

Preludio a un Preludio

A Luisa

Le opere, o almeno le opere musicali, non esprimono in alcun modo il proprio autore, ma al contrario sono il frutto del suo bisogno di trascendersi per sfuggire alle briglie del tempo. E' il paradosso dell'agire umano: un'inquieto e instancabile ricerca di quiete. Immersi nel tempo rincorriamo l'eternità, come se non si potesse essere liberi, ma solo diventarlo.

La storia del preludio musicale offre un esempio significativo di questa non linearità dell'intenzione generatrice. Nato con la precisa e ben poco poetica funzione di sciogliere le dita e di riscaldare lo strumento prima di affrontare un'opera impegnativa, si libera verso la fine del '700 da questa subordinazione, acquistando compiutezza. Mantiene però la sua identità formale, riassumibile in due elementi: brevità e assenza di sviluppo. Ci provano Hummel, Kalkbrenner, Moscheles ed altri, ma l'emancipazione del preludio e la sua consacrazione come forma non avvengono che con Chopin. La sua Opera 28, una raccolta di 24 preludi in tutte le tonalità maggiori e minori, conosce un grande successo e suscita forti reazioni fin dalla sua pubblicazione nel 1838.

Per 24 volte Chopin va dritto al punto, e ci travolge con una concentrazione di intensità musicale che ancora oggi stupisce e delizia. Ascoltando l'Opera 28, mentre prendiamo fiato nelle pause fra un preludio e il successivo, ci è via via più chiaro come senza delle buone idee musicali sia inutile tirarla lunga. Anzi, viene da chiedersi se in generale l'assenza di sviluppo non sia tanto un'occasione persa quanto piuttosto un artificio evitato.

La brevità e la mancanza di sviluppo rimandano a un paragone suggestivo: il frammento letterario, così com'era praticato ad esempio da La Rochefoucauld o da Oscar Wilde. Poche frasi, spesso una sola, in cui le parole sono usate con estrema precisione ma vengono accostate in modi che ne trascendono il significato proprio: “*niente fa invecchiare le donne quanto la fedeltà dei loro ammiratori*”, oppure “*i mediocri condannano tutto ciò che non è alla loro portata*”.

I frammenti letterari, come i preludi musicali, sono composizioni semanticamente centrifughe: danno inizialmente un'illusione di incompletezza, ma il loro significato si sviluppa e si rivela ad ogni nuova lettura o ascolto. I matematici conoscono bene questa sensazione di sviluppo senza fine, codificata nel principio di induzione, e più in generale nel dualismo fra *estensione* ed *intensione*. Mediante l'*intensione* si può dire l'infinito con un numero finito di parole.

Come quando si mettono due specchi uno di fronte all'altro e ci si guarda dentro, Chopin riesce nei suoi preludi a toglierci dal tempo usando l'intensione. Con l'Opera 45, un solo preludio di straordinaria bellezza che non dura più di 6 minuti, si fa prendere la mano e scardina i pilastri dell'ingegneria musicale, proiettandoci in una dimensione a gravità tonale zero dove forma e ornamento sono diventati indistinguibili. Per un'eternità di 6 minuti Chopin ci sottrae a noi stessi e all'approssimarsi della fine.

Frederic Chopin - 10 Mazurkas, Prélude op.45, Ballade op.23, Scherzo op.31
Arturo Benedetti Michelangeli, pianoforte
LP, 1972 - Deutsche Grammophon