

Ilia Kim: «La musica non è una struttura Abbiamo perso un mondo di emozioni»

Festival Pianistico. Domani pomeriggio su Rai 5 l'artista racconta al pianoforte Schubert, le sue sofferenze interiori «In Corea l'educazione al mondo dei suoni è qualcosa di spontaneo e popolare: qui siamo troppo intellettuali»

CARLO DIGNOLA

Perché quella classica è diventata una musica raffinata ma di nicchia? Non era così ai tempi di Bach, di Beethoven, neppure di Chopin. Ci aiuta a capirlo Ilia Kim, pianista di origine coreana (che è in Italia da 30 anni, e parla benissimo la nostralingua). È la moglie di **Piero Rattalino**, scrittore e storico della musica, consulente del **Festival pianistico** fin dagli anni '80; che oggi compie 90 anni. Lui invita i pianisti a uscire dalle secche del «modernismo» musicale, a non farsi condizionare dal «mito dell'impeccabilità» e «abbandonarsi all'ispirazione». Lei queste idee prima ancora di discuterle le vive, non appena mette le mani sulla tastiera.

«**Con le note sbagliate** è una docu-serie del **Festival Pianistico**, in onda fino a sabato su Rai 5. Domani alle 17.30 è in programma «La famiglia e lo sconfitto», una «sonata narrativa». Ricordi famigliari di **Rattalino** si intrecciano con la speranza disillusa di Schubert: nella Sonata D. 960 e in «Aria russa», eseguite da Ilia Kim, la follia è un antidoto alla sofferenza.

Come si è avvicinata alla musica?

«Per me è stata molto importante la parrocchia. Più del 50% della popolazione coreana dichiara di essere atea, però l'altra metà sono buddhisti, cattolici e protestanti molto devoti, legati alla loro comunità, impegnati nel volontariato. Far parte del coro della parrocchia è quasi un dovere: io cantavo in quello dei bambini. La musica nelle scuole è materia di insegnamento e di valutazione, è un po' come una lingua straniera che devi saper parlare. Io prima di suonare il pianoforte ho cantato. Ancora adesso, quando insegno ai miei allievi canto. In Corea c'è un approccio molto vivace alla musica. Ai bambini viene insegnata in modo molto giocoso».

Come è passata poi al pianoforte?

«Avevo meno di quattro anni. A Seul si imparava a suonare per accompagnare chi canta: le ra-

Rattalino mi è piaciuto subito perché non mi dava consigli. E stuzzica la mia curiosità»

gazze di buona famiglia dovevano conoscere uno strumento, così mia mamma mi mandò a studiare piano quando ero ancora molto piccola. Un bambino che non sa neanche dove mettere la mano sullo strumento, però, non puoi torturarlo per delle ore con la tecnica: io cantavo e ballavo con le figlie della maestra, era un approccio molto spontaneo. Sono entrata nella musica così».

È vero che suo padre voleva che lei lo accompagnasse sulle note di "O sole mio"?

«Sì, l'ho fatto tante volte. Anche con "Torna a Surriento", e "O Tannenbaum"...».

Poi gli studi in Germania: nel 1988 è alla Hochschule der Künste di Berlino, quindi al Mozarteum di Salisburgo, alla Hochschule für Musik und Theater di Hannover...

«In quel momento a Berlino c'erano ancora i professori tedeschi che erano stati educati dalla generazione nata alla fine dell'800, come il pianista Kornrad Hansen, uno dei preferiti di Furtwängler. Nel finale del "Signore degli anelli" Frodo e Bilbo salgono su una nave per lasciare la Terra di mezzo: io mi sento un po' così, come una che ha visto l'ultimo giorno di un mondo che non tornerà più. Musicisti per i quali era importante stimolare, entusiasmare chi ascolta. Magari commettevano degli errori nelle loro esecuzioni, ma avevano quei momenti che valevano

l'intera serata. A noi chiedevano di avere fantasia, personalità. Non li ho mai sentiti dire: "Questo brano va eseguito così". Suonare per il pubblico per loro era dare qualcosa, emozionare. Poi il modernismo ha spostato tutta l'attenzione sulla struttura, facendo della musica classica qualcosa di astratto e autoreferenziale. Chi ascolta musica non può conoscerne la struttura, non ci pensa. Ciò che percepiamo tutti è il linguaggio dell'armonia, il "colore"».

Il concerto di musica classica è diventato un po' paludato...

«Rituale».

Che interessa alcuni specialisti ma non è per tutti. Dobbiamo uscire da questa gabbia?

«È un artificio. C'è chi ha detto che con la musica del '900 abbiamo raggiunto la perfezione, ed è sufficiente mantenerla. Invece in un corpo, se periodicamente non c'è una iniezione di sangue fresco, che nutre e che spinge la creatività in avanti ci si ammala.



La pianista Ilia Kim: nata a Seul, in Corea del Sud, da trent'anni vive in Italia



Ilia con il marito, il musicologo Piero Rattalino

Se lei prende una pièce teatrale di Shakespeare, o di Molière, nessuno obietterà che l'attore che calca un palcoscenico oggi non parla come un inglese del '500 o un francese del '600. Non si può neppure concepire che ci sia un solo tipo di "Amleto" o del "Misanthropo", quanto al modo di recitare. Ogni attore porta nel personaggio qualcosa di sé, e della sua epoca: l'Amleto recitato da Vittorio Gassman e quello di Carmelo Bene non possono essere la stessa cosa: il creatore di un'opera e l'interprete se la giocano alla pari, 50 e 50».

Domani la ascolteremo in Schubert: questo autore si può interpretare in una chiave post-moderna?

«Sì, assolutamente. Io sono nata nel postmodernismo. Non ho un approccio intellettuale alla musica, è una cosa spontanea e immaginativa per me. Non faccio speculazioni. So come voglio eseguire una sonata perché la sento dentro. Tante volte io e

mio marito parliamo di un brano e io gli racconto quello che "vedo": è la mia immaginazione che conta, non m'importa nulla della coerenza. La musica di Schubert per me è come lo stile Biedermeier: a metà '800 Vienna era già una capitale multietnica, un melting pot di cultura ebraica, tedesca, slava, italiana... Si avvicinava alla sensibilità postmoderna. Ma il postmoderno non è un genere: è una sensibilità. È l'idea che un confine netto non si può tracciare. Io mi riconosco più in Bunuel che in Luchino Visconti. O nei film di Bazz Luhrmann e di Tarantino: nella colonna sonora di "Moulin Rouge" ci sono canzoni dalla fine dell'800 fino a "Roxanne" dei Police, e a Christina Aguilera».

Non è solo una questione musicale: la nostra cultura, in generale, ha bisogno di qualcosa di meno ragionato e più vissuto?

«Assolutamente sì. Molte volte vedo miei colleghi, o anche miei

allievi che non sanno cos'è uno spettatore. Durante un concerto c'è un momento in cui il pubblico in sala si illumina: questo entrare in frequenza insieme su ciò che accade, questa sintonizzazione tra una persona e l'altra è la meraviglia, unica, dello spettacolo dal vivo».

In questo anno senza esecuzioni «live» lei soffre molto, allora.

«Sì. Ma io quando suono immagino sempre di avere qualcuno che mi ascolta. Anche quando studio da sola in casa, mi ascolto: io stessa sono il mio pubblico».

Come vi siete conosciuti con Piero Rattalino? Cosa vi ha legati?

«Dopo Berlino, ho frequentato un master all'Accademia di Imola e sono stata sua allieva. Avevo bisogno di uscire dall'ottica della musica moderna: è un mondo in cui non mi riconoscevo, tutto era così fiscale... La prima lezione con lui è stata liberatoria perché non aveva niente a che fare con tutto quello che sapevo, e ho capito subito che era una cosa che andava bene per me. Io detesto che qualcuno intervenga nella mia personale ricerca, nessuno mi deve dare consigli non richiesti. Se c'è un motivo per cui noi siamo ancora insieme dopo più di vent'anni, nonostante una forte differenza di età, se stiamo bene insieme è proprio perché c'è rispetto. Quando suonavo lui non diceva niente, e in quel modo in un certo senso diceva tutto. A volte esprimeva l'opinione del critico, ma questo è una cosa molto diversa. A me piace stare con le persone che non preten-

dono di dirmi cosa fare ma stuzzicano la mia curiosità, e con lui è sempre stato così».

La musica del XXI secolo sarà diversa da quella del XX?

«Io mi domando: ci serve ancora categorizzare, dividere i generi musicali? Io sono cresciuta sia con Mozart che con gli Abba: per me Freddie Mercury non vale meno di Beethoven. Nel 1985 ero ancora in Corea quando ho assistito al suo famoso concerto allo stadio di Wembley, era una delle prime volte che trasmettevano un evento live del genere a livello mondiale: ho sentito l'elettricità corrermi lungo la schiena. La musica di Beethoven o Schubert nasce dalla loro vita, esattamente come nasce una canzone di Vasco Rossi. Detto così può sembrare un po' provocatorio, ma l'origine è sempre il vissuto di un artista, che sta raccontando in musica, elaborando il suo inconscio. Perché l'inizio della Quinta sinfonia di Beethoven sono quelle famose quattro battute in Do minore? Si può spiegare? No. Scegliere quella tonalità, lo ha suggerito l'inconscio di Beethoven, e in quell'inconscio c'è la sua vita stessa».

A furia di studiare ce lo dimentichiamo, e pensiamo che l'arte sia una questione tecnica.

«Si trascura l'impatto emotivo. Suonare, ballare, scrivere; nasce tutto dal nostro voler raccontare».

Comunicare esperienze interiori. «Esatto».