



Nota su Gérard Grisey

Marco Mazzolini

«Le premier son qui frappa mon oreille fut un trait de lumière»
(J.Ph. Rameau, *Démonstration du principe de l'harmonie*, 1750)

«Fais-moi un chemin de lumière, laisse-moi passer...»
(G. Grisey, *Quatre chants pour franchir le seuil*, 1998)

La materia, secondo Grisey, è mescolanza di luce e ombra. «Ogni suono, e ogni insieme di suoni, è provvisto di un suo proprio grado di ombra e di luminosità»*, ovvero di una parte nascosta e di una parte manifesta. Grisey chiama potenziale la parte nascosta e attuale la parte manifesta. È dunque la percezione a decidere del modo di essere: attuale è ciò che ricade nel campo del percepibile, potenziale ciò che ne resta escluso. Mediante la protesi tecnologica però la percezione estende il suo dominio: le componenti più sottili del suono vengono magnificate, e la luce del sole della percezione rischiarava le fibre dell'istante in cui il suono appare. In questo modo l'immaginazione (che percepisce non passivamente, bensì creativamente, selezionando e dando rilievo) rende attuale ciò che è potenziale, generando sempre nuovi «oggetti radiosì». La forma così immaginata appare dunque come l'esplicazione diacronica della realtà sincronica di un istante: il suono esce da se stesso, con un «effetto di matrioska». Questa irradiazione per dispiegamento armonico, questo schiudersi transitando da sé a sé, non è dunque mediazione, bensì «generazione istantanea»; non *consecutio temporum*, bensì vortice di tempi; non luogo, bensì soglia. Non riflessione, bensì rivelazione.

L'osservazione microscopica del suono dà accesso a una dimensione che precede ogni elaborazione cosciente, ogni strutturazione logica, ogni configurazione linguistica. La *mensura* umana sfocia in un teatro più grande, si connette al metro che accomuna tutti gli esseri e congiunge microcosmo e macrocosmo. Da questa prospettiva, il suono stesso non appare diverso da un essere vivente: anzi, «assomiglia a un animale», il cui territorio è il tempo, e che respira tempo. L'accostarsi dell'uomo al suono è anzitutto il riconoscimento di questa corale consanguineità.

Movente profondo dell'immaginazione formale è per Grisey il desiderio di approssimarsi alla «soglia minima di transizione tra un suono e il successivo», al punto in cui il suono esce dall'ombra per venire alla luce, alla soglia abissale tra modi dell'essere. Se la forma del suono è una rivelazione, questo appunto – il nascere – ne è l'inafferabile oggetto. Grisey lo accosta al mistero del concepimento verginale, ponendo a fondamento della propria *l'icône paradoxale la Madonna del parto* di Piero della Francesca, che appunto «pone la questione delle origini della vita». Come la Madonna, *obumbrata* dallo spirito, così anche la mente è destinata a generare luce, e il modo della generazione è quello di un perpetuo schiudersi, come una soglia interminabile: a questo alludono i gesti degli angeli e della Madonna nell'affresco di Piero. Così anche la *Madonna del parto*, proprio come il suono, «si legge come le matrioske, altro archetipo matriarcale». Ma il mistero può essere solo contemplato, e affinché la contemplazione sia perfetta il desiderio del semplice vedere deve restare inappagato: il paradosso deve rimanere tale, la sua inconcepibilità va preservata, così come la fame spirituale e intellettuale che esso suscita. Per questo, secondo Grisey, il simbolo altissimo della *Madonna del parto* – che egli definisce cristiano e pagano assieme – è al contempo «archetipo del nascere e dell'interrogare».

Per Grisey la luce è inseparabile dall'ombra. Così, se *L'icône paradoxale* riguarda il mistero del venire alla luce, l'ultimo brano composto da Grisey, i *Quatre chants pour franchir le seuil*, riguarda l'idea di ombra e di soglia, cuore di quel mistero. Se *L'icône* è contemplazione, i *Quatre chants* sono meditazione, una «meditazione musicale sulla morte». In una luce apocalittica, questo brano estremo canta di come l'ombra si stenderà su ogni essere, anche sui più eletti, e di come ogni cosa verrà disfatta: la civiltà, la voce, l'umanità, nulla sarà risparmiato, e anche gli angeli saranno travolti. Ma se l'ombra è inseparabile dalla luce, nessuna ombra è notte assoluta. Anzi, secondo Grisey – che qui, come il suo maestro Messiaen, fonde scienza, mitologia e religione in un unico orizzonte – ogni ombra è popolata da dèi, ed è luce che attende solo di essere vista. I *Quatre chants* si concludono con una *berceuse*, una ninnananna. Grisey la chiama «berceuse de l'aube», ninnananna dell'alba, con lontana allusione alle antiche *aubades*, che salutavano il sorgere del sole e il congedo degli amanti. Essa «non è destinata al sonno, bensì al risveglio», perché il sonno al quale conduce è una nuova specie di veglia. Così, mentre, sospesa nella memoria, resiste ancora l'eco dei cataclismi passati, della distruzione molteplice e casuale, delle doglie della terra, la voce canta di un risveglio: una finestra si apre, la luce del mattino si posa su un volto. La vista spazia quieta sul mare aperto. E proprio qui, dove tutto è ormai stato cancellato, si schiude la soglia della luce che di nuovo sta nascendo.

*Tutte le citazioni sono tratte da G. Grisey, *Écrits, ou l'invention de la musique spectrale*. Édition établie par Guy Lelong avec la collaboration d'Anne-Marie Réby. Éditions MF, Paris 2008.