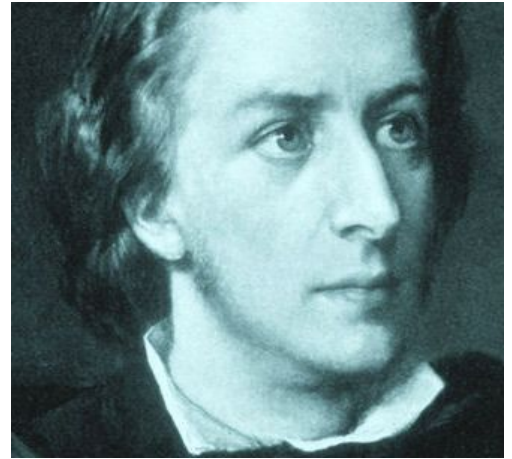


Il rapporto che Frédéric Chopin ebbe con il suo strumento è stato unico, appassionato e totale. Un amore scoperto fin da bambino e vissuto per tutta la vita senza un attimo di ripensamento. Tutte le sue composizioni sono scritte per pianoforte e non sentì mai la necessità di sperimentare i colori e le timbriche orchestrali perché ricavava queste qualità dal suo strumento.

Le sue mani non erano grandi, avevano le dita leggermente spatolate e nettamente staccate alla base, capaci di un'eccezionale estensione. Le articolazioni giustamente sviluppate e il pollice distanziato. La loro conformazione fisiologica era intimamente legata al modo di scrivere del musicista-compositore. Ma la morbidezza carezzevole, l'agilità miracolosa, la magia delle mezze tinte e la potenza del suono che queste mani riuscivano a dare erano del musicista-interprete. Sì, perché Chopin fu il più grande pianista-compositore, e la sua musica scaturì naturalmente dal suo modo di suonare il pianoforte.



Vi erano grandissimi pianisti in Europa, contemporanei di Chopin, che riempivano le sale da concerto. Virtuosi acclamati come Kalkbrenner, Moscheles, Thalberg e altri. Erano interpreti di una scuola classica che nulla aveva a che fare con l'originalità del suono di Chopin. Scrive Mendelssohn: « C'è qualcosa di assolutamente originale nel suo modo di suonare il piano, ed è nello stesso tempo così magistrale che lo si può definire un perfetto virtuoso... Produce effetti nuovi come Paganini col violino e realizza cose che nessuno prima avrebbe creduto possibili».

Perfino il grande Liszt imparò da Chopin. Tra i due ci fu una curiosa amicizia. Chopin invidiava Liszt per la forza, l'estroversione, la virilità e la capacità di ipnotizzare i grandi pubblici. Prima di incontrare il polacco, Liszt era un fracassone, affascinante, di bell'aspetto, con una tecnica formidabile e una sonorità senza precedenti. Era difficile competere con un essere che inchiodava al loro posto anche gli spettatori più esigenti, folgorati dal suo magnetismo. Malgrado ciò, malgrado un pizzico di ciarlataneria che lo caratterizzava, Liszt ebbe del genio e una bella intelligenza musicale. Fu proprio questo che gli fece apprezzare Chopin. Si accorse che il piano si poteva suonare con poesia oltre che con bravura virtuosistica, che lo strumento era capace di sottili sfumature di colore oltre che di eroiche tempeste, che gli ornamenti potevano essere funzionali al disegno musicale invece di aggiunte vistose e volgari.

Se Liszt passava da un concerto all'altro riempiendo le platee e cogliendo una serie di trionfi, Chopin preferì sempre i recital privati, i ricevimenti musicali, i salotti aristocratici dove s'incontravano personalità quali Hugo, Balzac, Lamartine, Delacroix, Berlioz, Meyerbeer, Rossini ed altri. In questi ambienti trovava l'atmosfera giusta per poter esprimere il suo linguaggio assolutamente innovativo sia come interprete che come compositore. Si sentiva accolto, compreso ed amato da un'élite di artisti, intellettuale e aristocratica. Gli vennero subito spalancate le porte degli ambienti più in vista e incominciò ad avere più allievi di quanti non potesse istruirne: la principessa Tizia, la contessa Caia e una folla di dame della nobiltà parigina.

Quando arrivò a Parigi, proveniente da Varsavia, era il 1831 e Chopin aveva 21 anni. Non alto, magro,



biondo con occhi grigio-azzurri, naso prominente e portamento elegante, era un gentiluomo a tutti gli effetti, ed entrò facilmente negli ambienti patrizi. Anche se non aveva molti amici intimi, conosceva tutti, era simpatico a tutti e tutti lo rispettavano.

Parigi era la capitale intellettuale ed artistica del mondo e sapeva riconoscere un genio, così riconobbe subito in Chopin quella scintilla unica e divina che pochi possedevano.

Il primo periodo della vita parigina di ← Frédéric fu assolutamente all'altezza della sua fama. Alla famiglia



scriveva: «Ho il mio posto fra ambasciatori, principi e ministri. Non so per quale miracolo è successo, perché non ho fatto niente per mettermi in vista. Ma oggi tutte queste cose mi sono indispensabili... Ho molte lezioni da dare oggi. Penserete che io guadagni una fortuna, ma il cabriolet e i guanti bianchi mi costano più di quanto guadagno, e senza queste cose non avrei *bon ton*...».

La sua vita poi cambiò quando fu presentato da Liszt a George Sand. Lui aveva 26 anni, lei 32. Era una scrittrice famosa ed eccentrica. Separata dal marito, dal quale aveva avuto due figli, ebbe una serie di amanti celebri. Pur non essendo bella, era sempre al centro dell'attenzione generale per la sua acuta intelligenza e il suo anticonformismo.

L'amore fra il musicista e la scrittrice si sviluppò lentamente, e solo nel 1838 andarono a vivere assieme, e assieme trascorsero l'inverno a Maiorca. Fu un periodo infernale per entrambi. Chopin, già debole di polmoni, soffrì incredibilmente in quel clima umido, lei gli fece praticamente da infermiera e tornarono a Marsiglia che lui era più morto che vivo.

Nonostante tutti questi disagi, a Maiorca Chopin scrisse cose importanti, fra le quali completò la stesura dei 24 PRELUDI. Sono pezzi piuttosto brevi, ma sono dei capolavori pieni di fantasia e colore. George Sand scrisse che «un Preludio di Chopin contiene più musica di tutto il trombettamento di Meyerbeer». Ve ne sono alcuni che meritano un'attenzione particolare, come il [PRELUDIO N° 4](#), in cui la melodia fatta da due note vicine, insistenti e lamentose, è sostenuta da una serie di accordi che discendono cromaticamente in maniera malinconica. È un brano che esprime una tristezza accorata, e fu eseguito, insieme al [PRELUDIO N° 6](#) detto "Della goccia d'acqua", ai funerali del musicista. Il [PRELUDIO N° 8](#), scritto sicuramente a Maiorca, è l'espressione di un periodo di ansietà vissuto in solitudine interiore. Il [N° 18](#) è composto da venti battute infuocate e furibonde, mentre il [N° 20](#), fatto solo di tredici battute, sembra lo schizzo per una marcia funebre. Conclude la serie l'ultimo, che pare sia stato scritto, come lo STUDIO IN DO MINORE, sotto l'impressione destata nel musicista dalla notizia della caduta di Varsavia.

Chopin era un musicista romantico, anche se non amava definirsi tale. Appartenne al periodo romantico, fu contemporaneo di Schumann, Mendelssohn e Liszt, ma non volle mai usare, come i suoi colleghi, titoli fantasiosi per le sue musiche. In esse non ci sono implicazioni programmatiche, anche se si vuole che le quattro BALLATE fossero ispirate da poesie del patriota polacco Adam Mickiewicz. La sua preparazione era profondamente classica. Amava Bach e Mozart e i titoli delle sue composizioni VALZER, SCHERZI, IMPROVVISI, BALLATE, SONATE, PRELUDI, STUDI, rimangono nel generico e nell'astratto.

Fanno eccezione le [POLACCHE](#), che riprendono, nel ritmo ternario e nel carattere maestoso, l'antica forma di danza nazionale così cara ai polacchi. In essa vi è tutta la nostalgia per la patria lontana e il ricordo di questo ballo spettacolare e rutilante, eminentemente maschile, dove armi e guerrieri erano i principali protagonisti. Le Polacche di Chopin però non sono più espressione di un popolo, ma diventano un fatto personale, interiore e solitario.

Anche la Mazurka, per i polacchi, non è solo spettacolo di danza ma una necessità spirituale, un mezzo d'espressione indispensabile per loro quanto, per noi, furono le canzoni popolari e i canti patriottici. Chopin, che aveva una sensibilità particolare e percepiva tutte le caratteristiche e tutti i tormenti del suo popolo, affidava alle Mazurche i suoi ricordi affettuosi e i sentimenti patriottici per la sua terra. Il musicista ha dedicato a questa danza il più gran numero di composizioni: sono 57 in tutto ed ognuna è una pagina del suo "diario interiore" confidato con amore al suo strumento.

Le Mazurke di Chopin non vanno giudicate separatamente. Si possono invece raggruppare a grandi blocchi seguendo la linea della vita del musicista. Le prime, fino all'OP. 24, hanno un carattere popolare che si avvicina più alla Mazurka ballabile. Molte di queste furono scritte prima della sua partenza dalla Polonia. Dopo, soprattutto dalla [MAZURKA OP. 30](#) in poi, si nota una ricerca armonica, un'architettura e una ricchezza espressiva notevoli. Queste Mazurke furono scritte nel periodo in cui nacque l'idillio con George Sand.

Il terzo periodo, dall'OP. 50 in poi, vede il nostro musicista alle prese con la polifonia. La [MAZURKA OP. 50 N° 3](#) è una fra le più notevoli ed elevate composizioni che inizia con un accenno ad un canone.



In essa la vaghezza con la quale usa la tonalità dà al brano un respiro sospeso che trova la sua conferma solo dopo sedici battute. L'[OP. 59 N° 3](#), scritta dopo la separazione dalla Sand, è fra le più belle per il pathos, la delicatezza e la moderata malinconia. L'[OP. 68 N° 4](#) è l'ultima pagina tracciata dall'autore e che egli non poté provare al pianoforte. È una pagina straziante, che raccoglie gli ultimi momenti dell'artista. Si vorrebbe analizzarle tutte, perché in ciascuna troveremmo un piccolo tesoro segreto che le rende uniche, ma ci limiteremo a dire che la prima composizione scritta da Chopin fu una Polacca e l'ultima fu proprio una Mazurka.

Fra le sue composizioni più importanti e impegnative ci sono le BALLATE, che hanno il carattere di racconti leggendari. Esse hanno una foga e una grandiosità prodigiosa. La prima delle quattro, la [Ballata N° 1](#), e l'ultima sono le più belle. Non si assomigliano affatto, ma hanno in comune il romanticismo del loro sviluppo e la nobiltà dei loro temi. Schumann definì la BALLATA N° 1 «una delle composizioni più selvagge e caratteristiche di Chopin», altri la definirono «il monumento del suo amore» e l'autore dichiarò apertamente che era la sua preferita. Pare che questa meravigliosa Ballata fosse stata scritta prima di lasciare la Polonia quando Chopin, ventenne, era pieno di forza, salute e innamorato di Maria Wodzinska →.

A questi quattro poemi musicali Chopin contrappose i quattro SCHERZI palpitanti di ritmi passionali e pieni di slanci tumultuosi. In particolare lo [SCHERZO N° 2 OP. 31](#) è fra i più amati dai pianisti.

Della raccolta di STUDI OP. 10 voglio solo ricordare l'indiviso [N° 5](#) tutto sui tasti neri, che sembra un gioco, e il famoso [N° 12](#) scritto, secondo la leggenda, alla notizia della caduta di Varsavia. Aveva solo 21 anni e aveva appena lasciato la sua patria.

Chopin non era colto come Schumann o Mendelssohn. Non aveva avuto una preparazione musicale regolare. Si può dire che fu quasi autodidatta. Curiosamente gli unici insegnanti che ebbe furono violinisti. Da dove apprese i segreti del suo magico "pianismo"? Li scoprì da solo, sperimentando sul suo strumento insieme alle concatenazioni armoniche. L'uso dell'armonia in Chopin fu assolutamente rivoluzionario rispetto al passato. Abolito l'uso del contrappunto e della polifonia in senso classico, il musicista scoprì la "sua armonia", inconfondibile, immediatamente riconoscibile, fatta di trasmutazioni infinite, di risoluzioni instancabilmente diverse per illuminare una stessa frase e talvolta anche una stessa nota. L'uso di accordi accademicamente considerati dissonanti, in lui appaiono trattati con disinvoltura, incorporati in maniera preziosa e aristocraticamente nascosti per poter condurre avanti un importante disegno ritmico. La capacità magica di usare la modulazione e il cromatismo, procedendo fra tonalità moderne e modalità antiche, non era certo frutto di una cultura rivolta al passato, ma nasceva spontaneamente da intuizioni nuove e personali.

La melodia di Chopin è per lo più espressa per intervalli ampi, senza però disperdersi o divagare, oppure è centrata intorno a una singola nota come a difendere un diritto segreto dell'anima. La sua melodia è anche ritmo, come il ritmo, in lui, è sempre melodia.

Un pianista di oggi, come quello di ieri, non può che amare incondizionatamente le opere di Chopin. Se con Bach o Mozart o Beethoven egli apprende il puro linguaggio della musica attraverso le loro architetture sonore, il loro stile e il loro genio, con Chopin viene rapito, suo malgrado, dal fascino del suo pianismo e dall'amore infinito che il polacco aveva per il suo strumento, riversandolo in tutte le sue pagine più belle.

La relazione con George Sand durò fino al 1847 e fu piuttosto contrastata. All'inizio lei lo coccolava e lo curava come una madre. D'estate si trasferivano a Nohant, in casa di lei. Spesso con loro c'erano anche i figli della Sand. La presenza dei due ragazzi, l'acuirsi della malattia del musicista e il matrimonio della figlia Solange con un personaggio poco gradito a Chopin crearono non poco nervosismo nella coppia, e ben presto arrivarono alla triste decisione di separarsi. Non avevano più nulla in comune.

Dopo la rottura s'incontrarono una sola volta. Lui usciva da un ricevimento e lei arrivava. Si scambiarono poche e banali parole e non si rividero più. Lui sarebbe vissuto solo un altro anno.

Intanto a Parigi era scoppiata la rivoluzione del 1848. Molti suoi allievi se ne erano andati lasciandolo in serie difficoltà economiche. Era già nella fase finale della sua malattia. Da Varsavia venne la sorella Louise per fargli da infermiera. Quando morì, in una mattina dell'ottobre 1849, erano accanto a lui la sorella Solange e la contessa Czartoryska, sua cara amica e confidente.

Dopo la sua scomparsa fiorirono molte leggende su di lui, sulla sua vita, i suoi amori e il suo carattere capriccioso e imprevedibile. Ma il suo genio immortale, già riconosciuto in vita, è passato attraverso i cambiamenti storici, oltre i nomi di grandissimi musicisti che dominarono la scena nei secoli XIX e XX, assolutamente indenne, e la letteratura pianistica sarebbe inconcepibile senza di lui.



Serenella