



Foto B. Luisi

Intervista a Carlo Grante

SUPERMAN DEL PIANOFORTE IL SUO NOME E' HATTO

di Walter Tortoreto

Il pianista Grante, che frequenta un repertorio fra i più impervi, Godovsky e Busoni, nel quale però c'è posto anche per Platti e Scarlatti, è stato vittima di una colossale frode discografica. La sua carriera internazionale lo porta lontano dall'Italia; ma, recentemente, ha tenuto una masterclass al Conservatorio dell'Aquila ed un concerto nella Basilica di Collemaggio, finalizzato al restauro di una preziosa tela secentesca danneggiata dal terremoto. Qui racconta la sua storia



Carlo Grante è oggi un pianista immediatamente riconoscibile nel folto panorama internazionale dei maggiori concertisti, per almeno quattro ragioni: il suo repertorio, vastissimo, si estende ad autori poco presenti nelle consuete vetrine musicali e ad autori del passato come Platti e Scarlatti, e privi-legia le opere monumentali più impervie sotto il profilo tecnico e interpretativo (Godowski, Sorabji, Busoni); la sua attività concertistica e discografica è sostenuta da una ricerca minuziosa e rigorosa sugli autori scelti e sulle loro opere; preferisce esecuzioni e registrazioni integrali alle antologie mi-scellanee del repertorio generalmente preferito dal grande pubblico; nei suoi recital figurano numerosi compositori viventi, alcuni dei quali hanno scritto per lui pagine adatte al suo virtuosismo, al suo eccellente modo di esporre la materia musicale, alla ricchezza di colori e di timbri di cui dispone. Le recensioni dei concerti e dei dischi di Grante - firmate da noti critici sulle pubblicazioni più prestigiose (The New York Times, The Times, Fanfare, Neue Zeit, Diapason, Newport Daily News ecc.) - sono lusinghiere: "Esecuzioni sbalorditive... Difficoltà tecniche crudeli non percepibili perché l'impressione delle sue stupefacenti esecuzioni è uno splendido senso di bellezza finemente cesellata... Eccezionale esponente della musica di Godowski... Programma difficilissimo eseguito con assoluta autorità dell'immaginazione... Enorme facilità esecutiva che estrapola la sostanza musicale e fa guadagnare agli autori un rispetto inedito... Superman del pianoforte che infonde alle sue mani una poetica eloquenza... Gamma sonora vastissima svelata dal tocco preciso... Interprete ideale di Busoni... Grante è uno dei migliori interpreti di Scarlatti..." L'American Record Guide

ha scritto che "Grante dà speranza per il futuro dell'esecuzione barocca e del primo classicismo. Il suono è quasi sempre cantabile ed espressivo, con un'escursione dinamica fenomenale e sentimenti di sorprendente genuinità: la raccolta di Grante rappresenta una fonte quasi inesauribile di nuove scoperte e piaceri".

Grante, pianista di formazione metropolitana (Sergio Perticarioli a Roma, Rudolf Firkusny alla Juilliard School di New York, Alice Kezeradze a Londra), ricorda con piacere la città dove ha cominciato a succhiare la linfa musicale.

Sono stato educato alla musica dai concerti della Barattelli, e conservo tuttora la piccola tessera grigia degli studenti. I concerti erano un contraltare alla messa domenicale. L'Auditorium, sede aggregatrice di persone devote alla musica, con la musica classica al centro della comunità e con funzione anche etica, mi suggeriva l'illusione che dal punto di vista musicale il mondo fosse come L'Aquila. Cominciai a suonare presto, per gioco, e soltanto in seguito Liliana Vallazza, un'ot-

tima insegnante, mi ha convinto ad abbracciare la carriera del musicista. Da lei ho appreso la dedizione assoluta alla musica come impegno e come stile di vita. Questa donna geniale, che sapeva riprodurre al pianoforte tutto ciò che ascoltava, mi ha iniettato il virus della musica che cattura l'uomo nel profondo, al di fuori di ambizioni e arrivismi. Degli anni successivi ricordo soprattutto l'incontro con Alice Kezeradze: l'eccezionale periodo di studi a Londra è stato per me il più formativo e tuttora ne raccolgo i frutti ogni giorno di più. Sono stato educato a credere in un indirizzo formativo molto severo e nella necessità d'una fase di studio lunga e paziente prima dell'esecuzione. Le università americane tendono alla sinergia tra le materie e garantiscono un'educazione musicale a tutto tondo, con criteri epistemologici lucidi ed efficaci. Credo mi abbia fatto bene vivere e studiare immerso in realtà cosmopolite e in paesi diversi.

Con questa esperienza, che cosa diresti a uno studente di pianoforte?

Avere disciplina e imparare a co-





struire 'professionalmente' la propria mente. La disciplina non è invadenza o prepotenza ma insegna a predeterminare quello che si fa; essa ci facilita l'atteggiamento fondamentale del pre-udire. Non avere fretta di affermarsi: oggi si mette troppa fretta ai giovani. Da giovani spesso non si è in grado di fare le scelte migliori, perciò è preferibile lasciar fare la diagnosi a una persona preparata e intelligente. Ci si sente in equilibrio e preparati quanto meno si è stati impreparati durante l'età della formazione. Bisogna scegliere ciò che si desidera, non ciò di cui si è capaci. L'artista deve imparare che la vera libertà è scegliere, non essere scelti dalle proprie risorse. Non avere paura della quantità, perché il binomio quantità/qualità è interpretato in maniera spesso sbagliata: la quantità ti permette di conoscere meglio. Capisci il Faust di Goethe se hai letto Marlowe. E

ricordarsi che per conoscere bene un pezzo bisogna suonarlo in pubblico: ogni esecuzione è un'esperienza nuova e imprevedibile, anche dal punto di vista emotivo.

Che fase di lavoro stai vivendo e quali sono i tuoi progetti?

"Da tempo lavoro molto con Fabio Luisi, per me il direttore contemporaneo più completo. Non è un caso che sia stato direttore principale dell'Orchestre de la Suisse Romande (dopo Ansermet e Sawallisch) e dei Wiener Symphoniker, e che Levine lo abbia invitato nei giorni scorsi come principale Guest Conductor al Metropolitan Opera House di New York, dove ha già diretto 'Elektra', 'Le nozze di Figaro', 'Tosca', e dove dirigerà tra breve 'L'oro del Reno'. Luisi è versatile, completo, preparatissimo e ha

molto da insegnare. Con un colpo d'occhio coglie tutto ciò che è importante. Sa vedere la musica, non solo ascoltarla, com'era anche per Berio. Abbiamo lavorato insieme a Dresda, Vienna, Monaco... Ci unisce, tra l'altro, il bisogno di tenere in piedi una composizione concatenando la scelta dei tempi come un ritratto dalle simmetrie perfette. Per l'attività vera e propria, anzitutto c'è l'impegno di ultimare le incisioni di Scarlatti e gli altri cicli avviati e già in gran parte realizzati. C'è anche 'Gaspard' di Ravel, le 'Elegie' di Busoni, c'è l'esecuzione dell'op.36 di Busoni [Concerto per pianoforte, coro maschile e orchestra] già fatta a Roma, Vienna, Lipsia, e da fare alla Scala, all'Opera di Stoccarda e in altre sedi importanti: è un'opera che considero la più completa testimonianza del pensiero italiano nel repertorio pianistico e credo che ogni pianista dovrebbe studiarlo".



Non c'è molto Chopin nel tuo repertorio. Lo trovi troppo sfruttato, e quindi usurato?

Chopin è un pianista geniale perché, un po' come in Schumann, il suo pianoforte è con-creatore. È vero, non ho registrato nulla di Chopin, ma ci arriverò tra poco. Ora vivo le mie giornate con Busoni e Scarlatti e il calendario è piuttosto intenso.

Mi pare, quindi, che la tua agenda ribadisca il carattere epico del tuo suonare e la necessità interiore di approfondire il vocabolario musicale.

Il vocabolario di Scarlatti è immenso. Eppure nei Conservatori si studia solo lo 0,5 per cento della sua produzione! Scarlatti è il modo italiano di concepire la musica mentre il tempo di Bach è la natura che parla attraverso la musica. In Scarlatti la mente pensa e traduce in musica momenti di stasi e di alta concentrazione. Egli ha una bipolarità tutta italiana, nel rapporto con il tempo e lo spazio; mentre Busoni richiede un atteggiamento complesso, perché ci insegna che oltre l'ermeneutica, oltre il simbolo, c'è un'ispirazione laterale alla quale l'interprete deve fare sempre riferimento. Del resto, in genere l'interprete deve cercare non l'espressione ma l'idea, il concetto per evitare una cosmesi esecutiva che non appartiene affatto alla mentalità busoniana e che, al contrario, è la realizzazione esemplare del fast-food interpretativo. Vlad, che ha scritto per me varie cose, parla di un 'al di là affettivo' riferendosi a Schönberg, ma l'espressione si può utilizzare per ispirare una visione d'insieme per avvicinarsi alla musica di Busoni dal 1910 in poi. Riflettendo sull'uso del maggiore e del minore in giganti come Scarlatti e Busoni, direi che in loro felicità assoluta e

dolore si integrano; essi operano come smussando gli estremi. Scarlatti fa convivere queste dimensioni come una realtà ermafrodita: penso al sorriso arcaico dell'arte preellenica per raffigurare questo carattere ermafrodito (si diceva 'mutatio toni' per dire come si fa vivere il rapporto maggiore/minore). Se in Scarlatti c'è l'alternanza, in Busoni c'è la sospensione. I problemi sollevati dallo studio di Scarlatti sono moltissimi e affascinanti perché riguardano l'aspetto analitico, l'indagine filologica su una musica non contemporanea, la competenza organologica, un problema delle fonti reso difficile dalla mancanza di autografi, numerosi aspetti la cui conoscenza è preziosa per l'esecuzione delle miracolose pagine scarlattiane".

Nota che dedichi allo studio dei tuoi autori gran parte dei tuoi interessi.

La grammatica esecutiva vuole una lettura minuziosa, chirurgica; l'articolazione d'una pagina, o di una frase, discende da una lettura molto, molto attenta. Pensa alla lettura analitica di Sinopoli. Credo di passare tanto tempo a studiare il suono quanto ne trascorro a scrivere le note. Su Scarlatti credo di avere scritto qualcosa di nuovo e di diverso rispetto a quel che dicono Pagano o la Fadini. C'è anche un sito non interattivo ma multimediale nel quale si dà la parola alla musica: documenti di pianismo.com.

Che cosa dici del tuo rapporto con Roman Vlad?

"Con Vlad collaboro da anni per l'esecuzione e la registrazione di tutte le sue opere pianistiche, soprattutto le opere recenti dedicate a me, 'Opus Triplex' e 'Concerto italiano'. La stima è reciproca ed è altissima".

Facciamo un siparietto. Si è parlato dello scandalo musicale del secolo a proposito delle tue registrazioni plagiate da Andrew Rose, un ingegnere del suono che manipolò i files dei tuoi dischi a favore della pianista Joyce Hatto, la quale aveva abbandonato il concertismo in seguito a una grave malattia, e il cui marito, William Barrington-Coupe, riuscì a mettere in commercio i dischi pubblicati dalla propria etichetta inglese. Si parla di oltre 50 dischi!...

Incredibile. All'inizio non avevo nemmeno capito se si trattasse di una frode o di una burla! L'operazione è assai semplice perché con le apparecchiature adatte si può cambiare la velocità di un'esecuzione senza alterare le frequenze ed equalizzando il timbro del pianoforte. Ma le copie di Rose erano per lo più una copia esatta delle mie incisioni...

La ripresa dei tuoi contatti con la città dell'Aquila e con le sue istituzioni musicali, in particolare Conservatorio e Società aquilana dei concerti Barattelli, suggerisce qualche ipotesi di futuro?

Non dipende da me. Io sono disponibile a lavorare per la mia città oggi colpita così duramente. Il mio mestiere è la musica, che è sempre uno strumento prezioso di rinascita. @