



Angelo Fabbrini in esclusiva
per Music@

ALLA SCOPERTA DEL PIANOFORTE

a cura della redazione

Il celebre 'mago' dei pianoforti ha deciso di rivelare i segreti del mestiere, i fatti curiosi della sua ormai lunga carriera, i rapporti con grandi pianisti, a cominciare da Arturo Benedetti Michelangeli, che ha frequentato per quasi vent'anni. Per cominciare qualche consiglio per pianisti e studenti di pianoforte. Dal prossimo numero il racconto degli anni passati al fianco di Benedetti Michelangeli.

Si va da Fabbrini, per studiare. Con questa intenzione, negli anni, sono andati a Pescara, nell'atelier di Angelo Fabbrini, diversi tecnici giapponesi inviati direttamente dalle Case costruttrici del loro paese per specializzarsi sui pianoforti 'da concerto'. Hanno imparato molto dalla sua frequentazione.

Intanto ci spiega cosa vuol dire 'preparare' un pianoforte da concerto?

Non ho mai avuto la pretesa di insegnare; semplicemente, ho detto loro, state qui e vedete cosa so fare, senza nascondere le cose più difficili di questo lavoro. Le prime volte arrivavano con prestampati che volevano che io riempissi. Gli ho subito detto: lasciamo stare tutto questo; piuttosto, seguitemi nella lavorazione; se notate che qualcosa sapete farla meglio di come la faccio io, vi ringrazierò. Hanno riso. Devo, però, ammettere, che fra loro c'era chi aveva idee interessanti, del resto io ho sempre amato il lavoro di gruppo;

non ho mai voluto nascondere a nessuno quelli che vengono considerati 'i segreti' di questo lavoro. Accordare, intonare, regolare sono tutte operazioni importanti che molti tecnici sanno fare bene, ma è fondamentale saper individuare la caratteristica di uno strumento. Alcuni mesi fa ero ad Amburgo, per scegliere due strumenti per altrettanti destinatari, uno dei quali non lo conoscevo; per lui ho scelto il pianoforte basandomi esclusivamente sulla mia sensibilità; l'altro lo conoscevo, e per lui ho scelto un altro degli otto strumenti che avevo provato. Quando è venuto il Maestro, il secondo, abbiamo riscontrato che aveva scelto esattamente lo strumento che io avevo indicato come adatto a lui. E' una cosa molto importante, perché gli strumenti, fortunatamente, non sono tutti uguali. Le racconto un altro fatto, assai indicativo. Avevo venduto uno strumento all'Accademia di Santa Cecilia; la prima volta che il maestro Pollini l'ha suonato se ne è innamorato al punto da chiedere al prof. Cagli di cederglielo per i suoi concerti, io lo avrei poi rimpiaz-

zato con un altro strumento; e così è stato. Riguardo ai tecnici giapponesi, voglio precisare che erano tecnici bravissimi, già formati per il 'servizio concerti'. Uno di essi, tre anni fa, dopo essere stato da me per circa due anni, un giorno mi disse: signor Angelo, devo dirle che alcune cose Lei non me le ha insegnate. Ed io: che dici? Non ho insegnato mai nulla a nessuno, non sono mai salito in cattedra; questo strumento - ribatté - ha qualcosa di particolare che io non conosco. Cosa- gli ho domandato. Tornerò dal Giappone perché devo capire cosa ha di particolare questo strumento. E così ha fatto; è tornato, è rimasto ancora due mesi nel mio laboratorio e mi ha detto di aver appreso dell'altro. Quel pianoforte aveva in effetti qualcosa di particolare. Uno dei maggiori tecnici di Casa Steinway, il sig. Griffig, mi disse in una delle mie visite alla fabbrica di Amburgo: 'senti, Angelo come ti sembrano questi pianoforti?' - indicandomene alcuni che voleva che io provassi - 'perché sai, visto che lavoro da mattina a sera su questi strumenti, mi piace confrontarmi con chi viene da fuori

dalla fabbrica'. Aveva ragione. Perché i pianoforti, non mi stancherò di ripeterlo, non sono tutti uguali, ognuno nasce, senza esagerare, con una sua 'personalità' sonora. Ed è quello che aveva capito il tecnico giapponese, al quale feci notare che non è opportuno modificare forzatamente le caratteristiche di uno strumento, meglio assecondarle. Posso, invece, vantarmi di saper individuare lo strumento giusto per questo o quel pianista, questa o quella sala, certificato dall'attestato che, alcuni anni fa, il Presidente della Steinway mi ha consegnato per aver acquistato, negli anni, il "duecentesimo" pianoforte da concerto D-274. Io stesso mi sono meravigliato; come, io che abito a Pescara, ho acquistato per pianisti e sale da concerto, tanti strumenti? Vuol dire che in molte occasioni ho indovinato la scelta, tant'è vero che diversi artisti hanno acquistato il pianoforte dopo averlo apprezzato in un loro concerto.

La stessa domanda, in altro modo. Lei va in fabbrica e sceglie fra tanti strumenti due di essi. Perché proprio quelli, secondo quale criterio li sceglie, preferendoli agli altri?

Ero ancora molto giovane quando ebbi la fortuna di lavorare per un periodo alla Steinway; la sera andavo solitamente nel grande salone a vedere i nuovi strumenti allineati. Provandoli dicevo a me stesso: come mai questi strumenti sono uno diverso dall'altro? Di uno in particolare, così diverso da tutti gli altri, chiesi ragione al sig. Albrecht, uno dei più famosi tecnici, il quale mi disse: fammi vedere la tua mano; guarda le impronte delle tue dita; guarda anche la mia e osserva, sono uguali? No. La stessa cosa accade al legno, non si presenta mai nella stessa configurazione. Aveva ragione; in seguito l'ho constatato ogni giorno nella mia attività. Il pianoforte che il m.o Radu Lupu mi chiede da qualche tempo, e che io tengo solo per lui, è diverso da quello utilizzato da altri concertisti; il pianoforte del m.o Pollini non ha niente in comune con quello del m.o Brendel. Ogni strumento ha già una sua 'natura' che io non forzo mai, la assecondo semplicemente. Se un pianoforte è per sua natura 'dolce', diciamo così, anche se non è il termine giusto ed io voglio farlo diventare "brillante", non ha senso; quando ho bisogno di uno strumento bril-

lante, cerco quello che, per sua natura, è già brillante. Questo convincimento e questa sensibilità derivano dall'aver lavorato su tanti strumenti e soprattutto dal lavorare per tanti pianisti, le cui indicazioni affinano anche la sensibilità del tecnico. Una particolare attenzione a tal proposito ce l'ha il m.o András Schiff il quale dispone di vari strumenti, che spaziano dal 1850 ai giorni nostri, e che usa con particolare maestria, a seconda dei programmi. Le faccio ancora un altro esempio: ho consegnato di recente un pianoforte ad un grande teatro e nella scelta non ho potuto non tener conto del fatto che quello strumento doveva essere adatto a quello spazio e che spesso avrebbe suonato in orchestra o accompagnato dall'orchestra: altri elementi da tenere sempre presenti nella scelta di un pianoforte. Una volta ho fatto una pazzia, ho provato dieci strumenti e mi piacevano tutti e, discutendo con il direttore ad Amburgo, che non me li poteva vendere, me li sono fatti dare tutti. Un giorno portai alla Scala due strumenti al m.o Weissenberg, per un concerto; quando mise le mani su uno dei due, mi disse: Angelo, ti avevo detto che questo non lo volevo. Restai di stucco. Chiamai in ufficio





e chiesi di controllare la matricola di quel pianoforte e mi risposero che, a Vicenza, non volle suonare su quel pianoforte.

Perciò non bisogna parlare di 'capricci' dei pianisti, loro lavorando tante e tante ore sullo strumento acquistano una sensibilità straordinaria; è nostro compito assecondarli, fidandoci di quello che ci dicono.

Nel suo negozio c'è una fila di magnifici strumenti. Cosa gli fa nel periodo in cui sono qui?

Vanno curati. Si possono fare alcuni interventi, magari sulla tastiera; c'è per esempio chi la vuole leggera, scorrevole, e questo si può fare, ma sul suono non transigo, ogni strumento deve mantenere il suono che lo caratterizza.

Due anni fa, tanto per esemplificare, nella sala grande del festival di Salisburgo si è ascoltato Pollini nella 'Sonata in si minore' di Liszt. Ascoltando veniva da domandarsi a cosa servisse tanta cura dello strumento se poi si suona in una sala che per la grandezza vanifica ogni cura del suono?

Intanto serve a chi suona. Non sono d'accordo con tale impressione, è difficile essere obiettivi. Comunque, quello delle sale è un altro problema e noi cerchiamo di dare uno strumento che, per il suono e la meccanica, risponda alle richieste dell'artista.

Ma quando un pianista suona lontano dall'Europa che fate?

Abbiamo mandato tanti strumenti in giro per il mondo e poi siamo sempre pronti a partire con altri strumenti, in casi particolari. Talvolta lo strumento dipende anche dal repertorio. Per tornare al m.o Pollini,

anch'egli desidera provare diversi pianoforti prima di un concerto.

Ma è lo stesso sul quale studia?

No, studia su altri strumenti. E poi, andando lontano, negli USA, in Giappone o in Cina, c'è sempre uno strumento che parte dall'Italia, come facciamo per il m.o Andrés Schiff e facevamo per il m.o Arturo Benedetti Michelangeli ed il m.o Alexis Weissenberg. Lo strumento arriva sempre qualche giorno prima, per dargli il tempo di assestarsi nel nuovo ambiente.

Gli archi tutti, ma ancor più quelli storici, hanno bisogno di un 'conservatore' che li tenga in perenne allenamento. Vale anche per i pianoforti?

Le cose stanno un po' diversamente, perché un pianoforte del 'servizio concerti' si tiene sempre in ordine. Per gli strumenti che vengono usati poco, beh, a quelli bisogna ogni tanto 'rinfrescare' la memoria del suono.

A tanti bravi studenti offriamo quindi la possibilità di suonare questi meravigliosi strumenti. E comunque io non voglio che gli strumenti restino a lungo inutilizzati.

Nei suoi molti anni di lavoro a fianco di grandi pianisti ed al servizio della musica, ha conosciuto, frequentato e lavorato per pianisti di almeno tre generazioni: pianisti che oggi hanno (o che avrebbero avuto) sui settanta-ottant'anni, quelli sulla cinquantina, e l'ultima generazione, trentenni o giù di lì. Ha notato un cambiamento generazionale, nei gusti, nelle richieste, nelle esigenze anche tecniche?

Ci sono differenze di scuole, que-

ste sì, e differenze tra pianisti, fra generazioni meno; a noi non resta che attenerci a quello che ci chiedono. Il m.o Michelangeli i rulli dello scappamento li sceglieva uno per uno.

Io porto sempre strumenti di pregio, ma mi auguro sempre e comunque che qualcuno non mi chieda di modificare le loro caratteristiche. Per quel che mi riguarda, cerco di sbagliare il meno possibile.

A chi voglia acquistare un pianoforte, quale consiglio darebbe?

Se fa il concertista, gli consiglieri di rivolgersi alle più prestigiose Case Europee.

I pianoforti giapponesi sono validi dal punto di vista della meccanica; per il 'suono' c'è una tradizione europea che è diversa. Ci sono però anche alcuni pianisti che suonano su pianoforti giapponesi e li preferiscono...

Come faceva Richter. Secondo lei, lo faceva per snobismo o perché era veramente soddisfatto?

Non lo so. Se stiamo ai dati, più del 90% dei concerti mondiali si tengono su pianoforti Steinway & Sons. Altri prestigiosi marchi quali Bechstein, Fazioli e Bösendorfer tengono alta la tradizione dei pianoforti europei.

(continua sul prossimo numero)