

Intervista con Sergio Calligaris

Franco Campegiani conversa con il brillante e noto musicista di livello internazionale

Raggiungo il Maestro Sergio Calligaris a Rocca di Mezzo, verdeggiante località dell'Abruzzo, dove è solito passare i mesi estivi in una sorta di ritiro creativo tra i monti. Mi accoglie festoso nella riposante sede Madonna Delle Rocche, dove alberga.

Il Maestro Calligaris è un musicista di fama internazionale, un compositore originale, un esecutore brillante, noto in tutto il mondo. L'intervista è per i lettori di "Terza Pagina" su argomenti di grande interesse estetico, filosofico e musicale.

► I suoi critici parlano spesso dell'incrocio fra motivi elegiaci e motivi ditirambici, a proposito delle sue composizioni musicali. Questa compresenza di grandi entusiasmi e improvvise malinconie, di passioni intense e di glaciali contemplanze, ha moventi catartici o è il frutto di un puro e semplice impulso magmatico ed esplosivo fondato sull'osmosi fra essere e nulla, fra vita e morte, fra finito ed infinito?

Potremmo parlare anche dell'osmosi tra bene e male, o dell'incontro materia-spirito, cui lei dedica, nei suoi scritti, moltissime attenzioni. Sono fusioni armoniche, contrappuntistiche. I due elementi nascono in contemporanea. Non c'è la sublimazione di una sensazione, perché la sensazione nasce già sublimata alla partenza. Se io evoco un senso guerriero, un senso eroico, un senso aggressivo, non è che mentre creo sto tramutando uno stato d'animo in qualcosa di superiore o di astratto. Le due funzioni (idealistica e sensitiva) nascono perfettamente integrate una nell'altra. Non c'è un ordine gerarchico, nel senso che quella spirituale sia superiore qualitativamente all'altra. Per me già nasce primordialmente organizzata e non mi pongo altri problemi. L'accetto così.

► Mi corregga se sbaglio. La sua è una poetica dell'energia. Come tale, è molto diversa dalle poetiche formalistiche dei nostri tempi, nichilistiche ed antirappresentative, ma è anche lontanissima dagli stilemi idealistici del passato, di un contenutismo statico, incompatibile con l'incontenibilità (ineffabilità) della pienezza d'essere evocata dalla sua arte musicale. È così?

Esatto. Voglio però precisare che gli stilemi del passato, avendo io ricevuto una formazione accademica molto rigorosa, stanno radicati in me come una seconda natura. La forza primordiale (o "tellurica", per usare un termine a lei caro) nasce

autoincatenata dal proprio intelletto in una forma tecnicamente e razionalmente consapevole. Ecco l'incontro tra finito ed infinito, fra razionalità e spinta inconscia. L'energia che io evoco non è un caos, ma nasce autoorganizzata in forme logiche e coerenti. Spesso si confonde l'energia primordiale con il disordine e con il cattivo gusto, ma non è così. Razionalità e passionalità sembrano agli antipodi, ma si possono fondere.

► Siamo giunti al concetto filosofico dell'armonia dei contrari. Forse è per questo che, ascoltando la sua musica, io, affascinato dall'impervia figura del grande Eracito, ho la sensazione di trovarmi a casa. Sono armonie non certo statiche, ma dinamiche e vitali. Sono incendi glaciali, panorami polari e atmosfere fiammeggianti.

Le cito i quattro versi conclusivi della sua poesia Irrompe il sole: "Al solare bagliore/al barbaro alato canto / maestoso s'infiamma / l'amplesso del bene e del male". Qui lei coglie poeticamente ciò che trova anche nella mia musica: la perfetta fusione dei due elementi opposti che si integrano tra di loro. Mi lasci analizzare ancora le sue poesie che io trovo sorprendentemente affini al mio mondo musicale. Lei scrive (Strappa me, questo vento): "Dalle mie vene schizza/il sangue verso il cielo/le in groppa al vento, io fulgido guerriero/corro sfrenato incontro a me". C'è anche qui il senso di una dualità destinata a fondersi. Le leggo un altro frammento, da Ginestre esplodono: "Ho dentro un grido selvaggio/una bomba inesplosa di vita/un tuono che si srotola/da distanze sconosciute". È la potenza magmatica che lei trova nella mia musica.

► Che cosa pensa della dodecafonia? Il fronte della musica mondiale sembra oggi diviso in due: da un lato coloro che tentano di salvare l'antico principio della tonalità; dall'altro coloro che traggono le più estreme conseguenze dalla riforma wagneriana. Qual è il suo punto di vista? Una poetica che voglia essere dissonante può davvero percorrere il binario a senso unico dell'atonalità? Non è questo un nuovo schematismo?

Qui tocchiamo un tasto straordinariamente interessante. Parliamo di Wagner, con la sua armonia cromatica che è il continuo mutamento dell'armonia tradizionale. Questo significa che, mentre la tonalità tradizionale ha un punto di partenza e un punto di ritorno, in Wagner non c'è un punto di ritorno.

È una partenza continua per sempre nuovi cicli di armonie, sino a costituire quella che si chiama la musica, o melodia infinita.

Da qui la dodecafonìa, che non è più, come in Wagner, un'armonia in continuo divenire (pensiamo alle onde di un fiume), ma addirittura una nota musicale autonoma che genera in continuazione se stessa. Questo provoca nell'ascoltatore, anche se preparato musicalmente, un senso di sconcerto, perché perde il senso della direzione e smarrisce l'orientamento.

► **C'è però chi vuol conservare l'antico principio della tonalità. Non le sembra troppo regressivo questo? Non si potrebbe tentar di riassumere il contrasto tra tonalità ed atonalità in un unico fatto espressivo? Eccoci tornati all'amplesso tra finito ed infinito, tra vita e morte...**

Si può cercare di unire la dissonanza che genera l'atonalità con la consonanza che genera la sovrapposizione di accordi tradizionali tonali.

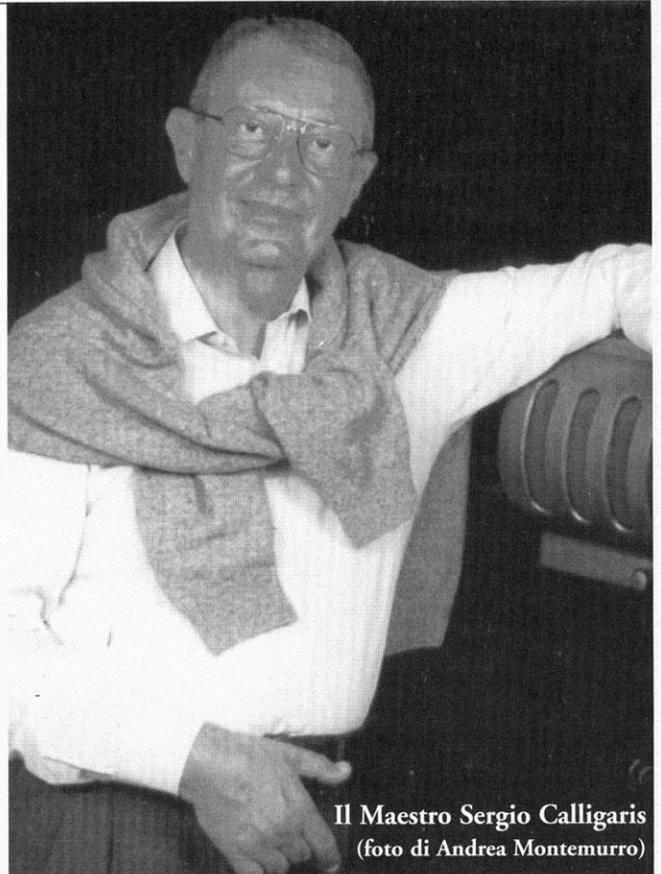
Ed ecco la simbiosi perfetta dei due poli. Si può fare, ed è una cosa affascinante perché evoca quella latente ambiguità che io definirei meglio "mistero della vita". Come diceva Debussy, non esiste la dissonanza senza la consonanza, il forte senza il piano, il lento senza il veloce.

► **Lei ha tentato questo nella sua produzione artistica?**

Sì, certamente. La mia musica è imperniata sulla complessità armonica. In diverse opere mie, certi momenti sono vicini alla tonalità, ma ho scritto lavori (come per esempio "Preludio, corale, doppia fuga e finale per grande organo, op. 19") dove l'andamento è atonale. Nella "Sonata opera 38", dedicata al grande Vladimir Ashkenazy, per pianoforte e clarinetto, la parte centrale contiene una fuga atonale a cinque voci. Però le persone che ascoltano la mia musica atonale dicono: "Ma sembra tonale!"

Come mai questo? C'è una tale conoscenza degli elementi atonali, da venire usati in maniera che all'ascolto sembrano consequenziali e non più fini a se stessi in ogni nota. Questo naturalmente è un dono, ma è anche il frutto di una forte conoscenza tecnica. La mia musica, come del resto la sua poesia, è anche il frutto di una mente severa, spietatamente logica e razionale, che è quella che permette di legare e armonizzare le opposizioni tra di loro.

Io sono così non soltanto come compositore, ma anche come esecutore della musica altrui. Non tutti gli interpreti presen-



Il Maestro Sergio Calligaris
(foto di Andrea Montemurro)

tano questi due estremi, perché non sono sufficientemente creativi. Certi musicisti, specialmente tardoromantici, come Rachmaninov o Mahler, pretendono questa complessità. Mahler addirittura, nelle sue grandi sinfonie alterna momenti di una rielaborazione armonica e melodica assai sofisticata a dei momenti in cui introduce dei temi prettamente popolari.

► **Ci parli della sua formazione musicale in rapporto alla sua creatività.**

La mia formazione compositiva è cominciata a nove anni. Ero un ragazzino ed ho avuto la fortuna di maestri sempre dogmatici che si sono imposti brutalmente alla mia personalità. Allora, o uno soccombe, o uno si libera, ma se si libera può farlo solo apprendendo nello stesso tempo la tecnica solida che soltanto le persone dogmatiche hanno. La mia formazione tecnica è passata su questo rigore formale, spietatamente logico, che però ha dovuto fare i conti con una natura selvaggia e primordiale insopprimibile.

Sta in questa capacità di equilibrare gli opposti la caratteri-

Concertista internazionale già dall'età di tredici anni, Sergio Calligaris si è esibito nelle sale più prestigiose di tutto il mondo. Come compositore è fra i più eseguiti in tutti e cinque i Continenti, nelle principali società concertistiche.

Di recente gli è stata conferita la nomination "MUSICISTA INTERNAZIONALE DELL'ANNO 2004" da parte dell'International Biographical Centre of Cambridge, destinata soltanto ai grandi musicisti, su segnalazione della Research And Advisory Board, che riconosce l'operato svolto dall'autore nell'ambito della comunità musicale internazionale.

Per un'ulteriore conoscenza del personaggio, consultare il sito delle Edizioni musicali Carisch: <http://calligaris.carisch.it>

stica di ogni creatività. Ed è una qualità che trovo anche nella sua poesia, dove c'è un uso della parola molto ritmico. Irrompe il sole, ad esempio, è una sonata per pianoforte, una sinfonia per grande orchestra. C'è il ritmo, la forma rigorosa, il crescendo e il diminuendo.

Altrove lei ha scritto che non c'è nulla di più creativo della terra, che in continuazione nega ed afferma, uccide e rigenera con immensa vitalità. È ancora lei ad avere scritto che nella natura c'è un senso immenso di armonia, finanche nelle sue manifestazioni più violente, come i terremoti e le inondazioni. Ed è sempre lei ad aver detto che la terra non è un sasso gettato nello spazio, ma un'intelligenza cosmica, un'energia prorompente ed infinita. Sono affermazioni che mi trovano perfettamente in sintonia.

► Lei si attiene al principio del cosiddetto "pianismo di forza". Cos'è?

La scuola alla quale appartengo è quella argentina. Abbiamo due grandi scuole in Argentina: quella napoletana di fine Ottocento, che è di una tecnica brillante digitale, e quella che io ho acquisito con il mio primo maestro, Jorge Fanelli, che veniva dalla grande scuola polacca. È, questa, la scuola della fisicità del polso e della grande forza digitale. C'è poi stata l'esperienza americana, proveniente dalla grande scuola russa di fine Ottocento, che fa del pianista un atleta.

In pratica non si suona con il peso delle dita, ma con la velocità di abbassamento del tasto. È un movimento al rallentatore, ma sino in fondo al tasto, come se uno innestasse un pugnale nella carne. Per andare a fondo lentamente, bisogna andare con più controllo e, di conseguenza, con più forza muscolare. Immaginiamo il camminare lento di una pantera o di una tigre. I muscoli sono in tensione. Più lenta cammina, più energia usa. Poi, ovviamente, lo scatto è ancora più veloce. Per arrivare a ciò ci sono degli esercizi, come quelli di un grande atleta.

Ha visto le mani che aveva il grande Rubinstein? Sembrano quelle di uno zappatore. E quelle di Emil Ghilels? Sembrano quelle di un contadinotto delle steppe della Russia. Però, che bel suono! Il suono della forza controllata! Invece le mani deboli potrebbero rischiare a volte di venire sopraffatte dalla sonorità di un'orchestra di novanta o cento professori e nei concerti di solidissima struttura tecnica, come quelli di Ciajkowskij, di Brahms, o di Rachmaninov.

Si può certamente contraddire ciò che sto dicendo, ma io penso che, mentre il pianismo debole limita, perché non riesce ad eseguire comodamente gli autori di tecnica pesante, tipo Prokofieff o Bartok, il pianista di forza non ha limitazioni perché riesce benissimo anche con autori di carattere più trasparente, quali Mozart o Scarlatti.

► Quali sono le sue ascendenze artistiche e quali i musi-

cisti che più ama eseguire nei concerti che tiene in tutto il mondo?

Il mio autore preferito in assoluto è Schumann. Lui parlava di se stesso come di Florestan ed Eusebius. Ecco i due estremi: Florestan rappresenta l'irruenza, lo slancio virile, fiducioso di se stesso; Eusebius rappresenta la parte contemplativa, meditativa e anche misteriosa. Adesso mi rendo conto perché Schumann è stato sempre il mio autore preferito. E lui aggiungeva: "C'è una terza anima in me: il maestro raro", che è la sapienza della mente.

► O forse la musa, il genius, lo spirito, l'arcano, l'intelligenza cosmica di cui si parlava prima?

Insomma, quello che fa combaciare l'energia violenta di Florestan con la contemplatività di Eusebius. Io amo molto suonare Schumann. Mi sta come l'anello al dito. Poi amo moltissimo autori come Haydn, Chopin e Brahms. E che dire ancora di Rachmaninov? L'abbina a me anche il fatto che era un devoto interprete della musica altrui. La piegava talmente a modo suo, che un grande critico di New York ebbe a dire: "Io non vado ad ascoltare Rachmaninov che suona Beethoven, ma vado a sentire Beethoven ricreato da Rachmaninov".

Poi mi piacciono i due autori dell'Impressionismo francese, Debussy e Ravel, che io non amo considerare, come di solito avviene, un magma di soli indefiniti, ma alla stregua di un quadro di Pissarro, con quel grande senso panoramico e quel cromatismo commovente. Man mano che ci avviciniamo al dipinto, vediamo una quantità infinita di piccoli tocchi di pennello. È allo stato puro il colore, ed il cromatismo viene dalla fusione panoramica di questi elementi autonomi. Anche Gauguin usava colori ben distinti, non integrati o sporchi. Questo equivale, in musica, alla fusione fra tonalità ed atonalità.

Debbo dire che non mi trovo molto bene con la musica cosiddetta d'avanguardia, sperimentale. Io amo le cose consolidate. La natura mia è un po' militaresca. Non ama il disordine, l'imprevedibile, potrei dire l'utopia anarchica. Tutto questo lo rispetto, ma non fa per me. Io amo le cose razionali, purché reggano il confronto con quello che abbiamo detto prima: il magmatico, l'esplosivo, il trascinate, il primitivo.

► Prima lei ha fatto riferimento a dei pittori. Ci sono altri Maestri dell'arte figurativa che ama particolarmente?

Sì, senz'altro. Le faccio altri esempi, nell'ambito dell'Asrattismo: Kandinsky e Mondrian. Di quest'ultimo amo la logicità strutturale, la spietatezza del tratto geometrico. Allo stesso tempo mi sento attratto dal continuo senso del movimento, dal colore in evoluzione fantastica di Kandinsky. Io cerco di unire i due linguaggi in un'unica espressione artistica. Musicale ovviamente. ►