

Giacomo Franzoso

Punto d'incontro nel Jazz. Una riflessione su "Armenian Dream" di Arto Tunçboyacıyan e Claudio Cojaniz

Il secolo del jazz è un arco di tempo dalle caratteristiche uniche nel quadro della storia della musica. Le invenzioni, nel campo delle arti musicali del Novecento, si sono condensate in tempi storicamente brevi, e hanno ottenuto rapida diffusione attraverso mezzi di trasmissione che accorciano il tempo e lo spazio rispetto alle epoche passate. La musica, soprattutto quella di più recente composizione, ha trovato un potente alleato nel numero sempre crescente di strumenti e tecniche a supporto della registrazione e della comunicazione sonora. Gli audio-supporti (dal disco al file digitale) sono stati e sono capaci di attraversare i confini della sala da concerto, della strada, del *club*, insomma dei luoghi della musica, per dare alla diffusione di quest'ultima una proiezione globale. L'abbattimento delle barriere spazio-temporali sembra quasi una rivincita della musica stessa, che vuole vivere senza confine, coraggiosa combattente che mette le ali, insoddisfatta di essere limitata – o peggio conservata – entro le mura di una fortezza fatta di paradigmi, di metodi, di luoghi, di pubblico e di critici, per essere finalmente attrice protagonista. Viene naturale immaginare come qualcosa di così etereo e sottile quale l'essenza della musica non possa che aspirare alla più libera e ampia espressione totale, per essere genuina e rispondere della propria natura, incontro all'appetito di chi ne voglia godere.

Musicisti e compositori sono i vettori vivi della musica, diremo qui gli Attori: coloro i quali cristallizzano in un atto sonoro un'idea, un'immagine che rappresenta lo spirito del loro mondo. Questo è un atto che vive sotto l'incantesimo di essere sempre a cavallo tra l'essere e il non-essere. La musica esiste incisa su disco o stampata su pentagramma, ma si manifesta impalpabile solo nel tempo della durata di esecuzione o di ascolto. Si immagini un'ipotetica riduzione teatrale che ci mostri lo svolgersi della musica nella storia – e della storia con la musica – e vediamo che la rappresentazione degli Attori musicali avviene davanti a una scena multicolore. Come addentrandosi nella griglia di macchie di un quadro di Jackson Pollock, troviamo in ogni colore un tassello della vita degli

Attori, un segmento della società in cui essi nascono, operano e muoiono lasciando sopravvivere la propria arte. Questa è una scena che si fonde e con-fonde tra attori e spettatori, un luogo reale ma forse un po' magico in cui gli uni si ritrovano tra gli altri e viceversa, in uno scambio caotico ed eterno di identità.

Chi fa musica fa il mondo: la rappresentazione del mondo proposta da un Attore non prescinde dalla realtà del mondo sociale in cui egli opera. Sarebbe infondato supporre che si possa agire del tutto incondizionatamente, nonostante sia auspicabile poter agire liberamente pur nella consapevolezza delle caratteristiche etiche e sociali del proprio ambiente. Il passato culturale offre un bagaglio di teorie e tecniche indispensabili alla formazione e all'espressione di un artista. Questi paradigmi inevitabilmente lo condizionano e lo educano, ed è parimenti inevitabile che anche le condizioni di vita presente esercitino un condizionamento sull'ambiente generale in cui egli si muove. Storia della musica significa anche storia della società: del suo stato, del suo pensiero, della sua rappresentazione.

Il secolo del jazz è un periodo che ha visto una rivoluzione nella nostra capacità di immaginare il futuro, di proiettare il nostro agire nel domani interpretandone oggi i risultati. È il "secolo breve" così battezzato da Eric Hobsbawm, lo stesso storico che ha scritto una forse meno conosciuta *Storia Sociale del Jazz*. Ciò perché questa musica è nata e cresciuta in un ambiente sociale dalle caratteristiche del tutto peculiari, teatro delle più feroci tragedie vissute dall'uomo moderno. Il concetto di brevità sintetizza la straordinaria concentrazione spazio-temporale di eventi e luoghi che ha caratterizzato, dal punto di vista storico, il ventesimo secolo. Nel caso delle origini del jazz, in maniera forse unica nella storia della musica, si è verificato un fortunato incontro di estetiche, stili, prassi esecutive, il tutto in una griglia spazio-temporale estremamente ristretta. Gli Attori del primo jazz hanno creato una musica nuova cristallizzando in un *unicum* eterogeneo le tante esperienze musicali che si sono trovate l'una a fianco all'altra seguendo il corso della storia nel sud degli Stati Uniti d'America. Ne deriva un'eterogeneità che ora come allora contraddistingue la struttura del jazz e che è lo specchio dell'agire di ogni diverso Attore. Questi è, consapevolmente o meno, portatore di una cultura e dei suoi paradigmi: li reinterpreta all'interno dell'esperienza che fa del e nel proprio ambiente sociale. La trasformazione da uno stato musicale ad un altro, come negli stati della materia che studia la fisica, avviene anche secondo l'ambiente. Si badi bene, non in una visione progressista e locale (interpretazione questa ormai superata), ma invero sotto uno sguardo globale e caotico, casuale e multiforme, possiamo dire multicolore, per rifarsi alla metafora di cui sopra.

Gli Attori che davanti a questa scena hanno rappresentato le origini del jazz sono i portatori di una cultura segnata in prevalenza dal disa-

gio. Una profonda difficoltà esistenziale permane nella “società del jazz” americano prima e globale poi – cioè fino ad oggi. Sono Attori del jazz gli eredi delle grandi deportazioni e della schiavitù; vivono fuggendo indigenza e povertà; in tempi più recenti combattono per la libertà da una forma subdola e moderna di schiavitù, quella della segregazione razziale.

Non è forse il “secolo breve” quello che ha visto le più terribili lotte per la libertà diffuse su tutto il pianeta? Non è forse il jazz l’emblema di un’estetica che chiama con la parola “libertà” la sua stessa struttura? Il jazz non sarebbe tale – dalle origini fino agli stili più nuovi e rivoluzionari – se lo spogliassimo dell’improvvisazione, della variazione, dell’indeterminatezza ritmica dello *swing* e armonica delle *blue notes*, dell’estrema voracità verso tutto ciò che è nuovo e impreveduto, come la voce originale di ogni musicista e la contaminazione sempre più viva con altri generi musicali di cui è ricca la società globale dei nostri giorni. Il jazz nasce da una mistura di generi diversi, idiomi incrociati tra Africa ed Europa, nel disagio più grande, e se ancora oggi sa essere così eterogeneo, annoverando molti stili diversi e numerosi rapporti più o meno riusciti con “altri” mondi musicali, è perché l’eterogeneità è nella sua struttura ed esso, il jazz, non può farne a meno. Si tratta di una libera convivenza di elementi prima lontani, poi condensati sotto una nuova forma al singolare.

I mondi musicali “altri” ai quali il jazz si avvicina, con i quali si fonde – e dai quali, non dimentichiamo, è nato – sono forse affini ad esso? Soprattutto, chiediamoci in quale loro aspetto questi mondi siano affini. Specie nel nostro tempo, oggi che le barriere spazio-temporali si sono alleggerite o sono state abbattute, possiamo ipotizzare che sia la libertà intrinseca alla struttura del jazz a far da calamita verso un “altro”. La sua natura di musica popolare rimane sempre viva, lo rende plasmabile e adattabile agli ambienti, alle società, anche se queste sono apparentemente lontane, o troppo lontane per poter trovare un punto d’incontro. Il jazz si è fatto tra le file degli ultimi, dei disagiati, tra il popolo e nella fatica, nel rispetto e nell’accettazione del diverso, dell’altro, in una prospettiva che a posteriori definiremmo democratica e, senza retorica, “libera”. Possibilmente è questo il segreto che rende il jazz uno dei linguaggi musicali – certamente non il solo – più adatti alla *World Music* di oggi, che riassume e fa proprie le lingue di tutti i popoli... che poi così tanto diverse o incommensurabili tra loro, è evidente, non sono.

Una musica come il jazz è codificata solo limitatamente a certi aspetti, soprattutto a tutti quei parametri che servono ai musicisti per condividere il linguaggio e per suonare insieme, ma di certo è meno codificata di altre, meno mediata dalla scrittura e forte di una tradizione principalmente orale. Questo permette agli stessi codici, ai paradigmi, di trasformarsi liberamente con una facilità e velocità particolarmente agili. La *forma mentis* del jazzista è aperta, malleabile, morbida e avida di sperimentare

e fare esperienza del nuovo, dell'ignoto, di ciò che non è necessariamente definito a priori. Il jazz – o meglio, l'approccio all'agire musicale che il jazz ci insegna – non è certo del tutto arbitrario, ma piuttosto libero da tutti quegli schemi che ne tradirebbero l'essenza: gli schemi cioè che andrebbero contro il suo naturale temperamento, che mira invece alla più grande condivisione delle esperienze. È una musica che si fa da sé, che trova nella propria natura lo stimolo per crescere e diffondersi, che – volendo usare la terminologia della fisica aristotelica, adattandola al presente contesto – si trasforma autonomamente da potenza ad atto.

Nel 2014, in occasione del centenario, è stata rievocata la Grande Guerra, e nel 2015 ricorre il centesimo anniversario del genocidio del popolo Armeno. Una encomiabile produzione di Euritmica per il MittelFest 2015, seguita da Caligola, ha visto la scorsa estate un gruppo di eccellenti musicisti guidati dal cantante e percussionista armeno Arto Tunçboyacıyan e dal pianista e compositore friulano Claudio Cojaniz nel loro progetto "*Armenian Dream*" a Cividale del Friuli (UD), Venezia ed infine a Trieste. Hanno affiancato i due, autori di tutte le composizioni, lo straordinario violinista rumeno Alexander Balanescu, assieme a Maria Vicentini alla viola, Franco Feruglio al contrabbasso e Luca Grizzo alle percussioni. Il filo conduttore del concerto è un suono leggendario ed esotico, caratteristico della musica tradizionale armena (ripreso e mai tradito dal gruppo nonostante le composizioni originali siano attuali), non rotto ma costantemente supportato ed amalgamato dal suono e dai processi tipici del jazz moderno. Le melodie sono permeate di un estremo lirismo, cantate nella lingua di un popolo che è stato massacrato nel corpo e nello spirito. Spirito errante che ancora sta ricostruendo una nazione (l'Armenia è stato sovrano solo dal 1991), rincorrendo il suo sogno ("*dream*" nel titolo). Sogno di libertà, di autodeterminazione, che grida con la voce terribilmente drammatica di Tunçboyacıyan un inno di eterna vittoria. Una sorta di sacralità intima e potente si incontra, e mai si scontra, con un uso sfrenato dell'improvvisazione. Questa è incarnata nello spirito proprio della musica popolare, della tradizione dei canti armeni, ma qui è anche impiegata come processo di sviluppo che Cojaniz apporta al gruppo con la sua esperienza nel campo della musica contemporanea e certamente del jazz. La forte tematicità che caratterizza tutto il repertorio si lega con un'improvvisazione che è prima una pura variazione del tema, ma poi si trasforma in un viaggio lungo strade nuove, diviene un canto spontaneo su forme aperte, armonie modali e *groove* ritmici ripetitivi. L'elemento più sorprendente del concerto è in particolare il ricorso anche all'improvvisazione completamente libera. In perfetto equilibrio con le parti tematiche e scritte, gli esecutori apportano un loro contributo liberamente improvvisato alla struttura della musica, quindi fuori da ogni schema metrico o armonico precostituito. La musica viene

a trovarsi a cavallo tra la freschezza della nuova composizione e la forma più tradizionale, ma anche tra lo schema fisso della scrittura tematica e la novità introdotta dalla più classica variazione del tema alla più moderna improvvisazione *free*. La libertà arriva ad essere totale. Essa investe le linee melodiche e le cellule ritmiche, e anche i timbri (soprattutto nel caso dei due percussionisti che suonano molti strumenti etnici).

Questa libertà espressiva accomuna la musica popolare al jazz, che di fatto è musica popolare. Rappresenta un punto d'incontro tra le due culture in questione, tra i due mondi. Questa è l'esperienza che gli Attori e i fruitori della musica fanno della libertà: si tratta forse di individuare quel giusto linguaggio che permetta la più sincera e vera comunicazione. Il jazz di Cojaniz e del suo gruppo non è una lingua a senso unico, è un tramite che facilita l'attrazione degli opposti, attraverso l'improvvisazione, la creazione di forme cicliche, di spazi *free*, in cui si può suonare tutti assieme in un caos primordiale, genuina osmosi di suoni e gesti, oppure si può ascoltare l'assolo di un'unica voce sola e intima. Alla fine sulla scena multicolore, macchiata col sangue della strage e col sudore della rivincita, si conclude il concerto mentre il pubblico canta sopra una melodia ciclica di otto misure che sembra davvero l'inno di chi dal disagio potrà scendere ancora nel mondo da uomo libero, Attore deluso e guerriero, alla ricerca di una musica più giusta, portatrice di pace.