

# L'INSEGNAMENTO SEGOVIANO: UNA ESPLOSIONE DI LIBERTÀ

Per svolgere il tema del mio intervento vorrei sostanzialmente riproporre alcune affermazioni di Segovia e commentarle, alla luce della mia esperienza.

Inizio con una premessa un po' provocatoria: credo che Segovia sia stato capito più all'esterno del nostro piccolo mondo chitarristico che al suo interno (sia dagli entusiasti imitatori del maestro che dai suoi accaniti contestatori) e che questa incomprendione il nostro ambiente stia oggi anche un po' pagandola.

Ecco la prima frase, credo detta da Segovia ad un allievo: "Non devi cercare di essere il secondo Segovia, ma il primo te stesso".

Per me l'incontro con Segovia fu liberante perché mi aiutò ad essere me stesso nel suonare. Quando lo incontrai stavo già lavorando a questo problema ed avevo bisogno di essere aiutato. Facendo lezione con Segovia mi sentii libero di non copiare nessuno, neanche lui, ma aiutato a trovare me stesso. Così, suonando per lui mi trovavo proprio a mio agio. Da questo poi sono nate tante cose: questa libertà nel tempo si è consolidata e mi ha portato anche a fare scelte controcorrente, motivate dalle mie convinzioni artistiche e non dalle mode, senza troppe preoccupazioni sulle possibili conseguenze.

Ma come Segovia aiutava questa "liberazione"?

Ecco la seconda frase che vorrei citare:

"Quello che può, e deve, fare un maestro è essere una guida, abbreviare il cammino del discepolo. Ma non può fornirgli il fuoco sacro che dovrà riempire le sue interpretazioni".

Segovia diceva che l'interprete nei confronti del pezzo è come Gesù che resuscita Lazzaro dai morti; anche l'interprete fa tornare alla vita.

E' bellissimo questo paragone: quello che rivive è il pezzo, attraverso l'intervento di un altro.

Nell'incontro tra i due scatta la scintilla che accende il fuoco. Tra l'interprete ed il pezzo si crea così una relazione misteriosa, i cui termini sono però chiari. Si tratta di far vivere altro – quindi non di sovrapporre con violenza il proprio io alla musica che si sta suonando – , ma se non lo faccio rivivere io il pezzo rimane come morto, in un certo senso. Mi sembra che tante problematiche sulla "libertà" opposta alla "fedeltà" dell'interprete abbiano qui la possibilità di essere almeno impostate correttamente. Anche il tecnicismo fine a se stesso oggi imperante è giudicato da questa frase. "Di un interprete che non ama, si può dire: è perfetto, ma nulla di più". Ecco ancora il fuoco sacro...

Ma, entrando nel lavoro di interpretazione di un brano, tutto questo cosa significa?

Segovia definiva l'interpretazione "una sintesi in continua espansione".

In questa sintesi ogni particolare illumina ed è illuminato dal significato totale, da ciò che il pezzo "dice" a me. Un po' il contrario dell'atteggiamento così diffuso oggi: siamo portati ad analizzare ogni particolare, lasciando da parte il problema del significato - ricordo la resistenza di alcuni allievi quando in classe "osavo" porre la domanda sul significato di quello che si suona. Anche tra i musicisti è oggi molto più di moda la parola "analisi" che la parola "sintesi".

Ma, come è stato acutamente osservato, posso analizzare tutti i pezzi di una macchina, ma non posso dire di conoscerla se non so a cosa serve. E questa comprensione del senso è la "sintesi".

Quanto detto c'entra con la questione della libertà. Se la libertà si sperimenta nella soddisfazione dei propri desideri, più è grande il desiderio che ospitiamo e più c'è la possibilità di essere liberi. Se io taglio, censuro il desiderio di conoscere fino in fondo il senso di quel che suono, non sarò mai molto libero nel suonare. Invece Segovia sfida tutti dicendo che la interpretazione deve essere "come la vita, una esplosione di libertà".

Fa parte di questa comprensione del significato di quel che si suona anche il saper collocare il pezzo di musica all'interno della tradizione e della cultura in cui nasce. Ci sono alcune frasi scritte qua e là da Segovia che sono molto interessanti al riguardo. Nella prefazione agli studi di Sor il maestro osserva realisticamente che “le ricche tradizioni degli antichi vihuelisti si sono gradualmente logorate fino a non avere, nella storia della chitarra, che pochi nomi nel 19° secolo, e che comunque non appartenevano neppure loro a vigorosi talenti”; in una intervista diceva che grazie alle trascrizioni del repertorio antico per liuto una intera epoca può rivivere grazie alla chitarra – su questi giudizi concreti forse alcuni non sono d'accordo, ma queste frasi fanno intuire la motivazione alta che animava le scelte di Segovia. Ancora, per il debutto di Carlevaro Segovia scrisse: “La guitarra exige, de quien a ella se consagra, dones naturales muy heterogéneas: sensibilidad finísima, tan fina que se sienta perturbada por la sombra de un cabello; oído sutil para percibir y combinar la riquísima policromía sonora de tan bello instrumento, el cual, gracias al tenue halo de sus resonancias, opera a veces la ilusión, no de que se escucha sino de que se sueña con la música; manos flexibles y recias para modelar el cuerpo sonoro de las obras con ternura y energía, impetu y precisión. Pero estos dones, para que sean fecundos, han de recibir el calor solar de la Cultura.”

Questa “Cultura” è, credo, la ricchezza della tradizione culturale in cui nasciamo. Segovia è stato artefice di questo radicare la chitarra moderna in un contesto culturale “alto”, ha messo in contatto il nostro mondo con la grande tradizione musicale compositiva ed interpretativa europea. Segovia trasmetteva nel suo insegnamento, con la parola e l'esempio, il portato di una tradizione che in lui viveva; in questo senso, egli insegnava “quel che si fa e quel che non si fa”. Questo supera il limite che il maestro, come chiunque, aveva, e sul quale alcuni suoi denigratori hanno puntato il dito in modo a mio parere sleale: l'essere cioè anche figlio del suo tempo, legato quindi a modi di pensare e sentire tipici di una certa epoca. Questo inevitabile condizionamento era superato in Segovia dal nesso che lui manteneva con una tradizione artistica e culturale della quale coglieva alcune costanti valide in ogni tempo (da qui il suo rifiuto del tecnicismo e della ricerca di facili effetti).

E' un po' come per il galateo: le regole possono cambiare nel tempo, ma cafoni e gentiluomini sono sempre esistiti...

E lo stesso Segovia mi disse, l'ultima volta che lo vidi: “Io voglio che la chitarra vada avanti dopo di me”.

Oggi mi capita di lavorare con diversi compositori, che certamente non usano il linguaggio musicale familiare a Segovia: tuttavia anche nella musica di oggi è possibile riconoscere - se uno è stato educato a questo - la presenza o l'assenza del buon gusto, della genialità artistica, della capacità di arrivare all'ascoltatore, della tecnica posta a servizio dell'espressione oppure ricercata come mera esibizione di bravura.

Per chi suona uno strumento, tutta questa consapevolezza deve poi tradursi in adeguato gesto strumentale. Ancora una volta, prima di tutto identifichiamo lo scopo da raggiungere: diceva il maestro che “bisogna intervenire sul pezzo, senza fermarlo”. Per arrivare a questo, esercitarsi è indispensabile: una disciplina per cui ogni gesto sia sempre sotto il controllo dell'interprete. Le dita devono fare “esattamente quello che chiedo loro”. La breve indicazione che Segovia scrive, quasi di passaggio, nella prefazione alle scale diatoniche (suonare prima lento e forte, e poi piano e veloce) è stata per me chiave preziosa per entrare in un modo di studiare che vale per qualsiasi brano musicale (provare per credere!), per imparare quella capacità di “intervenire sul pezzo senza fermarlo”.

E' poi incoraggiante per me la stima che Segovia aveva del lavoro, del duro studio quotidiano. Diceva: “Se un seme non viene amorosamente coltivato, non crescerà, non diventerà un fiore e poi un frutto”. Notiamo: lavoro come amorosa cura di un seme, non come pratica ossessiva, meccanica e alienante. In un altro punto il maestro parlava della “santa disciplina dello studio”.

A questo punto entra in gioco anche la considerazione dello strumento, della chitarra nel nostro caso. E qui troviamo un apparente paradosso: da un lato c'era in Segovia una sorta di distacco nei

confronti dello strumento che non è nulla più che “un’isola, tra le tante altre, mentre la musica è l’oceano”. Un distacco che si può vedere perfino nel modo in cui il maestro teneva la chitarra (dice la scrittrice Maria Zambrano che Segovia suonava senza fretta e quasi senza toccare la chitarra, sfiorandola appena) e che si manifestava nel ripetuto consiglio di Segovia agli studenti di non ascoltare prima di tutto i chitarristi, ma gli altri strumentisti. Il maestro suggeriva anche di “pensare più alla musica che alla chitarra”, “di abbandonare piuttosto la chitarra, ma mai la musica”. Una bella libertà rispetto a certe nostre ossessioni maniacali per il “pezzo di legno”!

Ma, proprio per tradurre in atto la bellezza che si coglie nella musica, lo strumento diventa importante; ecco allora la stima e l’amore per la chitarra, per questa “sintesi del bosco”, per questa “orchestra vista attraverso un binocolo rovesciato”, come la chiamava, per le sue uniche possibilità espressive. Ricordo la collaborazione di Segovia con i liutai, con il costruttore delle corde Augustine, ma soprattutto un aspetto che ancora oggi io studio con stupore: la sapienza delle sue diteggiature, fin dalle prime pubblicazioni e fino a dettagli apparentemente trascurabili. Il maestro era poi liberissimo nel modificare le sue diteggiature, anzi lo fece sempre - una volta ci disse che a causa della diversa sonorità delle corde di nylon rispetto a quelle di budello aveva eliminato molte legature della mano sinistra e suoni armonici presenti nelle sue edizioni vecchie. Ma in questi cambiamenti Segovia seguiva ed affinava sempre una medesima linea di pensiero: privilegiare senza compromessi una ricerca artistica (la diteggiatura in funzione del fraseggio, della cantabilità) coniugandola con il realismo, aiutato anche dalla continua verifica che gli proveniva dalla militanza artistica “sul campo”.

Ed infine il rapporto col pubblico; quando suoniamo per qualcuno il nesso da noi instaurato con il pezzo si apre alla comunicazione con chi ci ascolta. La sintesi si espande ulteriormente, e così la possibilità di sperimentare l’esplosione di libertà...

In una intervista Segovia disse: “L’artista è un uomo come gli altri, e non deve mai innamorarsi di se stesso. Perderebbe irrimediabilmente qualcosa... Come gli altri, con in più un dono meraviglioso: e per questo dono dev’essere sempre vicino ad ogni altro uomo.” Anche in questo caso, da un criterio ideale derivava una operatività, fino alla composizione dei programmi, alla scelta dei pezzi con cui il maestro chiudeva un recital, al modo stesso di rapportarsi con il pubblico. Tenendo anche conto, ma con equilibrio, delle esigenze della carriera, della immagine.

Concludo con la frase di un altro scrittore, il grande Charles Peguy, perché mi pare che dica bene cosa significa imparare, avendo avuto la fortuna di avere incontrato un maestro; la cito perché spero che nessuno perda quella occasione di cui parlavo nella premessa! Non è una frase di Segovia, ma credo che il maestro la sottoscriverebbe.

“Quando l’allievo non fa che ripetere non la stessa risonanza ma un miserabile ricalco del pensiero del maestro; quando l’allievo non è che un allievo, fosse anche pure il più grande degli allievi, non genererà mai nulla. Un allievo non comincia a creare se non quando introduce egli stesso una risonanza nuova (cioè nella misura in cui non è un allievo). Non che non si debba avere un maestro, ma uno deve discendere dall’altro per le vie naturali della filiazione, non per le vie scolastiche della discepolanza”.

Sarei lieto di dialogare su queste cose con chiunque.  
Grazie.

Piero Bonaguri

bonaguri@bonaguri.com