

## Algir Dalbughi dove si narra come il suono diventa arte

**H**o conosciuto Ettore Fioravanti una sera di quest'agosto 2012, passata a Berchidda, per Time in Jazz, Festival Internazionale, diretto da Paolo Fresu.

Aveva suonato col suo quartetto/quintetto, e mi ero emozionato; perché le parole usate dai musicisti, sono quelle che scrivo da anni.

Erano un racconto che l'amore vincente traduceva in realtà.

Alla fine dell'esecuzione sono andato ad incontrare Fioravanti, sul palcoscenico.

«Complimenti» - gli ho detto.

«La vostra esecuzione mi ha emozionato!».

«Capisco perché Paolo Fresu, quando vi ha presentati, ha detto che lei avrebbe suonato la filosofia del suo modo di sentire la musica!».

«Grazie, grazie» - fu la risposta gentile, accompagnata da una bella luce degli occhi.

«Non è solo questo, che intendo dirle».

di **Giorgio Fogazzi**

«Trovo che, nella sua musica, sia sparita la presenza distinta della base ritmica e del canto; che la sua batteria scriva un motivo, e lo ripeta per l'intero pezzo, con sole variazioni di velocità e di tocco».

«È così, è proprio così» - sottolinea Fioravanti, che appare molto incuriosito.

«Inoltre» - proseguo - «gli altri strumenti suonano tutti il suo motivo, e lo fanno giocando le invenzioni con cui la fantasia esprime, al meglio, le caratteristiche sonore di ogni strumento».

«Lei ha capito tutto» - è la consacrazione di Ettore.

«Se mi dà il suo indirizzo, queste cose gliele metto per iscritto» - faccio io.

«Magnifico! Le dispiace se ci diamo del tu?».

«Ci mancherebbe! Diamo del tu a Dio, e stiamo a farci dei complimenti, tra fratelli?».

Così è nato Algir Dalbughi, con la collaborazione, come leggerete, di Enrico Rava, al quale si deve il titolo del racconto, e di Paolo Fresu, che mi ha portato a Time in Jazz.

Sempre a Berchidda, ho acquistato "Incontri con musicisti straordinari", un libro firmato da Enrico Rava,

edito dalla Giangiacomo Feltrinelli, nel giugno 2011.

Enrico Rava, trombettista jazz stimato in tutto il mondo, racconta il suo incontro con Dino Piana, che, al tempo, era del tutto sconosciuto.

Il fatto avviene in un modo suggestivo e del



Paolo Fresu

tutto singolare, il giorno in cui Piana si rivolge al gruppo di musicisti con cui stava esercitandosi Rava, per “fare insieme qualche pezzo”.

«Era accompagnato dal fratello, che gli reggeva un trombone a pistoni, senza custodia».

Quando gli venne chiesto di suonare

“un blues in fa”, il suo stupore preoccupato, divenne palpabile.

«Coa l'è 'l blues?». Cos'è il blues; è l'imbarazzante e preoccupata domanda di Piana.

«Fiato sospeso e ammiccamenti ironici, e poi Maurizio», ricorda Rava, «fa sentire il blues, nel giro degli accordi».

«A l'è 'l gir dal boogie», esclama, visibilmente sollevato, Piana. Il quale, poi, toccatogli il primo assolo, fa ascoltare qualcosa di straordinario: «Con un suono e una fluidità, e una logica, da lasciare basiti» - ricorda sempre Rava.

Piana, di lì a un paio d'anni, diventerà uno tra i più grandi musicisti italiani.

Rava, a distanza di tanti anni, scrisse e suonò un brano, in ricordo dell'episodio, intitolato *Algir Dalbughi*.

«Proprio un bel quadro», concede il Pallido Ricordo, che aveva ascoltato in piedi, le mani nelle tasche d'un impeccabile “Principe di Galles”.

«La vita è fatta così», insiste: «Ci sono gli uomini, e quelli che dicono di esserlo».

«Gli uomini sono come Piana: hanno nel sangue qualsiasi spartito gli si presenti».

«Possiedono» - come diceva Alberto Burri - «il controllo magistrale dell'imprevisto».

Faccio queste rifles-

sioni mentre sono immerso nei suoni di Tommy Dorsey, che, col suo trombone, esegue “Opus One”, “Boogie Woogie”, “Blues Skies”, “Chicago”...

Sto attento per godermi, netti e distinti, gli spazi del ritmo e del canto, nel blues e nel Boogie Woogie; e mi sento trasportare all'indietro, dove gli schiavi negri intonavano i sofferti “Spiritual”, che sarebbero stati il padre di tutto il Jazz.

La base ritmica disegna uno stacco tra due approdi sonori, come fossero le sponde del Mississippi, per invocare il canto; lui solo capace di vincere la distanza, apparentemente incolmabile, tra i due confini.

Quel desiderio, lontano, che sta sull'altra sponda, è come un'ombra che si muove nella densità nebbiosa, ed è la libertà.

Che è un'impresa affidata al cuore, nel canto della speranza.

Tommy Dorsey è certamente un fratello di Piana, e unisce la solidità delle pietre posate dal ritmo, per formare un guado, con un suono “fluidico e logico”, che ha la virtù di costruire un ponte, sotto il quale scorre l'acqua del grande fiume.

Le note profonde dello *Spiritual*, hanno acquistato il vigore ed il senso di una corporeità che torna a pulsare: col sangue che scintilla di speranza, nella certezza ripetitiva e rassicurante del ritmo, che si ravviva e cresce, nel blues e nel Boogie Woogie.

È la plasticità dei suoni che si avvicinano in progressione e marciano le pietre del guado.

È come se il baratro della schiavitù, nel quale degrada l'impotenza dell'uomo in catene, avesse ritrovato il fondo solido della speranza.

Un trampolino, il quale attende il tuffo che congiunga l'uomo al fiume, il cui scorrere vive, ogni attimo, il fervore d'incontri col mare. Con la libertà.

Forse è proprio per questa ragio-



Mario Romolo Ricci: *Homo sapiens*

ne che il Blues cerca nuove strade.

Non gli basta la speranza che offre nella metafora del ponte, che, però, è sempre terra. Non è ancora un volare. Ci vuole il tuffo nel fiume.

È così che il jazz, nato per amore della libertà, che solo la sofferenza più grande può conquistare ed apprezzare, cerca strade nuove.

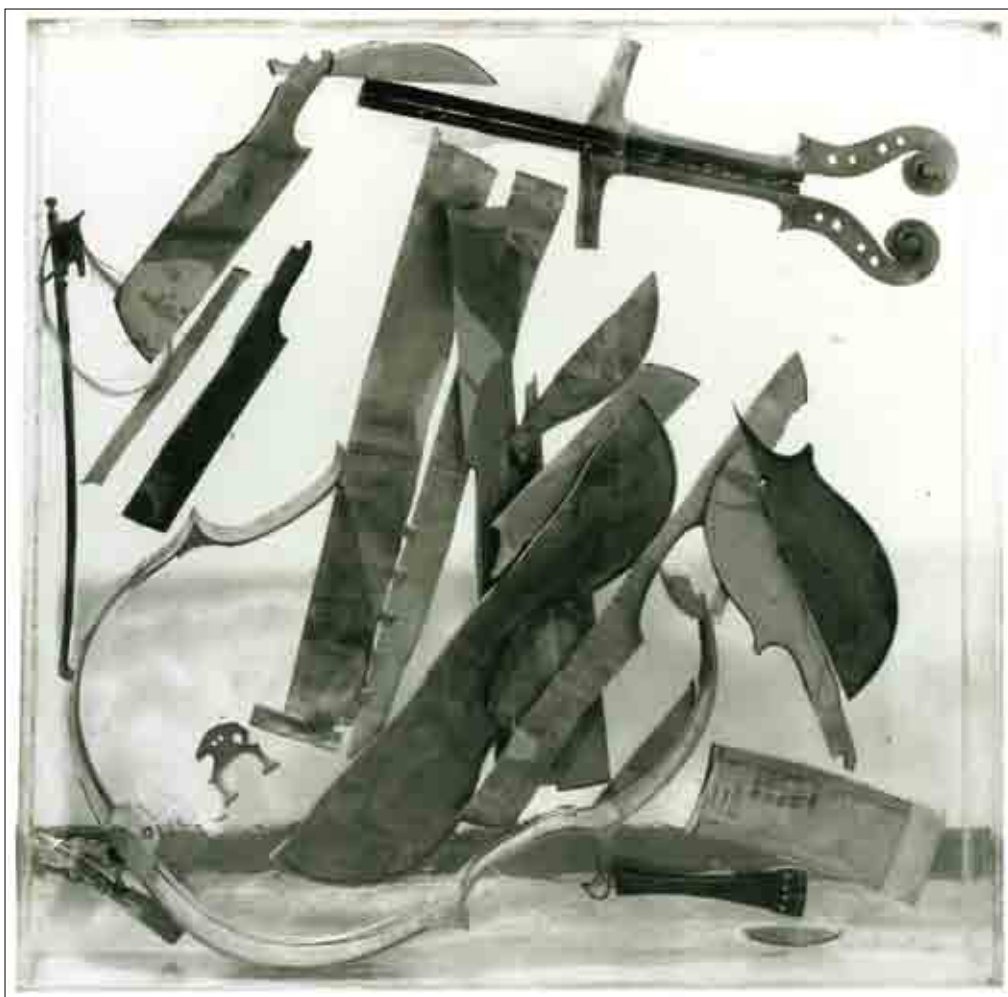
E gioca nei rapporti, che rinnova, tra il ritmo, che è la metafora ripetitiva della fisicità terrena, ed il canto, che anima per volare.

L'anelito di libertà sospinge passi veloci verso quel fiume, e accorcia sempre di più le distanze tra il ritmo ed il canto, dopo che il ritmo è ridotto quasi ad una linea.

Questa strada conduce i musicisti ad abbandonare le sponde della tonalità, come del ritmo, ed arriva il suono in libertà: il Free Jazz, che consente agli interpreti di partire da ogni dove. Sia pure con l'orecchio, teso agli altri strumenti.

È in questo clima, dove il Jazz vive la spericolatezza di una libertà "che non esiste nella vita", come ricorda Enrico Rava quando racconta il suo incontro con il Free Jazz, che ho avuto la sorpresa di conoscere Jazz in Time, la musica di Ettore Fioravanti, batterista e compositore; e del suo quartetto, al quale si unisce, per qualche esecuzione, il pianoforte di Enrico Zanisi.

Ettore Fioravanti, batteria, Marcello Allulli, sax tenore, Marco Bonini, chitarra, con Francesco Ponticelli,



Fernandez Arman: *Violon cassé*

contrabbasso e basso acustico.

La strada non è più il tracciato che punteggia una direzione approssimativa, per il canto, cui spetta di colorare la distanza tra le sponde.

Essa diventa un copione, preciso e completo anche nel tessuto logico, quanto aperto ai modi che l'uomo sappia percorrere, tracciando i segni della propria calligrafia.

Proprio come ha fatto Carlo Goldoni, quando ha tanto ravvicinato le indicazioni largamente distanziate che la Commedia dell'arte offriva all' "Improvisato", da scrivere persino l'intensità dialettale, di ogni battuta.

Perché, ricorda Goldoni, lo spartito deve offrire una linea sicura, che prevenga gli sbandamenti e le dispersioni degli attori meno provveduti. Così che ciascuno possa

giungere alla meta, anche col proprio linguaggio, quando il nuovo sia migliore del testo, o più si accomodi ai mezzi espressivi personali.

Jazz in Time perché le sponde del Mississippi non ci sono più; e tutto cresce nel canto, che Fioravanti modula col mutare di tempi e tonalità, della sua batteria.

E gli altri strumenti, accentuando ciascuno la specificità dei propri mezzi sonori, suonano lo stesso motivo.

"Si cercano, si frizionano, si attraggono e si respingono, in un frullare vorticoso e vitale", scrive Ettore Fioravanti; che aggiunge: "È un atto di amore: è la nascita del figlio, che ci rende immortali".

Mi sento gratificato, nello specchio di queste parole, con le quali incornicio il "motivo" di Fioravanti,

insieme alla poesia di Dante. Il quale conclude il suo cammino, negli spazi del divino, consegnandoci una luminosa eredità: "Amor che move 'l sole e l'altre stelle".

Le libere, quanto "motivate", esecuzioni di Ettore Fioravanti e dei suoi amici, indicano la strada dell'amore che "moverà" le stelle, che poi non sono altro che gl'incontri quotidiani, consegnati al volo di una vita reale.

«Perché proprio Jazz in Time?» - chiede sorprendentemente il Pallido Ricordo, come se la mie parole non fossero state appaganti.

«Perché» - rispondo - «il Jazz, che è il racconto dove scorre la storia della natura, diventa tempo: lo spazio dell'uomo». Cioè Identità. Presenza eterna. Movimento. Colore. Il figlio. «È 'Algir Dalbughi' che è diventato 'Bughi': Cenerentola, che esce dalla favola col Principe azzurro, sul cavallo bianco».

Non riesco tuttavia ad accontentarmi delle pur commoventi risonanze di Jazz in Time, senza pormi una domanda.

Perché il quartetto di Ettore Fioravanti, che mette in scena il Jazz trionfante, ospita, a momenti, anche un pianista?

Si ritiene forse insufficiente? Parrebbe una contraddizione.

«Infatti non lo è» - chiarisce il Pallido Ricordo - che appare, mollemente rilassato in un ampio 'vimini' trapunto, e decorato di fiori, di un azzurro quieto e sorridente.

«Perché il quartetto, che suona l'armonia dell'uomo con Dio, (il motivo), simboleggia l'unità in cui emerge l'identità».

È l'unità che si manifesta nella quarta dimensione: che è l'arte.

«Siamo tornati a quando il lamento dolce e sofferto dello Spiritual, chiedeva che il canto diventasse vita felice».

«Ora, però» - insiste il Maestro scandendo le parole - «è cambiato qualcosa di essenziale».

«Che cosa?» - gli chiedo con inten-

sità - «È cambiato che l'uomo, con l'identità, ha conquistato la libertà; che è anche potere di essere, ciò che la voglia di vita nuova chiede che si realizzi. E ciò comporta, non solo che il "pianoforte" invitato a colloquiare sia il modo in cui l'uomo si specchia in sé stesso, ma che sia pure certezza di un percorso, che giungerà all'approdo nell'armonia».

«Quel pianoforte» - conclude la Musa - «rappresenta l'offerta che il Creatore rinnova ogni momento, affinché l'uomo, premendo il tasto, intoni il Jazz: che sarà la sua vita».

In quel momento ho sentito calare dall'Alto, come in un sussurro lieve, quanto limpido e potente, queste parole: «L'uomo e Dio nell'eterno, in armonia, vivendo di luce propria».

Antonello Salis, bandana piratesca, uomo cordiale e simpatico, piano e fisarmonica, ha fatto una serata a Time in Jazz, con Paolo Angeli e la sua chitarra "preparata", Gavino Murgia ai sax e Hamid Drake alla batteria. Jazz libero, senza schemi rigidi, senza leader.

Quando, la sera successiva, ci siamo incontrati, al bar del Nuovo Limbara, mi ha confidato: «Bisogna avere orecchio, e sapere ascoltare. Così si trova la maniera di godere la libertà insieme agli altri, e si sta meglio. Ci sono musicisti che suonano benissimo, ma non hanno orecchio. Diventa complicato...difficile... non è divertente...».

Non era passata più di mezz'ora, quando il Pallido Ricordo tornò a farsi vivo.

Mi fissava, la spalla sulla porta della mia camera, al Limbara. Golfino a 'V', giallo, sopra una camicia bianca, pantaloni blu, e mocassini beige, lo sguardo acceso.

«Credere in un mondo senza leader» - conclude il Pallido Ricordo, insolitamente brusco - «significa concepire un mondo senza arte, e privo di libertà».

«Non esiste libertà, se non all'in-

terno della Regola, in cui ci si riconosce; e che sia la stella polare, che può appartenere a tutti».

Scorre un denso silenzio, finché il Pallido Ricordo, col gesto di accomiarsi, pronuncia queste parole: «La calligrafia dell'arte è il moto. Il quale consiste nel modo in cui l'uomo è, ciò che dice di essere; che è il progetto. Il quale, nel linguaggio dei suoni, è il motivo; che diventa arte, nella maniera in cui gli strumenti sono vissuti dai musicisti nello stile irripetibile dei propri segni. Gli strumenti, a loro volta, sono la metafora materializzata degli infiniti motivi, di cui è costellato l'Universo, e delle infinite possibilità che la Creazione pone in dote all'uomo, per esserne il cantore».

«Fai molta attenzione, Giorgio, ai modi in cui si pretende di semplificare il percorso della libertà» - mi disse, infine, con un cenno di saluto - «Credere di potersi avventurare nella "selva" della vita, senza leader, conduce alla "oscurità", di un mondo senza sole, e senza luna, che ne canti il racconto».

«Significa privare la vita della luce, che è attesa di un vissuto; che sappia materializzare la virtù, capace di conferirle i segni dell'identità».

«Il contesto è quello in cui l'unità dei musicisti è garantita dal progetto comune e dalla buona volontà; con cui ciascuno esalta la propria calligrafia. Affinché il progetto diventi architettura».

«Privare la vita» - prosegue e conclude infervorata la Musa - «del progetto originario, la cui essenza d'infinito, lo rende, per natura e condizione propria, cosa di possibile esecuzione, significa pensare che le nostre azioni si esauriscano in uno sterile vitalismo, il quale nega persino la speranza, di un approdo nell'identità».

**Giorgio Fogazzi**  
Dottore Commercialista  
[www.giorgiofogazzi.com](http://www.giorgiofogazzi.com)