

sabato 20 settembre 2003
ore 23.30

Teatro Nuovo

Richard Galliano
Piazzolla Forever

In collaborazione con
Centro Jazz Torino

Astor Piazzolla

(1921-1992)

*Otoño porteño**

*Invierno porteño**

Sur: Regreso al amor

Aconcagua, concerto per bandonéon, archi e pianoforte

Milonga del Angel

Michelangelo 70

Milonga sin palabras per violoncello e pianoforte

Libertango per fisarmonica

Richard Galliano

Laura et Astor

Astor Piazzolla

Escualo per violino e orchestra

*Verano porteño**

*Primavera porteña**

* *Las cuatro estaciones porteñas* (Le quattro stagioni di Buenos Aires)

Richard Galliano, *fisarmonica, bandonéon*

Hervé Sellin, *pianoforte*

Jean Marc Phillips Varjabedian, *primo violino*

Sebastien Surel, *secondo violino*

Jean-Marc Apap, *viola*

Henri Demarquette, *violoncello*

Stephane Logerot, *contrabbasso*

Richard Galliano, erede diretto di Astor Piazzolla, interpreta, compone e orchestra una musica derivata dal genere “musette”, nella quale si mescolano in maniera apparentemente casuale reminiscenze swing e marcati echi di tango (grazie alla fondamentale lezione del grande maestro), giri di valzer dei bistrot parigini, ballads di Bill Evans, improvvisazioni di Keith Jarrett e la lezione nera di Parker e Coltrane. Il tutto con un compiaciuto gusto cromatico che riporta alla migliore tradizione francese da Couperin a Debussy e soprattutto a Ravel. Galliano, francese della Costa Azzurra ma di chiare origini italiane, assunto in pochissimi anni ai vertici mondiali del jazz, è il principale artefice del rilancio a tutto campo della fisarmonica quale strumento dalle innumerevoli capacità espressive.

Musicista dell'anno in Francia nel 1991, vincitore del premio “Victorie de la Musique”, si è esibito da solo e come ospite nel gruppo di Joe Zawinul a Umbria Jazz Winter '95 e Umbria Jazz '96, poi nelle ultime due edizioni di Umbria Jazz Winter, prima in duo con Charlie Haden e poi con il New York Tango Quartet, suscitando in entrambi i casi unanimi ed entusiastici consensi di pubblico e di critica. Ha partecipato a numerosi altri festival internazionali tra cui Antibes, Houston, New York, Melbourne, Pechino, Shanghai. Ha partecipato alle tre ultime edizioni del Montreal Jazz Festival: nel '97 da solo, nel '98 con cinque diversi progetti e nel '99 in trio con George Mraz e Al Foster. Nell'autunno 2001 ha compiuto un lungo tour europeo con il suo gruppo “americano”, con musicisti del calibro di Gil Goldstein, Mark Feldman, Scott Colley e Clarence Penn.

In un celebre racconto, l'*Evaristo Carriego*, Borges¹ racconta lo spirito della musica di Buenos Aires: «si direbbe che senza i crepuscoli di Buenos Aires non possa nascere un tango, e che in cielo ci attenda, noi argentini, l'idea platonica del tango, la sua forma universale, e che questa specie fortunata abbia, per quanto umile, il suo posto nell'universo». È come se non esistesse una definizione del tango che non fosse letteraria, metafisica; Borges, in effetti, non ne tenta altre: «si può discutere del tango, ed è quanto facciamo, ma esso racchiude in sé, come tutto ciò che è autentico, un segreto» e il mistero risiede, naturalmente, nei colori, nel suono, nel respiro di questa musica *autentica*².

Gli elementi di natura musicale del tango argentino, come ad esempio la struttura e la scansione ritmica, lo caratterizzano ma non ne costituiscono, se non in superficie, l'identità; questa risponde piuttosto al sentimento e all'appartenenza culturale del suonatore di tango. Questo sentimento, nostalgico e ironico, che è un sentimento di perdita, prende corpo unicamente nell'emissione vocale o strumentale, nel respiro del musicista o del cantante; è attraverso il suono che l'anima del tango respira e questo è qualcosa di personale, non esportabile né prestabile, che appartiene a un corpo, e questo corpo è la città del tango, sono i suoi odori e le sue storie, e non importa quale città sia.

Il tango, come ogni fenomeno sociale, culturale e artistico, nasconde una mitologia: l'iconografia classica ne fotografa le origini alla Boca del Riachuevo intorno al 1880, ma quasi tutti i quartieri di Buenos Aires ne rivendicano una qualche sfumata paternità. In realtà il tango si sviluppa, quasi contemporaneamente, nelle periferie urbane di Montevideo, di Buenos Aires e del Plata e, come il blues, ha una genesi che ne precede la storia e un folclore che ne anticipa l'estetica.

¹ Lo scrittore argentino, che sosteneva di commuoversi solamente ascoltando i suoni e i colori del tango, ha dedicato numerose poesie e prose alla "musica di Buenos Aires" e in quasi tutta l'opera si respirano le atmosfere del tango.

² Piazzolla affermava che Borges fosse l'anima letteraria del tango: «parla di guappi e coltelli che non ha mai visto, ma nessuno ha scritto sul tango come lui. È uno scrittore magico».

C'è chi ha visto, non a torto, nella canzone popolare genovese della seconda metà dell'Ottocento la nascita del sentimento e del suono del tango³.

E sono due "stranieri", Astor Piazzolla e Richard Galliano, che nel corso del Novecento hanno ridato fiato, senso e bellezza a questa musica così compiutamente resa classica dai maestri della tradizione.

Un giorno di venti anni fa il maestro del nuovo tango argentino, Astor Piazzolla, dice al giovane accordionista francese Richard Galliano: «lei ha un'immagine di accordionista jazz troppo simile agli americani. Ritrovi le sue radici francesi. Bisogna che lei lanci il *new musette*, come io ho inventato il *tango nuevo*». Quella frase, qualcosa di più di un consiglio, indica la rotta di un viaggio che Galliano, per sensibilità, gusto e bagaglio tecnico, segue da allora con rispetto e passione.

Il *new musette*, formula riduttiva di un percorso artistico vasto e ricco di sfumature estetiche e linguistiche, guarda al tango argentino così come la "musica di Buenos Aires" di Piazzolla sente i profumi e i colori del jazz. Insieme, questi raccontano l'universo folclorico del Vecchio e del Nuovo Mondo

E a questo universo danno entrambi vita nel respiro di strumenti a mantice, l'accordéon e il bandonéon, caratteristici del tango a tal punto da definirne l'estetica stessa, rendendola in qualche modo *classica*.

Così Piazzolla, nello scrivere ad esempio il *Concierto para bandonéon, orquesta de cuerdas y piano "Aconcagua"*, veste in forma classica (quella del concerto cameristico) una musica popolare e uno strumento di tradizione bandistica e ricreativa⁴. Galliano, musicista di

³ Più scontate, anche se significative, appaiono le influenze sul tango della *milonga campra* delle pianure rurali e della *habanera* di origine cubana.

⁴ Un'operazione analoga fu tentata con scarso successo alcuni decenni prima, in Nord America, dal pianista e compositore Scott Joplin con l'opera ragtime *Treemonisha*; la "legittimazione" del ragtime non passò comunque da Joplin ma da compositori europei come Stravinskij e Debussy.

scuola europea, esce invece dal modello classico-popolare per fare della pulsazione caratteristica della musica afro-americana l'elemento portante, insieme al suono, del *concierto*.

Di natura diversa il celebre *Libertango*, brano modernista e innovativo, che Galliano legge, non a caso, con tecnica e modelli dell'improvvisazione libera.

*Las cuatro estaciones*⁵, al di là dello scontato ma non significativo riferimento alle *Stagioni* vivaldiane, nascondono l'anima pittorica di Piazzolla, che vi dipinge i colori e gli odori dei quartieri storici di Buenos Aires. I quattro movimenti sono leggibili separatamente, come altrettante fotografie; Piazzolla trova la maggiore ispirazione nelle stagioni del rimpianto, della nostalgia, dello *spleen*, l'autunno e l'inverno, che sono poi le stagioni del tango⁶.

Riccardo Piaggio

⁵ Piazzolla scrive *Las cuatro estaciones porteñas* nel 1968, anno di nascita della *tango-cancion*, con l'"operita" *Maria de Buenos Aires* e la celebre *Balada para un loco*. Scritte originariamente per bandonéon, violino, chitarra elettrica, contrabbasso e pianoforte, hanno subito numerose riletture. I quattro movimenti sono *Primavera porteña*, *Verano porteño*, *Otoño porteño* e *Invierno porteño*.

⁶ Piazzolla affermava: «passato, morte, necrologio sono sinonimi del tango». Proprio colui che ha trasformato il tango in "pensiero triste che si ascolta", vestendolo con le strutture della musica colta e i suoni e le pulsazioni del jazz, era legato alla natura popolare e autentica di questa musica: «L'ho cambiato, ma lui deve restare antico».