa, anche se parte da presupposti diversi.

SM *Passiamo dunque alla descrizione del tuo set. Un set che non sembra essere particolarmente complicato ma che sicuramente possiede delle peculiarità di indubbia originalità.*

FM Non è complicato ma è molto completo e rispecchia anni di costante ricerca tendente a caratterizzare il mio lavoro con una scelta timbrica e di idee che fosse sol-

tanto mia. Alla mia destra ho disposti due timpani Ludwig da 26" e 29" che, mediante i pedali di cui sono muniti, posso intonare secondo le esigenze armoniche del pezzo. A fianco c'è un tom da 18" posizionato molto basso, praticamente attaccato ai timpani: lo tengo in questa posizione perché in concerti particolari, come quelli con Ivano Fossati, ha la funzione di terzo timpano ma all'occorrenza mi serve per tirar fuori delle sonorità più secche e più profonde di quelle dei timpani; è uno strumento che rimanda a sonorità africane, pur avendo la pelle in plastica ed essendo suonato con le bacchette.

SM *A proposito di Africa, nel tuo set ci sono anche strumenti originari di quel continente.*

FM Per la precisione due tamburi che tengo al centro: un sabar, che viene dal Senegal e che ho imparato a conoscere collaborando con musicisti del luogo, e un djembe della Latin Percussion, che ha suoni sia molto profondi che molto secchi e perciò posso utilizzare sia come se fosse una conga, sia come un vero e proprio tamburo, percuotendolo addirittura con le spazzole, le bacchette o con il felro da gong. Davanti a questi due strumenti ci sono due bongos artigianali che suonano sia con le bacchette, sia con le mani. E sopra ai bongos ci sono dei campanacci e dei blocks in plastica.

SM *E poi c'è la parte più specificatamente batteristica, se vogliamo quella più sorprendente del tuo...*

FM Quella del "pentito", come dicevo prima, rappresentata da rullante, piatti e charleston. Il rullante è un Super Sensitive accordato molto basso in modo da ottenere un effetto non propriamente da batteria ma simile a quello dei tamburi nordafricani. I piatti sono: un piccolo Ufip da 10", un crash ride da 16" della Zildjian, un china artigianale che ho acquistato a Hong Kong; i piatti del charleston sono Paiste, modello Soundedge da 13", con il bordo ondulato. Poi, per completare la panoramica degli strumenti acustici c'è una specie di trespolo con tamburello, triangolo, clasher.

SM *Il tutto suonato sempre in piedi.*

FM E a questo proposito devo precisare che ascoltando dischi di jazz degli anni Quaranta e Cinquanta si sente un ritmo portato molto essenzialmente dallo swing del

piatto e dal contrappunto del rullante; solo ogni tanto si percepiscono dei colpi al tom o alla cassa. Questo aspetto mi ha fatto pensare che il ritmo potesse essere sintetizzato sostanzialmente su rullante e piatto. Ed è un discorso che poi ho visto applicato da grandi percussionisti che magari tengono lo swing sul triangolo o sul piatto, suonando con l'altra mano il rullante o, come fa Trilok Gurtu, la tabla.

SM *Infine, una delle componenti divenute essenziali del tuo set: l'elettronica.*

FM Questa componente è costituita da un Kat Controller fornito di quattro ottave e da un expander, l'Emax di EMU oppure l'AKai S1000 o S3000. I suoni li creo io: li campiono direttamente oppure filtro quelli che compero passando attraverso un processore digitale di effetti; talvolta li elaboro addirittura col computer. Un aspetto importante di questa parte elettronica del set è il posizionamento delle ottave: volendo le posso mettere tutte e quattro vicine ma generalmente ne tengo due alla mia destra e due alla mia sinistra. In questo modo posso avere a disposizione, ovviamente a seconda della programmazione, sia suoni diversi che identici da un lato e dall'altro. Di conseguenza, nel secondo caso, posso suonare la stessa cosa indifferentemente a sinistra o a destra, percuotendo così l'ottava con una mano mentre con l'altra suono il caxixi o un piatto.

SM *Le ottave le suoni sia con i feltri, sia a mani propriamente nude: che scopo vuoi raggiungere in quest'ultimo caso?*

FM Suonando con le mani cambiano sia le dinamiche, sia i suoni. Essendo i tasti molto morbidi non rischio di farmi male e c'è una specie di rimbalzo che mi permette di avere anche un controllo ritmico di quello che faccio. Ma è anche una questione di praticità: se sto suonando i bongos o il djembe non ho certo il tempo di prendere le bacchette. Viceversa, se eseguo con le bacchette una parte tipo marimba o vibrafono posso passare rapidamente ai timpani o al rullante e ai piatti.

SM *Questo è il set di base, che presumibilmente subisce delle variazioni a seconda delle situazioni...*

FM Sì, è così. Il set che ho descritto, con l'aggiunta di qualche strumento manuale, l'ho usato nell'ultima tournée di Ivano Fossati. Un set di questo tipo, ma senza i timpani e l'elettronica, lo suono nel quintetto di Giancarlo Schiaffini, mentre nell'ottetto di Gianluigi Trovesi non ci sono i timpani ma l'elettronica sì, con magari l'aggiunta di piatti e gong. Posso quindi togliere o aggiungere qualche pezzo in base alle esigenze. Mi è anche capitato, nell'ambito di produzioni teatrali, di avvalermi solo dei timpani e dell'elettronica: in una tournée che ho fatto con Mariangela Melato avevo un set con due ottave, anziché quattro, e solo un timpano. Nello spettacolo di Paola Pitagora, una specie di concerto per voce, elettronica e percussioni per il quale ho scritto tutte le musiche, la componente prevalente era quella elettronica rispetto a quella acustica. Salvo rare eccezioni, dunque, tendo sempre a mescolare sia strumenti elettronici che arcaici, cioè suoni tecnologici e naturali.

SM *Nella tua attività musicale c'è anche spazio per la com-*

Fulvio Maras - Discografia selezionata

**Trio con Gianluigi Trovesi
e Giancarlo Schiaffini
Let (Splash - 1992)**

**Con Gianluigi Trovesi Octet
From G To G (Soul Note - 1992)
Les Hommes Armés (Soul Note - 1996)**

**Con Giancarlo Schiaffini
About Monk (Pentaflowers - 1992)
As A Bird (Pentaflowers - 1994)**

**Con Mario Arcari, Armando Corsi, Antonello Salis,
Edoardo Lattes
Milonga Secondo Matteo (Sensible - 1996)**

posizione e l'arrangiamento: in questi casi ti estranei dalla dimensione percussionistica?

FM Dalla dimensione percussionistica forse sì, da quella ritmica no, assolutamente. Ci sono varie cose che ho scritto per spettacoli di danza e di teatro dove magari non è neanche presente la percussione, però la qualità dell'arrangiamento è sempre rapportata alla ritmicità. Altrimenti non si spiegherebbe perché vengano commissionate a me musiche per questo tipo di spettacoli.

SM *Come componi?*

FM Al pianoforte o col computer, un Macintosh Performa 630. Quando sono in giro per concerti, invece, mi porto sempre un Powerbook Duo, con il Cubase come software.

SM *Prima hai accennato a una collaborazione con percussionisti africani: al di là degli aspetti tecnici, credi sia importante rapportarsi con musicisti di formazione musicale e, quindi, di cultura diversa dalla nostra?*

FM Confrontarsi con musicisti di altri paesi o continenti è fondamentale. In Brasile, dove ho anche tenuto dei seminari, ho incontrato musicisti molto aperti mentalmente che avevano una conoscenza della musica, sia popolare che moderna, straordinaria. Da un po' di anni musicisti di questo tipo circolano anche in Italia. Una volta, io stesso non ero visto molto bene, in particolare nell'ambiente jazzistico, per via della componente elettronica del mio set. Però, ho continuato per la mia strada e mi sembra che i fatti mi abbiano dato ragione. Per certi versi credo di essere stato in anticipo sui tempi.

SM *A proposito di seminari, ai quali hai appena accennato, puoi illustrarci il tuo metodo di lavoro?*

FM Anche se attualmente è un aspetto che sto un po' trascurando, sostanzialmente per questioni di tempo, mi diverto molto quando tengo dei seminari. Sono seminari non tanto di tecnica ma di introduzione al ritmo: ne ho fatti alcuni con degli attori di teatro nei quali illustravo il mondo degli strumenti a percussione iniziando dalle origini per arrivare al contemporaneo, dividendo il discorso per periodi storici e aree geografiche. Ma la riflessione di fondo sulla quale si basano i miei seminari è che il ritmo è una specie di segmento delimitato da due punti, per cui si può partire da un punto per arrivare all'altro facendo nel mezzo ciò che si vuole. La percussione è infatti una pulsazione, un respiro, non una griglia precisa, ordinata. E un discorso del genere mette a proprio agio anche chi si sente impreciso o inferiore tecnicamente.

SM *Per concludere: batterista pentito, ma percussionista realizzato...*

FM È un po' pretenzioso dirlo, però credo di potermi trovare bene in un'orchestra sinfonica come in un quintetto jazz che suona *mainstream* o in un gruppo rock. Certo, non si può raggiungere il massimo in tutti i tipi di musica, però un dato è sicuro: non mi sento mai fuori posto. Allora, sotto questo punto di vista, posso considerarmi soddisfatto e realizzato.

