

GIACOMO ANCILLOTTO

DESCÁNSATE NIÑO



Il chitarrista, ormai attivo sulla scena da quasi vent'anni, esordisce finalmente con un disco a suo nome, con Marco Zenini e Alessandra D'Alessandro: un trio ma non un «guitar trio»

VALENTINA PASCARELLA

di SANDRO CERINI
foto di VALENTINA PASCARELLA

L'esordio in proprio, dopo una carriera quasi ventennale in gruppi cooperativi o altrui (nei quali talora si è trovato di fatto a svolgere ruoli di arrangiamento e direzione artistica), porta direttamente alla ribalta Giacomo Ancillotto. Nella musica del trio formato insieme a Marco Zenini e Alessandra D'Alessandro risuonano molti suoni, influssi, ispirazioni e narrazioni, a comporre un album di metagenere.

Giacomo, ci racconti un po' la tua storia fino a ora?

La «breve bio» è sempre il mio grande incubo, soprattutto ora che la strada da osservare alle mie spalle breve non lo è più. Sono contento di chi sono, umanamente, e di come ci sono arrivato ed è complicato rendere conto dei momenti salienti, anche perché, per mia indole, faccio fatica a pensare che possano interessare a qualcuno (fanno eccezioni le mille interviste che mi sono fatto da solo, sotto la doccia, come Jimmy Rabbitte in *The Commitments*). Avrei sempre voluto essere un artista «intellettuale» ma, probabilmente, il disagio che provo verso le istituzioni che in genere conferiscono questa investitura ha fatto sì che io sia semplicemente, e felicemente, un chitarrista.

Quanto incide l'equilibrio personale sui risultati creativi?

Anche grazie a questo master, mi sono trovato a registrare un disco con l'enorme (già immagino la sua battuta a questo aggettivo) Enrico Rava, alla presenza di Manfred Eicher: esperienza probabilmente non del tutto positiva per me, ma estremamente formativa (il posto era forse giusto, il momento sicuramente sbagliato). A proposito di comunità, fondamentale è stato il collettivo Franco Ferguson. Sulla scia dell'aderenza emotiva e politica con il collettivo Luther Blissett, Franco in persona, per oltre dieci anni, ha convocato con cadenza mensile centinaia di musicisti creativi senza distinzione di genere (in tutti i sensi) a confrontarsi sul territorio della musica improvvisata, che a Roma ha una tradizione eterna, come tutte le faccende capitoline. I risultati di questa commovente comunità, proseguiti oggi dal collettivo Altera, continuano a germogliare, ma potrei scriverne un libro, per cui mi interrompo. Un'altra esperienza che considero fondamentale è stata la mia attività con i Sudoku Killer e i Luz, gruppi con i quali ho letteralmente girato tutta l'Europa, alternando senza soluzione di continuità concerti in festival, *squat* e sudici bar: il tutto rigorosamente viaggiando in macchine stipate di ogni cosa, tranne che di fondi statali. Ci sono stati i Gronge, storica band punk romana della quale ho avuto la fortuna di far parte e che è diventata, durante la mia militanza, una sorta di collettivo di composizione istantanea, dedito a

assieme) e da scambiare (la stessa prima epoca del *download* è stata in parte così grazie al pachidermico limite dei 56kbit/s) ma, appunto, allo stesso tempo le risorse limitate portavano a dover delimitare un'area di ascolto (un genere). Oggi abbiamo la storia della musica (in parte, ovviamente) dentro la tasca dei pantaloni ma allo stesso tempo la ascoltiamo da soli, in qualità infima, in cuffie scadenti, mentre andiamo a fare un altro lavoro (per permetterci spesso di poter produrre quella stessa musica). Il genere musicale può essere una guida per l'ascoltatore, una superficiale categorizzazione, un *input* ma di certo non un *output* per quello che riguarda la musica creativa (il revival sarebbe altra, e oscura, questione).

Ma poi, esistono dei riferimenti forti... O no? Esistono perché suonare è in qualche modo simile a parlare una lingua universale, con il vantaggio quindi di essere intraducibile, ma comprensibili ovunque. La musica su cui si è costruita la propria grammatica resta, ma il linguaggio muta e si adatta a nuove idee con il tempo per costruire nuove sintassi e nuove poetiche.

E nella tua poliedricità, tra i riferimenti che mi appaiono forti, trovo molto robustamente un immanente senso di «jazzità», ne convieni? Certo, sono cresciuto studiando e ascoltando jazz e blues, principalmente. Il jazz è un territorio oltre che musicalmente ricco di informazioni fondamentali per la formazione di ogni mu-

«LA MUSICA È UNA LINGUA CHE SENTO DI PADRONEGGIARE MEGLIO DELLE PAROLE»

L'equilibrio è una prospettiva tutta interiore, un modo che abbiamo di vederci da fuori. Molto di quello che sono stato, e ho fatto, lo vedo ora squilibrato come allora non lo era. Ogni aspetto della vita, anche i momenti caratterizzati da eccessi, e ne ho avuti, sono stati ovviamente pezzi di un puzzle sempre e per sempre incompleto. Questo però riguarda la propria persona e la propria creatività; a complicare il quadro ci si mette il fatto che, nel contesto in cui stiamo conversando, suoniamo una musica il cui prodotto finale è la risultante del dis-equilibrio di tutti i nostri compagni di viaggio, un puzzle fatto di puzzle, un diabolico vortice olistico.

E la tua formazione, qual è stata?

A prescindere da quella accademica, che mi ha reso sia «dottore» che «maestro» (credo che questi, almeno, siano i titoli), ci sono state delle esperienze umane, collettive e musicali che mi hanno senza dubbio cambiato la vita. Citerò soltanto le più durature. La prima è quella che, a metà con la formazione accademica, tra il 2008 e il 2009 ha portato me e alcuni dei più importanti musicisti della scena artistica attuale a studiare e suonare dal vivo con maestri del calibro di Danilo Pérez, Tim Berne, Billy Hart, Marc Ducret, per dirne alcuni. Sarebbe una lista lunghissima, e da mal di testa. È accaduto a Siena per due anni, caratterizzati non solo dalla pratica musicale ma da un conviviale (eufemisticamente) confronto con i compagni.

canzoni e poesie. Il suo leader, Marcho Gronge, alias Marco Bedini, vero artista *underground*, è ancora presente accanto a me. In quanto (ma non soltanto), illustratore della copertina di *«Descánsate Niño»* e dei suoi interni. Le esperienze più recenti hanno bisogno di fermentare ancora un po' prima di potersi definire «formazione».

Come ti poni, invece, rispetto al problema dei «generi»?

Sono uno dei primi figli dello *streaming*, in un certo senso; già dal liceo la «riproducibilità tecnica» era il mio pane quotidiano e sono quindi parte in causa, sia dei suoi aspetti positivi che di quelli negativi, in senso benjaminiano. Invidio l'attenzione e la cura che le generazioni precedenti alla mia mettevano nell'ascolto di un disco, caratteristica che oggi diventa sempre più rara, con il vantaggio però dell'opportunità di poter navigare in contesti musicali diversi con più facilità, con più accessibilità. Allo stesso modo c'è stata un'epoca in cui si condivideva in maniera collettiva il budget per i dischi da comprare e poi da ascoltare (tutti

sicista (strumentali, tecniche e storiche), è anche una zona franca di sperimentazione, in cui è strutturale mescolare linguaggi e suggestioni provenienti dalle aree più disparate. In più, è una musica in cui l'improvvisazione fa spesso la parte del leone e questo significa proprio che non soltanto è permesso conversare parlando lingue diverse, ma anche che questi linguaggi possono ibridarsi reciprocamente. Come immagini, ovviamente, non sono un fan di alcun radicalismo di genere, come purtroppo ancora

avviene spesso, parlando in alcuni circuiti di jazz; ciò perché lo ritengo una musica che ha sempre intrinsecamente a che fare con libertà e conoscenza, pensiero e cambiamento. Il jazz è il fondamento della mia comunicazione.

Possiamo dire che «Descánsate Niño», in qualche modo, sia come un romanzo di formazione?

Sì. Per tanti anni ho condiviso la mia voce con tanti grandissimi artisti che hanno contraccambiato insegnandomi tutto quello che oggi penso di aver imparato. Così ho deciso di esordire (laddove per «esordio» si intenda mettere il



COSA C'È DENTRO

«Ho cercato di mettere assieme tante idee e tanti spunti che ho avuto nel corso della mia carriera e costruire una sorta di mappa, di promemoria di quello che sono e sono stato».



IL TRIO
Da sinistra:
Alessandra
D'Alessandro,
Giacomo Ancillotto,
Marco Zenini.

proprio nome e cognome su un'opera discografica) paradossalmente con un «The Best Of». Ho cercato di mettere assieme tante idee e tanti spunti che ho avuto nel corso della mia carriera e costruire una sorta di mappa, di promemoria di quello che sono e sono stato. Allo stesso tempo, però, è un disco (de)genere in cui ci sono i colori dell'*improv*, del jazz, del Sudamerica, del folk e di certo rock. Ho aperto questa intervista parlando della difficoltà di stilare una «breve bio» e mi sono ritrovato invece a inciderla: è una lingua, la musica, che sento di padroneggiare meglio delle parole. Il titolo del disco è tratto chiaramente da una poesia/canzone di Paolo Conte (*Alle prese con una verde milonga*) che, nella mia interpretazione, racconta proprio l'indugiare di un artista in un mondo di pratica («il musicista si diverte e si estenua»), studio (la musica fa dannare le sue dita), e poesia («verde spettacolo da inseguire fino ai laghi bianchi del silenzio») fino a che una forza risolutiva («Athualpa o qualche altro Dio») non rompa gli indugi. Io ero il Niño del titolo prima di questo passo. Allo stesso tempo l'album è figlio di una riflessione sul concetto di tradizione e di radici. È, per me, il racconto di una generazione, la mia, nata in un'epoca di benessere economico, diventata brutalmente adulta per le strade di Genova allo sbocciare del millennio e poi resa inerte dalle crisi economiche degli anni a venire che ne hanno cancellato speranze, sogni e illusioni. Una generazione costretta all'eterna giovinezza, perennemente incastrata dalle tecnologiche necessità formali dell'apparenza,

in una retorica del «nuovo» a tutti i costi, di un utopico progresso senza radici. *«Descánsate Niño»* è l'intimo sguardo sul mondo che mi ha ospitato, il primo da uomo adulto. **E invece, da un punto di vista compositivo e del suono?**

Oltre a quanto ti ho appena detto ho sempre pensato una cosa. Amo il jazz e amo la musica improvvisata (oltre appunto a tutto il resto della musica) ma ho sempre pensato che queste siano questioni collettive; oltre ai musicisti ci sono altri elementi che costruiscono queste musiche che amo. Il luogo in cui avviene e di conseguenza, non necessaria, il pubblico. Trovo strana l'idea di improvvisare e fare jazz in uno studio, magari in stanze separate (è francamente assurdo) e senza l'apporto emotivo degli spettatori; sento che è un meccanismo che sottrae linfa vitale alla natura di queste pratiche. Allo stesso tempo penso che proprio lo studio di registrazione possa essere la componente creativa aggiunta: per questo ho deciso di registrare nel mio studio preferito, il JambonaLab, con Antonio Castiello e Aldo DeSanctis, due maestri del suono e due veri amanti della musica che permettono un lavoro certosino sul suono, ma allo stesso tempo di poter registrare tutti assieme in una stanza senza bisogno di usare cuffie. C'è improvvisazione nel disco ma non si percepisce, suoniamo in trio ma, a mio parere, o almeno è quello che volevo ottenere, non sembra un *guitar trio*, è tutto rigorosamente dal vivo, ma in alcuni passaggi suona come un disco post-prodotto.

Perché proprio questo gruppo? E i tuoi compagni di viaggio?

Marco e Alessandra sono due musicisti eccezionali e si sono messi al servizio delle mie idee e delle mie intemperanze. Abbiamo lavorato assieme tra pari, come una squadra di amici. Ho passato un momento davvero buio poco prima che scoppiasse la pandemia: una serie di vicende ha portato alcuni progetti musicali cui ero molto legato a sciogliersi in maniera brutale. La pandemia, è atroce dirlo, mi ha aiutato ad uscire da quel buco nero emotivo dandomi tempo di ricominciare dalla nuda materia (mi sono costruito in giardino da solo le mie chitarre, che ascolti nel disco) e senza che il mondo attorno corresse a tutta velocità, mentre io ero paralizzato. Ero convinto che non avrei più dovuto lavorare con amici, che suonare fosse meramente un lavoro, una professione. Poi sono stati proprio gli amici ad aiutarmi e a ridarmi fiducia; sicuramente vecchie conoscenze come Simone Alessandrini e Maria Pia De Vito che mi hanno coinvolto nei loro progetti. Gli altri sono stati proprio Marco e Alessandra, con i quali ci siamo chiusi per un'estate intera in una saletta a ridere e suonare. Non sarò mai abbastanza grato a queste persone per l'enorme apporto creativo, sonico e umano che hanno donato per questo disco.

Per te «musica» è (anche) raccontare storie? E queste storie dove portano?

Ho due aneddoti per risponderti, due lezioni di due grandi maestri. Il primo viene da Eugenio Colombo, durante la preparazione di una par-

titura per un'orchestra di cento elementi, che Franco Ferguson portò sul palco della Casa del Jazz quindici anni fa e che Eugenio stesso compose e diresse. Per rispondere alla domanda su alcune indicazioni in partitura che non avevano alcun nesso con l'esecuzione ci invitò alla lettura della sceneggiatura di *Predator*, nella quale l'alieno era descritto nei suoi più intimi dettagli biologici, riproduttivi e alimentari: tutti elementi invisibili durante la visione del film ma che contribuiscono a creare la coerenza del racconto. Un altro grande maestro, Bruno Tommaso, ci commissionò una composizione che avesse a tema la nostra città; un po' ingenuamente gli domandai se davvero dovessi relazionarmi con gli stornelli romani e fui così invitato ad osservare il ponte che collega il Vaticano a Castel Sant'Angelo, il Passetto di Borgo, via di fuga dei Papi in caso di pericolo, e a riflettere sul significato musicale di un ponte e allo stesso tempo del percorso tra il sacro e il profano. Una storia c'è sempre, nella musica, ma non è detto che si debba palesarla. Per quanto riguarda la musica improvvisata, il racconto è invece nel suo stesso attuarsi (per quello, dicevamo, pubblico e luogo del suo avvenire sono fondamentali).

Parlando di chitarristi, sembra inevitabile pensare a un albero genealogico... Quali sono state le tue principali influenze e i tuoi maestri?

La scena italiana sembra in un momento assai fertile, ma cosa possiamo fare per mantenerlo?

Questo disco ho avuto la possibilità di produrlo non solo grazie al sostegno di Marco Contini della Folderol ma anche grazie ai fondi ricevuti da un bando promosso da NuovoImaie. È un momento di importante cambiamento perché le risorse produttive sono per la maggior parte dei casi in mano agli artisti stessi (che non hanno praticamente nessuna possibilità di rientrare delle spese che una registrazione comporta), ma allo stesso tempo vi è il sorgere di una costellazione di bandi e finanziamenti, creati da diverse associazioni che permettono di dare luce a nuovi progetti. È ancora non troppo fitto. Tutto questo propone delle criticità nuove, a mio avviso importanti. Se da una parte è anche grazie ad alcune politiche «concorsuali» che oggi ascoltiamo un crescente numero di artiste donne, in un ambiente che fino a pochi anni fa (e ti posso garantire che l'ho visto nelle sue forme più grette nei primi anni con Sudoku Killer), era caratterizzato da un osceño maschilismo, dall'altro viviamo il paradosso, soprattutto la mia generazione, di trovare spesso barriere anagrafiche per cui siamo sempre in bilico tra l'essere considerati giovani quando percepiamo un cachet ma troppo anziani per accedere a un finanziamento. Senza questo tipo di possibilità la musica rimane un mestiere

Assodato che viviamo in uno stato dichiaratamente fascista, una qualche forma di resistenza culturale deve strutturarsi attorno alle persone e prendere in considerazione l'idea di creare comunità, anziché continuare a frammentarla o, meramente, intrattenerla.

Cos dire dei tuoi progetti vecchi e nuovi?

Tutti i «vecchi» progetti spero trovino una strada per rinnovarsi e rimanere in vita. Tra essi ci tengo a citare il più giovane, Cronosisma con Marco Cerri Ciommei, che ha tirato fuori della musica per me bellissima. Nell'immediato sto lavorando molto con la chitarra acustica, che è diventata negli ultimi due anni una specie di ossessione per me, e con essa applicandomi a una nuova formazione, con cui approfondire maggiormente discorsi legati all'improvvisazione *tout court*, e a un disco in solo. Come proposito vorrei trovare un modo per riconnettere tutto il circuito di musicisti romani con cui condivido vita e amicizia da anni ma, con i quali non abbiamo mai magari prodotto concretamente un disco, e allo stesso tempo creare alcuni ponti con altri musicisti che considero fratelli sparsi tra Firenze, Ferrara, Modena, Brescia e Napoli per citare alcune località. Roma soffre di isolamento, è una calamita che attira a sé, comprensibilmente, tutta la provincia, creando una grande e confusa massa. Osservo che al Nord tutto è più vicino e connesso, per non

«LA MIA GENERAZIONE VIVE IL PARADOSSO DI TROVARE SPESSO BARRIERE ANAGRAFICHE»

Chiaramente troppe le influenze per un elenco esaustivo, e non tantissimi chitarristi, però posso farti i nomi di alcuni compositori che mi sono stati vicini nella scrittura di questo disco per motivi disparati. Jim O'Rourke, per aver riunito tutto quello che amo; Marc Ribot, per aver inventato un suono che è al tempo stesso avanguardia e tradizione; Duke Ellington ed Henry Mancini, per i quali ho scritto un vero e proprio omaggio (*Démodé*), Ennio Morricone, che mi ha cambiato la vita e del quale suono proprio un brano (mai mi sarei aspettato di ricordarlo con *Se telefonando*, ma così è andata), e alcune band che ho molto amato come i Karate, i Tortoise, i Dirty Three e Carlos Bica & Azul. Fuori dal disco sono rimaste un po' di cose, tra cui un brano di Thelonious Monk e uno di Ornette Coleman che penso pubblicherò più avanti.

Qual è il tuo approccio all'idea di leadership?

Non mi piace, è un concetto che mal sopporto quando si parla di musica, che penso sempre come una creatura collettiva, che è di fatto costruita sull'entusiasmo, la creatività e la partecipazione di tutti. Crescendo però ho anche compreso che una «guida», qualcuno che prenda le decisioni finali, qualcuno insomma che si assuma le responsabilità dell'intero collettivo, è necessario se non si vuole disperdere il lavoro fatto. Il leader è una responsabilità prima di tutto pratica (ed economica) e solo in seconda battuta musicale.

per chi può permetterselo, quindi in sostanza un hobby o un capriccio borghese. Il lavoro si sta facendo e dà i suoi frutti ma penso vadano aggiustati alcuni parametri. Inoltre osservo come nel cinema, e nell'audiovisivo in generale, la creazione delle piattaforme *streaming* ha di certo tolto pubblico alle sale ma allo stesso tempo è diventata una fonte di distribuzione e produzione, sia per gli artisti di grosso calibro (Scorsese per dirne uno), sia più «locali» (penso ad alcune produzioni Mubi); per la musica, invece, è stato soltanto un atto di vampirismo e, di fatto, siamo noi a finanziare i loro proventi. L'elemento che invece trovo sia del tutto ignorato è, di contro all'attenzione per l'artista, quella per la creazione di un pubblico. Tendo a vedere sempre più musicisti che altro ai concerti, per non parlare dei molti luoghi istituzionali in cui il pubblico viene letteralmente cacciato a fine concerto, non dando la possibilità di incontrare gli artisti, né di fare incontrare gli artisti tra di loro per poter diventare luoghi in cui far germogliare intuizioni. Insomma le migliori idee in genere nascono in un bar bevendo un bicchiere di vino in compagnia dopo un concerto; il grosso delle attività culturali (e paradossalmente anche il più redditizio) è ormai demandato ai circuiti associazionisti Arci, e simili, quando non li chiudono con scuse idiote (vedi Cinema Palazzo o il compianto DalVerme di Roma).

dire più organizzato, per cui pensare di creare musica con «forestieri» non diventa un impensabile esborso economico e di tempo. Non so come si possa far evolvere una questione del genere, se non immaginando un futuro in cui la musica diventerà sempre più espressione regionale che nazionale o forse che, come accennato prima, rimanga appannaggio di chi può permettersi di finanziarsela.

Ascolti, spunti e stimoli quali sono?

Ascolto tanta musica e continuamente; stilare una lista, in questo contesto, apparirebbe come voler darsi un tono. Cerco sicuramente di ascoltare sempre tutto quanto viene prodotto in Italia. Cerco di tenere alta la curiosità per il lavoro che portano avanti i miei colleghi più vicini, privilegiandoli rispetto a nomi più altisonanti. Non mi limito a nessun genere musicale. Spunti e stimoli? Tenere in vita la musica andando ai concerti, organizzandoli, comprando i dischi e intessendo rapporti. Creare comunità mettendo in disparte il proprio ego per quanto possibile, sostenersi e confrontarsi. In questo momento sto ascoltando i nuovi lavori usciti per la «mia» etichetta, la Folderol: Manlio Maresca con Ivan Liuzzo e gli Acre, cari amici e compagni di tante avventure. Infine, debbo dirti che sono molto soddisfatto dall'essere riuscito a fare tutta l'intervista senza nominare sinora Bill Frisell... **J**