

# Come suonava il piano di Chopin?

ALESSANDRO BELTRAMI

**S**ulla fredda stagione invernale del 1838 vissuta da Chopin e George Sand nell'abbandonata certosa di Valldemossa, a Maiorca, complicata sotto il profilo umano ed estremamente feconda sotto quello artistico, si è scritto molto e spesso a sproposito. Alla lunga bibliografia si aggiunge ora un libro invece particolarmente interessante, per quanto discontinuo, *Il pianoforte di Chopin* (Il Saggiatore, pagine 400, euro 42,00) scritto da Paul Kildea, direttore d'orchestra e musicologo. Kildea si aggancia a uno strumento e una composizione. Il primo è un piccolo pianoforte costruito dallo sconosciuto Juan Bauza, il solo strumento che Chopin riuscì a procurarsi sull'isola. Su questo pianoforte incerto, ma destinato a coprirsi di un'aura mitica, il polacco completa i suoi *Preludi*, che Kildea pone – non a torto – all'apice non solo della produzione di Chopin ma dell'avanguardia di quegli anni. Da qui Kildea inizia un viaggio che mescola storia *tout court*, musicologia, spunti narrativi (ma non fiction), sociologia, organologia, letteratura... Un viaggio avvincente (ma fin troppo incline alle digressioni), con al centro l'assunto che la "personalità" di uno strumento abbia un peso importante nella creazione da parte di un compositore. Il volume ricostruisce la permanenza maiorchina, segue Chopin a Parigi e quindi, una volta morto il compositore, i suoi *Preludi* attraverso i suoi interpreti ma anche nazionalismi e totalitarismi. Il piano di Bauza rientra in scena quando un'altra polacca, Wanda Landowska (coprotagonista del libro), lo ritrova a Valdemossa e riesce a comprarlo. Verrà raziato dai nazisti, ritrovato e poi di nuovo perduto: per sempre? Tanta carne al fuoco. Ma i punti di forza del libro sono molti e si concentrano sul tema del pianismo di Chopin, unico e senza paralleli. Kildea (mentre cade nei luoghi co-

**Paul Kildea esplora il mondo sonoro del compositore, e tutta una civiltà musicale ormai perduta, inseguendo per oltre un secolo lo strumento usato a Maiorca per scrivere i Preludi**

muni su Liszt) riesce a entrarvi in profondità, a partire dalla questione di una struttura basata sul timbro, impalpabile e cangiante. Poi la centralità della pratica improvvisativa – e i *Preludi* nella loro libertà formale ed esplosiva frammentarietà si fondano programmaticamente nella creazione estemporanea, sentita da Chopin come più autentica e a fatica inseguita sulla pagina scritta. Quindi l'autonomia della musica: nessun programma, nessun naturalismo... Non è un caso che molti interpreti accompagneranno i *Preludi* con ridondanti descrizioni letterarie: un modo per addomesticare il remoto.

Ma il libro di Kildea è anche una storia dell'evoluzione del pianoforte: della sua pratica, tra privato e pubblico, e dello strumento stesso, dall'era pionieristica alla standardizzazione di Steinway che Kildea descrive come processo di massificazione: da laboratorio creativo a industria, da una vitale irregolarità timbrica all'omologazione, dalla fragilità alla potenza.

Per paradosso a non convincere è proprio lo spunto del libro. Kildea si innamora dell'idea che lo strumento di Bauza possa avere cambiato il pianismo di Chopin, ma alla fine resta il dubbio che avessero ragione Chopin e Sand nel lamentarsi della pochezza dello strumento. Se fosse stato così unico non avrebbero cercato in tutti i modi di ottenere un Pleyel... Quando questo alla fine arriva e Chopin si mette a suonarlo, nella cella di Valldemossa arriva tutto il paese stupito ad ascoltare. Alla partenza da Maiorca Chopin cercò di riportare in patria il Pleyel mentre il Bauza restò senza remore alla certosa, dove l'avrebbe trovato 70 anni dopo la Landowska. Sono proprio gli strumenti su cui Chopin modella il suo pianismo. Le pagine che dedica loro Kildea solleticano il desiderio di poterli riascoltare più spesso dal vivo.