

ASCOLTI / DREAMS FROM A CLOWN CAR

di Ken Filiano & *Quantum Entanglements* / Clean Feed, 2010

Personaggi, idee e melodie della nostra vita

di Erika Dagnino

Il sogno spaziale in cui il titolo dell'ultimo lavoro del contrabbassista newyorkese Ken Filiano immediatamente ci sposta, si dimensiona come spaziale in quanto macchina e contemporanea allusione allo spazio mentale che sembra essere prioritario. Facendo pensare a una sottolineatura doppia, sorta di compressione del sogno all'interno della macchina, ma anche movimento del sogno, deambulazione onirica intesa come attività di sogno affrontata anche nello spazio. Restando alla qualificazione del clown in quanto tale, che esercita la funzione di clown: sogna come chiunque altro o permane una sorta di evidenziazione di quello che può essere la sua aspirazione? Deambulazione onirica, sorta di macchina-scatola-contenitore, ma anche generatore e incubatrice; raddoppiamento della testa che si raddoppia in macchina? Anche il clown non è mai improvvisazione assoluta, c'è una specificità di repertorio del clown, che presuppone un'orchestrazione dei movimenti. Di posizioni e suoni, attraverso i quali il clown ha la sua specificità, dove l'espressività talvolta passa attraverso parole, anche incomprensibili.

Questa collocazione straniante per cui il clown agisce anche attraverso qualcosa che non è veicolo di significato, ci pone comunque di fronte alla realtà del clown truccato o struccato. Perché se si esce dallo spazio geometrico del circo si ha il clown nella sua funzione di essere umano che trascende il suo stesso ruolo. E si resta non inconsapevoli della dimensione clownesca evidenziata dalla pellicola felliniana *I Clowns* (1971): "I pagliacci non mi avevano fatto ridere, al contrario mi avevano spaventato. Quei volti di gesso dall'espressione indecifrabile; quelle maschere stravolte da avvinazzati; le urla, le risate folli, i loro scherzi assurdi, atroci, mi ricordavano altre figure strambe, inquietanti che vivono e si agitano in ogni città di provincia". Figura circense dunque, impegnata nelle sue emersioni e immersioni entro lo spostamento tra reale e immaginario, specificità e totalità. È lo stesso Ken Filiano a designare l'immagine e la realtà della *clown car*, "La piccola macchina, che può contenere ufficialmente quattro persone, ma quando la portiera si apre iniziano a uscirne clown, un numero di clown che cresce 12, 15, 20 o più, oppure, la porta si apre e i clown entrano nella macchina, 12, 15, 20, o più...il riferimento nel titolo dell'album può dunque essere ai clown, ai personaggi, alle idee, alle melodie...che continuano a emergere anche sul palcoscenico della vita" (da una nostra conversazione con Filiano del gennaio 2011). Evocazione al di là della lettera, fatta

attraverso la figura del clown legato al circo, ma anche come spostamento nella realtà artistica e quotidiana.

Filiano poi riprende sul rapporto con la vita reale, che si confronta anche nella relazione tra musica scritta e improvvisata e nella specificità dell'opera in questione. "Ciò che mi ha sempre interessato è l'idea di limiti, spigoli o interstizi (*intersistere* – 'stare tra') ... quelle aree che demarcano la fusione di inizio e di fine tra gli stati d'essere. Qual è il punto in cui la veglia cede al sonno? Quando ero giovane mi sentivo così affascinato da questo che, molte volte, non riuscivo ad addormentarmi perché ero troppo concentrato a cercare quel punto. Qual è il punto in cui due estranei diventano amici o colleghi, muovendo da un'area di singolarità a un'unità di energie? Possono essere due persone o un gruppo di persone; in ogni caso, rimaneva per me un miracolo misterioso. Se ci penso troppo mi gira la testa, mi sento quasi paralizzato. È in queste aree di mescolamenti continui e manifestazioni che avviene la trasformazione – un processo – che può essere osservata attraverso l'esperienza del cambiamento, e tuttavia senza scorgere il processo, anche quando uno ci si trova proprio in mezzo. Non appena sentii musica improvvisata fui totalmente preso da quello stato senza forma; mi tempestavo di domande come: «Cos'è scritto?...Cosa è improvvisato?...Come si uniscono?...Accadrà di nuovo? Allo stesso modo?...» come si può immaginare, le domande erano senza fine; e la lotta tra il desiderio di 'ricreare' lo stesso evento o ripeterlo, o la totale accettazione dell'unicità dell'evento, (e il fatto che la prossima volta sarà un po' – o forse totalmente – diverso) diventava un enigma esistenziale (per così dire) per me sempre presente. E quando iniziai a sentire questa esperienza continua in musica, sia che ascoltassi o, più tardi, sia che *performassi* (improvvisazione o altro), iniziai a realizzare che questo processo creativo era molto vicino alla mia relazione con la vita – osservare il caos emergere dalla forma o la forma abbracciare ed emergere dal caos. Sì, ero preso. Questo stato ininterrotto è ciò che io tendo a creare il più possibile a condizione che sia appropriato alla musica del momento ed è ciò a cui ho teso esattamente con questa formazione e con questo gruppo di composizioni. Piuttosto che avere uno dei due elementi (composizione o improvvisazione) che supera l'altro, ho voluto creare una dimensione che potesse:

- 1) Lasciare che la musica abbia una vita propria, sia soggettivamente (improvvisata) che oggettivamente (composta).
- 2) Portare la firma delle mie manie musicali, senza che ne siano l'unica identità.
- 3) Non limitare i musicisti in nessun altro modo se non dando loro vari obiettivi sonori da cui i loro spiriti creativi possano volare liberamente.

Immagino si possa dire che sarebbe come un effetto di atmosfera dove le melodie e le improvvisazioni possono danzare e intrecciarsi tra loro, mescolandosi e legandosi in modi che riescano a sorprendere sia il pubblico sia noi stessi ogni volta che suoniamo questi pezzi. Anzi, il pubblico nel mio modo di concepire la musica svolge una parte considerevole così come noi performer, solo con un diverso set di strumenti – i loro cuori e le loro anime. Quindi, voglio avere materiale che, almeno nella mia mente, abbia qualche qualità lirica (qualche volta lirica astratta, e qualche volta solo una melodia), o del ritmo che raggiunga il pubblico, attirandolo,

per così dire, nel quadro che disegniamo, giocando con le sue aspettative, e così via. Perché? Per mescolare il contenuto della pentola. Già, qual è, infatti, la parte migliore dello stufato? La parte che sta cuocendo sul fondo che poi viene portata in superficie ... quindi quando noi (gli improvvisatori) iniziamo a rimestare là dentro la nostra pentola e l'ascoltatore inizia a dire 'Che diavolo sta succedendo?', allora un accenno di melodia o di ritmo può subentrare catturandoli, o attirandoli in un'altra parte della scena sonora che stiamo creando. Questo tira e molla fra composizione e improvvisazione è ciò che io amo, ciò che mi stimola, e ciò che amo condividere con chi è intorno a me." (nostra intervista inedita a Filiano realizzata nel gennaio 2011).

Focalizzando poi l'attenzione sulla particolare pienezza verso cui ogni singolo suono e l'insieme dei suoni tende in *Dreams From A Clown Car*, Filiano precisa: "Mi piace credere che questa sorta di pienezza del suono sia un diretto risultato dell'incorporare contemporaneamente collettività e solismo. L'idea è che la musica sulla pagina sia soltanto un portale per accedere a un mondo molto più ampio, presente in ogni composizione, che quando il collettivo e l'individuale possono fondersi diventa vivo, attivando nell'ascoltatore associazioni libere in ciascun pezzo, in modo tale che i passaggi in solo e quelli collettivi risultino indistinguibili, creando un sound ricco di umori, sapori, colori. Non è un concetto nuovo. Molta della musica jazz all'inizio presentava una simile caratteristica; tre esempi che mi vengono in mente sono: la musica di New Orleans, dove tre strumenti a fiato possono effettuare degli assoli simultanei risultando come una sola voce; il suono della band di Duke Ellington – non soltanto il suono delle sue composizioni, ma come la band le suonava e come suonava insieme; e i gruppi di Charles Mingus. A proposito di Mingus, ho sentito una sua intervista dove gli veniva chiesto riguardo alle sue composizioni, dei membri della band, e di come suonavano; la sua risposta fu che lui aveva fiducia nei musicisti del gruppo e amava il loro modo di suonare, tanto che, a condizione che suonassero la prima e l'ultima nota che lui aveva scritto, nel mezzo avrebbero potuto fare quello che volevano e lui ne sarebbe stato soddisfatto. Una bella iperbole, certo, ma quando si ascoltano quelle band si può davvero sentire la potenza delle 'molte come una' voci. Tuttavia, a parte questo, sento che la miglior cosa da fare è ascoltare la musica e lasciare la propria mente aperta ad essa. L'intera cosa può essere una festa condivisa, come cerchiamo di fare quando suoniamo dal vivo. In fondo è questo che è proprio della musica: comunicazione e condivisione" (*ibidem*).

VISIONI

× Fellini F., *I clowns*, Italia, 1971, Eagle Pictures, 2008.