

PIANISTI

Suona pure nel mondo virtuale di Second Life, il giovane pianista novarese Alessandro Marangoni, e si fa divulgatore fantasioso di un repertorio italiano capace talvolta di «far saltare il pubblico sulle sedie».

Il paladino della musica pianistica italiana Dialogo con Alessandro Marangoni

di Luca Segalla



Alessandro Marangoni sta diventando, un po' per scelta e un po' per caso, il paladino della musica pianistica italiana. Nel suo repertorio, infatti, accanto a Beethoven, Chopin e Liszt compaiono Clementi, Rossini, Castelnuovo-Tedesco e le rarità di De Sabata. L'intero percorso artistico di questo interprete poco più che trentenne rivela come nel terzo millennio i pianisti debbano saper reinventare il loro ruolo, se vogliono ritagliarsi uno spazio in un panorama concertistico sempre più affollato. Marangoni, che dopo un brillante diploma al Conservatorio di Alessandria si è perfezionato con Maria Tipo e Pietro De Maria, ha rinunciato alla roulette dei grandi concorsi internazionali per dedicarsi fin da subito a esplorare repertori nuovi. Per la Naxos, etichetta con la quale ha un rapporto privilegiato, sta portando avanti due importanti integrali, quella del *Gradus ad Parnassum* di Clementi e quella dei *Péchés de vieillesse* di Rossini, della quale sono usciti i primi quattro volumi e che dovrebbe essere completata nel giro di tre anni. Nel suo repertorio, oltre agli italiani, troviamo Beethoven, Mozart e Chopin. Poi Liszt, un po' di Novecento (gli *Studi* di Ligeti), molto di Debussy e poco dei Russi, a parte qualcosa di Scriabin e Rachmaninov. Anche nel caso del repertorio tradizionale, però, le sue non sono quasi mai scelte scontate. Di Chopin, per esempio, esegue con orchestra l'*Andante spianato e Grande polacca brillante* e il *Krakowiak*, una vera rarità in sede concertistica; di Beethoven una ancor più rara trascrizione per pianoforte e orchestra del *Concerto per violino*.

Suona nel mondo virtuale di Second Life, collabora con l'attrice Valentina Cortese e il musicologo Quirino Principe. Tra le sue registrazioni c'è la prima mondiale dei lavori pianistici di Victor de Sabata (Discantica, 1965), presentata in prima esecuzione assoluta al Teatro alla Scala nel 2007, per i quarant'anni dalla morte del compositore. Molto richiesto all'estero, in Europa come negli USA, è reduce da un'intera settimana di conferenze e di concerti dedicata a Rossini, tenutasi a Rostock, in Germania.

Clementi, Rossini, De Sabata, Castelnuovo-Tedesco. Il Suo repertorio pianistico è decisamente insolito. Quali sono le ragioni di queste scelte?

Prima di tutto c'è il mio amore per la musica italiana. Poi bisogna fare un'altra considerazione. Noi pianisti siamo in tanti e sono tanti i pianisti bravi. Oltre a divulgare un nuovo repertorio – penso ai pezzi pianistici rossiniani, che sono stati ingiustamente messi in un angolo – in questo modo posso trovare i miei spazi come interprete. Naturalmente potrei incidere anche le trentadue sonate di Beethoven. Mi chiedo, però, a chi possa interessare che io incida l'ennesima integrale beethoveniana...

Come ha scoperto i pezzi pianistici di De Sabata?

È stato un caso. Grazie alla figlia di De Sabata, Eliana, che conosco molto bene, avevo trovato tre piccoli pezzi del padre. Mi sono incuriosito, ho fatto delle ricerche in varie biblioteche e così ho trovato altri pezzi, che tutti insieme fanno più di un'ora di musica che nessuno praticamente conosceva. Spesso si dimentica che De Sabata iniziò la sua carriera come compositore (venne elogiato anche da Ravel e da Strauss) e solo in un secondo momento si dedicò alla direzione d'orchestra. Questa scoperta mi ha veramente appassionato. De Sabata, eccellente pianista, accanto ai val-

zerini scritti a sedici anni, che sono semplici pezzi d'occasione, ci ha lasciato brani originalissimi, come i *Tre pezzi per pianoforte*. Voglio ricordare anche le trascrizioni per pianoforte dei poemi sinfonici *Gethsemani* e *Juventus*, che sono trascrizioni alla Busoni, pianisticamente molto interessanti. È musica italiana di un grande musicista oggi purtroppo dimenticato.

Il Suo ultimo CD per la Naxos è dedicato ai due Concerti per pianoforte di Castelnuovo-Tedesco...

Anche in questo caso è stata una scoperta. Ho conosciuto il *Concerto n. 2* attraverso la nipote del compositore, che ho incontrato a New York. Era un lavoro praticamente inedito, del quale ho fatto una *performing-edition*. Poi ho scoperto quattro danze per orchestra manoscritte, che abbiamo deciso di incidere insieme ai Concerti. Si tratta di Concerti molto brillanti, capaci di far saltare il pubblico sulle sedie, in particolare il *Secondo Concerto*, che sembra scritto da un Rachmaninov italiano. C'è anche molto di Hollywood e della musica da film; c'è qualcosa dell'ultimo Mendelssohn. Speriamo che i direttori artistici capiscano l'importanza di far ascoltare questa musica, perché oggi di Castelnuovo-Tedesco si conoscono solo i brani per chitarra. Non si tratta di fare solo un'operazione di recupero, ma di presentare pagine che vanno annoverate tra la grande musica – la qualità dell'invenzione melodica di Castelnuovo-Tedesco è incredibile – e non tra le cose minori. Spero di poterli eseguire spesso in pubblico, soprattutto in America, dove mi sembra ci sia molto interesse intorno a questo compositore.

Come è nato, invece, il progetto dell'integrale del Gradus ad Parnassum?

Ho avuto la fortuna di studiare con Maria Tipo, che mi ha trasmesso l'amore per Clementi. Lei tra l'altro ha inciso tutto Clementi, ma non il *Gradus* e di conseguenza ha spinto molto perché io realizzassi questo progetto. Sono in tutto quattro CD, i primi due sono già usciti, il terzo uscirà a novembre e il quarto nel marzo 2013, anche se ho già terminato le sessioni di registrazione. Di Clementi ho eseguito molte sonate, ma da studente non ho mai fatto gli Studi del *Gradus*: questa integrale, quindi, rappresenta una sorta di contrappasso! Certo, alcuni sono veri e propri esercizi tecnici, ma la maggior parte, soprattutto quelli raggruppati in suite, sono visti da Clementi da una prospettiva musicale: è evidente l'intenzione di proporre una summa dei modelli compositivi dell'epoca e non solo una summa della tecnica pianistica. La ricerca sul suono è spesso molto interessante; alcuni Studi richiamano Beethoven, Chopin, perfino Schubert. Penso allo *Studio n. 24*, che di solito viene eseguito in modo molto clavicembalistico, mentre si avvicina agli Studi di Chopin, dei quali in effetti è contemporaneo. Del resto se leggiamo il suo epistolario ci accorgiamo di quanto Clementi avesse in mente un pianoforte che è già quello romantico. Senza dimenticare che, da un punto di vista tecnico, alcuni Studi sono estremamente difficili, ai limiti dell'ineseguibilità se vogliamo rispettare gli stacchi di tempo indicati dal compositore. Insomma, il *Gradus* è un po' un unicum nella storia.

Lo suonerebbe in pubblico?

È una sfida. Qualche tempo fa mi è capitato di ricevere una telefonata dalla Fundación Juan March di Madrid: mi



chiedevano proprio un recital sul *Gradus* per questa primavera. Ho pensato a lungo su come costruirlo e sono arrivato a proporre un programma che mi sembra interessante, inserendo per esempio molte suite, per dimostrare che è possibile proporre il *Gradus* anche in concerto.

Ho notato che tutti gli allievi di Maria Tipo si riconoscono dalla tecnica. Penso a Lei, a Lucchesini, a De Maria. Il suo insegnamento ha lasciato una forte impronta...

Questo è vero. Maria Tipo è una caposcuola, una grande caposcuola. E tra i suoi allievi ha saputo creare un clima positivo: siamo tutti molto amici, perché sentiamo tutti di appartenere alla stessa tradizione.

Quanto è difficile trovare le occasioni di fare concerti?

Con un mercato concertistico così inflazionato bisogna cercare di proporre al pubblico e ai direttori artistici programmi e repertori sfiziosi. È quello che cerco di fare – penso ai pezzi di De Sabata – e devo dire che i concerti non mi mancano.

Ho letto nel Suo curriculum che Lei suona anche su Second Life...

È stata un'amica a introdurmi in questo mondo virtuale, una piattaforma dove puoi vivere una vita parallela, frequentare una università, assistere a conferenze e trovare perfino – quello che mi interessa – degli organizzatori di concerti virtuali. Utilizzando un avatar, da casa mia e con

dei semplici microfoni, posso collegarmi e trasmettere in diretta quello che suono. Il pubblico vede solo il mio alter ego virtuale, però può ascoltarmi in diretta. È un pubblico internazionale, ogni volta circa cento-centocinquanta persone che interagiscono, scrivono, fanno degli apprezzamenti, mi chiedono dei bis e possono anche pagarmi, se sono piaciuto particolarmente, utilizzando i soldi virtuali di Second Life. È una sensazione molto strana, perché non vedi il pubblico, però percepisci la sua presenza. Spesso ai concerti abbinò delle presentazioni di carattere musicologico sui compositori, quando non faccio delle vere e proprie conferenze, come nel caso di De Sabata. In questo modo sono riuscito ad arrivare a un pubblico, soprattutto di giovani, che non andava ai concerti. Mi ricordo di un ragazzo americano che mi ha scritto per ringraziarmi, dicendomi che prima di allora non aveva mai ascoltato un concerto di musica classica: alla fine si è abbonato alla stagione della Los Angeles Philharmonic.

Credo che con centocinquanta persone i concerti su Second Life restino poco più di una curiosità, ma se le persone diventassero mille sarebbe tutto un altro discorso. Forse internet davvero potrebbe aprire nuove possibilità al concertismo, se penso che quando Nosedà ha messo gratis sul sito della BBC di Manchester la sua integrale delle sinfonie beethoveniane ci sono stati, nei mesi successivi, un milione di contatti...

Ampliare il numero di spettatori virtuali è possibile, è solo una questione di connessione. Basterebbe suonare in un grande studio di registrazione con una connessione a banda larga: prima o poi lo farò. Per ora sto progettando di trasmettere in diretta su Second Life alcuni dei miei concerti dal vivo: probabilmente accadrà negli Stati Uniti il prossimo ottobre. Senza dubbio il modo di proporre musica al pubblico sta cambiando. Oggi la distanza tra il divo che suona e il pubblico che ascolta non funziona più. Sento il dovere di divulgare la musica utilizzando nuove forme di comunicazione, anche perché aprono possibilità inaspettate. Il mio debutto in Canada è avvenuto proprio grazie a Second Life. Un manager di una società concertistica canadese, dopo avermi ascoltato in un concerto virtuale, mi ha invitato a suonare nel 2010, in una importante stagione di Toronto. Senza considerare le possibilità offerte da Second Life nel campo dell'educazione musicale, visto che su questa piattaforma ci sono università che fanno interi corsi: per la musica potrebbe avvenire la stessa cosa. La passione con cui il pubblico segue i miei concerti virtuali spesso non si riscontra nei concerti tradizionali: che in un mondo virtuale ci sia più contatto che nel mondo reale è un paradosso, eppure è proprio così. Ci stiamo internettizzando sempre di più: allora perché non sfruttare le possibilità offerte da internet?

Insomma, Lei mi sta dicendo che si può essere giovani, italiani, pianisti, si può aver rinunciato ai grandi concorsi internazionali ed essere comunque felici, nonostante la penuria di pubblico...

Sì, io sono riuscito a fare anche cose importanti, pure all'estero. Questo, però, è dovuto a scelte ben precise. Proporsi come interprete del *Terzo Concerto* di Rachmaninov è più rischioso, perché se sul momento il *Terzo* di Rachmaninov ti dà molta più visibilità, prima o poi ci sarà sempre qualcuno – dai concorsi escono continuamente pianisti formidabili – che lo farà meglio di te. Devo poi dire che io non vedo tutta questa penuria di pubblico: ai miei recital rossiniani ci sono sempre moltissime persone e il prossimo sarà a fine giugno, a Napoli, al Teatro di Corte. Si tratta di un concerto dedicato ai *Péchés*, organizzato da Massimo Fagnoli dell'Accademia Musicale Napoletana con cui stiamo realizzando l'integrale al ROF.

In effetti Rossini piace al pubblico di oggi. Perché, secondo Lei?
Rossini è unico. Riassume nella sua vita tre secoli di storia della musica: parte da Mozart e con i *Peccati di vecchiaia* sembra Satie. È incredibile come la sua cifra stilistica – e non so dirne la ragione – abbia appeal sul pubblico. Per me è qualcosa di magico, penso a pagine come *Une caresse à ma femme*, la *Barcarole*: il pubblico rimane estasiato, sta attento per tutto il concerto e alla fine esce entusiasta dalla sala. Forse questo accade perché nei pezzi pianistici della vecchiaia c'è un'umanità che non si trova, o comunque si trova molto meno, nelle sue opere.

In che modo ha scoperto i Peccati di vecchiaia?

Rossini è sempre stato un mio amore, ma non conoscevo i *Peccati*. Alla sua musica mi ero avvicinato fin da bambino, perché i miei genitori mi portavano ad ascoltare un coro che eseguiva pagine dal *Mosé* e dal *Guglielmo Tell*. La scoperta dei *Péchés* è arrivata molto tardi, circa cinque anni fa. Allora mi si è aperto un mondo e così è nata l'idea di questa integrale, insieme alla Naxos.



Per la Naxos Lei sta registrando molto. Come è nata questa collaborazione?

Alla Naxos si affeziona ad artisti che abbiano progetti a lungo termine, andando un po' in controtendenza rispetto alle altre etichette discografiche. Mi ero presentato con l'idea di un album rossiniano e alla fine mi è stata proposta l'integrale. Detto e fatto. Sono molto contento, perché la Naxos ha una distribuzione ottima e degli ottimi prezzi, ma soprattutto investe sulla musica più che sugli interpreti. Per esempio – è solo un dettaglio ma significativo – sulla copertina del CD il nome del compositore è più grande di quello dell'interprete: dovrebbe essere così per ogni registrazione.

Cosa ci dice delle sue collaborazioni con Quirino Principe e con Valentina Cortese?

È vero teatro, anche con Quirino Principe, il quale non è soltanto un musicologo: basterebbe ascoltarlo mentre recita le didascalie di *Un petit train de plaisir* di Rossini, che fa parte di uno dei nostri spettacoli. Con Valentina Cortese ho fatto recentemente, al Teatro di Verdura qui a Milano, un bello spettacolo su Eleonora Duse, con la regia di Filippo Crivelli. E stiamo preparando uno spettacolo su Victor de Sabata: speriamo che il progetto possa andare in porto, perché credo sia davvero molto interessante.

Poi c'è il Trio Albatros. Anche in questo caso il repertorio è piuttosto insolito...

Per forza, è la formazione stessa ad essere insolita: io ed i fratelli Francesco e Stefano Parrino, in ordine pianoforte, violino e flauto.

Abbiamo registrato anche dei CD più tradizionali, come quello dedicato a Martinù, ma nel nostro repertorio c'è soprattutto musica scritta appositamente per noi da compositori come Chailly, Bettinelli, Dionisi e Bellisario. Più recentemente Alessandro Solbiati ci ha dedicato un brano su un tema dall'*Arte della fuga* di Bach.

Alla fine la chiave di tutto è saper dare nuovi stimoli al pubblico. Cosa che le società concertistiche in Italia fanno poco...

Magari lo fanno più le società piccole. Vede, un'integrale del *Gradus* a Milano la farei volentieri. Ma andrebbe bene anche un programma misto. La prima parte potrebbe prevedere la *Sonata* op. 109 di Beethoven e sei Studi del *Gradus*, con le variazioni di Clementi sul tema di «Batti, batti» dal *Don Giovanni*, che sono praticamente sconosciute, a fare da introduzione; la seconda Chopin e Liszt – per esempio la *Seconda Ballata* di Liszt e il *Secondo e terzo Scherzo* di Chopin – e infine le *Images* di Debussy.

CD

CASTELNUOVO-TEDESCO *Concerto n. 1 in sol op. 46; Concerto n. 2 in FA op. 92; Quattro danze da Pene d'amor perdute op. 167* pianoforte Alessandro Marangoni Malmö Symphony Orchestra, direttore **Andrew Mogrelia**
NAXOS 8.572823
DDD 76:43

★★★★★

ROSSINI *Péchés de Vieillesse, vol. VIII: Album de château; Péchés de Vieillesse, vol. IX: Album pour piano, violon, violoncelle, harmonium (nn. 6, 7, 9, 11, 12)* pianoforte **Alessandro Marangoni**
NAXOS 8.572608-09 (2 CD)
DDD 159:27

★★★★★



Nella musica italiana Marangoni mette in luce la qualità del canto e la sua centralità nelle logiche compositive. Avviene in Rossini come avviene con i due splendidi e ingiustamente dimenticati Concerti di Mario Castelnuovo-Tedesco.

Sulla freschezza dell'invenzione melodica dei bizzarri *Péchés de vieillesse* rossiniani – la presente registrazione costituisce il quarto volume dell'integrale che Marangoni sta realizzando a passo spedito – è stato scritto molto. Ritrovare la stessa freschezza nel *Concerto n. 1* composto da Castelnuovo-Tedesco nel 1927, invece, è una rivelazione. Pagina brillantissima nella sua esuberanza giovanile, luminosa ed eclettica, possiede un'immediatezza comunicativa che sarà, anni più avanti, caratteristica dei Concerti di Nino Rota mentre si richiama, nella scrittura solistica, ai grandi modelli del primo Novecento, Rachmaninov su tutti.

Come Rota, anche Castelnuovo-

Tedesco è stato un grande compositore di musica da film, soprattutto dopo il forzato esilio in California, nel 1938 in conseguenza delle leggi razziali fasciste. La produzione colta di Rota è stata rivalutata in anni relativamente recenti, per Castelnuovo-Tedesco forse è finalmente arrivato il momento. L'interpretazione di Marangoni e della Malmö Symphony Orchestra – precisione di un'orchestra mitteleuropea e calore di un'orchestra italiana – rende pienamente giustizia alla qualità dell'invenzione melodica e alla fantasia compositiva del musicista fiorentino. Basterebbe citare l'incantevole secondo movimento, con il suo molle ritmo di siciliana dal sapore settecentesco e dai vaghi profumi d'oriente. Basterebbero tanti piccoli dettagli della partitura, come l'affascinante assolo del violoncello nel primo movimento. Marangoni suona con classe e virtuosismo, riuscendo ad insaporire anche un movimento conclusivo fin troppo spigliato.

È evidente l'inclinazione di Marangoni, pianista eclettico e curioso, a scovare i dettagli più nascosti della trama musicale. È evidente, a maggior ragione, nei *Péchés de vieillesse* rossiniani. Con Rossini entriamo in un mondo di specchi e di citazioni, un mondo di musica al quadrato e al cubo dove il confine tra sentimento e finzione, banalità da salotto ed esplorazioni di nuovi orizzonti musicali diventa incerto.

L'idea che i *Peccati di vecchiezza* siano una raccolta di brevi pezzettini, tra l'ironico e il sentimentale, non è del tutto corretta. Molti brani sono lunghi se non lunghissimi, come il curiosissimo *Spécimen de l'ancien régime*, che dura quasi venti minuti e nel quale l'interprete deve destreggiarsi tra uno stanco valzer da salotto impolverato e una fuga che sembra venire direttamente dal *Clavicembalo ben tempera-*

to di Bach. Marangoni si destreggia a meraviglia tra le meraviglie musicali di Rossini, anche nelle pagine all'apparenza meno ispirate e di maniera: ci crede davvero nei *Péchés*, riuscendone a cogliere tutte le ambiguità e le sottigliezze compositive e sentimentali.

Sono interpretazioni vivaci, ora spensierate ora pungenti, mai scontate, mai accademiche né banali – è un paradosso, ma non troppo – anche quando la musica è volutamente banale. La chiave con cui Marangoni riesce a dischiudere la stanza dei tesori rossiniani è il fraseggio, un fraseggio mobile, mosso, ricco di sfumature, un fraseggio parlante come un recitativo.

A rendere ancora più spigliate queste interpretazioni c'è un virtuosismo digitale di gran classe, già ampiamente esibito nel primo volume dell'integrale del *Gradus ad Parnassum* di Clementi (cfr. numero 222 di MUSICA). Si possono citare la *Tarantelle pur sang* (avec *Traversée de la procession*), il cui climax conclusivo è reso in modo spumeggiante, e lo stravagantissimo *Boléro tartare*. Ma anche la *Petite fanfare* a quattro mani nella quale Marangoni fa tutto da solo, sovrapponendo le due tracce della registrazione, in un gioco di incastri perfettamente riuscito, in punta di dita. Manca, in Marangoni, la leggerezza di Paolo Giacometti, che ha realizzato la sua integrale rossiniana sui dei vecchi Erard del 1800, dalla meccanica leggerissima e quindi con sonorità molto più antiche: il tono pungente e ironico di certe pagine, come il *Prélude pétulant-rococo*, viene però reso in modo impareggiabile.

L'auto-ironia è la chiave di volta per comprendere le elegantissime «nugae» con cui Rossini mantiene accesa la piccola fiamma dell'ispirazione nella quiete stanca delle sue case parigine. I fasti dei successi nel campo del melodramma

sono ricordi lontani – dopo il 1829, anno del *Guglielmo Tell*, Rossini non scrive più nulla per l'opera – eppure ogni tanto il melodramma sembra riaffiorare in certe movenze e in certi profili melodici, come nel *Prélude italien*. Nella *Marche et réminiscences pour mon dernier voyage* passa addirittura in rassegna le sue arie operistiche più celebri, immaginando una singolare musica di accompagnamento per il suo funerale.

Bisogna essere interpreti curiosi per capire questa musica. È la stessa curiosità che ha portato Marangoni a riscoprire le *Quattro danze per orchestra dalle «Pene d'amor perduto»* composte da Castelnuovo-Tedesco nel 1953 e fino a oggi mai registrate né eseguite: pagine minori, ma affascinanti per la freschezza melodica e per delle soluzioni timbriche di sapore impressionistico.

Altra è la natura del *Concerto n. 2*, del 1936-1937, della cui edizione originale stampa non sembra siano sopravvissute copie e il cui manoscritto Marangoni ha riscoperto alla Library of Congress di Washington. Un aspetto più serio e una scrittura pianistica decisamente impegnativa collocano questo lavoro nel grande solco del concertismo tardoromantico, tra Brahms (di sapore brahmsiano è l'esordio del movimento centrale) e Rachmaninov, soprattutto per la densità della trama. Ben presto, però, dopo un esordio dal colore russo, emergono tratti inconfondibilmente italiani. Castelnuovo-Tedesco, come Nino Rota e come il miglior Respighi, resta uno straordinario inventore di melodie e di colori orchestrali. Anzi, di colori pianistici, verrebbe da dire, ascoltando l'emozionante interpretazione di Marangoni, il quale coglie tutti gli incanti della *Romanza* centrale affrontando poi da gran virtuoso la robusta trama dell'ultimo movimento.

Luca Segalla