



## Gajes del oficio Incerti del mestiere

**LEO BROUWER, GAJES DEL OFICIO. INCERTI DEL MESTIERE, SELEZIONE DEI SAGGI E PREFAZIONE DI ISABELLE HERNÁNDEZ, TRADUZIONE DALLLO SPAGNOLO DI ADRIANA TESSIER,**

TRAVEL FACTORY, ROMA, 2006,  
PP 112.

DI CARLO DE NONNO

È già nelle librerie da circa un anno ma merita un'ulteriore segnalazione questo agile volumetto che offre alla conoscenza e allo studio dei lettori italiani alcuni saggi del celebre musicista cubano Leo Brouwer.

La definizione di "musicista" non sembri riduttiva per Brouwer, essa appare anzi la più adatta a compendiare un'attività polimorfa e poliedrica che lo vede impegnato come compositore, direttore d'orchestra, chitarrista, ricercatore, pedagogo e promotore culturale, una figura di alto spessore che, partendo da una realtà solo apparentemente periferica quale quella cubana, ha saputo incidere in profondità nella cultura e nella musica di tutto il mondo, sdoganando dal facile folclorismo la fertilissima tradizione musicale e artistica del suo Paese e dando nuova linfa al repertorio e alla didattica della chitarra e della musica in generale.

I saggi contenuti nel volume sono stati selezionati dalla musicologa Isabelle Hernández e tradotti, ad eccezione di uno di essi, da Adriana Tessier che ha curato efficacemente anche i numerosi esempi grafici e

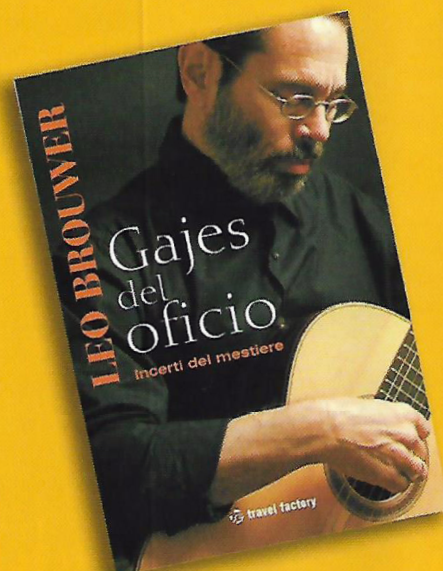
ha corredato i testi di note aggiuntive assai utili alla comprensione di alcuni riferimenti un po' criptici per il lettore italiano. La definizione che l'autore stesso ha voluto dare di questi saggi – "incerti del mestiere" – non deve ingannare, nella sua formulazione senz'altro anche umoristica e schiva: essa è rivelatrice di un discorso culturale che non teme la feconda contraddizione, che non evita di "sporcarsi le mani" addentrandosi in territori (arte, sociologia, filosofia, politica) solitamente, e in particolare negli ultimi tempi, poco battuti da certa ricerca musicologica. E a dimostrazione della non casualità della scelta di un termine molto materiale (oficio, mestiere) per descrivere la propria attività sta il fatto che ben tre dei nove saggi presenti nel volume sono stati occasionati da conferenze, momenti eminentemente comunicativi in cui l'artista diviene operatore culturale (ma in senso "buono") e parla con il pubblico.

Solo un'artista che abbia una tale concezione del proprio operato può volentieri imbattersi in "incerti" che siano la riflessione sociologica, amara ma non inquisitoria, sulla massificazione artistica operata dal mercato (come uno smalzato Adorno post-Buena Vista Social Club, nel più recente dei saggi, "L'artista, il popolo e l'anello mancante", del 2003) ma anche le sottigliezze di una analisi musicale che non esita ad avvalersi di riferimenti pittorici (Picasso, Klee) per spiegare i concetti di modularità e variazione e aprire finestre sui misteri della composizione musicale basata sulla "serie aurea" ("La composizione modulare", fine anni Settanta).

Ma non anticipiamo troppo, un po' per non togliere al lettore il gusto della scoperta di un linguaggio lussureggiante, talvolta tecnico, talvolta immaginifico ma sempre puntuale e appropriato, e un po'

## Libro del Mese

IL FASCICOLO GAJES DEL OFICIO



perché ogni saggio merita qualche parola di approfondimento e di riflessione, a tal punto essi sono maieutici nell'offrire nuove angolazioni, percorsi inesplorati eppure possibili, visioni "semplici" ma spesso inchiodanti, come tanti "il re è nudo" detti da un bambino cubano a un mondo – soprattutto a quello occidentale – spesso oppresso dalla sovrabbondanza di codici, di strutture e sovrastrutture. Pur volendo cercare di evitare una semplice esposizione cronologica e "in ordine di comparizione", non possiamo fare a meno di sottolineare il notevole arco temporale lungo il quale tali scritti sono nati. Trentanove anni, dal 1964 al 2003, durante i quali l'autore è stato totalmente impegnato nella sperimentazione artistica e nella costruzione costante e appassionata del suo sistema di pensiero, ma che lo hanno visto anche testimone partecipe e coinvolto di momenti storici radicali e drammatici: la Rivoluzione, l'embargo, l'isolamento

politico-culturale, la straordinaria reazione del popolo cubano che proprio da tali difficili condizioni ha saputo trarre energia vitale e notevoli impulsi creativi...Una presenza, un "esserci" che consente a Brouwer di osservare con sguardo puro fenomeni che l'Occidente oggi tende a liquidare con l'inerte disincanto di chi ha dovuto/voluto – per limitarsi al solo mondo musicale – passare attraverso innumerevoli forche caudine imposte dal mercato culturale e spesso acriticamente accettate.

E l'amabile dubbio avanzato dalla stessa prefatrice del volume, Isabelle Hernández, se "i meno recenti di questi articoli conservino ancora una validità..." non trova riscontri oggettivi alla lettura, dal momento che proprio alcuni dei saggi più datati cronologicamente si rivelano i più illuminati dal punto di vista della analisi e delle proposte e anche i più arditi. Prendiamo ad esempio "La musica, il cubano, l'innovazione", che già nel 1970 individuava l'assoluta necessità di "conoscere il passato storico per creare nell'oggi" ma anche l'altrettanto evidente conseguenza, quasi epica, per cui non vi è innovazione se non si ritiene che "i parametri fondamentali non possano essere sostituiti". Oppure quello dedicato a "L'improvvisazione aleatoria" (ancora inizi degli anni Settanta) dove a una concezione evolutiva lineare si sostituisce il metodo di indagine "a spirale ascendente" (spesso citato da Brouwer) dove nessun passo in avanti è possibile senza negare apparentemente il progresso e non c'è mai nessun vero ritorno all'indietro che non sia prodromico a un progresso (ed è in quest'ottica che si comprende la visione di Chopin e Bach come "importanti, monumentali improvvisatori").

Per il lettore italiano, parte di una tradizione egemone, sarà salutare la visione di un uomo che dalla sua "periferia" ha il coraggio di dichiarare che per Cuba è stato un van-

taggio "anche se relativo, il non aver potuto sviluppare una grande tradizione culturale" e che la mescolanza di razze che ha dato luogo al "cubano di Cuba", il criollo, è stata, piuttosto che un handicap portatore di indeterminatezza, una spinta decisiva verso la creazione di un'indole che è "integrazione, pluralità, mescolanza e quindi ricchezza" ("Musica, folklore contemporaneità e postmodernismo", 1989), anche se non vengono certo taciuti i rischi della colonizzazione e i ritardi di una crescita difficile che necessita impegno e apporto costante di nuova linfa.

Ma non è senza malcelato orgoglio che Brouwer affianca ai grandi nomi della "modernità" musicale dell'Occidente (Schöenberg, Stockhausen, Cage, Nono...) alcuni numi tutelari della musica moderna e contemporanea cubana ("Un po' di musica: da Ernesto Lecuona a Pablo Milanés", 1985; "L'avanguardia nella musica cubana", 1970) in un "catalogo" esaustivo anche se sintetico che attraversa i generi musicali e che mostra la vitalità artistica di un'isola che ha saputo imporre la sua personalità sia nella promozione e nella crescita della musica "colta" (ma l'autore non ama queste definizioni, che qui usiamo solo per comodità) che nella creazione e diffusione di ritmi popolari che nel tempo si sono chiamati mambo, cha-cha-cha e oggi, universalmente, salsa. E non stupisce che uno dei due saggi più eminentemente "tecnici" ("Roldán: Motivos de Son", 1988, l'altro è il già citato "La composizione modulare"), originato in circostanze rocambolesche, sia dedicato alla analisi strutturale di un'opera (i Motivos de Son) di Amadeo Roldán, compositore cubano e uomo di cultura nel senso più ampio del termine, un'analisi che non mancherà di interessare e stimolare per la minuziosa dovizia di esempi e di riferimenti folkorici tratti dalle varie espressioni del son, un genere vocale e strumentale ballabile che

costituisce una delle forme basilari della musica cubana e su cui l'intera composizione di Roldán è incentrata (detto per inciso, in questo saggio è più che mai meritoria l'opera di commento aggiuntivo effettuata dalla traduttrice, che ha scelto di inserire le proprie note, opportunamente distinte dal punto di vista grafico, all'interno del testo, a mò di soccorrevoli tropi).

Poste in coda alla sequenza dei saggi, alcune folgoranti "Riflessioni" appaiono come una summa del "Brouwer pensiero" e sono come una griglia interpretativa e unificante per tutto ciò che le precede. In esse si alternano in rapida, anzi vertiginosa, sequenza considerazioni di ordine musicale, sociologico, antropologico, in cui l'approccio razionale e lucido non esclude "altro", ad esempio la possibilità che un quid "magico" intervenga a rendere l'opera d'arte – colta o popolare che sia – godibile in assoluto: "un timbro particolare, una dinamica, un elemento interpretativo che stupisca, un accordo messo particolarmente in risalto....".

E la chitarra?

Curiosamente in questo volume Brouwer non parla di chitarra o ne parla "poco", ma poco non significa "niente". E a pensarci bene si tratta solo di un'apparente stranezza perché la nozione di "incerti del mestiere" sta ad indicare proprio la volontà, o addirittura il bisogno, di evadere dagli ambiti più consueti della sua attività per dedicarsi alla comunicazione e alla creazione intese in senso globale e onnicomprensivo.

Ciò non toglie che, dulcis in fundo (o in cauda venenum, dipende da come ci si vuole porre di fronte a certe affermazioni), alla fine del volume Brouwer ci regali alcune balenanti osservazioni "Sulla tecnica chitarristica" – disarmanti e vere a tal punto da far sembrare davvero nudi molti "re" della teorizzazione contorta e pseudo-scientifica – che ci fanno risentire la ben nota voce,

autorevole e libera, del grande innovatore del linguaggio chitarristico, del didatta appassionato, dello sperimentatore di tecniche esecutive e di scrittura che hanno aperto alle sei corde orizzonti in precedenza neanche immaginati (peraltro, una laconica nota informa il lettore che tali osservazioni fanno parte di un lavoro più esteso sul tema, generando una curiosità che ci auguriamo possa essere presto soddisfatta).

Ma vediamo più da vicino di che si tratta.

Innanzitutto "consigli", quelli che chi ha avuto la fortuna di frequentare le sue masterclasses ha ascoltato spesso stupendosi della loro apparente semplicità e linearità. E invece queste "regole" richiedono coraggio, il coraggio di dire proprio cose semplici, ad esempio che articolazione e respirazione sono i segreti dell'interpretazione, che il metronomo serve a studiare ma non ad interpretare e che è bene che il concertista si abitui a suonare all'80% delle sue possibilità (ci immaginiamo già i balzi sulla sedia di tanti).

È evidente che, dietro l'apparente semplicità dell'enunciato, si celano alcune spinose questioni nelle quali si imbattono frequentemente studenti, insegnanti e che si riversano inevitabilmente anche sul pubblico che va ai concerti e ascolta i Cd. La posta in gioco non è affatto semplice o banale, si tratta di acquisire una visione critica di ciò che si studia/segue: lo studente che non sa trovare altro metodo per la risoluzione dei problemi che non sia quello di ripetere all'infinito un passaggio, l'insegnante che non sa indicargliene altri, il concertista che si sente irrealizzato se non mostra un'impeccabilità di esecuzione che è solo di facciata troveranno in queste parole uno stimolo ad avvicinare il repertorio non con finalità meramente scolastiche o peggio "circensi" bensì con la volontà di chiamare per nome i diversi problemi e le questioni che

si presentano per poterli individuare con chiarezza e risolverli.

Fedele a questo intento Brouwer non esita ad addentrarsi in territori assolutamente concreti, legati allo studio quotidiano, da eccezionale didatta qual è, attento all'osservazione del singolo allievo che non si sente posto di fronte a sfide titaniche ma accompagnato nella ricerca, nella scoperta, nell'analisi innanzitutto di se stesso e di conseguenza della musica che è chiamato ad affrontare.

Ed è inaspettatamente lapidario Brouwer, autore di opere chitarristiche non certo scevre da attenzioni a problemi di tecnica, quando dice: "lo studio meccanico della tecnica è inefficace". Ma l'accento non è certo posto sull'inefficacia dello studio, ad esempio, delle scale ma sulla opportunità di renderlo davvero fecondo attraverso l'applicazione delle varie opzioni dinamiche e dei cambi di ritmo, svincolandolo dalla semplice regolarità metronomica.

Oppure è realistico, quando afferma l'inutilità di forzare troppo la pressione nei legati ascendenti e di tirare troppo le corde in quelli discendenti, riconducendoci a una visione della tecnica che non è vuotamente muscolare (e causa, in realtà, proprio di problemi muscolari!) ma fluida e conseguente alle caratteristiche fisico-acustiche dello strumento e soprattutto sempre intesa come elemento che possa aiutare nella ricerca di un suono "bello".

Peraltro, la bellezza propugnata da Brouwer non si risolve in un piatto ideale estetizzante, fine a se stesso, ma si integra in una visione armonica in cui ogni escalation sonora deve essere attentamente organizzata secondo criteri di qualità, evitando durezza ed eccessive impalpabilità e curando in ogni caso prioritariamente l'"intensità". Estetica insomma, non estetismo, e in nome di questo assioma Brouwer non esita a demolire uno dei miti di bellezza sonora chitarristica,

appunto inteso in senso puramente esteriore, cioè il vibrato, che non deve essere un suono "bello" ma "intenso", e con un significato, aggiungiamo noi.

L'essenza dell'insegnamento di Brouwer, che mira ad aprire la mente dell'allievo e dello studioso e non ad imprigionarla in schemi e formule, è dimostrata dalla disponibilità ad accettare l'esperienza proveniente da altri mondi chitarristici (ad esempio le tecniche del flamenco per i *rasgueados*), anche per risolvere questioni con le quali il chitarrista classico deve prima o poi confrontarsi, prime fra tutte quelle legate agli equilibri sonori di uno strumento che la notazione convenzionale in chiave di violino sembra confinare in una generica fascia sonora acuta, laddove l'ampia estensione e soprattutto la diversità timbrica tra le diverse corde (in particolare quelle medie) non cessano di porre interrogativi per chi attui uno studio intelligente, soprattutto nell'esecuzione di blocchi sonori come accordi e, come si diceva, *rasgueados*.

Non mancano "tiratine d'orecchi" un po' più energiche, ad esempio quando afferma che "il chitarrista non ascolta riferimenti". In verità non ci sentiremmo di limitare la questione ai soli chitarristi, ché anzi questo tema indurrebbe a riflessioni più o meno amare sulle conoscenze storico-critiche degli studenti e degli esecutori in generale, sull'insegnamento della Storia della Musica nei luoghi deputati e non, su abitudini di ascolto e di frequentazione di sale da concerto, in definitiva sulla capacità di situare correttamente brani, stili, repertori. Ma sarebbero discorsi lunghi e che non sarebbe neanche bene generalizzare. È preferibile invece prendersi la tiratina d'orecchi per quello che è, solo un'esortazione (magari più rivolta agli insegnanti che non agli allievi): lo studio di Giuliani richiede l'ascolto di Rossini, lo studio di Tarrega non può prescindere dalla conoscenza di Chopin,

lo studio di brani trascritti deve basarsi sull'ascolto degli originali. Sembrano verità ovvie ma chi si sentirebbe di affermare che è ciò che realmente accade?

Non ultima una interessante notazione sugli "effetti", che spesso sembrano assurgere alla dignità di elementi importanti nella composizione di un brano musicale per chitarra, a scapito di altri elementi quali "i temi e le armonie". Brouwer ne parla, appunto, con riferimento alla chitarra, ma quanto sia importante per lui questo aspetto è dimostrato dall'accenno che ne fa in una delle "Riflessioni" di cui parliamo più sopra, allorché, parlando dell'inserimento indiscriminato di puri effetti di "colore" in un contesto sinfonico, ne denuncia il rischio di leggerezza e di superficialità e, in definitiva, la possibilità che non si renda giustizia né all'importanza timbrica legata a tali procedimenti, né all'unità di fondo, alla "fisionomia", della composizione.

Trasportando il discorso in ambito chitarristico, viene in evidenza la necessità di non considerare gli effetti come importanti - mentre, sia consentita una sommissa notazione personale, oggi le idee compositive chitarristiche talvolta sembrano non riuscire a prescindere dall'uso, o meglio dall'abuso, di effetti percussivi e timbrici non sempre davvero funzionali -, in quanto essi sono come "il maquillage o il vestiaro, non determinano la personalità di chi li indossa".

Ed è questo un ulteriore atto di coraggio da parte del "bambino Brouwer": ad essere smascherati questa volta sono i tanti "abiti che fanno il monaco" che allignano nel mondo, purtroppo non solo chitarristico.

Dunque un libro importante, che va a colmare una lacuna (ci si passi l'espressione un po' abusata) non da poco in ambito musicologico, presentando il pensiero di un com-

positore che non fa parte di una tradizione egemone ma che dello scambio culturale, della conoscenza e della comunicazione ha fatto i pilastri portanti della sua attività. Che siano saggi meditati o sintetiche comunicazioni di taglio giornalistico, che si enuncino principi compositivi raffinati o apparentemente semplici "regole" (del resto chi disse che "La sapienza è figliola della speriencia"? Ah sì, un altro creatore di "regole": Leonardo da Vinci), questi scritti restituiscono l'immagine di un musicista vero e completo, o meglio, per dirla con le parole della traduttrice del volume: "un artista a tutto tondo, che non solo rappresenta e arricchisce la storia e la letteratura della chitarra 'classica' inserendola in contesti più ampi e diversificati, ma dà voce a una profonda riflessione teorica sulla musica in genere e sulle sue inevitabili implicazioni politiche, sociali, economiche...". Molto ancora ci sarebbe da dire ma ci fermiamo qui, sperando che quanto detto finora invogli i lettori a conoscere meglio, e in modo più particolareggiato, questi scritti di Brouwer. Ce lo auguriamo perché si tratta di un'operazione culturale assolutamente nuova nel difficoltoso panorama italiano della produzione editoriale musicologica (in questo caso si è dovuto attendere il gesto coraggioso di un editore solitamente non dedito a questo tipo di pubblicazioni), un volume che ha potuto vedere la luce solo grazie all'amore, all'impegno e alle energie di chi lo ha fortemente voluto.

La tradición se rompe...pero cuesta trabajo, per dirla con il titolo di una delle prime opere del Brouwer innovatore dichiarato. Anche la conoscenza costa fatica. Ma il lettore che vorrà avvicinarsi a questi saggi ne sarà ampiamente ripagato.