

PIERO RATTALINO

La testa del serpente

ossia

Manualetto del pianista per passione

Prefazione di Luca Chiantore



INDICE SOMMARIO

<i>Un libro giusto nel momento che non avremmo mai voluto vivere di</i> LUCA CHIANTORE	1
---	---

MANUALETTO DEL PIANISTA PER PASSIONE

La testa del serpente e la coda del drago	11
Chi mal comincia...	16
Chi ben comincia...	18
Il tocco longitudinale	22
Musica, maestro!	24
Problemi di metodologia.	27
Tecnica pura e tecnica applicata	30
Il tre più due della tecnica applicata	33
I corollari della tecnica applicata	35
Primo seguito dei corollari	40
Secondo seguito dei corollari	45
L'applicazione del tre più due	47
Ultime aggiunte alla tecnica applicata	51
Il latreutico e il pastorale	54
I piani e i percorsi di studio	58
L'interpretazione secondo la scienza e la storia	61
Dalla storia alla attualità	64
La musica e la sua notazione	67
“Con una certa espressione parlante”	72
L'errore di Cartesio	75
Analisi e sinestesia	79
Dall'artigiano al poeta	85
Le tipologie dell'interprete	89
Il Ministero dell'interpretazione	91
Direzione generale della poetica	93

I suoni-parole.	97
Direzione generale dello stile	101
Lettura e declamazione.	103
La guerra dei mille anni	106
Teoremi e corollari dello stile.	110
La teoria di Leibowitz.	117
Il casus belli dell'Appassionata.	119
Direzione generale della tecnica.	124
Direzione generale della gestualità.	127
Intellettualismo, sentimentalismo, e?	132
La "Carta dei diritti della musica classica dal vivo"	133
Congedo	134

APPENDICE

<i>Ragguaglio sulla terza era dell'interpretazione</i>	137
Tre ere.	137
La preistoria	140
La prima era: i valori fondativi.	142
La prima era: l'interpretazione	143
La seconda era: i valori fondativi.	144
La seconda era: l'interpretazione	146
La terza era: i valori fondativi.	148
La terza era: l'interpretazione.	150
Postilla realistica e non polemica	152
<i>Quattro sceneggiature del RecitarSuonando</i>	156
RecitarSuonando	156
<i>Beethoven: dalla quotidianità alla trascendenza</i>	159
<i>Chopin: i valori traditi e riconquistati</i>	163
<i>Da farfallone amoroso a implacabile totem: Eros e Thanatos nella vita di Schumann</i>	167
<i>Debussy: infanzia infelice e ansia di promozione sociale</i>	171

UN LIBRO GIUSTO NEL MOMENTO CHE NON AVREMMO MAI VOLUTO VIVERE

Il pomeriggio del 5 aprile 2023 Piero Rattalino era a Imola, insieme all'inseparabile Ilia Kim, per fare lezione. Una lezione di pianoforte, in un certo senso, ma soprattutto una di quelle sessioni di musica e di cultura, spesso a metà tra il concerto e la masterclass, in cui circolava tutto quel sapere che l'aveva contraddistinto per quasi un secolo e che riempivano la sua agenda in alternanza con pubblicazioni che si succedevano con una velocità che lasciava esterrefatti. Aveva da poco compiuto 92 anni e, quando ti fermavi a pensarci un po', il tutto aveva dell'inaudito. Ma la realtà era quella: lui era sempre attivo, sempre pronto a immaginare qualcosa di nuovo, capace di vedere come stimolo per la creatività persino le sessioni di dialisi a cui si doveva sottoporre a giorni alterni, e che non gli avevano impedito di mantenere un'intensa attività internazionale nella quale, tra viaggio e viaggio, c'era sempre spazio per scriverti una e-mail dove esprimere la curiosità verso ciò che non conosceva e offrirti un'opinione ragionata su tutto.

Quella serata, però, non sarebbe stata una serata fra tante. Poche ore dopo scoprimmo che anche per lui era arrivato il momento fatale, quel momento evidentemente atteso ma che allo stesso tempo, nel suo caso, sembrava ancora così lontano...

Nelle ultime settimane avevamo conversato ripetutamente di questo libro, che stava per andare in stampa e al quale aveva appena apportato di recente gli ultimi ritocchi. Mi offrì di scrivere questa prefazione e parlammo a lungo del contenuto di questo libro. Gli chiesi, fra l'altro, quanti erano, in tutto, i libri che aveva scritto, perché io avevo perso il conto. E scoprii che, secondo il calcolo realizzato da lui stesso, con questo nuovo lavoro si arriva a una cifra che ha dell'incredibile: sessanta. Sessanta libri, senza contare i tanti testi apparsi in pubblicazioni di diverso formato. Una torrenziale produzione che attraversa l'ultimo mezzo secolo con la lucidità di un pensiero forte, spesso scomodo e sempre stimolante. La sua prosa si è fatta ogni anno più lieve, non esente da un tono colloquiale ma non per questo meno acuta e in ogni caso mai ovvia. Come mai ovvio è il contenuto: ad ogni libro il messaggio si è fatto più urgente, più concreto, più attento ad incidere sul presente e sul futuro di quella musica che lui tanto ha amato, così come la amiamo – c'è da supporre – noi che abbiamo queste pagine tra le mani.

Ma nel caso di questo libro, ci dice il sottotitolo, non si tratta solo di amare la musica: si tratta di amarla *con passione*. E Piero Rattalino, non c'è dubbio, la passione ha sempre saputo cos'è: la passione di cui lui stesso qui ci parla ha pervaso l'insieme della sua poliedrica attività di pianista, docente, critico, direttore artistico e studioso. Ma la passione, in realtà, che cos'è? Se retrocediamo nel tempo e apriamo l'edizione originale dell'enciclopedia italiana per eccellenza, la Treccani, ci troviamo davanti una definizione prettamente filosofica, intrisa di riferimenti agli stoici, a Platone, ad Aristotele, a Cartesio e a Spinoza. La passione come legame, come sofferenza dell'animo che vive la schiavitù delle cose e degli affetti. La stessa Treccani, nella sua odierna edizione digitale, afferma però che “nell'accezione comune” la passione è un “sentimento intenso e violento (di attrazione o re-

pulsione) che può turbare l'equilibrio psichico e la capacità di discernimento e di controllo". Definizione che senz'altro avrebbero sottoscritto i ventenni Schumann e Liszt, intrisi com'erano di romanticismo letterario. Un'intera generazione la identificava allora con quell'emozione suprema che ci porta a rompere le convenzioni in nome di un sentimento irresistibile.

L'opera e più tardi il cinema convertirono queste passioni estreme e irrazionali in uno spettacolo accettato da tutti. Sempre che di spettacolo si trattasse, evidentemente, perché la società borghese mise in riga simili eccessi. Ma il nostro tempo ci offre altri modi di avvicinarci a quei misteriosi percorsi del cervello. La relazione tra emozione e passione è stata di fatto un tema di intenso dibattito scientifico durante il Novecento. La mai abbastanza ricordata Rita Levi Montalcini, per esempio, insistette fino all'ultimo sul fatto che lei nel mondo moderno vedeva troppo poca passione e troppe emozioni. A cosa si riferiva? Quasi ribaltando il significato che il secolo precedente attribuiva a questi termini, l'emozione era per lei (e per la scienza moderna nel suo insieme, in realtà) una risposta istintiva agli stimoli esterni, prodotta principalmente dal sistema limbico e ben diversa dai processi che si generano grazie alla neocorteccia che ci fa umani.

Negli ultimi decenni, questa separazione tra le funzioni delle diverse parti del cervello e la concezione stessa di una mente che può essere concepita come qualcosa di contrapposto al corpo è stata oggetto di ulteriori revisioni. Revisioni che hanno offerto prospettive estremamente affascinanti per tutti, e specialmente per chi si occupa di musica. Non c'è da stupirsi se la filosofia del corpo promossa da George Lakoff e da Mark Johnson – la cosiddetta cognizione incorporata – e i suoi derivati, come la teoria della "mente estesa" di Andy Clark e David Chalmers e l'enattivismo di Francisco Varela e Humberto Maturana, hanno riscosso tanto successo in

MANUALETTO DEL PIANISTA PER PASSIONE

La testa del serpente e la coda del drago.

Pianista per passione. Che significa? Pianista per passione è il professionista che non si limita a ricavare dalla sua attività, semplicemente, i mezzi di sussistenza che gli permettono di vivere il più tranquillamente possibile in una terra di fede condivisa, ma che intende invece operare, ed opera in una terra di missione. Pianista per passione è anche, per definizione, il dilettante. Ma il termine dilettante ha – in italiano, non in tutte le lingue – una connotazione negativa. E i termini equivalenti, come cultore e hobbista, navigano fra il curialesco e lo sciccoso. Il sottotitolo di questo manualetto è stato quindi pensato per accomunare chi impiega la parte maggiore del suo tempo e chi impiega quasi tutto il suo tempo libero nello studio e nella divulgazione della musica. Detto in altre parole, pianista per passione è per me sia il professionista di un certo tipo, oggi non comune, che il dilettante di un certo tipo, oggi non comune. E con ciò spero di aver precisato le mie intenzioni e di poter impiegare per brevità il termine dilettante senza attribuirgli il significato di pasticcione ma, anzi, facendone una pietra d'angolo in un costruendo edificio.

Ho spiegato il sottotitolo e devo spiegare il titolo. Un antico proverbio coreano afferma quanto segue: è meglio essere

la testa di un serpente che la coda di un drago. Questo è secondo me il vademecum del pianista dilettante. Cercar di essere un pianista dilettante con i fiocchi, non intristirsi, dopo aver ascoltato un recital di un virtuoso, e soprattutto non dire sconsolatamente: “Ah, quante belle cose potrei fare, se solo avessi una tecnica come questa”. Non che la tecnica sia un arnese da buttare tra i ferrivecchi. No, assolutamente no. Però...

Partiamo dalla più semplice delle domande: che cos'è il pianoforte? E prendiamo per buona la definizione più alla mano: il pianoforte è un cordofono. Anche il violino è un cordofono, cioè uno strumento che si serve di corde vibranti per produrre suoni. In che cosa differiscono allora il pianoforte e il violino, oltre al fatto a tutti noto che le corde del pianoforte vengono percosse da martelletti feltrati, azionati mediante una tastiera, e che le corde del violino vengono soffregate da crini tesi su un arco, ligneo o di svariati altri materiali?

Il violino mette a disposizione quattro suoni già bell'e pronti: sol², re³, la³, mi⁴. Tutti gli altri suoni, che sono tantissimi (qualcosa più di duecento), richiedono l'opera del violinista. Il pianoforte mette invece a disposizione del pianista tutti i suoni che gli servono: almeno ottantotto, ma anche, a seconda dei modelli, novantadue. Entrambe le braccia e le mani del violinista, svolgendo compiti diversi, perseguono il fine di produrre, cooperando strettamente fra di loro, i suoni, facendoli vivere e senza abbandonarli nemmeno per un attimo durante la loro esistenza. Le braccia e le mani del pianista svolgono compiti diversi e creano una molteplicità di suoni che danno luogo a una molteplicità di eventi musicali, ma il controllo del singolo suono è limitato ai due momenti della sua nascita e della sua morte.

La conclusione è evidente. Il violino è uno strumento che serve a far musica e che cura il suono come una trepida madre insegna al figlio a camminare. Il pianoforte è una

macchina che serve a far musica e che *non* insegna al figlio a camminare perché il figlio, come un capretto, a muovere da subito i suoi passi ci pensa da solo. *Il pericolo terribile che insidia il pianista è di concentrarsi massimamente sul tasto e non sul suono.* E compito primo della didattica, che non sempre se ne occupa, è di insegnare a schivare il pericolo.

Ho spiegato il sottotitolo e il titolo. Ma non ho ancora detto a quale tipo di dilettante mi rivolgo. Perché di dilettanti ce ne sono almeno di tre tipi: 1) quello, a cui ho accennato, che prova un complesso di inferiorità nei confronti del professionista e che si cruccia perché gli manca quel pizzico di tecnica in più che farebbe di lui un drago; 2) quello che pensa soltanto a suonare il pianoforte per soddisfare sé stesso con le canzoni, con i pezzi incantatori di Einaudi e con qualche classico non concettoso; 3) quello che suona il pianoforte per mettersi a disposizione della collettività come fantaccino di prima linea nella divulgazione della musica. Ma esiste, quest'ultimo tipo? In verità, io non so esista.

E tuttavia è a lui che intendo in primis rivolgermi. Mio padre, che fu per me il fondamentale e più importante modello di vita, era un industriale, entrato durante la Resistenza nel Partito Socialista e che professava un socialismo utopistico di stampo ottocentesco. Socialista utopistico, cioè saint-simoniano, era anche Liszt, che nel 1840, inventando il recital, diede un contributo decisivo al passaggio della musica strumentale solistica dalla fruizione privata alla fruizione pubblica. Liszt si ritirò dal concertismo militante un anno prima che scoppiasse la rivoluzione del 1848 e nella seconda metà del secolo si adeguò alla nuova realtà uscita dalla rivoluzione stessa, cioè alla conquista del potere da parte della borghesia imprenditoriale che avocò a sé la musica strumentale. Fu una svolta, probabilmente inevitabile ma a parer mio limitativa dello slancio democratico che aveva prima animato Liszt. Ora, io non so se sia ragionevole essere oggi socialisti

Parlando a ruota libera ho introdotto un tipo di tocco che non avevo classificato, il tocco di trazione con percorso in diagonale. Un altro tocco? Dirà sospirando il lettore. E come faccio a impararli tutti? E magari ce ne sono ancora, da scoprire? Beh, sì, ci sono. Si impara a usare tutta la gamma dei tocchi esercitandoli, ma non con esercizi specifici: con frammenti della letteratura. E in questo senso la Ballata op. 23, composta mentre Chopin metteva a punto e la sua arte e la sua tecnica, è una vera miniera di pietre preziose. Detto in altre parole, si impara a usare la gamma dei tocchi come si impara a pronunciare le vocali e le consonanti.

Il foniatra ci sa spiegare come si atteggia l'insieme degli organi della fonazione per avere una corretta pronuncia del linguaggio, e interviene a richiesta, se del caso, anche con chi semplicemente si mangia la erre o con chi, studiando una lingua straniera, non riesce a pronunciare la ö e la ü. Ma noi apprendiamo in genere a parlare senza bisogno del foniatra: impariamo a parlare cercando a tentoni di parlare. E se vogliamo apprendere la tecnica applicata dobbiamo impadronircene suonando frammenti di musica, non esercizi grammaticali.

Mi trovavo una volta su un autobus, a Milano. Un comitissimo signore tedesco si rivolse a me e mi chiese gentilmente: "Bitte, sigh-nore, marso tselini". Gli feci ripetere due volte questa frase e capii che voleva scendere alla fermata di Corso XXII Marzo, angolo via Cellini. Ma ricordo anche una frase di una cantante croata che aveva imparato l'italiano a suo modo: "Se tu faresti *Salome* dici a me tre mesi prima e io mette mio culo in posto". La capii al volo. Come capii al volo mia figlia che, quando aveva da poco cominciato a parlare, mi disse "ancoa lanso" dopo che le avevo dato da bere un po' di succo d'arancia. Meglio storpiare, all'inizio, un nu-

APPENDICE

RAGGUAGLIO SULLA TERZA ERA DELL'INTERPRETAZIONE

Tre ere.

L'interpretazione della musica – della musica *dal vivo*, intendo – non ha alle sue spalle una lunga storia, ma ha già attraversato due ere, o epoche che dir si voglia, e sta ormai navigando nella terza era. La prima era, romantico-simbolista, inizia nel 1837 e dura fino al 1918. La seconda era, neo-classico-modernista, inizia nel 1919 e dura fino al 2006. La terza era, postmoderna-neosimbolista, inizia nel 2007 e durerà presumibilmente, se ripeterà gli exploit delle due ere precedenti, fin verso la fine del secolo. Questa divisione, naturalmente, è di comodo. L'esaurimento di un'era si interseca con l'inizio di un'altra, e la realtà è molto più complessa di quanto appaia dalla schematizzazione che ho adottato per ragioni puramente didascaliche. I tre elementi della retorica classica, il *docere*, il *movere* e il *delectare*, sono inoltre sempre presenti in varia misura, ma uno di essi prevale nettamente sugli altri nelle tre ere: dopo il dominio del *delectare* della prima era e del *docere* della seconda abbiamo quello del *movere* della terza. Il processo anche didattico della transizione dalla seconda alla terza era si è avviato lentamente in vari paesi, ma non in Italia, e si sta sviluppando soprattutto in alcune università – non nei conservatori, non

QUATTRO SCENEGGIATURE DEL RECITAR SUONANDO

RecitarSuonando.

La pandemia viene archiviata, gli strascichi che lascia dietro di sé no. Difficile, anzi, impossibile valutare questi strascichi. Ma su uno di essi non possono sussistere dubbi: nei più che due anni di pandemia il virus si è particolarmente accanito sugli anziani, e gli anziani sono la spina portante del pubblico della musica dal vivo. La naturale erosione di pubblico anziano che si era verificata dalla fine del Novecento al 2019 è dunque cresciuta in una misura sicuramente preoccupante. Si tratta di colmare i vuoti che si sono prodotti. E non solo. Si tratta di aumentare le presenze, perché già prima della pandemia si era constatato che la massa degli ascoltatori era troppo esigua rispetto ai costi della musica dal vivo. In altre parole, si tratterà di passare dalla promozione alla divulgazione e, almeno in prospettiva, al passaggio della musica dal vivo da piacevole hobby a servizio sociale. Il recital come dramma, o come RecitarSuonando, rappresenta un tentativo di cominciare ad andare in questa direzione.

Esteriormente, ma solo esteriormente, il recital come dramma assomiglia al concerto con introduzione all'ascolto, e ancora di più alla conferenza-concerto. Nella conferenza-concerto un relatore dà al pubblico spiegazioni sulla musica