



MUSICA

JAZZ

AIRTO MOREIRA
FULVIO MARAS
ANDREA CENTAZZO

Inserito e Cd

**MILES DAVIS &
ORCHESTRA**

con **Gil Evans,**
Gunther Schuller,
Gerry Mulligan,
Michel Legrand,
John Coltrane,
J.J. Johnson,
Phil Woods...

voices

**JOANNA
RIMMER**

le date, i luoghi
**GUIDA AI
FESTIVAL
DELL'ESTATE**

ricordando
BUD SHANK

FULVIO MARAS: è bello creare musica

Tra i suoi molti progetti, sembra essere il gruppo Sinenomine, di cui è appena uscito il disco «Spartenza», quello che la sta coinvolgendo di più. Cosa ne dice?

È un progetto che ha avuto una lunga gestazione. Nel 2001, dopo aver lavorato con Ilaria Patassini – oggi conosciuta come Pilar – a un progetto basato su testi di Shakespeare, decidemmo di fare qualcosa assieme. Lei mi portò un provino con voce, chitarra, viola e contrabbasso, una musica estremamente fresca e coinvolgente con un pezzo originale e due del Seicento napoletano. Mi convinsi subito di trovarmi davanti a un disco già pronto. Dopo mille problemi, difficoltà nel trovare un editore, un primo produttore che fece cadere la possibilità di incidere con Joan-Louis Matinier, ritardi continui e registrazioni che non ci piacevano, decisi di prendere io stesso questo lavoro, di diventare editore oltre che interprete. E ci credo molto, perché penso che in Italia manchi un gruppo del genere. Mi sto concentrando su questo progetto come mai ho fatto con nessun altro in vita mia. Nel marzo di due anni fa siamo andati a presentare il gruppo in Turchia, ed è splendido notare come la sua musica arrivi alle persone.

Musica del Mediterraneo, improvvisazione, ricerca su un repertorio popolare. In veste di produttore, come ha lavorato su «Spartenza»?

Mi sono concentrato più che sugli arrangiamenti, sulla taglia e cucì. Ascoltando il disco si percepisce una grande spontaneità dal punto di vista compositivo, ma in realtà c'è anche un grande lavoro di produzione che combina o scombina tutti gli elementi, preservando però la spontaneità di quello che è stato suonato. Questa mia idea di produzione viene dall'ascolto di «Flash Of The Spirit» di Brian Eno e Jon Hassell, per me un disco guida. Attraverso quell'album ho capito cosa potevo fare con elementi apparentemente distanti tra loro. Quando trovi musicisti che condividono l'idea di manomettere le cose diventa tutto molto più interessante.

Per il concerto di presentazione del disco alla Casa del jazz ha invitato un suo amico e compagno di ventura da sempre, Gianluigi Trovesi. Una scelta quasi naturale.

Ho chiamato Trovesi perché sono vent'anni che lavoriamo assieme e perché ho una stima smisurata per il suo modo di suonare. In questo disco c'è molto contrappunto, molta connessione tra gli strumenti; anche lui, nella sua musica, ha sempre fatto un discorso di recupero delle radici, sulle danze bergama-

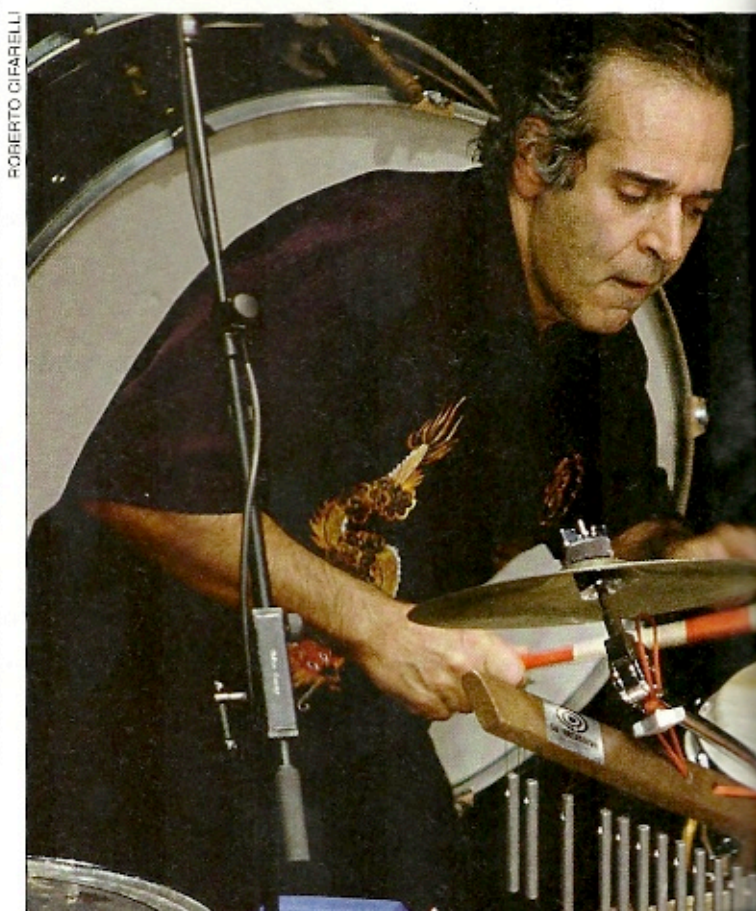
sche o sulla musica del Seicento e del Cinquecento. È un percorso, il suo, che molto si avvicina a quello del Sinenomine. Musica popolare ma non popolaristica, che parte dalle tradizioni popolari e si sviluppa.

A proposito del sodalizio con Trovesi, com'è cominciato?

Era il 1987 e, come racconto spesso, mi sono innamorato di Trovesi durante un concerto all'Aquila; era la prima volta che suonavamo assieme e io avevo tutto il mio set di percussioni. Il pullman era fuori dal centro storico e, finito il concerto, di tutti i musicisti presenti solo lui si offrì di aiutarmi. Lì ho capito che ora uno con cui sarei potuto andare molto d'accordo... A parte l'aneddoto, mi piace moltissimo suonare con Gianluigi perché tra noi ci sono sempre stati un dialogo aperto e una grande stima reciproca. Oggi, quando mi chiama per un nuovo progetto, neanche gli chiedo più di cosa si tratta: ormai ci conosciamo troppo bene.

Si percepiscono sempre una grande complicità e un divertimento sincero, durante i vostri concerti. Anche il trio con Umberto Petrin sembra muoversi su queste linee. Quanto le piace questa formazione?

Abbiamo ribaltato la frittata anche con il trio. Ci ho messo un anno per capire cosa non suonare, in questo gruppo. Bisogna essere molto attenti a non banalizzare quello che si suona. Credo che all'inizio



per poi **manometterla** a «taglia e **cuci**»

qualche concerto non sia venuto nel modo giusto, perché secondo me il clima del gruppo non era ancora a fuoco. Quando abbiamo cominciato a scioglierci, a parlare, l'abbiamo fatto diventare una cosa molto bella. Devo però ammettere che, pur avendo ottenuto moltissimi riconoscimenti anche in ambito internazionale, il gruppo fatica a trovare luoghi dove esibirsi.

Musica etnica, sinfonica, pop, naturalmente jazz. Lei è davvero un musicista di difficile collocazione. Le piace pensare a se stesso come jazzista?

No, io mi ritengo anche un musicista jazz, perché sono profondamente affascinato dal linguaggio improvvisativo. A essere sincero, studio sempre alla marimba i temi di Parker, ma non li suonerei mai in pubblico. Ho fatto di tutto, dalla balera all'orchestra sinfonica, al teatro. Tutte cose che sono convinto di aver fatto nel momento giusto della mia vita, ma che oggi non ammetterei. In ogni caso sono tutte esperienze che hanno contribuito a farmi trovare la mia quintessenza di musicista, ovvero il risultato di un percorso di vita molto lungo. Oggi non m'interessa più far vedere quel che so fare, quando salgo sul palco: sono più attento alle cose essenziali.

Qual è stato il suo percorso musicale?

A cinque anni i miei genitori mettevano i dischi di Gene Krupa e io ci suonavo perfettamente sopra, avevo un grande senso del tempo. Poi, nell'adolescenza, arriva-

rono il rock, i concerti alle Terme di Caracalla e i cosiddetti turni. Ma era un ruolo che mi stava stretto, fare il batterista «tempista» non mi è mai piaciuto molto e quindi ho cominciato a interessarmi alla percussione latina e alla danza. In seguito mi sono iscritto al conservatorio e ho fatto una decina d'anni di sinfonica. Da lì sono rientrato nei concerti di jazz. La cosa che mi ha dato più di altre una visione seria di come misurarmi con il jazz è stata *West Side Story*, che Bernstein scrisse nel 1954, il mio anno di nascita. Per me è l'esempio migliore di batteria in orchestra sinfonica: sono entrato in conservatorio proprio per seguire quell'idea.

Oltre alle percussioni durante la sua carriera non si è mai privato dell'elettronica, uno strumento ormai diventato imprescindibile?

L'elettronica è la mia compagna di vita da almeno venticinque o trent'anni. Appena se ne cominciò a parlare negli anni Settanta, rimasi affascinato dall'uso che ne facevano alcuni miei amici: con un colpo di batteria riuscivano a fare cose incredibili, ping pong con il Revox a due piste, strani suoni. Iniziai subito anch'io. Quando uscì il computer Zx Spectrum fui tra i primi a comprarlo. Con il tempo divenne uno strumento sempre più utile: soprattutto quando lavoravo per il balletto e il teatro, il *sequencer* mi era indispensabile. Facevo tutto da solo, e per la mia esperienza musicale oltre a un ritmo volevo un suono. Oggi mi rende orgoglioso dire che il mio uso dell'elettronica – che non ti permette di distinguere il suono elettronico da quello acustico – è l'aspetto che più mi interessa. L'elettronica è molto rischiosa, perché è facile lasciarsi prendere la mano. Il computer equivale alla mentalità di un compositore. Cerco sempre di lavorare in un ambito elettroacustico o acustico simulato oppure, al contrario, creo suoni completamente astratti, cui cerco di dare meno riconoscibilità possibile.

Nel set che porta sul palco c'è una sterminata quantità di strumenti tradizionali. È un fanatico filologo delle tradizioni e dei linguaggi di questi strumenti o li usa in maniera funzionale?

Una volta un amico mi ha detto: «Maras, fai schifo, ma se chiudo gli occhi sei una favola». Ecco, credo che abbia sintetizzato molto bene il mio modo di usare questi strumenti. Mi sono inventato tecniche esecutive di strumenti che non conosco ma di cui conosco il linguaggio: se devo suonare il *pandeiro*, per esempio, lo metto in mezzo alle gambe e suono, perché ne conosco i codici. Non posso passare la vita a studiare l'infinità di percussioni che esistono al mondo. Altro esempio, le *tablas*: per imparare a suonarle correttamente avrei avuto bisogno di una vita a parte. In sostanza, mi interessa conoscere un linguaggio base degli strumenti che adopero per poterne tirar fuori un suono corretto. Poi mi metto un telo davanti e suono.

