

Roberto Laneri: « Sono come una pianta nel deserto »

Il musicista pubblica «Winds of Change», un viaggio geografico ed emozionale tra i continenti della musica. Per riappropriarsi di un ascolto vergine secondo la lezione di John Cage



Roberto Laneri

Diplomato in clarinetto al Conservatorio di Santa Cecilia, e laureato in composizione alla State University di New York e all'Università della California (anche con Charles Mingus), Roberto Laneri ancora oggi è una voce fuori dal coro. La sua attenzione per tutto ciò che è musica, nella sua interessezza espressiva, rappresenta un punto focale nell'ampio dibattito riguardante l'essenza del jazz contemporaneo. Con una ricerca che dal 1972 fa leva sulle tecniche del canto armonico e che lo ha portato alla pubblicazione del cd antologico «Winds of Change» (Da Vinci Classics), disponibile da alcune settimane sul mercato.

Maestro, un disco con un titolo quasi dylaniano: «Winds of Change». Qual è il cambiamento di cui parla?

Non quello di Bob Dylan, che tra l'altro non mi è mai piaciuto molto. Si tratta delle tante fasi della mia vi-

ta. Un cambiamento inclusivo, perché con questo cd ho cercato di tenere insieme cose che apparentemente sembrano diverse. Per esempio questi brani composti tra il 1968 e il 2016. Ho tirato le somme del mio percorso all'interno di quello che possiamo chiamare jazz.

«Canone Perpetuo» apre la raccolta con un'ombreggiatura à la Swingle Singers: perché?

Nel 1968 ero all'Università di New York e un mio amico direttore di coro stava lavorando su una Messa jazz. Da subito pensai ad un Kyrie e agli Swingle Singers. Il tema è immediato, non ha subito grossi arrangiamenti e mi ha permesso di rispondere a questa domanda: cosa ha a che fare il contrappunto con l'improvvisazione? Non tanto l'uso eccellente che ne hanno fatto il Modern Jazz Quartet o Jimmy Giuffrè, quanto quella sorta di eterofonia tipica del jazz di New Orleans con le



continue risposte e i piccoli canoni improvvisati. Non il contrappunto canonico, che comunque resta una fra le cose più importanti della musica. Il grande contributo dell'Occidente al jazz.

Giorgio Gaslini diceva che «tutto parte dalla pagina scritta»: lei come vive il rapporto tra scrittura e improvvisazione?

Ho qualche problema con la nozione di improvvisazione totalmente libera. Perché improvvisazione e tradizione orale sono due cose diverse. Per esempio nella musica indiana non si improvvisa ma si ripetono così tante cose per così tanto tempo che ormai ti entrano dentro e fanno parte di te. Se vai in India e dici: vogliamo suonare insieme? Improvvisiamo un po'? La risposta che otterrai è «No». Nella loro musica c'è sempre qualcosa di sotteso.

L'improvvisazione come illusione?

L'arte è fatta di limiti e abolire la struttura non porta ad una maggiore libertà. Pensi a «Body and Soul» nella versione di Coleman Hawkins: era un musicista che suonava trecento sere l'anno e spesso sempre gli stessi pezzi. Chissà quante volte ha ripassato nella sua mente «Body and Soul»... Improvvisazione totale? Non credo.

Quindi la riflessione parte dalla struttura?

Nel disco ciascun pezzo presenta i suoi solo e in ognuno c'è una struttura sulla quale lavorare. Dico questo senza rinnegare nulla di quello che ho fatto, compreso il Free Jazz romano degli anni Sessanta. Era il

periodo in cui Coltrane faceva un solo e durava mezz'ora. Oggi sarebbe impossibile.

Nel disco l'uso della voce non è episodico ma endemico. Una sorta di scambio/interazione reciproci tra gli strumenti e l'armonizzazione melodica di Giippi Paone?

Giustissimo. Conosco Giippi da cinquant'anni: ha una voce leggera, duttile e agile che mi permette un certo tipo di scrittura. Infine, amo il canto armonico e le voci femminili acute di soprano con poco vibrato. Questi arrangiamenti sono stati pensati per lei. «Winds of Change» nasce proprio dalla voglia di sax e voce di stare insieme.

«Tumbleweeds» elabora la lezione dello Spiritual richiamando la spiritualità di John Coltrane: come ci si misura con un musicista sempre attuale?

Ancora oggi lui è più avanti di tanti. Non posso misurarmi con Coltrane neppure sul semplice piano della tecnica strumentale, dunque questo brano è un piccolo omaggio al sassofonista con una vena di benevola ironia.

Dove sta l'ironia?

Nell'improvvisazione collettiva: un piccolo caos che richiama quello spirito coltraniano. Nella mia intenzione è un pezzo leggero, un divertimento, ma a volte l'ironia sfugge anche a me.

Musica come flusso sonoro. Una sorta di mantra zen come era nelle intenzioni di John Cage: andare oltre il suono per entrare nelle sue pieghe?

Credo che questo dipenda molto dalla mia formazione musicale e dal periodo, dal 1968 al 1975, in cui l'ho vissuta. Ho conosciuto piuttosto bene Cage e a Berlino suonai durante un suo compleanno. Cage era un essere umano adorabile, però non era un musicista. Lui ne era consapevole, ma nessuno gli dava retta. Comunque penso che nelle scuole medie si dovrebbero studiare i suoi libri, perché grazie a lui abbiamo riscoperto quella verginità dell'ascolto, la capacità di meravigliarci di fronte ai suoni, perduta con lo strutturalismo del

Novecento. A questo aggiungiamo anche l'Oriente, che fa parte della mia formazione musicale.

Il suo è un viaggio: il blues, i Sud del mondo, il Colorado, l'Egitto. Il didgeridoo, strumento australiano. Musica sincretica?

La nozione di viaggio è fondamentale e il brano «Tumbleweeds» dice molto su ciò che sono. Tumbleweeds è una pianta spinosa del deserto, a forma di palla, che non ha radici e viene trasportata dal vento fino a quando non riesce a pescare acqua dal terreno per poi rotolare nuovamente. Ecco, io sono un musicista classico e contemporaneo ma non ho radici. Mi sento a casa ovunque e in nessun luogo.

Un pescatore di musica?

In realtà, alle note preferisco pescare i pesci. Diciamo che mi piace mettere tutta la musica sullo stesso piano al di fuori della *forma mentis* dell'eurocentrismo che accomuna, ancora oggi, alcuni artisti colti e di successo. Parlavamo prima del didgeridoo: per me la musica aborigena è stata una rivelazione, e ascolto spesso quel poco che ne è rimasto. Con la mia musica percorro una strada molto stretta, ma non ho mai accettato il fatto di viaggiare per depredare. Impossessarsi di qualcosa per avere qualche anno di vita artistica in più. In quello che faccio, la musica non viene aggredita: mi piacerebbe che si capisca questo.

Il jazz nasce dal racconto di un dramma vissuto: una percezione, questa, che si avverte anche nella sua musica.

Non ho imparato a suonare nei bordelli di New Orleans, però per me il jazz è stata la prima musica che ho amato alla follia. Da bambino ascoltavo di tutto, ma il jazz è stata un'esplosione e mi ha accompagnato sempre. Penso che la musica, come tutta l'arte, sia la trasformazione del proprio vissuto personale in qualcosa in cui ci si vuole riconoscere ogni tanto. Alla fine il vissuto conta e non conta. Beethoven resta Beethoven anche se non sai della sua sordità. Per lui parla la sua musica. Se tra migliaia di anni non rimanesse nulla sulla terra se non la musica di Charlie Parker, pensa che un



alieno riuscirebbe a capire che il sassofonista era eroinomane?

Molti jazzisti, soprattutto europei, affermano che il jazz si suona meglio se si conosce quello che ha fatto Bach: condivide?

Bach è stato uno dei più grandi jazzisti della storia. Non è una battuta: lo dico in senso strutturale. Prenda qualsiasi pezzo di Bach, sostituisca le note del basso continuo con le sigle e vedrà che è naturale improvvisarsi sopra. Bach ha riassunto al meglio l'Occidente: non serve necessariamente ad un jazzista, però per me è un punto di riferimento. Ricordo un vecchio disco dell'Art Ensemble of Chicago in cui gli artisti suonavano il «Lamento d'Arianna» di Claudio Monteverdi. Vede, anche loro – così africani e così trasgressivi – si lasciarono coinvolgere da quel «Lasciatemi morire!»: vorrà pur dire qualcosa.

In «Delta Yearning», penultimo brano in scaletta, lei cita il modello dello Scherzo nella sinfonia classica. Non si scappa dalle radici della musica colta?

Si tratta di un pezzettino semplice con struttura AABA. Il tema ricorda la musica country, che non ho mai praticato ma che ho ascoltato parecchio quando vivevo in California anche nella versione più raffinata del gruppo rock The Band. Lo Scherzo sta nella struttura (la sinfonia classica) ma anche nel senso ironico del testo, lezioso e finto, come si è spesso fatto in musica. «Delta Yearning» richiama il Delta di Venere e la nostalgia di quello che è. D'altronde la musica è divertimento, non sofferenza. ■