

As Serious as Your Life _

Una filosofia.

Una visione del mondo che influenza il modo di vivere e di comunicare.

Esattamente, tutte e due le azioni insieme:

la musica è seria quanto la propria vita

Lo ha scritto Val Wilmer, intitolando così il suo libro *As Serious as Your Life. Black Music and the Free Jazz Revolution, 1957-1977*, ispirato a un *quote* del leggendario pianista di Philadelphia, McCoy Tyner – *Music's no plaything. It's as serious as your life* – per definire quella miracolosa esplosione sonora che ha caratterizzato la rivoluzione del free jazz e dei suoi protagonisti, per raccontare quell'aderenza totale tra vivere e suonare.

Ci voleva una frase essenziale, quanto efficace, per esprimere la reciprocità tra vita e musica. Perché in quelle parole è implicita la validità del loro inverso: la vita è seria quanto la propria musica. Un assioma basato sulle regole dell'addizione. Anzi, meglio sarebbe parlare di regola aurea del musicista-compositore: la misura esatta della bellezza si trova nell'uguaglianza del rapporto tra vivere e suonare. E si chiama serietà. Luogo di inizio della vita adulta, la serietà declinata alla McCoy Tyner ha forgiato l'intera esistenza di Ferdinando Arnò, che quella frase se la porta nel cuore da quando, a vent'anni, è approdato al Berklee College of Music di Boston e si è detto, per la prima volta, che era venuto il momento di impegnarsi davvero. «Avevo finito la scuola a diciassette anni, l'avevo iniziata a cinque e un anno di liceo classico l'ho saltato per merito. Poi mi sono trovato all'università, facoltà di Giurisprudenza, non avendo però un'idea precisa di che cosa avrei voluto fare da grande. L'avevo scelta, quella facoltà, senza grandi convinzioni, unicamente perché mio padre era avvocato. E infatti non ho combinato un granché, me la sono un po' spassata, per due anni mi

sono dedicato ai rally automobilistici. Ma poi non mi bastava più, volevo lasciare l'Italia e avevo una visione dell'America da film. Suonavo il pianoforte fin da bambino, così ho scelto: Berklee College of Music di Boston la destinazione, studiare pianoforte l'obiettivo da perseguire. Molto, molto seriamente».

Esteta, amante del bello in ogni sua declinazione, Arnò ha fatto di quella misura della perfezione la sua ricerca, e della reciprocità tra vita e musica la sua filosofia. «Il principio ispiratore del mio lavoro è la qualità: tutto quello che faccio deve essere fatto bene. Devo poter offrire la serietà di cui sono capace». Cioè lo spessore, formato attraverso l'improvvisazione e il jazz. «Al college si studiavano strumento, armonia e musica d'insieme. Tutto il giorno e (quasi) tutta la notte, come se la scansione dei ritmi della giornata non avesse nulla a che fare con quella terrestre: il pianeta musica ha ritmi propri, da esplorare in ore e ore di studio individuale nelle *practice room* con pianoforti Yamaha distrutti e jam notturne. "Practice makes perfect", dicono, e in effetti è la verità, il musicista come l'atleta deve allenarsi, e più si allena, migliori sono i risultati che ottiene».

E poi, l'ascolto. Un esercizio importante e imprescindibile, allena a esprimere se stessi e contribuisce a creare la propria personale composizione dell'esistenza: siamo quello che ascoltiamo. Ma a livello di studio, forse si può dire che musicalmente diventiamo quello che abbiamo ascoltato». Così l'arte della trascrizione occupa uno spazio importante nella didattica del college di Boston.

«Facing You di Keith Jarrett, gli assoli di Herbie Hancock o la voce



di Billie Holiday. Ad esempio, fu Ran Blake – grande pianista onirico, la versione bianca di Thelonious Monk – a suggerirmi di trascrivere *I Thought About You*, un brano secondo me strepitoso interpretato anche da Billie Holiday. E così ho capito le nuance della Holiday, che non improvvisava mai, cantava semplicemente le note della melodia. Ed era già jazz. Incredibile: Ella Fitzgerald, ad esempio, tra una nota e l'altra della melodia ne aggiungeva altre sei. Billie Holiday era come Sade: la melodia, senza nessun fronzolo». Così si entra nella scrittura, nell'improvvisazione, dentro il pentagramma di ogni singolo musicista, di ogni singolo brano per scoprirne le più piccole pieghe e impossessarsene, farle proprie. Come la grammatica del jazz, che scivola in quei suoni direttamente dalle idee compositive dell'Impressionismo francese, da Debussy, Ravel e Satie, per poi arrivare fino alla dodecafonia, quello schema – quasi una matrice – che obbliga il compositore a utilizzare tutte e dodici le note prima di poterne ripetere una.

«*Twelve Tone Tune* di Bill Evans, ad esempio, ha una melodia basata sulla dodecafonia. Anche Cecil Taylor è partito da lì, per poi arrivare al free jazz, sinonimo di ribellione. Anche questo è stato importante: l'urlo e la ribellione sono stati e sono necessari», spiega Arnò.

L'improvvisazione è il Dna del jazz, un percorso musicale personale, per poi rientrare nella melodia, in un riff comune a tutti gli altri musicisti della band. Una specie di miracolo, che alla Berklee viene spiegato con attenzione maniacale per sollecitare l'attitudine a non ripetersi mai. «Il jazz è stato un ottimo tool di formazione, perfetto

per apprendere l'armonia. Il mio modello di pianista è stato ed è ancora Keith Jarrett. Le mie idee melodiche sono figlie di quell'abitudine.

Charlie Banacos, un insegnante straordinario di pianoforte, è stato una delle figure chiave della mia formazione. Pur essendo uno dei più bravi pianisti del mondo, aveva detto basta ai concerti dal vivo e si era dedicato unicamente a insegnare lo strumento. "I don't like to entertain", mi disse, anche se in realtà spesso organizzava jam session a casa sua con i più grandi artisti del momento. Durante le sue lezioni, io improvvisavo al pianoforte, mentre lui con la mano sinistra suonava la linea di basso e con la destra, per tenere il tempo, strisciava un foglio di carta sul pianoforte, imitando il suono delle spazzole della batteria. Insegnante di grande originalità, mi ha spiegato, ad esempio, come ottenere una sonorità unica aggiungendo una diciassettesima bemolle a un accordo di quarta», racconta.

«Una lettura per me essenziale è stata *New Pathways to Piano Technique* di Luigi Bonpensiere (con la prefazione di Aldous Huxley), un metodo alternativo all'approccio pianistico tradizionale. Un altro dei miei guru è stato il compositore Michael Gibbs. Aggiungeva la settima maggiore all'accordo di settima dominante, e la terza a un accordo di quarta. Ecco, sono tutti accorgimenti preziosi che poi ho utilizzato anche nella scrittura pop. E hanno funzionato. La mia vita da musicista in quegli anni bostoniani si svolgeva anche fuori dal college: avevo un gruppo e suonavamo nei locali. Ci pagavano a percentuale sulle consumazioni e io ero felice,



stavo facendo quello che volevo: suonavo negli Stati Uniti. Poi venne il momento del diploma, dopo quattro anni decisamente intensi. A consegnarmelo, Quincy Jones. Fece un discorso molto intrigante, ironizzando sul fatto che la musica fosse morta. Era il 1983 e lui aveva appena rotto quel meccanismo che sapeva di stantio producendo un capolavoro, *Thriller* di Michael Jackson. Una rivoluzione – è l'album più venduto di tutti i tempi – che aveva rimesso in moto il sistema musica dopo un periodo di stallo», spiega.

«Erano gli anni del boom dei *synth*, dallo Yamaha DX7 al Synclavier; delle batterie elettroniche, dei *sequencer* e dei primi computer. Tutte cose che mi hanno intrigato moltissimo. Tornato da Boston sono stato obiettore di coscienza per due anni (ovvero i diciotto mesi di leva in quanto abile in Marina, più altri sei mesi), insegnando musica a Cremona e continuando comunque a suonare jazz. Un mio compagno di college, Gabriele Comeglio, bravissimo sassofonista e arrangiatore, mi chiamò a lavorare per i canali Mediaset e così ho cominciato a scrivere sigle e musiche di sottofondo per vari programmi di Canale 5, Rete 4, Italia 1».

Una nuova esperienza. L'attitudine è quasi rinascimentale nel mettere l'ingegno personale al servizio delle arti, se non tutte, più di una. Così, un po' per caso, inizia a lavorare per la tv e soprattutto per la pubblicità, accanto a Franco Godi, un maestro nell'arte dei jingle. Dopo un periodo in un piccolo studio casalingo, allestito nella propria mansarda, gli viene data la possibilità di gestire un luogo mitico, lo Studio7 di Tito Fontana in corso Venezia a Milano. Di lì



1983, Berklee College of Music di Boston:
Quincy Jones consegna il diploma di laurea a Ferdinando Arnò

**«L'atmosfera sonora di *quietplease*
accompagna l'attraversamento
di una soglia leggerissima
verso un altro stato delle cose,
un altro stato della percezione»**

Stefano Boeri
architetto

