



Giovanni Carmassi, con Piero Ferrucci. **Dal silenzio la musica**. Pisa: ETS, 2014.

La musica, a differenza delle altre arti, ha l'obbligo del tempo. Un quadro, il campanile di Giotto, una piramide, io li vedo nella loro totalità. Ci posso stare davanti un minuto, un'ora, un giorno. Ma una statua o un quadro occupano uno spazio e io immediatamente ho la visione dell'insieme. La poesia è già un po' diversa, perché scorre nel tempo. La musica si avvicina all'"essere" proprio nella sua natura, cioè la musica nasce dal silenzio, vale a dire dall'esigenza di comunicare. La parola dolce che io dico a una persona viene fuori perché prima c'è stato un silenzio, da cui esco con questa parola. E così anche la rabbia, qualsiasi cosa io dica, è un esternare l'emozione che io avevo già dentro.

La musica nasce solo quando riesce a uscire dal silenzio e si fa creatura vivente. Dopodiché ha una vita temporale, e se io non lascio passare questa vita temporale, sia essa un minuto o mezz'ora, non capirò di che cosa si tratta. Ne manca sempre un pezzo. Se una sonata dura venti minuti e io ne ascolto dieci, non capisco, non è come vedere la piramide, che io vedo subito tutta. Invece devo aspettare. La musica vive la sua vita, e poi si estingue. E torna da dov'era nata, cioè nel silenzio.

E che cosa più di questo è simile al nostro esistere? Ognuno può pensare che ci sia già un prima e un dopo, però di fatto anche l'essere umano prima non c'è, dopo c'è, e dopo ancora non c'è più.



Secondo me ogni frammento musicale, direi ogni nota, è il risultato di un cammino. Se io non capisco questo cammino, nella migliore delle ipotesi faccio una copia, ma senza averne consapevolezza. Invece la costruzione interiore di un pezzo consiste nel far sì che la musica prenda forma dentro di me prima che io la esegua. Il pericolo maggiore è quello di affidarsi allo strumento – il piano- forte nel nostro caso – nella speranza che sia lo strumento a darmi la musica. Ma persino lo Stradivari più bello del mondo è un corpo morto: non può dare niente, sono io che devo dare, e lo strumento mi restituisce. Insomma, la musica è dentro di me, io la devo far nascere attraverso il pianoforte.



Durante il periodo di "incubazione" di un pezzo, mentre lo stiamo imparando, dobbiamo curare anche l'aspetto puramente motorio – comunemente chiamato "tecnica" – che è indispensabile. Attraverso precisi movimenti cerchiamo di dar vita all'idea musicale. Questo è un lavoro lunghissimo: c'è uno scavo in profondità, nel proprio essere, per arrivare a progettare questo "fantasma", che deve, per così dire, aleggiare sopra la nostra testa. Il "fantasma", come ho detto, non deve essere il risultato di quello che noi sentiamo in un determinato momento, ma deve nascere da una lunga e

meditata elaborazione (per una rappresentazione teatrale parlerei della costruzione di un personaggio). Il lavoro deve essere quanto più razionale possibile, e quando dico "razionale", intendo semplicemente che non dobbiamo affidarci all'istinto puro. La notazione musicale è ciò che di più esatto si possa immaginare, ma anche di incompleto. Mahler, che era precisissimo nella scrittura delle sue partiture, disse che nello spartito è scritto tutto eccetto l'essenziale. L'essenziale è la vita della musica, ed è proprio questo che noi dobbiamo cercare di far emergere.

Il punto fondamentale però è il seguente: io oggi lavoro cercando di dare corpo all'idea che mi sono formato della musica sulla quale sto lavorando; ma domani, quando questo "fantasma" prenderà vita, non lo potrò riprodurre nello stesso identico modo di oggi, perché sarò io a essere diverso e diverse saranno le circostanze nelle quali agirò. Quindi io non costruisco qualcosa di definitivo e immutabile. Mi devo preparare per poter fare domani quello che ho progettato oggi, ma domani non ci saranno più le stesse condizioni. Nella migliore delle ipotesi finirei col costruire un falso o, nella peggiore, col non realizzare niente di ciò che avevo progettato. Devo vivere la musica nel momento preciso dell'esecuzione. Quindi tutto il lavoro deve essere propedeutico a quanto farò domani e domani l'altro. Una volta che possiedo con sicurezza il progetto, preparato con strumenti razionali per quanto è possibile, a quel punto posso lasciarmi andare e quasi improvvisare. Improvvisare non significa qui cambiare la scrittura, ma, pur seguendo tutte le indicazioni del compositore, sentirsi liberi e fare quello che sul momento si può fare, che sarà diverso da quello che si è fatto ieri e si sarà in grado di fare domani.



Se all'atto dell'esecuzione la musica si presenta come espressione, per così dire, oggettiva, se ci si limita a curare ogni suono ma senza cercare ciò che gli sta dietro, allora si perde l'essenziale, che fa apparire autentico quel momento unico e irripetibile. Ho potuto constatare, sia per esperienza personale, sia ascoltando altri che hanno lavorato con me, che quando in una esecuzione c'è qualcosa di "vero", il pubblico se ne accorge e in sala si crea uno strano silenzio. È un silenzio che ha risonanze profonde in ciascuno degli ascoltatori e persino nell'ambiente, tanto che anche la sala può sembrare immersa nello stesso silenzio; quando, invece, l'esecuzione si limita a essere corretta, sia pure sino alla perfezione, l'effetto è solo un senso di vuoto, di falso, di esteriore. Insomma, non sempre il suono si trasforma in musica: in questo mi trovo completamente d'accordo con il pensiero espresso da Sergiu Celibidache in un'intervista. A volte – diceva – è più facile che si faccia musica quando si fischiotta nel farsi la barba! Intendeva dire che in quel semplice atto si può esprimere con sincerità il proprio sentire, molto più che in una sinfonia di Mozart eseguita senza coinvolgimento autentico degli interpreti. Inutile dire che l'esecuzione di un brano è un impegno non paragonabile all'altro per complessità, tuttavia l'osservazione di Celibidache mette a fuoco un punto cruciale.



Se suono un accordo sul pianoforte col pedale abbassato e lo lascio vibrare a lungo, mi accorgerò che c'è una vita nel suono che scorre in senso

orizzontale. Se ascolto con attenzione, mi renderò conto che il suono si modifica continuamente, non rimane lo stesso del momento in cui è stato prodotto. Può determinarsi, per esempio, una dissonanza, che crea una nuova tensione e va verso una risoluzione, stemperandosi nell'attesa di un possibile accordo successivo. Per cogliere tutto questo basterà ascoltare il suono ottenuto con un solo accordo! Quanto ai chiarimenti verbali, posso certamente trattare le questioni tecniche e analizzare la materia musicale così come si presenta in questo o in quel punto. Ma non basta. Quello che devo fare è solo provare a vivere il suono e tentare di farlo vivere a chi segue le mie lezioni. Ecco che ci troviamo di fronte al mistero della vita del suono, che nasce dal mistero della vita dell'essere. Niente rimane perfettamente uguale a se stesso durante lo scorrere del tempo.

E allora come si può arrivare al senso della musica? Dobbiamo procedere per tentativi, ricorrendo a quelli che chiamo i nostri "approvvigionamenti": le nostre esperienze e la nostra cultura, insomma il nostro "magazzino" di idee, di emozioni e di ricordi.



La sensibilità ci dovrebbe aiutare a cogliere anche la più piccola sfumatura, a sentire quello che effettivamente può accadere all'interno del suono, che – non dobbiamo dimenticare – è sempre "materia" vivente. Io ora ho trattato di piccoli frammenti, una melodia, un accordo ecc., ma alla fine un brano musicale dovrà diventare una unità, il risultato di un unico gesto. Dobbiamo regolarci come se la tensione dell'intera opera, nella sua totalità, fosse presente nella nostra mente ancor prima della prima nota, o – detto

diversamente – la prima nota dovrebbe già avere in sé anche l'ultima. Vorrei ricordare che anche nella vita di tutti i giorni, quando esprimiamo un'emozione di qualsiasi tipo, di dolcezza, di rabbia, di dolore, prima di aprire la bocca per pronunciare la prima sillaba, abbiamo già nella nostra mente tutto quello che vogliamo dire.



Si tratta sempre, insomma, di suonare con trasparenza polifonica, e ogni linea dovrà essere al proprio posto, così come avviene nella pittura. Mi piace, a questo proposito, ricordare un celebre quadro, *Las Meninas* di Velázquez, nel quale compare un complesso, avvincente gioco di prospettiva: in primo piano c'è l'infanta reale, immersa nella luce, assieme a due damigelle, una nana e un cane; poi, appena più in ombra, alcune figure adulte e, sulla sinistra, il pittore stesso nell'atto di dipingere i Reali di Spagna; questi ultimi si vedono riflessi in uno specchio, nella parete in fondo alla stanza, quindi devono essere immaginati più o meno nella posizione di chi osserva il quadro, cioè all'esterno di esso. Sullo sfondo si staglia in controluce la sagoma di un'altra figura più lontana e misteriosa e si intravedono alcuni grandi quadri. Ci troviamo di fronte ad una meravigliosa illusione prospettica creata dalla tecnica pittorica, grazie alla quale abbiamo l'impressione di entrare nella profondità della scena, le cui complesse relazioni spaziali vengono enfatizzate dall'uso sapiente della luce. Uno degli elementi più interessanti è che i due personaggi principali sono collocati al di fuori della scena: qualcosa di molto simile, per quanto riguarda gli effetti prospettici fra presenze e assenze, a quanto può capitare nel teatro: basti pensare all'*Amleto*, dove il

fantasma del defunto re di Danimarca aleggia sulla scena come presenza determinante.

Ecco, io vorrei che nell'esecuzione musicale accadesse qualcosa di simile. Quindi: chiarezza assoluta e, insieme con gli elementi in effettiva esecuzione, la compresenza di altri che vivono nella nostra memoria.



L'esecutore, come il compositore, rende esplicito ciò che già esiste. Riuscire a vivere intensamente il silenzio, prima, dopo o anche durante un brano, per alcuni è più facile, per altri meno. Il silenzio terrorizza per il fatto che sembra rappresentare il vuoto. Una delle capacità fondamentali che chiedo ai miei allievi è proprio quella di riuscire a riempire il silenzio. E il tentativo funziona! Per esempio, alla fine di un'esecuzione dovremmo occuparci, con la massima cura, di far emergere il silenzio in cui la musica andrà a riposare. È invece abbastanza comune che alla fine di un brano si veda spesso "strappare" l'ultimo accordo, con le mani che volano via, mentre la durata del suono è mantenuta solo dal pedale. A me questo modo di fare dà molto fastidio.



Vorrei che le mani rimanessero sui tasti, con il pedale abbassato, durante tutto il tempo in cui il suono ha vita, e che tutto l'essere – con mani e piedi assieme – uscisse dal suono per entrare nel silenzio. Quando questo si verifica e si riesce a percepire il silenzio come elemento della musica, il

pubblico non applaude subito: aspetta che finisca il silenzio. Dunque vuol dire che quel silenzio creato dall'esecutore non è uno spazio vuoto, ma è uno spazio riempito dal suono del silenzio, una realtà completamente diversa. Il silenzio condiviso è un'attesa, non è uno spazio vuoto. Il suono del silenzio sembra un ossimoro, ma in realtà non lo è.



A un certo punto, nelle prime fasi del loro studio, ai ragazzi che studiano con me, soprattutto quelli più dotati, ma anche quelli che apparentemente lo sono meno (per il fatto, spesso, di essere chiusi in se stessi), accade di fare un'esperienza che coinvolge totalmente la loro personalità e che sarà alla base della loro successiva evoluzione in ambito musicale. Mi riferisco al viaggio dentro se stessi, a cui io cerco di stimolarli, spingendoli a scrutare nelle fibre più nascoste del loro essere, là dove risiede la matrice di ogni possibile sentire. È un percorso che in alcuni casi viene affrontato senza troppo disagio, ma in altri può provocare sofferenza. Ai ragazzi più grandi cerco di rendere comprensibili le ragioni e gli obiettivi di questo itinerario, che – ripeto – a volte può essere persino doloroso, e questo crea le condizioni indispensabili per arrivare allo scopo; ma risultati egualmente positivi si ottengono anche con gli allievi più piccoli, con i quali non valgono evidentemente gli stessi criteri di spiegazione razionale. Alla fine, con maggiore o minore fatica, tutti riescono ad aprirsi, a volte si vede anche spuntare qualche lacrima nelle fasi culminanti di questo travaglio interiore. Ecco, quando i miei allievi arrivano a vincere le resistenze e a trovare se stessi, a quel punto mi sento un po' in colpa per averli guidati verso una strada sicuramente affascinante, ma allo stesso tempo rischiosa e fonte di

un'inquietudine che si insinua nell'animo come una malattia. A volte con loro dico scherzando: "Io sono un ammalato inguaribile, e vi attacco la malattia". Per la ricerca di se stessi non esistono strade collaudate. Ogni caso è diverso dall'altro e si procede sempre per tentativi, ma una volta che si abbassano le difese e si acquista consapevolezza di sé, tutto può cambiare – e in modo chiaramente riconoscibile – nell'approccio alla realtà come alla musica.

