

Max De Aloe: quando nasce l'idea ci

Partiamo dal luogo in cui ci troviamo, il Centro Espressione Musicale di Gallarate, la scuola di musica voluta da te. Che senso ha per te, Max, insegnare?

Ho sempre suonato, ma mi ha sempre appassionato l'aspetto sociologico e didattico del «fare musica» o il mondo che c'è intorno alla musica come il rapporto tra critico e musicista. È importante che si torni a una dialettica tra campi; anche perché la musica ha progressivamente perso le funzioni sociali che aveva in passato: è vista sempre più come passatempo, sottofondo; ha stemperato parte del suo valore artistico e aggregativo. L'aspetto didattico mi affascina per questo: il mio modo di suonare, l'approccio al palco non è lontano da quello con gli allievi. Cerco sempre di mettermi in discussione: ogni esperienza è un momento per imparare. Come sul palco non ho la velleità di imporre qualcosa al pubblico, così a lezione voglio entrare in sintonia con ciascun allievo evitando l'uniformazione dell'apprendimento. Questo per il jazz vale massimamente. In realtà il problema è che tanti studiano jazz ma spesso non lo ascoltano!

Questo punto è interessante. L'incapacità di ascoltare è segno di un problema educativo: nessuno è più in grado di giudicare ciò che ascolta perché nessuno insegna ad ascoltare.

Anche per colpa dell'accessibilità: ho allievi che hanno nell'ipod tutto Davis, ma possedere non vuol dire conoscere. Mi ricordo che certe volte aspettavo a comprare un disco: prima dovevo aver assorbito il mio ultimo acquisto. L'educazione è anche dare a ogni cosa un valore. Questo avere tutto ci fa perdere in conoscenza. Sembro un saggio mentre dico questo [*ride*] ma la verità è che si è persa la qualità del suono. Anche se la musica dal vivo è un buon antidoto per non cadere in questo equivoco: in quel momento si vive l'*hic et nunc*. Ho più paura del protagonismo musicale, come per i ragazzi che studiano jazz ma non l'ascoltano. È il vecchio fenomeno *karaoke*: tutti vogliono essere protagonisti almeno per un minuto.

Forse si è perso il valore della persona. Spesso la musica «non va da nessuna parte» perché è scollata dall'umanità del singolo individuo: è qualcosa che non c'entra con la vita.

Devo dire che però non penso che sia sempre tutto così: oggi c'è grandissima creatività; ci sono persone che decidono di prendersi delle responsabilità producendo cose proprie. Se i nostri padri jazzistici italiani cercavano una via «statunitense», oggi tanti cercano una propria individualità. Vedo dischi con progetti originali: c'è chi ha da dire qualcosa, magari con Cd autoprodotti accollandosi fatica e rischi.

Parliamo del tuo ultimo disco. In «Lirico incanto» mi ha colpito, oltre alla cura del prodotto, la dimensione popolare e colta. La vera musica popolare gioca a questo livello: è apprezzabile da un «cultore» e da un profano permettendo a entrambi di goderne, in maniera diversa, allo stesso modo. Inoltre hai ripreso, in modo apprezzabile, la nostra tradizione.

Mi sembra che hai centrato il punto. Era ciò che avevamo cercato di fare: secondo me la cultura può essere una cosa molto popolare. Non credo alla cultura da Rai3 alle quattro di notte. Una «cultura con la vanga» che ognuno può cercare. Quando suono mi interessa mettermi in discussione, cerco di evitare l'ovvio o ciò che so già fare. Un pubblico per esempio è una risorsa infinita, non è scontato che sia lì ad ascoltarti, devi interessarlo.

Del resto il jazz è la musica più sensibile al contesto.

Il musicista è sensibile perché il pubblico c'è. Questo è possibile anche grazie all'improvvisazione. Io cerco delle emozioni innanzi tutto per me, ma per farlo devo essere alla ricerca di qualcosa. Bisogna assumersi il rischio di essere se stessi. «Lirico incanto» è il tentativo di prendere delle melodie belle che tutti conosciamo, mettendole in chiave jazzistica. La grande paura è stata proprio quella di scendere nel suonare il tema d'opera in maniera swingante: avremmo ucciso la musica. La scommessa invece è stata suonare questa musica popolare e colta con la nostra sensibilità di jazzisti contemporanei, facendo emergere spunti diversi: free, ballad, tempi composti. Ma non abbiamo trattato «da jazz» la materia armonica riarmonizzando una cadenza in maniera astrusa: abbiamo lavorato in maniera «sottrattiva», togliendo più che aggiungendo. In certi casi le armonie sono più semplici di come sono state scritte, e così la musica ha respirato di più.

Infatti si coglie il rispetto per il materiale originale. Le arie non erano pretesto ma spunto.

Nel secondo brano c'è una parentesi free che esula dalla materia musicale, collocandosi a commento del testo. È il momento in cui Scarpia imprigiona Mario. Tosca vuole salvarlo ma Scarpia le fa una proposta indecente in cambio di una finta esecuzione. Ma in *Come è lunga l'attesa* nasce in lei un dubbio: lo sparò è a salve o è vero? Puccini conclude con un Fa minore sesta e un botto. Ci siamo chiesti: come possiamo far percepire questo dubbio? E così abbiamo suonato free in un crescendo, rispettando il testo ed esprimendo il tutto attraverso il nostro linguaggio. Poi il brano non ha paura di tornare su un livello più semplice, su un tre quarti: da un'idea siamo stati costretti ad approfondire, siamo dovuti andar dietro a ciò che era accaduto.

sono l'**obbligo** e il **rischio** di seguirla

Questo è molto interessante. In realtà un musicista è uno strumento, è un veicolo di qualcosa di più grande di lui: seguendo ciò che accade, diventa testimone trasparente. Un testimone che va dietro.

Nasce un'idea e da essa l'obbligo di seguirla. «*Lirico incanto*» ne è un esempio. Avevo in mente da tempo il progetto ma è stato possibile realizzarlo grazie all'incontro con *questi* musicisti. Ho dovuto faticare molto dietro a quest'idea. Quando ho avuto la possibilità di suonare con loro mi è venuta voglia di fare un progetto nuovo. Abbiamo deciso di vederci da Olzer [*Roberto, il pianista del quartetto*] in Val d'Ossola e abbiamo provato *Vesti la giubba*. Io ero un po' scettico. Ma una volta finito di suonare nessuno ha parlato, eravamo col-

piti da ciò che era venuto fuori. Sembra ampolloso ma eravamo realmente emozionati.

Non è per niente ampolloso: è proprio un esempio di quanto si diceva prima riguardo all'essere trasparenti.

E non abbiamo fatto altro che interpretare la musica in chiave jazz! Così abbiamo deciso di registrare il disco a Udine, da Stefano [*Amerio*] che è stato veramente il quinto elemento del gruppo. Penso che faremo altro: c'è una progettualità laboratoriale che non è semplice trovare nel jazz. Inoltre è stato per me bello interpretare queste arie con uno strumento popolare come l'armonica cromatica.

Come sei arrivato a suonare l'armonica?

Ho studiato pianoforte ma ho sempre avuto l'esigenza di lavorare sulla melodia con uno strumento in cui il suono potesse essere malleabile a contatto diretto con il fiato, la bocca. A vent'anni quando ho cominciato con l'armonica mi si è chiarito subito tutto. Devo dire però che l'armonica per me non è un fine ma uno strumento: mi interessa la musica. È uno strumento espressivo. Richiede comunque di essere studiata tutti i giorni con Parker, gli standard, i soli di Miles e Chet: bisogna cercare la propria strada e mai dimenticare che il jazz, la tradizione sono quelli. Più si conoscono le radici più si va avanti. È stato fondamentale per esempio lavorare con Coscia, Sellani, Basso: sapere gli standard a memoria, saper suonare in un contesto, imparare anche l'aspetto del «mestiere», che quasi sempre nella musica si affianca al lato artistico. Cerco di trovare la mia strada. Poi quando saliamo su un palco dobbiamo dimostrare sia che la nostra musica è bella sia che il nostro strumento è all'altezza. Inoltre nel mio strumento c'è un'unica grande eredità: Toots Thielemans con il rischio di diventarne degli emuli. Oggi lui rimane senza dubbio il più grande, però c'è la possibilità di tentare un proprio approccio: piuttosto che un epigono, preferisco essere un discreto Max De Aloe che fa cose proprie.

