

***Opera intima* di Marco Luppi, nel ritmo sfumato e malinconico del jazz**

di Enrico Turchi

Quando non sai che cos'è, allora è jazz

Alessandro Baricco, *Novecento*

«L'Emilia Romagna e il jazz dovrebbero essere due concetti terribilmente lontani. Il fumo e la passione del ritmo afroamericano contro la nebbia e l'ironia del liscio e dei cantautori. Ciò nonostante il jazz si è infilato nei luoghi sacri della musica, nei teatri che erano il tempio di Verdi e Toscanini. [...] Un'invasione che fortunatamente non è diventata di moda, ma è rimasta autentica passione¹». In fondo anche l'Emilia Romagna è una terra che si definisce per esclusione: la celebre Via Emilia, vera cifra del luogo a cavallo tra Est e Ovest, a tratti vi scompare, assorbita da una nebbia che ne offusca i confini, la differenza tra persone e forme, spandendosi dal Po agli Appennini, fino alle rive ultime dell'Adriatico. Sotto vi permane una peculiare moltitudine di genti e identità culturali, che fanno di una Via, pur celata, nascosta, quasi fino cancellata e interrotta, vagheggiata presenza e forse persino inesistente, il motivo di uno stesso nodo comune, apertura al rispetto e all'ascolto reciproco, all'insegnamento nient'altro che della contaminazione di idee e diversi stili di vita, così curiosi di incontrare altre apparizioni e fantasmi tra gli incroci e le svolte della valle dell'impossibile che in fondo tutti li lega. E se è persino ininfluente parlare di contaminazione in fatto di musica jazz, così legata alle origini popolari e pur libere di una martoriata e sofferta cultura afroamericana, le opere di Marco Luppi esaltano e conservano tratti vernacolari, profondamente legati alla regione e ai luoghi di appartenenza, riuscendo ugualmente a perseguire, come il jazz ai suoi esordi, la ricerca di una voluta assimilazione rispetto alle tendenze emergenti e contemporanee.

¹ Cfr. AA. VV., *Jazz in Emilia Romagna: l'arte, la storia, il pubblico*, Europe Jazz Network, Ravenna 2005, p. 9

Con l'allestimento di *Opera Intima*, all'interno del Vaccari Home Atelier, Luppi invita così a un rapporto partecipato con lo spazio di design, dove accentuare un dialogo sottile tra le forme, gli oggetti e la disposizione degli arredi, secondo un approccio personale che è come il comporre di una scrittura libera nella scelta resa così aperta tra gli spazi e le opere, una quasi catena sonora di cui apprezzare il riverbero e l'insita risonanza. L'autore, egli stesso musicista dagli esordi con le sonorità del *rhythm and blues*, sa in fondo che il jazz è essenzialmente lo svolgersi di una conversazione che nei limiti, non può preventivamente essere prevista, a differenza della composizione di stampo classico, un "semplice possibile" la cui improvvisazione presuppone l'ascolto reciproco e l'attenzione dell'altro, essenza "democratica" che secondo il critico Gilles Deleuze era anche politica, un insieme di suono libero, senza significato, e comunità. Dai funerali, ai bordelli, alle balere di New Orleans il jazz esordisce e si espande per includere febbrilmente ogni aspetto della vita, con una intensità eppure che non lo rende momento distinto, ma parte uguale e integrante di uno stesso spesso travagliato e sofferto svolgersi dell'esistenza.

Così una serie di opere dell'artista viene intitolata a nient'altri che a *Round Midnight* di Miles Davis, mentre le sfumature del carboncino incontrano le tinte calde e fredde al contempo della stagione autunnale, come secondo la vena fortemente introspettiva, romantica e melanconica di *Autumn Leaves*, inciso nel 1963. Una descrizione dell'impeto del sax di John Coltrane, comparsa sulla rivista *Jazz Magazine* del '65 in seguito alla pubblicazione di *A Love Supreme*, ci fa intuire cosa intenda invece Luppi per decadentismo relativamente alla sua produzione artistica: «... il jazz non è mai stato portato a un tale punto di esaltazione, l'improvvisazione così vicina al delirio e la bellezza tanto vicina alla mostruosità, che è la perfezione superumana. Musica non celeste ma infernale, in cui l'amore di Dio è la morte dell'uomo ...». Il sentore della fine abbraccia così un segno di cui avvertire l'origine palpabile, quasi sincrona o immediatamente successiva alla visione, di queste opere ancora fresche e vibranti, dove il presente però sembra sfuggire fatalmente di mano, nostalgia di aver

cercato ma sfiorato soltanto l'agognato carattere di una vita. Come nell'immane malinconia di Davis e Coltrane, seguita dagli eccessi cui l'epoca pur spingeva i tratti più fragili delle loro personalità, i paesaggi di Luppi, tendenti alle forme dell'espressionismo astratto e della pittura analitica, fatti di lande, lagune e paludi, non riescono a evitare disperatamente di perdersi sul confine della linea di un orizzonte insieme fisico e etereo. Questo spazio infinito, ricercato ed evocato, non può che immancabilmente sfuggire alla sua cattura. Eppure è proprio l'aspetto più fragile, insieme pungente, oscillante e instabile, che caratterizza la ricerca interna a tante di queste visioni. Gli alberi spogli di *Pianto antico* (omaggio a Giosuè Carducci) e *Solitude*, dove i rami sono ancora segno sulla tela, figura che non riesce interamente a distinguersi dal suo tratto esecutivo, e finisce per sovrapporsi ma non senza in parte confondersi a uno sfondo di macchie spente di colore, reso prezioso forse e solo in virtù di questa tendenza intima all'abbandono. Con i paesaggi di *Il lungo inverno*, *Laguna sunrise*, *L'attesa bianca* e *Silenzio riflesso*, sintetizzati nella concisa apparizione di *L'unica fiamma*, emerge poi ancora l'ineffabile leggerezza della laguna ai limiti del linguaggio astratto, dove l'acqua riflette linee verticali che non sono più né sopra né sotto, nell'aria tersa di certe zone di confine come le aree limitrofe alla foce del fiume Po.

Con la serie *Scriptum erat*, ritroviamo poi ancora i tratti vernacolari che possono caratterizzare solo la nostra regione, proprio le garze coprenti il foro delle botti di aceto balsamico, impreziosite da inserti in foglia oro. Traccia materica del cosiddetto "oro nero", ne esprimono così il contenuto con un linguaggio più prossimo all'Informale, ma che non dimentica la vaghezza dei suoi paesaggi, e delle sue terre vagheggiate e instabili, in una scrittura che sul panno lieve risulta anch'essa flebile e indistinta, e dal messaggio sostanzialmente indecifrabile.

Come è quasi un controsenso parlare di scrittura jazz, venendo la composizione a formarsi secondo il sincro di improvvisazione, condivisione e molteplicità esecutiva, così avvertiamo in questa quasi assenza di uno schema la stessa arte del dialogo, dove imparare a lasciarsi

coinvolgere dal flusso delle parole invece che da schemi già fissati e preconcepi. Se la composizione classica e la società che ne seguiva cadevano con la dimissione del luogo e dello stesso direttore dell'orchestra, come nel finale del film *Prova d'orchestra* di Federico Fellini nel 1979, il compositore si trova di colpo a vivere perennemente nello stato di emergenza e in una modalità di eccezione. Così libero, agognato o febbrilmente sofferto, questo tratto caratterizza la nuova musica, come le altre forme espressive in tutte le arti, Marco Luppi ne avverte gli albori insieme agli sviluppi più prossimi al contemporaneo, ma navigando sempre sulla linea di costa dei territori liminari, che daranno adito al prossimo giorno anche alla scoperta di un nuovo mondo.