



INCONTRO CON CARLO AMBROSIO

di Fabio Caputo

Alla luce del tuo successo come chitarrista e compositore mi chiedo quale sia stato l'inizio di tutto; l'evento che ha scatenato la reazione a catena che ti ha portato fin qui. Sempre che ci sia stato.

Credo di non essere stato un bambino del tutto normale. Mi è capitato spesso di parlare con i miei, e ne è emerso il ritratto di un piccolo diavolo canterino e ballerino, che ha fatto quasi tutte le elementari in piedi perché non riusciva a stare seduto.

Fra le figure che hanno avuto più influenza sulla mia prima formazione di certo la principale è stata mia zia Angela. Aveva un anno più della sorella, mia madre, ma non aveva avuto figli, e allora si prendeva il meglio della maternità da me... facendo a meno delle innumerevoli "rottture" che un figlio sa arrecare alla vita dei genitori. Amava tutte le forme di arte, e fin da subito cercò di propormi musei, concerti, teatri, mostre...

All'età di cinque anni mi portò per la prima volta ad un concerto. Fu alla Basilica di Massenzio, a Roma. Era estate, il palco, posto sotto la grande volta, mi pareva uno spazio immenso. Poi entrò l'orchestra, e comincio ad accordarsi. E già quei suoni

mi parvero musica... Entrò un signore, da un lato del palco, facendosi strada in mezzo agli orchestrali, e tutti batterono le mani. Ero sbigottito e affascinato da tutta questa stravagante ritualità. Poi tutti tacquero. Quel tizio cominciò a muovere le braccia, e lentamente salì dal silenzio quella che anni dopo avrei definito "una figura ritmica ostinata in terzine, a ciclo di sei". Era un rullante. Avevo il cuore in gola. Via via si aggiungevano altri suoni, altre immagini, altri colori. Avevo un quadro danzante davanti ai miei occhi, fatto di luce e di suoni. Mia Zia mi disse che cominciai a piangere e a ballare, muovendo la testa, i piedi, le braccia, continuando anche dopo che il Bolero trovò pace. Ero stregato. Avevo trovato la mia strada. Il resto è temporale. Ma quello fu il fulmine!

Quindi il tuo approccio con lo strumento è stato molto naturale.

Inevitabile, sciagurato ed "olistico". Era impensabile che non cercassi prima o poi di produrre in proprio ed autonomamente della musica. Anche senza averle ancora dato un nome era

diventata estremamente presente nella mia vita. Mio padre assecondò immediatamente la mia richiesta di ascoltare dei dischi, sperando che avessi trovato il bersaglio su cui dirigere la mia devastante energia... Andò con mia zia da Ricordi e tornò con mezzo catalogo della Deutsche Grammophon. C'era di tutto, da Beethoven a Schönberg, da Guillaume de Machaut a Gershwin. Divorai tutto, amando sopra ogni altro Beethoven e Stravinskij. Imparavo a memoria le note di copertina dei dischi, e lessi degli ultimi quartetti di Beethoven. Tornammo da Ricordi per acquistarne una copia. Il direttore del Ricordi di Piazza Indipendenza mi conosceva, e s'informava sui miei progressi. Un poco si stupì della richiesta da parte di un bambino di meno di sei anni di ascoltare gli ultimi quartetti di Beethoven, ma ne fu compiaciuto. Andò personalmente a cercare il disco e ce lo portò. Poi volle farmi un regalo. Andò dietro al bancone degli spartiti e ne cercò la partitura. Tornò da me e mi disse "Queste sono le note che ascolti. Sono scritte così. Anche se ancora non sai leggere la musica, prova a seguirle e vedrai che capirai ancora meglio...". Oggi non accadrebbe più. Dietro ai banchi dei negozi di musica (quelli rimasti, visto che ora si compra "on line") spesso ci sono solo dei fruttivendoli ignoranti, delle commesse di negozi di scarpe, affatto innamorati di ciò che vendono e del tutto inconsapevoli. Mi si aprì un mondo. Dopo poche settimane tornai in quel negozio e sciaguratamente scelsi lo strumento più stupido che potevo acquistare: una chitarra. Fra i dischi che papà mi portò, tempo addietro, ve ne era uno di un tal Segovia che suonava una trascrizione di un concerto di Boccherini. Il suono di quello strumento mi aveva perforato l'anima. Sfortunatamente...

Oltre alla musica mia zia mi aveva passato la febbre della pittura e dell'architettura. Mi interessavo di tutto ciò che era arte figurativa e divoravo ogni libro d'arte che mi prestava. Ormai i suoi innumerevoli libri sulle biografie dei pittori, i testi con le riproduzioni di quadri, le enciclopedie di pittura abitavano a casa mia, nella mia stanza. Nel modo più naturale e semplice possibile avevo cominciato ad affiancare ogni stile ed epoca musicale al suo relativo nelle arti figurative, nel costume e nell'architettura... Credo sia la sola strada percorribile per dare un senso a quei pallini neri...

Data la 'fame' di musica non ti sarai limitato a studiare solo uno strumento, vero?

Infatti. Ho studiato violoncello e ovviamente suono il liuto rinascimentale. Ho studiato anche composizione e direzione d'orchestra. Credo sia fondamentale avere una conoscenza della musica che vada oltre il proprio strumento.

Dopo tutto questo quali sono stati i motivi che ti hanno spinto ad interrompere la tua attività di concertista?

Amo profondamente la musica. È parte di me, è nel mio dna. Non accetto compromessi di alcun tipo. Nonostante fossi all'apice della mia carriera, quando ho realizzato che stavo sacrificando me stesso e la mia salute per 150 concerti l'anno, riuscendo solo in alcuni ad essere me stesso, ho smesso. Pesavo quasi 100 chili ed avevo il colesterolo a 1000, e non ero felice. Mi sentivo dio in terra, trattavo malissimo le persone con le quali avevo a che fare per lavoro, e non riuscivo più a trascendere il me stesso di quell'ora e mezzo sul palco dal me stesso della vita reale. Il successo vero ti può confondere, specialmente se si è lottato immensamente per ottenerlo. Ho cominciato a fare concerti a

"Oggi non accadrebbe più.

Dietro ai banchi dei negozi di musica spesso ci sono solo dei fruttivendoli ignoranti, delle commesse di negozi di scarpe, affatto innamorati di ciò che vendono e del tutto inconsapevoli."

undici anni. A diciotto avevo due agenzie che lavoravano per me, una in Gran Bretagna e l'altra negli Stati Uniti. Avevo davanti una strada che ho percorso bruciando tutto ciò che mi si parava davanti. A trenta anni non avevo altro da raggiungere, eccezion fatta l'essere un uomo, ma non me ne ero accorto, non avevo avuto tempo, e qualcosa mi si è spezzato dentro. Ero a Valencia, al Palau della Musica, davanti a 800 persone. Durante la parte del concerto con il liuto mi era salita la nausea ed un forte mal di testa, e pensavo solo a finire il più presto possibile. Non sono tornato sul palco per la seconda parte con la chitarra. Tornai in albergo senza parlare. E non ho più eseguito un concerto di musica classica per tredici anni.

Da qualche anno però hai ripreso a suonare regolarmente in tutto il mondo e ad incidere nuovi dischi. Cosa è cambiato rispetto a prima?

Ho divorziato, ho scritto colonne sonore, prodotto musica Rock ed elettronica, cantato e suonato il Delta Blues in giro per l'Europa con i CAB, ho imparato un'infinità di cose che danno felicità e placano il respiro, e mi sono ricostruito. Quando ho sentito equilibrio ho ripreso in mano la chitarra classica e mi sono reso conto di avere molto da dare, assai più di prima. Non mi interessa quello che posso prendere, anche se devo pagare le bollette come tutti... E ho scoperto che mi piace insegnare. Il Carlo di adesso è probabilmente la mistura di un bluesman, un contadino e un musicista classico.

Dici di aver scoperto che ti piace insegnare. Ma hai sempre insegnato, in passato, o mi sbaglio?

No, è vero. Ho avuto cattedre in prestigiose Accademie e Conservatori, all'Estero, ma non credo che facessi il mio lavoro nel modo giusto. Facevo lo sbaglio di sentirmi concertista anche quando insegnavo. Ed è un errore. Non sono quasi mai riuscito a trasmettere fiducia ed entusiasmo agli allievi. Semmai la certezza di non poter mai riuscire ad arrivare al mio livello. E questo è gravissimo. Ho ottenuto dei grandissimi risultati negli ultimi tre anni, proprio in virtù di un radicale cambio di atteggiamento, cioè convincendo gli allievi che anche la cosa che sembra più difficile in realtà è semplice da raggiungere e da conquistare, senza tenere nascosto alcun "segreto". Italo (Tamburello N.d.R.) dice che riesco a far suonare anche i paralitici... Ma ovviamente esagera.

Da morire! E nel vero senso della parola. I 'Grandi' di quegli anni sono defunti, eccezion fatta per qualche fantasma di se stesso, mentre i 'grandi' di oggi sono delle caricature prive di personalità, di "verve", di suono, di passione, di trasporto, di comunicativa. Hanno il doppio della tecnica di Bream, il quadruplo di quella di Segovia, ma non hanno alcun senso, a parte qualche eccezione. La noia e il torpore che si sono impossessati delle sale da concerto hanno addormentato il pubblico della chitarra al punto che un'infinità di Festival, di organizzazioni, di rassegne in giro per il mondo ha chiuso i battenti. La chitarra classica ha perso quasi completamente la sua identità. Il risultato sono le briciole dell'offerta di concerti di trent'anni fa. Si poteva fare di meglio!

Come affronti lo studio di un nuovo brano? C'è qualcosa che pretendi assolutamente dal pezzo, oppure prendi semplicemente quello che ti dà? Quali sono le tue priorità in un'esecuzione?

Non studio mai un brano. Ci scegliamo, spontaneamente. Non credo si possa interpretare un brano che non ha scelto di lasciarsi interpretare. Un brano va amato, ascoltato e capito, profondamente, ben oltre la partitura. Le note scritte sono solo le "istruzioni" del compositore, la "ricetta" per riprodurre un piatto squisito, ma NON SONO IL BRANO. E non sono mai complete. Molti passaggi sono dati per scontati, o lasciati alla discrezione dell'interprete. Attenersi alla partitura in maniera pedissequa vorrebbe dire tradire lo scopo dell'interprete, del compositore stesso, ed ingannare l'ascoltatore. E' insopportabilmente vigliacco l'esecutore che rifiuta di assumersi la responsabilità di essere interprete, come troppo spesso oggi accade. Il brano esiste e vive solo ed unicamente nel momento in cui chi lo ascolta percepisce l'emozione che ha animato il compositore nel momento in cui lo ha concepito. Per riuscire ad ottenere questo scopo, a mio giudizio, tutto è lecito, come in guerra ed in amore. Occorre arrivare a sentire quel brano come proprio, anche se a volte serve "correggere" qualche nota. Ma solo a volte... E bisogna avere coraggio, inventiva, intraprendenza, e tanto amore. Per il rispetto il discorso può lasciare adito a fraintendimenti. Molti leggono il rispetto per un brano come assoluto ossequio. Credo che un brano vada trattato esattamente come la donna che si ama. A volte il troppo rispetto sfocia nella freddezza. Lasciarsi guidare da un istinto animale e ben erudito è il modo migliore per arrivare al cuore di ogni cosa, incluso un brano.

Cosa potrei mai pretendere da un brano? Alcune composizioni che amo da sempre non mi hanno ancora scelto. Ecco, forse pretenderei attenzione. Se le composizioni in questione me ne daranno la possibilità, sono certo che prima o poi capitoleranno...

A proposito, venivi spesso criticato da molti chitarristi per il tuo modo eccessivamente libero di trattare i brani che eseguivi. Fu famosa la tua diatriba con Ruggero Chiesa, tanti anni fa. Cosa ne pensi?

Ovviamente penso che siano in torto. In parte ho già risposto alla domanda, ma forse dovrei chiarire la questione del "cambiare qualche nota"... I compositori che hanno scritto il nostro repertorio originale (mi riferisco in gran parte all'Ottocento) non sono purtroppo né Beethoven, né Brahms, né Schubert. Non mi sognerei mai di cambiare una nota di una Sonata di

Beethoven, ma troppo spesso mi capita di dover correggere degli errori di scrittura in alcune delle composizioni del nostro repertorio. A volte si tratta di rivolti che non rendono giustizia dell'intenzione originale, altre volte sono delle approssimazioni armoniche dovute probabilmente alla scarsa revisione di cui molte opere hanno sofferto. Non ci trovo nulla di strano o di irriverente nel cambiare un rivolto se suona assai meglio. Differente è il caso in cui mi trovo a dover scegliere se abbandonare un brano che mi piace per la sola presenza di alcune righe "infelici". Questo mi capita spesso, e nella maggior parte dei casi opto per l'abbandono del brano in questione. Ma a volte vale la pena di "sforbiciare". Prendi per esempio la prima Rossiniana. Credo sia la più bella delle sei, e mi eccita sempre suonarla in pubblico. Ma c'è una parte di una bruttezza raccapricciante. Sono d'accordo al 1000% con la sostituzione di quella sezione con quella della quarta Rossiniana (peraltro bruttina nelle altre sue parti) operata da Bream all'epoca. Anche Bream viene assai criticato per le sue opere di chirurgia, ma il risultato vale bene la salvezza del brano. Un caso differente è stato il Rondò di Eduard Bayer che ho registrato due anni fa. E' un brano delizioso, di un autore poco noto, che ho voluto includere in uno dei volumi che ho dedicato all'Ottocento. Vi è una sezione di una banalità disarmante, ma il resto del brano è splendido. Vi sono anche molti passaggi che presentano difetti di scrittura più che evidenti. Ma mi sono innamorato del pezzo, ed ho preferito presentarlo al suo meglio, piuttosto che lasciarlo

"HO CERCATO DI SELEZIONARE QUEI BRANI CHE FOSSERO VERAMENTE ALL'ALTEZZA DELLE STAGIONI DI MUSICA DA CAMERA, CHE NON FOSSERO INTERESSANTI SOLO PER IL PUBBLICO DEI CHITARRISTI. MI HA AIUTATO MOLTO AVER REVISIONATO E REGISTRATO UN MARE DI MUSICA, IN PASSATO. L'HO RILETTA CON UNO SPIRITO COMPLETAMENTE DIFFERENTE."

nel dimenticatoio. Probabilmente verrà registrato da qualche purista nella forma originale, col plauso annoiato e compiacente dei filologi, ma personalmente credo che Bayer sceglierebbe la mia versione, se potesse ascoltarle entrambe, così come credo che Giuliani si sarebbe assai divertito ad ascoltare la versione di Bream della prima Rossiniana, e Diabelli lo avrebbe ringraziato per aver dato la veste migliore possibile alla Sonata in La. L'Ottocento chitarristico fu un'epoca musicale di intrattenimento, e voler cambiare l'intenzione con cui i nostri "piccoli" eroi di allora scrivevano e suonavano le loro opere nei salotti vezzosi e ciarlieri d'Europa sarebbe una libertà assai più grave del

cambiare qualche nota al fine di ottenere il miglior risultato possibile da quei brani.

La qualità e il timbro del suono per te sono caratteristiche fondamentali, di conseguenza hanno sempre un'importanza vitale nelle tue esecuzioni. In uno dei tuoi ultimi dischi, *Mirrors*, so che hai fatto un lavoro di ricerca particolare sul tipo di suono da dare ad ogni brano e autore, andando a fare delle scelte sul tipo di corda o di chitarra da usare in quel particolare brano. Ce ne vuoi parlare?

E per quale demente qualità e timbro del suono non sono doti fondamentali? Hai mai sentito un attore Shakespeariano con una vocina stridula ed un accento Cockney? Probabilmente questa domanda nasce dal fatto che sono (anche) un chitarrista, altrimenti sarebbe stata fuori luogo. Ma, effettivamente, fra i chitarristi ci sono molte "vocine stridule" e accenti volgari...

Per "Mirrors" in realtà non c'è stata quasi nessuna ricerca... Il mio amico Italo Tamburello mi ha prestato una Juan Maria Garcia del 1849 con un suono straordinario. Seppur di dimensioni ridotte, ho scelto di registrare con quella. Ho dovuto abituarci non tanto al manico da Stratocaster, che mi è fin troppo familiare, quanto al diapason ridotto. E' una 62 con corpo assai piccolo, e mi ci sono voluti quasi tre mesi per trovarmi perfettamente a mio agio. Chi me lo ha fatto fare, ti chiederai? Beh, quella chitarra ha un'anima. Assai poche ne ho incontrate così, negli ultimi anni, e valeva bene la pena di faticare un po' per... conquistarla. Per le corde ho usato le Alliance Rosse. Ho solo usato una muta per liuto su tre pezzi barocchi per salvare la tonalità originale (due do minori e un re minore, mi pare... che sarebbero altrimenti diventati due la minori ed un si minore). Mi pare di aver usato una Lodi in cipresso per Fichtel. Volevo un timbro un po' più secco e definito. Tutto qui. Gli autori si differenziano da sé, per fortuna.

Hai detto di aver incontrato assai poche chitarre con un'anima... Eppure la liuteria ha fatto dei grandi passi avanti. Che chitarre suoni?

Sei proprio sicuro dei "grandi" passi che avrebbe fatto la liuteria per chitarra di recente? Io non direi proprio. Sai, credo che in parte la responsabilità della perdita di identità del nostro strumento sia da attribuire anche ai liutai. Se un violinista non sa vibrare un liutaio che costruisce violini gli suggerisce di imparare a suonare, o di cambiare strumento. I nostri grandi liutai gli hanno fatto tasti alti come bucatini che sembra di suonare un sitar, così i poverini riescono a sballottare il suono almeno un po'... Mai visto un violino fatto di altro che non fosse abete e acero? I nostri liutai hanno fatto diventare un legno da caminetto come il cedro il materiale più usato per i piani armonici. Si vedono aborti di chitarre che un concertista che ha usato per decenni la Fieta dovrebbe vergognarsi di farsi vedere in mano... E non parliamo di manici rialzati, di piani al carbonio, a nido d'ape... Scusami, ma per me la Chitarra, e scrivilo con la c maiuscola stavolta, è di abete e palissandro. Le altre suonano come delle cassette di verdura con le corde. Ma che bei passi avanti davvero!

Io suono una splendida Lodi costruita su un progetto Santos Hernandez, una Rafael Galan del 1923 ed una incredibile chitarra che ha costruito Italo Tamburello, l'unica fino ad ora. Tutte in abete, sensibilissime, vibranti e "femmine".

All'inizio della tua carriera ci hai regalato le prime registrazioni mondiali di pezzi come le Rossiniane di Giuliani e le Fantasie di Sor. Avresti sospettato che sarebbero diventati brani così importanti per il repertorio chitarristico? E che rapporto hai adesso con questi brani?

In quasi tutti i miei dischi ho cercato di registrare opere inedite, ovviamente al momento di andare in stampa... Non avevo dubbi che sarebbero tornate in auge. Dopo i tredici anni "sabbatici" mi sono riavvicinato al repertorio per chitarra, e devo confessare che mi sono trovato in grande imbarazzo nel mettere su due o tre repertori che non mi facessero sfigurare nelle stagioni in cui apparivo in cartellone al fianco di violinisti o pianisti. Ho cercato di selezionare quei brani che fossero veramente all'altezza delle stagioni di musica da camera, che non fossero interessanti solo per il pubblico dei chitarristi. Mi ha aiutato molto aver revisionato e registrato un mare di musica, in passato. L'ho riletta con uno spirito completamente differente. L'Elegiaca di Sor è uno di questi brani, ma sono pochi quelli che ancora mi eccitano... Per il resto mi sono rivolto a composizioni per me "vergini".

Sei molto impegnato anche come compositore. Secondo te la chitarra ha bisogno di rinnovare il proprio repertorio? Oppure ci possiamo ritenere soddisfatti di quello che abbiamo?

Certo, chi si contenta gode... Ma non mi sembra che noi chitarristi abbiamo mai avuto molto da godere. Dopo il gran lavoro che ha fatto Bream (anche nell'indirizzare i compositori verso la chitarra, facendone amare le peculiarità) non mi sembra che ci siano stati grandi sussulti nel repertorio originale. O no? Mi sono perso qualcosa che valesse la pena di essere ascoltato? A parte l'Homenaje, il Nocturnal e pochi altri brani inglesi non mi pare che nell'arco di un secolo abbiamo collezionato grandi capolavori. Fra i grandi compositori del Novecento solo Britten ha scritto un'opera per chitarra. Mettiamoci anche Henze, Walton e Bennett. Ma finisce qui. Segovia avrebbe avuto la possibilità temporale di andare a bussare alla porta di Bartok, Hindemith, Stravinskij, e quanti altri... Ma ha preferito schiavizzare compositori come Ponce, chiedendogli di scrivere alla maniera di Tizic o Caio, e collezionare tanta piccola musica pseudo iberica. Peccato... Bream era troppo giovane quando incontrò Stravinskij. Ma ci pensi, una Sonata o un Concerto per Chitarra di Stravinskij o di Bartok! Mi viene la pelle d'oca solo a pensarlo.

Certo che ci sarebbe da rinnovarlo il nostro repertorio, ma con musica scritta da chi?

Se poi intendi "rinnovare il repertorio" scegliendo brani dell'Ottocento meglio composti e meno noti, allora sono d'accordo. Ce n'è tanto di materiale in disuso che meriterebbe di essere eseguito. Però non come se fossero icone sacre, ma divertendosi! Quello sempre!