



Il folk del futuro

Due progetti mostrano la vivacità degli ensemble folk alle prese con la composizione: **FolkMus** ha costituito un'orchestra composta da giovani musicisti "tradizionali" da tutta Europa. **Folkestra & Folkoro** è la creatura del **Duo Bottasso** (fresco di debutto discografico): una grande formazione di giovani che si inventa una propria musica popolare "contemporanea"

nella foto: **Folkestra & Folkoro**, con ospiti Elena Ledda e Mauro Palmas

CIRO DE ROSA

Possono conoscenza e diffusione di musiche di tradizione orale passare per la creazione di un'orchestra di undici musicisti provenienti dal sud e dal nord, da est e dall'ovest dell'Europa, che integri stili, strumenti e prassi musicali? È sempre un bell'azzardo, ma ci sono operatori culturali che ci credono fermamente - e noi con loro. Dopo un lusinghiero primo progetto finanziato dall'UE, sviluppato nel biennio 2010-12, che aveva riunito giovani musicisti italiani, greci, norvegesi ed estoni, il secondo programma culturale, denominato "FolkMus - Young musicians and old stories, folk music in musEUms and more" (www.folkmusicproject.eu), con undici artisti originari di Spagna, Portogallo, Italia, Grecia ed Estonia, ha preso forma nel maggio 2013 per concludersi il prossimo aprile. I partner sono Roma Capitale, coordinatore del progetto per mezzo della partecipata Zétema, l'Archivio Aurunco, il centro di musica tradizionale estone, l'associazione culturale portoghese d'Orfeu, la catalana Fira Mediterrània de Manresa e il dipartimento di solidarietà sociale della regione dell'Egeo Meridionale in Grecia. L'intento è dare visibilità e dignità alle musiche di tradizione orale favorendo conoscenza e pratica reciproca dei repertori. Ciascun artista, infatti, contribuisce con materiali e tecniche strumentali e vocali propri. Non secondaria è la promozione dell'educazione interculturale mediante la disseminazione del progetto, attraverso più interventi: "un concept-prodotto multimediale", attività didattiche nelle scuole e un "concept show" proposto in centri culturali e luoghi dove di solito non si ascolta musica tradizionale, come i musei. I frutti dell'esperienza sono fissati nelle quattordici tracce del cd intitolato *Folk Music in Museums*, realizzato con la produzione esecutiva di Erasmo Treglia, musicista, responsabile dell'Archivio Aurunco e dell'etichetta discografica Finisterre. L'album mette insieme gli spagnoli Pau Figueres (chitarra), Manu Sabaté (*gralla*, clarinetto basso, voce), i portoghesi Manuel Maio (violino e mandolino), Sara Vidal (voce, *adufe* e tamburello galiziano) e João Pratas (voce, flauto, *cavaquinho*, mandolino, *adufe*), gli italiani Gian Michele Montanaro (voce, tammorra, tamburello, cucchiari) e Valerio Rodelli (organetto e tamburello), gli estoni Toomas Oks (fisarmonica estone e voce) e Katariin Raska (voce, *torupill*, scacciapensieri, sax soprano), i greci Yannis Pantazis (*tsambouna*, sax tenore) e Nikos Tsantanis (voce, *tsambouna* e clarinetto). Canti e danze rituali e devozionali dei cicli festivi sono riletti con articolazioni strumentali, innesti vocali e adattamenti timbrici, che conducono a una sorta di scomposizione del brano "originale", poi ricostruito per soddisfare la funzionalità dell'organico orchestrale. Non mancano composizioni d'autore con la fusione di tecniche chitarristiche del flamenco e le forme della sardana catalana ("Sardana Flamenca", inserita nella composita "Suite n.4") o in "Taranfun", dove il ritmo ternario sembra accumulare le culture degli artisti.

Capiamo meglio le procedure di questo intervento interculturale, dando la parola agli artisti coinvolti. La trentaseienne cantante portoghese Sara Vidal ha un lungo percorso nelle musiche tradizionali del suo Paese, e una frequentazione della musica della vicina Galizia: per anni è stata la vocalist dei Luar na Lubre. Vidal mette l'accento, anzitutto, sull'empatia generata da FolkMus: «Abbiamo

imparato molto gli uni dagli altri, perché se è vero che ciascuno possiede una propria personalità e un modo di "respirare" la musica, in un progetto culturalmente eterogeneo è importante il rispetto delle differenze, ma anche e imparare da queste. Qualcosa che è stato raggiunto sin dal primo incontro e in un modo molto naturale. E poi avere un mentore come Erasmo Treglia ha facilitato senz'altro le cose». Condivisione è la parola chiave usata da Valerio Rodelli, uno dei due partecipanti italiani, organettista dalla lunga frequentazione con la musica popolare, ma con alle spalle studi di pianoforte classico. Se nel background di Rodelli c'è un rapporto con il mondo popolare mediato dai gusti dei genitori che lo hanno avvicinato alle feste popolari, per il fiatista Nikos Tsantanis, nativo dell'isola di Paros, la tradizione ha significato apprendimento secondo procedure della cultura orale della zampogna in un territorio dove danza e musica sono ancora espressioni vitali di rituali. Per Tsantanis l'aspetto più espressivo è rappresentato dal fare conoscere e circolare musiche non molto diffuse: «La Grecia non è solo sirtaki e bouzouki. Abbiamo portato al pubblico musica che parla di cose reali, non folclore per i turisti». Invece, Manuel Maio, che di formazione classica, non si considera un musicista tradizionale, ma uno che ama «costruire ponti tra musica vecchia e nuova», enfatizza l'universalità della musica come «linguaggio di comunicazione: una seconda lingua e uno strumento di traduzione», di là da oggettive differenze di stili e approcci. Non di sola musica si tratta, sostiene l'estone Katariin Raska: inizialmente sassofonista e studiosa della cornamusa scozzese, si è poi convertita alla cornamusa estone *turupill*. «Oltre alla musica ho appreso tanto sulla vita, sui cibi sulle consuetudini di diversi luoghi - dice Katariin - tutti questi aspetti contribuiscono a creare la musica».

I musicisti hanno lavorato insieme in incontri residenziali, nei quali è stato messo a punto il repertorio. Ascoltiamo ancora Vidal: «Ha dovuto rispondere al tema del sacro, di riti, cerimonie e feste. Da lì, ogni musicista ha scelto le canzoni considerate musicalmente più rappresentative del suo Paese. La maggior parte sono temi tradizionali, ma ci sono anche alcune composizioni originali. È interessante vedere come ci sono ancora giovani musicisti che si ispirano alla tradizione musicale per comporre. Attraverso FolkMus siamo riusciti a demistificare la mancanza di interesse nelle nuove generazioni di musicisti: possiamo essere un esempio e motivarle». Sul processo creativo interviene anche Ruska: «Dai brani proposti da ciascuno di noi, abbiamo iniziato a costruire la struttura. Spesso abbiamo lavorato in sezioni. Il terreno comune è stato sviluppato durante i pasti... un buon momento per conoscerci l'un l'altro!». L'aspetto ludico è rilevato da Rodelli: «È stato interessante vedere come ognuno di noi interpretava in maniera personale, e a volte assurda, i brani non appartenenti alla propria tradizione, non avendo ovviamente una conoscenza diretta e specifica di repertori non propri. Gradualmente, con tante risate ma anche tanta fatica, siamo arrivati a costruire un terreno comune sul quale sperimentare liberamente». L'ascolto empatico >>

«Abbiamo imparato molto gli uni dagli altri, perché se è vero che ciascuno possiede un proprio modo di "respirare" la musica, è importante il rispetto delle differenze, ma anche imparare da queste»

ha consentito di superare le bizzarrie iniziali, sottolineate anche da Manuel e da Nikos. Ciò nonostante, non sono mancate le difficoltà nel combinare strumenti tradizionali, spesso limitati sul piano armonico, come la zampogna greca o il *torupill*, o con accordature e scale diverse. Incline a enfatizzare il dialogo è Sara, per la quale «che la cornamusa estone possa accompagnare un inno della regione portoghese di Beira-Baixa, è la prova della possibilità del dialogo. Come conviene Rodelli: «È stato funzionale lo scegliere un direttore, un leader per ogni pezzo; qualcuno cioè che si assumesse la responsabilità di guidare e di dare l'ultima parola al brano assegnato alla sua direzione che, di solito, era anche il brano da lui proposto. Diciamo: una democrazia con un leader». Raggiungere diversi tipi di pubblico, anche mediante concerti collocati in luoghi che non sempre ospitano musica tradizionale, è uno dei motivi del progetto. Vidal osserva come la partecipazione del pubblico sia sempre stata entusiastica e come i concerti siano stati caratterizzati da un'energia palpabile, che «dal palco ha raggiunto gli spettatori», chiosa Katariin. Maio ricorda particolarmente quella di Syros in Greece, mentre Nikos serba nella memoria la performance al festival estone di Viljandi. Chi sembra porsi in una diversa prospettiva è Rodelli: «Alcune esibizioni sono state grandiose, altre meno: il rischio di una big band composta da giovani che si vedono ogni sei mesi è quella di sembrare un saggio sco-

lastico e, forse, in un'occasione questo è davvero successo. Nella media, però abbiamo fatto dei bei concerti, con grande energia, divertimento ma anche concentrazione e professionalità.

In definitiva, tutti concordano sui benefici derivati dal confronto di stili e repertori spesso non conosciuti, ma anche sulla consapevolezza dei punti comuni rintracciabili nelle musiche tradizionali. Da nordica, Ruska è rimasta colpita da quanto appreso rispetto alle culture dell'Europa mediterranea, aspetti che l'avevo profondamente sorpresa inizialmente. «Come violinista, dice Maio, amo lo stile greco di suonare il violino, che è molto difficile per me da imitare. Magari un giorno sarò capace di suonare un po' greco...». Chiudiamo ancora con il nostro Rodelli, che a provare a chiarire il portato dell'esperienza FolkMus, rileva: «Non mi sento di stilare un elenco di un materiale interiore così vasto. Preferisco tenere questa sensazione di arricchimento per me e portarla nella mia musica».

m—

qui sotto: i musicisti di **FolkMus** (foto FolkMus);
nella pagina a lato: il **Duo Bottasso**



JACOPO TOMATIS

Una giovane generazione del folk italiano sta crescendo, e arrivando verso una maturità musicale che fa ben sperare per il futuro. Musicisti di venti o trent'anni che, forti di una tecnica invidiabile sugli strumenti tradizionali (grazie anche al lavoro didattico e sulla liuteria fatto dalla generazione precedente), sono oggi in grado di "usare" i materiali popolari senza chiusure o preconetti. Musicisti del ventunesimo secolo che viaggiano, ascoltano e si formano confrontandosi con coetanei (e non) da tutto il mondo, senza limite di genere.

I due fratelli Bottasso da Boves (CN), Simone e Nicolò, rispondono in pieno a questo identikit: Simone soprattutto, il più vecchio dei due (classe 1987), è da diverso tempo un nome noto agli appassionati di folk italiano come organettista in Abnoba (insieme, fra gli altri, al quasi coetaneo Vincent Boniface), Folk Messengers, Stygiens e Triotonico, trio "all star" di organetti con Riccardo Tesi e Filippo Gambetta. *Crescendo*, il debutto discografico del duo, spinge la formula organetto-violino verso direzioni molteplici, grazie agli ospiti (Elena Ledda, Mauro Palmas, Gilson Silveira, Christian Thoma, Manuel Zigante, per citarne alcuni), ma soprattutto per la qualità e la raffinatezza delle composizioni, che quasi "mascherano" il virtuosismo dei musicisti e lo mettono al servizio della progettualità del tutto.

Il duo qualche anno fa ha dato anche vita al progetto Folkestra & Folkoro, grande formazione "popolare" attiva a Bricherasio. Abbiamo colto l'occasione per fare una chiacchierata con Simone, che si trova ora a Rotterdam, dove ora studia composizione jazz e contemporanea.

«Il disco - racconta - è frutto di un anno di lavoro. Era molto tempo che dovevamo farlo, anche perché essendo sempre legati alla musica tradizionale da ballo, non ci ispirava tanto l'idea di fare un disco da ballo: è musica che ci interessa, ma è molto legata alla performance».

Nel campo delle musiche popolari tanti musicisti girano grazie alla musica da ballo, e il circuito resiste meglio di altri alla crisi. Forse mancano spazi per un certo tipo di composizione "folk"?

«È difficile. Io suono l'organetto da vent'anni, e la musica da ballo da quindici, e sento l'esigenza di fare altre cose. La cosa interessante della musica da ballo è quel "cerchio" che si forma fra gli esecutori e i ballerini, ma la percezione musicale di un ballerino non è tutta sulla musica, deve governare i piedi, muoversi... Quando componi per la musica da ballo devi metterti dei limiti che frenano la tua libertà compositiva, e quindi abbiamo optato per superare questi schemi nella maggior parte dei brani. Altri - che abbiamo tenuto dal vecchio repertorio - sono frutto dei tredici anni passati a suonare insieme. Anche gli ospiti del disco sono frutto degli incontri di questi anni».

Ad esempio, Elena Ledda e Mauro Palmas... Come è nata la collaborazione?

«Con gli Abnoba eravamo stati invitati da loro in Sardegna per un paio di concerti, e si è creata un'amicizia fantastica, tanto che Elena era diventata la "madrina" dei nostri progetti... si è definita lei così! Si era parlato allora dell'idea di far incontrare "artificialmente" due musiche tradizionali, la sua e la nostra, e si è pensato di scrivere un nuovo testo per un brano, di fare un *contrafactum*, insomma. Elena poi ha partecipato ad una produzione con

Folkestra & Folkoro l'anno scorso, e ci è voluto un attimo per mettersi d'accordo. Sua sorella ha scritto un testo in sardo per "Reina", che è una canzone per le spose che viene da Casteldelfino, in Valle Varaita. La cosa interessante è che il testo che ha scritto si avvicina molto all'originale, che non aveva letto prima. Forse nella musica c'era già un po' quell'idea...».

Se Elena è la madrina, chi sono gli altri "padrini" del progetto? Il primo nome che mi viene in mente è quello di Riccardo Tesi.

«Ovviamente Riccardo è il "padre" dell'organetto, e non solo in Italia. È il primo che ha composto nuova musica usando l'organetto in modo non tradizionale. Si è inventato un modo di comporre totalmente innovativo, inventando anche tecniche esecutive sullo strumento, ad esempio l'"apri-e-chiudi", o quella ritmica che è la sua firma... Nel disco non compare, ma ci ha dato una grossa mano, moltissima fiducia, consigli e incoraggiamenti. Ha fatto veramente tanto per noi. Poi, il mio primo maestro di organetto - più sulla musica tradizionale - è Silvio Peron, con cui ho studiato il repertorio delle valli occitane. E come li fa lui quei pezzi, non li fa nessuno. Alla mia ultima >>



lezione mi ha detto “fai che non venire più, non ho più pezzi da insegnarti”, e in quell’occasione mi ha regalato il suo cd *Compagnon Roulants* [del gruppo Jan senso terro, FolkClub/Ethnosuoni 2000]. Nel disco facciamo “Scottish sfasà”, preso da quel lavoro. E poi altri riferimenti sono Filippo Gambetta, che ha un modo di comporre allucinante, molto istintivo. È molto “popolare” nella musica contemporanea che fa, certe cose gli vengono ad orecchio. E poi molti altri. Per Nicolò, ad esempio, il violoncellista Manuel Zigante del Quartetto di Torino, con cui ha studiato quartetto d’archi, e che è ospite sul disco».

Nel disco c’è anche qualche manipolazione elettronica, che in ambito “folk” ha una ricca tradizione soprattutto sulla ghironda, Grégory Jolivet su tutti. Che tipo di lavoro hai fatto sul tuo strumento?

«L’organetto non è come la ghironda, schiacci il bottone ed esce il suono. Sull’organetto elettroacustico ci sto lavorando, qui a Rotterdam. Mi manca un po’ la possibilità di trattare il suono, costruirlo, come se suonassi delle corde. Nel disco abbiamo inserito alcuni presagi di ciò che succederà, ma ogni brano potrebbe dare vita ad un album a sé stante, ci sono molte direzioni che vorremmo prendere. Abbiamo deciso di fare un disco di questo tipo rischiando anche che diventasse troppo sconnesso».

Parliamo della composizione per grandi organici, come Folkestra. Che tipo di modelli hai?

«Si viaggia abbastanza nel vuoto, è un incontro fra diversi generi musicali, ed è sempre molto difficile trovare una collocazione. Finora, quello che ho fatto è stato pensare a quello che avrei fatto in Abnoba, anche perché Pietro Numico - che suona in Abnoba - è direttore e compositore di Folkoro. L’idea di orchestrazione è più o meno quella, poi il background di scrittura per ensemble jazz, che ho studiato al Conservatorio di Torino, mi ha dato la spinta. Purtroppo a scuola non avevamo un’orchestra a disposizione: si scriveva su computer, e si faceva suonare la partitura da Sibelius... Gli stessi insegnanti ci esortavano a creare degli ensemble per poterli suonare. Io ovviamente non potevo creare una big band perché non era quello che mi interessava, e mi sono creato questo gruppo di musicisti, che inizialmente era un gruppo amatoriale. Ora non saprei dire: convivono diversi livelli, ma il livello generale sta diventando alto, anche grazie all’ingresso di molti musicisti di Conservatorio che sono entrati per lavorare con un compositore contemporaneo - cosa che in Italia capita molto raramente - e poi per scoprire un diverso mondo musicale. I musicisti folk imparano a leggere la musica, a interfacciarsi con un direttore e con altri musicisti, a non pensare individualisticamente, mentre i musicisti classici vengono per imparare la musica tradizionale, l’improvvisazione... Io spingo tutti a uscire dalla propria “comfort zone”, e a buttarsi in universi diversi».

Come dirigete la logistica dell’orchestra?

«La gestione è complicata: sono 45 elementi, di cui 14 attivi anche come Folkey, “sottogruppo” folk-rock di musica da ballo diretto da Nicolò. Io sono a Rotterdam, e Pietro studia direzione corale a Weimar. Ma fortunatamente si è creato un direttivo, un’associazione, che si occupa di gestire molte cose. La metodologia comunque è sempre la stessa. È organizzato come un corso di musica, con un incontro un weekend al mese. Si prova, si leggono le parti, e ci si diverte un casino. È logisticamente complicato, e ci sono - ovviamente - momenti di scontro, ma se inizia-



Duo Bottasso
Crescendo

VISAGE MUSIC

mente l’ensemble era di tipo ludico - si andava a Folkestra per suonare ma anche per divertirsi e fare festa - ora mi sembra che il piacere venga sempre di più dall’aspetto artistico. C’è una maggiore serietà, che è ricompensata da una maggiore qualità musicale. Il primo concerto a cappella del coro, poco tempo fa, è stato emozionante. Mi spiace che non ci sia l’interesse di altri musicisti non-folk: quelli entrati sono arrivati per passaparola, ma non vedo un interessamento da parte del mondo dei musicisti classici, della nuova musica. In Conservatorio non trovo tutta questa voglia di mettersi in gioco con il presente: siamo in carenza di archi, ogni anno c’è gente che va e viene...».

Ovviamente, in altre parti d’Europa ci sono enti, anche pubblici, che formano musicisti “folk”, e facilitano la nascita di formazioni del genere.

«A Rotterdam ad esempio c’è un dipartimento di world music, in cui rientrano tutti quegli strumenti che in Italia non hanno niente da fare. O si trovano una Folkestra dove andare a imparare a suonare con gli altri, o si fanno il gruppetto, ma non hanno una modalità di apprendimento, o un riconoscimento del loro percorso formativo. Anche l’idea dell’orchestra è nata dal mio suonare l’organetto, strumento per cui non sarò mai riconosciuto come musicista: in Italia l’unico modo per insegnare musica è prendere un diploma. L’obiettivo è anche quello di sensibilizzare alla possibilità degli incontri fra la musica popolare e la musica colta. Noi lo facciamo suonando della musica piuttosto contemporanea, e per niente facile, che va da sempre oltre il limite di ognuno dei musicisti coinvolti. E siccome chi compone dirige anche - io, Pietro, a volte anche Nicolò - riusciamo veramente a scrivere per le persone. Da tutti cerchiamo di tirare fuori il massimo, spesso anche stuzzicandoli, scrivendo delle parti che siano troppo difficili per il loro livello, per costringerli a mettersi alla prova. È questa mediazione a rendere la cosa vivente, e interessante».

m—