

Paolo Di Sabatino: studia il passato

Nel tuo libro *Quaderno pratico di musica jazz* dai un ruolo importante alla conoscenza degli stili pianistici del passato. Qual è il ruolo che secondo te gioca l'imitazione nell'apprendimento della musica?

In generale se oggi vuoi essere un musicista non puoi costruire un tuo stile se non attraverso la conoscenza dei musicisti del passato. Ho avuto la fortuna di avere un padre musicista e per di più insegnante di pianoforte classico. Sono stato suo allievo, ma nell'apprendimento del jazz mi ha lasciato abbastanza libero. Il jazz si impara soprattutto come esperienza sul campo che parte dal proprio bisogno di musica, si alimenta dell'ascolto dei maestri e si sviluppa grazie al suonare insieme. Il mio insegnamento al conservatorio può essere descritto come un laboratorio continuo. Faccio scrivere dei pezzi o degli arrangiamenti magari invitando l'allievo a sentire ed eseguire gli standard attraverso una prospettiva nuova. Alcuni apprezzano questo metodo, altri preferiscono sapere esattamente quale scala usare sopra un determinato accordo. Comunque ho sempre consigliato ai miei allievi di «ascoltare più campane» perché ogni musicista ha la propria visione della musica e tutte possono arricchirla.

Riguardo all'imitazione?

Io ho iniziato, come molti della mia generazione, sotto l'influenza di Jarrett, Petrucciani, Kenny Kirkland, Don Grolnick ma per la verità non ho mai «tirato giù» un loro assolo. A influenzarmi è stato soprattutto il loro *sound*, la peculiare disposizione degli accenti nella frase, il loro swing. Soprattutto sono colpito dal fatto che tutti questi pianisti, nonostante gli echi del passato, hanno un loro inimitabile stile. Così ho capito che quella del raggiungimento di uno stile proprio è la sfida più grande per un musicista jazz.

A questi, nel corso del tempo, si sono aggiunti altri modelli più recenti?

Fondamentalmente sono rimasti gli stessi. Nutro ammirazione per il fraseggio di Brad Mehldau e per la sua indipendenza delle mani, soprattutto sui tempi dispari. Mi piace meno il suono che fa scaturire dallo strumento, a mio avviso un po' monocorde.

Qual è invece secondo te la situazione attuale dell'insegnamento del jazz nei conservatori?

Nei tre anni previsti dal vecchio ordinamento (quello che richiede un diploma di strumento per sostenere l'esame di ammissione) un insegnante di jazz, a mio av-

viso, non è in grado di fornire quella preparazione che l'esame del conservatorio richiede: arrangiamento per big band, armonizzazione di una melodia senza l'uso delle sigle, analisi storico-formale e altre prove. Tutto ciò è sulle spalle di un unico docente il quale spesso non ha le competenze specialistiche in tutti i campi toccati dal corso di studi. In molti conservatori, da qualche anno, adottano il primo livello sperimentale (al quale si può accedere anche senza diploma di strumento) che prevede una diversificazione degli insegnanti, cosa che auspico possa avvenire anche a Perugia in un prossimo futuro (per ora esiste solo per il secondo livello). Insomma nei conservatori c'è ancora molto da lavorare.

Perché secondo te è sempre più raro incontrare nei jazz musicisti in grado di mettere in discussione i paradigmi del gusto del pubblico?

A questa domanda tante sarebbero le risposte. Preferisco ricordare come un tempo il produttore discografico era una sorta di *talent scout* che andava nei club e se ascoltava qualche musicista di suo interesse gli sottoponeva subito un contratto. E oggi? Inoltre tanti, troppi festival che ricevono finanziamenti pubblici invece di fare cultura, fanno business. E si va solo nella direzione del presunto gusto del pubblico, senza però fare il benché



LUCIANO ROSSETTI

to ma poi **trovati** uno stile tutto **tuo**

minimo sforzo per creare un'offerta più eterogenea che possa finalmente far capire alla gente che i jazzisti in Italia sono più di dieci...

Hai studiato il pianoforte con tuo padre, maestro di conservatorio. Che ruolo aveva la musica in casa vostra?

Ho avuto due nonni musicisti. Uno, il padre di mia madre, era un violinista dilettante. L'altro, padre di mio padre, era un trombettista e compositore per banda. Quest'ultimo fu catturato in Africa dagli inglesi durante la guerra e per le sue doti musicali riuscì a passare una prigionia dorata. Studiare con un padre musicista non è facile. A volte non sai se sei una proiezione di quello che lui avrebbe voluto essere. Mio padre è una persona molto severa che riesce a muovere una critica anche dove a me sembra assolutamente gratuita e inopportuna. Però mi ha dato tanti stimoli (del resto anche lui era un musicista jazz), anche se all'inizio ha tentato di scoraggiarmi perché secondo lui con il jazz avrei fatto la fame. Mi invitava a studiare la musica classica per gli sbocchi al conservatorio ma io amavo di più il jazz, e alla fine è arrivata anche l'affermazione nei conservatori.

Scusa la franchezza, ma riesci a vivere suonando jazz?

Senza il conservatorio sarebbe dura. Sono ancora pochissimi quelli che in Italia riescono a vivere con il jazz. Ricordo a questo proposito un'intervista a Stefano Bollani di Serena Dandini. Alla domanda se in Italia sia possibile vivere di solo jazz, Bollani rispose che si poteva e anche abbastanza bene. Ora io capisco lui che magari fa ventotto concerti al mese, ma gli altri? Bollani è un musicista che stimo moltissimo, ma è anche un privilegiato. Anche io sono un privilegiato con lo stipendio del conservatorio, ma conosco tanta gente brava che fa la fame. Chi sta più su di tutti non dovrebbe dimenticare gli altri.



Qual è il tuo rapporto con la musica classica? Sicuramente è un'influenza costante nella tua musica.

Senza lo studio di Bach, Chopin, Beethoven sarei stato uno zappatore. Questi sono i grandi maestri che qualunque pianista dovrebbe coltivare: loro ti permettono di conoscere il pianoforte e quindi ti aiutano a tirar fuori il tuo suono.

Oggi mi sembra che il rapporto fra grandi città e province rispetto alla diffusione del jazz sia abbastanza cambiato. Spesso è possibile imbattersi in progetti avventurosi piuttosto in una piccola provincia come Chieti che in una grande città come Roma.

Se il nostro discorso dovesse limitarsi alle sole potenzialità, direi che una città come Roma avrebbe l'opportunità di dar corso a ottime programmazioni. Di fatto succede il contrario. Nelle sale da concerto o nei jazz club suonano sempre le stesse persone, c'è una grande tendenza a uniformarsi, sicuramente per pigrizia o forse per poca voglia di rischiare e di proporre cose diverse. Non esiste nessuna idea seria di programmazione. A proposito di Chieti, ci tengo a ricordare che il musicologo Stefano Zenni è stato uno dei primi a inserirmi nella programmazione quando si occupava della direzione artistica di un piccolo club in città.

Hai scritto un libro di musica per bambini con l'esplicito obiettivo di sensibilizzarli verso lo sviluppo melodico. Qual è il ruolo della melodia nel tuo fare musica?

Uno degli esercizi che frequentemente propongo ai miei allievi è quello di comporre ex novo due temi sugli standard più frequentati dai musicisti del bebop. Il primo tema voglio che sia abbastanza fedele a quello stile, mentre il secondo deve essere cantabile. La differenza fra un bravo musicista e un grande sta nella capacità di comporre istantaneamente delle melodie cantabili anche quando l'improvvisazione è più virtuosistica e frenetica. Del resto io credo che in un paese come l'Italia non si possa prescindere dall'impegno a sviluppare il carattere melodico. Certamente esiste anche una retorica della bella melodia, ma questa credo che alla fine possa essere facilmente smascherata dall'ascolto: le melodie pensate a tavolino sono come dei bei meccanismi che però non possono essere attivati.

So che tra gli incontri importanti nella tua vita di musicista c'è quello con Alfredo Impullitti (uno dei più interessanti fra i giovani compositori e arrangiatori, prematuramente scomparso): puoi parlarcene?

Era un musicista di levatura internazionale, con una cultura enorme. Il disco realizzato con la Interamnia Jazz Orchestra è un'opera altissima di jazz orchestrale che, purtroppo, è passata del tutto inosservata. Io avrò sempre il grande rammarico di aver visto quest'opera pressoché ignorata dalla stampa specializzata.