

Paolo Fresu: per arte e per amore

© Photo: Jean-Louis Neveu



Paolo Fresu non è un jazzista italiano di successo, bensì un musicista di successo senza confini geografici né stilistici; e pure la qualifica di musicista, che in sé non fa una piega, gli sta in effetti un minimo stretta, considerata l'ampiezza della sua visione artistica. Quella di un incontro con lui per una chiacchierata a 360 gradi era dunque una prospettiva interessante e affascinante, concretizzata in un caldissimo pomeriggio di luglio, con la massima disponibilità del nostro interlocutore, poche ore prima della data romana del progetto Brass Bang!; ovvero, uno dei mille che il cinquantatreenne trombettista sardo riesce, non si sa bene come, a gestire in contemporanea agli altri.

Porti avanti in parallelo tantissime attività. Ti capita mai, sul palco, di avere un attimo di sfasamento e pensare "odio, con chi sto suonando adesso?"?

Per fortuna, no. Amo saltare da un'esperienza all'altra, non solo perché mi appassiona, ma perché sono tutti progetti dove mi sento a casa: conosco molto bene le musiche e le dinamiche interne, e l'intesa con i colleghi è consolidata. In realtà suono quasi sempre con persone con le quali mi trovo anche fuori dalla musica; già quando trent'anni fa nacque il mio quintetto storico ho avuto la fortuna di incontrare la gente giusta. Mi sento me stesso in ogni contesto e quindi suonare in più situazioni diverse non è una fatica. Anzi, è l'esatto contrario; quando

giro con lo stesso gruppo per molto tempo, prima o poi inizio ad annoiarmi, perché comunque le cose si ripetono; dopo un po' sento il desiderio di scappare, di fare altro.

Il massimo, sotto il profilo del giocare su più tavoli, sono stati i cinquanta concerti del 2011 nella tua Sardegna.

È stata una sfida incredibile, la più complessa che abbia mai affrontato. Avevo con me una pesantissima valigia piena di partiture, ma in cinquanta giorni non l'ho quasi mai aperta. Tendo a immagazzinare le informazioni, a suonare a memoria, e quando si è dentro la musica in questo modo l'idea di spaziare frequentemente tra le situazioni dà un'energia che permette di sostenere tour molto faticosi.

Vivi tra Bologna, Parigi e la tua Berchidda. Che legame hai con la terra natia?

Lì ho la famiglia, ho una casa in campagna molto abitata e curata, ho tanti amici attivi in vari campi artistici, ho le incombenze del mio festival "Time In Jazz" che negli anni è cresciuto enormemente ed è quindi divenuto molto impegnativo sul piano dell'organizzazione e dei rapporti con tutti coloro che ci lavorano. Insomma, la Sardegna è con me tutti i giorni anche quando sono altrove. Parlo in sardo, scrivo in sardo - prima o poi riuscirò a finire il vocabolario sardo-italiano che avevo iniziato a concepire con mio padre, che era un po' pastore e un po' poeta - e penso in sardo. Quando sono lì, ne sono felice, ma quando sto al-

trove non ho la mente proiettata al doverci tornare: per un artista che gira il mondo, sapersi trovare bene in ogni luogo è imprescindibile.

In Sardegna sei come un eroe nazionale.

I miei corregionali mi amano e mi danno moltissimo, ma lo facevano anche quando non ero conosciuto come oggi. Essere profeta in patria non è facile. La folle idea dei cinquanta concerti doveva concretizzarsi lì, in qualsiasi altro posto non avrebbe avuto senso.

Sei orgoglioso delle tue radici?

Non ho mai vissuto l'insularità come una prigione, ma l'ho sempre reputata un valore aggiunto straordinario. Mi sento italiano, ma quando vengo definito "sardo" provo una bella sensazione: mi piace che questa mia diversità sia rimarcata, perché ritengo che essere sardi sia una cosa bella.

Sotto il profilo artistico come valuti, nel complesso, i tuoi quasi trentacinque anni di carriera?

Beh, sono soddisfatto. Non solo per i risultati musicali, che credo ci siano, ma anche per quelli attorno alla musica. Non mi ritengo solo un concertista; la musica è il centro, ma attorno ad essa gira altro. Comunque, in tutto quello che ho fatto, non mi sono mai comportato con leggerezza: ho cercato sempre di dare il massimo, anche scegliendo le strade più difficili, consapevole che non sempre c'è corrispondenza fra impegno e risultati. Quando questi ultimi ci sono

si è più contenti, ma se non ci sono almeno non si rimpiangerà di non aver provato in ogni modo possibile a ottenerli. È quello che dico ai tanti giovani che mi chiedono consiglio: i risultati possono o non possono arrivare, ma l'importante è sapere di aver dato tutto quel che si poteva in termini di passione, volontà e determinazione.

All'epoca dei tuoi primi passi, nel circuito internazionale il jazz italiano veniva visto con diffidenza, mentre oggi è un altro mondo. Il merito è anche un po' tuo, no?

È di un'intera generazione di musicisti che hanno avuto il coraggio e la capacità di guardare al jazz in altro modo, non imitando il classico modello americano ma interpretandolo. Il jazz italiano odierno non è solo maturo, ma si riconosce, ha una sua vita e una sua personalità. Dagli americani abbiamo appreso quel che c'era da apprendere e l'abbiamo portato sul nostro terreno, incrociandolo con le ricchissime tradizioni del nostro Paese. Il jazz è una musica di contaminazione, più sono le culture con le quali entra in contatto e più ha da guadagnarne; pensa agli spagnoli con il flamenco, ai francesi con la musette, agli scandinavi... Però il patrimonio musicale italiano è enorme, e di conseguenza le nostre possibilità di intreccio sono più diversificate rispetto alle altre nazioni europee. Questo ha creato interessanti basi di incontro fra musicisti, generando un jazz del Vecchio Continente che non si contrappone a quello americano ma dialoga con esso.

È sempre più nostri musicisti vengono reputati maestri. Non credo che il ri-

nomato Berklee di Boston "regali" lauree honoris causa, eppure a te ne ha concessa una.

Già, come nel 2010 a Stefano Bollani. Trent'anni fa una cosa del genere sarebbe stata impensabile.

Ti riconosci nella definizione "jazzista"?

Naturalmente sì, non mi ci riconoscerai se mi limitassi a suonare il jazz degli anni '50. Per me essere jazzisti oggi significa avere raccolto il pensiero, il messaggio dei grandi del passato e averlo reso contemporaneo. Il jazz è una musica in movimento, e quindi se si suona sempre nello stesso modo non si è jazzisti; si è capaci di suonare jazz, ma il senso non è quello: una cosa è lo stile, un'altra...

... l'indole.

L'indole, la proiezione. Il jazz è una musica libertaria, che puoi suonare solo se hai voglia di libertà. Ho provato a fare mio l'insegnamento di Miles Davis, che era un trombettista eccezionale ma anche uno che non si guardava indietro, che cercava di trovare qualcosa di nuovo e lo faceva a dispetto delle critiche che riceveva.

Come si fa a conciliare una personalità marcata come la tua con quelle dei vari colleghi ai quali di volta in volta ti affianchi?

Non incontro grandi difficoltà, sul serio. Mi trovo bene sia nei progetti dove sono io a tenere le redini, sia in quelli condivisi. Non patisco le responsabilità, anzi, me le prendo volentieri, ma è anche il caso di vivere situazioni di altro genere. Occorre elasticità. Ci sono momenti in cui a parlare sei tu, momenti in cui a farlo è qualcun altro, momenti in cui si dialoga, momenti in cui si ascolta. Interagire

con musicisti diversi è educativo, perché ognuno parla alla sua maniera e più linguaggi si imparano, più facilmente si riesce a trovare il giusto dialogo con chiunque. Se però a qualcuno, anche se bravissimo, preme solo la sua voce, tutto diventa complicato.

Oltre che per lavoro, ascolti musica per diletto?

Se non sono in viaggio e non devo studiare, tutto il giorno. Mi piace ascoltare dischi, ma non mi faccio grandi problemi di riproduzione, non sono proprio un conoscitore dell'alta fedeltà; alla fine mi interessano i contenuti, ma è chiaro che l'impianto deve essere decente. A Bologna e a Parigi ho un Bang & Olufsen, in Sardegna ho un vecchio amplificatore Marantz con diffusori RCF. Amo le casse e uso la cuffia solo quando sono in giro, per necessità.

Ti serve l'impatto fisico.

Esatto. Ho bisogno di avvertire la pressione della musica, e sul palco è la stessa cosa: i colleghi mi prendono in giro perché voglio sempre un ascolto vicino, potente. A volumi bassi ci sono sfumature che è impossibile cogliere; forse ci si riesce con impianti di elevatissima qualità... Comunque, devo essere colpito fisicamente: sono molto fisico e quando suono devo sentire forte, altrimenti mi viene a mancare un po' l'ispirazione.

Le questioni tecniche ti interessano fino a un certo punto.

Ho lo stesso approccio anche con la tromba; non sono di quelli che parlano solo di trombe, bocchini e campane, lo strumento mi serve per esprimermi. È ovvio che se l'impianto con cui ascolto è davvero pessimo, quello che ne viene



© Photo: Laurent Leduc

fuori mi fa ribrezzo, ma se la qualità è abbastanza buona non cerco chissà quale definizione sonora. Sai chi è un patito dell'hi-fi? Billy Drummond. Quando suonavamo entrambi con Carla Bley girava sempre con riviste di settore. Una volta si mise a decantarmi il suono secondo lui eccezionale di "Chiaroscuro", l'album in coppia con Ralph Towner che ho realizzato per la ECM, ma io non sapevo bene cosa rispondergli... Insomma, se qualcosa è ben fatta me ne rendo conto, ma certi dettagli quasi non riesco a percepirla... forse perché non ne ho voglia, non mi interessano più di tanto.

Suppongo quindi che il tuo "know-how" per quel che concerne il lavoro in studio sia piuttosto relativo, e che lasci molto spazio ai tecnici.

Non mi preoccupa di dove vengano posizionati i microfoni, mi limito a valutare il risultato. In linea di principio so cosa vorrei sentire e se non lo sento lo faccio presente, ma parto con l'idea di lasciare le responsabilità del suono nelle mani dei tecnici. Da tanti anni ho un rapporto di totale fiducia con Stefano Amerio e il suo studio ArteSuono, a Udine: lì mi sento a casa, arrivo ed è già tutto pronto. Con Stefano c'è un'intesa perfetta e, cosa importantissima, si registra con grande velocità. Lo studio è un luogo creativo, e avere un ingegnere del suono connesso strettamente con te è, sotto ogni profilo, una garanzia.

Una domanda che mette in crisi tutti i musicisti, specie quelli che, come te, hanno pubblicato tantissimo: indicami

© Photo: Roberto Cifarelli



tre tuoi dischi che ritieni fondamentali per conoscerti e capirti.

È difficile, per questioni non solo di quantità ma anche di diversità. Fra i primi album direi uno per la Splasc(h), uno del Quintetto: si intitola "Quarto" ed è particolare perché ho usato l'elettronica e perché la scrittura è articolata e ricca: è decisamente atipico ed è poco conosciuto. Poi uno dei due del quartetto Angel, con Nguyễn Lê, Roberto Gatto e Furio di Castri; ebbero un grande successo, specie il primo, ma per qualche ragione a me ignota mi sento molto legato al secondo, "Metamorfosi", dove c'è pure Antonello Salis. Fra i più recenti po-

trei suggerire "Alma" con Omar Sosa e Jacques Morelenbaum, perché ha aspetti più, diciamo, mediterranei.

Quest'ultimo è marchiato dalla tua etichetta, la Tùk Music, che ha ormai cinque anni. Che senso ha, per te e oggi, avere una label?

Già nel 2010 era folle, perché si capiva che la discografia era in caduta libera. L'etichetta è un po' un mio sogno: non mi pongo problemi di mercato, perché se lo facessi non dovrei pubblicare più nulla. Al di là degli album a mio nome, voleva e vuole essere un'opportunità per gli artisti giovani, ed è diventata una sorta di "famiglia di pensiero" attraverso la quale si aprono porte a livello di collaborazioni in Italia e all'estero: vedi i casi di Luca Aquino, Dino Rubino, Raffaele Casarano. Tutti i prodotti della Tuk sono curatissimi anche sotto il profilo estetico e hanno persino un formato diverso da quello dei normali CD... Sono, in qualche modo, oggetti d'arte. È appena uscito un doppio, con un brano di ciascuno dei venticinque lavori finora editi, ricchissimo tanto nella confezione, quanto nel libretto: realizzarlo è costato una barca di soldi che non si recupererebbero neppure se si vendessero tutte le copie stampate. Ecco, basta questo a spiegare cosa sia la Tùk Music.

Una forma di resistenza culturale da parte di qualcuno che, come dire?, può permettersela.

Anche un oggetto può veicolare un messaggio importante. Ad esempio, essendo per la filosofia green le copertine della Tùk sono completamente in cartone, senza plastica: produrle costa di più ma alla fine non importa, mica devo guadagnarci. Ritengo che un contenitore di musica fatto in un certo modo, con relativo riguardo per tanti piccoli particolari, serva pure a invogliare a una fruizione più attenta. Sì, la Tùk è una forma di resistenza culturale in un momento storico in cui si capitola facilmente per qualsiasi cosa.

Federico Guglielmi

© Photo: Lorenzo di Nozzi

