



**UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PADOVA**

**Dipartimento dei Beni culturali: Archeologia, Storia dell'arte,  
del Cinema e della Musica**

**Corso di Laurea Magistrale in Scienze dello spettacolo e produzione  
multimediale**

**Tesi di Laurea Magistrale**

**Social media come strumenti di divulgazione  
musicale nel XXI secolo: il caso di Roberto Prosseda**

***Relatrice:***

***Prof.ssa Paola Dessì***

***Laureanda: Elisa Bombasin***

***Matricola: 2058097***

**Anno Accademico 2023/2024**

## INDICE

<b>INTRODUZIONE</b> .....	5
<b>CAPITOLO 1 – UNO SGUARDO OLTRE LA RETE</b> .....	9
<b>1.1 Una panoramica generale: dalla cronologia all’ utilizzo degli strumenti social</b> .....	9
<b>1.2 Social Media e Social Network</b> .....	11
1.2.1 <i>Il Libro dei volti - Facebook</i> .....	11
1.2.2 <i>#Instagram</i> .....	12
1.2.3 <i>Trasmetti te stesso - YouTube</i> .....	13
1.2.4 <i>X/Twitter e LinkedIn</i> .....	14
<b>CAPITOLO 2 – PRIMO VENNE IL SITO WEB</b> .....	15
<b>2.1 Il sito web, la prima casa</b> .....	15
<b>2.2 Il sito web di Roberto Prosseda: <a href="http://www.robtoprosseda.com">www.robtoprosseda.com</a></b> .....	16
2.2.1 <i>Biografia di Prosseda</i> .....	17
<b>CAPITOLO 3 – CRITERIO CRONOLOGICO</b> .....	19
<b>3.1 Una prima analisi</b> .....	19
3.1.1 <i>Era preistorica dei Social Network</i> .....	20
3.1.2 <i>Prima dell’era Covid</i> .....	27
3.1.3 <i>Ultima fase: fino ai giorni nostri</i> .....	30
3.1.4 <i>Un breve passaggio d’insieme</i> .....	32
<b>CAPITOLO 4 – CRITERIO TEMATICO</b> .....	35
<b>4.1 Categorie dei video</b> .....	35
4.1.1 <i>Caratteristiche comuni</i> .....	37
<b>4.2 Sintesi dei contenuti e dei temi</b> .....	38
4.2.1 <i>Questioni di tensione</i> .....	39
4.2.1.1 <i>Tensione armonica</i> .....	40
4.2.1.2 <i>Tensione armonica e intervallare</i> .....	43
4.2.1.3 <i>Tensione melodica</i> .....	44
4.2.2 <i>Resonare fibrils</i> .....	45

4.2.2.1 <i>Risonanza e pedale, Pedale di risonanza</i> .....	47
4.2.2.2 <i>Suonare le pause</i> .....	50
4.2.3 <i>Sovrapposizioni di voci, polifonie, corali?</i> .....	51
4.2.4 <i>Il Vibrato al pianoforte</i> .....	53
4.2.5 <i>Musica e arti sorelle</i> .....	55
4.2.5.1 <i>L'idea poetica in musica</i> .....	56
4.2.5.2 <i>Sorgenti musicali</i> .....	58
4.2.5.3 <i>Musica come dipinto: colori e forme</i> .....	61
4.2.6 <i>Musica come teatro</i> .....	63
4.2.6.1 <i>Tensione drammatica</i> .....	65
<b>4.3 Principi trasversali ricorrenti</b> .....	67
<b>CAPITOLO 5 – SOCIAL ARCHIVE</b> .....	71
<b>5.1 Per una raccolta di dati</b> .....	71
<b>5.2 Introduzione alla gestione dei dati</b> .....	72
<b>5.3 Compositori e composizioni</b> .....	73
5.3.1 <i>Johann Sebastian Bach (1685-1750)</i> .....	73
5.3.2 <i>Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)</i> .....	74
5.3.3 <i>Ludwig van Beethoven (1770-1827)</i> .....	76
5.3.4 <i>Franz Peter Schubert (1797-1828)</i> .....	77
5.3.5 <i>Jakob Ludwig Felix Mendelssohn-Bartholdy (1809-1847)</i> .....	78
5.3.6 <i>Fryderyk Franciszek Chopin (1810-1849)</i> .....	78
5.3.7 <i>Robert Alexander Schumann (1810-1856)</i> .....	82
5.3.8 <i>Franz von Liszt (1811-1886)</i> .....	83
5.3.9 <i>Alle soglie del Novecento fino al 2024</i> .....	85
<b>CAPITOLO 6 – DIVULGARE LA MUSICA NEL XXI SECOLO</b> .....	87
<b>6.1 Concetti di divulgazione in Prosseda</b> .....	89
6.1.1 <i>Pensare agli altri non è buonismo, ma guardare da una prospettiva diversa</i> .....	91
<b>6.2 Musicisti in Classe A+: musica e risparmio energetico</b> .....	92
6.2.1 <i>Il pensiero snello</i> .....	95
<b>6.3 Dal punto di vista del pubblico</b> .....	95
6.3.1 <i>Caro Prosseda, ti scrivo</i> .....	97
6.3.2 <i>Commenti, opinioni e suggerimenti</i> .....	98
<b>6.4 Noi produttori di infinito</b> .....	102

<b>CAPITOLO 7 – PICCOLO COACERVO DI PENSIERI IN MUSICA</b> .....	105
<b>7.1 Altri social network utilizzati da Roberto Prosseda</b> .....	105
7.1.1 <i>#hashtag e non diesis – Instagram</i> .....	105
7.1.2 <i>X/Twitter</i> .....	107
7.1.3 <i>LinkedIn</i> .....	108
<b>7.2 Per la comunicazione</b> .....	109
<b>7.3 Origine e originalità</b> .....	114
<b>CONCLUSIONI</b> .....	117
<b>BIBLIOGRAFIA</b> .....	131
<b>LINK AI VIDEO</b> .....	135





## INTRODUZIONE

Questo lavoro nasce dall'unione di due passioni: la musica e le nuove tecnologie. A fare da legante tra le due c'è la comunicazione.

La passione per la musica dura da quasi quarant'anni, quella per la tecnologia è iniziata durante gli studi universitari appena dopo il diploma. La comunicazione è la conseguenza tra le due che, invece di collegare le due passioni, ha creato una frattura: come raggiungere velocemente tutte le persone lontane dalla musica e coinvolgerle per non perderle più?

Narrare la musica era diventato più importante di "fare" musica.

In questo primo quarto di secolo degli anni Duemila sono stati introdotti nella nostra quotidianità degli strumenti tecnologici che hanno attirato l'attenzione e curiosità di molti: prima sono state semplici informazioni alla portata di mouse; la grande novità arriva ora dai social network, nel collegare e raggiungere persone in tutto il mondo a tempo e sforzi minimi.

Se all'inizio erano semplici connessioni tra amici e conoscenti, foto di viaggi e cerimonie, questi "contenitori sociali" hanno iniziato a comprendere molto altro, anzi tutto. Per chi come la sottoscritta ha avuto modo di gestire account social, non solo all'interno di realtà musicali ha avuto chiaro sin da subito che le opportunità di ottenere <<pubblicità gratis>> per i propri eventi erano notevolmente alte e andavano perciò sfruttate.

Occuparsi di musica, di divulgazione musicale attraverso i social network offre grandi capacità di trasmissione e diffusione, ma come farlo in maniera efficace e ottenere dei sani risultati?

Ogni giorno c'è qualcuno che si sveglia e con un click inizia a proporre/imporre le proprie idee al mondo virtuale: nella musica ci sono sempre state grandi celebrità a dettare mode e pensieri, ora invece tutti possono ambire a una notorietà capillare e rapida anche solo con uno smartphone e un collegamento a internet. Cuochi, dottori, fotografi, riparatori di elettrodomestici, psicologi, animali: come far emergere in questo mare comunicativo la Cultura?

Si dà per scontato che già ci sia un uso consolidato di strumenti pubblicitari a fini promozionali per le proprie attività (concerti, uscita di registrazioni, comparse in tv, ecc.).

È meno spontaneo utilizzare questi strumenti invece per veicolare il sapere. Per questa ricerca infatti da circa un anno e mezzo sono stati monitorati alcuni musicisti che si servono dei social in maniera esemplare a fini della comunicazione musicale.

Sono stati oggetto di interesse i post del pianista jazz Stefano Bollani, di pianisti classici, i profili di direttori d'orchestra come Speranza Scappucci e Aurelio Canonici (molto attivi nei social), il grande Riccardo Muti. Prima di identificare un particolare settore, lo step iniziale di ricerca è stato il confronto tra realtà e momenti storici diversi: la musica medievale di Mastro Elia (Elia Bertolazzi), l'Orchestra della Rai e altre formazioni musicali, giornalisti e critici musicali, la giovane OperaMeet (che tramite i social fa incontrare appassionati d'opera), musicisti e cantanti di varie nazionalità che sui social caricano video divulgativi.

Durante un corso tenuto al Conservatorio di Padova nel gruppo di artisti da seguire come modelli professionali la docente Valentina Lo Surdo (pianista, speaker Rai, divulgatrice) segnalò anche quello del pianista Roberto Prosseda, da tenere presente come interprete e comunicatore musicale innovativo.

In mezzo alle dozzine di post che ogni giorno appaiono in un social non era abbastanza però evidente il massiccio numero di contenuti che Prosseda aveva già inserito nel giovane tempo social, anche prima della segnalazione.

Un numero che poteva essere adeguato a uno studio specifico.

Roberto Prosseda pubblica quotidianamente contenuti nei propri account social. Viene aiutato nel caricamento e la gestione dei vari strumenti, ma prepara personalmente il materiale da pubblicare.

Nell'insieme dei contenuti messi a disposizione al pubblico, da oltre dieci anni Prosseda pubblica dei video con indicazioni interpretative, tecniche, riflessioni generali sul pianoforte. In questo studio verranno chiamate con la definizione stessa data da Prosseda: <<video – lezioni>>. Sono video di breve durata destinati principalmente a pianisti, ma, come si vedrà nel corso di questo studio, vengono seguiti con interesse da un pubblico molto più ampio.

Dopo uno sguardo generale ai social del *Capitolo 1*, per comprendere il funzionamento e la potenzialità dello strumento virtuale degli anni Duemila, si passerà alla lettura dei contenuti digitali inseriti da Prosseda nel suo sito web personale nel *Capitolo 2*. La prima analisi, a livello cronologico, si trova nel *Capitolo 3*: per ottenere una cronologia è necessario scorrere i post pubblicati nella pagina Facebook di Prosseda. Per le analisi specifiche dei contenuti è stato preso come modello YouTube: il *Capitolo 4* raggruppa i temi frequenti (tensione armonica, risonanza, vibrato, collegamenti con altre arti), mentre nel *Capitolo 5* si trovano gli autori più menzionati e utilizzati nelle esemplificazioni delle video-lezioni e ulteriori aspetti non inseriti nei due capitoli precedenti. Il *Capitolo 6* è centrato sulla divulgazione musicale di Prosseda e la ricezione da parte del pubblico, che comprende l'analisi dei commenti degli utenti. L'ultimo capitolo prima delle considerazioni finali, *Capitolo 7*, si troveranno aspetti che derivano dai social minori (comunque diffusi e largamente utilizzati) e i modelli organizzativi dei contenuti utilizzati da Prosseda per la propria attività divulgativa.

Prosseda utilizza tutti i maggiori social network del momento, ma è YouTube a raggruppare e ordinare tutti i video sinora creati. Pertanto le video-lezioni, per facilità di consultazione, derivano principalmente dalle playlist da lui scelte, e in particolare da: *Piano Tutorial*, *Riflessioni di un pianista*, *Tecnica pianistica*, *Interpretazione pianistica*, *Piano Masterworks*, *Grandi Maestri*. In totale, al 30 giugno 2024, Prosseda aveva caricato circa quattrocento video. Normalmente viene pubblicata almeno una video-lezione ogni sette o dieci giorni circa.

Per lo studio ne sono state consultate circa duecento.

Le video-lezioni caricate su YouTube si trovano anche su Facebook, ma quest'ultimo social non permette il raggruppamento né un ordinamento specifico, pertanto sono difficili da richiamare. Le altre piattaforme social hanno diversi criteri di caricamento e gestione di contenuti multimediali: vengono comunque utilizzate per la veicolazione di link esterni (quasi nella completa totalità dei casi vengono utilizzati collegamenti a video già pubblicati su YouTube), ma non come origine di nuovi contenuti.

I video selezionati sono stati visualizzati interamente e catalogati: è stato effettuato uno studio del contenuto e raggruppati per tematiche e autore. Sono stati presi in considerazione anche i contenuti testuali che in genere accompagnano i post (titolo, descrizioni, hashtag, collegamenti esterni, reazioni).

Si precisa tuttavia che questo non è uno studio dei dati (le statistiche sono comprese in un sistema complesso, ma non sono comunque necessarie), né uno studio sulla lingua impiegata: l'oggetto non è la linguistica, ma la divulgazione di aspetti musicali.

La prima difficoltà incontrata nell'analisi è data dall'alto numero di video da consultare: hanno argomenti diversi, in pochi casi viene analizzata una composizione già trattata e, nel caso questa ricompaia, la problematica è comunque differente. Trovare delle linee comuni per farne una narrazione compiuta è stata la prima sfida a cui sono stati dedicati sforzi e risorse. Come accade in tutti gli autori, anche per i musicisti e in questo caso pianisti, è possibile comunque ritrovare concetti amati e utilizzati con più frequenza di altri: non sono dei veri e propri leitmotivi, però la loro iterazione permette di aggregare i pensieri più facilmente.

Un'altra importante problematicità è data dalle singole musiche trattate da Prosseda nelle videolezioni: vengono trattate porzioni di brano, se non poche battute, e con grande frequenza. Nei casi meno popolari è stata riportata la porzione citata nel video da autografi, prime edizioni o di edizioni coerenti con quanto esposto, facilmente disponibili on line. In una piccola parte dei casi, lo spartito individuato non è stato ritenuto adeguato o non disponibile, pertanto non è stato inserito. Nel caso di brani celebri è stato ritenuto non necessario riportare il supporto scritto.

Quanto appena elencato è strettamente connesso a una delle evidenze che più avanti si cercherà di dimostrare: avere lo spartito non è determinante nella comprensione delle problematiche esposte nei video. Non serve nemmeno a chi non legge la musica: il linguaggio e la modalità utilizzati dal pianista sono intelleggibili al largo pubblico. Che ci sia o meno la porzione di spartito non cambia il risultato: in un'esposizione orale adeguata non serve avere le battute originali.

Per una narrazione scritta, invece, diventa una questione pratica.

Sembrerà un paradosso, ma nei social non rimane tutto archiviato per sempre, o avviene in parte (alcune cose sono molto difficili da eliminare invece). Al momento su YouTube non si riscontrano problemi, ma per Facebook il discorso è diverso: quando si pubblica un post, il nuovo contenuto scalza quello vecchio. Moltiplicando questa operazione per almeno un post al giorno ogni giorno per dieci anni, trovare un elemento richiede molto tempo e pazienza. Facebook ha iniziato a non rendere più disponibile alcuni contenuti, difficile stabilire se temporaneamente o definitivamente. È stata consultata la pagina di Prosseda in quattro diversi momenti del 2024: al secondo tentativo non sono stati ritrovati contenuti rilevati alla precedente operazione di ricerca. Spesso il social si blocca anche nelle semplici operazioni di scorrimento, pertanto è stato necessario riguardare quanto riportato nelle varie consultazioni operate e nelle precedenti memorizzazioni.

Da quando sono apparsi i primi social (che non hanno un termine corrispondente in italiano, e piattaforma è molto riduttivo anche se utilizzato in questo studio per minimizzare la ripetitività), è stato necessario apprendere una terminologia specifica: in alcuni casi è possibile ritrovare una traduzione conforme, nella maggior parte dei casi è indispensabile mantenere il termine originale inglese, procedimento mantenuto in questo studio.

Alcuni di questi termini sono già stati assimilati nei principali vocabolari italiani e utilizzati inconsciamente ogni giorno, con una pronuncia tutta italiana.



## CAPITOLO 1 – UNO SGUARDO OLTRE LA RETE

### 1.1 Una panoramica generale: dalla cronologia all'utilizzo degli strumenti social

Quando si parla di storia, in genere, si cerca di dare un ordine cronologico agli eventi: ha senso partire da quello che inizia in precedenza nel tempo per arrivare all'evento più recente. Questo modo di procedere viene fatto quasi automaticamente per le epoche più lontane, ma cercare di ordinare eventi riguardanti il mondo tecnologico è più complesso. Ad esempio, ci ricordiamo quando abbiamo iniziato a utilizzare internet per la prima volta? A chi abbiamo mandato la prima mail? Ora si possono consultare libri anche antichi attraverso un qualsiasi terminale collegato alla rete e ci sembra normale. Come ci sembra normale mandare messaggi di testo, i nostri pensieri, un video, ai nostri amici. Per scambiare un'opinione si doveva andare al bar, trovarsi fisicamente per una riunione, andare di persona al negozio per acquistare qualcosa: ora si può fare tutto da uno schermo e una tastiera, con le dita.

Ma conosciamo veramente gli strumenti che utilizziamo? O semplicemente apriamo le app e iniziamo la nostra vita digitale con un semplice tocco?

Nel 2024 è consuetudine possedere vari accessi alla rete (computer, smartphone, televisione e elettrodomestici!): gli apparecchi sono connessi anche quando sono spenti, tutto il mondo è collegato con fili invisibili anche quando non è voluto. Eppure, non siamo capaci di stare lontani dal mondo digitale: si ha sempre bisogno di cercare qualcosa, di saperlo subito, non si aspetta più di andare fisicamente in una biblioteca.

Dagli anni Duemila alcuni gesti sono diventati consuetudine senza che ce ne accorgessimo, ma con questo non vuol dire che un oggetto digitale non esista veramente: è solo stato smaterializzato o possiede una nuova forma oggettiva: <<le tecnologie digitali sembrano invece stimolare la diffusione di un nuovo universo materiale, costituito da supporto e oggetti fisici>> (Balbi, Magaudda 2021). Anche se possediamo più dispositivi, tutti convergono e tutti possono essere collegati. Balbi e Magaudda ci mettono in guardia su un errore frequente: quello di considerare l'evoluzione tecnologica come miglioramento costante e lineare, parlando in termini semplicistici di rivoluzione. Quanto si utilizza oggi è una conseguenza di una prospettiva molto più lunga, fatta di strumenti sempre nuovi che scalzano i vecchi (che diventano obsoleti), in base ad una selezione naturale fra ciò che sopravvive e di altro che viene invece dismesso.

I primi computer appaiono già dagli anni cinquanta del Novecento, le reti arrivano qualche decennio più tardi in ambito militare, ma da subito con lo sguardo verso la ricerca in ambito accademico e la possibilità di condividere le informazioni. I primi accessi alla rete hanno costi elevatissimi, eppure lo sviluppo continua: dagli anni novanta le aziende commerciali sbarcano su internet e già alla fine del decennio si confermano i colossi mondiali di vendita che ancor oggi vengono utilizzati.

La fase social, ambito di questa tesi, si inserisce circa vent'anni fa: Facebook muove i primi passi nel 2004, Instagram apparirà nel 2007, YouTube si colloca tra i due (2005). Tutto però inizia negli Stati Uniti: dal primo computer, la rete, i social. Oggi ci sono anche altri strumenti non residenti sul suolo americano, ma quando si pensa alla rete, alle novità informatiche, il pensiero vola subito nel far west tecnologico.

Anche il primo smartphone arriva in questa prolifica area: l'iPhone della Apple viene commercializzato a partire dal 2007 (la sede Apple si trova a Cupertino, in California). C'erano telefoni mobili anche prima (il primo nasceva quarant'anni fa), ma questo è un passaggio epocale: con lo smartphone non solo si potrà telefonare e inviare messaggi di testo, ma c'è uno schermo che rende più facile la vita. Con lo smartphone si potrà ogni giorno fare delle attività nuove, essere in contatto costante con tutti, avere a portata di dito qualsiasi cosa. Si potrà avere i social sul palmo della mano, restare sempre aggiornati su quello che succede sotto casa come a migliaia di chilometri. Si possono scattare foto, salvarle, inviarle e caricarle ovunque. E nella musica?

In una tesi che riguarda la ricerca musicale è fondamentale dare uno sguardo ai cambiamenti portati alla musica dalla tecnologia: gli strumenti musicali tradizionali continuano a essere fabbricati, suonati, registrati, però esistono tanti altri oggetti che aiutano a fare musica, registrarla e naturalmente a condividerla. Una precisazione: da qualche riga si sta utilizzando un termine ovvio, naturale nel 2024, ma che fino a qualche decennio fa non lo era proprio. Condividiamo il cibo da sempre. Condividiamo opinioni sin dall'antichità: abbiamo disegni, scritti che ci rimandano all'oralità da tempo immemore. Oggi si possono condividere foto, video, opinioni, in pochi passaggi con utenti di tutto il mondo (con la condizione che siano in qualche modo connessi alla rete): quello che si trova in mio possesso diventa di altri in breve tempo.

Si può condividere anche la musica: se un tempo il compositore doveva affidare il suo prodotto a chi poteva suonare e cantare per qualcuno che ascoltava in una sala o in una chiesa, ora questo soggetto può da solo ottenere in poche azioni quello che un tempo necessitava settimane, se non mesi o anni. Un compositore può ora comporre al computer, ascoltare la sua composizione senza attendere l'esibizione degli interpreti. Il programma può suggerire al compositore eventuali errori, trasformarla con un clic in partitura, simulare voci e strumenti.

Nel 2024 l'intelligenza artificiale può comporre, eseguire, inviare musica autonomamente come un compositore in carne ed ossa. Come siamo arrivati a questo?

Tutto ebbe inizio con l'atto di registrare. Senza però tornare a fine Ottocento, a tutta l'evoluzione che i registratori hanno avuto in oltre cento anni, è necessario però mettere a fuoco alcuni mutamenti. Registrare vuol dire avere sempre a disposizione, condividere a sé stessi e agli altri all'infinito. I supporti fisici come il disco e il cd sopravvivono nel tempo (la cassetta, nonostante l'ampia diffusione e l'utilizzo, invece scompare), ma c'è un momento in cui cambia il modo di pensare alla diffusione: l'arrivo del formato MP3, i lettori, la distribuzione di file su piattaforme. Se all'inizio la possibilità di condividere un file riguardava solo documenti di vario genere e foto, poi diventa possibile farlo anche con file audio e, in men che non si dica, di video.

Quanto registrato può essere cambiato in qualsiasi modo e momento: si possono modificare foto, audio e video senza l'aiuto di esperti. E sempre in autonomia, si può inviare a qualcuno o decidere di condividere con tutto il mondo in pochi passaggi: se da un lato internet ha occupato spazi che prima erano solo delle televisioni, e le televisioni hanno invaso il territorio di internet mettendo tutto a disposizione della rete senza dover avere un televisore, "anch'io" posso essere televisione e promuovere me stesso in rete.

Io sono televisione, io sono internet.

Tornando alla musica, con l'avvento delle registrazioni si può riascoltare la musica. In una fase successiva, con i media di comunicazione si può riascoltare, rivedere la musica all'infinito. I social infine hanno dato la possibilità di caricare, riascoltare, rivedere (e si vedrà come e in che termini) la musica registrata, con la possibilità di dare e ricevere opinioni.

Sempre con il presupposto di essere collegati alla rete con uno strumento adeguato, ma non importa quale esso sia: in ogni momento si possono cercare, trovare contenuti, condividerli con altri, esprimere pareri. Il mondo digitale non è solamente uno spazio dove mettere le cose e fare in modo che siano a disposizione di altri: come prima nella radio e nella televisione poi, anche nei social questo materiale può essere accompagnato da una presentazione orale o da un testo. Ed è possibile generare dibattito perché altri possono intervenire con la propria opinione.

L'atto dello scrivere, non comunicare oralmente come accadeva in radio o alla televisione, è l'ultimo passaggio di questo cambiamento: uno sconosciuto può inviare la "mia" creazione ad altri che invieranno e commenteranno a loro volta.

Tutto questo in un numero infinito di situazioni. E gratis.

## 1.2 Social Media e Social Network

È necessario iniziare da una precisazione di termini, spesso utilizzati come sinonimi nella realtà pratica. *Media* (plurale di *medium*) viene utilizzato a livello internazionale per indicare i mezzi di comunicazione per abbreviare *mass media*, mezzi di comunicazione di massa (cinema, radio, stampa e televisione). In questa ricerca, i media diventano *social media*: <<L'insieme delle tecnologie e degli strumenti dell'informazione e della comunicazione volti a creare, scambiare e condividere su Internet contenuti multimediali quali testi, immagini, video e audio>><sup>1</sup>. Sono di varia natura, spesso vengono utilizzati senza consapevolezza, con queste caratteristiche in comune: sono proprietà di aziende e accessibili dai privati, hanno contenuti facili da fruire (non ci vogliono competenze specifiche), hanno ridotto la velocità di circolazione delle notizie, i contenuti durano nel tempo.

Parliamo di *social network* quando, oltre a scambiare e condividere contenuti, c'è collegamento tra gli utenti, ovvero quando viene creata una *rete sociale*. Se il media è il mezzo, cioè lo strumento dove si può operare, il network è l'insieme di relazioni che si creano (persone, aziende).

Se uno strumento, piattaforma, è on line, non vuol dire che questo però sia social: anche Amazon<sup>2</sup> è sul web, ma non tutti possono condividere contenuti al suo interno.

In questo caso studio si utilizzeranno come fonte di origine il sito web (che è un media ma non social), Facebook, Instagram, YouTube, X<sup>3</sup> e LinkedIn come social network.

### 1.2.1 Il Libro dei volti - Facebook



Il primo ad apparire in termini cronologici è Facebook. Se vogliamo essere ancora più precisi, potremmo dire che è nato come sito web (2004), quasi immediatamente creando networking, ed è il social network più popolare al mondo nel 2022 (Kotler et al. 2022). Molto brevemente: su Facebook si possono

---

<sup>1</sup> "Media Sociali", in *Treccani on line*, [https://www.treccani.it/enciclopedia/media-sociali\\_\(Lessico-del-XXI-Secolo\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/media-sociali_(Lessico-del-XXI-Secolo)/). Ultimo accesso: 19/09/2024.

<sup>2</sup> Amazon, colosso statunitense dell'e-commerce. Permette che i clienti carichino i loro commenti, opinioni sui prodotti acquistati, ma non crea una rete sociale di collegamenti e di condivisione tra essi.

<sup>3</sup> X fino all'acquisizione di Elon Musk (2023) si chiamava Twitter, e molti la conoscono e la individuano ancora come Twitter.



trovare profili di singoli utenti, gruppi di utenti (che possono interagire tra di loro e condividere informazioni, ma non sempre il contenuto è visibile da tutti), pagine (nate per scopi aziendali, ora allargate a un personaggio pubblico, un'organizzazione, o nel nostro caso musicista). Se il profilo è collegato a un altro profilo "siamo amici", mentre se il singolo si collega a una pagina vuol dire che gli "piace" ed è suo fan/follower. Sia nel profilo che nella pagina si possono inserire informazioni (testo scritto modificabile solo dal possessore del profilo o pagina), caricare foto e video, condividere contenuti di altri (foto, video, testo di vario genere). Se l'utente ha dato il consenso, quanto caricato può essere condiviso da altri in altri profili, gruppi, pagine, e anche esternamente al social.

Gli altri utenti possono "taggare" il profilo di un utente (collegare dalla loro bacheca attraverso un'etichetta), si possono inserire luoghi visitati, link esterni, ma non documenti (ad esempio i file pdf vanno trasformati in foto per poter essere ammessi dal sistema). Si possono inviare messaggi privati a profili e pagine (anche a persone che non si conoscono e con le quali non si è connessi). Soprattutto, si possono commentare i post (i contenuti) con testo, emoticon (le faccine che si trovano anche in Whatsapp), link esterni, taggare altri utenti.

E condividere i contenuti per un numero illimitato di volte.

Facebook ha al suo interno un folto numero di applicazioni, fra le quali una per la vendita on line e un proprio lettore di video, Facebook Watch (una sorta di YouTube interno, con proprio strumento di ricerca). Come succede in molte piattaforme, si possono salvare i post, utilizzare la lente come strumento di ricerca, inserire un hashtag nel testo (quella parola preceduta da #, che per i musicisti è il diesis, per il web è un'etichetta, il tag, che permette di trovare oggetti con la stessa marcatura), trasmettere in diretta un video. Ogni anno, periodicamente, vengono aggiunte nuove funzionalità facendo sembrare vecchia la stessa piattaforma presente ormai da vent'anni (meno in Italia perché è arrivata un po' più tardi, verso il 2007).

### 1.2.2 #Instagram



Rispetto Facebook, Instagram arriva qualche anno dopo e quasi esclusivamente per condividere foto e video, accompagnati da brevi testi e hashtag. Qui non ci sono distinzioni tra profilo e pagine, l'importante è caricare contenuti: Instagram non è stato creato per la condivisione vera e propria (esistono modi per farlo, ma con delle limitazioni). Tutto è nelle dita del singolo!

Se Facebook è il più diffuso, Instagram è il social che ha avuto la più rapida crescita in breve tempo e continua ad oggi la sua avanzata.

In entrambi i social i post finiscono in un'area comune, una specie di home page dei siti web, dove si vedono i post di tutti i profili con i quali ci si collega, a scorrimento dall'alto verso il basso. Cambia un po' la logica di consultazione dei post nei singoli profili: se in Facebook sono sempre uno sotto l'altro, dal più recente al meno recente (a un certo punto, se caricati davvero molti anni fa, non sono più disponibili), in Instagram sono disposti a griglia, lo spazio usato è minore e facilmente consultabile.

Anche qui si possono inviare messaggi ad altri utenti, commentare, mettere reazioni al post.

Instagram ha inserito per primo la possibilità di caricare delle storie (foto, video con emoticon, testo e altro) che durano ventiquattro ore dal loro inserimento, sequenza copiata anche da Facebook e che si trova su Whatsapp ad esempio (del resto fanno entrambi parte del gruppo Meta<sup>4</sup>).

Dalla personale esperienza social, sia come utente che gestore di pagine (così si dice, senza tante espressioni inglesi ormai abusate), Facebook è di gran lunga il più usato ad oggi fra il pubblico più maturo e sicuramente tra gli italiani. Instagram non è ancora ben compreso sul suolo virtuale italico, ma altrove le sue potenzialità sono state abbracciate e meglio comprese sin dal suo ingresso fra i social. Mentre Facebook tenta di obbligare (non riuscendo sempre) gli utenti a inserire profili con nomi reali, per Instagram si possono ancora registrare account con nomi fittizi (anche la sottoscritta ha sempre avuto l'accesso con uno pseudonimo di convenienza).

### 1.2.3 Trasmetti te stesso - YouTube



Sin dalla sua nascita, YouTube ha inserito la frase <<broadcast yourself – trasmetti te stesso>> in bella vista. Ovvero: <<puoi trasmettere quello che vuoi come se fossi una piccola televisione>>. È nato nel 2006 ed è controllato da Google.

A differenza dei primi due dove si inseriscono foto, più o meno testo, qui si dovrebbero caricare solo video e poche altri elementi. La gran parte dei video caricati proviene da singoli privati, ma già da anni viene utilizzato da testate giornalistiche video, televisioni, società di concerti, insomma tutti quelli che hanno qualcosa da mostrare pubblicamente al mondo intero.

Fra i vari social, YouTube ha avuto così tante trasformazioni che è difficile riassumerle in qualche riga. Tuttavia, e può essere affermato per tutti, i social sono quello che vediamo oggi: certamente è limitante e rischioso, ma i contenuti caricati (se non volontariamente cancellati dal proprietario o da algoritmi che li segnalano, più o meno controllati da persone o dall'intelligenza artificiale) rimangono nel tempo. A noi sta la capacità di ricordare quanto è stato e saperlo sfruttare nei cambiamenti. Dovremo però assistere i nativi digitali a non incappare nell'utilizzo forzato e innaturale di questi strumenti paradossali.

YouTube viene definito anche *on line video aggregator* (Alfieri, Bonomi 2024), aggregatore di video, più social media che network, ma creando condivisione e rete non può passare in secondo piano in questo studio.

YouTube è facilmente categorizzabile secondo varie funzioni e il più colpito da pubblicità esterna. Del resto, a chi non è mai capitato di cercare una qualcosa su YouTube per vedere com'è fatto, o di guardare in anticipo luoghi lontani, cercare le istruzioni su come usare un apparecchio, seguire lezioni, o ascoltare un brano che non si conosce ancora?

Per consultare la maggior parte dei contenuti di Facebook e Instagram bisogna essere registrati e avere il proprio account (che può essere lo stesso e collegare le informazioni d'accesso su entrambi). Su YouTube tutti possono guardare liberamente i video, salvo alcuni contenuti posti ora in abbonamento (come per le tv on demand, a pagamento): per cui se una cosa, persona, organizzazione si trova su YouTube, esiste veramente (esiste veramente?).

---

<sup>4</sup> Meta Platforms Inc. è l'impresa statunitense che controlla i social Facebook, Instagram, Whatsapp e Messenger di cui Mark Zuckerberg è fondatore, presidente e CEO.

#### 1.2.4 X/Twitter e LinkedIn



Al fine di questo caso studio si parlerà anche di X, un tempo Twitter, e LinkedIn in maniera più rapida perché sono entrambi strumenti secondari rispetto ai precedenti menzionati e perché spesso riprendono post di altri social: non generano quasi mai nuovi contenuti.

Twitter deriva dall'inglese <<to tweet>>, cinguettare: nasce come sfogatoio di brevi pensieri, ora è possibile, come in altri social, caricare più contenuti e link esterni.

Essendo un cinguettio, presuppone estrema brevità (all'inizio limitava 140 caratteri nei primi messaggi di testo, ora sono 280 e oltre a pagamento): è spesso citato come fonte per commenti salaci e lapidari, occasione di fraintendimenti e smentite.

LinkedIn è il social dei professionisti, utilizzato da aziende e operatori per la promozione aziendale, ricerca di personale, potenziamento di marketing mirato. Negli ultimi anni viene utilizzato in senso allargato da professionisti per accrescere la propria cerchia di utenti specialistici.

Entrambi i social rappresentano una nicchia: nell'insieme hanno il proprio specifico utilizzo, ma i più diffusi e largamente utilizzati rimangono sempre Facebook, Instagram, YouTube, non in questo ordine. Ognuno ha il proprio posto e si vedrà perché.

## CAPITOLO 2 – PRIMO VENNE IL SITO WEB

### 2.1 Il sito web, la prima casa

Prima di andare a vedere in dettaglio come vengono usate le piattaforme social, bisogna passare dal primo strumento che precorre le nostre “case digitali”, ovvero il sito web. Molto prima dei social e della conseguente interazione fra utenti, il mondo virtuale ha dato la possibilità di caricare dati a nostro piacere in uno spazio definito, di nostro possesso perché pagato, con un indirizzo specifico e scelto appositamente al nostro scopo, soprattutto per organizzare i contenuti. E’ una vetrina, pertanto qui ci si aspetta di trovare le informazioni necessarie, di non far tanta fatica per trovarle, e, in quanto vetrina, trovare la fetta rappresentativa migliore di tutta l’attività concreta e virtuale.

Si è appena dichiarato che il sito web è la prima vetrina virtuale avuta a disposizione, mentre se ne parla dopo aver brevemente affrontato i social, apparsi tempo dopo.

I social hanno una struttura pensata per essere aggiornata quotidianamente, anzi, minuto per minuto: volendo si può caricare qualsiasi cosa ci venga in mente in qualsiasi momento (o quasi, nel limite del lecito, permesso, buon senso ma in caduta libera nella pratica quotidiana). Rimane in circolo l’ultimo post, gli altri scivolano o passano addirittura in secondo piano e sempre sotto al materiale precedente.

Quando si consulta la pagina principale di un social l’impressione che si ha è quella di uno spazio senza confini: tutto quello che viene pubblicato dai nostri contatti finisce nello stesso infinito contenitore. Ogni tanto Instagram avvisa che abbiamo visto tutti i nuovi post, ma è una chimera: in realtà l’algoritmo mostra quello che più dovrebbe essere in linea con i nostri gusti, inserendo un’alta percentuale di post di altri utenti (non collegati a noi) pensando che la cosa faccia piacere, in realtà solo per creare traffico, aumentare numeri e visibilità sempre per ragioni pubblicitarie. Riassumendo, si potrebbero passare ore a scorrere i social, senza riuscire mai a guardare tutto quello che viene suggerito ma non richiesto.

Il sito web invece è una sorta di forma chiusa: è più difficile caricare contenuti rispetto a un social, pertanto viene aggiornato con meno frequenza e rimane uguale fino alla prossima modifica. O, per dirla più concretamente, essendo un luogo fisso, verrà riempito di contenuti seri e rappresentativi a lungo termine. Ecco perché i social sono diventati invece il luogo <<del tutto è permesso>>: si continua a pubblicare, condividere una quantità tale di informazioni che alla fine tutto finisce nello stesso calderone, contenuti utili e bufale. Mentre nei social occorre prestare molta attenzione da ciò che è vero da quanto invece non lo è, dal proliferare di false notizie e informazioni dannose, i siti che portano un nome e cognome di una persona, il nome di un prodotto o di chi lo produce, dovrebbero assicurare affidabilità (anche qui servirebbero ulteriori precisazioni, ma non sono oggetto di studio): se si riesce a trovare una persona, azienda, prodotto, nell’oceano di internet, è altamente probabile che ciò esista realmente.

La progettazione di siti web oggi può contare su numerosi strumenti e possibilità derivate dalla concezione social degli spazi. Tuttavia, una struttura di facile comprensione in genere viene pensata con menu a tendina che raggruppa contenuti coerenti tra loro, foto e video (galleria), contatti. In pochi clic l’utente deve essere in grado di trovare tutte le informazioni essenziali che gli occorrono.

Se nel social si viene indotti a pubblicare senza fine (delle volte anche senza fine inteso come scopo), nel sito sono auspicabili sinteticità, schematicità, facilità di consultazione: la condensazione degli aspetti migliori da mettere in “vetrina”.

## 2.2 Il sito web di Roberto Prosseda: [www.robtoprosseda.com](http://www.robtoprosseda.com)

La prima azione da compiere aprendo un motore di ricerca è quella di scrivere il nome e cognome della persona che si sta cercando (o il nome del prodotto o dell'azienda). Nel nostro caso, *Roberto Prosseda* ha deciso di utilizzare *nomecognome.com*, mentre altri colleghi aggiungono invece la professione o caratteristiche utili per una prima idea per una prima consultazione (pianista o pianist in inglese, musicista, compositore, ecc.).

Entrando nel sito [www.robtoprosseda.com](http://www.robtoprosseda.com)<sup>5</sup>, scorrendo in basso nella home page (pagina principale, *fig. 2.1*) le prime definizioni che si trovano sono <<pianista, comunicatore, innovatore in musica>>. Queste tre parole non sono titoli di menu che rimandano ad altri contenuti tuttavia. Si deve tornare in alto a destra per accedere alle sezioni: <<Pianista – Scritti, Radio e TV – Progetti e Direzioni Artistiche>>, per entrare in dettaglio nelle attività di Prosseda.

All'interno del menu pianista, si trova tutto quello che serve per inquadrare l'attività concertistica: biografia, calendario, discografia, repertorio, fotografie, progetti, rassegna stampa, news, video, press kit, contatti.

Dalla *biografia* (che verrà analizzata più avanti) si raccoglie immediatamente una preziosa definizione: Prosseda è attivo come <<divulgatore musicale>>. Al termine della videata, è possibile cliccare nel riquadro intitolato *Attività Musicologica*, dal quale si apre una barra laterale descrittiva con tutte le attività svolte, dove è riportato: <<Sul suo canale YouTube Roberto Prosseda pubblica regolarmente numerosi video di divulgazione musicale, con particolare riferimento all'interpretazione pianistica. Video più specialistici e strutturati, rivolti a studenti e insegnanti di pianoforte, sono invece pubblicati sulla piattaforma [www.maestro.it](http://www.maestro.it)<sup>6</sup> >>.

Nella sezione <<Scritti, Radio e Tv>> si trovano testi di vario genere: non sono link a siti o ritagli di giornale, non riportano alcuna data. Molte idee che si trovano qui sono germogliate poi in post e video che si troveranno nei post dei social.

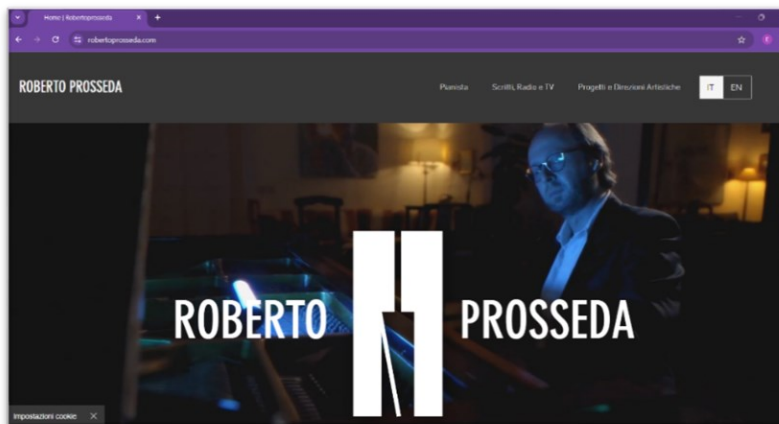


Fig. 2.1

<sup>5</sup> Ultimo accesso: 19/09/2024

<sup>6</sup> E' una piattaforma che propone corsi on line di vario genere (scrittura, disegno, cucina, cinema, sport e musica) a pagamento, con videolezioni in alta definizione che si possono consultare più volte. Non è un sito gestito direttamente da Prosseda, né uno strumento che si possa definire social, pertanto non verrà incluso in questo studio. Ultimo accesso: 19/09/2024.

Proseguendo nella sezione dedicata alle direzioni artistiche, in particolare su *Musica Felix*, (Accademia diretta da Alessandra Ammara e Roberto Prosseda, nata nel 2017), e cliccando sul sito riportato nella scheda apposita si trovano alcuni pensieri scritti, divisi per categoria, di elementi che verranno riproposti nelle video-lezioni di Prosseda<sup>7</sup>.

Il sito è disponibile anche in lingua inglese.

Al termine della home page, sotto i link di *contacts* e *credits* sono stati inseriti i simboli con link diretti a: Facebook, Twitter, YouTube.

La home page ha come sfondo un video di Prosseda al pianoforte: al centro del video, tra il nome e il cognome in stampatello e in bianco, è stato creato un logo con le iniziali RP che richiamano senza dubbio due tasti bianchi e uno nero del pianoforte e la barra del metronomo (come si può notare nella *Fig. 2.1*).

### 2.2.1 Biografia di Prosseda

I social amano e impongono la brevità, pertanto per reperire informazioni biografiche esaustive è necessario riferirsi al sito web. Altri siti e documenti che si trovano nei motori di ricerca fanno sempre riferimento ai materiali “ufficiali” a disposizione di tutti nel sito<sup>8</sup>. Oltre alla biografia breve ed estesa, ci sono cinque foto scaricabili.

Le informazioni che vengono riportate sono esclusivamente professionali. Dopo la prima riga dove si trovano luogo e data di nascita (Latina, 1975), ecco la propria definizione <<è uno dei musicisti italiani più attivi e poliedrici nell’attuale panorama internazionale>>. Viene inoltre inserita una prova della notorietà, arrivata con la registrazione per DECCA della musica pianistica di F. Mendelssohn<sup>9</sup> incisa integralmente.

Si passa poi alla citazione delle orchestre con le quali Prosseda ha suonato (13 contributi), i direttori (ancora 13), gli Enti concertistici italiani dove è ospite regolarmente. Si riporta il concerto inedito in mi minore di Mendelssohn, inciso con la Gewandhaus Orchester diretta da Riccardo Chailly.

A metà del curriculum Prosseda dichiara altri autori al quale la propria attività pianistica è riferita e conosciuta: Mozart, Schubert, Schumann, Chopin, citati in questa forma e ordine. Nello stesso capoverso, viene inserita anche l’incisione DECCA delle Sonate di W. A. Mozart<sup>10</sup> con accordatura inequabile F. A. Vallotti<sup>11</sup> e di tutta la musica pianistica di Mozart.

Successivamente si passa a un’altra attività caratteristica di Prosseda: dal 2011 suona in pubblico il piano-pédalier. Ha tenuto oltre cento concerti e recital, solo e in orchestra, la prima esecuzione moderna di C. V. Alkan<sup>12</sup> e C. Gounod<sup>13</sup>.

---

<sup>7</sup> <https://www.robertoprosseda.com/post/musicafelix> e poi dal sito di Musica Felix: <https://www.musicafelix.it/copia-di-masterclass-2> (Tutorial). Ultimo accesso: 19/09/2024.

<sup>8</sup> <https://www.robertoprosseda.com/presskit>, ultimo accesso: 19/09/2024.

<sup>9</sup> (Jakob Ludwig) Felix Mendelssohn (-Bartholdy) (1809-1847).

<sup>10</sup> (Johann Chrysostom) Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791).

<sup>11</sup> Francesco Antonio Vallotti (1697-1780), frate francescano, maestro di cappella presso la Basilica del Santo di Padova, organista, compositore e teorico.

<sup>12</sup> (Charles-Henry-) Valentin [Morhange] Alkan (1813-1888).

<sup>13</sup> Charles-François Gounod (1818-1893).

Verso la fine, viene inserita l'attività di divulgatore musicale, l'ideazione di programmi musicali innovativi, documentari televisivi, il libro scritto per Curci<sup>14</sup>, le direzioni artistiche.

È un curriculum che riporta le attività e i successi professionali "pianoforte-centrico", non sempre in ordine cronologico e con qualche raggruppamento non omogeneo fra le singole attività. Trattandosi di uno scritto di un sito web, la formattazione del testo è libera, non viene utilizzato il giustificato, e i paragrafi sono divisi da una riga vuota per snellire la lettura, con informazioni a volte disomogenee (ad esempio: paragrafo con incisione concerto inedito Mendelssohn e ospite di Enti concertistici italiani, o paragrafo che contiene il cofanetto con selezioni di Prosseda e il progetto piano-pédalier assieme).

Un'ulteriore sezione biografica si trova nella presentazione dei progetti artistici e culturali, dove vengono aggiunti altri dettagli rispetto la biografia: ha commissionato nuove composizioni (su frammenti inediti, per piano-pédalier), il completamento di opere incompiute (Mendelssohn, Bufalini<sup>15</sup>), le partecipazioni a festival, il progetto "Donatori di Musica" presso ospedali italiani, le lezioni con Teo-Tronico (robot progettato per suonare). Sotto questa sezione senza spazi, si trovano le direzioni artistiche attive divise in sezioni con nuovi contenuti.

Mancano un riferimento chiaro all'attività didattica e alla formazione accademica. Naturalmente la fortuna di condurre uno studio su una fonte vivente agevola il reperimento di informazioni parziali o carenti chiedendo direttamente al proprio soggetto. Prima di farlo, è stato optato per una ricerca sul web. Da qualche anno per partecipare a concorsi pubblici, è obbligatorio presentare documenti completi con i titoli conseguiti che poi l'Amministrazione Pubblica, a sua volta, è obbligata per trasparenza a pubblicare. Pertanto, fra le nuove fonti di indagine degli anni venti del Duemila, è possibile reperire informazioni utili direttamente dalle istituzioni statali<sup>16</sup>.

Oltre all'attività concertistica e le incisioni discografiche già incontrate sul sito web, da questi documenti si apprende che Roberto Prosseda: è laureato in Lettere all'Università La Sapienza di Roma, è diplomato in pianoforte al Conservatorio di Latina, ha conseguito il diploma del corso triennale di perfezionamento pianistico presso l'Accademia di Imola (con Lazar Berman, Alexander Lonquich, Boris Petrushansky) e dell'International Piano Foundation (Karl Ulrich Schnabel, Leon Fleisher, Andreas Staier, Fou Ts'ong). In questo documento, si trovano anche i concorsi a cui ha partecipato (esecuzione pianistica, musicologia e premi vari), la discografia completa, le produzioni televisive e radiofoniche, scritti (edizioni critiche e saggi), l'attività di direzione artistica.

Nel documento è presente l'attività didattica accademica di Prosseda: dal 2020 è docente di pianoforte al Conservatorio di Musica "Francesco Venezze" di Rovigo, in precedenza è stato docente nei conservatori di Vicenza, Ravenna, Piacenza; infine, si trova l'elenco di master class e corsi tenuti (dal 2000 in poi, Italia ed estero).

---

<sup>14</sup> ROBERTO PROSSEDA, *Il Pianoforte. Con CD audio*, Edizioni Curci, 2013.

<sup>15</sup> Marcello Bufalini (viv.).

<sup>16</sup> Il documento è recente e relativo a una masterclass tenuta da Prosseda, al Conservatorio di Musica "Luca Marenzio" di Brescia, di aprile 2024. <https://www.consbs.it/content/uploads/2018/02/AT-2023-Titolare-di-incarichi-di-coll.-o-cons-Curriculum-Prosseda-generale-2023.pdf>, ultimo accesso: 19/09/2024.

## CAPITOLO 3 – CRITERIO CRONOLOGICO

Prima di proporre delle analisi riguardo l'attività divulgativa di Roberto Prosseda, è necessario fare delle premesse generali.

La prima riguarda la domanda che ci si pone sempre all'inizio: quale musica? Categorizzare è sempre problematico e riduttivo, ma per uno sguardo concreto in questo studio specifico si deve comunque partire con una dichiarazione preliminare: nei contenuti affrontati si parlerà di musica classica europea, repertorio per pianoforte, in prevalenza autori romantici, con escursioni nel Settecento e nel Novecento.

Il secondo punto fermo è nella metodologia: Prosseda utilizza il video come strumento prevalente di diffusione conoscitiva e didattica, accompagnato da brevi testi descrittivi, permettendo agli utenti di partecipare alla discussione e alla circolazione dei contenuti.

### 3.1 Una prima analisi

Un primo approccio per analizzare i contenuti divulgativi di Roberto Prosseda sarà di livello cronologico: cosa avviene partendo dal momento più remoto fino a quello più recente (come in tutte le narrazioni), con un limite temporale circoscritto a una dozzina d'anni.

Quasi la totalità dei social network ragiona nel presente, ovvero si pubblica un contenuto, quello precedente finisce sotto: per vedere contenuti "vecchi" si dovrà scorrere verso il basso, per quelli di qualche anno fa bisognerà fare "attività fisica" con le dita. L'interfaccia ci aiuta con sistemi di ricerca: si possono cercare parole o hashtag, ma non operare per data. Facebook, che è il social più evoluto, ci permette una ricerca più ampia con dei campi di facile utilizzo. Anzi, tutto è di facile utilizzo, immediato: l'importante è creare contenuti, accrescere i numeri, far circolare (l'economia).

C'è un primo problema: i social ospitano miliardi di utenti (qualcuno parla di tre, altri di cinque) fra singoli profili e un numero spaventoso di pagine (che corrispondono, come abbiamo visto, ad aziende, gruppi, associazioni; l'elenco è lunghissimo). Naturalmente lo spazio digitale non è infinito perché non lo vediamo, ma a un certo punto come tutte le cose anch'esso termina: nascono nuove tecnologie, nuovi modi di archiviare in maniera snella e veloce, ma tutto ha uno spazio fisico definito. E i social, come tutto quello che abita la rete, ne richiedono moltissimo: c'è spazio per tutti, non per tutto.

Qualcosa di "vecchio" ha già iniziato a scomparire nei social, o almeno risulta più difficoltoso da consultare.

Un'altra premessa d'obbligo riguarda la tecnologia in sé: in diciassette anni di iscrizione a Facebook le cose sono cambiate spesso, a ogni cambiamento è necessario un po' di tempo per acquisire dimestichezza. Come già anticipato all'inizio di questa ricerca, cambiare non vuol dire migliorare o fare un netto progresso in avanti: solo con il tempo potremo stabilire le caratteristiche della fase tecnologica in cui ci si trova. In ogni caso, nei social del 2024 si possono fare più azioni rispetto al 2007, ma rimane sempre lo stesso principio: le persone scrivono qualcosa, caricano foto e video, altri reagiscono (con le icone prestabilite e commenti) e condividono (se effettivamente ritengono di condividere il contenuto). E per



riassumere ancora di più: <<pubblico per essere guardato dagli altri>>. Sottolineo la parola *guardare* e non leggere, perché i social ci hanno abituati a vedere cose e non a ragionare sui testi.

Una parola che ricorre spesso già da queste prime pagine è “contenuto”, ma quale significato ha questo termine? Ovviamente ci rimanda a un oggetto, un tema, un argomento, quello che sta dentro a qualcosa. Nel mondo della rete è diventato *contenuto digitale o multimediale* e comprende senso e oggetti su cui raramente si riflette. In accordo con Kate Eichhorn, i contenuti possono essere di intrattenimento, ora anche educativi, editoriali e oggetto di marketing (Eichhorn 2023). Se un tempo i contenuti erano fatti di parole e foto (ad esempio nei giornali, libri), successivamente sono arrivate le registrazioni sonore, infine i video e le dirette.

Oggi tutti possono creare contenuti e in breve tempo, con pochi sforzi: l'importante è saper usare gli strumenti, conoscerne i limiti, sfruttare le potenzialità offerte nel proprio tempo.

### 3.1.1 Era preistorica dei Social Network

Dato che Instagram è nato dopo e YouTube funziona diversamente, in questo momento, per un ragionamento coerente al criterio cronologico, viene in aiuto Facebook.

Ricordiamo innanzitutto che in Italia abbiamo iniziato ad iscriverci nel social nel 2007, ma che negli Stati Uniti era già attivo tre anni prima. Ci si iscriveva come utenti singoli, solo qualche anno avanti è stato possibile registrare le pagine di persone, enti, cose.

Da qualche anno è possibile vedere quando la pagina che si consulta è stata creata, nella sezione *Informazioni>Trasparenza della pagina* (anche senza accedere a Facebook).

La pagina <https://www.facebook.com/ProssedaRoberto> è stata creata il 22 febbraio 2011, pertanto ci si aspetterebbe di poter consultare i post fino a quell'anno, invece ci si imbatte nel primo problema: consultando la pagina a inizio marzo 2024, è stato possibile raggiungere un post del 24 novembre 2015; mentre tornando a luglio era possibile iniziare solo da fine 2017; qualche mese più tardi l'estensione temporale di consultazione si è ridotta nuovamente (fino a dicembre 2017).

Si possono fare più ipotesi: la prima che siano stati unificati più profili e pagine con la conseguente perdita di dati (ovviamente la piattaforma non fornisce questo dato ai semplici utenti), oppure che sia un problema temporaneo di navigazione (cosa che nei social succede e durante l'utilizzo quotidiano). È più probabile però che i social stiano iniziando a “fare spazio”: del resto, non possono contenere per sempre tutto quello che viene pubblicato ogni giorno!

Andando invece nella sezione *Foto* (dove tutte le foto caricate si raggruppano automaticamente), la prima foto pubblicata e disponibile nella pagina è proprio del 22 febbraio 2011. Nelle foto successive si fa un balzo in avanti di un anno (2012), poi ancora di due anni (2014,) che sembra attestarsi e proseguire costantemente fino ai giorni nostri. Sono foto di Roberto Prosseda, copertine dei CD, alcune foto di recensioni a stampa, foto dai concerti. Normale attività social di dieci anni fa.

Per raggiungere i primi post del 2015 bisogna scorrere la pagina verso il basso, confidando nella collaborazione della piattaforma. Il primo post che si riesce a leggere al termine di questa operazione meccanica è del 24 novembre 2015 (Fig. 3.1). E' un link esterno che ci rimanda a un video caricato su YouTube del duo Ammara-Prosseda: il primo a parlare è Prosseda, il duo pianistico è sia professionale che privato (Alessandra Ammara è la moglie di Prosseda, pianista), il video dura poco meno di sei minuti ed è intervallato da frammenti di un concerto tenuto nel 2011, qualche anno prima quindi. I dati da controllare, oltre la data, sono: chi ha creato il post (in questo caso la pagina di Prosseda), il testo che accompagna (qui corto e con emoticon), il tipo di contenuto (link esterno a YouTube, dove risiede il video), il numero di reazioni al post (dieci anni fa esisteva solo il pulsante del "like", il pollice verso l'alto) e il numero di condivisioni.



Fig. 3.1

Nel mondo del "paleo-social" i numeri di utenti iscritti erano ancora bassi, il materiale a disposizione da condividere era ancora limitato e, soprattutto, c'era ancora un po' di timore nel commentare i post degli altri (specie se famosi), sempre che fosse data la possibilità di farlo (nel tempo ci sono state varie funzioni, fra cui l'impossibilità di commentare i contenuti altrui e l'eliminazione di commenti inappropriati). Molti erano intimoriti nel lasciare i propri dati sensibili a entità eteree e pertanto il pubblico allora era limitato. Eppure la domanda <<tu sei iscritto a Facebook? Posso chiederti l'amicizia?>> erano quesiti quotidiani e di largo utilizzo nelle conversazioni quotidiane.



Fig. 3.2

Fra il 2015 e il 2016 nella pagina di Prosseda compaiono dei post con link esterno che rimanda probabilmente a siti che ora non sono più disponibili (Fig. 3.2). Altro problema della rete: la maggior parte dei siti o contenuti caricati anche solo dieci anni fa hanno cambiato indirizzo e nei casi più drastici non esistono più (perché il sito è cambiato, non è stato rinnovato, il contenuto è stato ritenuto obsoleto e cancellato. Da qualche parte bisogna iniziare per far spazio). Cliccando nella parte grigia del post (ovvero il link che ci rimanda a sito [www.cremonapianoforte.it](http://www.cremonapianoforte.it)) il web avvisa che possiamo acquistare il dominio, quindi sito e contenuto non esistono più.

Eppure questi articoli attirano l'attenzione per i loro titoli: <<Pensieri sulla musica: Immaginare il suono>>, <<Come studiare un brano musicale>>, <<Ascoltare con gli occhi>>, <<I colori del suono>>. Sono testi infatti che ritorneranno successivamente.

Questi post continuano fino a maggio 2016, alcuni sono in inglese (sempre non disponibili). Altri post derivano dal sito [www.cremonamondomusica.it](http://www.cremonamondomusica.it) ancora attivo, ma non contiene più gli scritti di Prosseda (o hanno cambiato destinazione). Sono comunque contenuti con numeri bassi (likes e condivisioni), raramente vengono commentati dagli utenti.

Con molta probabilità, la prima prova social di divulgazione musicale è il video caricato su YouTube il 5 giugno 2015, ma che viene inserito in un post su Facebook il 1° marzo 2016. Prosseda la definisce <<video-chiacchierata>> e nel titolo del link esterno appare <<Lezioni di musica>> (Fig. 3.3, pag. 22).

Avendo quasi dieci anni, il video ha avuto oltre trentatremila visualizzazioni su YouTube. Dura tredici minuti e mezzo, l'inquadratura è fissa e si vede il pianista interamente: sia le mani sulla tastiera che i piedi sui pedali. La qualità non è alta (del resto siamo nel 2015): Prosseda suona senza lo spartito sin dall'inizio del video, accenna il *Notturmo opera postuma* di Chopin<sup>17</sup> per meno di un minuto. Poi s'interrompe e inizia la sua esposizione: non si intitola Notturmo, ma *Lento con gran espressione* (mentre nella descrizione del video troviamo la parola "Largo" al posto di lento), non pubblicato, riscoperto dopo la morte di Chopin e pubblicato postumo. Primo del suo genere, incarna la poetica di Chopin, la malinconia (e la memoria), dove i silenzi hanno importanza quanto i suoni.

Sono solo alcune delle frasi che utilizza Prosseda per presentare il brano prima di riprendere a suonare nuovamente qualche battuta. Sottolinea alcuni passaggi della struttura armonica (sempre parlando e suonando), raggruppa le armonie in accordi, commenta quello che sta suonando immaginando gli stati d'animo del compositore. Si passa poi alla struttura ritmica dell'opera (ogni mano ha un tempo diverso, novità per l'epoca), la citazione di un'altra composizione di Chopin fra le battute del Notturmo, altri elementi interessanti, per tornare al punto di partenza e chiudere con un mi diesis che Prosseda sottolinea: anche nel mondo del sogno è possibile un barlume di felicità.

Il video si conclude con Prosseda che esegue al pianoforte le ultime battute del Notturmo.

Perché questo video può essere considerato come origine: dopo aver visualizzato circa duecento contributi, è possibile dichiarare che tutte le video-lezioni hanno questa struttura, alcuni concetti teorici qui esposti ritorneranno, Prosseda fornisce informazioni sui brani, elementi di ritmica e melodica. Il tutto sempre parlando e suonando, a volte contemporaneamente.

Il 2016, fra i post di Facebook, prosegue fra le attività concertistiche e master class.

Nell'anno successivo, continuano i post con i link a contributi di siti esterni a Facebook: sempre dai titoli, si rilevano facilmente alcuni concetti chiave che torneranno spesso fino ai giorni nostri. In uno di questi, utilizzerà l'espressione <<Tecnica pianistica>> che sarà anche l'etichetta di un folto raggruppamento di video-lezioni di YouTube.



Fig. 3.4

Uno di questi post conserva ancora qualche informazione originale interessante: probabilmente il link (ora non funzionante, Fig. 3.4) conteneva solo testo, ma verrà utilizzato lo stesso titolo anche nel secondo video del gruppo <<Tecnica pianistica>> che verrà caricato sia su Facebook che su YouTube a dicembre 2017 (circa sei mesi dopo). Parlerà ancora di leve, di meccanica e controllo dinamico in altri video negli anni successivi. Non essendoci commenti degli utenti, è difficile paragonare con precisione questo scritto con i video seguenti.



Fig. 3.3

<sup>17</sup> Fryderyk Franciszek [Frédéric François] Chopin (1810-1849). *Lento con espressione* in Do diesis minore del 1830, pubblicato postumo nel 1875.

A questo punto però è necessaria una precisazione. L'algoritmo utilizzato da Facebook penalizza i post contenenti link a siti esterni, pertanto questa tipologia di post avrà sempre numeri esigui perché il contenuto viene poco veicolato e mostrato agli utenti.

Inoltre, a meno che il proprietario del post non cancelli volontariamente un post, anche se contiene contenuti esterni non più disponibili, lo stesso rimane nella sezione principale *Post* della pagina Facebook in questione (e alcune volte anche tra i risultati nei motori di ricerca).

Una fonte parziale di questo periodo "preistorico" è il video caricato su YouTube e linkato<sup>18</sup> nella pagina Facebook a luglio 2017, di una master class realizzata e messa in onda su SKY Classica tenuta da Prosseda l'anno precedente. Qui Prosseda interagisce con l'allievo (che suona al pianoforte mentre cerca di mettere in pratica quanto esposto a voce) con la stessa modalità utilizzata nelle video-lezioni con allievi immaginari, non presenti in quel momento. Si nota inoltre che gli utenti che commentano hanno abbozzato le prime conclusioni della sottoscritta: <<Che meraviglia questa analisi mentre si suona e si studia insieme>>. Sono video didattici, le spiegazioni sono chiare anche per i non musicisti nonostante sia un video parziale di una lunga lezione realizzata per la televisione.

Qualche settimana più tardi succede un evento, in gergo tecnico viene chiamato "cross-posting", ovvero la pubblicazione automatica dello stesso post in più social (su indicazione dell'utente che crea il contenuto), in questo caso Facebook e Instagram contemporaneamente. Serve a intercettare quali sono le informazioni che si ritengono utili per più di un social, procedimento che si troverà più volte e declinato in vari modi.

E' un post con foto e testo: <<Noi musicisti classici abbiamo un grande dovere, quello di far capire a tutti la bellezza e la grandezza della grande musica>>. È un chiaro messaggio che il suo intento sarà quello di parlare a "tutti", non solo a una parte di pubblico: trasmettere la "grande musica" verso un largo pubblico. Nel suo caso specifica "musicisti classici" come responsabili di questa divulgazione a grandi maglie, e si noterà che questa missione si ripresenterà ancora e con respiro più ampio.

Novità di questo periodo (attorno ad agosto 2017) è l'inserimento in Facebook di altre icone per la reazione ai post: l'utente, oltre all'originario pollice alzato, potrà scegliere tra altre emoticon (che hanno cambiato grafica e definizione negli anni, ma si riferiscono a stati d'animo di tristezza, gioia, rabbia) e avere più reazioni, senza dover commentare. Non è fondamentale sapere la distinzione tra le reazioni (a volte incoerenti con quanto riportato nel post), quanto invece la loro importanza sull'algoritmo di veicolazione di Facebook: più reazioni significa più distribuzione fra gli utenti e, di conseguenza, un numero più alto di visualizzazioni. Più visualizzazioni vuol dire aver raggiunto un pubblico più vasto.

Facebook è un social che potremo definire generalista: tutti possono accedere, bastano un indirizzo mail e dati personali "veri" per la registrazione. Da remoto però tutto viene classificato in base agli interessi degli utenti: le pagine sono categorizzate, pertanto quando si diventa "fan" di una pagina mettendo il proprio like l'algoritmo continuerà a proporre pagine simili, esasperato da eventuali nostri contatti che già seguono la pagina. Elisa Bombasin che ha molti amici musicisti, che segue molte pagine di musica e musicisti, vedrà molto spesso post con argomenti musicali invece di motori, scienza, automobili...

---

<sup>18</sup> Nonostante l'obiettivo di utilizzare termini italianizzati il meno possibile, alcune azioni social sono necessariamente legate alla lingua di origine. Controllando sul Vocabolario on line Treccani il verbo "Linkare" esiste e ci restituisce: <<In informatica, collegare una pagina web a un'altra mediante un link>>. Con una singola parola si rende il significato di una frase intera che corrisponde concretamente a un clic. "Linkare", in *Treccani on line*, <https://www.treccani.it/vocabolario/linkare/>. Ultimo accesso: 19/09/2024.

Se da una parte sono fondamentali le condivisioni (vuol dire che un determinato post resterà nello spazio di un altro utente e verrà visto da altri ancora), il resto viene fatto dalle reazioni e i commenti: come già più volte ricordato, nei social contano i numeri e il traffico generato.

Tornando ai post del 2017, si vedono ancora i post a scritti esterni non più disponibili, fra consigli su come studiare, evitare errori nell'esecuzione attraverso una programmazione del proprio sguardo, l'importanza di condividere un'opera d'arte (musicale) nella trasmissione e generazione di emozioni, paletta timbrica (sonora) come varietà di stati d'animo.

Iniziano a comparire dei post originari non dalla pagina di Prosseda, ma condivisi dalla pagina Facebook di Musica Felix<sup>19</sup>, l'Accademia Musicale fondata da Prosseda e la moglie Ammara.

Lo sfondo del video infatti diventerà ben presto molto familiare.

Questi post contengono dei brevi video caricati direttamente su Facebook (durano qualche minuto): come appreso da un post di qualche giorno prima, è inizio settembre 2017, Prosseda sta studiando un brano di Mendelssohn per la prossima incisione che effettuerà in Olanda. Suona al pianoforte e poi si ferma per comunicare a voce dei dettagli interessanti: <<In questo passaggio del terzo movimento del *Concerto n. 2 Op. 40*, Mendelssohn scrive una melodia leggera e staccata, con crome separate da pause. Quasi tutti i pianisti la suonano con molto pedale, per avere un cantabile più ricco. Tuttavia ciò modifica radicalmente la scrittura dell'autore, che invece richiede un tocco leggero e trasparente, anche per far percepire con la dovuta chiarezza le rapide quartine di semicrome. Nella imminente registrazione, proverò a suonare questo passaggio senza pedale, come in questo video girato durante il mio studio quotidiano>><sup>20</sup>. Nel post è stata inserita una foto delle quartine in questione: suonando con il pedale questo "tema meraviglioso" viene annullata la particolarità della scrittura mendelssohniana.

Interessante per la struttura (Prosseda suona, spiega quello che sta suonando), dove il pianista parla guardando in camera a un ipotetico allievo, fa più esempi (quello che viene normalmente suonato, esempio meno buono e come suona lui, esempio buono), si vedono le sue mani sulla tastiera: il video va considerato come germe dell'attività futura per l'utilizzo di un linguaggio specifico, e allo stesso tempo comprensibile al largo pubblico. Si tratta infine di un passaggio della composizione, non il brano intero, a dimostrazione che si può isolare un particolare per introdurre il pubblico all'opera completa: in pochi secondi non viene trattata interamente l'opera di Mendelssohn, ma alcuni dettagli che spingono a cercare il brano intero e attendere impazienti quel punto durante l'esecuzione.

Una piccola variazione avviene qualche giorno più tardi, quando un video analogo al precedente viene caricato direttamente nella pagina di Prosseda: il testo del post dichiara <<Buona sera a tutti dalla sala di Musica Felix>>. L'occasione è un altro concerto, ma il brano questa volta è la celeberrima sonata *Al chiaro di Luna* di Beethoven<sup>21</sup>. In pochi minuti Prosseda ci ricorda che Beethoven non la intitolò così, accenna alla struttura ritmica, ai cambiamenti al basso che ci guidano a particolari stati d'animo, qualche dettaglio armonico. E' un brano che spesso sentiamo eseguire, ma quante volte siamo andati più in là del solo titolo?

Da rilevare in novembre la serie di post che scatenano i follower di Prosseda: il pianista sta per registrare tutte le *18 Sonate* di Mozart su un pianoforte con <<accordatura inequabile Vallotti>> (cit. nota 11, pag. 17). Trattandosi di un argomento molto tecnico, con molta probabilità Prosseda sente a questo

---

<sup>19</sup><https://www.facebook.com/MusicaFelix>, ultimo accesso: 19/09/2024.

<sup>20</sup> <https://www.facebook.com/ProssedaRoberto/posts/1565194406881014>, ultimo accesso: 19/09/2024.

<sup>21</sup> Ludwig van Beethoven (1770-1827). *Sonata n. 14 'Quasi una fantasia' Op. 27 n.2* in Do diesis minore.

punto l'esigenza di rispondere a un crescente bisogno di approfondimento (confermato dall'alto numero di reazioni, condivisioni e i commenti), sollecitato dalle stesse interazioni tra gli utenti.

Prosseda ci segnala che si tratta di un'accordatura in voga al tempo di Mozart e ci fa notare un particolare: nell'Adagio della *Sonata n. 14* in Do minore K457, il compositore modula in Sol bemolle maggiore e in La bemolle maggiore, cosa unica nel repertorio di Mozart. Questa parte ci restituisce un senso di precarietà, di felicità illusoria e Mozart utilizza proprio una sonorità "strana" per l'epoca. Concetti che riprenderà in post successivi sottolineando in particolare come un'accordatura filologica dia un determinato senso alle scelte armoniche del compositore.

È uno dei pochi casi in cui sia stato necessario compiere un'ulteriore ricerca per colmare una lacuna musicale: ascoltando le argomentazioni di Prosseda e le sue espressioni facciali mentre suona al pianoforte l'esempio in questione, non è difficile collegare nozioni tecniche al caso pratico. Rimane comunque un dubbio: se questo particolare non viene segnalato (nella presentazione di un concerto o nel programma di sala ad esempio), chi ascolterà noterà autonomamente questo suono diverso? Penserà a uno sbaglio del pianista? A un difetto dello strumento?

E si pone anche un'altra riflessione, rispetto alla maggior parte dei concerti a cui assistiamo: quante volte viene offerta la possibilità di un'introduzione più approfondita all'ascolto che verrà affrontato nei minuti successivi? Si pensa semplicemente che possa essere di scarso interesse per il pubblico? È possibile scegliere un aspetto complesso e renderlo accessibile al largo pubblico?

Dopo altri brevi video analoghi a quelli appena esposti e caricati direttamente nella pagina Facebook, ecco il lieto annuncio: Prosseda informa i follower che, vista la grande richiesta di video-lezioni (ecco dove usa la definizione), renderà accessibili le sue analisi musicali attraverso il suo canale YouTube. L'ultima frase <<Lasciate nei commenti al post le vostre richieste e preferenze>> scatena i commenti degli utenti di Facebook, lì in attesa di questo momento chissà da quanto tempo.

Il post ha 244 likes, 13 condivisioni, 50 commenti e con numerose richieste di brani specifici. Dando un rapido sguardo a posteriori, dopo aver visualizzato molti dei video caricati del canale, molte delle richieste sono state effettivamente accontentate.

La prima video-lezione arriva il 6 dicembre 2017 ed è uno dei brani tra i più richiesti: la *Ballata Op. 52 n. 4* in Fa minore di Chopin. È un video caricato su YouTube con il titolo <<Lezione sulla Ballata n. 4 Op. 52 di Chopin>> (Fig. 3.5), nella descrizione si legge che è stato registrato presso Musica Felix il 6 dicembre 2017 (quindi stesso giorno del caricamento), la qualità del video è ancora relativa, ma la struttura rimane la stessa dei video che ormai iniziano ad essere familiari (il luogo, l'inizio suonato, i commenti di Prosseda mentre suona al pianoforte che descrive gli elementi rilevanti del passaggio scelto, suona senza spartito, parla

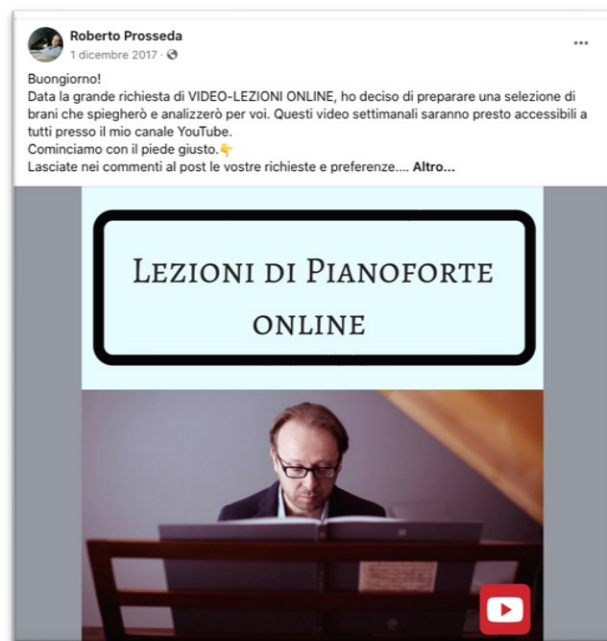


Fig. 3.5

guardando in camera all'allievo digitale). Ad oggi però il video rimane slegato rispetto ai raggruppamenti che verranno utilizzati nel canale YouTube.

Dalla metà di dicembre si nota un espediente utilizzato fino ad oggi: la video-lezione è anticipata da un post "pubblicitario", dove Prosseda avvisa i follower della prossima pubblicazione del video. In genere, il video con la lezione arriva dopo qualche ora, nello stesso giorno.

La lezione successiva pubblicata porta un altro brano di Chopin, il *Notturmo Op. 27 n. 2* in Re bemolle maggiore.

L'anno non si è ancora concluso e Prosseda propone una novità: i post in lingua inglese. È la riproposta dello stesso argomento trattato in italiano (con la stessa data), in questo caso il vibrato al pianoforte (tecnica interessante che si vedrà più avanti), ma nella versione in inglese la durata del video è inferiore: in entrambi i casi, il pubblico reagisce e commenta.

Qui succede una cosa altrettanto nuova: molti utenti taggano<sup>22</sup> altri amici (si rileva soltanto il loro nome, per conoscere qualche informazione in più si dovrebbe cliccare sul nome, ad esempio per sapere se sono pianisti) per avvisarli del post e generare altri eventuali commenti.

L'altra cosa da rilevare nella composizione del video è che compare nell'inquadratura un microfono professionale (nei commenti di post precedenti alcuni utenti lamentavano la scarsa qualità audio).

Velocemente si procede con il 2018 ma per fare una precisazione riguardo i post. Nelle pagine precedenti, per indicare la tipologia di caricamento di un contenuto, si utilizzano due espressioni: caricamento diretto nella pagina Facebook oppure post con link esterno (quasi sempre YouTube). Nel primo caso vuol dire che il video è stato caricato e risiede all'interno della piattaforma, ha un suo link, si possono vederne le reazioni, le condivisioni e i commenti di questo specifico contenuto.

Se invece è un link, cliccando sopra si apre un'altra finestra con l'indirizzo di YouTube, ovvero ci rimanda a un luogo esterno: qui si possono vedere le relative statistiche, leggermente diverse rispetto Facebook, ma sono le statistiche proprie di YouTube. I contatori delle due piattaforme non vengono sommati tra le due. Infine, le statistiche che si generano su Facebook sono diverse da quelle su YouTube.

Dal 2018, Prosseda decide per un lungo periodo di fare un caricamento "doppio", ovvero caricare lo stesso video sia su Facebook e che su YouTube, ma non sempre le date coincidono: in questo periodo ci sono video caricati prima su Facebook e mesi più tardi su YouTube (in rari casi viceversa).

Sembrerà un particolare ovvio, tuttavia sono necessari due ragionamenti: il primo, già incontrato, riguarda la difficoltà iniziale di dialogo tra le piattaforme; il secondo, riguarda invece gli algoritmi, in quanto post con link esterni vengono poco veicolati dall'algoritmo e pertanto non generano traffico utile al social stesso (in più l'utente deve fare clic, cioè un'azione in più. Se accede da telefono, deve avere anche l'applicazione giusta per vedere o leggere il contenuto. L'utente non dovrebbe far fatica quindi e dovrebbe restare nel social di origine).

Poi c'è un terzo caso, ovvero quello del video che compare solo su uno o solo sull'altro social. Con centinaia di video è abbastanza difficile controllare in quanti casi succede, anche perché i social stessi sono strutturati in maniera diversa: su YouTube si possono ricercare facilmente contenuti "vecchi"; anche su Facebook teoricamente si può, ma è stato pensato per non rendere l'azione necessaria perché è preferibile pensare ai contenuti nuovi da visualizzare (da desiderare in realtà).

---

<sup>22</sup> Anche questo verbo è presente nel Vocabolario on line di Treccani, la voce non è del tutto intellegibile. Semplificando significa mettere un'etichetta che collega a un altro elemento informatico.



Con la scelta tecnica di un caricamento “doppio” dei video quindi, si ritiene da qui in avanti sia più efficace rilevare eventuali novità e scostamenti da questo modello che via via si consolida, con lo sguardo pur sempre attento ai commenti degli utenti.

Nel frattempo gli iscritti a Facebook in generale sono aumentati e il timore di commentare i post, spesso anche senza riflettere sul contenuto stesso del testo, è lentamente diminuito.

### 3.1.2 Prima dell'era Covid

Prosseda ama i social e ha un pubblico che lo segue attentamente: pubblica almeno un post al giorno, spesso più di uno. Nel grande vortice delle notizie quotidiane, le video-lezioni potrebbero passare in secondo piano, finendo fuori dal palcoscenico. E come fare per distinguere i post di genere diverso, se non c'è una vera differenza quando si postano?

Parlando di composizione grafica, i post hanno un testo che può anche rimanere da solo, è possibile inserire emoticon, caricare foto o video, testo con foto/video e un link esterno, in tempi più recenti sono state inserite vari tipi di etichette (tag a persone e pagine, hashtag). Non si fa molta fatica a creare da zero un post perché viene tutto guidato dall'interfaccia della piattaforma.

In breve: sopra testo, sotto foto/video, più sotto le statistiche e i commenti.

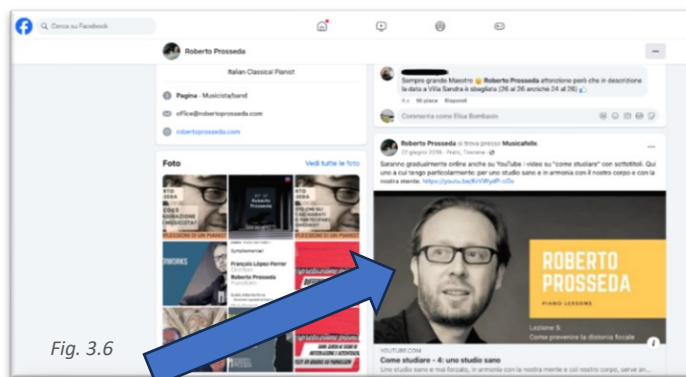
Mettendo un link esterno, la piattaforma dovrebbe rilevare una foto presente all'interno della pagina linkata e usarla come foto anteprima del post. Va usato il condizionale perché questo è il caso più frequente e auspicabile che avviene normalmente con questa operazione, ma ci sono altri percorsi ed espedienti che si possono utilizzare per ovviare ad alcune problematiche grafiche, non in oggetto di questa ricerca. È comunque importante segnalarlo per la composizione dei post, unità minime dei contenuti.

Continuando a pubblicare foto e video in grande quantità senza alcun richiamo specifico, si è costretti a leggere il testo per capire di cosa tratterà il video. Testo che deve essere breve e di richiamo, altrimenti difficilmente verrà letto.

La home page del singolo follower è invasa ogni giorno da migliaia di post con altrettante foto: come comunicare all'utente che un determinato video appartiene a una specifica categoria di contenuto? Come anticipare, aggirando il testo, cosa troverà nel video?

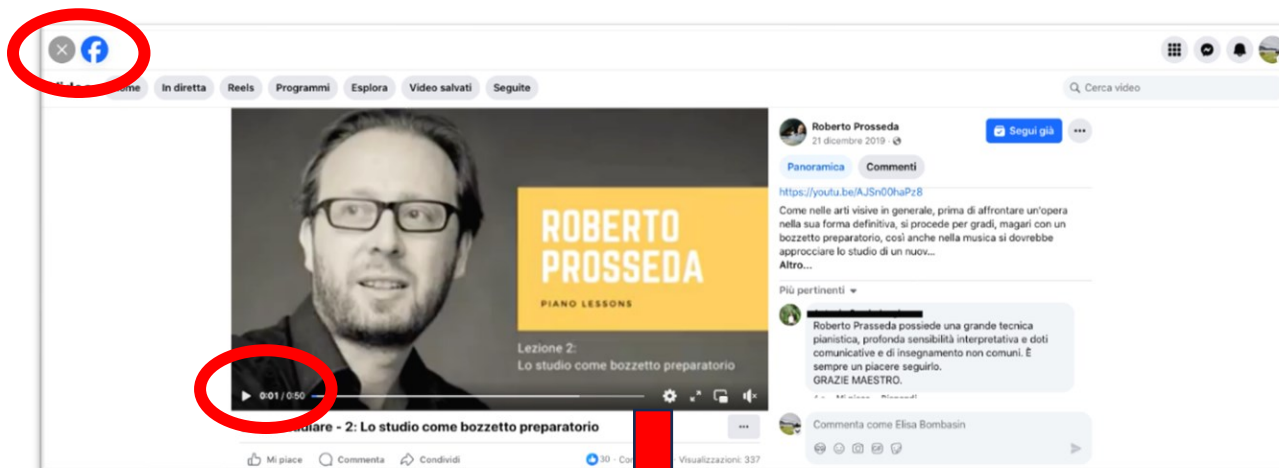
Una soluzione può essere quella di creare una foto con testo, come se fosse una copertina di un disco, di una collana di volumi, i pannelli pubblicitari.

Siamo a metà anno del 2018: compare un post con testo e link esterno, sotto l'anteprima automatica del video che contiene la copertina intitolata <<Piano lessons>>, il numero della lezione e il relativo titolo, la foto di Prosseda e il nome, diverse formattazioni caratteri. Se tutto quanto inserito effettivamente incuriosisce, basta cliccare nel link e guardare il video (Fig. 3.6). Già con una rapida occhiata d'insieme s'immagina il contenuto, i titoli sono d'aiuto: guardare o andare oltre?



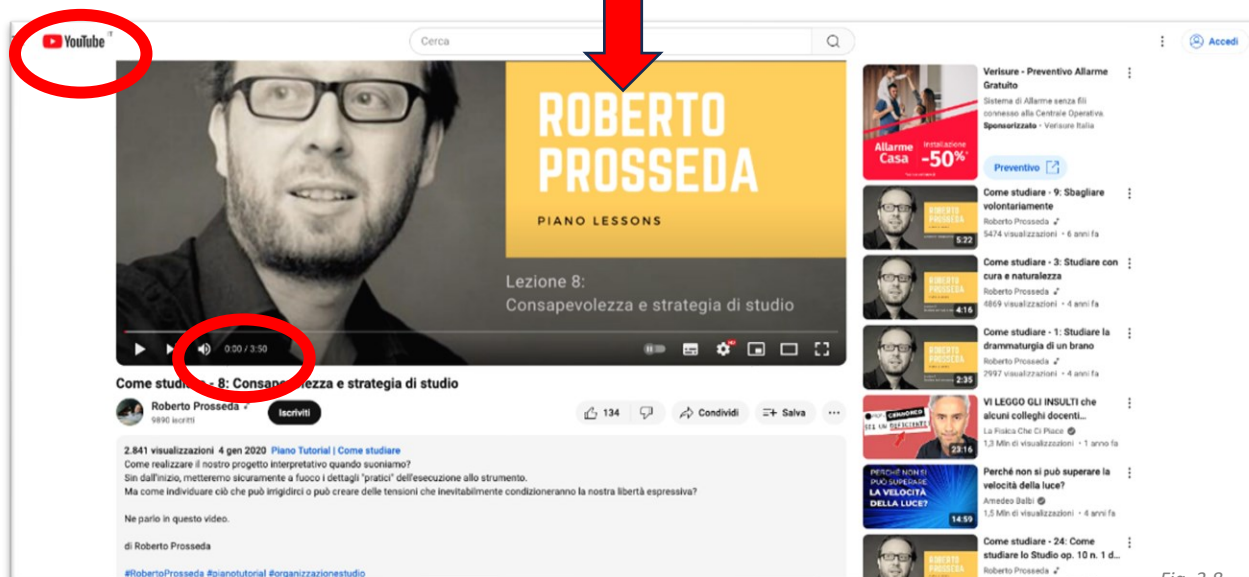


Per tutto il 2018 e il 2019 continuano i doppi caricamenti, alternati a post con il link esterno al video caricato su YouTube. È difficile commentare questa scelta, i motivi potrebbero essere molti e di scarso interesse al fine di questo studio. Verso la fine del 2019 c'è un piccolo cambiamento, in linea con le abitudini dei social: su Facebook viene caricata una breve anteprima con i primi secondi e il link al video di YouTube, dove sarà possibile vedere il video completo (Fig. 3.7, 3.8).



Anteprima di Facebook

Fig. 3.7



Video completo su YouTube

Fig. 3.8

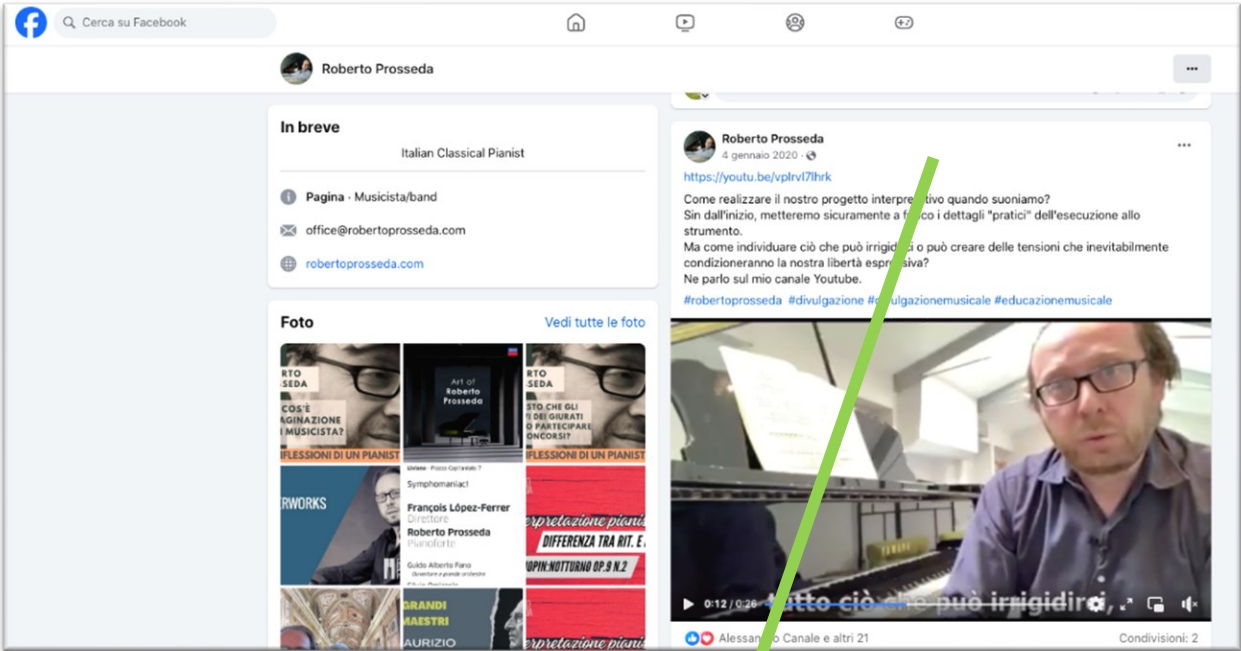


Fig. 3.9

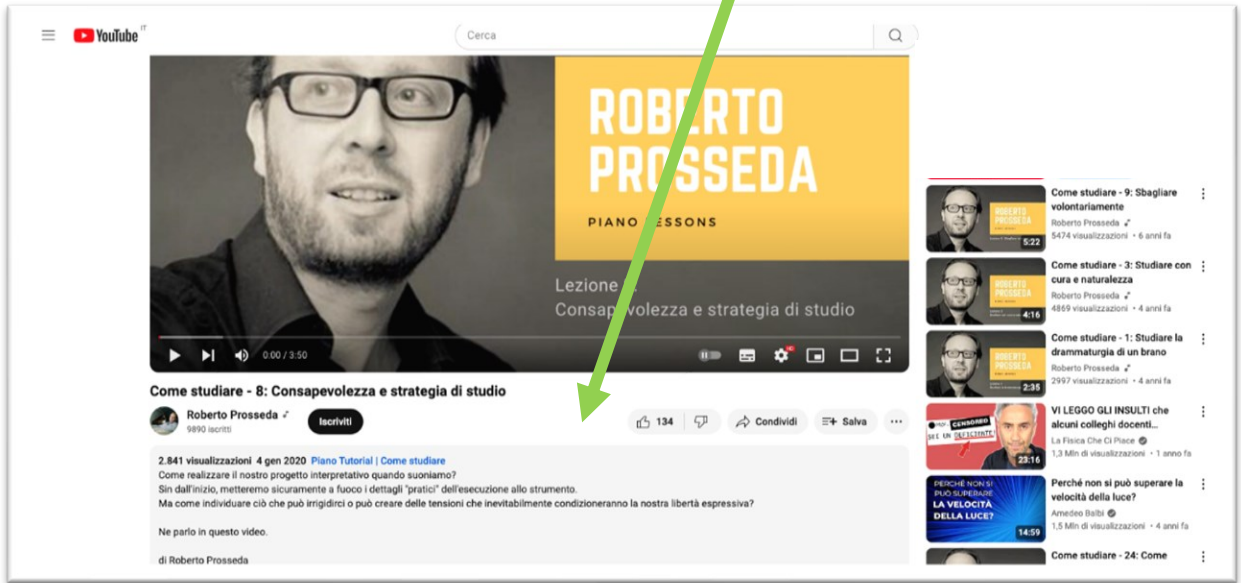


Fig. 3.10

Nei post con caricamento doppio individuati è stato possibile rilevare che il testo di accompagnamento, anche se in posizioni diverse, gradualmente diventa lo stesso (Figg. 3.9, 3.10): le due piattaforme avevano e hanno criteri diversi per l'inserimento delle parti scritte, una comparazione in questo momento è relativa anche se è chiara la coerenza del procedimento adottato.

Si segnala infine che nell'uso recente i testi tra i vari social continuano ad essere i medesimi.

Proprio perché le piattaforme hanno interfaccia e strumenti di caricamento diversi, è necessario indicare che su Facebook non viene data importanza al titolo di un video: è un campo inserito in tempi più recenti, appare solamente se il video viene aperto a schermo intero (e finisce nell'applicazione Watch di Facebook).

Gli anni venti del Duemila iniziano con un evento che difficilmente dimenticheremo, anche se oggi sembra essere scivolato più lontano nella nostra memoria: a febbraio del 2020 la nostra vita, abitudini, socialità cambiano drasticamente a causa della pandemia da Covid-19. Si passerà più tempo a casa, preparando molti impasti e, soprattutto, passando molto tempo davanti a televisori, computer e dispositivi di ogni genere collegati alla rete. Comparirà l'hashtag *#andratuttobene*, che per i musicisti e gli operatori dello spettacolo diventa *#iosuonoacasa*: Prosseda è fra i primi a cavalcare l'onda digitale, accogliendo con positività le nuove possibilità offerte dal mondo on line. In un video dell'11 marzo comunica che condividerà la propria "musica domestica" tramite vari strumenti digitali, musica nata fra le mura domestiche e i salotti, parteciperà a vari progetti sorti in questo periodo per condividere musica su larga scala. Il numero di contenuti pubblicati nella pagina Facebook aumenta notevolmente e nasce un nuovo gruppo di video dal titolo *Casa Prosseda*: davanti al pianoforte di casa, Prosseda e la moglie rispondono a quesiti sul pianoforte e la musica in genere sollecitati dagli utenti. È una serie che coinvolge molto il largo pubblico bloccato in casa, ma gli argomenti trattati in questi video non saranno oggetto di studio<sup>23</sup>. Le piattaforme, oltre a permettere la trasmissione in diretta di video, potenzieranno proprio in questo momento strumenti per l'interazione simultanea degli utenti che ancora oggi vengono effettivamente utilizzati.

### 3.1.3 *Ultima fase: fino ai giorni nostri*

Siamo giunti ormai a centinaia di video-lezioni caricate, visualizzate e commentate. I social network sono diffusi, possiamo accedervi con qualsiasi dispositivo, la rete è più potente e veloce. Nel corso del 2021 un utente chiede a Prosseda di inquadrare anche il pedale nei suoi video. Chi scrive si stava ponendo lo stesso problema da tempo, dopo aver visualizzato quasi duecento video. È anche probabile che la questione sia sfuggita per aver selezionato i video da consultare: del resto la mole di commenti è tanta e gli stessi utenti a volte scrivono dimenticando i principi base della sintassi. Il commento non genera però un cambiamento: Prosseda non replica, i video mantengono la stessa struttura (Prosseda a mezzo busto, la tastiera del pianoforte ed altri elementi, ma non la parte inferiore del corpo). Eppure alcuni video parlano esplicitamente dell'uso corretto del pedale.

Il 5 novembre viene inserito un video (Facebook e YouTube con stessa data di caricamento) sull'utilità di registrarsi per riascoltare e riguardare quello che ci succede mentre si studia: <<Per questo tutte le lezioni a Musica Felix sono ora registrate in video con quattro inquadrature diverse>> (testo tratto dalla descrizione del video)<sup>24</sup>. Il contenuto di questo video sarà utile più avanti, ora va sottolineata

---

<sup>23</sup> Più che di divulgazione musicale qui si parla di sostegno ai musicisti, passione per la musica, problemi vecchi e nuovi, con un linguaggio meno tecnico e con toni più ironici, domestici infatti. La playlist completa di *Casa Prosseda*: <https://www.youtube.com/watch?v=WHuR9q4u9As&list=PL-c1SwiZLkxjR1zxK9mngDMYUL351kfd>, ultimo accesso: 19/09/2024.

<sup>24</sup> Piano Tutorial n° 25: <https://youtu.be/Ws0J3JzriYA?feature=shared>. Ultimo accesso: 19/09/2024.

l'implementazione adottata alla composizione delle inquadrature: Prosseda registra i suoi video presso l'Accademia da lui diretta, pertanto da ora in avanti anche i suoi video avranno dei nuovi elementi. Avendo a disposizione quattro videocamere mentre sta registrando, potrà scegliere quale inquadratura è più congeniale a un determinato esempio pratico, ha infatti una piccola regia a portata di mano: una camera che inquadra dall'alto verso il basso per vedere le mani, le traiettorie e l'orientamento; una Go-Pro a lato per controllare l'aderenza, la troppa articolazione delle dita, l'assetto del polso; infine, un'inquadratura "artistica" frontale per controllare le espressioni del volto durante l'esecuzione, utile a verificare che siano coerenti con le intenzioni musicali del pianista. Nel pianoforte ci sono microfoni valvolari, Prosseda utilizza un "Levalier" per la sua voce, tutto mixato assieme.

Oltre a conoscere il set di registrazione dei video, si viene informati sugli strumenti utilizzati per la registrazione (visto che ogni tanto qualcuno si lamenta del volume troppo basso) e del fatto che l'implementazione fatta serve sia per gli allievi dell'accademia che per le sue video-lezioni.

Nel frattempo una realtà minacciosa e spesso ignota per gli utenti digitali è nata a sviluppo di strumenti in grado di sostituire il nostro lavoro con semplici comandi informatici: è l'"intelligenza artificiale", composta da strumenti che scrivono, compongono, parlano attraverso semplici comandi.

L'utilizzo di "intelligenza" è un concetto improprio, personalmente viene preferito il pensiero del fisico e inventore vicentino Federico Faggin che già da anni studia e riflette su questo tema e sul fatto che la discriminante in realtà sia la "coscienza", propria solo dell'uomo: viene citato con orgoglio vicentino, ma soprattutto perché è l'inventore del microchip e del touchscreen, due strumenti fondamentali delle nostre attività quotidiane. È anche merito suo se oggi si può parlare di social network!

Più che intelligenza quindi, meglio parlare di strumenti artificiali.

Anche Prosseda prova infatti ChatGPT<sup>25</sup> (a inizio del 2023, nella versione iniziale in inglese) chiedendo consigli per la pratica quotidiana per pianisti di livello avanzato. Riporta il risultato ottenuto fra virgolette, il post ottiene una sessantina di likes e qualche commento, ma in pochi comprendono realmente il piccolo esperimento messo in atto da Prosseda.

Qualche giorno dopo abbiamo l'occasione per un altro contenuto unico nel suo genere: preceduto da una foto di Prosseda molto ironica e con la scritta <<Faccio coming out!>> (che qualcuno fra gli utenti segnala come non coerente, in quanto l'espressione in inglese significa ben altro), nel video si parlerà di un errore relativo all'esecuzione della *Dante Sonata* di Liszt (Fig. 3.11)<sup>26</sup>. Prosseda dichiara sin da subito di aver commesso un errore grave nella sua incisione Decca Records e di essersene accorto dopo diversi anni, in particolare citando le battute 24 e 25. I maestri ai quali ha fatto ascoltare il brano durante le lezioni non gliel'hanno fatto mai notare però (cita K. U. Schnabel).

Mentre suona, appare a video la porzione di spartito oggetto di ridiscussione (la foto è presente anche tra i commenti per una più facile consultazione): suona più volte per sottolineare il significato delle pause all'interno della narrazione. Saltarle è stato un grave errore di lettura.



Fig. 3.11

<sup>25</sup> Strumento on line introdotto nel 2022 e addestrato a creare contenuti (testo, foto, audio, ecc.) che ha creato largo dibattito sull'utilizzo spesso improprio da parte degli utenti. Ad oggi non è rimasto l'unico, anzi vengono implementati sistemi virtuali sempre più performanti e complicati da "smascherare".

<sup>26</sup> Franz [Ferenc] Liszt (1811-1886). *Après une lecture du Dante, Fantasia quasi Sonata*, da *Années de pèlerinage* S161.

Chiude chiedendo agli utenti di suggerire incisioni corrette (cosa che non viene in realtà seguita) e ragiona sull'utilità di ammettere i propri errori: non si vergogna dell'errore e non farà finta di averlo commesso, perché condividere è anche imparare. È però fondamentale avere un'edizione affidabile del brano (Prosseda utilizza la Henle Verlag), chiedersi il perché di una precisa scrittura del compositore (al contrario poteva utilizzare altri espedienti), chiedersi se quanto si suona è scritto veramente o se ci si sta condizionando da altri ascolti.

Al termine di questo paragrafo, è utile pensare al suggerimento che un utente scrive tra i commenti di un post di questo periodo e simbolo della contemporaneità: perché Prosseda non pubblica le lezioni anche su TikTok? Lì c'è un pubblico giovanissimo. Lo stimolo al momento rimane sospeso, senza una replica da parte di Prosseda.

Su domanda diretta posta a metà del 2024, il musicista è ancora scettico riguardo l'impiego di questo recente social: oltre a rappresentare un ulteriore impegno di tempo e risorse, TikTok è comunque uno strumento prevalentemente utilizzato dai giovanissimi, quindi da un pubblico non ancora maturo dal punto di vista culturale e professionale e probabilmente non ancora preparato ai temi trattati nelle video-lezioni. Senza contare il fatto che il social arrivi dalla Cina e spesso sia oggetto di indagini sul trattamento dei dati personali da parte delle istituzioni europee. Non che negli altri social le procedure siano sempre trasparenti tuttavia: non è oggetto di questo studio, ma ci si augura che questi aspetti non continuino ad essere sottovalutati come nella realtà spesso accade.

### 3.1.4 *Un breve passaggio d'insieme*

Per senso di completezza, è necessario dare un rapido sguardo agli altri contenuti che si trovano nella pagina Facebook di Roberto Prosseda.

Come già in precedenza segnalato, i post con le video-lezioni finiscono nello stesso "luogo" degli altri contenuti, che in termini social si chiama *bacheca* o *diario* (wall in inglese): sia le pagine che i profili hanno la propria bacheca, una sezione che diventa una sorta di sito web ed è lo strumento utilizzato per consultare tutta la cronologia dei post Facebook di Prosseda. Per le pagine, la bacheca è sempre consultabile anche dai non follower, anche dai non iscritti. Nascosto tra i pulsanti c'è un tasto per la ricerca. La bacheca dei *Post* è il luogo virtuale dove si possono consultare tutti i contenuti, più recente in alto e, scorrendo verso il basso, fino a quello più datato disponibile. Quando invece si pubblica un nuovo post, questo viene automaticamente fatto apparire nella propria home page, in mezzo ai post di tutte le persone e pagine che l'utente segue. Da non dimenticare che, in realtà, solo il 15% circa degli utenti collegati vede comparire il post, e solo i fan più assidui nel mettere reazioni e commenti (si chiamano *fan più attivi*) vedono il post poco dopo la pubblicazione. Per un rapido esempio: se la pagina è seguita da 10.000 utenti, al massimo 1.500 persone vedranno regolarmente i post. Gli altri dovranno fare qualche passaggio in più.

Come già indicato a inizio del paragrafo, la pagina Facebook di Prosseda ospita una grandissima varietà di contenuti: vengono creati post ogni giorno, se non anche più di uno e molto spesso. Nella maggior parte dei casi, sono post riguardanti le attività professionali di propri contenuti e in condivisione da altre pagine:

- ◆ Foto e video dai concerti di Prosseda, del duo Ammara – Prosseda, in orchestra, dalle prove dei concerti; in qualche caso dall'aeroporto, mentre Prosseda prova al pianoforte a disposizione dei viaggiatori; eventi musicali e culturali multidisciplinari.
- ◆ Link di video di proprie esecuzioni pubblicati su YouTube; musica disponibile su Spotify.
- ◆ Promozione di corsi di perfezionamento, master class, incisioni, giuria di concorsi.
- ◆ Trasmissioni radio e televisive di programmi di divulgazione musicale; concerti che verranno trasmessi nelle televisioni.
- ◆ Recensioni, interviste, note di copertina dei dischi pubblicati.
- ◆ Commento all'utilizzo di alcune marche di pianoforti (digitali, oppure dopo un lungo lavoro di accordatura).
- ◆ Gruppo Facebook "About Music" (su iscrizione, gli utenti possono condividere contenuti autonomamente), non più aggiornato dal 2023.

Tutti i post finora citati e consultati sono stati pubblicati sulla pagina Facebook di Prosseda fino al 30 giugno 2024.

Prosseda possiede anche un profilo personale nel quale pubblica contenuti più familiari e privati (!), oltre ai post della pagina professionale. Tuttavia, per questo caso studio il suo profilo personale non è stato incluso nella ricerca per tre motivi: nel sito web il link di Facebook rimanda alla pagina ufficiale (professionale); il profilo personale può ammettere fino a un massimo di 5.000 amici: quello di Prosseda è già da tempo arrivato a questo limite, e, per le limitazioni automatiche del social network, l'accesso alle informazioni ai post dei profili privati è limitato e parziale (si possono vedere solo i post pubblici, mentre quelli con altre impostazioni di visualizzazione rimangono nascosti e quindi non consultabili); infine, un profilo difficilmente è consultabile a un utente senza account di Facebook, mentre la pagina e i suoi contenuti vengono inclusi tra i risultati dei motori di ricerca e quindi possono essere letti da tutti (mentre per commentare resta l'obbligo di avere un account Facebook).



## CAPITOLO 4 – CRITERIO TEMATICO

### 4.1 Categorie dei video

Per una sintesi tematica dei video viene in aiuto YouTube. Come già in precedenza notato, sin dalla sua comparsa nella rete veniva promosso come il luogo del <<broadcast yourself>> trasmissione del sé, parafrasando testo e significato: tutti possono avere un proprio spazio virtuale dove pubblicare video. Nel corso degli anni anche YouTube ha avuto complesse novità, aggiunta di funzioni, strumenti di ricerca, limitazioni: in questo studio vedremo come appare nel 2024, anche se i contenuti “preistorici” continuano ad essere comunque presenti e possono essere modificati.

La struttura stessa della piattaforma è complessa, ma l’azione più semplice è quella di cercare qualcosa dalla barra con lente che campeggia in alto e al centro dello schermo. Da qui si può infatti consultare uno dei più grandi contenitori multimediali del momento.

Tutti possono vedere i video, non occorre possedere un account. La creazione di un profilo tramite la registrazione serve nel caso si vogliano caricare video e per commentare i video degli altri utenti. YouTube non fa parte del gruppo Meta già menzionato, ma del grandissimo mondo Google. È difficile ora riassumere o descrivere in poche parole come e quanto abbia cambiato Google le nostre abitudini quotidiane. E’ sempre utile però riflettere sulle differenze del prima e dell’oggi di Internet, Google, social: passaggi ora semplici che solo fino a pochi anni fa non lo erano affatto.

Fra le varie possibilità che Google offre direttamente dal suo motore di ricerca (Chrome) è quella di avere video fra i primi risultati. Senza addentrarci in un bosco insidioso che potrebbe ora aprirsi, guardiamo l’affermazione da un lato della medaglia: cercando un brano musicale, invece delle sue informazioni, appariranno per primi dei video.

Bene o male naturalmente saranno i posteri a decretarlo. Tuttavia, bisogna prestare attenzione a quello che ci viene proposto, che non è spesso quanto abbiamo richiesto.

YouTube offre una possibilità che in altri contesti non è presente o non avrebbe senso: una volta caricati i video, non importa se oggi o anni fa, è possibile assegnare loro una categoria, in inglese *playlist*. È possibile quindi guidare gli utenti nella ricerca e scelta dei video di qualsiasi tipologia.

Gli spazi singoli in YouTube si chiamano canali ed è possibile personalizzarlo con un nome. I canali hanno le proprie statistiche. È possibile arricchire il proprio spazio con foto, testo, link a contenuti esterni. Ogni video avrà il proprio link specifico che si può copiare e incollare: i social lo riconosceranno come video e preleveranno una foto da utilizzare come anteprima.

Da qualche tempo, è possibile caricare una propria foto di anteprima, senza dover scegliere tra quelle un tempo obbligate dalla piattaforma: in genere questa foto personale viene mantenuta come anteprima anche copiando il link in altro social (Facebook, Messenger, Whatsapp, ecc.).

I video caricati nel canale YouTube di Roberto Prosseda, oltre ad apparire nella home, sono organizzati nella sezione “Playlist”, dove sono stati divisi in una ventina di gruppi. In generale, sono stati caricati oltre quattrocento video, i follower registrati sono oltre diecimila.



Il canale si chiama: @RobertoProssedapianist (qui compare anche la parola “pianist” che in altri social invece non c’è, Fig. 4.1).

Per questo studio sono stati consultati i video delle seguenti playlist:

- Tecnica pianistica
- Piano Tutorial | Come studiare
- Interpretazione pianistica
- Riflessioni di un pianista
- Piano Masterworks
- Grandi Maestri

Le playlist consultate sono tutte composte da video-lezioni di varia durata.

All’interno della più ampia sezione di video, è possibile trovare registrazioni di concerti, solo e in varia formazione, le “sfide” con il robot *Teo-Tronico*, interviste, video sul fortepiano, un gruppo ristretto di video-lezioni in inglese (il loro numero è decisamente inferiore a quello della sezione in lingua italiana), *Casa Prosseda* (con la moglie pianista, Alessandra Ammara) e altri casi con numero esiguo (*Italian Piano Rarities*, *Didattica non convenzionale* e la novità *Blind test*).

I video incontrati su Facebook sono qui ordinati e facilmente consultabili anche a distanza di anni dal loro primo caricamento.

Dati al 30 giugno 2024:

Playlist	N° video-lezioni	Data primo caricamento
<b>Tecnica pianistica</b>	39	13 dicembre 2017
<b>Piano Tutorial   Come studiare</b>	50	19 giugno 2018
<b>Interpretazione pianistica</b>	100	3 novembre 2018
<b>Riflessioni di un pianista</b>	30	2 dicembre 2019
<b>Piano Masterworks</b>	13	15 febbraio 2022
<b>Grandi Maestri</b>	18	25 luglio 2022

Fig. 4.1

#### 4.1.1 Caratteristiche comuni

Tutte le playlist hanno la stessa struttura video: Prosseda seduto al pianoforte che parla rivolto in camera, suona alla tastiera (che in genere è visibile interamente, ma obliqua), si vede parzialmente qualche elemento del pianoforte (per esempio si può vedere se il leggio è alzato e sorregge uno spartito, se il coperchio del pianoforte è aperto, qualche elemento dello sfondo del luogo di registrazione – Accademia Musica Felix, elemento già incontrato), le spiegazioni sono intervallate da brevi interventi al pianoforte.

Le playlist sono state ordinate per numero di lezione e non per data di caricamento (Fig. 4.2), pertanto in qualche caso la prima video-lezione numerata non corrisponde alla prima caricata della propria categoria.

Per dare più ordine e associare più facilmente un gruppo di lezioni, è stata creata una copertina diversa per ogni playlist (e assegnata per riconoscimento anche ai video più vecchi): contiene una foto (sono diverse tra i gruppi, ma viene utilizzata sempre la stessa per ogni lezione dello stesso gruppo), il titolo del raggruppamento e/o l'argomento della lezione, Roberto Prosseda (con o senza logo). Hanno colori diversi, pertanto è facile individuare il diverso gruppo di appartenenza.

La qualità dell'audio e del video dipendono dalla data di caricamento (di pari passo con quella di registrazione): i più recenti sono più fluidi e chiari, sia audio che video. Molto dipenderà poi dal dispositivo utilizzato per la fruizione dei video: alcuni strumenti sono nettamente più prestanti di altri, i risultati in uscita sono nettamente migliorati negli ultimi dieci anni.

I primi video caricati sia su Facebook che su YouTube sono “nudi”, ovvero Prosseda parla e suona. Spesso però vengono commentati dagli utenti non di lingua italiana con la richiesta di inserimento di sottotitoli o di altra lingua, in modo che tutti possano comprendere le sue spiegazioni.

Per venire incontro a questa crescente esigenza, dal 2018 compaiono i sottotitoli: dapprima i sottotitoli sono integrali, dall'inizio alla fine del video, con colore bianco e una formattazione carattere grande e facilmente leggibile. Successivamente, qualche parola diventa oggetto di formattazione particolare, un po' più grande, in corsivo, ecc.. Nell'ultimo periodo, dal 2023 in particolare, non viene più inserito tutto il testo, ma vengono scelte alcune parole rappresentative da formattare e renderle graficamente in maniera più visibile, con colori vivaci, dimensioni carattere aumentate. Dal 2024 vengono inoltre inserite icone ed emoticon direttamente sul video.

Se all'inizio i sottotitoli completi potevano da una parte essere utili a comprendere il testo (per i non italiani o per alcune parole specifiche che non vengono pronunciate chiaramente), dall'altra invece è necessaria una riflessione sulla veste grafica in sé: se l'attenzione è rivolta alla lettura dei sottotitoli (impossibile non vederli), la concentrazione per ascolto e visione scenderà notevolmente.

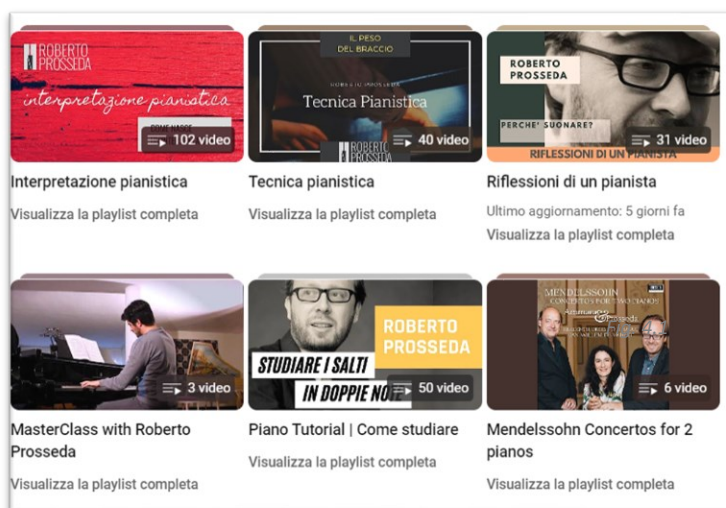


Fig. 4.2

Secondo le linguiste Gabriella Alfieri e Ilaria Bonomi invitate nella trasmissione *Quante Storie* condotta da Giorgio Zanchini, in occasione della presentazione del libro <<Lingua italiana e televisione>>, i sottotitoli sono una distrazione per la fruibilità del video<sup>27</sup>: anche se sono stati inseriti in basso (Fig. 4.3), fanno comunque deviare l'attenzione rispetto al parlato. In questo modo diventa complicato osservare le eventuali espressioni facciali e le pause nel parlato difficilmente vengono colte.



Fig. 4.3

Inserire tutto il testo può essere fonte di distrazione. E dall'altra parte, si pone il problema di quali parole scegliere, quali colori, formattazione, grafica prediligere.

Naturalmente la scelta è un'operazione personale, in base a un determinato aspetto da sottolineare e in un preciso momento. Con il rischio che questa tecnica "pubblicitaria" diventi però troppo invasiva o viceversa che il numero di parole sia così alto da tornare alla distrazione. Cosa preferire?

## 4.2 Sintesi dei contenuti e dei temi

Le video-lezioni hanno una durata che va dai due minuti ai quattordici circa, il gruppo più numeroso si attesta attorno la media di cinque-sei minuti. Qualche volta Prosseda torna su un problema già affrontato per vedere ulteriori aspetti connessi o trovare un altro esempio per la risoluzione più efficace. Accade inoltre che prenda come esempio lo stesso brano per problemi diversi. Pubblicare due contenuti diversi e opposti come soluzione allo stesso problema di norma va evitato, o come la ripetizione dello stesso argomento con le stesse soluzioni: pertanto, la quantità di temi affrontati da Prosseda dal 2015 ad oggi è davvero numerosa, molto difficile da sintetizzare e concentrare.

Come Prosseda ha riferito alla sottoscritta in due diverse occasioni, gli argomenti trattati nelle video-lezioni derivano da problemi, richieste, riflessioni che nascono quotidianamente da una normale lezione con i suoi allievi, reale o digitale. Sono aspetti pratici, non un prontuario categorizzato per diventare pianisti: <<non si può insegnare la tecnica pianistica attraverso un video su Facebook o YouTube, però sono spunti che mi piace condividere perché spesso mi rendo conto di come tanti studenti perdono tante ore di studio per risolvere dei passaggi (...). La quantità di studio è sempre legata alla qualità>><sup>28</sup>. I video di

<sup>27</sup> Intervento nel video: <https://www.raiplay.it/video/2024/03/Quante-storie---Puntata-del-20032024-cf7410db-0c0e-4fff-879a-0fb767f37cc1.html>, ultimo accesso: 19/09/2024.

Contattando la Professoressa Alfieri a inizio di settembre 2024 per un parere, risponde che i sottotitoli non sono ancora stati oggetto di studi specifici: la dichiarazione nella trasmissione è stata dettata da esigenze della diretta.

<sup>28</sup> Nel video: <https://youtu.be/rvRWOY1DDjI?feature=shared>. Ultimo accesso: 19/09/2024.

Prosseda vanno visti come stimoli alla riflessione, ma non sostituiscono le lezioni tradizionali e il rapporto che si genera tra l'allievo e l'insegnante vero e proprio.

L'aspetto comune di tutti i video quindi deriva dalla necessità di rispondere a uno stimolo reale, dalla pratica ordinaria.

La maggior parte dei video, oltre a trattare problemi effettivi, ha esempi concreti che derivano da composizioni frequentemente studiate nei programmi pianistici, soprattutto nei video di: *Interpretazione pianistica, Piano Masterworks, Grandi Maestri*. Inoltre, il riferimento al compositore e al brano appaiono quasi sempre nel titolo e nella descrizione del video (naturalmente poi si ascolteranno le relative esecuzioni). In altri casi meno frequenti autore e brano vengono menzionati solo nel corso del video o sono video non riferibili a una composizione unica.

La scelta di archiviare un nuovo video in una delle playlist viene operata da Prosseda che lo indica all'addetto alle operazioni di caricamento e alla gestione dei social (il social media manager).

Ci sono video-lezioni che chiaramente danno indicazioni su come studiare un brano, la tecnica necessaria per eseguire passaggi particolari, video che si occupano di aspetti interpretativi e di lettura di uno spartito. In altri video questa distinzione non è chiaramente possibile perché l'argomento trattato può essere inserito in più categorie.

Su espressa richiesta a Roberto Prosseda da parte della sottoscritta, viene confermata questa rilevazione: categorizzare spesso serve per riordinare, ma non è esaustivo a caratterizzare il contenuto di una lezione che, come sempre accade, va a toccare molti aspetti diversi. Sarebbe più corretto parlare di prospettiva all'interno di una singola lezione, invece di tema o problema in senso stretto.

Del resto, quando scegliamo di parlare di un'epoca storica, di un movimento che occupa un largo spazio cronologico, un autore molto prolifico, si cerca di operare una scelta fra elementi da trattare. Qui si parla di lezioni su piattaforme generaliste (perché oltre alla musica, c'è veramente di tutto), senza alcun tipo di vincolo (non sono a pagamento, l'input arriva dal proprietario dell'account), senza scadenze: la scelta dell'argomento quindi sarà già a monte, prima della registrazione da parte dello stesso autore, in questo caso Prosseda.

Come raccogliere tutte le ore di video sinora visualizzate per trovare dei punti in comune? È possibile innanzitutto rivolgere l'attenzione verso aspetti meno basilari, che normalmente si possono trovare in una grammatica musicale o in un trattato armonico, per andare verso principi più originali e adatti allo stile didattico del XXI secolo.

#### 4.2.1 *Questioni di tensione*

C'è un modo rapido per far capire anche ai non addetti ai lavori la distinzione basilare tra i concetti di melodia e armonia in musica: la prima è in senso orizzontale, l'altra in verticale. Per fare un ulteriore passo, spostandoci nell'uso della nostra lingua: la melodia è la frase, l'armonia è dove sta la frase e ci fa capire il discorso. Per capire tutto il discorso si deve andare avanti, non leggere il singolo carattere o la parola.

C'è una sorta di movimento inconscio che viene automaticamente utilizzato e ha una sua direzione, sia nella scrittura, lettura, ascolto (parole e suoni): si va avanti verso qualcosa.

Una parola che ci viene in aiuto per sintetizzare questi concetti può essere proprio "tensione" e tutti i significati che possono essere connessi ad essa: elettricità, meccanica, una condizione mentale, drammaturgia, narrazione...

Nelle video-lezioni di Prosseda appare in varie occasioni, è il primo collante tra i risultati.

#### 4.2.1.1 *Tensione armonica*

Il *Lieder ohne Worte Op. 38 n. 6* in La bemolle maggiore, da Mendelssohn intitolato "Duetto" (molte delle sue composizioni non hanno un titolo, i suoi brani sono tutt'ora conosciuti con i titoli dati dagli editori), il genere rimanda alla sua origine vocale: qui è un duetto pianistico, le voci di un soprano e di un tenore sono accorpate nella scrittura con l'accompagnamento pianistico. Il dialogo tra le due linee (come un botta e risposta tra due persone) si fa serrato, stringente, fino al momento in cui le due voci cantano assieme: un abbraccio reso in musica da un continuo crescendo armonico, dalla tensione intervallare che giunge in maniera naturale all'unione finale delle due voci.

Chi studia uno strumento prima o poi si imbatte nella ripetitività delle scale. Come trasformare l'esercizio alienante delle scale o degli esercizi di Hanon<sup>29</sup> in un esercizio più stimolante? Suonare in maniera meccanica, senza controllo della forma dinamica di una frase semplice come una scala, non aiuta lo sviluppo del pianista.

Vediamo alcuni passaggi importanti, il primo: Prosseda consiglia di suonare una scala senza spezzare il suo arco, il flusso di energia musicale, partendo dal piano o piassimo e gradualmente andare al crescendo sulla nota più alta e tornare al pianissimo all'inversione; secondo, di non pensare alle scale in quartine dando accenti a ogni prima nota della quartina, perché gli accenti sarebbero slegati dal senso armonico della scala; infine, cambiando il pollice sul V grado e non sul IV (come in genere viene fatto) si enfatizza la tensione armonica della dominante. Gli esercizi devono essere considerati come estensione di un'idea musicale, che va fatta percepire anche in un esercizio semplice come quello delle scale. Il senso dell'armonia deve uscire anche quando le armonie sono sottese (melodia nuda, senza armonia sotto), fra tensioni e distensioni.

Esempio opposto: nei brani virtuosistici con un numero altissimo di note da suonare velocemente pensare alla struttura armonica in fase di studio è utile per controllare poi l'esecuzione. Si inizia dal raggruppare le note in base alla posizione fisica della mano: suonando il primo gruppo si pensa già al secondo e così via. È un procedimento che ci rende consapevoli dell'armonia e per evitare accenti che vanno contro la tensione armonica: l'armonia ci dirà dove dare più appoggio, là dove c'è tensione. Semplificare in fase di studio serve a rendere più agevoli i passaggi, a snellire il pensiero e i movimenti.

---

<sup>29</sup> CHARLES LUIS HANON, *Il pianista virtuoso. 60 esercizi*.



Prosseda parla di tensione armonica anche in Mozart. Nel primo esempio, utilizza le prime quattro battute della *Sonata n. 13* in Si bemolle maggiore K333 (Fig. 4.4). Mentre suona il passaggio, ne commenta la struttura armonica: tonica - si bemolle; poi secondo grado, effetto sorpresa (di solito a inizio di un brano non si va subito al II grado), è una divagazione, ma non scontata, pertanto meglio togliere dinamica, altrimenti prende un valore drammatico che non ha; la tensione armonica maggiore è nella terza battuta, dominante, dove c'è una settima e si crea una dissonanza che risolve nella quarta battuta, tornando alla tonica. Solo con una consapevolezza della tensione armonica è possibile dare quattro appoggi diversi al battere di ogni battuta: il modo di fraseggiare deve corrispondere alla tensione (dominante o accordi dissonanti) e al rilassamento. Al contrario, suonando troppo forte sulla risoluzione, si otterrebbe un risultato opposto alla naturale tensione armonica espressa.

Altro esempio mozartiano: *Fantasia per pianoforte* in Re minore K397. L'*Andante* iniziale è una serie di accordi arpeggiati che partono da un pedale di tonica (Re), c'è una graduale espansione, un aumento di tensione armonica, il pedale si sposta sul Do, poi sulla dominante (La) dove Mozart disegna un lungo arpeggio; si ritorna indietro sul grave, poco dopo inizia il tema dell'*Adagio*.

Come gestire queste battute iniziali senza perdere la tensione che deve essere continua fino alla dominante, senza togliere espressività? L'arco armonico è lungo, ogni arpeggio deve avere una giusta forma, evitando che sia semplicemente meccanico.

All'improvviso si apre uno squarcio, seguito da un silenzio attonito e inaspettato. Segue una sezione più ansiosa, instabile: gli accenti vanno dosati in modo da non togliere il senso di incertezza della scrittura (perché gli accenti danno stabilità). Proseguendo più avanti, Mozart riprende il tema da una diversa angolazione, dal La minore, con un colore più struggente che crea dissonanze deflagranti per l'epoca. La scrittura continua fra dissonanze, scale cromatiche, squarci e momenti interrogativi, fino ad arrivare a un cambio di scena: il Re minore diventa Re maggiore, il clima diventa improvvisamente sereno, senza una consequenzialità. Si va altrove, in un mondo che non è più reale, ma non è una vera felicità: l'illusorietà è data dalla mancanza del basso che confermi la nuova tonalità, tutto è scritto nel registro centrale (per renderlo reale, Mozart avrebbe dovuto scrivere un basso). Il manoscritto si interrompe su una cadenza, le ultime battute saranno completate da A. E. Müller<sup>30</sup>.

Altro compositore molto amato e citato da Prosseda è Ludwig van Beethoven (1770-1827). Per un approfondimento armonico, prende come esempio una delle composizioni più note: 'Per Elisa'<sup>31</sup>, che in realtà forse era stata invece intitolata 'Für Therese', di cui l'attribuzione a Beethoven rimane ancora incerta. È un brano spesso snobbato dai pianisti professionisti e affidato frequentemente ai dilettanti: non viene colto a fondo il suo vero senso.

Applicando i principi basilari di fraseggio, legati alla tensione armonica e intervallare, è possibile ottenere un primo risultato convincente. Il celebre inizio è affidato alla mano destra, non è in battere: se la seconda battuta è in la minore, l'inizio sarà allora implicitamente in dominante (Mi maggiore). Suonando queste battute, Prosseda sottolinea tensione e risoluzione: Beethoven, al di là del pianissimo iniziale, non scrive altro, è utile però pensarlo in diminuendo, appoggiare e poi sfumare, in modo da valorizzare il passaggio dalla dominante all'immaginaria tonica.

<sup>30</sup> August Eberhard Müller (1767-1817), organista e compositore tedesco.

<sup>31</sup> *Bagatella n. 25 'Für Elise'* in La minore WoO 59.

Beethoven più avanti passerà alla relativa maggiore: niente di strano a livello armonico, ma di interesse per il cambio di stato emotivo, dalla melanconia amara a un'idea di felicità.

Come raggiungere la "consapevolezza" del discorso musicale? Si ritorna di nuovo a Mendelssohn, *Lieder ohne Worte Op. 19 n. 1* in Mi maggiore: si può suonare tutte le note giuste, far emergere la melodia dal resto dei livelli, ma suonare correttamente è anche valorizzare la struttura della frase.

Nella frase presa a modello, ci sono quattro note che si ripetono andando sempre più verso l'acuto, mentre in un momento successivo si ripetono con lunghezza doppia, ma scendendo di altezza (Fig. 4.5): come mantenere la tensione armonica? Innanzitutto studiando con la sintesi armonica, per accordi, per rilevare la dissonanza e la sua transizione a gradini: suonando tutto con la stessa dinamica, è inutile. Più il pensiero musicale è chiaro e coerente con la struttura armonica della frase, di conseguenza migliorerà l'intensità dell'espressione. Le singole note verranno naturalmente da sole.



Fig. 4.5

Per arrivare quindi alla <<consapevolezza armonica>> ci sono delle domande fondamentali che un pianista si deve porre, andando oltre quanto trova nello spartito: perché il compositore ha scritto così? Perché quelle articolazioni, quel crescendo...? Solo così avrà la propria visione interpretativa, una serie di stati d'animo collegati e coerenti con la scrittura compositiva. Non è solo un lavoro meccanico mettendo in pratica quanto scritto, ma una profonda interpretazione musicale: le armonie, le tensioni sono fondamentali per dare la giusta forma alla frase.

Un esempio che si scosta ai principi sinora trovati è nell'utilizzo dei crescendo in Chopin. Il compositore polacco era molto preciso nelle indicazioni, pertanto è consigliabile utilizzare un'edizione



Fig. 4.6

Urtext (Prosseda cita Jan Ekier): di solito è sempre coerente, ma bisogna saper leggere, non eseguire in maniera letterale quanto troviamo nello spartito. *Ballata Op. 47 n. 3* in La bemolle maggiore: Chopin indica un crescendo anche dove non c'è tensione armonica (Fig. 4.6). L'attacco è formato da un graduale moltiplicarsi delle voci, partendo da una sola nota (Mi bemolle) dove si dipanano tre voci che poi diventano sei: non è una scrittura polifonica rigorosa, Chopin non deve mantenere costante l'ordine delle voci.

Molti pianisti affrontano questo inizio con timidezza, invece di essere affermativi: il Mi bemolle iniziale ha già tensione, va pensato come dominante. Che senso ha qui il crescendo? Il moltiplicarsi delle voci va supportato, non è un crescendo che nasce dal nulla.

Prosseda consiglia di ascoltare le interpretazioni che si trovano con orecchio aperto: mai dare niente per scontato o pensare che l'etichetta che ha registrato sia la giusta versione, ma andare anche su nomi meno commerciali o dimenticati dagli esperti del settore.

E porsi domande, sempre.



#### 4.2.1.2 Tensione armonica e intervallare

Un concetto tipico del romanticismo è quello del rubato, scritto o derivato dall'interpretazione dalla scrittura compositiva: Prosseda ci mette in guardia sul fatto che non è istintivo, lasciato al talento o ispirazione del momento, perché deve essere naturale, spontaneo, ma anche parte del linguaggio complesso della musica classica. Nel caso di Chopin è possibile desumerlo dalla scrittura, dalle indicazioni



Fig. 4.7

in partitura e dalle tensioni intervallari e armoniche. Nell'inizio del *Nocturno Op. 9 n. 1* in Si bemolle minore Chopin non scrive rubato, ma nessun pianista lo suonerebbe in maniera metronomica: scrive tuttavia altre cose nella gestione delle varie linee, nella tensione intervallare tra le note della stessa linea che suggeriscono esserci un rubato (Fig. 4.7).

Suonando, Prosseda ci avvisa di non aver fatto un rubato casuale, ma volto a valorizzare le differenze di tensione intervallare e armonica nelle prime battute. Non essendo intervalli consonanti, quindi "normali", sarebbe stato naturale suonarli senza rubato.

Chopin è speciale perché usa intervalli in maniera inaspettata per esprimere situazioni emotive complesse: la nota più alta, un Re bemolle, esprime qualcosa di interiore; indugiando sul Do che precede e togliendo un po' di dinamica a quel Re, andiamo verso l'intimità, la nostalgia. Anche la quarta diminuita successiva (Re bemolle – La naturale, battuta 2) è unica e non va eseguita in maniera piana.

Un'ulteriore specificazione riguardo la tensione intervallare arriva con il video sulla *Sonata Waldstein* di Beethoven<sup>32</sup>, composizione utilizzata da Prosseda anche in altre lezioni e per altre problematicità.

La tonalità d'impianto è fa maggiore (un bemolle in chiave) e inizia in Fa maggiore. Ma nella seconda battuta si va in un'armonia inaspettata, in Mi maggiore: il Sol diesis non è presente nella scala di Fa maggiore. L'ambiguità armonica non è mai scontata e va analizzata: <<Perché Beethoven fa così? Perché inizia un brano in questo modo?>>. Secondo Prosseda, evidentemente, Beethoven voleva creare un senso di attesa, evidenziata dalla tensione intervallare: va valorizzato il salto di sesta ascendente, vissuto con senso di fatica, e va aumentata la tensione del dito quando gli intervalli si fanno più dissonanti.

Con una particolare scrittura fatta di intervalli dissonanti, parziali risoluzioni, crescendo, sforzato, da una settima con cadenza d'inganno va in Re minore. In maniera imprevedibile torna al Fa maggiore iniziale, più rilassato.

Il lavoro dell'interprete, prima di tutto, parte dall'ascolto.

Sempre in Beethoven, Prosseda porta il caso della *Sonata n. 30 Op. 109* in Mi maggiore, nella quale la tensione intervallare tra le due mani è verticale: la mano sinistra continua a scendere verso il basso fino al Fa diesis (quasi al limite della scala di Mi maggiore per il pianoforte di Beethoven), mentre la destra continua a salire verso note molto alte. Pensando a un elastico che separa le mani, più le mani si separano e più l'elastico entra in tensione. In questo caso però la tensione non è data solo dalla lontananza delle due mani, ma anche dalla dissonanza. Prosseda suona gli intervalli dissonanti tra destra e sinistra: una settima, una quarta che diventa quinta diminuita (esempi che prosegue per varie battute).

<sup>32</sup> *Sonata n. 21 'Waldstein' Op. 53* in Do maggiore.



Valutando la tensione intervallare nell'ottica di quella armonica ci consente di dare una giusta forma alla frase e di creare la giusta tensione drammatica e narrativa: Beethoven scrive in maniera esplicita, pertanto rispettando la sua scrittura, e non uno schema sempre uguale, diventerà una strategia narrativa efficace perché non prevedibile dal pubblico che ascolta.

La tensione intervallare serve a esemplificare anche la figura retorica della "gradatio". Nel video dedicato alla *Sonata Op. 57 n. 23 'Appassionata'* in Fa minore (II Movimento) di Beethoven troviamo un cartello con la sua definizione (Fig. 4.8): ripetizione dello stesso inciso sempre con maggiore tensione intervallare. Prosseda ci spiega che è un procedimento tipico di tutti i compositori, è comune, ma che gli interpreti devono saper riconoscere e rendere. Ogni volta che lo stesso inciso viene ripetuto va comunicata la tensione che aumenta, cosa che spesso non avviene nelle esecuzioni, va costruita attraverso le dinamiche, l'uso dell'agogica, i passaggi tra un accordo e l'altro (nell'esempio delle otto battute prese in considerazione del II Movimento). La consapevolezza passa, oltre dalla struttura armonica, anche dagli elementi retorici inseriti nel brano.



Fig. 4.8

#### 4.2.1.3 Tensione melodica

Spesso tensione melodica e armonica si trovano nello stesso discorso, ma è sempre utile portare qualche singolo caso utile alla distinzione. Sono esempi legati al cantabile che, già nel suo significato, è molto vicino al concetto di melodia. Anche gli strumenti, come i cantanti, cantano.

In base al contesto il trillo ha diverse funzioni, tra le quali prolungare la risonanza della nota in cui si trova e di aumentarne la tensione melodica (trillo con funzione melodica). L'esempio è nel *Notturmo Op. 55 n. 2* in Mi bemolle maggiore di Chopin, il trillo è all'interno di una lunga melodia. Per farlo la dinamica va correttamente graduata, non suonato meccanicamente, con la stessa dinamica, o con accenti involontari tra le note. È necessario un flusso costante, come se il pianoforte diventasse uno strumento ad arco o a fiato, capaci di sostenere un lungo suono, senza accenti. Il tutto si ottiene da una limitata corsa dei tasti che sarà oggetto di altro argomento.

Sempre in Chopin, ma questa volta a proposito del cantabile nello *Studio Op. 10 n. 3* in Mi maggiore, Prosseda sostiene che, per avere un cantabile romantico, non basta avere il peso gestito nel modo giusto, e neanche la qualità di suono, né la differenziazione delle voci: è importante dare alla frase del cantabile una sua tensione melodica funzionale alla tensione armonica, in modo naturale e non schematico. Ci sono note che transitano verso altre, hanno una direzione più accentuata. Altre invece sono punti di arrivo, appoggio, come nella lingua parlata.

Chopin ci aiuta con la sua scrittura, con le legature, le forcelle: tutto ha il proprio significato poetico.

Passando invece al “cantabile con tre mani” nella parte centrale della tastiera, ovvero ottenuto alternando la mano destra e la sinistra, tecnica molto utilizzata nel pianismo romantico, Prosseda espone un problema che spesso sorge in fase di esecuzione, in questo caso nel *Sogno d’amore* di Liszt<sup>33</sup>: la linea melodica è divisa tra due mani e non va spezzato il senso della frase; non è un legato fatto con le mani, perché si usa il pedale per gestire il timbro e mantenere un arco dinamico e l’unitarietà della frase, in base alle legature scritte. Un vero legato ha pochissimi accenti, e una gestione attenta, proporzionata anche quando deve essere spontanea nell’arco della frase. La frase si appoggia dove indicato dall’autore con un segno di articolazione, o dove c’è maggiore tensione armonica o melodica: Prosseda suonando al pianoforte indica il punto più teso e dove l’armonia poi si rilassa. Suonando con due mani la stessa melodia, verrebbe spontaneo dare accenti sul battere, involontari, per suonare più forte la linea del canto: questi accenti non sono funzionali né alla tensione armonica né a quella melodica della frase.

Il legame tra questi esempi è il tocco, un aspetto di natura tecnica che si incontrerà altre volte.

Tornando alla metafora dell’elastico, se non c’è tensione, tutto rimane statico. Se manca quella elettrica, si rimane al buio: oggi i nostri dispositivi esaurirebbero la loro funzione in breve tempo. E ancora, senza tensione non potremmo camminare, muoverci. Se manca tensione nel discorso, non saremmo in grado di capire la persona che sta parlando. Se manca in musica il suono esisterebbe ugualmente, ma, come nel caso del discorso, avremmo delle difficoltà a comprendere e a mettere ordine. Servono quindi ulteriori elementi dimensionali.

#### 4.2.2 *Resonare fibris*

Esporre aspetti armonici complessi attraverso la tensione armonica, più verso le emozioni psicoacustiche che agli elementi matematici, stato d’animo > armonia, fa diventare bello anche quello che frequentemente viene accantonato come argomento d’élite e spesso sorvolato dalla comunicazione musicale.

Quando invece si incontrano concetti che si hanno sempre avuto sotto il naso, ma che in genere non sono oggetto di analisi, l’effetto è perturbante. La domanda che sorge in questi casi è: perché non averci pensato prima?

Nel percorso formativo di un musicista, la parola “risonanza” arriva molto presto e in molte occasioni: nel pianoforte la cassa di risonanza è davanti o sotto gli occhi per anni e anni di studio, chi suona strumenti a corda spesso ce l’ha fra le mani, ma quanto tempo è stato impiegato alla reale applicazione di questo termine?

Eppure è un fenomeno che si studia nella fisica, nella medicina, viene utilizzato in tutti i settori della comunicazione sottendendo il significato musicale di amplificazione, larga diffusione.

Quanta importanza ha per chi suona musica, senza che ne sia effettivamente consapevole?

Nelle video-lezioni di Prosseda il termine compare con una frequenza molto alta e sin dai primi video caricati. Ecco alcuni aspetti stimolanti per una riflessione musicologica.

---

<sup>33</sup> *Liebesträume n. 3* in La bemolle maggiore S541.

Il suono al pianoforte ha la tendenza a decadere una volta premuti i tasti: le note lunghe nel tempo diminuiscono di intensità naturalmente, come succederebbe ad esempio in un cantabile. Per evitare che le note decadano, i suoni vanno collegati tra loro nell'ascolto e nel raccordo delle risonanze.

Nel caso del *Notturmo Op. 27 n. 2* in Re bemolle di Chopin, il rapporto da rispettare è verticale, tra mano sinistra e mano destra, accompagnamento e melodia (Fig. 4.9). Nel basso Chopin inserisce armonici di Re bemolle che combina in maniera sapiente nell'accompagnamento che andrà fatto con grande sensibilità, senza rompere mai la risonanza: in questi suoni andranno inseriti molto delicatamente quelli della mano destra, inseriti sempre nella risonanza del basso.

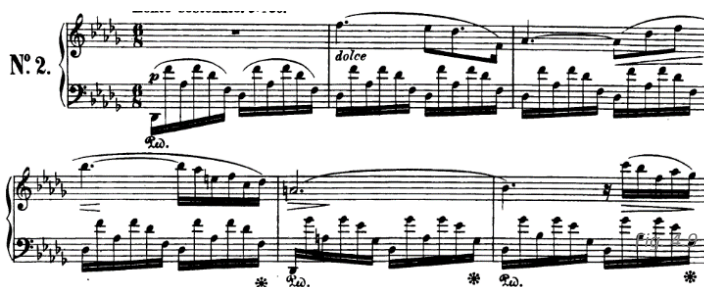


Fig. 4.9

I pianisti che suonano troppo forte la mano sinistra dell'accompagnamento perdono l'occasione di ricreare la magia della risonanza: se focalizziamo l'ascolto sui suoni armonici del basso, la melodia potrà emergere senza distruggere la risonanza. Importante qui sarà il tocco che non dovrà essere staccato, percussivo, ma attutito, con un attacco morbido con leve lunghe, l'intero braccio. Una tecnica utile in questo caso e che si vedrà più avanti è quella del "vibrato al pianoforte".

Per comprendere meglio il concetto di risonanza, Prosseda utilizza la metafora fotografica della profondità di campo: «Quando suoniamo, siamo come dei fotografi. Dobbiamo regolare la distanza tra l'oggetto in primo piano (la melodia) e gli sfondi che ci sono dietro il primo piano. Si parla allora di "profondità di campo"»<sup>34</sup>. Ogni voce che coesiste in ogni battuta deve avere una sua gerarchia: se suoniamo tutte le voci con la stessa intensità, ovviamente il risultato non sarà dei migliori. In questo caso, la melodia deve essere messa in evidenza, ma per poter librarsi con la giusta risonanza non dobbiamo tarparle le ali con un accompagnamento troppo invadente: creeremo distanza tra la melodia in primo piano e il basso leggermente indietro, sfuocato. L'esempio per questa metafora è il *Notturmo Op. 9 n. 2* in Mi bemolle maggiore di Chopin.

Un altro modo per riascoltare la risonanza è nella scelta della diteggiatura, cambiando il dito nello stesso tasto. Ad esempio, a battuta 13 del *Notturmo Op. 48 n. 1* in Do minore di Chopin (Fig. 4.10), sotto la stessa nota della melodia cambia l'armonia: il colore cambia e va fatto percepire. Cambiando dito si compie un'azione che obbliga ad ascoltare quanto si compie, anche se si suona lo stesso tasto, e si ascolta la risonanza di quel momento: questo ci consentirà di modulare la risonanza e di fare il diminuendo scritto in partitura. Questa è la magia del pianoforte: un suono non modificabile dopo aver già abbassato il tasto di fatto è modulabile ascoltando le risonanze e graduando i suoni delle altre voci, per farlo percepire anche a chi ascolta.



Fig. 4.10

Passando alla celebre *Sonata al Chiaro di Luna* di Beethoven<sup>35</sup>, Prosseda sostiene che gli esecutori spesso qui hanno difficoltà nel trovare il giusto bilanciamento tra il basso e le terzine della mano destra, all'inizio del brano, dove poi poggerà il tema. L'importante è trovare tre strati sonori diversi, con una prospettiva timbrica che metta in primo piano il canto, in un piano intermedio il basso, e poi le terzine. Suonando le terzine troppo forte, saremo costretti a suonare il tema ancora più forte e percussivo. Il trucco

<sup>34</sup> Testo di descrizione del video: <https://youtu.be/QgoKyysLndw?feature=shared>, ultimo accesso: 19/09/2024.

<sup>35</sup> Sonata n. 14 'quasi una fantasia' Op. 27 n. 2 in Do diesis minore.

per evitare questo problema è non nel pensare a come suonare piano le terzine, nell'ascoltare il basso, cioè la risonanza della nota nel basso e collegare al suo interno le terzine. Se invece spostiamo l'attenzione alle terzine, a controllare le relative dita, diventerà tutto troppo forte. Per evitare, è necessario pensare alle terzine come un unico accordo, arpeggiato lentamente: un unico movimento fluido e morbido con dita molli, e avere un suono "carezzevole". Il canto invece avrà un suono con dito teso che trasferisce il peso dell'intero braccio.

Nel precedente caso, Prosseda ha introdotto una problematica spesso sottovalutata: quella di gestire più voci contemporaneamente, non sempre di immediata risoluzione per i pianisti.

Sempre prendendo a modello la scrittura di Chopin, si ritorna al cantabile romantico e di come differenziare le voci e far emergere quella principale in maniera naturale.

Quando non si padroneggia la giusta tecnica, le voci interne troppo forti offuscano la risonanza della lunga nota del canto: esempio *Studio Op. 10 n. 3* in Mi maggiore di Chopin. L'arte del cantabile e del legato sono un tutt'uno con l'arte del saper ascoltare il suono che si produce, collegando i suoni alle risonanze. Ma come si fa nella stessa mano avere da un lato un timbro legato, profondo, e contemporaneamente un suono ovattato che non disturbi?

I pianisti professionisti usano la differenziazione del peso: nella stessa mano è necessario sapere mettere il peso soltanto sulla voce importante, per lasciare il resto sullo sfondo, sfuocato.

Oltre al gesto tecnico, è necessaria prima di tutto una tecnica di ascolto: ascoltare la risonanza della nota più lunga permetterà di ottenere le altre note con un piano naturale. Se invece si pensa troppo alle note delle voci secondarie, diventeranno troppo importanti, più forti e a fuoco, scordando invece di sostenere la voce principale.

Riguardo il tocco e il suono "a fuoco", Prosseda ne parla in Debussy, compositore molto preciso a indicare questi aspetti in partitura. Nelle prime tre battute del *Preludio n. 10 – 'La Cattedrale sommersa'*<sup>36</sup>



Fig. 4.11

ci sono tre tipologie di tocco (Fig. 4.11): ci sono accordi lunghi, ma non sono tutti uguali. Ogni pianista, con la propria tavolozza timbrica, creerà il proprio suono "annegato" nella risonanza della voce principale, come se i suoni non fossero reali, ma immaginati, volutamente sfuocati.

Tralasciando la lunga e complessa descrizione dell'interpretazione delle tre voci, passiamo alla conclusione che Prosseda ci affida: in fase di studio queste sonorità non verranno al primo tentativo, ma è necessario uno sforzo di immaginazione prima ancora di provare a suonare. Una volta chiaro nella nostra mente il suono voluto sarà poi più facile, e sperimentando tocchi, scoprire sonorità timbriche che non si pensava di saper fare.

#### 4.2.2.1 Risonanza e pedale, Pedale di risonanza

Per parlare della particolare relazione tra risonanza e l'utilizzo del pedale, si ritorna in pieno romanticismo. Il pedale del pianoforte più usato quando si suona è il pedale di risonanza, strumento che controlla gli smorzatori delle corde: premendo il pedale, gli smorzatori si alzano e le corde sono libere di

<sup>36</sup> (Achille-) Claude Debussy (1862-1918). *La cathédrale engloutie, Preludio n. 10* in Do maggiore, dai *Préludes* per pianoforte, I libro, L125.

vibrare più a lungo. Proprio perché largamente utilizzato, non deve diventare anche invadente, senza dimenticare che nel tempo il pianoforte ha subito importanti evoluzioni meccaniche.

Prosseda parte da un aspetto meccanico: i fortepiani di inizio Ottocento non avevano smorzatori così efficaci come i pianoforti di oggi. Un suono ora molto secco, duecento anni fa avrebbe avuto comunque un po' di risonanza: gli smorzatori non aderivano con efficacia e il corpo dello strumento aveva forse maggiore elasticità, tutto risuonava un po' di più. Prosseda prova a replicare questo suono (per dare l'idea di un pianoforte dell'Ottocento) e suona uno staccato con pedale, aggiunto dopo: più si tarda a inserire il pedale rispetto alla nota, più rimarrà l'effetto di alone. Suonando invece lo staccato con metà pedale premuto, la risonanza che ne risulta sarà ancora diversa.

F. S. 106.

Fig. 4.12

Nell'Andantino della *Sonata D959* in La maggiore di Schubert<sup>37</sup> (Fig. 4.12), l'accompagnamento è scritto con uno staccato, sul battere del basso e altre due note articolate con legatura. Il basso quindi è staccato, ma non troppo: quasi nessuno in questo punto suona senza pedale. Senza pedale ha comunque il suo fascino, ma perde quell'alone della risonanza che qui fa parte del senso poetico.

Mettendo però un pedale abbassato completamente si perderebbe l'effetto dello staccato, la chiarezza dell'articolazione, e la musica sarebbe annacquata dal pedale.

La soluzione sta nel mezzo: nell'abbassare il pedale dopo aver premuto il basso e rialzarlo nel terzo ottavo, per non avere risonanza eccessiva alla fine della battuta e per avere un suono che lentamente viene aspirato. La risonanza rimane ma ha aria, non si perde la pronuncia nel canto della mano destra che, anzi, suonerà in maniera più intensa.

Cambiando quindi il modo di utilizzare il pedale cambia anche l'atmosfera. Il pedale però non è un interruttore on/off: è una risorsa infinita, ma se abbiamo una chiara visione della sonorità, della poetica che vogliamo esprimere.

Altra questione che spesso ci si pone riguarda l'uso del pedale in maniera "sincopata" per pulire la risonanza precedente, fra le prime sequenze che si imparano al pianoforte e utilizzata largamente.

<sup>37</sup> Franz (Peter) Schubert (1797-1828).



Fig. 4.13

Punto di partenza per la riflessione è ancora una volta la quotidianità didattica: in quel momento, Prosseda stava insegnando il *Notturmo Op. 48 n. 1* in Do minore di Chopin a due allievi, che approfitta per ringraziare per l'occasione creata.

Tutti i pianisti, afferma Prosseda (Fig. 4.13), usano il pedale allo stesso modo e nella maniera in cui si insegna, che è quella sincopata: si alza il pedale sulla

nota che si vuole tenere, poi si riabbassa prima che la nota sia stata tolta.

Se vogliamo avere una continuità di risonanze, il pedale va cambiato dopo che abbiamo riabbassato il tasto, cosa che serve anche a "pulire" le risonanze sporche e le armonie precedenti, in modo da evitare suoni che non c'entrano con la nuova armonia.

In buona parte dei casi, questo pedale funziona in Chopin, ma non sempre lui la pensava così: Prosseda consiglia di consultare un'edizione Urtext o ancora meglio i manoscritti, le prime edizioni, per controllare il modo con cui Chopin indicava lo stacco del pedale, dove toglierlo, dove non è compatibile l'uso sincopato continuativo. In alcuni casi, inserisce l'asterisco su una determinata nota e fa pensare che Chopin li volesse dei vuoti. Come ad esempio di battuta 5 (Fig. 4.14) dove introduce una nuova armonia, una nuova tonalità dove si finisce magicamente. Se cambiassimo invece il pedale in maniera sincopata, per coprire il buco, sembrerebbe che non sia successo niente di strano: si crea una continuità di risonanze e di narrazione, stati d'animo, situazione. Ma invece cambia tutto! Si va in un altro mondo: a sorpresa, c'è stato uno sfasamento senza logica narrativa reale. Per andare altrove è utile togliere il pedale prima per creare una sorta di svuotamento della risonanza, per poi ritornare con il pedale in battente non sincopato, nella nota del basso della nuova tonalità.



Fig. 4.14

Il mondo magico delle infinite possibilità del pedale torna nuovamente in Chopin: Prosseda, con lo *Scherzo Op. 31 n. 2* in Si bemolle minore, spiega il modo per far riemergere alcune note da un accordo. In una nota già suonata al pianoforte non è possibile creare l'effetto di crescendo normalmente.

Il problema di fondo in questa composizione è nella parte centrale, la "corale", nella quale si discute quale sia la melodia da far sentire: secondo alcuni è la voce più alta, ma alcune note appartengono alla voce inferiore; altri che sostengono che la melodia passi tra una voce all'altra. C'è anche chi suona la seconda voce direttamente più forte, che è corretto in base a quanto scritto, ma perdendo così la melodia superiore. C'è un modo per far sentire entrambe facendo riemergere i suoni sottostanti, grazie al fatto che togliendo il pedale si toglia la risonanza della voce superiore (Prosseda parla e suona, sottolineando quali siano i punti nei quali va tolto il pedale e sorride quando sente l'effetto desiderato): la nota che rimane ha un piccolo crescendo, risalendo dalla risonanza dall'accordo precedente<sup>38</sup>.

Invece per avere una sorta di diminuendo con il pedale in un accordo fermo, basta abbassare il pedale e poi toglierlo: è possibile in questo modo sfumare e proseguire poi con altre note.

<sup>38</sup> Concetto più facile all'ascolto che nel racconto, nel video: <https://youtu.be/vr18Gx1Xvvgg?si=DoSO6SjNaRv7A74e>. Ultimo accesso: 19/09/2024.



Altro quesito che spesso ci si pone è quello dello studio del repertorio classico senza il pedale: Prosseda ci mette in guardia sul fatto che siamo abituati a pensare il pedale in maniera continua, tenendolo sempre più o meno abbassato, cambiandolo, ma con l'idea di un suono con pedale. Sempre, o spesso. Gli strumenti del Settecento, ai tempi di Mozart, avevano un suono diverso, più trasparente, con una risonanza nello strumento spesso già sufficiente di per sé e che non necessitava l'aggiunta del pedale di risonanza. Il pedale non era neanche più di tanto presente: i pianoforti che Mozart usava quando era molto giovane non sempre avevano il pedale. Era un'invenzione che si stava diffondendo negli anni '70 del Settecento.

In questo senso, oggi suoniamo con pianoforti diversi, con suoni diversi: dovremmo abituarci a suonare anche le parti liriche con meno pedale, o addirittura senza.

#### 4.2.2.2 Suonare le pause

È un titolo e una frase che Prosseda utilizza spesso: è normale suonare i suoni, ma per le pause, il silenzio, si potrebbe discutere all'infinito se e come esse siano suono.

È una scrittura insolita: in *Waldszenen Op. 82 n. 3 'Fiori solitari'* in Si bemolle di Schumann<sup>39</sup> si trova una legatura che comprende più note all'interno della quale si trovano una o più pause, nella mano sinistra. Non è un normale staccato, neanche un legato (altrimenti la pausa non avrebbe ragione di esserci). Bisogna trovare un modo, anche attraverso il pedale e il tocco, di far sentire l'aria, la leggerezza, la pausa che coesiste con la legatura, una sorta di parziale risonanza.

Una soluzione è quella di utilizzare il pedale parzialmente, in modo da creare un riverbero graduale: deve rimanere un'ombra del suono, ma va sentita anche la fine del suono. È riverbero, non prolungamento.

Se la mano sinistra non avrà comunque un tocco pieno, non lo avrà nemmeno la destra: c'è un senso di solitudine, fragilità per l'assenza di risonanza.

È un altro sollecito a guardare bene quanto riportato nello spartito e cercando di capirne il senso: ragionare e ascoltare.

Per l'ultimo esempio, andiamo alla fine della video-lezione sul I tempo della *Sonata n. 10 Op. 14 n. 2* in Sol maggiore di Beethoven e il caso di svuotamento della risonanza e del suono aspirato dal silenzio (Fig. 4.15).

Beethoven nelle prime battute della mano sinistra scrive le note tenute, anticipate da una pausa. Mentre la destra è chiara e lineare, non ha bisogno di pedale, perché il suono deve restare nitido, la sinistra ha interventi risonanti. La scrittura però cambia più avanti, non ha più l'effetto di risonanza (seconda riga), perché è più leggera e si ha un effetto di svuotamento della risonanza.



Fig. 4.15

<sup>39</sup> Robert Alexander Schumann (1810-1856).



Alla fine dell'esposizione Beethoven scrive una croce e una pausa di croce (Fig. 4.16): l'effetto è una sonorità quasi risucchiata dal silenzio. È un momento di sospensione, vuoto "pneumatico" che poi verrà riempito dal ritornello, dove si rientra dal silenzio. Qui Prosseda non utilizza il pedale perché le note vanno svuotate dalla loro risonanza, ma molti pianisti invece lo usano.

Beethoven poteva utilizzare un'altra scrittura in questi casi, ma non lo fa: sono dettagli di pronuncia, scritti in partitura dall'autore, a cui si può dare un significato narrativo, drammaturgico ben definito. Un uso indiscriminato del pedale farebbe scomparire queste finzze, che invece vanno valorizzate.

Parlare della risonanza ha permesso di collegare molti altri aspetti che in genere si vedono in lezioni singole, come l'uso ragionato del pedale e l'importanza del silenzio in relazione al suono. Anche in questo caso parlando di argomenti complessi è possibile ridurre la difficoltà e moltiplicare le relazioni utili nella comprensione di altri aspetti fondamentali. Da sottolineare: non solo nel pianoforte.

#### 4.2.3 Sovrapposizioni di voci, polifonie, corali?

Un concetto semplice spesso non corretto è quello di pensare che la melodia sia nella mano destra e che l'accompagnamento sia sempre nella mano sinistra. Cosa succede invece quando più voci sono protagoniste? Quasi mai si suona soltanto una linea, ma sono spesso tre quattro voci sovrapposte. Come già incontrato tra le risonanze, è utile pensare alla profondità di campo: con la differenza timbrica è possibile dare a ogni voce un colore diverso.

Il primo esempio è l'inizio della *Sonata Op. 30 n. 4* in Fa diesis maggiore di Skrjabin<sup>40</sup>. Innanzitutto si parte da una differenziazione di tocco tra le due mani: la mano destra non sarà soltanto più forte, ma dovrà essere a fuoco; la sinistra invece sarà in pianissimo e sfuocato, ma non con le dita rigide della destra, altrimenti il tocco non sarà differenziato. Le dita della sinistra saranno morbide, non troppo dentro nel tasto (come invece serve nella destra).

Se prima è stato risaltato il cambio dinamico che deriva dalla risonanza orizzontale tra le note, qui invece è da pensare nel senso verticale, tra le due mani.

Un problema che si pone al pianista è quello di gestire le voci interne all'interno di un accordo, per valorizzare l'espressività complessiva, l'arte del "voicing".

#### Op. 11.



<sup>40</sup> Aleksandr Nikolaevič [Nikolayevich] Skrjabin [Scriabin, Skryabin] (1871-1915).



Nel caso del *Rondò Capriccioso Op. 14* in Mi minore di Mendelssohn (Fig. 4.17, pag. 51), l'inizio non è un tema, si dovrebbe ascoltare più il basso e gestirlo con attenzione. All'interno di queste note entrano le risonanze: sono le note dell'accordo di Mi maggiore. Il primo trucco per eseguirle sarà quello di non pensarle a sé, ma come qualcosa che sgorga dal basso già suonato. Lentamente poi il profilo melodico prende forma, si aggiungono altre voci nell'accordo del basso, le voci si muovono: in questo caso tutto però deve essere naturale, tutte le voci si devono sentire. Non avrebbe senso pensare: ora faccio sentire questa nota, ora l'altra...

Evidenziando la nota superiore creeremmo l'illusione di un tema, ma quello vero arriverà molto dopo.

Come già visto nel concetto di risonanza, Chopin era un grande maestro della polifonia, ma rivoluzionario nel senso in intenderla. Nella sua polifonia, una voce non mantiene la sua linearità, spesso si sdoppia o diventa un'altra voce.

*Studio Op. 10 n. 6* in Mi bemolle minore di Chopin. Prosseda suona le voci assieme, poi isolate (Fig. 4.18).

The image shows a musical score for the piano part of Chopin's Studio Op. 10 n. 6. It is in 6/8 time and B-flat minor. The score includes dynamic markings such as *p* and *Sempre legatissimo*. Fingerings are indicated with numbers 1-3 and plus signs. The score is labeled as Fig. 4.18.

Molti pianisti suonano troppo piano la voce interna, come è giusto che sia, ma ignorano quanto scritto da Chopin: nel video appare un ritaglio con le battute esatte (Fig. 4.19). Il Mi di battuta 3 diventa una voce indipendente: Chopin ha sdoppiato la voce. Per realizzare questo momento, è necessario un piccolo crescendo prima del mi che farà capire anche all'ascoltatore da quale voce deriva, ma la voce si sdoppia e vive di vita propria.

Sono dettagli scritti in partitura: quando si legge un brano di Chopin e altri compositori, non va tralasciato quanto scritto perché questi dettagli fanno la differenza e rendono unica e speciale la musica.

Queste indicazioni di lettura nella partitura delle polifonie arrivano da uno degli insegnanti di Prosseda: Charles Rosen<sup>41</sup>. Il pianista statunitense era molto attento alla notazione di ogni singola linea e a non confondere una voce con un'altra, cosa che non accade sempre nelle tradizioni interpretative consolidate. Per Rosen far emergere una voce non scritta da Chopin era uno stravolgimento non accettabile, perché il compositore altrimenti avrebbe potuto scrivere diversamente: se avesse voluto una determinata cosa, l'avrebbe scritta.

I due esempi a cui si riferisce Prosseda sono due brani studiati con Rosen, la *Sonata Op. 35 n. 2* in Si bemolle minore e la *Ballata Op. 52 n. 4* in Fa minore di Chopin, ma i concetti esposti sono applicabili anche ad altre composizioni, come per Brahms e Liszt.



<sup>41</sup> Charles Rosen (1927-2012), pianista e musicologo statunitense.

#### 4.2.4 Il Vibrato al pianoforte

Non stiamo parlando di vibrato della cassa armonica, né delle corde: prima caratteristica richiesta ai grandi cantanti, Prosseda ci spiega come è possibile ottenere il vibrato anche al pianoforte.

Per questo caso specifico, sarà necessario utilizzare sia i video di Facebook che di YouTube. Su Facebook l'argomento compare il 22 dicembre 2017: già dalla descrizione del post del video c'è l'esposizione del problema <<È possibile il "vibrato" al pianoforte? Si può prolungare o modificare la vibrazione di una nota lunga dopo avere abbassato il tasto controllando il martelletto? Qui un esempio, applicando la tecnica appresa da Karl Ulrich Schnabel.>><sup>42</sup>. Prosseda spiega che questo tocco consente di intervenire sulla risonanza del suono anche dopo aver abbassato un tasto. Tutti i pianisti normalmente premono il tasto e rimangono fermi, di conseguenza anche il martello dopo aver colpito la corda non si muove: a questo punto penseremo alla prossima nota da suonare o lasceremo il tasto. Invece è possibile intervenire su ciò che succede durante la risonanza del suono, non lasciando fermo il martello, ma riprendendo il controllo del martello. Più semplice a vedersi che a dirsi: a metà tasto possiamo muoverlo, sono movimenti millimetrici e rapidi che vanno controllati con precisione e rapidità. Il martello tornerà a prolungare il suono, si crea movimento d'aria che con il movimento della corda favorisce una maggiore risonanza. Ma con il pedale abbassato! Forse ascoltando da un computer sembrerà di sentire una sorta di ribattuto, ma nella sala da concerto non ci sarà.

Con la stessa tecnica si può agire sugli smorzatori nel suono in decadimento e creare una dissolvenza, in maniera graduale o brusca, con un suono che ritorna.

Il post ha numerosi commenti e reazioni tanto che Prosseda propone lo stesso argomento in un video più breve e in inglese. Qualcuno non è molto convinto dell'esposizione, anzi sostiene che si tratti di un falso apposta per la creazione del video e per attirare l'attenzione. Qualcuno attende la prova pratica su un brano di repertorio, che arriverà in un post successivo con un estratto dal *Notturmo Op. 27 n. 2* in Re bemolle maggiore di Chopin. Utile in questo senso il commento di un utente: <<Straordinario davvero... la mia impressione è che per un orecchio abituato ad un suono "puro" come quello pulito di un pianoforte percosso in modo tradizionale questo vibrato dia l'idea di una minore stabilità dell'intonazione, amplificata dal pedale di risonanza... la sensazione complessiva è che ad una maggiore ricchezza di armonici corrisponda una presenza di armonici "estranei" creando un effetto un po' "fortepianistico">>.

Tornando al mondo di YouTube, in altri video meno recenti infatti parla di <<piccola tecnica particolare>> appresa da K. U. Schnabel e che anche A. Benedetti Michelangeli<sup>43</sup> e altri pochi altri pianisti utilizzano/utilizzavano. Il pianoforte, come già visto, non è in grado di sostenere i suoni lunghi e che quindi decadono. Per provare a risolvere questo aspetto viene in soccorso il vibrato, muovendo il martello rapidamente, facendolo ritornare a sfiorare la corda dopo la percussione.

Prosseda esagera un po' per gli ascoltatori con un microfono vicino alle corde, ma in una sala da concerto il suono sarà lungo, legato, ricco, senza recepire che il martello sta tornando verso la corda.

Occasione per questa spiegazione è il citato *Notturmo Op. 27 n. 2* di Chopin e l'utilizzo del legato dei grandi pianisti con l'ascolto della risonanza, già ampiamente vista: qui il problema tecnico è legato alle note lunghe (che decadono al pianoforte) e che non basta saperle suonare con dita aderenti alla tastiera. E si ricorda qui la tecnica del vibrato al pianoforte.

Veniamo al video specifico, nella sezione *Grandi Maestri*, e del già menzionato K. U. Schnabel<sup>44</sup>.

---

<sup>42</sup> Il video su Facebook: [https://fb.watch/qManVq4\\_z/](https://fb.watch/qManVq4_z/). Ultimo accesso: 19/09/2024.

<sup>43</sup> Arturo Benedetti Michelangeli (1920-1995), pianista.

<sup>44</sup> Karl Ulrich Schnabel (1909-2001), pianista e didatta.

Il 99% dei pianisti si concentra nel suonare su come attaccare il suono, come iniziare: è importante saperlo fare, ma quando abbiamo già suonato, abbassato il tasto, pensiamo già al prossimo tasto. Molti non se ne preoccupano nemmeno perché usano il pedale.

Invece, un cantante, uno strumentista a fiato o ad arco, sono costretti a continuare a lavorare, a tenere il suono, cosa che anche i pianisti dovrebbero cercare di fare. Ma come?

Schnabel ascoltava il suono, ma andava oltre e proponeva soluzioni per intervenire sul suono, cambiare la sonorità, aumentare o diminuire la risonanza, oltre la normale decadenza del suono pianistico.

Nei suoni lunghi faceva un "vibrato" (virgolette già in Prosseda): è però un termine improprio perché non c'è nulla che vibri diversamente dal solito. L'unica cosa che vibra in questo caso è il martello che Schnabel faceva tornare leggermente e a sfiorare il tasto. Questo spostamento d'aria comportava, grazie anche alla risonanza del pianoforte, al pedale abbassato, alle risonanze per simpatia e alla serie di complessità che avvengono nel corpo sonoro del pianoforte, una sorta di magia e al pianista un maggior impegno nell'ascoltarsi.

Prosseda inquadra martelli e tasti e mostra qualche esempio pratico al pianoforte.

Non è un'esagerazione per ottenere più espressività, ma un espediente che ha fatto molto riflettere lo stesso Prosseda e lo ha portato a ragionare su cosa si può fare con il suono. Schnabel gli diede uno stimolo a non accontentarsi mai del suono standard che si produce, ma nel cercare qualcosa di personale.

Anche in questo video compare l'utente scettico e che dubita sul fatto che si possa modulare la frequenza del suono, per lui è solamente simile ad un tremolo. Prosseda precisa di non aver mai parlato di modulazione di frequenza, ma che Schnabel ha sempre fatto riferimento alla <<vibrazione del martello sotto la corda>> per un potenziamento della risonanza del suono.

Il vibrato al pianoforte, in tutti i post nei quali viene trattato, genera molti commenti: molti, come la sottoscritta, non ne erano a conoscenza e lo ammettono con sincerità. Effettivamente serve un pianoforte a coda per un esercizio proficuo, però fa parte di una ricerca sul suono utile anche per chi non proverà di persona a farlo: musica è anche ascoltare, saper ascoltare.

Un fenomeno tipico dei social, quando si parla di curiosità o di cose poco familiari, è quello di scrivere il nome di un eventuale interessato nei commenti, in modo da taggarlo e avvisarlo per incuriosirlo alla lettura o alla visione in questo caso: per il vibrato sono numerosi gli utenti che avvisano altri, non generano molti scambi di opinioni, ma è tuttavia curioso vedere che non tutti siano scettici e che invece coinvolgano altri che potrebbero essere interessati all'argomento.

Prima di proseguire, è utile un'incursione su un altro aspetto che i pianisti (non necessariamente professionisti, basta la curiosità) dovrebbero conoscere, ovvero il doppio scappamento. Lo scappamento è tipico della meccanica del pianoforte, c'è sia in quello verticale che a coda, ma quello doppio è presente solo in quelli a coda.

Il primo scappamento, nei pianoforti verticali, è quel tipo di gradino che sentiamo quando abbassiamo lentamente il tasto prima di arrivare al fondo. Il gradino è lo scappamento, cioè lo "spingitore" della meccanica, quella stecca che è sotto il martello e che spinge sul rullino del martello, in modo che il martello possa andare a colpire la corda. Finché non abbassiamo il tasto del tutto, lo spingitore rimane sotto il martello, sul rullino, ma a un certo punto "scappa": ecco perché scappamento, perché sguscia via in modo che il martello sia libero di andare alla corda, rimbalzare e tornare indietro. Se lo spingitore restasse attaccato sotto il martello alla corda, la corda non vibrerebbe perché il martello rimarrebbe attaccato alla corda e la corda sarebbe stoppata. Lo possiamo sentire a livello tattile quando abbassiamo lentamente un tasto, sentiamo un gradino, una piccola esitazione del tasto ad abbassarsi del tutto. Una volta superato il

gradino lo spingitore è scappato, non è più sotto il martello: se proviamo a risuonare, non siamo più in grado di farlo, se non risaliamo con il tasto. Se invece non abbiamo raggiunto lo scappamento, siamo ancora in grado di gestire il martello e possiamo fare tante cose: azionarlo, rialzarlo, riabbassarlo...

Il secondo scappamento è nei pianoforti a coda e serve alla ripetizione delle note, ma cos'è? È il riarmo del martello: lo spingitore, dopo essere "scappato" una volta, non è più sotto il martello. Se siamo a fine corsa premendo, possiamo rialzare leggermente il tasto, il martello sarà spinto da una molla a tornare e a essere controllato dallo spingitore. Lo spingitore torna sotto il martello e a quel punto potremmo risuonare. Il doppio scappamento è una funzione utile nei pianoforti a coda perché ci consente di ribattere un tasto senza dover ripremere il tasto nella sua intera corsa: possiamo premere il tasto, rialzarlo di poco perché lo spingitore torni a controllare il martello, ma prima che lo smorzo fermi il suono, rialziamo il tasto e potremmo quindi risuonare, senza che però si perda la risonanza, e a fare perciò un legato sulla stessa nota senza il pedale, usando il secondo scappamento.

Un esempio applicativo è nei trilli, quando è necessario suonarli veloce ma piano: sfruttando la possibilità del doppio scappamento di ribattere senza salire interamente, suonando da metà corsa del tasto in giù. Il suono sarà legato, fluido, senza che sia forte. Funziona però se non si articolano troppo le dita, con una leva del braccio più lunga, dita ferme e tese da polso che si muove.

#### 4.2.5 Musica e arti sorelle

Fino a questo punto ad essere protagonisti sono stati spunti meccanici del suono: dalla conoscenza matematica di principi armonici alla struttura di un pianoforte.

C'è però un legame profondo in tutto questo che va oltre alla semplice esecuzione (pianista) e all'ascolto (tutti). Senza una forma colori, frasi, suoni hanno un senso molto limitato. Se li combiniamo tra loro, iniziano ad avere un'altra figura. E qui si aprono più fronti: l'idea che aveva in mente l'autore (quando ha dipinto, scritto, composto la sua opera), l'idea che si prefigura nel pubblico quando riceve un'opera.

Nel caso della musica, c'è un ulteriore fronte: quello dell'interprete e tutte i suoi diversi significati, da semplice esecutore a tramite quasi divino delle idee originali.

Prosseda si affida a un paragone con la lingua italiana per fare degli esempi con gli accenti: è corretto pronunciare "tornerà", non "tornèra" o "tòrnera", ma possiamo declamare la frase <<Ma lei non tornerà>> in crescendo fino all'ultima sillaba oppure anche in diminuendo. All'ascolto avrà due significati diversi, l'importante è aver chiara l'idea di appoggio: <<la musica si regge su principi espressivi della nostra lingua madre>>, che in genere applichiamo in maniera spontanea.

Pronunciando la frase, Prosseda esegue il tema principale della *Ballata n. 1 Op. 23* in Sol minore di Chopin con esempi paralleli di accentazione soffermandosi sul fatto che essa dipenderà dal tipo di espressione che si vuol dare alla frase: per rendere il tema affermativo, combattivo, arrabbiato si darà accento alla nota finale; invece, come indicato da Chopin attraverso la



legatura che finisce sul Sol (qui il Sol non andrà accentato, Fig. 4.20), va accentato il levare e sfumato il battere togliendo peso, pensando quindi a un accento metrico sul battere ma non dinamico. I due tipi di accento non vanno tuttavia confusi: l'accento metrico cade sul battere della battuta, ma non va necessariamente suonato più forte (come nel caso del dinamico).

In base a come verrà eseguito questo diminuendo si avranno vari di tipi di nostalgia, malinconia, amarezza. Prosseda esegue altri esempi: la malinconia oggettiva, la malinconia partecipata (rubato, diminuendo non lineare, ma che sfuma). I modi sono tanti, ma uno è il principio: un accento sul battere non implica automaticamente che vada fatto sentire.

#### 4.2.5.1 *L'idea poetica in musica*

Posto il principio che la musica può essere paragonata a un discorso, non importa cosa è scritto, quanto invece il messaggio, com'è organizzato in sé. Non si tratta di un'analisi metrica, ma di senso: come notato nel precedente paragrafo, è accento e appoggio. L'appoggio crea un significato rispetto alla sua posizione, dove e come si ferma.

Il primo passo da compiere è nello studio: non deve mai mancare la ricerca anche nell'immaginazione timbrica e poetica. Uno studio meccanico, ginnico, separato dall'immaginazione, dall'identità di artista non serve, soprattutto nelle fasi iniziali, quando si inizia ad apprendere un nuovo brano. Ci si pone domande sulla poetica di quel brano: non avendo idee chiare si procede per tentativi, in quanti modi diversi è possibile interpretare un brano, per poi scegliere quello che piace di più.

L'esempio qui è l'inizio della sonata *Gli addii* di Beethoven<sup>45</sup>: anche se è la prima volta che si suona, Prosseda consiglia di osservare subito quello che succede. Beethoven scrive le tre sillabe della parola 'Lebewohl' – *addio* sulle prime tre note che assumono quindi un significato molto chiaro di separazione, addio (Fig. 4.21). C'è chiaramente l'evocazione di strumenti ben precisi: sono due corni. Da un lato è necessario evocare al pianoforte il timbro del corno, e dall'altro dare il senso di addio, che può essere detto in tanti modi: un addio detto con distacco emotivo o al contrario con partecipazione, piangendo, non coinvolto emotivamente, che ci appartiene o che si guarda dall'esterno. In base all'approccio che si vuole esprimere, ci sarà un modo diverso e consapevole di suonarlo.



Fig. 4.21

C'è sempre l'armonia, una delle prime cose da considerare perché fornisce molti indizi sulle intenzioni espressive dell'autore. Qui l'armonia è interessante, anche se non ci sono bassi sulle prime tre note: è chiaro che siamo sulla tonica di Mi bemolle - dominante anche se manca la terza - sorpresa (magari non sorpresa per chi conosce già la sonata). Beethoven vuole sorprendere l'ascoltatore con qualcosa di speciale dopo queste tre note e aggiunge un basso che non ci si aspetterebbe: c'è subito una cadenza al VI grado, che porta subito altrove e che crea un effetto sorpresa, di destabilizzazione emotiva. Questo accordo di Do minore, secondo Prosseda, non va suonato in modo affermativo naturale: chi lo fa dà l'impressione di non sfruttare l'occasione, o non ha ben colto che Beethoven aveva un'altra intenzione. C'è molta più sofferenza, intima sofferenza, che può essere espressa con un cambio di colore. L'addio viene pronunciato in maniera netta all'inizio, c'è un ammorbidimento sulla V, poi arriva la commozione: la separazione esterna che arriva a coinvolgere emotivamente l'ascoltatore.

Le sorprese in Beethoven sono idee ben precise, ma non hanno sempre lo stesso significato.

<sup>45</sup> Sonata Op. 81 n. 26 'Das Lebewohl, Abwesenheit und Wiedersehn' in Mi bemolle maggiore.

Spesso considerato come compositore serio, perchè subito saltano in mente i suoi ritratti celebri con espressione accigliata, quasi arrabbiata, in realtà la sua musica è umoristica, con sorprese quasi comiche. Il pianista deve essere in grado di cogliere questi aspetti e di renderli nel modo giusto. Spesso invece gli allievi suonano queste parti in maniera troppo seria. L'umorismo di Beethoven è un aspetto molto importante della sua poetica.



Fig. 4.22

Prosseda si riferisce in questo caso all'inizio del I tempo della *Sonata Op. 10 n. 2* in Fa maggiore. Gli accordi iniziali non sono così morbidi, sono staccati (c'è il chiodo, Fig. 4.22) incisivi e bruschi, ma in piano: un inizio antiretorico, diverso da altri casi (che invece sono in medias res come la *Patetica*<sup>46</sup>, immagini dello sguardo accigliato di Beethoven), strano e più interrogativo che affermativo. Suonato in maniera assertiva, si rischia di fraintendere quanto scritto. Quindi in questa sospensione, dove siamo? Ci sono delle pause, una terzina sospesa. Dando un accento in battere, diventerebbe troppo stabile. Va caricato più il levare, l'attesa della pausa: succede qualcosa che suscita curiosità e va trasmesso anche all'ascoltatore.

Il sollievo arriva con un tema melodico, legato, che concilia l'inizio sulle spine, che però non prosegue: arriva un'altra domanda a complicare la situazione: dal Fa maggiore d'impianto si va in Mi maggiore, la dominante di La minore. È un colpo di teatro da valorizzare, non bisogna fare finta che sia normale!

Beethoven proporrà altre sorprese armoniche anche più avanti, nel corso della Sonata: sono dei trasferimenti in altri posti dove l'espressione cambia, dove va risaltato il senso di spaesamento.

Senza una sensibilità che ci porta a vivere, a godere delle sorprese disseminate, non si sarà in grado di esprimerle all'ascoltatore: Prosseda invita i musicisti, interpreti, ma anche gli ascoltatori di non perdere queste meraviglie nell'interpretazione e nell'ascolto. Suggerisce di non soccombere alle convenzioni di andare sempre a tempo e a smussare i contrasti per paura di esagerare, quando invece c'è bisogno di sincerità e di andare fuori dagli schemi.

In più occasioni Prosseda insiste sul fatto che quando l'idea musicale è chiara, definita, precisa, spinta da una comprensione vera della poetica del brano sarà anche più facile trovare un modo naturale di trasmetterla attraverso il pianoforte. Una di queste nasce dalla riflessione sul grande suono: per averlo bisogna essere forti, robusti?

Fa un esempio alla tastiera dicendo che non era un grande suono, ma "pestare", ovvero un suono aggressivo, rabbioso. Non occorre essere robusti o avere dita lunghe: va sfruttato il peso naturale delle leve lunghe, eventualmente del busto. Un luogo comune da sfatare è quello che per suonare forte sia necessario suonare da lontano: più ci si sposta dalla tastiera e più la forza di gravità ci porterà a più impatto violento con i tasti. Non si traduce in suono migliore, ma più arrabbiato e meno controllato. Non si colpisce

<sup>46</sup> Sonata n. 8 Op. 13 'Patetica' in Do minore.

la corda, ma il tasto. Per arrivare alla corda, il corpo che emette il suono, in maniera controllata ed efficace il peso va dosato: noi stessi diventiamo parte del sistema delle leve, senza perdita di energia.

Molti pensano di utilizzare il loro peso, quando in realtà sono rigidi nelle spalle e non riescono a scaricare il peso nei tasti: stanno trattenendo il peso, quando invece è necessario il rilassamento. Si impara negli anni a gestire il peso, però bisogna imparare ad ascoltare il corpo, essere coscienti di quali muscoli si stanno impiegando, conoscere l'interazione tra corpo e tastiera, senza però trascurare che è importante l'idea musicale a monte di tutta questa ricerca.

Sempre legato alla tecnica di studio, è il fatto di studiare lentamente: tutti sanno di doverlo fare, ma serve veramente? Serve per darci più tempo per verificare che quello che facciamo corrisponda a quello che desideriamo fare, dichiara Prosseda.

Il modello per questa problematica è il celebre *Improvviso Op. 90 n. 2* in Mi bemolle maggiore D899 di Schubert, le prime battute. Suonando lentamente ma sgranato, senza dinamica o forma della frase, il suono così non serve. Anche lentamente va impressa un'idea musicale chiara e definita, già dalla prima nota.

Se si riesce a suonare lentamente bene, ci si rende meglio conto se le cose funzionano: sarà poi più facile velocizzare gradualmente, senza perdere definizione.

Studiare lentamente è utile come in questo brano, vanno studiati i dettagli, a condizione però di avere a monte un'idea musicale affinché l'esecuzione corrisponda a quanto si aveva in mente.

La domanda che a questo punto sorge è: come tradurre in musica il pensiero musicale?

Innanzitutto partendo dalla funzionalità, ovvero tralasciare il superfluo e privilegiare linearità ed essenzialità: spesso per suonare in maniera più raffinata e ricercata si ottiene l'esatto opposto, come nel parlato di alcuni attori di "serie b e c" che cambiano espressione in maniera esagerata rispetto alla storia che stanno interpretando.

Porta l'esempio della prima frase dello *Studio Op. 10 n. 3* in Mi maggiore di Chopin facendo "troppe" cose: è espressivo, ha colori, ma è troppo frammentato perché vengono sottolineate tante piccole cose che succedono nella melodia<sup>47</sup>. È un brano spesso vittima di questo problema, anche per Prosseda esecutore. Si può invece pensare in maniera più semplice, o non pensare a cosa fare lasciando uscire la musica e che si crei la sua forma: meno si cerca di essere espressivi, più sarà facile trovare l'espressione vera, intensa e convincente. Fra l'esempio meno corretto e quello più coerente, il pubblico si schiera in maggioranza a favore dell'idea di Prosseda.

#### 4.2.5.2 Sorgenti musicali

Procedendo con le domande, a questo punto si potrebbe chiedere: dove nasce la musica? Da dove arriva?

Senza partire per un lungo viaggio senza fine per una riflessione così profonda e ampia, si possono recuperare alcuni concetti già visti e collegarli a nuovi spunti.

Se le note fanno parte della stessa frase, legatura, ognuna scorgnerà dalla precedente in modo da far progredire il discorso in maniera coerente e varia allo stesso tempo: la tensione verrà sempre mantenuta perché rimane l'ascolto delle risonanze.

---

<sup>47</sup> Per l'ascolto, si rimanda al video: <https://youtu.be/cuhr5KLuTSw?feature=shared>. Ultimo accesso: 19/09/2024.



Anche dal silenzio possono sgorgare le note.

La fonte più interessante però è quella delle emozioni e della lettura degli stati d'animo.

Nel *Notturmo Op. 9 n. 3* in Si maggiore Chopin passa da Si maggiore a Si minore già nella prima battuta (Fig. 4.23): lo stato d'animo è ambiguo, instabile. Afferma e poi ritratta. Le sorprese armoniche, le dissonanze, vanno sempre rese evidenti anche quando sembra di rendere più complessa l'esecuzione: molti pianisti hanno paura di rovinare il cantabile, qui invece è volutamente sporcato e non va smussato. Quanto scritto va analizzato bene per essere realizzato correttamente: i dettagli rendono la musica più ricca, vera, vicina a ciò che l'autore voleva esprimere.



Fig. 4.23

Altro esempio, secondo movimento della *Sonata* in Si bemolle maggiore D960 di Schubert, ripresa



Fig. 4.24

del tema iniziale: torna il tema desolato, umano, interiore, in Do diesis minore, ma va improvvisamente in Do maggiore. Anche se entrambi in pianissimo, sono due pianissimi in colori diversi che rappresentano due stati d'animo: il primo è soggettivo, desolato (Do minore), il secondo invece altro, incantato (Do maggiore).

A parità di dinamica bisognerà trovare anche un timbro diverso: Prosseda suona il primo colore con il polpastrello, non spingendo in giù i tasti, ma tirando indietro e andando verso l'alto, con un tocco non verticale ma obliquo, per ammorbidire il più possibile il suono che non sarà diretto, ma morbido, avvolgente e con una leggera flessibilità dell'agogica.

Quando si arriva al Do maggiore, cambia assetto pianistico (Fig. 4.24): non si userà più il polpastrello ma la punta delle dita, per avere un suono più cristallino (quasi l'unghia). Anche le dita che suonano le note inferiori (interne degli accordi) saranno rigide e suoneranno con la punta, in modo da avere un suono più "ghiacciato", non più morbido. Un cambio

di colore va preparato a livello emotivo, va sentito interiormente, si estrinseca con consapevolezza tecnica di quale pennello utilizzare per avere un tratto diverso.



In un video del 2021, Prosseda esordisce così: <<la musica non è altro che una serie di stati d'animo collegati in una struttura precisa>>, ma come farlo percepire anche a chi ascolta?

Prosseda ammette che l'argomento è difficile e molto soggettivo: non si possono incasellare gli stati d'animo in un gesto tecnico preciso (a mio parere, nel senso di unico e universale per tutti). Cambiando timbro cambia anche la "percezione espressiva" di un determinato momento.

Brano semplice e complesso allo stesso tempo è il *Preludio n. 8 'La fille aux cheveux de lin'* in Sol bemolle maggiore di Debussy: sono poche note che però vanno suonate con grande precisione (Fig. 4.25). Debussy era molto preciso nelle articolazioni: bisogna partire da quanto scrive, era molto esigente.



Fig. 4.25

Tuttavia una cosa da non fare è quella di suonarlo in maniera ripetitiva e non curante dei dettagli scritti. Prosseda parte con un'esecuzione scolastica da evitare, dando accenti nel tempo forte della battuta. Debussy ha indicato una sola legatura: la frase ha una forma unica. All'inizio è indicato inoltre "senza rigore", evitare quindi simmetrie involontarie, forse s'intende con un po' di rubato.

Il cambio avviene con l'arrivo dell'armonia, che all'inizio era sottintesa. Cambia anche la strumentazione, ci sono più voci: è necessario allora cambiare tocco. Prosseda qui suona con il polpastrello, la parte morbida del dito, ascoltando la coda di ogni nota visto che sono legate, raccoglie il suono. Se il dito percuote in giù il tasto, dà un accento involontario e perde il legato: meglio strisciare sui tasti senza enfatizzare la percussione, con il polpastrello quindi.

L'intento è quello di risalire all'intento del compositore in base a quanto ha scritto: l'interpretazione è in evoluzione ed è difficile sapere esattamente cosa Debussy intendesse. In fase di studio, è utile procedere per ipotesi, suonare diversamente e chiedersi qual è il modo più vicino a quello che volevamo raccontare.

Con K. U. Schnabel, Prosseda lavora sullo stato d'animo del pianista - esecutore.

Suonando gli accordi finali della *Sonata n. 5* in Sol maggiore K283 di Mozart Prosseda risultava troppo aggressivo: era rigido perché voleva essere energico. Lo faceva però nella maniera non adeguata e non se ne rendeva conto: pensando di essere più espressivo, in realtà si irrigidiva e il suono diventava quindi aggressivo.

Un insegnante convenzionale direbbe al proprio allievo che suona in questo modo di ammorbidire il gomito, utilizzando una leva più lunga: per non avere un suono schiacciato, il peso va dato sulla nota esterna e non su tutte le dita. Un'istruzione come questa potrebbe però confondere l'allievo: risolverà il sintomo del problema, ma non il problema alla radice. Chi suona in maniera aggressiva lo fa perché pensa così alla musica: non è allineato con l'idea espressiva del suono.

In questo preciso caso Schnabel dice a Prosseda: <<Here, don't say DIE, but please say LIVE!>> (testo formattato come nel video). Non avrebbe dovuto pensare all'aggressività, non doveva uccidere nessuno, ma pensare invece alla vita. Poche parole sono state utili a cambiare lo stile di approccio tecnico perché è cambiato lo stato d'animo: Prosseda in questo modo si era allineato con il senso di gioia di vivere.

Per Schnabel il suono era una naturale conseguenza di un'idea musicale, non un problema di tecnica (il sintomo del problema): Prosseda riferisce di non averlo mai sentito parlare di tecnica in senso stretto, come mettere la mano, come usare il peso, le dita, ma i suoi consigli spesso lavoravano su aspetti emotivi che portavano l'interprete a risolvere un problema tecnico a monte.

Prosseda spesso fornisce consigli utili ai pianisti che si esibiscono in pubblico. Anche il modo di puntare lo sguardo influisce sul modo di esprimersi. È un riferimento alla PNL<sup>48</sup>: quando cerchiamo qualcosa nella nostra memoria spesso guardiamo in su e un po' a sinistra; invece se immaginiamo qualcosa che non esiste, inventiamo e non ricordiamo, guardiamo a destra.

Quando si suona, il fatto di guardare a destra o a sinistra, in alto o in basso, puntare sulla tastiera o guardare nel vuoto influisce sul modo di suonare.

Prosseda porta come esempio il ricordo: se si guardano le dita, il suono risulterà comunque presente, a fuoco, anche se si cerca di esprimere qualcosa del passato. Guardando troppo le dita viene messo a fuoco il presente e il suono sarà oggettivo.

Alzando o abbassando lo sguardo invece, o chiudendo addirittura gli occhi, tutto diventa spontaneo: cervello e sguardo sono allineati nel sentimento del ricordo.

#### 4.2.5.3 *Musica come dipinto: colori e forme*

Sia colore che colori sono termini che appaiono più volte nelle video-lezioni di Prosseda: sono termini che si usa di sovente in musica e che coinvolge aspetti dinamici, timbrici, agogici.

Nella storia pittori, scultori, compositori si sono interrogati a lungo sulle relazioni tra opera d'arte tangibile (quadro, scultura, architettura) e composizione musicale, a volta allontanandosi, altre avvicinandosi.

La parola italiana "studio" include diversi significati, che attingono anche al musicale: in arte lo studio è il bozzetto, lo studio preparatorio che uno scultore o pittore fa in forma ridotta della sua opera, focalizzandosi magari su un dettaglio in modo da mettere a fuoco i particolari e quale sarà il modo migliore per realizzarlo poi.

Usando sempre il plurale, Prosseda prosegue: quando prepariamo un'interpretazione musicale, come interpreti, dobbiamo lavorare sui bozzetti, su aspetti, mettere a fuoco dettagli prima ancora di iniziare a eseguire l'opera nella sua interezza. E' una parte importante dello studio: lo strumento funziona se noi abbiamo messo a fuoco tutti i dettagli prima di eseguire tutta l'opera.

Come mettere a fuoco? Ci sono delle fasi di studio preparatorie, come i bozzetti del pittore e dello scultore, che ci consentono di lavorare proprio sui dettagli: di interpretazione di una sezione del brano, una frase, un colore; e dettagli legati al nostro modo di suonare, come gestire il braccio, la mente, lo sguardo.

Prosseda troppo spesso vede giovani studenti che non fanno altro che suonare, senza aver prima messo a fuoco le fasi preparatorie, senza aver chiari i dettagli: quando suonano hanno problemi che non sanno come risolvere. E' importante la fase di studio e farsi seguire da un buon maestro: quella lezione settimanale aggiunge nuovi input, stimoli. Se quando torniamo a casa non sappiamo cosa fare (Prosseda torna al plurale), con tutte quelle ore che abbiamo speso nello studio, rischieremo che la lezione in sé non sia sufficiente o che non dia frutti sperati. Bisogna sempre porsi la domanda: <<Cosa devo fare per studiare meglio?>>. Prosseda cercherà di dare qualche idea nei prossimi video, ma andranno elaborate personalmente e discusse <<con i vostri colleghi e docenti>>, per mettere a fuoco il "vostro" modo di studiare e che vi fa star bene, che vi fa sentire allineati con la musica e con voi stessi.

---

<sup>48</sup> Programmazione neurolinguistica, disciplina che studia i processi del comportamento e della comunicazione e la loro relazione cognitiva.

La parola colore torna in alcuni casi nella variante francese “nuance”, che deriva dal latino nuvola. Un accostamento molto stimolante: come le nuvole, anche la musica ha molte sfumature di colore e forma.

Il colore implica un aspetto legato al tocco delle mani.

Come è possibile variare il tocco in maniera infinitesimale per finalità espressive, per esprimere nel dettaglio tutte le nuances contenute all’interno di una frase musicale? È un discorso soggettivo, riguarda l’esperienza di Prosseda e la sua sensibilità.

Nelle video-lezioni con il titolo <<Dar forma alla frase>> Prosseda parla del *Concerto Op. 54* in La minore (per pianoforte e orchestra) di Schumann e in particolare del tema principale quando viene esposto per la prima volta dal pianoforte (Fig. 4.26): su ogni nota di questo tema succedono tantissime cose ed è speciale dal punto di vista armonico e intervallare. Schumann scriveva molte indicazioni.



Ad esempio, la prima nota (Do), anticipata dal basso nella sinistra, ha un accento in battere. La seconda nota (Si, semitono sotto) non ha alcun segno, non ha più un accento, anche se l’accordo è più dissonante perché è di dominante, in scia rispetto il Do, e va suonato allora in maniera più morbida. Poi c’è la risoluzione: due La, non

ci sono segni. Un pianista che non si pone problemi tende a suonare queste note più o meno tutte uguali: può funzionare, ma non è ciò che è scritto, non rispetta la tensione musicale della frase. Rispettando alla lettera ciò che Schumann scrive, va esaltato l’accento sul primo Do: il segno grafico infatti rappresenta una forcella di diminuendo, quindi quella nota con accento si presuppone avrà anche diminuendo e la nota successiva sarà più piano.

Va trovato anche un gesto corretto: in questo caso, Prosseda applicherà un’entrata nei tasti con peso del braccio, il suono deve bucare lo spazio. Qui è l’entrata del solista: quando si suona con l’orchestra in grandi sale bisogna infatti relazionarsi con una massa di suono molto grande.

Sottolinea poi una nuova accensione che porta a uno sforzato accentuato da dissonanze, con note in crescendo e un portato: una legatura con i punti di staccato sotto la legatura. Sono tre note declamate in crescendo che presuppongono una sorta di rubato: non si può suonare a tempo qui! Si perderebbe l’urgenza espressiva insita nella scrittura: ci sono delle dissonanze che vanno preparate da un’adeguata tensione. Si prosegue con una parziale risoluzione e poi una sorpresa armonica: si va in Do maggiore, tonalità che non ci si aspetta e che va colorata diversamente rispetto a quanto fatto prima. Prosseda qui prima sfuma, sul Do maggiore da di nuovo colore, crea luce: non più con il polpastrello, ma con la punta. Prosseda conclude dicendo che è un “piccolo” esempio del lavoro di un interprete e di quanti tipi di dettagli vadano tenuti in considerazione su ogni nota, sulle piccole decisioni che creano la qualità e il risultato espressivo di un’interpretazione. Questo vuol dire studiare: essere consapevoli, ma bisogna anche trovare il gesto tecnico adeguato a quello che si vuole esprimere.

In altri video della sezione *Interpretazione pianistica*, Prosseda torna ancora con altri spunti dal titolo <<Dar forma alla frase>>. Riprende le *Romanze senza parole* di Mendelssohn, brani che definisce apparentemente semplici che nascondono <<una finezza di eloquio>>. Prosseda esamina la prima pubblicata, *Lied ohne Worte Op. 19 n. 1* in Mi maggiore. (vista anche nel paragrafo sulla tensione armonica), nella descrizione precisa: <<un pezzo a me molto caro>> (Fig. 4.27, pag. 63).

Questa volta in particolare mentre Prosseda suona, lo si sente respirare a fondo e poi si arresta: succedono molte cose da considerare, dichiara.

N° 1.

Andante con moto.

*cantabile*

Fig. 4.27

La melodia è composta da un inciso di quattro note, ripetuto una quinta sopra. Al di sotto di questo l'armonia fa qualcosa di speciale e anche prevedibile, fra tonica-dominante e dominante-tonica. Arriva una sorpresa: un La diesis nel basso che devia armonicamente e porta a modulare provvisoriamente alla dominante - Si maggiore (non ha detto però qual è la tonalità d'impianto che è Mi maggiore). Tutto questo a livello emotivo comporta una maggiore intensità, dolce ma struggente.

Mendelssohn aiuta l'interprete a scorgere l'aspetto dell'intensificazione, che è anche maggiore struggimento, attraverso un accento che scrive sulla nota più alta, prima nota della nuova legatura, mentre la sinistra ha una legatura più lunga nel basso che sale.

Arriva poi un'altra sorpresa: lo struggimento intensificato lascia il posto a una sorta di intenerimento. Perché c'è questo intenerimento? È soggettivo, ma è l'armonia che ci porta a percepire gli stati d'animo. Prosseda ipotizza casi di altre armonie che avrebbe potuto fare Mendelssohn, ma invece fa in modo che succeda l'inaspettato, prima di tornare morbidamente al Mi maggiore.

È importante, oltre a fare attenzione alle articolazioni scritte, legature, dinamiche, accenti, guardare l'armonia che è spesso la chiave per entrare nel mondo poetico dei compositori anche in brani in apparenza semplici.

Gli esempi potrebbero continuare ancora a lungo, ma è necessario tornare all'elemento comune: per concludere i tantissimi aspetti legati alla forma della frase, Prosseda fa un invito che più volte compare alla fine dei suoi video. Quando si studia un nuovo brano spesso si pensa prima a imparare le note e poi all'aggiunta di tutto il resto. Non è corretto: se si imparano le note senza consapevolezza espressiva, si ha comunque un'impronta. Una volta metabolizzato sarà difficile aggiungere senso in un secondo momento. Invece se da subito si ha l'idea chiara di cosa fare con quelle note, la forma, la direzione, cosa esprime la frase rispetto al resto, sarà più facile arrivare al risultato finale che coincida con la propria idea. Se l'idea non c'è o non è dettagliata, sarà tutto inutile.

#### 4.2.6 Musica come teatro

I paragoni e i punti di contatto fra musica e teatro sono abbastanza ovvi, partendo dalla condivisione dello spazio scenico, al musicista - interprete - attore, il dramma in musica: spesso i confini nella storia sono stati labili e ancor oggi nella memoria collettiva musica e teatro si intersecano.

Ci sono aspetti del mondo teatrale che però possono essere presi come spunti di riflessione anche nella musica e nella musicologia.

Prosseda parla spesso di drammaturgia di un brano, già a partire dal primo video della sezione *Piano tutorial* del 2019, intitolato <<Studiare la drammaturgia di un brano>><sup>49</sup>. Già nella descrizione scritta fa riferimento a una frase di Stanislavskij<sup>50</sup>: <<Non dovete pensare a truccare il vostro volto, ma a come truccare la vostra anima!>>. Secondo Prosseda, sono parole importanti anche per “noi” perché <<siamo registi e attori teatrali>>. In una composizione musicale vengono suonate le parti di ogni singolo attore che vanno coordinate all’interno dell’opera. Non va truccato il volto, ovvero decidere dove fare forte, staccato, legato che sono la conseguenza di un’idea a monte. La regia del brano musicale è prima di studiare e di mettersi alla tastiera: si può fare anche a tavolino, senza suonare. Un direttore d’orchestra non andrebbe mai a una prima se non ha già una chiara idea interpretativa, una <<regia della partitura>>, le direttrici principali, le tensioni, la struttura armonica e dinamica delle frasi, come sono interconnesse le sezioni di un brano, i rapporti drammaturgici e psicologici tra un tema e gli altri temi.

Questi aspetti vanno messi a fuoco prima: questo vuol dire <<truccare la vostra anima. L’interpretazione non è il condimento dell’insalata come si aggiunge un po’ di pedale, o più crescendo o diminuendo. Queste sono conseguenze esteriori di qualcosa a monte, di più interiore e che riguarda il lavorare sull’anima>>.

Qualche mese più tardi Prosseda torna su questo tema e approfondisce concretamente come svolgere questo tipo di studio, ovvero uno studio che non si fa alla tastiera. Innanzitutto bisogna ragionare su aspetti che ci irrigidiscono, che creano tensioni, o dubbi che possono condizionare la libertà espressiva. Bisogna essere razionali: la famosa ansia da palcoscenico arriva quando non abbiamo messo a fuoco i dettagli dell’esecuzione del brano, ad esempio su come muovere le dita, le leve da utilizzare, dove guardare. A proposito dello sguardo, quando si cambia il posto di esecuzione (da casa alla lezione, audizione, concorso, concerto) cambiano anche le condizioni visive, la tastiera. Si rischia di avere numerosi problemi, indecisioni o vuoti di memoria. Non dipende dal fatto di non aver studiato, ma perché non si è <<razionalizzato lo sguardo>>: sono cambiate le condizioni ambientali e non si sa dove guardare.

È importante quindi in fase di studio, dopo aver razionalizzato la parte interpretativa, sapere dove guardare: uno sguardo consapevole ai rischi ci darà tranquillità anche nei passaggi più difficili.

L’aspetto importante dello sguardo era già stato trattato riguardo l’espressione di stati d’animo. In un teatro, in genere un luogo ampio e con molte file di sedute, com’è possibile far arrivare il suono anche chi è seduto in fondo? Soprattutto quando la sonorità è intima, come nel caso dell’Adagio del *Concerto n. 23* in La maggiore K488 di Mozart. A volte per risolvere un problema tecnico non è sufficiente pensare a come muovere il braccio, le dita, ma trovare una modalità che ci permetta di ottenere il suono desiderato, anche in sale grandi con l’orchestra.

A parità di intenzioni, guardando la tastiera mentre si suona il suono rimarrà sulla tastiera, che in un grande ambiente non arriverà alle ultime file. Anche in un piano, guardando in fondo alla sala o in alto, il suono sarà proiettato più lontano: come quando si parla a una persona lontana, si alza la voce per farsi sentire. La stessa cosa vale quando si suona.

Al contrario, per un suono più intimo, come quando torna il tema nella ripresa, anziché guardare lontano o i tasti, Prosseda chiude gli occhi: questa azione ci aiuta sia a livello acustico che emotivo perché si va in un ambiente psicologico diverso. Corpo e mente sono un tutt’uno quando si fa musica: la musica si esprime attraverso un’azione corporea e mentale, non si lasciano al caso lo sguardo e il pensiero mentre si suona.

---

<sup>49</sup> <https://youtu.be/hSFwbje6q2g?feature=shared>. Ultimo accesso: 19/09/2024.

<sup>50</sup> Konstantin Sergeevič [Sergeyevich] Stanislavskij [Aleksyev] (1863-1938), attore e regista russo, teorico del teatro.

In un altro video, ma della sezione *Riflessioni di un pianista*, Prosseda rilegge alcuni passi da <<Il lavoro dell'attore su sé stesso>> e <<Il lavoro dell'attore sul personaggio>> di Stanislavskij, sottolineando ancora una volta della descrizione scritta del video che <<il lavoro di interpretazione musicale ci rende anche attori e registi al tempo stesso>>.

Prosseda riflette sul lavoro di interpretazione per scandagliare gli stati d'animo contenuti nella musica che si suonerà per essere in grado di rievocarli e farli percepire all'ascoltatore, a partire dagli scritti di Stanislavskij che valgono anche per i pianisti.

Una è la naturalezza dell'espressione: Stanislavskij condannava i modi prestabiliti per mettere in scena un determinato stato d'animo. In questo caso a Prosseda viene in mente Chopin (perché gli stati d'animo in lui sono espressi in maniera diretta) nel *Notturmo Op. 9 n. 1* in Si bemolle maggiore: molti interpreti si perdono anche se il brano non è troppo difficile. Per esprimere lo stato di sofferenza, struggimento, esagerano con il rubato: indugiano su alcune note perché sono dissonanti (per indicare la sofferenza). Quando soffriamo veramente non esterniamo la sofferenza, non lo facciamo in maniera esplicita. Seguendo Stanislavskij, per interpretare questo brano in maniera sincera dovremmo fare come se stessimo soffrendo, rievocarlo dal passato quando lo abbiamo provato effettivamente. Lui la chiama "rivivificazione" del sentimento, riportare in una vita immaginaria qualcosa provato nella vita, anche se in quel momento (mentre suoniamo) non lo stiamo vivendo realmente. Se non lo sappiamo fare e ci limitiamo esternamente ad applicare una maniera di suonare, saremo poco credibili. Bisogna realmente vivere la sofferenza, farla riemergere dalla memoria emotiva, il ricordo di emozioni realmente vissute nel passato. Senza il bagaglio di consapevolezza emotiva, non si sarà mai interpreti.

Dopo altri esempi, Prosseda invita tutti a vivere le emozioni, di esserne consapevoli e di essere capaci di farle riemergere quando la musica ci chiede quell'emozione.

L'invito è rivolto a tutti, non solo ai pianisti.

#### 4.2.6.1 *Tensione drammatica*

Tornando alla già trattata tensione, qui ne vediamo la declinazione teatrale.



Fig. 4.28

*Sonata n. 14* in Do minore K457 di Mozart, l’inizio del I tempo (Fig. 4.28, pag. 65): la tensione drammatica qui è fortissima, ma bisogna essere consapevoli di quali elementi Mozart usa per esprimerla e per raggiungere una tensione così forte.

Un elemento è il contrasto: il primo inciso è perentorio, un razzo di Mannheim – nella scuola di Mannheim, spiega Prosseda, si tratta di un arpeggio ascendente staccato, con un forte carattere propulsivo - . Questo arpeggio viene però bruscamente interrotto da una pausa. Chi esegue l’arpeggio senza una sufficiente propulsione, una “spinta” in avanti, ad esempio smussando l’elasticità degli staccati, o non tenendo la tensione fino all’ultima nota, ma in diminuendo quindi, perderà la tensione drammatica.

La pausa che segue è un’interruzione, un taglio netto dell’arpeggio che poteva invece proseguire, ma spiazza lo stesso interprete. È una pausa che entra in maniera drastica, immediata, che separa l’inciso successivo e che non è consequenziale: non è una voce che prosegue, è qualcos’altro con un carattere diverso, è implorante, incerto, mancano i bassi. Finalmente abbiamo un’armonia ricca, una VII diminuita che crea uno sbalzo emotivo molto forte: il modo di suonare, la scelta del tocco, il tipo di staccato, la scelta del fraseggio a livello di tempo possono enfatizzare questa differenza o limitarla al contrario. Il carattere drammatico è dato dalla differenza tra i primi due incisi, anche dal rapporto con il silenzio: ognuno infatti è separato dal silenzio. Se nel primo caso il silenzio è un taglio netto nell’arpeggio, nel secondo caso è un sospiro che viene poi riassorbito.

Ancora una volta, Prosseda conclude con l’importanza della consapevolezza in fase di studio e dell’interpretazione del carattere che si vuole dare a ogni elemento, al fine di creare una precisa regia drammatica.

In un video del 2020, prima di passare al problema del giorno, Prosseda ricorda che gli piace isolare un aspetto interpretativo che stimoli la riflessione e che possa essere interessante <<anche per voi che ascoltate>><sup>51</sup>.

L’occasione è un brano che Prosseda suona da trent’anni, il *Notturmo Op. 32 n. 1* in Si maggiore di Chopin, e un fatto specifico: il tema iniziale torna tantissime volte, altri temi sono reiterati molto spesso.

Il problema che l’interprete deve affrontare è come riproporre questi temi che tornano senza che siano uguali o monotoni, per creare una narrazione, una tensione narrativa, dando un senso a questo ritorno.

Qui entra in campo il regista che è in noi, utilizzando alcuni trucchi del mestiere per rendere questi temi uguali e sempre un po’ diversi, creando una storia con le loro riapparizioni.

Un espediente che si può utilizzare, ad arte, è il fatto di spostare l’appoggio della frase.

È un tema abbastanza simmetrico di due battute (Fig. 4.29). La difficoltà per come è scritto è nel dare un senso unitario alla due battute: un allievo pianista non abbastanza raffinato suonerebbe dando quattro appoggi, quando invece avrebbe dovuto darne solo uno, visto che la legatura è una. Per essere raffinati nella gestione dinamica, vanno gestiti gli appoggi. Qui ci sono effettivamente quattro posizioni diverse di appoggio (Prosseda parla in prima persona): posso appoggiare la prima nota, poi andare sempre in diminuendo senza dare altri accenti poi; oppure posso appoggiarmi sul terzo quarto della prima battuta sul Do diesis; ancora, appoggiarmi sul battere della seconda battuta sul Si o sul Fa nella seconda metà.



Fig. 4.29

<sup>51</sup> <https://youtu.be/zfxdVPVSuJw?si=DR0SCEyAi8TC2APC>, ultimo accesso: 19/09/2024.

Queste quattro possibilità sono tutte utili visto che il tema torna più di quattro volte successivamente<sup>52</sup>: in base a dove io sposto l'appoggio ottengo un'espressione diversa. Perché?

Appoggiando sul battere do un senso affermativo al tema, affermo la sua presenza. Se sposto l'accento dopo, creo una sorta di levare all'inizio e il tema si protende in avanti, creando quindi un rapporto diverso con il silenzio (che precede l'inizio): all'inizio non darò appoggio alla prima nota, mi piace sintonizzarmi sul silenzio che precede la precede per farla "sgorgare". Facendo molta attenzione alle legature indicate!

A battuta 7 compare il secondo tema, quasi tutto in semiminime: è un tema abbastanza regolare ritmicamente che richiede grande attenzione per evitare di suonarlo in maniera scolastica e senza forma. L'altro tema torna subito dopo, ma con diversa armonia che ci guida verso un appoggio che dovrà diverso da prima: è il punto in cui l'armonia raggiunge una nuova tensione armonica.

È necessaria qui una consapevolezza degli appoggi che si possono dare o non dare alla frase e dove dosare il peso, facendo così corrispondere l'esecuzione alla nostra idea espressiva.

Riassumendo: l'appoggio iniziale crea un senso di affermazione; un appoggio spostato in avanti crea una propensione del tema a proseguire e un inizio meno affermativo.

Tutto questo crea una storia, una narrazione: stiamo raccontando qualcosa che si ripete, ma in maniera sempre nuova.

Ancora una volta Prosseda cita K. U. Schnabel per la risoluzione di un problema tecnico, riguardo la narrazione. Anche quando si sta suonando in pianissimo non va mai persa la tensione narrativa: il rischio nel suonare troppo piano è quello di perdere consistenza nella parte melodica. Un insegnante potrebbe intervenire dicendo all'allievo di far emergere la melodia suonando con tensione e con la punta del dito, ammorbidendo le altre dita, in modo che il canto non venga meno.

Nella *Sonata Op. 143* in La minore D784 di Schubert, dove Prosseda si compiaceva del pianissimo che riusciva a ottenere, in realtà aveva perso <<giustificazione musicale>> perché aveva esagerato. Schnabel non gli indicò nulla a proposito della tecnica, ma gli disse: <<Qui mi devi dire un segreto!>>. Prosseda si immedesimò nella parte, come se dovesse dire qualcosa da non condividere con tutti: se è veramente importante, lo diciamo solo a quella persona di cui ci fidiamo e lo diciamo con intensità e tensione, ma in pianissimo. È bastata quindi l'idea per risolvere un problema tecnico: il suono, le dinamiche, il controllo funzionano solo se abbiamo un'idea emotiva chiara a monte. <<Anche voi dite un segreto ogni tanto quando c'è un pianissimo>>, conclude.

### 4.3 Principi trasversali ricorrenti

Ci sono aspetti che ricorrono molto spesso e che fanno da "legatura" alla varierà di video.

Il primo riguarda il lato tecnico: volutamente in questa ricerca sono stati tralasciate tecniche pianistiche specifiche e che riguardano un aspetto molto personale del musicista.

Ci sono elementi ovvi, come la posizione della mano, della schiena, della testa che anche a una persona che non ha mai studiato pianoforte sono di facile comprensione e deduzione: se tengo le dita troppo basse, non riuscirò a suonare a lungo; se guardo solo lo spartito sbaglierò più facilmente le note, se non conosco il brano non posso guardare solo la tastiera.

---

<sup>52</sup> Per una versione con i temi indicati si può consultare: [https://s9.imslp.org/files/imglnks/usimg/7/79/IMSLP80840-PMLP02306-FChopin\\_Nocturnes\\_Op32.pdf](https://s9.imslp.org/files/imglnks/usimg/7/79/IMSLP80840-PMLP02306-FChopin_Nocturnes_Op32.pdf). Ultimo accesso: 19/09/2024.



Gli esempi possono essere infiniti e anche soggetti a particolarità individuale: le posizioni a volte sono millimetriche e cambiano da musicista a musicista. Anzi, quello che funziona a un pianista (musicista in generale) probabilmente non funziona automaticamente anche ad un altro.

L'interpretazione, prima di tutto, è soggetta alla sensibilità individuale e dipende anche dalla maturazione del pianista: un musicista alle prime armi avrà una "tavolozza" timbrica limitata, mentre un concertista potrà contare su una varietà di colori che ha sviluppato nel tempo.

Anche se non sono stati visti nello specifico, è stato possibile assimilare indirettamente alcuni di questi aspetti tecnici e termini musicali senza la necessità di ulteriori specificazioni.

Partendo dalla base, ovvero dal suono e dall'opposto silenzio, è possibile parlare di voci, di linea melodica e di armonia. Attraverso la lettura dello spartito, è possibile rilevare accenti, appoggi, legature e parlare di direzione (melodica e armonica) e di controllo del suono: in una parola, la forma. Indirettamente si è parlato di ritmo, l'agogica, quando è possibile un rubato, l'importanza del cantabile nel pianismo romantico. Nella lunga parte riservata al concetto di risonanza, è la qualità del suono a comparire, il timbro che contraddistingue i suoni e il musicista che lo produce, attraverso il tocco del tasto delle dita, il peso utilizzato, la leva necessaria. È spesso comparso il pedale, anche senza mai averlo visto: basta l'ascolto.

Tutti questi aspetti sono stati trattati con l'uso di metafore e il paragone con altri settori per imprimere visivamente concetti più complicati e trasparenti.

È curioso come nel vocabolario on line Treccani cercando sinonimi delle parole espressività, espressivo, espressione, compaiano questi termini e richiami: esprimere con efficacia i propri pensieri o affetti (emozioni), in musica si riferisce all'intensità della parte melodica. Espressività è la forza di espressione, che in genetica diventa nella <<capacità di un gene di manifestare i propri effetti in modo più o meno intenso nei vari individui>><sup>53</sup>, ovvero l'impronta, la forma vista qualche riga fa.

Espressione è comunicare agli altri il proprio pensiero, sentimento, desiderio.

Tutti termini che sentiamo menzionare anche in musica in tutti in generi, aree geografiche, epoche storiche.

Il modo di esprimere qualcosa in musica non è un argomento che possa essere insegnato, non fa parte di programmi di nessun livello scolastico.

Come tradurre il nostro pensiero nel suono che vogliamo generare?

È possibile trasmettere le emozioni, già difficili a parole, attraverso la musica?

In parte è già emerso autonomamente nei precedenti paragrafi: è possibile, auspicabile soprattutto, Prosseda invita spesso il musicista e l'ascoltatore a prestare attenzione ai dettagli scritti e nella realizzazione sonora.

Nelle video-lezioni, *ascolto* appare assieme a *consapevolezza*: entrambi i termini compaiono nelle descrizioni dei video di YouTube per introdurre il tema che verrà trattato, ma soprattutto sono le parole che sentiamo pronunciare a fine video da Prosseda. Nessuno dei due prevarica l'altro: senza il primo non è possibile il secondo e viceversa.

Nonostante sia un video di due anni fa, è possibile utilizzarlo come punto di partenza (o di arrivo) per questo ragionamento: nella sezione *Riflessioni di un pianista*, al numero 14 troviamo il titolo <<La musica è 'ascolto condiviso'>><sup>54</sup>.

---

<sup>53</sup> "Espressività", in Treccani on line, <https://www.treccani.it/vocabolario/espressivita/?search=espressivit%C3%A0%2F>. Ultimo accesso: 19/09/2024.

<sup>54</sup> Video completo: <https://youtu.be/3Tvr7W6aC7I?si=rwDUwgaJLUg1cLqH>. Ultimo accesso: 19/09/2024.

Prosseda parte da una domanda: <<Cos'è la musica?>>. Forse la definizione migliore è <<la capacità di ascoltare noi stessi e gli altri, in modo condiviso>>, di cosa c'è in comune tra interprete che suona e chi ascolta. Se non c'è niente in comune, non c'è musica.

L'interprete ha la fortuna di mettere in circolo la musica, dar vita alla partitura silente: diventa musica quando qualcuno la suona, ma non basta perché serve qualcuno che l'ascolti. Chi suona e chi ascolta sono in sintonia. La musica non è soltanto un aspetto della nostra vita culturale, è di più: è un aspetto del vivere assieme, del saper ascoltare gli altri per capire gli altri e noi stessi. Questa condivisione è un patrimonio da difendere.

Esprimersi anche attraverso la musica vuol dire esprimere una parte di noi stessi. La musica non appartiene solo alla cultura, ma anche al benessere fisico oltre a quello mentale. La musica ci insegna a capire gli altri, ad ascoltarli da un punto di vista che non è il nostro.

Ora si rivolge a noi come pubblico e suona: siamo in un altro luogo che ascoltiamo, per arrivare a noi Prosseda deve mettersi nei nostri panni, immaginare come arriva il suo suono. È una lezione che giunge dai grandi interpreti che sanno creare una stessa lunghezza d'onda con l'ascoltatore: un'onda che presuppone di saper ascoltare sé stessi e gli altri.

Ad esempio: per iniziare bene la *Quarta Ballata*<sup>55</sup> di Chopin non basta saper premere bene il primo tasto, avere il suono giusto. Prima del suono bisogna pensare al silenzio che c'è prima: cosa accadrà quando uscirà il primo suono? Quando emergerà dal silenzio?

Per fare questo, il pianista deve far sì che <<noi che siamo in ascolto>> ascoltiamo lo stesso suo silenzio e la magia di questo inizio.

Qualche video più avanti nella stessa playlist, al numero 25 si trova il titolo: <<Meglio ascoltiamo, meglio suoniamo>>.

Quando si insegna, in questo caso pianoforte, spesso ci si focalizza sull'aspetto attivo del suonare un tasto per ottenere il suono. Andando avanti negli anni, sia suonando che insegnando, Prosseda ha sperimentato che non è utile pensare di imprimere qualcosa sullo strumento per ottenere il suono, di immettere il suono nello strumento, ma al contrario ascoltare, suonare in maniera passiva.

Un bel suono non è forzato, ma un suono che il pianoforte da un nostro stimolo farà uscire. È un approccio più mentale che fisico.

Se ad esempio se si vuole ottenere un forte ricco e pieno, non si dovrà pensare solo a suonare forte, ma ascoltare cosa succede attorno e di come si infonde nella sala. Prosseda parla in prima persona: se penso che il forte non dipenda da me, ma lo lascio liberare dal pianoforte, uso una leva lunga con il braccio. Non mi focalizzerò di come comincio il suono ma di come continua: quel forte correrà in sala, non sarà solo più forte di decibel.

È un modo di esprimere la musica in maniera diversa, conclude: dobbiamo pensare che il suono non dipenda soltanto da quello che facciamo fisicamente, ma nell'ascoltare quello che c'è prima e dopo l'attacco.

E per concludere, se noi primi che suoniamo siamo vittime di convenzioni, applichiamo schemi e abbiamo paura di esagerare, non saremo in grado di godere delle sorprese disseminate nella composizione, ma non saremo nemmeno in grado di esprimerle a chi ascolta.

Uno dei modi per assaporare la bellezza dei dettagli musicali arriva da una maggiore consapevolezza di quanto si sta eseguendo.

Un punto di partenza già incontrato è quello dato dalla consapevolezza armonica. In tempi veloci con molte note, è utile raggruppare le note in base alla loro posizione: così sarà più facile preparare la posizione

---

<sup>55</sup> *Ballata Op. 53 n. 4* in Fa minore.

successiva. E soprattutto, servirà a mantenere la tensione scritta dal compositore. Raggruppare è semplificare il pensiero e l'esecuzione.

Può essere intesa anche come consapevolezza dei movimenti e dello sguardo: spesso l'ansia da palcoscenico arriva quando non abbiamo messo a fuoco alcuni dettagli dell'esecuzione del brano. Per esempio, in fase di studio di solito si suona uno strumento che non sarà lo stesso del concerto, si studia a casa o in una sala non familiare: in un momento e luoghi diversi basta poco per perdere certi automatismi. Uno sguardo consapevole dei rischi aiuterà nei momenti difficili e nei passaggi complicati.

La consapevolezza, per tentare una conclusione, è una caratteristica fondamentale che si raggiunge in fase di studio. L'ultimo esempio è una frase che spesso si sente e che tutti abbiamo detto almeno una volta nella vita e che diventa occasione per una video-lezione: <<A casa mi veniva>>.

Mentre si studia a casa, si ha sempre l'espressione di aver fatto giusto: di avere una memoria incorruttibile e di aver ricordato tutte le date, i nomi corretti, la terminologia adeguata. Per un musicista, diventano note, tempo, dinamica: tutto alla perfezione. Come accade però davanti all'insegnante, a lezione o ahimè all'esame, le cose vanno diversamente, anzi proprio all'opposto di come vorremmo.

Per Prosseda, in realtà, <<neanche a casa ci veniva>>: probabilmente eravamo troppo tolleranti con le imprecisioni, non aumentando la capacità di ascolto.

È la differenza tra quello che riusciamo a fare quando siamo nelle condizioni di tranquillità, nella zona di comfort nel nostro pianoforte a casa, e l'applicazione a condizioni esterne, quando siamo più tesi, qualcuno ci ascolta (esame, concorso) e c'è un'aspettativa verso di noi.

Come fare a migliorare il nostro rendimento fuori casa? Prosseda parla sempre al plurale e poi passa al "tu". Dipende da quello che facciamo quando ci prepariamo a casa: a casa ci deve venire bene, ma anche verificare che sia vero. Chi studia in maniera poco consapevole non si è ascoltato: se a casa veniva, tu pensavi che ti venisse, ma non ti veniva a casa perché non ti stavi ascoltando.

Quando qualcuno ci ascolta fuori dall'ambiente familiare, ci rendiamo conto che non sta venendo bene perché in quel preciso momento abbiamo avuto un ascolto più attento ai dettagli.

Una nota, un passaggio rischiano di passare inosservati in chi suona distrattamente a casa. Prosseda passa alla sua esperienza: quando un allievo sbaglia le note, gli chiede quale nota ha sbagliato, non la battuta, e spesso l'allievo non sa rispondere. In genere fa suonare di nuovo con il compito di riferire al termine dell'esecuzione qual è la nota sbagliata. E qui avviene la sorpresa: quando si suona con questo tipo di attenzione, non si sbaglia più.

Si deve ascoltare in anticipo, prevedere mentalmente e con lo sguardo, cuore, orecchio, ciò che si sta per suonare. L'ascolto non deve essere motivo di tensione, agitazione, ma soddisfazione: stiamo ascoltando qualcosa che ci piace e che corrisponde a ciò che vogliamo. Se non abbiamo le idee chiare di ciò che vogliamo, l'idea di suono, forma della frase, narrazione, di quello che stiamo suonando, allora a casa sì ci veniva, ma fuori non verrà.

La consapevolezza è associata alla ritmica, alla metrica, oltre all'armonia e al canto già più volte incontrate. È consapevolezza nello studio, della tecnica pianistica, della forma musicale. Infine è consapevolezza di emozioni: farle riemergere nell'interpretazione quando la musica ci chiede di viverle nuovamente.

È un invito a essere consapevoli, non le istruzioni per *diventare consapevoli*.

## CAPITOLO 5 – SOCIAL ARCHIVE

### 5.1 Per una raccolta di dati

Prosseda non ha pensato le lezioni per la creazione di un database di informazioni, o come prontuario per l'allievo in difficoltà. Sono suggerimenti di varia natura per pianisti, ma togliendo ogni riferimento al pianoforte diventano spunti per tutti i musicisti e, allargando ancor di più, per gli ascoltatori di musica classica.

Prima di passare in dettaglio a un'elaborazione di dati, è necessario tornare a qualche anno fa, quando la comunicazione era ancora relegata al mondo del cartaceo (giornali, libri prima di tutto). Ovviamente nel 2024 ci sono ancora supporti stampati, ma i "non nativi digitali" spesso si confondono nel ricordare informazioni lette da uno schermo, dubitando di avere veramente visto quanto a malapena ricordano. Marco Belpoliti riassume la problematica nell'articolo on line: <<Perché non ricordo gli ebook?>> (Belpoliti 2012).

L'uomo da sempre ha cercato di comunicare con i propri simili: prima tramite raffigurazioni, caratteri su supporti fissi e materiale scarsamente trasportabile, un po' alla volta poi su dispositivi mobili su papiro, legno e carta, mobili. Ora stanno in tasca, al polso: ci seguono ovunque. Il problema sta nella loro dimensione: se un tempo l'uomo poteva contare su una tridimensionalità, ora sono diventati bidimensionali. La nostra memoria associa il ricordo al gesto (scrivere, voltare pagina), pertanto è più difficile ricordare quanto si legge su uno schermo sempre fermo.

Leggere a lungo e molte informazioni può essere quindi problematico.

Con l'esplosione dei social media, anche i giornali, le televisioni, le radio si sono adeguate a un sistema che con il tempo ha richiesto velocità, immediatezza, soprattutto brevità: un testo troppo lungo per uno schermo non verrà letto, un video che dura molto verrà interrotto a metà visione.

Con queste premesse, è comprensibile quindi che nei social ci siano regole non scritte da rispettare per attirare l'attenzione degli utenti, mantenere costante il loro interesse, cercare di stimolare reazioni. E come sempre mantenere alto lo standard numerico.

I video caricati da Prosseda vanno dai due minuti al massimo a una decina. Raramente due consecutivi si collegano tra di loro, alcuni hanno lo stesso titolo, ma utilizzano esempi diversi.

Alcuni brani presi a modello per un problema specifico, vengono ripresi più a lungo nella sezione *Piano Masterworks*, dove ogni video tratta una composizione differente: come dichiarato da Prosseda nel primo video della sezione, sono video <<dedicati a singoli brani del repertorio pianistico>>.

Dopo una prima analisi trasversale dei temi più frequenti e ricorrenti tra le varie sezioni, è necessario dare comunque un ulteriore ordine.

A livello cronologico una sistemazione è possibile solo in parte: anche se è realizzabile attraverso le date di pubblicazione, non ha senso utilizzarla come metodo organizzativo perché, come ribadito più volte, sono argomenti che derivano dalla pratica quotidiana. Prosseda potrà scegliere fra varie problematiche che abitualmente si presentano nella didattica o nell'interpretazione concertistica, ma farle risalire a una disposizione cronologica è inutile perché accadono davvero nella realtà, senza una scaletta che le abbia previste.

Un ordine di livello tematico è possibile e già visto nel capitolo precedente: è utile per collegare le informazioni per un confronto costruttivo, ma sempre opera di una scelta esemplificativa per una maggiore chiarezza pratica ed espositiva.

A questo punto dello studio, rimane necessario l'assemblaggio dei dati che può essere operato tramite un raggruppamento per compositore, i relativi brani citati, e una breve rassegna di pianisti e didatti.

Per una lettura complessiva dei dati, si rimanda alle conclusioni di questo studio.

## 5.2 Introduzione alla gestione dei dati

Come già riportato, la prima fonte di spunto per gli argomenti delle video-lezioni è la quotidianità che deriva dalle lezioni con gli allievi. Oltre a essere docente di conservatorio, Prosseda tiene altre lezioni (master class, perfezionamento) tradizionali in presenza e anche on line nella piattaforma [www.maestro.it](http://www.maestro.it) (non oggetto di questa ricerca).

Questo significa che, oltre agli allievi "fisici" c'è un folto gruppo di allievi virtuali con proprie richieste ed esigenze.

In un post del 1° dicembre 2017 su Facebook, Prosseda annuncia: <<Data la grande richiesta di VIDEO-LEZIONI ON LINE, ho deciso di preparare una selezione di brani che spiegherò e analizzerò per voi. Questi video settimanali saranno presto accessibili a tutti presso il mio canale YouTube.

Cominciamo con il piede giusto. 🙌

Lasciate nei commenti al post le vostre richieste e preferenze.>> (formattazione originale del post)<sup>56</sup>.

È un momento già visto in questa ricerca, ma utile per le risposte degli utenti: ci sono 244 likes e 50 commenti. Gli autori che compaiono di più nei commenti sono: Beethoven, Schumann, Chopin, Mozart, Skrjabin, Bach, Liszt, Mendelssohn. Sono altresì presenti richieste di altri brani e autori meno frequenti.

Questo studio ha preso in esame video caricati fino al 30 giugno 2024, ma ovviamente Prosseda continuerà a caricare video anche oltre questa data.

Inoltre, come specificato in precedenza, per aderenza all'argomento di questa tesi e ricerca, sono stati visualizzati video delle playlist *Piano Tutorial*, *Riflessioni di un pianista*, *Tecnica Pianistica*, *Interpretazione pianistica*, *Piano masterworks*, *Grandi Maestri* (di YouTube) e della relativa presenza su Facebook. Su X (Twitter) e LinkedIn vengono inseriti i link a YouTube, non contenuti nuovi o originali.

Data la varietà e la spesso non ricorrenza tematica, sono stati preferiti contenuti affini con le presenti caratteristiche: tema e/o compositori già trattati, continuità di argomenti, efficacia esemplificativa. Pertanto alcuni video non saranno oggetto di questa ricerca.

Al momento del raggruppamento è stato privilegiato un ordine cronologico degli autori. I compositori presi a modello sono specialisti di musica per pianoforte (solo, con altri strumenti, orchestra). Va ricordato che il primo esemplare di pianoforte fu realizzato da Bartolomeo Cristofori nel 1698. Vide un forte sviluppo di ricerca e realizzazione nel corso del Settecento in base alle stesse composizioni del tempo. Nell'Ottocento divenne lo strumento prediletto da compositori già citati (Chopin, Mendelssohn, Schumann, Liszt) e largamente diffuso tra le mura domestiche attraverso altri modelli comparsi nel

---

<sup>56</sup> Link al post di Facebook:

<https://www.facebook.com/ProssedaRoberto/posts/pfbid02YsTQeVA9bqnakYR7RugfTxMas5kzxeowLWzFrekfTsqbSzG9XRUEzFQMp1ong2aVl>. Ultimo accesso: 19/09/2024.

frattempo (ad esempio il pianoforte verticale). Con un balzo in avanti nel Novecento con il primo modello elettroacustico negli anni Trenta e alla versione digitale degli anni Settanta, si va alle infinite possibilità informatiche del Duemila e che sicuramente compariranno nel futuro.

### 5.3 Compositori e composizioni

Procedendo in ordine cronologico, il primo compositore è Bach, per toccare il Novecento con Debussy e Skrjabin. In linea generale, è bene tener conto che compaiono comunque altri autori che non verranno qui citati (di tutte le epoche), in quanto casi singoli o di tematiche non collegabili a quelle trattate. Non sempre i titoli sono presenti nei video: spesso sono molto lunghi e riportano le informazioni sul brano che fa da tematica. In questa sezione vengono riportati nella versione semplificata e con l'integrazione mancante per l'individuazione del brano e della tematica (catalogo, titolo del brano, numerazione). Per una completa lista dei video con i loro titoli originali si rimanda a pag. 135 dello studio.

#### 5.3.1 Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Partita n. 4 Sarabanda	<b>Il peso del solo dito</b>	Tecnica pianistica
Preludio n.1/Ave Maria	<b>L'economia nei movimenti</b>	Piano tutorial
Ave Maria-Gounod	<b>Sanremo: davvero Bach ha scritto l'Ave Maria?</b>	caricamento singolo <sup>57</sup>

Tralasciando il primo video già in precedenza incontrato, è necessario soffermarsi sugli altri due in quanto aprono alla riflessione divulgativa, oltre che ad aspetti didattici.

Sul *Preludio n. 1* di Bach<sup>58</sup> Prosseda torna più volte. Questo contenuto in particolare ha una descrizione curiosa: <<Qualcuno ha pensato che in un video in cui suonavo l'Ave Maria di Gounod, non fossi io a suonare perchè non si vedevano le mie dita muoversi... Parliamo allora dell'economia dei movimenti. Fondamentale per suonare bene il pianoforte>>.

Pubblicando il video dell'Ave Maria di Gounod qualche giorno prima (probabilmente si riferisce a un'esecuzione pubblicata su Facebook) a qualcuno è parso strano non vedere le dita muoversi per suonare: è possibile che qualche utente abbia immaginato che Prosseda abbia tempo per sincronizzare audio e video dai dischi comprati. Invece è una tecnica che si può vedere anche in Michelangeli, Rubinstein, Horowitz<sup>59</sup> e che si incontrerà più avanti, in altri video.

Bach e/o Gounod? È quel periodo dell'anno dove tutti e nessuno sembrano interessati a Sanremo. Come altri ascoltatori, Prosseda ha sentito parlare <<dell'Ave Maria di Bach. Di Bach?>>. Per il pianista è necessaria un po' di chiarezza: il brano che ha ascoltato in tv non si intitola "Ave Maria" e non è soltanto di Bach, ma il <<*Preludio* in Do maggiore del Clavicembalo Ben Temperato>>, abbinato a una melodia scritta da Gounod, appoggiata sulle armonie di Bach.

<sup>57</sup> Per caricamento singolo si intende di un video non collegato in una playlist o in un unico social, in genere Facebook.

<sup>58</sup> *Preludio e fuga* in Do maggiore BWV846.

<sup>59</sup> Arturo Benedetti Michelangeli, Arthur Rubinstein, Vladimir Horowitz.

Prosseda suona il Preludio di Bach, ricordando che qui non si trova una vera melodia. Gounod lo scopre attraverso Fanny Mendelssohn, sorella di Robert, che gli dice che sarebbe stato bello aggiungere una melodia, senza parole inizialmente. Il brano viene pubblicato con il titolo “Méditation” sul Preludio n. 1 di Bach. Solo anni dopo ne fece una versione con canto e parole che divenne la celebre “Ave Maria”, suonata in tutto il mondo anche nei matrimoni. Prosseda sottolinea, suonando di nuovo, la meravigliosa versione originale senza parole di Gounod, proponendo agli ascoltatori la versione per pianoforte solo.

Fra le varie reazioni e commenti è interessante quello di utente che chiede se è vero che Gounod abbia inserito una battuta in più per la metrica, ma Prosseda risponde invece che il compositore francese fece varie modifiche all’originale (risposta meno specifica rispetto alla domanda). Ad altre sollecitazioni sulle versioni, il pianista inserisce il link alle versioni di spartiti disponibili on line.

Per la sottoscritta è occasione di ricerca del video originale pubblicato sul canale YouTube della Rai nel 2020: già nel titolo in descrizione riporta l’ospite (...) “suona l’Ave Maria di Bach”, ma nonostante le sollecitazioni degli utenti sulla non correttezza dell’informazione riportata rimane così fino ai giorni nostri. Titolo che verrà ribadito nella presentazione del conduttore, l’orchestra accompagnerà la pianista.

### 5.3.2 Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

<i>Registrazione di tutte le 18 sonate</i>	Accordatura Vallotti	caricamento singolo
Marcia alla Turca (K331)	Esecuzione delle prime battute	caricamento singolo
Sonata K310	Incipit drammatico	caricamento singolo
Sonata K330	Andante	caricamento singolo
Sonata K457	Abbellimenti	caricamento singolo
Sonata K331	Diteggiatura	Tecnica pianistica
Sonata K545	<b>Evitare dispersioni di energia</b>	Tecnica pianistica
Sonata K330	<b>Studiare senza il pedale</b>	Piano tutorial
Concerto K488	<b>Guardare altrove per cambiare il suono</b>	Piano tutorial
Sonata K333	<b>Gestire le accentuazioni</b>	Interpretazione pianistica
Fantasia K397	<b>La tensione armonica</b>	Interpretazione pianistica
Sonata K457	<b>La tensione drammatica</b>	Interpretazione pianistica
Sonata K333	<b>“Dar forma alla frase”</b>	Interpretazione pianistica
Sonata K330	<b>Alla conquista della semplicità</b>	Interpretazione pianistica
Concerto K488	<b>Gestire le accentuazioni in Mozart</b>	Interpretazione pianistica
Concerto K488	<b>Tradurre le articolazioni in stati d’animo</b>	Interpretazione pianistica
Rondò in La minore (K331)	<b>In cosa consiste la qualità di una interpretazione?</b>	Interpretazione pianistica
Adagio K540	Lezione su (...)	Piano masterworks
Sonata K283	<b>Schnabel - Per un forte energico ma non duro...</b>	Grandi maestri

Per Mozart, come prevedibile, il numero di riferimenti si alza notevolmente. Alcuni brani compaiono più volte per problematiche diverse.

Molte di queste composizioni, come si vede già dal titolo, sono già state ampiamente viste nei capitoli precedenti (ad esempio: accordatura Vallotti, accentuazioni, tensione armonica e drammatica, Dar forma alla frase, qualità di una interpretazione, K. U. Schnabel).

La famosa “Alla Turca” di Mozart è il Rondò della *Sonata n. 11 in La maggiore K331* (il Rondò è in La minore). È un momento diretto ai pianisti, ma interessante per una riflessione più generale sui pezzi conosciuti dal largo pubblico (anzi, entrati nelle suonerie dei cellulari da decenni).

Appare in un video caricato direttamente su Facebook: Prosseda dice che tutti la conoscono, ma pochi sanno veramente com'è scritta. Spesso viene eseguita con quattro semicrome uguali, cosa che Mozart non ha scritto (si trovano però spartiti proprio con quattro crome estese, ma non è la questione specifica):



Fig. 5.1

La prima nota è un La ed ha un'appoggiatura, quindi il Si è appoggiatura del La e va più appoggiato del La che segue (Fig. 5.1). Le altre note non sono legate e vanno eseguite più leggere e sciolte. Il Do è seguito da una pausa, non ha segni, né accenti: non va appoggiato, ma suonato più corto. Ci deve essere maggiore consequenzialità della frase per arrivare fino alla nota più alta.

La mano sinistra nella sua semplicità ha più elementi da far emergere. Ha un basso quasi “tamburo” che disegna un ritmo: questo deriva evidentemente dalla musica tradizionale turca. Ci sono dei bicordi ribattuti che hanno propria energia ritmica e che devono essere eseguiti in un piano diverso rispetto la nota più bassa.

Prosseda suona e fa degli esempi opposti: prima ci fa vedere cosa dovremmo evitare, cioè tutte le note con lo stesso peso e la stessa dinamica. Prosseda invece le differenzerebbe, per creare una profondità diversa tra il basso e i bicordi (altro esempio suonato).

In un altro video della sopra citata *Sonata K331*, Prosseda tratta un problema di diteggiatura che si trova nel primo movimento, prima variazione: la questione non è solo quale dito usare, ma quale parte del dito. Per Prosseda il dito va dalla punta al gomito. È importante altresì l'angolo di attacco del tasto: quasi mai si suona in verticale, ma in obliquo che ci consente più controllo sul tasto. Molti giovani pianisti purtroppo usano il dito in maniera istintiva (quello che capita al momento) e solo per comodità, ma che non corrisponde invece a un'efficacia espressiva: la diteggiatura deve rispecchiare la nostra idea di forma della frase, è una scelta ragionata e frutto di alternative sperimentate.

Un brano che Prosseda tiene far conoscere al pubblico è l'*Adagio in Si minore K540*, movimento singolo che non fa parte di una sonata. Il motivo è già nella tonalità: se è una tonalità consueta per noi, non lo era affatto all'epoca di Mozart (visto anche nell'accordatura Vallotti). Con le accordature non equabili del Settecento questa tonalità suonava strana, scura e misteriosa: non era una tonalità che invitava all'ascolto. Se Mozart ha scelto il Si minore, è perché cercava <<una collocazione emotiva particolare>>. Quanto tragico e drammatico è il brano lo si intuisce anche dalla scrittura, con armonie dissonanti continue (VII diminuite). Si apre uno spiraglio più avanti con una modulazione al Re maggiore, ma solo per un attimo. Prosseda non vuole “spoilerare” su come continua, ma invita all'ascolto. A lui piace molto la versione di V. Horowitz ad esempio.



Sono due esempi opposti: un brano conosciuto, l'altro quasi inesplorato. In entrambi c'è un invito sotteso: se nel primo si deve andare oltre alle convenzioni e al solito modo di eseguire un brano (perché lo fanno tutti), dall'altro invece è nel rivolgersi a brani meno eseguiti per scoprire lati diversi di un compositore che si pensa di conoscere pienamente, ma che ancora conserva perle nascoste.

### 5.3.3 Ludwig van Beethoven (1770-1827)

C'è un autore che ha influenzato tutte le arti e personalmente da sottolineare anche in questa occasione, in quanto è stato oggetto e figura più volte incontrata negli esami sostenuti in questo percorso magistrale: Beethoven appare nella pittura, nella scultura, viene scelto nei primi programmi di musica per i film. Si può tranquillamente sostenere che tutti conoscono almeno un brano di Beethoven: sin dai primi passi nello studio della musica ci si imbatte nel grande compositore, e in tutti i programmi c'è una sua composizione da affrontare.

Ci sarà anche un folto gruppo di persone che sarà a conoscenza di dettagli della sua vita personale (in genere la sordità, il carattere, lo sguardo).

Altri che non vedono l'ora di ascoltare una sua opera sinfonica.

In Prosseda i video a tema beethoveniano sono abbondanti: appaiono in tutti gli anni e in tutte le playlist delle video-lezioni.

Sonata al Chiaro di luna (Op. 27 n. 2)	Riflessioni	caricamento singolo
Sonata al Chiaro di luna (Op. 27 n. 2)	Gestire due voci diverse	caricamento singolo
Sonata Op. 111	Trilli al pianoforte	caricamento singolo
Bagatella Op. 126	Il controllo del suono	caricamento singolo
Sonata Op. 2 n.3	<b>La gestione del peso nelle doppie note</b>	Tecnica pianistica
Sonata al Chiaro di luna (Op. 27 n. 2)	<b>Controllare due voci nella stessa mano</b>	Tecnica pianistica
Sonata Waldstein (Op.53 n.21)	<b>Suonare senza pedale</b>	Tecnica pianistica
Gli addii (Sonata n. 26)	<b>L'idea poetica di un brano</b>	Piano tutorial
Sonata Op. 10 n. 1	<b>Elementi ricorrenti</b>	Piano tutorial
Sonata Op. 106	<b>I salti nella sonata</b>	Piano tutorial
Sonata Op. 111 Arietta	<b>Suonare le pause</b>	Interpretazione pianistica
Sonata Op. 109	<b>La tensione musicale nei brani cantabili</b>	Interpretazione pianistica
Sonata Waldstein (Op.53 n.21)	<b>La tensione intervallare in Beethoven</b>	Interpretazione pianistica
Per Elisa (Bagatella n. 25)	<b>Interpretare Per Elisa</b>	Interpretazione pianistica
Sonata Op. 109	<b>Accentuazione e tensione armonica</b>	Interpretazione pianistica
Sonata Op. 14 n. 2	<b>Beethoven senza pedale</b>	Interpretazione pianistica
Sonata Op. 109	<b>La consapevolezza del battere o del levare</b>	Interpretazione pianistica
Sonata Op. 57 Appassionata	Lezione su (...)	Piano masterworks
Sonata Op. 10 n. 2	Lezione su (...)	Piano masterworks
Patetica (Sonata n.8)	<b>Fleisher - 2. Allineare il gesto alla frase musicale</b>	Grandi maestri
Sonata Op. 111	<b>Pollini - 1. La tensione armonica</b>	Grandi maestri
Sonata Op. 111	<b>Pollini - 2. Il senso della struttura</b>	Grandi maestri

Sonata Op. 111	<b>Pollini - 4: La consapevolezza armonica</b>	Grandi maestri
Sonata Waldstein (Op.53 n.21)	<b>Altruismo in musica</b>	Riflessioni di un pianista

La Sonata 'Waldstein' è la *Sonata Op. 53 n. 21* in Do maggiore, dedicata al conte Waldstein (protettore di Beethoven a Bonn), scritta quasi contemporaneamente alla '*Appassionata*', *Sonata Op. 57 n. 23* in Fa minore.

Salta all'occhio per il numero delle citazioni la *Sonata Op. 111 n. 32* in Do minore: vista l'alto richiamo, rappresenta essa stessa un riepilogo completo e rappresentativo delle "idee poetiche" di Prosseda.

Il video <<Altruismo in musica>> verrà trattato nel capitolo 6 sulla divulgazione musicale.

C'è gran poco da aggiungere in questa specifica sezione: praticamente tutti i video sono già stati presi come modello nei capitoli precedenti. Alcune composizioni tornano più volte per argomenti diversi per quanto dense siano di spunti da trattare.

#### 5.3.4 Franz Peter Schubert (1797-1828)

Sonata D960	<b>Come nasce un'interpretazione</b>	Interpretazione pianistica
Sonata D960	<b>Saper leggere le articolazioni</b>	Interpretazione pianistica
Improvviso Op. 90 n. 1	<b>Soggettività e oggettività</b>	Interpretazione pianistica
Sonata D960	<b>Il tocco al pianoforte</b>	Interpretazione pianistica
Momento musicale n. 3	<b>Collegare le risonanze nei passaggi non legati</b>	Interpretazione pianistica
Improvviso Op. 90 n.2	<b>L'uso selettivo del peso</b>	Tecnica pianistica
Improvviso Op. 90 n.2	<b>L'uso del peso nel pianissimo</b>	Tecnica pianistica
Improvviso Op. 90 n.3	<b>Il pianissimo in velocità</b>	Tecnica pianistica
Sonata Op. 164	<b>Il pollice</b>	Tecnica pianistica
Sonata D959	<b>L'uso parziale del ritardato</b>	Tecnica pianistica
Sonata D960	<b>Gesto continuo per diminuendo</b>	Tecnica pianistica
Improvviso Op. 90 n. 4	<b>Sguardi anticipati</b>	Piano tutorial
Sonata D664	<b>Procedere per estremi opposti</b>	Piano tutorial
Improvviso Op. 142 n. 2	<b>Parlare mentre suoniamo</b>	Piano tutorial
Improvviso Op. 90 n.2	<b>Studiare lentamente</b>	Piano tutorial
Sonata D959	<b>Schnabel - Pedale unico su diverse armonie</b>	Grandi maestri
Sonata D784	<b>Schnabel - Per un pianissimo intimo ma intenso</b>	Grandi maestri

Anche qui si notano titoli già visti, distribuiti in tutte le playlist.

Tra gli aspetti non ancora incontrati c'è "Soggettività e oggettività", ovvero come un tema può apparire in maniera oggettiva o soggettiva nello stesso brano. Nell'interpretazione musicale sono due prospettive diverse, ma come gestirle? Un "maestro" in questo aspetto per Prosseda è Schubert: esempio l'*Improvviso Op. 90 n. 1* in Do minore D899.

Inizia in Do minore, ma un certo punto esce dal Do minore che è il mondo reale, terribile, per andare altrove: in un luogo inaspettato, non collegato logicamente con il Do minore dal quale siamo partiti. Per

far capire che siamo andati in un mondo diverso è importante cambiare l'espressività in maniera evidente, cambiare il tocco, il modo di fraseggiare, e quindi il rapporto con il tempo: se teniamo lo stesso fraseggio, il tipo di tocco, questo effetto dell' "andare altrove" non sarà percepito.

Prosseda fa due esempi al pianoforte, il secondo è diverso dal primo perché ha gestito un po' il tempo, ha perso quella regolarità aiutando l'ascoltatore a essere in una posizione diversa, per essere pronto a vedere che cosa sta per succedere.

Una tecnica molto utile in questi casi è nel dove accentare la frase: quando una frase è accentata sugli accenti forti, sul battere, diamo anche l'idea di qualcosa di reale. Invece per dare l'idea di qualcosa di sospeso, al di fuori della realtà, è bene evitare accenti sul battere, anzi suonare il battere più piano del levare (continua a suonare brevi esempi).

Interessante è il commento di un utente straniero: secondo lui la prima parte è un interrogativo disperato, esteriore, poi invece è intimo, come se parlasse alla sua anima. Forse, in questo caso, serve per chiarificare quanto esposto da Prosseda: in effetti ci porta altrove, ma non specifica quale sia il mondo soggettivo e quale l'oggettivo. O forse Prosseda lascia all'ascoltatore questa distinzione?

### 5.3.5 Jakob Ludwig Felix Mendelssohn-Bartholdy (1809-1847)

Lieder ohne Worte	<b>Lezioni di musica</b>	caricamento singolo
Concerto n. 2 Op. 40	Fase di studio pre-concerto	caricamento singolo
Concerto in Sol minore	<b>Trucchi del mestiere</b>	caricamento singolo
Lied ohne Worte Op. 19 n. 1	<b>Suonare sbagliato</b>	Piano tutorial
Lied ohne Worte Op. 19 n. 1	<b>Voci separate e sintesi armonica</b>	Piano tutorial
Lied ohne Worte Op. 19 n.1	<b>"Dar forma alla frase"</b>	Interpretazione pianistica
Lied ohne Worte Op. 62 n. 1	<b>"Dar forma alla frase"</b>	Interpretazione pianistica
Rondò Capriccioso	<b>Il voicing</b>	Interpretazione pianistica
Lied ohne Worte Op. 19 n.6	<b>Gondellied</b>	Piano masterworks
Lied ohne Worte Op. 30 n. 6	<b>Barcarola veneziana</b>	Piano masterworks

Tra i primi esperimenti di video-lezioni è il video sulle Romanze senza parole di Mendelssohn: dura circa 14 minuti ed è del 2015. È più lungo degli altri perché qui parla di tutte le romanze, non di una in particolare. Nelle playlist appariranno come *Lied ohne Worte* (plur. Lieder) in vari video successivi. Gli altri video dell'elenco contengono elementi già più volte incontrati nel capitolo precedente.

### 5.3.6 Fryderyk Franciszek Chopin (1810-1849)

"Largo con gran espressione" <sup>60</sup>	<b>Lezioni di musica</b>	caricamento singolo
Ballata n. 4 Op. 52	<b>Lezioni di musica</b>	caricamento singolo

<sup>60</sup> *Notturmo* in Do diesis minore opera postuma, 'Lento con gran espressione'.

Notturmo Op. 27 n. 2	<b>Vibrato al pianoforte</b>	caricamento singolo
Pianoforte come macchina del tempo	<b>Agogica e tocco</b>	caricamento singolo
Notturmo in Do diesis minore	<b>Suonare "in su" o "in giù"</b>	caricamento singolo
Notturmo Op. 55 n.2	<b>Trilli al pianoforte</b>	caricamento singolo
Notturmo Op. 27 n. 2	<b>Il legato al pianoforte</b>	Tecnica pianistica
Notturmo Op. 9 n. 2	<b>La profondità di campo</b>	Tecnica pianistica
Notturmo Op. 48 n. 1	<b>Cambiare dito sullo stesso tasto</b>	Tecnica pianistica
Notturmo Op. 55 n. 2 e Op. 62 n. 1	<b>Trilli al pianoforte</b>	Tecnica pianistica
Studio Op. 10 n. 3	<b>Cantabile e peso</b>	Tecnica pianistica
Studio Op. 25 n. 7	<b>Il legato su una singola voce</b>	Tecnica pianistica
Notturmo Op. 48 n. 1	<b>Togliere il pedale in anticipo</b>	Tecnica pianistica
Scherzo Op. 31	<b>Usare il pedale per far riemergere una nota</b>	Tecnica pianistica
Sonata Op. 35 n. 2	<b>Come pensare le note</b>	Piano tutorial
Studio Op. 10 n. 1	<b>Come studiare lo (...)</b>	Piano tutorial
Studio Op. 10 n. 3	<b>Metodo per studiare i salti in doppie note</b>	Piano tutorial
Notturmo Op. 32 n. 1	<b>"Dar forma alla frase"</b>	Interpretazione pianistica
Notturmo Op. 9 n. 1	<b>Il rubato</b>	Interpretazione pianistica
Notturmo Op. postuma	<b>Sfocare il suono</b>	Interpretazione pianistica
Notturmo Op. 9 n. 3	<b>Valorizzare le ambiguità armoniche</b>	Interpretazione pianistica
Notturmo Op. 15 n. 1	<b>Melodie ombra</b>	Interpretazione pianistica
Notturmo Op. 27 n. 2	<b>Il pedale originale in Chopin</b>	Interpretazione pianistica
Studio Op. 10 n. 3	<b>Agogica</b>	Interpretazione pianistica
Notturmo Op. 27 n. 1	<b>Suona in su e in giù</b>	Interpretazione pianistica
Notturmo Op. 32 n. 1	<b>Lo spostamento dell'appoggio</b>	Interpretazione pianistica
Studio Op. 10 n. 1	<b>La mano sinistra</b>	Interpretazione pianistica
Notturmo Op. 48 n. 2	<b>La conduzione nel cantabile di Chopin</b>	Interpretazione pianistica
Studio Op. 10 n. 3 e Notturmo Op. 9 n.2	<b>Immaginare le armonie</b>	Interpretazione pianistica
Notturmo Op. 27 n. 1	<b>Alternanza di tocco in su e in giù in una melodia</b>	Interpretazione pianistica
Notturmo Op. 48 n. 1	<b>Suonare le pause</b>	Interpretazione pianistica
Terza ballata (Op. 47)	<b>I crescendo di Chopin in base alla tensione armonica</b>	Interpretazione pianistica
Ballata n. 1	<b>La differenza tra accento e appoggio</b>	Interpretazione pianistica
Studio Op. 10 n. 3	<b>Evitare l'espressività superflua</b>	Interpretazione pianistica
Studio Op. 10 n. 6	<b>Valorizzare la polifonia</b>	Interpretazione pianistica
Notturmo Op. 9 n. 2	<b>Differenza tra RIT. e RALL.</b>	Interpretazione pianistica
Studio Op. 25 n. 11	Lezione su (...)	Piano masterworks
Sonata n. 2 e Quarta Ballata	<b>Rosen - Scelta della polifonia in Chopin</b>	Grandi maestri
Notturmo Op. 9 n. 1	<b>Berman - Gestire il "rubato"</b>	Grandi maestri
Notturmo Op. 9 n. 1	<b>Stanislavskij</b>	Riflessioni di un pianista
Quarta Ballata (Op. 52)	<b>La musica è ascolto condiviso</b>	Riflessioni di un pianista

Nel capitolo precedente, riguardo i vari esempi sulle tematiche presentate da Prosseda nelle video-lezioni, il compositore più presente è Chopin. Con ogni probabilità è protagonista in ogni paragrafo di questo studio, alcune composizioni tornano infatti più volte. Come già per Beethoven, molti titoli delle lezioni sono argomenti ora noti e si trovano in tutte le playlist.

La prima lezione (prima della nascita dei raggruppamenti) del 2016 sul celebre *Notturmo* in Do diesis minore ha avuto oltre trentatremila visualizzazioni (attualmente), altre due lezioni hanno oltre diecimila visualizzazioni: in genere con le lezioni su Chopin i numeri di reazioni, commenti, visualizzazioni è molto alto sia su Facebook che YouTube (anche se il numero spesso non corrisponde e, dove in uno eccelle, l'altro si abbassa e viceversa).

Per le curiosità compositive spesso ricercate e citate da Prosseda, si può trovare un ulteriore caso interessante anche in Chopin, nel *Notturmo Op. 15 n. 1* in Fa maggiore, occasione come in altri momenti per toccare argomenti complessi in termini comprensibili anche agli ascoltatori non musicisti.

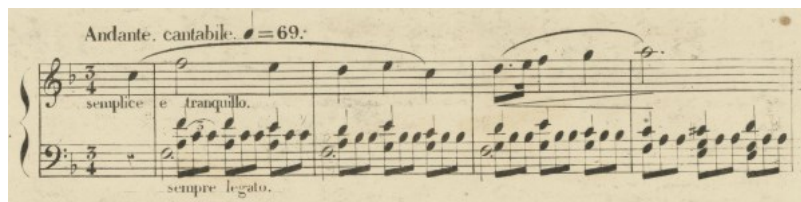


Fig. 5.2

Si parla delle prime battute (Fig. 5.2). Nella mano sinistra succede una cosa insolita: ci sono più voci, tra cui una che raddoppia la melodia della mano destra all'ottava sotto e successivamente

si dissocia e diventa un'altra melodia che crea dissonanze, dolci e amare nello stesso tempo. Prosseda suona anche un'ipotetica versione nella quale il raddoppio continua, cosa che più ci si aspetterebbe. Invece Chopin fa altro, qualcosa che lo caratterizza. Si tratta di un momento divergente da risaltare perché rende la musica più complessa di quanto ci si aspetterebbe. Sempre parlando al plurale, aggiunge che se siamo troppo focalizzati sul bel suono del canto della mano destra, rischiamo di non far sentire niente di questa particolarità: la musica sembra comunque gradevole, ma ha perso la sua identità. E non è quanto scritto da Chopin.

Altro dettaglio della scrittura di Chopin è nello *Studio Op. 10 n. 3* in Mi maggiore, ma non nel celebre inizio: nella parte centrale inserisce delle righe con "doppie note", un passaggio ostico per i pianisti (Fig. 5.3). Come realizzarlo?

Sono note che vanno articolate due a due, non sono tutte uguali: il metodo efficace per Prosseda (dichiarato subito a inizio video) è quello di <<ribattere la nota in anticipo>>.

La difficoltà è il cambio di posizione: è utile appoggiare soltanto la prima delle due note, suonare in uscita la seconda, ciò consentirà di anticipare lo spostamento della mano nella posizione successiva. Per velocizzare il procedimento senza restare in aria, per controllare il suono e di avere la sonorità che si desidera, è utile fare questo studio: (Prosseda ora suona con la destra)



Fig. 5.3

si aggiunge una nota anticipando la nuova posizione, costringendo la mano a andare nella nuova posizione

in anticipo. Una volta acquisita questa modalità suoneremo senza la nota anticipata (tipo a vuoto senza abbassare il tasto), in modo da automatizzare lo spostamento. Prosseda fa vedere cosa intende prima con la sinistra, infine a mani unite.

Questo studio per qualche giorno porta ad automatizzare l'abitudine a non tenere le mani alzate e indugiare inutilmente nella precedente posizione, velocizzando il procedimento della nuova posizione: tutto il passaggio che sembra difficile e rischioso diventerà facile. Garantito, sperimentato su tanti allievi e <<potete sperimentare anche voi senza rischi>>.

L'ultimo esempio di scrittura di Chopin riguarda il *Notturmo Op. 9 n. 2 in Mi bemolle maggiore*, occasione per parlare di Ritenuto/Ritardato e Rallentando: RIT. e RALL. . Ci sono dettagli scritti dagli stessi compositori, come spesso visto, che vengono ignorati. In questo caso, come già riportato nella descrizione del video: <<I termini "rit." e "rall." sono spesso considerati come sinonimi intercambiabili, in quanto entrambi indicano un rallentamento del tempo. Tuttavia, quando sono usati entrambi nello stesso brano, viene da pensare che l'autore intenda due effetti diversi.>>. Nell'esempio, compaiono entrambi a poca distanza. Succede anche in Schumann. Qual è la differenza? Per Prosseda cambia in base al contesto, ma non è né dogmatico né letterale: <<Il ritenuto è qualcosa che non è progressivo (...). È qualcosa che altera la normale scansione delle pulsazioni, ma non necessariamente andando a rallentare sempre di più. (...) Il rallentando è un'azione progressiva, sottolineata da trattini>> che indicano fino dove prosegue l'azione. A differenza di Schubert e Schumann, Chopin non è mai sconnesso logicamente, ma consequenziale (si rileva qui una comparazione con altri autori che non avviene spesso, in compositori che comunque spesso sono citati e presenti nel repertorio di Prosseda).

Infine, il rallentando ha senso quando c'è bisogno di allargare lo spazio tra le note, in evidenti tensioni armoniche.

Ultimo aspetto per la sezione Chopin. Sono già stati trattati temi legati al concetto del rubato, ma non c'è stato ancora modo di citare un altro maestro di Prosseda: appare nella sessione *Grandi maestri* e con una metafora. Le figure retoriche in Prosseda abbondano per esemplificare in maniera limpida, si vedrà più avanti nel corso di questo studio.

Berman<sup>61</sup>, introduce Prosseda, era esperto di fraseggio, ma non ha mai scritto saggi: aveva senso innato della gestione organica della frase che riusciva a trasmettere anche quando suonava. Durante una lezione, Prosseda presenta al maestro il *Notturmo Op. 9 n. 1 in Si bemolle minore* indugiando troppo sul rubato che all'epoca gli sembrava corretto e bello. Berman gli fa notare il problema utilizzando la metafora nel "furto in bus" (Prosseda utilizza un divertente accento russo mentre ricorda il maestro): Prosseda ha eseguito un rubato come il ladro che gli ruba il portafoglio nel bus senza che se ne accorga. Il suo rubato si sente, pertanto è una "rapina": Prosseda aveva rapinato la musica, aveva tolto troppe durate; c'erano troppe libertà che andavano oltre l'esigenza della tensione della frase. A Berman piaceva il rubato di cui l'ascoltatore non se ne accorge, come il ladro che scippa il portafoglio e la vittima se ne accorge a casa... Se il rubato è naturale, non ce se ne accorge: è organico, comodo da ascoltare e quindi ergonomico, passa pertanto inosservato (non rilevato all'ascolto). Prosseda torna al concetto della pluralità dell'interpretazione dicendo che ci sono vari modi di fare il rubato, ma per il naturale va coniugata la libertà della soggettività interpretativa al rispetto dei principi fondanti di una frase musicale. Invita ad ascoltare le registrazioni di Berman, sia di Chopin che anche di Liszt, perché aveva trovato una soluzione di gestione del rubato convincente, naturale e pure personale.

Gli ulteriori esempi portati per Chopin riguardano aspetti particolari della scrittura del compositore polacco: spesso Prosseda, oltre a invitare pianisti a controllare quanto scritto nello spartito,

---

<sup>61</sup> Lazar Berman (1930-2005), pianista.

suggerisce di utilizzare prime edizioni o Urtext. Non sono né dettagli né sfumature: sono proprio tratti compositivi specifici da rispettare, dopo un personale lavoro interpretativo.

### 5.3.7 Robert Alexander Schumann (1810-1856)

Kinderszenen Op. 15	Lezioni di musica	caricamento singolo
Concerto, Ultimo tempo (Op. 54) <sup>62</sup>	<b>Come studiare i salti con gli accordi</b>	Piano tutorial
Album della Gioventù	<b>Il tocco morbido per il cantabile</b>	Tecnica pianistica
Concerto Op. 54	<b>“Dar forma alla frase”</b>	Interpretazione pianistica
Träumerei	<b>“Less is more”</b>	Interpretazione pianistica
Waldszenen, Fiori Solitari (3)	<b>Suonare le pause 3</b>	Interpretazione pianistica
Waldszenen n. 2	<b>Suonare l'impossibile</b>	Interpretazione pianistica
Sonata Op. 22	<b>Le appoggiature nelle risoluzioni armoniche</b>	Interpretazione pianistica
Warum? (Op. 12 n. 3)	Lezione su	Piano masterworks

L'antenato delle video-lezioni si trova proprio nel repertorio di Schumann: il video di *Kinderszenen Op. 15* è del 2013, la prima traccia trovata in questa ricerca è da considerarsi sperimentale rispetto alle lezioni degli anni successivi. Il video dura quasi mezz'ora e tratta interamente la composizione di Schumann: Prosseda accenna ai tredici pezzi che lo compongono e commenta i passi più interessanti. Questo caso è diverso rispetto alle video-lezioni a cui ci ha abituato, sia per la durata e la completezza: successivamente verranno prese in considerazioni invece porzioni di brano, mai composizioni intere.

Prosseda ha parlato più volte delle pause, dei silenzi. Nella descrizione del video “Suonare l'impossibile” provoca: <<Si può realizzare un Crescendo su una stessa nota tenuta? Sembra quasi un effetto irrealizzabile al pianoforte>>. Il richiamo è a *Waldszenen Op. 82 n. 2* in Re minore (aveva già parlato di pause anche nel n. 3 infatti). Inizia così (Fig. 5.4): scrive un crescendo sul Re, piano-crescendo, cresce poi nella croma staccata. Il crescendo in realtà continua oltre l'accordo, fino alla pausa successiva.

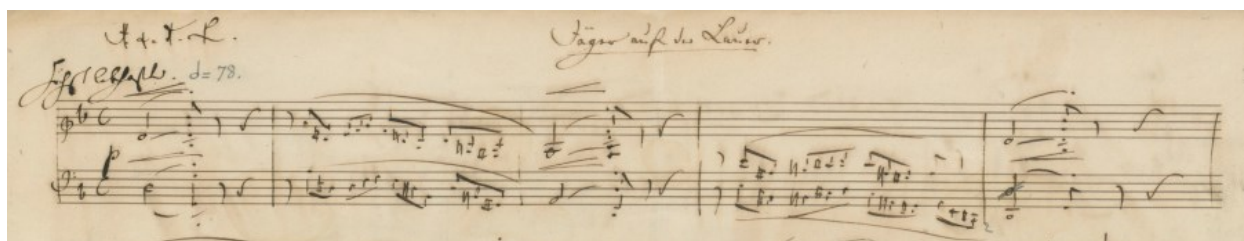


Fig. 5.4

Uno studente medio farebbe un accento sull'accordo, che però Schumann non ha scritto: anzi, mette uno staccato sull'accordo che lascia pensare non sia in giù con un appoggio, ma al contrario in su (esegue i due modi). Senza alcuna accentazione, ma all'interno di un crescendo che prosegue sul silenzio.

Prosseda ha pensato di risolvere questo enigma immaginando che l'accento non sia sull'accordo, ma sulla pausa che lo segue: questo porta a un gesto tecnico che non sarà di impulso in giù o verso dentro, ma in su e corto, togliendo peso rapidamente (non un “ré” ma “reee” scandisce Prosseda). Ad esempio alzando

<sup>62</sup> Concerto Op. 54 in La minore per pianoforte e orchestra.

rapidamente l'avambraccio e quasi graffiando con le dita i tasti in modo da agevolare una risalita rapida del tasto, per avere un effetto di staccato, pensando a un crescendo che continua.

Spesso i pianisti trascurano le pause: <<le consideriamo soltanto un intervallo tra una nota e la successiva>> e spesso le contiamo, proseguiamo. Ma in questo caso le pause si appropriano dell'espressività della nota, prendono l'accento.

È possibile trovare un attacco il meno possibile accentato, ma al contrario appoggiato, <<qualcosa che entra dal silenzio>>. In questo caso è più importante pensare al silenzio che alla nota, "suonare" il silenzio, per poi far sgorgare la nota dal silenzio.

Ancora una volta è più facile all'ascolto e alla visione, che non alla narrazione in sé<sup>63</sup>.

Il video che riassume in sé domande e risposte del pianista è nella composizione 'Warum?', terzo dei *Fantasiestücke Op. 12* in Re bemolle maggiore di Schumann, lezione nella sezione *Piano masterworks*. È un brano composto di una sola pagina, ma molto particolare: come anticipa il titolo si parla di un perché, una domanda che però non ha una risposta, o almeno le risposte sono ulteriori domande (Fig. 5.5).



Fig. 5.5

Ci fa sentire qual è la domanda con la mano (battute 2-3: l'intervallo La-Fa), sottolinea cantando "warum" nell'intervallo. In realtà non sappiamo cosa implichi questa domanda, ma Schumann crea una reiterazione della domanda: alla seconda e terza voce entrano le stesse "movenze melodiche" ad argomentare questa domanda, ma senza dare nessuna risposta. Al contrario incrementa la

quantità di interrogativi già presente nel titolo con il punto di domanda. C'è un gioco di risonanze, l'atmosfera è incantata.

Nella parte che segue (Fig. 5.6), il Fa viene fatto rimbalzare nella risonanza dell'accordo e assume una funzione armonica diversa: da III dell'accordo di Re bemolle, poi diventa VII.

In questa parte i "perché" sono problematici, la situazione è più intricata.



Fig. 5.6

Proseguendo, la distanza tra un perché e l'altro diventa più stretta (fa esempi continui al pianoforte).

Si va alla ripresa della parte iniziale (ultima riga della composizione), avvolta però da un alone di vaghezza a causa del pedale. In questo video Prosseda è molto espressivo in viso: sottolinea gli interrogativi. E termina con le sue domande: cosa ci racconta? Qual è lo spettro emotivo che si evolve nella pagina?

È un brano moderno e molto poetico, dove ognuno può vedere molte interpretazioni: Prosseda vede un artista, un poeta che si chiede il perché di tante situazioni, che non trova una risposta e che forse non la vuole trovare. A volte la musica ci aiuta a trovare risposte di altro tipo, non logiche o razionali a domande che non hanno risposte.

Non c'era modo migliore per terminare questo paragrafo.

### 5.3.8 Franz von Liszt (1811-1886)

Sonetto n. 104	Vibrato	caricamento singolo
----------------	---------	---------------------

<sup>63</sup> Video completo: [https://youtu.be/wtvj\\_ktWV9Y?si=NZYa5Q1Po2G9Ekq4](https://youtu.be/wtvj_ktWV9Y?si=NZYa5Q1Po2G9Ekq4). Ultimo accesso: 19/09/2024.



Sogno d'amore	<b>Il cantabile al pianoforte</b>	Tecnica pianistica
Sogno d'amore	<b>Cantabile a più mani</b>	Tecnica pianistica
Sonetto n. 123 Petrarca	<b>Come ottenere un "bel suono"?</b>	Tecnica pianistica
Dante Sonata	<b>Il pedale originale in Liszt</b>	Interpretazione pianistica
Dante Sonata	<b>Gestire i silenzi</b>	Interpretazione pianistica

Chopin, Mendelssohn, Schubert e ora Liszt: sono nati in anni ravvicinati e sono attivi nello stesso periodo (anche se qualcuno avrà una carriera più corta causa morte): avendoli già incontrati in questo studio, era obbligatorio sottolineare questo aspetto curioso, da non sottovalutare.

Se nel precedente capitolo abbiamo visto il vibrato in Chopin, ora è necessario soffermarsi anche in quello di Liszt: Prosseda, in un video caricato direttamente su Facebook, scrive: <<Liszt indica "vibrato" nel Sonetto n. 104 del Petrarca. Cosa intende?>>. Una parola in partitura può stimolare tante riflessioni e sperimentazioni. In questo caso è anche scritta, è un termine usato nell'Ottocento ci ricorda Prosseda. È un'ulteriore occasione (successiva a quella di Chopin) per portare un'ulteriore prova della bontà della tecnica insegnatagli da K. U. Schnabel.

Prima di passare oltre, è importante fare un'ulteriore fermata, ormai divenuta improrogabile. Come sarà capitato più volte, per musicisti e cantanti, in questo caso per i pianisti, spesso ci si sarà imbattuti nell'affermazione: <<quel pianista ha un bel suono>>. Bel suono, suono magico come se fosse un dono di natura, ma non è così.

Suonare il pianoforte non dipende da come siamo fatti anatomicamente, ma soprattutto come sappiamo gestire le nostre leve, le dita, in rapporto con lo strumento e con la musica che stiamo suonando, ricorda Prosseda.

Un bel suono è una questione di ascolto (come già incontrato più volte): è necessario avere un'idea molto chiara del suono che si vuole ottenere e di come ripartire le voci che lo concorrono. Quasi mai si suona soltanto una linea, ma sono sempre tre quattro voci sovrapposte: la mescolanza dà vita a un suono più o meno bello.

Non ha senso parlare di "bel suono", ma di "suono adeguato" (sono virgolette di Prosseda) all'idea poetica che abbiamo in mente, altrimenti non ha senso parlare di bel o brutto suono.

Prosseda porta un brano dove bisogna avere un suono particolare, messo a fuoco: la parte in *pianissimissimo* (corsivo e più grande nei sottotitoli originali del video) in Do maggiore del *III Sonetto del Petrarca* di Liszt<sup>64</sup>, a cui si arriva dopo un arpeggio in forte di Mi maggiore che sfuma (Fig. 5.7), Liszt scrive "una corda" e poi "pedale nuovo", tre p (ppp).

La difficoltà di questo passaggio non è in realtà dal punto di vista tecnico, anche se non è semplice dosare le sonorità: abbiamo la melodia in pianissimo, nel registro acuto del pianoforte, dove il suono tende a sfumare molto presto, e che deve essere legata (l'immagine riporta le battute precedenti, non è stato possibile individuare una versione corretta per la prosecuzione del brano).



Fig. 5.7

<sup>64</sup> *I' vidi in terra angelici costumi* - Sonetto 123 in La bemolle maggiore, mentre sopra nella tabella compare anche il 104 – *Pace non trovo* in La bemolle maggiore.

Se ci si preoccupa di suonare le note dell'arpeggio molto piano, ci si dimentica della melodia e si rischia di suonare troppo forte.

Inoltre, se si dovesse misurare come abbassare ogni tasto, sarebbe in realtà difficile a farlo: ascoltando invece la risonanza principale e lasciando andare le mani, con la gestione delle leve e delle dita, il risultato sarà più soddisfacente.

Prosseda fa un'ultima osservazione sulla forma dinamica: le note della melodia sono tutte delle crome in terzina, è necessario dare una forma che non sia piatta, altrimenti verrebbero suonate in maniera troppo meccanica. Dove si appoggia la frase? Prosseda fa delle ipotesi suonando: la nostra idea di dove appoggiare la frase deve essere chiara. Ci saranno un crescendo e un diminuendo organici, senza il bisogno di creare onde dinamiche inutili: <<cercate sempre il suono che volete, non accontentatevi di quello che vi riesce al primo colpo>>. Non un bel suono quindi, ma adeguato.

### 5.3.9 *Alle soglie del Novecento fino al 2024*

Claude-Achille Debussy (1862-1918).

Aleksandr Nikolaevič Skrjabin (1872-1915).

Per le composizioni di questi due autori, si rimanda al capitolo 4.

Con gli ultimi due autori, si fa capolino nel Novecento. Ci sono altri video non selezionati per questa ricerca che ci arrivano appieno, non oggetto di questo studio.

Anche se con i social e i relativi contenuti una vera fine non ci sarà mai.

C'è un numeroso gruppo di video, di tutte le playlist e di caricamenti singoli, al quale non è possibile abbinare un compositore o una composizione specifica. Alcuni sono stati già menzionati nel corso dello studio, altri saranno l'oggetto dei prossimi capitoli.



## CAPITOLO 6 – DIVULGARE LA MUSICA NEL XXI SECOLO

È necessario partire dal significato della parola “divulgare”, prima di passare alla concezione pratica nell’attualità. È collegata al concetto di diffusione, rendere noto largamente e soprattutto in modo accessibile <<per mezzo di un’esposizione semplice e piana, nozioni scientifiche e tecniche>><sup>65</sup>. La voce del Vocabolario Treccani on line ci ricorda prima di tutto l’origine del termine: dal latino *divulgare*, la parola contiene *vulgare* che significa diffondere tra il “volgo” (*vulgus*), ovvero il popolo. Arrivando ai giorni nostri, il popolo è tutti, compreso il popolo digitale.

Oltre a notare che dall’antichità il termine è arrivato senza modifiche o variazioni, gli altri aspetti da non trascurare sono legati all’ampiezza dell’azione, ma soprattutto a presentazioni chiare anche in ambito scientifico e tecnico. Se all’inizio dei tempi gli strumenti di divulgazione erano limitati e coerenti con le invenzioni dell’era storica, ora il concetto si amplia ogni giorno in base all’evoluzione digitale: i canali d’informazione si sono ampliati, adattati alle tendenze dei consumatori finali.

Il mondo on line della comunicazione non è la versione digitale del cartaceo, stiamo parlando di due realtà con caratteristiche diverse.

Un tempo il depositario del sapere scientifico, nel nostro caso musicale, era lo studioso o il critico: ora invece può essere chiunque, a partire dal vicino di casa che posta la propria recensione nei siti o nelle piattaforme. Se prima dell’esplosione digitale la scrittura era retribuita e riconosciuta, ora è diffusa on line e gratis: perché pagare un abbonamento quando è disponibile gratuitamente e facilmente accessibile?

Con le recensioni, il critico selezionava e suggeriva ascolti: ora basta l’algoritmo di piattaforme musicali a proporre autori e brani in base ai gusti (memorizzati e manipolati) dell’ascoltatore. L’esperto poteva contare su spazi ben definiti all’interno del giornale, a partire dalla terza pagina: i social invece sono piatti, non hanno una vera gerarchizzazione delle notizie (se non in base alle preferenze gestite sempre dall’algoritmo). Il critico parlava in terza persona, i social usano la prima persona per abbattere le barriere e le distanze con il pubblico.

Un altro aspetto da non sottovalutare è che, a parte il lavoro della stampa, anche gli enti fino a qualche tempo fa si affidavano a competenti esterni per la redazione di contenuti musicali specifici (a giornalisti professionisti, scrittori, società di consulenza, ecc.): ora l’ufficio stampa interno si occupa anche di comunicati, della gestione dei social, della creazione autonoma di foto e video.

Il primo processo di adattamento di contenuti di divulgazione arriva con la presenza della musica in televisione: le piattaforme web e social devono molto al piccolo schermo. Poi invece è successo il contrario: le televisioni hanno portato il mondo social all’interno dei propri programmi, nell’archiviazione e disponibilità dei materiali, la possibilità di interazione con gli utenti.

Il mondo digitale, con il proprio modo di ospitare i contenuti, ha creato nuove regole da rispettare, andando in altra direzione rispetto l’analogico: dai limiti del disco alla facilità di passaggio tra le tracce del

---

<sup>65</sup> “Divulgare”, in *Treccani on line*: <https://www.treccani.it/vocabolario/divulgare/?search=divulgare%2F>. Ultimo accesso: 19/09/2024.

CD, si arriva al file digitale che isola i contenuti e li fa circolare in maniera autonoma in vari dispositivi. Passando dall'intero progetto alla parzialità del singolo, c'è stata inoltre una riduzione di concentrazione e attenzione, nell'ascolto e anche nella lettura.

I social network hanno esasperato questa contrazione nascondendo la reale intenzionalità: dietro a concreti problemi di spazio (come già visto all'inizio di questa ricerca), è più importante la circolazione di numeri e l'aumento degli stessi. È più importante la quantità che la qualità: l'utente deve guardare e cliccare in poco tempo, senza far passaggi intermedi.

I social non sono amici della pazienza e del ragionamento critico.

Anche i dispositivi dai quali si consultano le notizie si sono rimpiccioliti: impensabile creare testi lunghi o video di lunga durata nello schermo di uno smartphone. Batteria a parte, una foto attrae l'attenzione facilmente, il testo per essere letto deve essere condensato e accattivante.

Il metodo della comunicazione delle notizie nel giornalismo anglosassone ci ricorda cinque elementi che applicati ai social possono essere così declinati:

## WHO – WHAT – WHEN – WHERE- WHY

**Chi:** nei social chiunque può pubblicare, ma non è un processo totalmente democratico.

**Cosa:** in questo caso la musica. C'è spazio per tutta la musica.

**Quando:** i social hanno tolto il concetto di tempo. Anzi più si pubblica e più si sale tra i risultati dell'algoritmo.

**Dove:** lo stesso contenuto non funziona allo stesso modo in tutti i social. Va fatta una strategia differenziata e mirata.

**Perché** comunicare la musica oggi?

Applicando i cinque elementi a questo caso studio:

**Chi:** Roberto Prosseda, pianista e docente di pianoforte, divulgatore musicale.

**Cosa:** argomenti e problemi che si presentano nelle lezioni quotidiane con gli allievi.

**Quando:** l'opportunità crea occasione di condivisione.

**Dove:** social network.

**Perché:** domanda alla quale si cercherà di rispondere e legata al concetto di divulgazione.

Manca però un aspetto fondamentale: come?

Le nuove generazioni hanno un rapporto diverso con la musica, dettato come visto dall'accelerazione digitale: le prime generazioni che hanno utilizzato i social sono state lente e hanno scarsamente compreso come funzionano. Anzi, capita spesso di incontrare musicisti over 40 che si rifiutano di utilizzare i social, altri li usano dicendo <<ma tanto non ci capisco niente, è una cosa da giovani>>.

Meglio non utilizzare i social network o utilizzarli male?

A prescindere dal media che si utilizza, ci sono delle premesse da porre: va analizzato il target del pubblico di riferimento, il suo contesto, l'eventuale ambiente sociale. La seconda fase riguarda l'aspetto fondamentale di stimolare la curiosità e accelerare la motivazione. L'importanza ora dell'interdisciplinarietà è imprescindibile: solo un taglio personale e nuovo può attirare l'attenzione tra i mille e più stimoli ai quali soccombiamo ogni giorno.

Ecco quindi il vantaggio della brevità e della velocità: esporre un tema, un problema, è come seminare un seme. Un giorno germoglierà, diventerà fiore, pianta e magari frutto. Tornerà seme e ricomincerà di nuovo tutto il ciclo di crescita.

Non importa chi è il terreno: il pianista, un musicista, l'ascoltatore. Perché: <<L'arte e la scienza sono libere e libero ne è l'insegnamento>><sup>66</sup>. La Costituzione inserisce nella stessa frase arte e scienza. E ancora: <<Tutti hanno diritto di manifestare liberamente il proprio pensiero con la parola, lo scritto e ogni altro mezzo di diffusione>><sup>67</sup>. Senza entrare nel labirinto del diritto internazionale che allo stato attuale ha scarsamente normato quanto succede nel web e relativi social, ricordiamo quindi che l'espressione artistica comprende quella musicale e che è libera la sua diffusione, anche attraverso i nuovi mezzi digitali che mettono in comunicazione utenti di tutto il mondo.

Il seme piantato crescerà se ben coltivato. Gli input musicali, i nostri semi, si svilupperanno, modificheranno, cresceranno nel multiforme silente pubblico dei social in molteplici nuovi semi di cultura.

## 6.1 Concetti di divulgazione in Prosseda

Il musicista fa riferimento diretto alla divulgazione in più di un video della sezione *Riflessioni di un pianista*, ma ricorda spesso quanto importante sia la moltiplicazione di idee musicali in entrata e in uscita per un musicista (nella riflessione e nell'interpretazione musicale).

Prima di individuare chiare indicazioni, è necessario passare da una serie di articoli scritti per portali esterni (non più direttamente consultabili, ma presenti in parte nel sito di Prosseda). In uno di questi inseriti su Facebook, nel novembre 2017 Prosseda si rivolge ai:

COMUNICATORI DI MUSICA! (stampatello originale del post, poi a capo:)

Abbiamo la possibilità di inventare nuove forme di comunicazione della musica: non solo concerti in teatro. Proporre la musica classica dal vivo anche a piccolissime dosi, con micro-concerti di 5-10 minuti nelle scuole, nei luoghi pubblici, nei centri commerciali, in abitazioni private, potrebbe forse creare gradualmente un maggiore interesse e sfondare quel muro di gomma che divide la gran parte delle persone dall'ascolto di una sonata di Beethoven.

Il post genera discussione, tanto che in un commento Prosseda racconta di aver tenuto in Germania un concerto pianistico addirittura in una concessionaria di auto. Un utente si scaglia contro la nuova

---

<sup>66</sup> Articolo 33 della Costituzione italiana.

<sup>67</sup> Articolo 21, *idem*.

generazione di pianisti, troppo virtuosistici e meno musicali, molto teatrali e non vicini al canto, e propone di clonare Prosseda. Un altro utente porta l'esempio di qualche anno prima, dove a Bologna un'orchestra suonava quasi ovunque per avvicinare il pubblico. Su questa scia, un altro propone una stagione di musica classica per bambini, dove coniugare musica e arti figurative.

La dichiarazione di intenti compare molto presto, in un video del 2018 su Facebook poco dopo i primi esperimenti delle video-lezioni, e verrà caricato anche su YouTube due anni più tardi.

Il titolo del video è: <<Perché ho iniziato a fare video?>>. È una precisazione sui video che sta postando riguardo le sue "piccole scoperte" nello studio e nell'approccio di un brano musicale.

Ha deciso di condividere su Facebook questi video perché sta ricevendo (2018) richieste da molti studenti, amatori, giovani professionisti che gli chiedono consigli, suggerimenti, trucchetti.

Non avendo più tempo per lezioni e master class, ha pensato che il miglior modo fosse quello di condividere cose importanti da suggerire, segnalare a chi si occupa di musica e di pianoforte attraverso Facebook.

Precisa anche che non è assolutamente necessario fare esattamente quello che dice: si può suonare "ottimamente" anche facendo il contrario. L'arte pianistica è soggettiva, la musica è bella perché ognuno di noi è libero di sentirla e esprimerla come ritiene opportuno, vicino alle sue corde.

Prosegue dicendo che non si può imparare a suonare bene il pianoforte soltanto a distanza, guardando video su YouTube e seguire a distanza chi come lui condivide "spunti". Sono spunti, piccoli input che si possono discutere col proprio insegnante che potrebbero aggiungere qualcosa al proprio percorso. È importante avere un insegnante che si incontra regolarmente e con il quale si ha un rapporto di fiducia reciproca. Soltanto così si può crescere.

Prosseda passa alla sua esperienza personale: ha avuto la fortuna di avere maestri con continuità e fiducia, senza i quali non sarebbe un pianista. Invita comunque a curiosare su Facebook, a seguire i video che "forse" continuerà a postare. Ribadisce alla fine che si impara il pianoforte con lezioni one-to-one con un insegnante che segue regolarmente e che segua i progressi giorno per giorno del proprio allievo.

Ora sappiamo che continuerà a fare i video in abbondanza.

Prosseda torna sul tema un anno più tardi nel video: <<Comunicatori di musica | Ezio Bosso<sup>68</sup>>> (caricamenti su Facebook e YouTube del 2019). Questa volta nella descrizione c'è questa domanda: <<Portare le persone alla musica o portare la musica alle persone?>>. Apre il video dichiarando che parlerà di divulgazione musicale, quello che cerca anche lui di fare attraverso questi video.

Ci sono tanti tipi di divulgazione perché ci sono tanti tipi di pubblico che si possono o si vogliono raggiungere. Per lui è facile: è nella sua accademia, la sua casa, può decidere liberamente gli argomenti di cui parlare e il pubblico (dei social) è libero di seguire o meno i suoi video.

Prosegue dicendo che delle volte sceglie argomenti tecnici specifici, pensando che possano interessare i pianisti, colleghi, studenti, persone appassionate nello specifico. Altre volte invece è bello parlare al resto del mondo che spesso "noi musicisti accademici" (virgolette sue), mentre lui non vorrebbe definirsi così, ci dimentichiamo: continuando al plurale, pensiamo a coloro che già fanno parte <<della ristrettissima cerchia di persone che un po' conoscono la musica classica>>. Prosseda sostiene che una missione per i musicisti professionisti sia quella di raggiungere il resto del mondo: le persone che non metterebbero mai piede in una sala da concerto, perché non hanno gli strumenti intellettuali di comprensione che gli

---

<sup>68</sup> Ezio Bosso (1971-2020), pianista, compositore, direttore d'orchestra. Prosseda si riferisce al programma di Bosso che andò in onda su Rai3 proprio nel 2019, *Che storia è la musica*.

consentono di apprezzare la musica. Spesso quello che piace è quanto compreso e quello che non piace è perché non è stato capito, o non si hanno strumenti per goderne nell'ascolto musicale.

Prosseda elogia il recente esempio di divulgazione per un pubblico generalista, fatta da Bosso, programma prodotto da Bozzolini<sup>69</sup>. È un esempio di come mettere insieme l'intento divulgativo più alto, che non vuol dire di parlare di cose complesse (il pubblico di prima serata nazionale in tv è generalista), e la comprensione di Bosso nell'immedesimazione emotiva: l'importanza del suonare, di provare emozioni, di saperle e volerle condividere con chi ascolta, avere l'urgenza di farlo. Non è secondario, né meno importante dell'analisi tecnica o armonica o tematica di una sinfonia. Al contrario, è più importante parlare di stati d'animo che sono sempre soggettivi, ma sono quelli che consentono al pubblico di immedesimarsi, di capire che la musica parla a tutti.

Prosseda esclama <<Bravissimo Ezio Bosso>>, è contento per lui, per la possibilità di mettersi in gioco. Anche Prosseda ha avuto esperienze televisive e ha lavorato con Bozzolini alla Rai.

Conclude dicendo che è difficile mediare tra quello che si vorrebbe dire come musicisti e che invece si deve tagliare per la televisione generalista, perché non consente di andare troppo nei dettagli. L'approccio informale di efficacia comunicativa non semplicistica con l'intenzione di far capire che la musica non è snob, ma è per tutti, funziona e si augura di vedere presto altre puntate.

Tornando alla prima parte del video, qui infatti si ritrovano riassunte tutte le idee che Prosseda metterà in pratica negli anni successivi. Si tornerà su questo aspetto fondamentale nelle conclusioni di questa tesi.

### 6.1.1 *Pensare agli altri non è buonismo, ma guardare da una prospettiva diversa*

Tre anni dopo, sempre nel periodo natalizio quando si è più buoni, Prosseda invece esordisce dicendo di non amare il buonismo.

<<"Altruismo" in musica>> è il titolo del video per il Natale 2022. Vediamo cosa intende.

Il fatto di essere altruista, di pensare agli altri, riguarda anche gli interpreti: suonando bisogna guardare all'altro. Secondo Prosseda e parla al plurale, quando si affronta un concerto non dobbiamo pensare a noi stessi, a quanto siamo bravi, o cosa penseranno di noi, di dover dimostrare qualcosa del nostro lavoro. Bisogna invece dire "Guardate quanto è bello quello che stiamo suonando" (virgolette sue): ascoltiamo assieme, condividiamo, vi faccio sentire che meraviglia!

Prosegue: <<Io sogno un Festival dove non si sappia il nome degli artisti che suonano>> e il concetto deve valere anche per chi è nel pubblico, altruismo come ascoltatori (nel pensare che i soldi pagati valgano l'ascolto, anche se non c'è il nome dell'esecutore in cartellone).

Nello stesso video si passa a un esempio pratico già più volte incontrato: *Sonata Waldstein* di Beethoven, nel primo movimento prima della ripresa. Il compositore scrive un lungo pedale di dominante, mentre l'altra mano suona note rapide che devono essere leggere per non nascondere la risonanza del basso. Se ci si concentra a suonare leggero con la destra, sarà sempre e comunque troppo forte perché si pensa a quelle note lì precise. Se invece si ascolta la voce della mano sinistra, sarà più facile restare all'interno della risonanza del basso anche con la mano destra. Stessa cosa di quando si dovrà suonare la sinistra e si dovrà ascoltare la risonanza sulla destra.

---

<sup>69</sup> Angelo Bozzolini (1973), produttore della serie detenuta da Aut Aut Production di cui Bozzolini è Amministratore Delegato.



Concetti che già sono stati ampiamente trattati, ma qui Prosseda inserisce un nuovo elemento. C'è un nuovo termine di paragone: il suo mondo privato. Capita anche nella sua vita familiare ammettere: se sta troppo addosso ai suoi figli, decontestualizza i loro problemi facendoli sembrare più grandi di quello che sono veramente, rischiando di non far bene né a lui né a loro. Invece pensando in generale, guardando le cose dall'alto, dando importanza alle priorità giuste, che in questo caso sono le voci armonicamente più importanti (con note lunghe), aiuta a far meglio anche le cose più piccole (le note più brevi).

È un paragone che consente di guardare le cose dal lato di Prosseda: non è l'insegnante che dalla cattedra impartisce dogmi, quanto invece l'allenatore motivatore a fianco dell'atleta che fornisce il suo sguardo da una prospettiva più ampia. Non ci sono verità uniche, ma punti di vista.

Qualche anno prima, con video caricato probabilmente solo su Facebook, Prosseda si interroga sulla mancanza di pubblico ai concerti: per lui non è un problema, ma opportunità. <<Sta anche a noi musicisti creare nuovi pubblici e dare agli ascoltatori gli strumenti e gli stimoli per capire e gustare la musica>>. Come avvicinare il pubblico alla musica classica senza banalizzare la divulgazione musicale?

Prosseda narra un aneddoto. Un'azienda europea di scarpe invia due ispettori in un paese africano al fine di verificare la possibilità di un nuovo mercato di vendita. Il primo torna dicendo che non può esserci mercato perché la popolazione va scalza e pertanto nessuno acquisterebbe scarpe. L'altro invece sostiene che potrebbe essere un ottimo mercato perché, se nessuno le ha, tutti potrebbero acquistare scarpe.

Per la musica classica, la situazione è analoga: quando non ci sono persone nei teatri (ma non nei paesi lontani o esotici dove ora il pubblico è numeroso), italiani ed europei, dove il pubblico ha un'età molto alta e tende a estinguersi, ci si lamenta della mancanza. Ci si lamenta anche della mancanza di fondi pubblici, della musica in tv, ecc. Aspetti legittimi, ma Prosseda si chiede: <<Cosa stiamo facendo? Io cosa posso fare?>>. Senza aspettare fondi che non arrivano, per creare pubblico ci sono anche YouTube, Facebook: anche queste sono delle opportunità, quando usate.

Prosseda ha iniziato da qualche anno a fare progetti divulgativi con Radio3, con Elio e le Storie Tese, con il robot Teo-Tronico non per fare cose strane, ma per attirare il pubblico che non andrebbe mai a concerti.

Se si danno al pubblico <<strumenti critici per capire e quindi per apprezzare, per godere della musica classica, perché ciò che ci piace è ciò che abbiamo compreso>>, con strumenti intellettuali e emotivi che aiutano a comprendere, è possibile avvicinarsi alla musica: musica è condivisione.

Come il mercante lungimirante che vedeva il mercato laddove ancora non c'era nessuno con le scarpe, si potrebbe applicarlo ai teatri vuoti che possono diventare pieni. Ci sono teatri senza muri: <<La musica può prendere vita anche in luoghi virtuali>> che non sostituiscono l'esperienza dal vivo, ma che possono preparare a esperienze di ascolto e comprensione profonda della musica.

## 6.2 Musicisti in Classe A+: musica e risparmio energetico

Uno dei problemi che la società del XXI secolo deve affrontare riguarda il risparmio delle risorse naturali, delle energie combustibili che fanno funzionare auto e industrie, e pensare alle generazioni future. È stato fatto molto, anzi, è stato messo in campo tutto il talento innovativo frutto della creatività umana in tutti i campi. Solo in pochi anni sono nate nuove tecnologie che fanno risparmiare soldi, tempo, e ovviamente risorse.

È un concetto che si può applicare anche alla musica? Naturalmente non stiamo parlando di comportamento rispettoso dell'ambiente del musicista, cosa che ci si aspetta in tutte le persone, musicisti e non.

L'atto di fare musica comprende molti aspetti fisici e mentali che vanno a inficiare le prestazioni dell'esecuzione: le energie non vanno sprecate.

Un importante principio della tecnica pianistica è quello di efficienza. Oggi si parla tanto di evitare lo spreco di energia: questo vale anche nel suonare il pianoforte, sostiene Prosseda. Ecco la similitudine: così come è importante non lasciare una lampadina accesa in una stanza dove non c'è nessuno, ugualmente è importante evitare di lasciare "accesi" i muscoli di dita o di altre parti del corpo che non servono in quel momento.

Ci possono essere esempi innumerevoli, ma, partendo da una semplice scala, suonare tenendo le dita alzate non serve. Prosseda suona sgranando le dita. Usando i muscoli estensori delle dita che non suonano, per tenerle in alto pronte a cadere nel suono successivo, non è uno sforzo utile, anzi, è dispersione di energia: crea tensioni muscolari in più, costringe la nostra mente a fare più lavoro perché deve comandare più muscoli contemporaneamente. Nessun pianista professionista suona così! Anche se con tecniche diverse, tutti hanno in comune il fatto di non sprecare energie: non fanno movimenti che non siano funzionali alla loro mano per mettere in pratica la loro idea musicale. Limitando i movimenti soltanto a quelli necessari ad abbassare il tasto sarà un aiuto per esprimere musicalmente la nostra idea.

Due cose andrebbero evitate: lasciare alzate le dita e quindi attivi i muscoli che non sono utili a suonare in quel momento (mostra in camera la mano); scomporre un gesto in movimenti singoli (ad esempio in una scala), perché è più facile pensare che la mano, aiutata dal braccio, fa un movimento fluido che a "disegnare" il gesto della scala, della frase. È la mano che fa muovere le dita. Le dita non sono indipendenti, ma una parte finale di una leva più lunga: il muscolo flessore di ogni dito sarà meno stressato perché non dovrà suonare solo un tasto, ma è inglobato nel movimento di più dita in un unico gesto che corrisponde alla frase (e non a singole note). Anche il direttore d'orchestra crea un unico movimento del gomito che corrisponde alla frase, e non a singoli movimenti.

Ecco l'invito di Prosseda: non suoniamo più come se fossimo un elettrodomestico o abitazione in classe G, con molta dispersione di energia, ma cerchiamo di convogliare la nostra energia musicale, fisica, muscolare, la nostra attività mentale sulla musica, evitando sprechi e movimenti utili. Con questa conclusione si comprende la descrizione del video: <<Facciamo in modo, allora, che anche la nostra tecnica pianistica sia "Classe A", ossia eviti ogni dispersione di energia non necessaria>>.

Quando si fanno troppe cose per rendere la propria esecuzione più ricca, in realtà, si rischia di ottenere l'esatto opposto: in un paio di casi Prosseda esordisce con <<Less is more<sup>70</sup>>>, "meno è più" traducendo letteralmente, cioè preferire la semplicità alla complessità. Semplicità necessaria per suonare brani complessi che deriva da un lavoro di lettura approfondita della partitura.

Secondo Prosseda l'autore che ha bisogno di questa applicazione è Mozart: semplicità non è superficialità, ci avvisa. Non occorre essere didascalici: la musica assimilata esce fuori da sola, ma per farlo bisogna ricercare, scavare tra i dettagli.

In questo caso specifico, Prosseda sta parlando dell'*Andante* della *Sonata n. 13* in Si bemolle maggiore K330 e analizza alcune articolazioni che si trovano in partitura: quando Mozart voleva qualcosa di

---

<sup>70</sup> Frase legata all'architetto tedesco Ludwig Mies van der Rohe (1886-1969), direttore del Bauhaus e autore di opere dalle forme lineari e semplici del razionalismo, e della poesia *Andrea del Sarto* del 1855 di Robert Browning (1812-1889).

particolare, lo scriveva. Non occorre fantasia nell'interpretazione, ma decifrare e interiorizzare quanto scritto dal compositore: solo così uscirà spontanea. Semplicità è tralasciare il superfluo.

Si torna con un esempio chopiniano, già in parte visto: lo *Studio Op. 10 n. 3* in Mi maggiore. L'essenzialità è nella funzionalità: non si fanno gesti superflui che ci fanno perdere tempo ed energie, ma gesti allineati all'idea musicale per esprimerla più aderente a quello che vogliamo.

La dispersione di energia vale anche nel fraseggio: spesso per sembrare più raffinati, si fanno troppe cose (metafora dell'attore che esagera troppo nei cambi di espressione nella recitazione). Se non è motivato dalla scrittura, dalla tensione musicale, dal fraseggio, è preferibile evitare cambi esagerati di espressione. Anzi, meno si cerca di essere espressivi e più l'espressione vera uscirà da sola, con intensità e convinzione.

Se è meglio evitare il superfluo, allora bisogna parlare di economia dei movimenti, ovvero evitare di perdere energia, tempo e concentrazione: se il centometrista dovesse alzare le ginocchia a dismisura, non migliora la sua prestazione, anzi disperde le energie e va più lento<sup>71</sup>.

Il riferimento è un brano già citato, ovvero l'*Ave Maria* di Gounod sul preludio di Bach, che torna prorompente in questa sezione (Fig. 6.1):

alcuni utenti hanno dubitato sulla reale esecuzione di Prosseda perché non hanno notato alcun movimento delle dita. Per Prosseda è ovvio che suonare note che non richiedono grandi spostamenti delle mani, meno si muove e meglio è: è già sui tasti! Basta gestire le note a gruppi: il gesto unico riesce a dare la giusta energia alla frase, come il direttore d'orchestra che dirige con gesto morbido (e si torna ancora al direttore d'orchestra). Chiude il video invitando il pubblico ad ascoltare Michelangeli, Rubinstein, Horowitz grandi pianisti dai movimenti economizzati: fare gesti superflui è dispersione di energia, ma anche distrarre chi guarda.

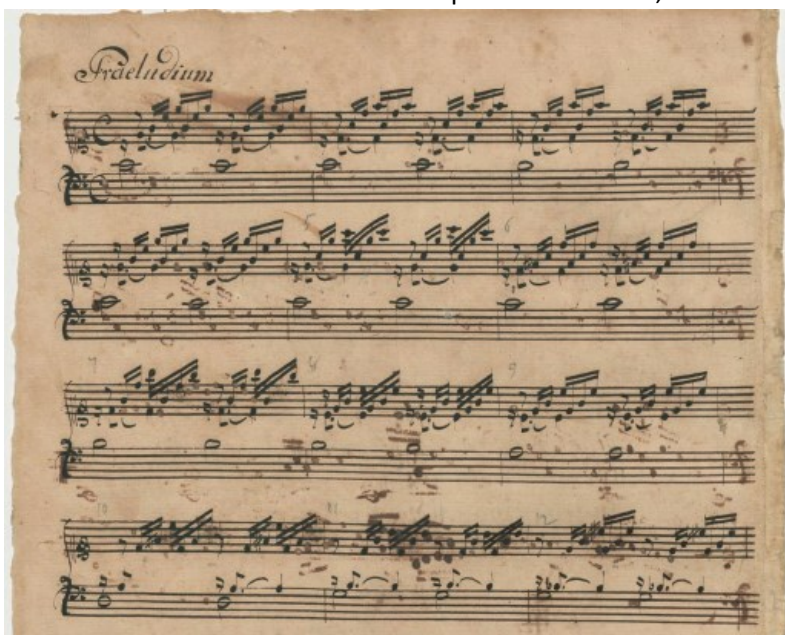


Fig. 6.1

La dispersione energetica appare anche in una video-lezione sul maestro Maurizio Pollini<sup>72</sup>, con il quale Prosseda ha rivisto la *Sonata Op. 111 n. 32* in Do minore di Beethoven, è legata alla tensione musicale. Prosseda ci racconta di aver incontrato il maestro durante una master class all'Accademia Internazionale di Imola nel 1995.

Pollini, sostiene Prosseda, non ha mai perso neanche negli ultimi anni di attività, neanche in tarda età, la tensione drammatica, narrativa che tanto emozionava nelle sue letture al pianoforte. La tensione rende l'interpretazione coinvolgente anche quando sono lontane dai nostri gusti estetici.

Come già incontrato, Prosseda si compiaceva del suono prodotto nella prima pagina della Sonata, pensando di avere un bel canto, ma non aveva pensato alle risonanze nelle altre voci. Inoltre, faceva un

<sup>71</sup> Prosseda parla di questi aspetti nel 2018, mentre la sottoscritta scrive nel 2024 nei giorni delle gare di velocità delle Olimpiadi di Parigi. Delle volte non sono semplici coincidenze.

<sup>72</sup> Maurizio Pollini (1942-2024). Il video appare qualche settimana dopo la perdita del grande pianista.

gesto a ogni nota perché gli sembrava una soluzione efficace. Invece era necessario un gesto unico su tutta la frase: un gesto teso com'era tesa la frase stessa.

La musica va condotta alla sua direzione, senza concessioni all'esteriorità che è il superfluo. Pollini è stato un grande interprete di Beethoven proprio in questo.

In totale le video-lezioni nella sezione *Grandi Maestri* di Pollini saranno quattro: il primo citato in poco tempo ha già raggiunto oltre novemila utenti solo su YouTube.

### 6.2.1 *Il pensiero snello*

Dichiarato in descrizione al video e fra le battute iniziali, Prosseda parlerà del "Pensiero snello", teoria economica conosciuta dalle aziende relativa alla produttività industriale: per una strategia produttiva non conta il prodotto in sé, ma la qualità che quel prodotto andrà ad aggiungere alla vita e all'esperienza dell'utilizzatore finale. Prosseda fa l'esempio di un'azienda che produce un'auto meravigliosa, ma che potrebbe comunque fallire se nessuno l'acquista perché non viene ritenuta utile alle proprie esigenze.

Tradotto in musica e nell'ambiente di chi si occupa di cultura e musica, o di chi studia uno strumento, il pianoforte: non è sufficiente pensare che per essere un ottimo musicista basti suonare bene un brano. Se il brano viene suonato bene, ma non ci si preoccupa di cosa si comunica all'ascoltatore, si rischia comunque di fallire e il musicista sarà frustrato perché non sarà in grado di comprendere le ragioni del suo fallimento (<<non sbaglio nulla... perché non ho successo?>>). Prosseda passa al plurale: noi sbagliamo quando ci focalizziamo solo su noi stessi, su quello che facciamo, in questo caso su come suonare il pianoforte, fare musica. Dobbiamo preoccuparci di come si arriva all'ascoltatore tramite la musica. La musica non è l'oggetto finale dello studio, del lavoro di musicista, ma uno dei tramite. L'oggetto finale è la condivisione, l'arricchimento spirituale che tramite la musica possiamo offrire a chi ci ascolta.

Rimanendo all'interno del mondo aziendale, Prosseda utilizza un'altra metafora esemplificativa. Le nostre dita sono come gli impiegati: ogni lavoratore compie un'azione di armonia con quello che compiono i suoi colleghi, senza fare nessuna operazione in più perché si conosce lo scopo da raggiungere. I movimenti al pianoforte sono collegati a movimenti unici, tutto è raggruppato per un unico fine, per fare meno fatica e in meno tempo.

Dopo aver visto i concetti di divulgazione dalle stesse parole di Prosseda, sul perché dedichi parte del suo tempo a registrare e caricare video-lezioni sui social, è necessario verificare sul campo come tutto questo venga recepito da chi segue il suo social-lavoro e i suoi-social suggerimenti.

## 6.3 Dal punto di vista del pubblico

Il pubblico dei social viene chiamato followers: è una parola che viene normalmente utilizzata anche in italiano, che tradotta però vorrebbe dire "seguaci". Per non confondere le attività social con quanto in genere è associato alle sette religiose, in questa ricerca è stato preferito il termine "utente/i" in quanto utilizzatori di un servizio. Anche nei social il proprietario di una pagina viene seguito dai propri fan

come un idolo, ma nel mondo digitale intervengono attivamente anche tutti gli altri: come principio generale, tutti possono collegarsi ai contenuti, condividere i post, apporre la propria reazione. Ci sono altri livelli nei quali è necessario un account per commentare, ma Google, a torto o a ragione, ci ha abituati a collegare tutto con il proprio indirizzo Gmail e in pochi click si riesce ad aprire porte e portoni dappertutto.

Un piccolo passo indietro: i post delle pagine Facebook (non dei profili personali), i video di YouTube, i post di Instagram, in parte anche qualche contenuto di LinkedIn, possono essere visualizzati anche senza avere un account nelle piattaforme (mentre per X/Twitter è più complicato).

I video di YouTube sono visibili da tutti, anzi: facendo una ricerca di un brano musicale da un motore di ricerca, i video di YouTube appaiono come primi risultati o comunque facilmente individuabili nella ricerca. Questo significa che l'utilizzo finale ha un confine molto più ampio e meno quantificabile in prima analisi, ovvero un pubblico più ampio rispetto al contatore che in genere viene controllato. Dall'altro canto invece, cosa che in genere non viene mai tenuta presente è che il motore di ricerca restituisce risultati calcolati a monte: non sempre quello cercato corrisponde a quello che vorrebbe l'utente, ma è quello che l'algoritmo propone e che dovrebbe essere in linea con tutte le abitudini e gli interessi dell'utente. Ci sono sistemi per influenzare i dati, per posizionare i propri prodotti prima di altri, applicazioni che analizzano e propongono soluzioni e molto altro che travolgerà le nostre vite molto presto (personalmente non definita come Intelligenza artificiale per motivi già esposti, quanto invece automatismi digitali allenati dall'uomo). E, fenomeno caratteristico proprio degli anni più recenti, i meccanismi molesti degli influencer.

Queste sono premesse generali per capire le potenzialità e problematicità nell'analisi di dati digitali. È solo la punta dell'iceberg e una minima parte di quanto si possa analizzare guardando il pubblico. Una parte di dati sono visibili solo dai gestori delle pagine<sup>73</sup>. Ad esempio le statistiche rimandano informazioni sull'area di provenienza (specificato per paese), dati anagrafici che riguardano l'età, il sesso, gli interessi. È possibile conoscere il nome di queste persone, sapere quando si sono collegate alla pagina. Volendo è possibile raggiungere anche altre informazioni, ma non sono sempre collegate tra di loro in modo utile.

Da molto tempo è possibile veicolare i propri contenuti comprando spazi pubblicitari che il gestore crea da criteri selettivi di pubblico: si può decidere di selezionare un'area specifica, un gruppo di persone con la stessa passione, puntare a determinate fasce d'età. I social funzionano ad algoritmo: fanno vedere i contenuti solo secondo propria manipolazione di dati. L'utente finale in realtà non è in grado di vedere tutto quello che succede nelle pagine che segue o nel profilo degli "amici": salvo differenti impostazioni e sponsorizzazioni (la pubblicità sui social), l'utente in genere vede un 15% del traffico presente. A volte la percentuale si alza, ma nella maggior parte dei casi invece è più bassa. Senza entrare nel dettaglio di queste operazioni che si possono più o meno forzare, si può così sintetizzare: tutto il mondo potrebbe vedere, molti si collegano volutamente, alcuni vanno a vedere autonomamente quello che succede, pochi sono quelli che vedono tutto sistematicamente. Siamo in un imbuto, largo sopra dove si versa il liquido, stretto sotto dove ci sono i follower.

---

<sup>73</sup> Tramite applicazioni all'interno del singolo social, è possibile monitorare il traffico dei dati nel caso di pagine e account professionali per eventuali azioni pubblicitarie a pagamento.

Come già visto a inizio dello studio, questi sono i dati sintetici dei social network di Prosseda:

Social Network	Numero di utenti <sup>74</sup>
Facebook	14.000
Instagram	4.000
YouTube	10.000
X/Twitter	500
LinkedIn	700

Non è possibile stabilire un termine di paragone: come già esposto, su YouTube accede anche chi non è iscritto. Instagram è nato prevalentemente per i caricamenti di foto: da tempo si possono inserire video, meglio se brevi. Twitter è per la velocità, LinkedIn per azioni professionali. Ogni social ha sue potenzialità, limiti, utenti con aspettative ed esigenze diverse.

All'interno delle pagine di Facebook e nei canali Youtube è possibile interagire con il proprietario dell'account e con gli altri utenti: solo gli iscritti possono inviare una reazione (in origine c'era solo il like, il pollice verso l'altro. Ora è possibile scegliere fra altre emoticon) e lasciare un commento che tutti potenzialmente possono leggere<sup>75</sup>. Reazioni e commenti non sono obbligatori, pertanto la maggior parte degli utenti <<guarda e passa>> al contenuto successivo. Se per apporre una reazione basta un click, per commentare invece è necessario qualche passaggio in più, ma soprattutto una vera motivazione di fondo per farlo.

I dati sono importanti, ma questo studio non ha fini statistici e di analisi di dati, pertanto sarebbe improprio portare cifre isolate dal loro contesto. Come più volte rimarcato, è stata presa in considerazione una parte delle video-lezioni caricate, molte altre verranno caricate nelle prossime settimane, mesi e anni. Confrontare i risultati tra social non avrebbe nemmeno senso, perché lo stesso contenuto pubblicato automaticamente su più piattaforme ha un significato e un recepimento diverso.

Conta però se gli utenti commentano o meno: il fatto di scrivere nasce da un'azione volontaria, una scelta ben precisa. Il 99% di utenti che guarda il contenuto non metterà un like né commenterà probabilmente. Ma l'1% che lo farà rappresenta un modo concreto di misurazione e di analisi.

### 6.3.1 *Caro Prosseda, ti scrivo*

I social hanno aperto le frontiere alle opinioni di tutti, in tutto il mondo (o quasi). A quanto pare tutti hanno qualcosa da dire e l'urgenza di farlo. Salvo casi isolati nei quali si cerca di coinvolgere il pubblico invitandolo a lasciare un "feedback", è più frequente che i commenti giungano senza tanti sforzi.

---

<sup>74</sup> I dati sono in continuo movimento, pertanto sono stati arrotondati alla cifra intera più vicina. Ultima consultazione: settembre 2024.

<sup>75</sup> Il gestore della pagina potrebbe cancellare i commenti non adeguati tuttavia. Oppure, a causa di aggiornamenti ciclici delle piattaforme, i commenti restano, ma non vengono lasciati in anteprima: per consultarli tutti ci sono alcuni passaggi necessari che spesso per scomodità non vengono fatti. Si segnala la forte problematicità di quanto appena esposto: la piattaforma ci segnala quei commenti che ritiene più in linea, non nella loro completezza. Spesso gli utenti commentano i post senza aver letto tutto generando fraintendimenti e inutili dibattiti, senza parlare di falsi profili generati per diffondere odio e notizie false, o profili addirittura non corrispondenti a persone reali.

A quelli che sostengono che i social siano i nuovi bar dove si parlava su qualsiasi argomento andrebbe ricordato che almeno allora le parole finivano al vento: ora una volta scritte, anche se cancellate rimangono. E se un tempo venivano usati filtri mentali per non riversare sull'interlocutore qualsiasi pensiero, ora sembra che la tastiera disinibisca anche i pubblici più riservati: all'improvviso anni di studio nella propria lingua madre si traducono in sofismi zeppi di errori ortografici a cui neanche il correttore automatico riesce a trovare una corrispondenza sensata nella lingua corrente.

Per una corretta analisi, bisogna guardare la realtà anche da un altro punto di vista: un tempo sarebbe stato difficile capire l'opinione del pubblico a un concerto, mostra, rappresentazione solo da un applauso o qualche stretta di mano al termine della performance. Ora è possibile tastare il polso in qualsiasi momento e con molti strumenti diretti e indiretti: basta saperli utilizzare e interpretare. La situazione ogni tanto scappa di mano, si sa che accade, ma non è oggetto di questo studio.

Prosseda può contare su un pubblico che nel tempo è diventato numeroso, da sempre affettuoso nei suoi confronti. Sin dai primi commenti non sono mai mancati ringraziamenti più o meno profusi, dimostrazioni di stima per l'attività concertistica, i traguardi raggiunti, le varie pubblicazioni e registrazioni. Questo tipo di commenti occupano la maggioranza sul totale in tutti i social, non c'è molta differenza. Per questo studio sono stati presi in considerazione i commenti relativi ai video consultati, premettendo che i post di Facebook una volta pubblicati, scompaiono nel diario: a distanza di tempo (già qualche settimana diventa obsoleto), questi post verranno dimenticati e raramente commentati. Tutto quello che si trova è frutto del momento.

Per YouTube il concetto è diverso e nasce dai criteri di ricerca e disponibilità più volte menzionati: dato che si possono cercare video per titolo, autore, argomento e molto altro, essi sono sempre a disposizione e facilmente compariranno nelle ricerche. Pertanto i video di YouTube vengono commentati anche a distanza di anni dal loro caricamento.

I commenti valgono da entrambe le parti: sia gestore che utente possono commentare e possono farlo più volte tra di loro; gestore e utente ora possono replicare con messaggi che finiscono sotto al commento originale; entrambi possono scriversi privatamente.

Tralasciando i ringraziamenti, le attestazioni di stima, emoticon e sticker<sup>76</sup>, saluti, commenti incomprensibili per errori di ogni genere e non coerenti all'argomento del giorno, è possibile comunque ottenere un diretto riscontro quantitativo e qualitativo sul lavoro divulgativo di Prosseda.

### 6.3.2 *Commenti, opinioni e suggerimenti*

Per ragioni di privacy, non saranno riportati nomi o dati sensibili che possano identificare gli utenti. Salvo il caso di amici della sottoscritta, riconosciuti tra le reazioni e i commenti, per gli altri sarebbe stata ardua la richiesta di una liberatoria adeguata. In realtà, sapere il nome di chi ha commentato può servire solo in casi di mancanza di rispetto tali da richiedere azioni legali. Sapere se si tratta di musicista o semplice ascoltatore è indicativo: sarà oggetto di analisi finale, tuttavia è possibile capirlo spesso dal contenuto dei commenti o dalla dichiarazione del soggetto stesso. Nonostante gli sforzi delle piattaforme nella gestione

---

<sup>76</sup> Stickers: adesivi, figurine digitali. Funziona meglio in inglese perché in realtà non c'è niente di adesivo, però lo sticker è diverso dall'emoticon perché in genere è più ricco graficamente e personalizzabile.

dei dati, non tutti obbligano l'utente a utilizzare un nome reale. Molti utenti non ritengono necessario indicare il genere, l'età, l'occupazione. A ondate, va di moda sostituire la propria foto con un avatar<sup>77</sup>. Altri scelgono di farsi rappresentare dal ritratto dell'animale domestico.

Sapere esattamente con chi si ha a che fare è complesso. È davvero necessario?

Il primo ragionamento necessario riguarda l'attività in sé di divulgazione e se il pubblico la recepisce come tale.

In un post dedicato al dovere dei musicisti della musica classica di <<far capire la musica>>, un utente commenta rivolgendosi direttamente a Prosseda: <<stai assolvendo a questo compito in modo straordinario, unendo la tua straordinaria abilità esecutiva con le tue non comuni doti di divulgatore>>. Pensiero confermato più volte: <<oltre a essere un ottimo Musicista ha il dono della comunicazione>> (M maiuscola è scelta grafica dell'autore del commento).

In due occasioni diverse, ci sono due riferimenti ai divulgatori scientifici più amati della televisione: il primo lo definisce <<il Piero Angela del pianoforte>>, un altro invece lo vedrebbe bene con Alberto Angela su Rai1 (Prosseda ha fatto alcune trasmissioni per la Rai, andate in onda però su Rai5 e in radio).

A proposito dei complimenti di Prosseda per la trasmissione Rai di Bosso vista qualche paragrafo sopra, gli utenti si allineano così nei commenti: <<Grazie per questo elogio della divulgazione che è carica di empatia e perciò comunica. Il problema di tanti eccellenti musicisti è proprio questo: suonare senza empatia ma seguendo le simpatie di alcuni esperti del settore e escludere, automaticamente, quello che Roberto Prosseda chiama resto del mondo>>. Un altro prosegue: <<I media devono osare di più per portare i meno acculturati ad avvicinarsi al linguaggio della musica classica e/o contemporanea>>, cosa che andrebbe fatta a partire dall'entrata dei bambini a scuola, e un utente più avanti prosegue sostenendo che i programmi scolastici necessiterebbero infatti di revisione e ripensamento in tal senso.

Qualcuno invece mette in dubbio l'operazione di Bosso, legata più al personaggio che al contenuto, ma pone delle domande comunque utili (anche se scritte con abbreviazioni "moderne" e discutibili a livello ortografico): <<Le serate con Bosso avranno spinto ad approfondire lo studio della musica? Avranno stimolato qualcuno ad andare ad un concerto? Concerto di musica..., non necessariamente classica>> anche se la distinzione può distorcere il concetto di musica in sé. Domande che saranno utili per le considerazioni finali di questo studio.

C'è chi invita Prosseda in più occasioni a continuare perché, dopo tanto studio, è bene divulgare ciò che si conosce, che si ama: <<un tempo per lezioni del genere facevamo centinaia di chilometri ed oggi... grazie alla rete e – soprattutto – alla disponibilità di veri Maestri che vogliono/possono divulgare democraticamente conoscenza per tutti, è possibile fruire di cose del genere>>.

Per concludere questa introduzione, un utente rileva: <<Finalmente qualcuno che ricorda la differenza tra erudizione e cultura>>, la differenza tra nozionismo sterile e mnemonico frutto della tradizione e il bagaglio che lentamente si forma con lo studio e l'esperienza.

Prosseda utilizza i nuovi strumenti digitali per il suo lavoro di divulgatore musicale, pilastro di questa ricerca: è un aspetto rilevato anche dagli utenti?

In un commento, un utente scrive: <<Meraviglioso format e meraviglioso video>>, rispetto a un video specifico, ma utilizzando la parola "format" ci apre al concetto più generale e comprende tutto il lavoro.

---

<sup>77</sup> Prima dei social, è bene ricordare, c'è stata la fase nella quale sono stati sviluppati giochi on line dove era possibile creare personaggi con sembianze umane, il proprio "io" virtuale ovvero l'Avatar. Alter ego non sarebbe nemmeno in questo caso così efficace quanto il termine inglese. È una possibilità grafica che esiste ancora, è anche più facile realizzarla di qualche anno fa.



In più occasioni, più di un commento è rivolto all'unicità del lavoro di Prosseda nel <<panorama italiano>> e nel <<panorama di internet>>, anzi: <<non trovo nulla di anche solo lontanamente paragonabile alle sue osservazioni, in giro su internet>>. Infine: <<Lei su internet è una bellissima voce fuori dal coro, di un pianismo inflazionato perché narrato male ed in maniera superficiale>>.

Gli utenti si riferiscono in generale a "internet" e non ai social, ma è un'associazione normale degli anni Venti del Duemila: i siti in generale sono diminuiti in favore dei profili e delle pagine social, dove tra l'altro vengono pubblicate le notizie dei giornali, informazioni sugli eventi e su qualsiasi aspetto medico, turistico, economico. In generale, i social sono diventati strumento di informazione (sul fatto che sia sincera non è oggetto di discussione in questo studio). Pertanto: internet = social = mondo reale.

Se lo scopo divulgativo è chiaro e noto al pubblico, è necessario vedere come viene recepito.

Naturalmente, come già anticipato, nella maggioranza dei commenti gli utenti ringraziano Prosseda con un semplice "grazie", in tempi più recenti sostituito da emoticon e sticker più o meno decifrabili, molti si



Fig. 6.2

affidano al semplice like o alle altre reazioni (*love, abbraccio, ahah, wow, a volte sigh e ancor meno grr, Fig. 6.2*). Sono azioni numerose e trasversali a tutti i social: all'apparenza sembrano innocue e sincere, ma in realtà possono essere lette da più lati. C'è chi crede veramente in quanto sta facendo, molti altri sono mossi dalla visibilità che un personaggio noto può dare gratuitamente.

I ringraziamenti più spassionati hanno ulteriori informazioni utili alla formulazione della ricezione dei messaggi divulgativi musicali e hanno aggettivi ed espressioni ricorrenti, tra i quali: chiaro/chiarzza, comprensibilità, la larga accessibilità. E altre informazioni su come trasmette: comunica in maniera coinvolgente anche concetti ostici, ha un bell'approccio alla musica, è pedagogico. In più di un'occasione, gli utenti lo definiscono generoso nel voler condividere i suoi segreti del mestiere, soprattutto con umiltà. Le sue spiegazioni raggiungono livelli scientifici e, in alcuni casi, sono state più d'aiuto di tanti anni di pianoforte. E per qualcuno il tempo si azzerava guardando i suoi video.

Riassumendo: <<Quando tecnica ed interpretazione... diventano NARRAZIONE!>> (la formattazione è dell'utente), nel racconto di Prosseda la musica diventa accessibile a tutti. Allargando al concetto di musica come linguaggio, un utente comunica: <<Grazie, Maestro, per queste illuminazioni puntuali che arricchiscono sempre non solo l'interpretazione, ma anche il semplice piacere dell'analisi testuale>>. Aspetti notati da altri utenti a cui le spiegazioni di Prosseda carezzano l'anima e con le quali sembra toccare la musica, <<non una parola fuori posto>>.

<<Stupefacente come il Maestro Prosseda butti là queste "osservazioni e suggerimenti" senza la minima arroganza, direi quasi con umiltà>>: in questo commento viene sottolineata l'umiltà con cui Prosseda gestisce la sua divulgazione, ma da sottolineare invece l'aspetto di "buttare là osservazioni e suggerimenti", forse collegato con la brevità dei video, l'utilizzo di un singolo brano come esempio o la semplicità e la naturalezza con cui viene fatto. Probabilmente chi l'ha scritto non voleva assolutamente sminuire il lavoro del pianista, ma è insito nel pensiero del largo pubblico quello di svalutare azioni complesse solo perché di natura digitale e non ancora ben associate alle azioni vere e concrete.

Se nella maggior parte dei casi non è possibile stabilire (o non serve farlo) chi commenta i video, c'è un caso invece che vale la pena menzionare, ovvero quello di colleghi, insegnanti di pianoforte che si smascherano. Da una parte è ovvio pensare che ci siano studenti, pianisti che guardano le video-lezioni per vari motivi. Lo è meno se altri "esperti" decidono di guardare i video di Prosseda, colleghi ma anche

“rivali”. Alcuni lo fanno per autopromuovere le proprie attività, altri per cercare di autopromuovere la propria conoscenza tecnico-musicale al cospetto di Prosseda e la sua comunità, qualcuno esprime concetti in coerenza con quanto esposto da Prosseda, altri scrivono nello stile social dell’inopportunità e del tempismo sbagliato.

C’è un gruppo di insegnanti che usano i video di Prosseda come modello: c’è chi condivide sistematicamente i video ai propri allievi, molti li visionano addirittura assieme. Anzi, un utente scrive a commento di un video sui trilli che la visione andrebbe imposta agli studenti proprio come <<Arancia meccanica>>.

Un insegnante di conservatorio (lo dichiara nel commento) ringrazia Prosseda perché le sue indicazioni sono interessanti sia per gli addetti ai lavori che ai neofiti.

E quest’ultimi sono proprio quelli che più commentano senza remore.

Alcuni utenti scrivono chiaramente di essere autodidatti, alle prime armi o semplici appassionati. In particolare, uno di questi scrive che attraverso Prosseda comprende <<il linguaggio della musica, che è poi il linguaggio della natura e di tutte le cose. Trovo poetica la semplicità apparente con cui riporta la grammatica di questo brano (*Fantasia K397* di Mozart) alla naturalezza di un unico lungo respiro>>.

Prosseda ha <<il dono di farsi comprendere anche da un semplice appassionato>>.

Un altro ascoltatore che non sa suonare sostiene per lui le lezioni sono un arricchimento e immagina quanto possano essere importanti invece per un pianista. Qualcuno si rammarica per non averlo ascoltato prima, anche decenni fa. Infine, un utente ci ricorda che tutti abbiamo le orecchie per ascoltare, ma Prosseda riesce a far capire anche a “profani” quanto c’è in uno spartito e alza il livello culturale degli ascoltatori in genere.

Per correttezza bisogna anche riportare i casi contrari, seppur in stretta misura. Come in tutte le cose, c’è anche chi prova a seguire i consigli di Prosseda, ma non riesce proprio a metterli in pratica. Qualcuno invece riferisce di aver eseguito l’indicazione riportata ad esempio in un brano ad altra composizione. E qualcuno chiude secco: <<interessante ma non ci riesco>>.

C’è anche un gruppo di utenti critici verso la qualità dei video: ogni tanto qualcuno si lamenta per il volume troppo basso, per l’acustica della sala non adeguata, un’inquadratura che non rende giustizia ai movimenti del braccio sulla tastiera.

Da segnalare a questo punto due problemi personalmente rilevati e su cui si ritornerà nella fase conclusiva: nell’inquadratura non si vedono mai i pedali (o il movimento del piede e delle gambe) e l’utilizzo di porzioni dello spartito per chiarire i passi presi in esame.

Per il primo, sul pedale, c’è solo un commento che rileva la lacuna. Si vedrà in altro momento quanto questo possa rappresentare effettivamente un problema.

Per gli spartiti va fatto un ragionamento più ampio che verrà comunque ripreso nelle conclusioni. L’operazione di inserimento di una foto o porzione di spartito che sembra quasi ovvia in realtà presenta qualche passaggio in più: ora è più semplice farlo, fino a qualche anno fa potevano farlo solo i professionisti con appositi programmi informatici. In molti casi, quando ritenuto necessario, Prosseda ha inserito una miniatura con una foto inserita tra i commenti o il link dello spartito a una fonte libera on line.

Tra i video selezionati, c’è solo un commento diretto a questo fatto: nel 2021 un utente suggerisce di pubblicare una foto della porzione di spartito a cui sta facendo riferimento, anche se a suo avviso Prosseda spiega tutto a parole (pertanto non è fondamentale). Se questo caso rimane unico fra i commenti alle video-lezioni, probabilmente, è perché non è così necessario avere lo spartito: perché si conosce il brano, perché si ha lo spartito a portata di mano, o perché l’esposizione è stata chiara.

Un altro aspetto da segnalare riguarda l'applicazione di alcuni concetti esposti da Prosseda per i pianisti e per il pianoforte che invece possono essere replicati in altri contesti.

Un procedimento della tecnica pianistica sui movimenti dei pollici viene utilizzato ad esempio dagli organisti in alcune composizioni del repertorio sinfonico.

Un paio di utenti in due occasioni diversi affermano che le lezioni di Prosseda sono utili anche nel canto.

Uno dei video viene commentato da un violinista (dove Prosseda spiega il movimento "in giù e in su" dei tasti come negli strumenti ad arco).

Un flautista sostiene che le problematiche sono diverse (tra gli strumenti), ma <<progettualità e strategia di studio sono comuni>>.

In particolare a commento del video del "pensiero snello", ma si incontra in altri casi, un utente scrive che i suoi consigli per la musica valgono anche per la vita. Se si applicassero questi concetti anche alla vita di tutti i giorni, si risolverebbero tanti altri problemi.

In tutti questi commenti del pubblico social, ci sono molti aspetti condivisi personalmente. Ce n'è uno in particolare che ricorre spesso tra i pensieri degli utenti dei diversi social: molti scrivono <<se avessi avuto Prosseda come insegnante...>>.

Le declinazioni su questa dichiarazione sono molteplici: <<Sei il prof di piano che avrei voluto>>, c'è chi sostiene che gli allievi di Prosseda siano privilegiati, un altro invidia i suoi studenti. Uno studente straniero sogna di vivere in Italia e di studiare con lui. Un altro corre a provare il brano appena trattato da Prosseda e proverà a mettere in pratica le sue osservazioni: si è accorto di averlo interpretato in maniera sbagliata. C'è chi si rammarica di non aver seguito prima le sue lezioni, perché avrebbe di certo suonato meglio e chi sta suonando quel brano <<da un po', credo che dopo aver sentito i suoi preziosi consigli la suonerò in modo ben diverso>>. Un utente invece scrive che è migliorato tantissimo ascoltando le sue video-lezioni e ha modificato il suo modo di suonare, conclude: <<Chissà se facessi lezioni da lei!>>.

E infine: <<io starei ore e ore ad ascoltare Roberto Prosseda che narra la musica classica, la tecnica pianistica, e che dà gli elementi di comprensione della dimensione artistica del pianoforte classico. Se fossi uno studente di pianoforte, e purtroppo non lo sono, vorrei studiare con lui e capire il pianoforte classico come lo ha capito lui. Grazie davvero per rendere la comprensione di questo strumento e dei giganti del passato che lo hanno reso il pilastro della musica classica, accessibile a tutti noi.>>.

Questo commento si riferisce alla musica classica e al pianoforte, ma non è difficile riflettere sul fatto che l'augurio possa essere esteso a tutti gli strumenti e a tutte le musiche. Di questo pensiero ci sono anche altri elementi da non tralasciare: l'utente parla di "tecnica pianistica" e di elementi per comprendere il pianoforte, ovvero due categorie dei video di Prosseda. Lo ringrazia per aver reso accessibile il mondo dei grandi pianisti: forse è qui che il divulgatore del XXI secolo dovrà lavorare, perché la distanza tra musicista e pubblico non è mai stata così lontana.

## 6.4 Noi produttori di infinito

Per concludere questo capitolo, torna utile una riflessione di Prosseda suggerita durante un incontro con studenti liceali: video <<Il tasto non ha fine>>, sezione *Riflessioni di un pianista* di giugno 2022.

La descrizione del video è corposa e già riassume quanto si troverà nei circa quattro minuti del discorso di Prosseda:

Prendo spunto da una bella, poetica risposta di un allievo del liceo musicale di Trieste, che alla mia domanda sulla lunghezza del tasto ha risposto “la lunghezza del tasto è infinita, perché da lì prende vita la musica”. In effetti, anche quando siamo impegnati nelle attività più prosaiche del suonare il pianoforte, dovremmo sempre pensare che stiamo facendo qualcosa che va ben al di là di un mero lavoro ginnico. Anche abbassare un tasto può diventare un gesto poetico, quando generato da un’idea musicale completa, e unico all’ascolto della risonanza e della consequenzialità timbrica che da quel tasto prende vita. Ma, anche in senso inverso, il tasto è infinito nel verso opposto, in quello che va verso di noi pianisti: prima ancora di iniziare, il tasto inizia dal gesto della nostra mano, che a sua volta deriva da una nostra intenzione musicale, la quale a sua volta è la conseguenza di un pensiero poetico espresso dal compositore sulla partitura. Ecco, è bello studiare pensando sempre che stiamo interagendo con l’infinito, e che anche la parte apparentemente più materiale del far musica non è mai disgiunta dalla sfera più spirituale e alta della nostra esistenza, grazie alla musica<sup>78</sup>.

Nel video Prosseda ammette che il tasto non finisce nella parte bianca visibile, si prolunga anche all’interno: è un fatto tecnico, ma in realtà ci sono anche la nostra mano e il braccio che arriveranno poi fino al martello dentro con i propri movimenti.

Il ragazzo invece gli risponde che il tasto è infinito perché quando trasmette il movimento diventa musica e la musica non ha fine. La risposta gli è così piaciuta che trae spunto per farci un video: un’attività così pratica come suonare, abbassare dei tasti, non deve essere mai disgiunta dall’idea che ci sta portando nell’infinito. Premere un tasto è conseguenza pratica di un pensiero musicale, ma prima della mente arriva da molto lontano, dallo studio e dalla sensibilità.

Anche mentre suoniamo produciamo qualcosa che dura nel tempo, molto di più della durata acustica del suono stesso.

Quindi, il tasto è infinito da entrambi i lati: prosegue dal martello, le corde in vibrazione, va nell’aria, rimane nel tempo; dal lato dell’interprete, ha avuto origine dal pianista che porta un messaggio che ha una sua storia, anche questa infinita e iniziata prima di lui, ma di cui diventa parte.

Prosseda conclude dicendo che voleva condividere con il pubblico questo pensiero e spera che rimanga anche quando si fanno cose concrete, come scale e arpeggi.

E di ricordare che stiamo producendo qualcosa di infinito: Prosseda sta parlando della musica suonata, ma è tranquillamente applicabile anche alla comunicazione della musica.

Divulgare significa produrre infinito.

---

<sup>78</sup> Link al video: <https://youtu.be/3wE6ciz7zoI?feature=shared>. Ultimo accesso: 19/09/2024.



## CAPITOLO 7 – PICCOLO COACERVO DI PENSIERI IN MUSICA

Prima di procedere con le conclusioni di questo studio, è necessario a questo punto riportare altro materiale che non è stato possibile inserire nei precedenti capitoli, ma utile per delimitare il cerchio delle informazioni basilari. Come più volte ribadito, i social network hanno regole differenti e pertanto utilizzi mirati, i video caricati al 30 giugno 2024 sono numerosi e spesso difficilmente riconducibili a tematiche frequenti: qui avrà spazio quanto prima era difficilmente collocabile.

### 7.1 Altri social network utilizzati da Roberto Prosseda

Nei primi vent'anni del Duemila sembra che gli sviluppatori non si stanchino mai di immettere nel mercato nuovi social: qualcuno evolve e timidamente prende spazio, altri compaiono e scompaiono più velocemente dello scoprire i loro vantaggi di utilizzo. Nei capitoli precedenti, sono stati nominati ma non trattati nello specifico: Instagram, X/Twitter e LinkedIn.

Nella figura a fianco che rappresenta la home page del sito web di Prosseda (Fig. 7.1), X è inserito ufficialmente tra le icone dei contatti (anche se con il vecchio logo di Twitter), mentre sono attivi anche un account su Instagram e uno su LinkedIn ed entrambi vengono utilizzati frequentemente.

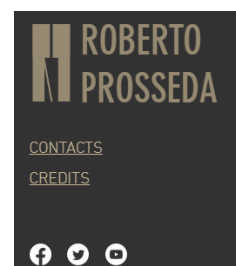


Fig. 7.1

#### 7.1.1 #hashtag e non diesis – Instagram



Fig. 7.2

Fra i tre social da monitorare, il primo è Instagram perché ha una funzione intermedia tra Facebook e YouTube. Come già evidenziato, Instagram fa parte di Meta (con Facebook, Whatsapp e altri strumenti) e pertanto dall'acquisizione del gruppo di Zuckerberg è possibile caricare post automaticamente tra Facebook e Instagram.

Instagram è il social delle foto (Fig. 7.2): quando si crea un contenuto, prima si pensa alla foto e poi al testo. E così sarà anche a pubblicazione avvenuta: la foto appare quasi a pieno schermo con il testo, piccolo e incompleto in fondo. È il social che ha introdotto il largo utilizzo degli hashtag (nati con Twitter in realtà): quelle parole chiave precedute dal #, che in questo caso non significa diesis, e che permettono di cercare i contenuti di più profili. Ad esempio: cercando #prosseda, appariranno contenuti caricati da Prosseda, ma anche quello di altri utenti che hanno deciso di inserire questa etichetta ai loro post.



Qui sono nate inoltre le storie, contenuti che durano 24 ore, poi copiate anche da altri social (sempre del gruppo Meta).

Da qualche anno su Instagram si possono caricare video, meglio brevi.

Le impostazioni grafiche di questo social funzionano in base alle foto: nella home page si possono scorrere dall'alto verso il basso, mentre nel profilo degli utenti è possibile visualizzarle a griglia (Fig. 7.3). È possibile inoltre fissare in alto alcune foto che si ritengono importanti (e quindi rappresentative).

Instagram limita la possibilità di condividere contenuti e non incorpora i link (quindi non è sempre possibile cliccare link per vedere contenuti esterni), ma dal profilo è possibile creare uno schema di indirizzi utili. Nel nostro caso, cliccando su <https://linktr.ee/RobertoProsseda> si apre una finestra con altri indirizzi utili (Fig. 7.4)<sup>79</sup>. Qui compaiono i social che già conosciamo e un altro non ancora nominato: Spotify in realtà è una

piattaforma per l'ascolto di musica con e senza abbonamenti, più strumento di fruizione di musica che social vero e proprio. Linktree e Spotify sono strumenti utilizzati soprattutto dai più giovani, assieme ad altri sistemi per la condivisione e modifica di contenuti.

Per questo studio sono interessanti i contenuti caricati nel profilo (in Instagram non c'è una vera distinzione tra pagine di "cose" e profili delle persone), ma rispetto gli altri social i numeri qui sono più bassi sia tra i follower che tra i post.

I contenuti sono analoghi a Facebook, pertanto è da considerarsi come estensione e non come aggiunta. Il primo post caricato risale al 2 agosto 2017. Non ci sono video integrali, ma rimandi a quelli caricati e organizzati su YouTube (che si possono trovare con Linktree).

Anche in questo caso i post delle video-lezioni finiscono nello stesso contenitore generale dei post di altro contenuto (uscita registrazioni, concerti, master class, eventi, ecc.) e consultabili nella griglia: il più recente è in alto, mentre per individuare ad esempio il post del 2 agosto 2017 bisognerà scorrere in basso.

Come riportato qualche riga sopra, al termine del testo è possibile (anzi auspicabile in termini di algoritmo, altrimenti il post non viene veicolato) inserire gli hashtag. Alcuni esempi di hashtag utilizzati con frequenza sono: #robertoprosseda #pianoforte #divulgazionemusica, il nome dei luoghi, del compositore o del pianista, ecc..

Come in Facebook, una volta pubblicato il post finisce nella schermata principale assieme a tutti i post degli account seguiti. Non è possibile applicare un filtro cronologico o altri filtri, pertanto si vedranno i post in base ai criteri dell'algoritmo, calcolati in base agli interessi degli utenti. E soprattutto in mezzo a molti altri post che "potrebbero piacerci" e che Instagram ci suggerisce per "il nostro bene". Nelle ultime settimane Instagram ha aumentato in maniera considerevole l'inserimento di post non voluti: quasi diventa difficile capire quali sono gli account seguiti da quelli promozionali.

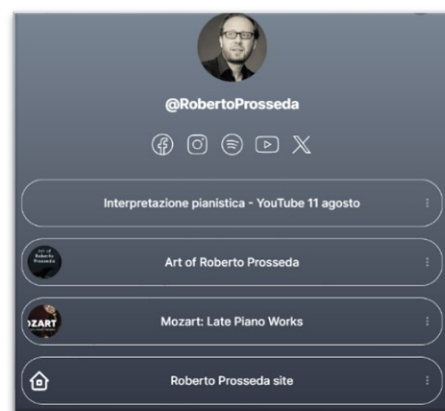


Fig. 7.4

<sup>79</sup> La Fig. 7.4 porta un esempio di quanto viene collegato all'indirizzo di Linktree: è un link aggiornato molto spesso pertanto, nel momento in cui si consulerà il link, non ci sarà corrispondenza con l'immagine qui riportata.

L'ultima caratteristica da considerare di questo social è che nasce per la consultazione da smartphone. Si può anche da pc, ma non è l'esperienza pensata sin dalle sue origini. Ecco perché privilegia le foto sui video, ad esempio, e promuove le durate molto brevi. A meno che non si utilizzino delle cuffie, l'audio del dispositivo non è sempre aderente ai prodotti di qualità.

Da Instagram i social hanno utilizzato un procedimento curioso nella riproduzione dei video e da non sottovalutare: spesso infatti vengono consultati da smartphone e nei momenti più svariati, pertanto in genere sono automaticamente impostati sul "muto" (l'icona appare in ogni contenuto video che si scorre). Alcuni video si possono guardare anche senza il relativo audio, ma si perderebbero la musica a commento e l'eventuale parlato. Per attirare l'attenzione degli utenti, Instagram ha dato la possibilità più o meno diretta di inserire sottotitoli nel video, in modo da leggere il testo anche con audio spento. Si può già avere un'idea del contenuto dalle prime frasi del video, senza il relativo audio originale. Naturalmente sono state sviluppate grafiche accattivanti e riprese anche dagli altri social per attirare l'attenzione degli utenti poco concentrati. Se questo tipo di sottotitolazione è utile o meno non è oggetto di questo studio, ma spiega la tendenza generale all'inserimento integrale dei sottotitoli, oggi selezionati e formattati, scelta da molti utenti e costantemente utilizzata anche da Prosseda.

Concludendo, rispetto Facebook e YouTube, Instagram non porta nuovi contenuti nei social di Prosseda. È un'estensione utilizzata per meglio veicolare le varie attività, fra cui anche le video-lezioni, ma non rappresenta alcuna novità nell'insieme degli strumenti utilizzati.

### 7.1.2 X/Twitter

Va ricordato velocemente che nasce come Twitter, dopo l'acquisizione nel 2022 da parte di Elon Musk è diventato X (già visto nel capitolo 1). Nei motori di ricerca appare anche il testo: <<Ciò che c'è di nuovo>> ed è anche la domanda che pone all'utente quando lo sollecita a pubblicare qualcosa.

Ora si possono caricare e condividere vari contenuti, ma era nato per testi molto brevi, i cinguettii - telegrammi. Ora è possibile scrivere un testo di 280 caratteri, fino a qualche anno fa invece erano la metà (contenuti che si possono ampliare sottoscrivendo un abbonamento. Questo social permette l'acquisto di vari servizi a pagamento).

Anche X era stato pensato per l'utilizzo da smartphone, ma si può accedere da altri dispositivi. Qui sono nati gli hashtag molti anni prima di Instagram e tutt'ora vengono utilizzati come parte integrante al testo.

Nell'account di Prosseda i contenuti non sono "originali", ma link a contenuti già esistenti (Fig. 7.5): la maggior parte rimanda ai video caricati nel canale YouTube di Prosseda, c'è qualche breve video delle proprie

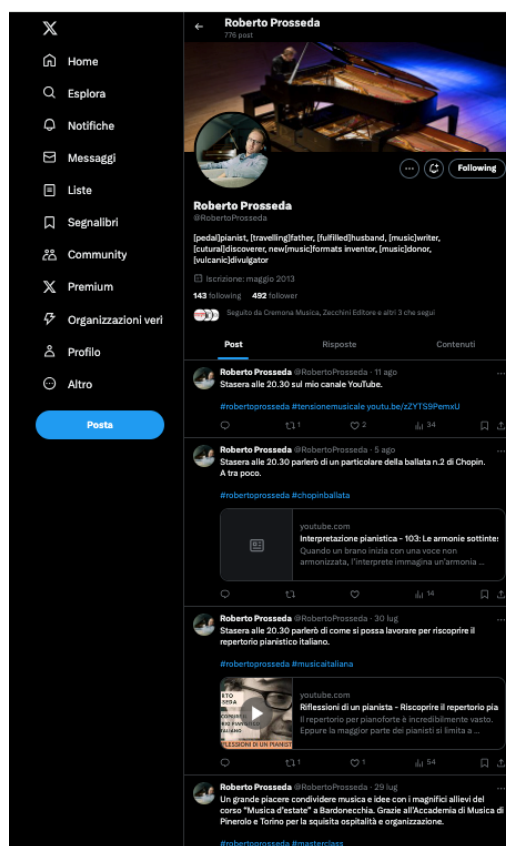


Fig. 7.5



attività musicali, foto e locandine già viste su Facebook. I post sono raccolti nell'account di Prosseda e finiscono nel contenitore unico della Home.

Rispetto ai social già nominati, le statistiche qui si abbassano notevolmente. X è comunque segnalato nella Homepage del sito ufficiale di Prosseda (anche se con la vecchia icona dell'uccellino) e viene utilizzato con regolarità, ma, come nel caso di Instagram, non porta nuovi contenuti all'intero sistema social delle videolezioni.

### 7.1.3 LinkedIn

La stessa piattaforma scrive di essere <<la rete professionale più grande al mondo>> e di creare opportunità economiche attraverso il collegamento tra professionisti. È stata lanciata nel 2003 e acquisita da Microsoft nel 2016. È social perché gli utenti possono pubblicare, mettere commenti e reazioni, creare piccole comunità di settore. La grafica è simile agli altri social: si possono pubblicare testi, foto, video e si fa largo uso degli hashtag.

È pensato per professionisti, pertanto una grande parte è riservata alle offerte di lavoro.

Anche Prosseda ha il proprio profilo LinkedIn (Fig. 7.6), con i link ai video di YouTube e contenuti

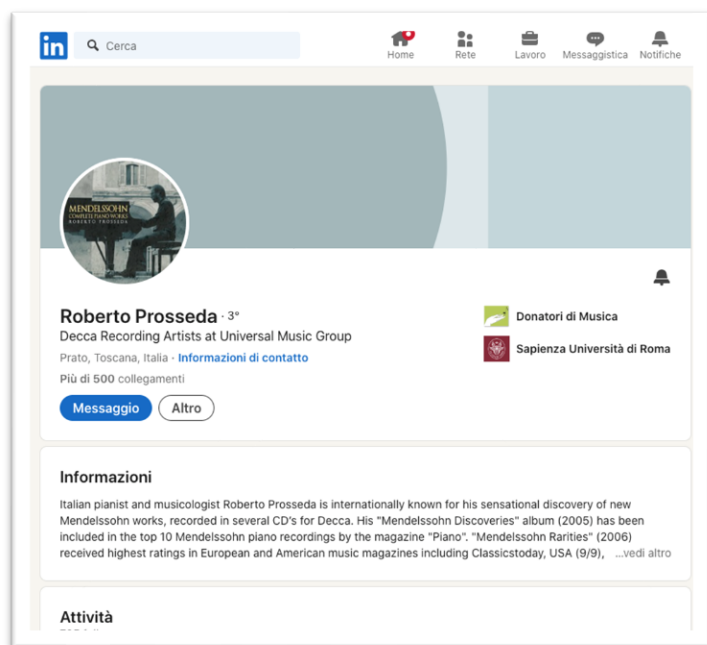


Fig. 7.6

di altri siti e piattaforme già incontrati negli altri social. Dal profilo è possibile scaricare un pdf con il curriculum professionale del pianista (le informazioni riportate nel profilo), con alcuni cenni discografici, l'attività concertistica principale, i maestri con i quali ha studiato, le "specialità" (autori, concorsi, pédal-piano), la formazione. Le informazioni non sono aggiornate, ma comunque rappresentative. Anche qui non viene indicata l'attività didattica, nonostante la specificità del social.

Il profilo LinkedIn non è segnalato dal sito ufficiale di Prosseda, ma vengono condivisi regolarmente contenuti.

Questi ultimi due social, X e LinkedIn, vengono utilizzati frequentemente, non hanno però grandi volumi di numeri. È un po' un modo per coprire tutto il mondo social, per essere facilmente ricercabili e trovabili all'interno dei grandi contenitori digitali. Se l'utente trova le informazioni on line, avrà anche la sensazione che la persona esista veramente e che la sua attività sia ampia. Al contrario, una mancanza o una difficoltà a reperire informazioni potrebbe fare sorgere dubbi sulla serietà, oltre che all'esistenza fisica.

Al momento di redazione dello studio, i social network sinora trattati sono i più diffusi e utilizzati, nonché meglio sviluppati dai relativi proprietari. Come è ormai noto nascono nuovi social ogni giorno,

quelli che già si utilizzano introducono nuove funzionalità e finiscono per assomigliarsi e appiattire le possibilità all'utente finale. L'importante però è avere un piano di utilizzo e avere una chiara direzione nella propria vita social.

## 7.2 Per la comunicazione

Nel terminare la panoramica social, è arrivato il momento di dedicare uno spazio alla trasversalità formale dei post e dei video di Prosseda. Per farlo bisogna passare da due aspetti fondamentali.

Il primo riguarda il linguaggio utilizzato, scritto e orale, riguardo: titoli, testi di descrizione nei post, esposizioni orali nelle video-lezioni, sottotitoli del video.

Come già ribadito più volte, gli esempi dai social network da utilizzare sono quelli di Facebook e YouTube che fanno da sorgente per tutto il sistema di condivisione dello stesso contenuto.

Si possono dare titoli ai video di Facebook, ma non è sempre è stato così. Sono invece fondamentali per YouTube e servono per dare una chiara veste formale ai video. Sia che si consulti il video da dispositivo mobile che da pc, il titolo è posizionato sotto al video: non essendo sempre visibile integralmente, le prime parole che lo compongono sono quindi essenziali.

Con qualche ordine leggermente variato, i video categorizzati nelle playlist nel canale YouTube di Prosseda sono così intitolati:

Nome della playlist	Compositore/pianista	Numero progressivo	Argomento
---------------------	----------------------	--------------------	-----------

Il nome della playlist non compare sempre. Il compositore o il pianista (per la playlist *Grandi Maestri*) è legato all'argomento che riassume in poche parole tutto il video. L'argomento può essere una problematica, oppure il titolo della composizione in oggetto.

Per un ordinamento più chiaro, alle lezioni è stato dato un numero progressivo: i primi video sono stati riordinati, pertanto la numerazione non sempre corrisponde anche alla data di caricamento. È un'opzione di YouTube molto utile e che permette di intervenire sui propri video caricati anche anni prima.

Il titolo compare inoltre nelle varie anteprime che la piattaforma carica autonomamente, anche nella ricerca generale che si può fare dentro e fuori YouTube: è molto importante quindi la scelta delle prime parole che l'utente vedrà perchè queste dovranno attirarlo o meno alla visione del video.

La descrizione è un testo che compare sotto al titolo di YouTube, o prima del video/foto in Facebook. In genere questo testo corrisponde nella condivisione dello stesso post nei vari social di Prosseda.

Le descrizioni non hanno uniformità nel loro utilizzo tuttavia: possono essere lunghe e corte, riportare di nuovo il nome del compositore o del pianista, il titolo della composizione, l'anticipazione dell'argomento in generale.

Non è possibile nemmeno sostenere che all'inizio fossero corte e ora sono lunghe, perché non c'è corrispondenza temporale e neanche motivazione legata alla complessità dell'argomento. Probabilmente è una scelta dettata dal momento o funzionale a un determinato istante: tutti i campi scritti da compilare su YouTube in genere vengono completati dopo il caricamento del video (si aprono delle schermate con compilazione guidata che concorrono alla composizione finale del video e la sua "ricercabilità" nella

piattaforma). Pertanto la scelta di scrivere queste informazioni è un momento posteriore alla registrazione del video: è un passaggio da tener presente perché permette di ragionare sulla consequenzialità dei percorsi mentali che caratterizzano delle azioni apparentemente semplici. Su apposita richiesta a Prosseda, è stato confermato che il caricamento viene eseguito dal social media manager, ma è lo stesso Prosseda che invia i testi descrittivi: anche se questa operazione meccanica viene fatta da una persona diversa, l'autore rimane comunque lui perché l'idea a monte è la sua.

La maschera di descrizione contiene anche altre informazioni: la prima frase riporta la data di caricamento e il numero di visualizzazioni (che vengono aggiornati dal sistema). È possibile inserire hashtag, link ad altri social, eventualmente capitoli al video (è una cronologia che consente di ordinare gli argomenti trattati nel video, ma non ha sempre senso inserirla se la durata del video è ridotta o gli argomenti sono esigui), link ad altri video collegati all'argomento.

L'altro testo che compare nei video è formato dai sottotitoli. Nei primissimi video non ci sono sottotitoli, poi nel 2018 compaiono integralmente, cioè viene riportato tutto il testo corrispondente al discorso. Molti utenti stranieri hanno più volte sollecitato Prosseda nell'inserimento di altre lingue o di sottotitoli per la migliore comprensione, però i sottotitoli rimangono sempre in italiano.

I sottotitoli hanno subito processi di formattazione (corsivo, grassetto, aumento di carattere), fino ad arrivare alla recente modalità semplificata: non più tutte le parole, ma solamente alcune rappresentative o frasi minime, con il supporto di alcuni elementi grafici (colori e caratteri diversi, forme geometriche, emoticon, ecc.). Come già in precedenza esposto, ci sono pro e contro in entrambe le modalità utilizzate: tutto il testo distrae, mentre utilizzare solo alcune parole può essere riduttivo e non più congeniale all'utenza straniera.

Con Prosseda è stato affrontato il tema dell'utilizzo delle lingue straniere, anche in riferimento al numero ristretto di video in inglese caricati. Se da una parte il pianista dichiara di avere limiti nel comunicare in inglese e che quindi non può contare su una perfetta corrispondenza di termini tecnici e espressioni personali, dall'altra riferisce di aver pensato ai nuovi strumenti artificiali di traduzione automatica dei testi. È già possibile da tempo chiedere a YouTube di generare sottotitoli automatici nella lingua del video inserito. Di recente è possibile farlo anche in altre lingue già codificate e presenti a sistema. Di sicura utilità, ma con il problema che, non conoscendo la lingua, non sarà possibile avere un controllo integrale sulla correttezza dei termini tradotti e scelti dal programma. Magari tra qualche anno o mese il principio potrà essere diverso, ma in questo momento potrebbe essere controproducente. Chissà se un giorno sarà possibile generare contenuti anche per il pubblico che non può percepire i suoni...

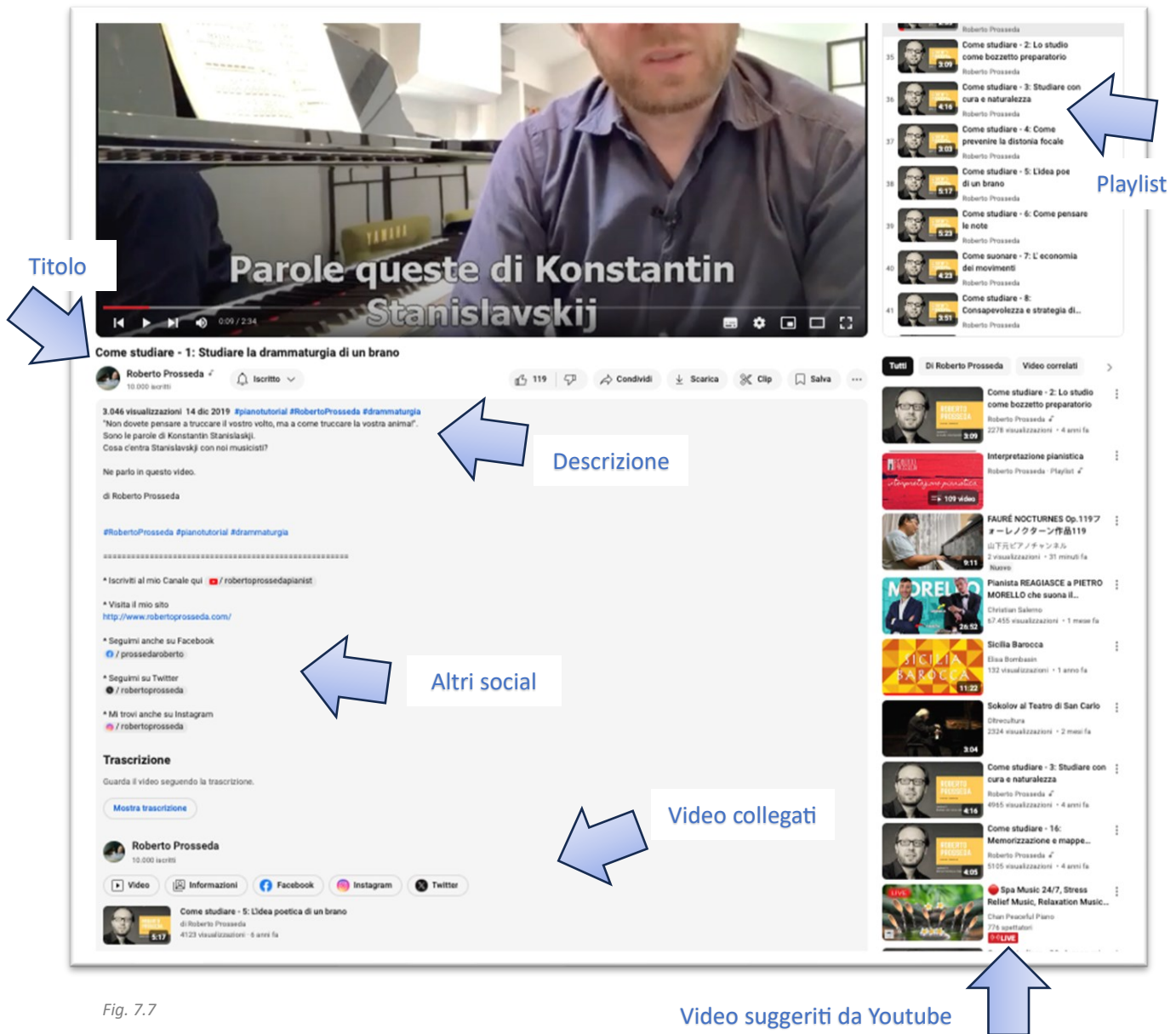


Fig. 7.7

Video suggeriti da Youtube

Esempio di schermata YouTube (Fig. 7.7).

Al di sotto di questa sezione si trovano i commenti degli utenti che automaticamente appaiono in ordine dal più popolare (impostato da YouTube), ma si può scegliere anche dal più recente al più datato (più recente in alto, meno recente a scendere in basso).

Cliccando sull'apposita icona in basso a destra è possibile visualizzare il video a schermo intero: tutte le informazioni riportate qui sopra scompaiono e ci si può focalizzare sulla video-lezione.

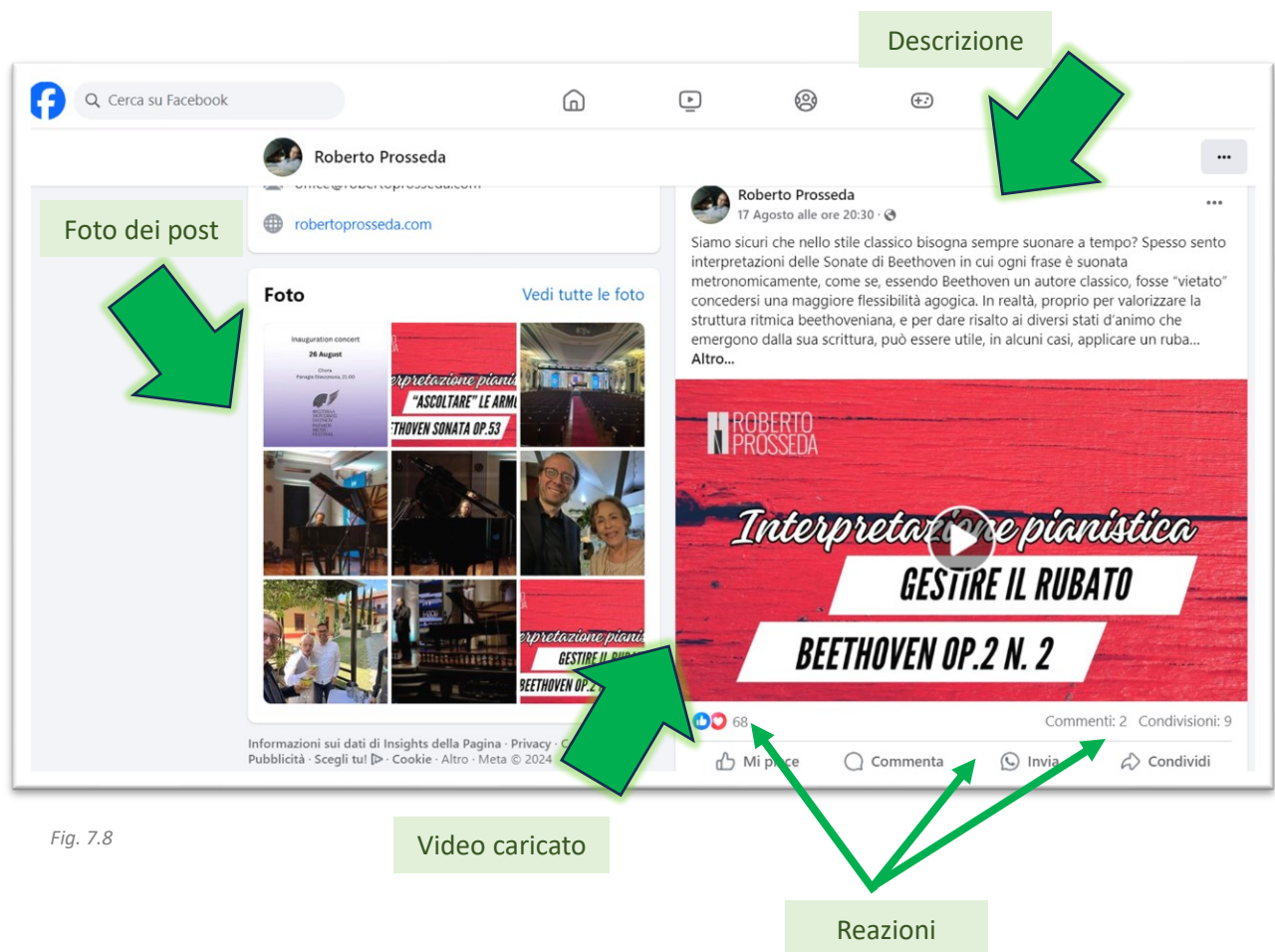


Fig. 7.8

Esempio di schermata Facebook, consultazione da pc (Fig. 7.8).

Sopra e sotto a un singolo post ci sono altri post simili: scorrendo verso il basso, si trovano i post meno recenti; tornando verso l'alto ritornano i più recenti. A sinistra si raccolgono le foto dei post formando una galleria degli ultimi caricamenti. Sotto al post, si trovano le statistiche: le reazioni con le emoticon sulla sinistra, a destra il numero di commenti e di condivisioni. Cliccando sull'icona *Commenta* sarà possibile consultare i commenti inseriti.

Anche in Facebook è possibile scegliere la modalità a schermo intero per una visualizzazione con meno distrazioni.

Si può ora passare al contenuto orale delle video-lezioni, secondo aspetto.

La formula è pressoché la stessa: all'inizio del video Prosseda espone la problematica, suona al pianoforte la porzione d'interesse (in genere più volte), conclude ribadendo il concetto chiave del video.

Raramente inizia il video suonando la parte in questione, a volte si gusta la porzione completa a chiusura del video.

A volte apre e chiude i video salutando (*buongiorno, ciao, alla prossima*).

Sono già stati trattati i contenuti più frequenti e i più interessanti. Ma Prosseda come lo fa?

Le domande sono il metodo più frequente, dirette al pubblico ma anche a sé stesso. L'ipotesi presuppone dei tentativi di risposta che avvengono nella parte centrale del video: Prosseda procede sempre per esempi pratici al pianoforte, tra esempio corretto e non corretto. Su questa polarizzazione è necessario fare però delle puntualizzazioni: innanzitutto Prosseda fa vedere buoni e meno buoni esempi, non è possibile parlare di cattivi perché si riferisce sempre alla sua modalità di esecuzione. Oltre a presagire un problema estetico, ce n'è uno anche di carattere interpretativo che va al di là di quanto riportato o meno nello spartito. A volte chiede agli ascoltatori quale degli esempi eseguito è quello preferito, ma rimane sempre indicativo: non sempre riceve risposte agli stimoli diretti.

Il punto fondamentale è quello dell'esemplificazione pratica: senza di questa è impossibile comprendere l'oggetto in questione. Molti potrebbero conoscere l'inizio di *Per Elisa* ad esempio, ma quello dell'*Improvviso Op. 90 n. 2* di Schubert probabilmente no.

Prosseda fa tutto questo in modo emblematico: non sempre ha lo spartito davanti, pertanto esegue brani e porzioni di essi a memoria. Sia con lo spartito davanti che senza, suona e parla: spiega al pubblico virtuale quello che succede, sottolinea i passi in questione, descrive gli stati d'animo.

Soprattutto quando non ha lo spartito o conosce bene la composizione che sta suonando, suona e parla direttamente rivolgendosi all'obiettivo: per lui il pubblico c'è veramente dietro la lente nella quale si rispecchia. Anche se sta registrando, guarda il pubblico che lo vedrà in un momento successivo.

Salvo i video di Casa Prosseda che vennero trasmessi in diretta social durante il lockdown della pandemia, le altre sono registrazioni caricate in differita. Per Prosseda però non cambia se sono in diretta o registrazioni: lui comunque guarda dritto in camera. Anzi, a volte guarda nell'obiettivo anche mentre sta suonando e parlando, non guarda le mani sulla tastiera o lo spartito quando c'è. Tutto l'impegno e l'attenzione sono rivolti a chi guarderà: anche a distanza di anni dal caricamento, lo spettatore avrà sempre l'impressione che Prosseda è lì per lui, anche ora.

Fra vari esempi, Prosseda parla e, come già visto nei feedback degli utenti, è chiaro e comprensibile, dote che non è sempre presente nei musicisti concertisti. È un aspetto auspicabile nei didatti, ma non sempre attivo, né sviluppato anche dopo anni di docenza.

Interessante è notare come nasce e si consolida la chiarezza nel tempo, che non è data solo dall'esemplificazione musicale. Prosseda procede con metafore, similitudini, esempi anche verbali e riferiti ad altre discipline: questi elementi, secondo Flavia Trupia, sono <<I principali alleati del retore-divulgatore (...) che permettono di trovare un terreno condiviso tra chi insegna e chi apprende. (...) la funzione pragmatica della retorica non ci porta solo a comprendere, ma anche ad accendere una passione per qualcosa che non avremmo mai immaginato di poter dominare e apprezzare>> (Trupia 2024).

In alcuni casi i paragoni sono espliciti (azienda, scarpe, discorso orale), in altri le parole servono a rendere un concetto astratto e complicato (come quello dell'armonia o del vibrato al pianoforte) concreto e semplice: il trucco è continuare a passare da uno stato all'altro nel proprio discorso.

Per una sintetizzazione di quello che succede mentre Prosseda parla, viene in aiuto il <<Manifesto della retorica>> di Trupia applicabile in tutti i campi della comunicazione, non solo quando ci si occupa di

didattica. La retorica valorizza le nostre caratteristiche, non serve quindi imitare gli altri. Quello che dice Prosseda convince, appassiona, ma allo stesso tempo insinua dubbi. Quando parla non è concentrato su sé stesso - pianista oratore, ma sul pubblico anche se virtuale: sa di poter fare la differenza, <<il pubblico apprezza i preparati e apprezza i coraggiosi>> (Trupia 2024). A volte l'attaccamento del pubblico può diventare invidia, ma almeno tra i commenti ai post di Prosseda non traspare mai. Non si manifesta mai alcun senso di superiorità per il possesso di conoscenza. Prosseda trasferisce il suo entusiasmo nel pubblico che ascolta ma non conosce: con pochi passi tutti possono migliorare.

Il più grande potere infine è quello di far vedere le cose con le parole: saper usare bene e al momento giusto le figure retoriche è metà del lavoro. Quando vediamo con la mente, saremo più facilitati a ricordare nel tempo e a riprodurre.

Prima di chiudere molti video, Prosseda si affida alla *captatio benevolentiae*: quanto esposto nel video è solo un "piccolo" dettaglio, lavoro, studio che si possa effettuare in fase di ricerca. È una frase che si sente spesso pronunciare, con molte varianti, ma sempre con la parola piccolo/a presente. Eppure in tutti i video si è sempre partito da un dettaglio, dal piccolo, per affrontare e ridurre la complessità delle grandi opere compositive.

Si parla infatti di grande composizione, grande compositore, grande musica: tutto composto però da tanti "piccoli" dettagli che possono far cambiare il nostro modo di vivere la musica.

### 7.3 Origine e originalità

Prima di concludere davvero, è necessario ripartire ancora una volta: in un video del 2021, Prosseda si interroga sul concetto di originalità. Parlando con colleghi e giovani pianisti sente spesso dire che non soltanto vogliono imparare a suonare bene, ma vogliono essere anche originali. La domanda che Prosseda si pone è se si possa insegnare l'originalità: qualcuno dall'esterno può tirar fuori l'originalità che c'è in ognuno di noi? Cos'è l'originalità? Cosa vuol dire essere interpreti originali?

Sono domande complesse a cui è difficile rispondere, ma il pianista proverà a condividere degli spunti con il pubblico.

A volte si confonde l'originalità con l'eccesso, l'essere strani.

L'etimologia della parola, continua Prosseda, non ha a che vedere con la stravaganza che invece rimanda a qualcosa al di fuori, extra. Passando al plurale, prosegue: l'origine è qualcosa che dobbiamo trovare dentro di noi, nella nostra identità. Difficile che originalità coincida con stravaganza: chi è originale è sé stesso, quindi anche sincero, dice la verità. Prosseda si pone però un'obiezione: se tutti fanno un'interpretazione che punta a dire solo la verità, saremmo tutti uguali... Per lui invece è proprio il contrario: quando siamo sinceri, diciamo la verità e siamo originali perché tutti noi siamo diversi. La nostra identità coincide con quello che sentiamo.

La musica è condivisione di stati d'animo che proviamo noi come individui, unici e singoli, grazie al fatto che stiamo suonando grandi capolavori musicali. Tutto deriva dalla partitura, da quello che i compositori hanno tramandato, ma che da interpreti filtriamo con la nostra cultura: più siamo consapevoli di quello che c'è scritto, più ci avviciniamo a un modo profondo di renderla. Tutto però sarebbe impossibile se non coinvolgessimo la nostra originalità, la nostra identità, la nostra sensibilità personale.

L'originalità non è qualcosa che si aggiunge all'interpretazione, un condimento come sale o la cannella su una pietanza, ma il contrario: per essere originali bisogna andare all'essenziale, togliere e non aggiungere. Ci si deve "scrostare" da tante convenzioni, abitudini acquisite ed ereditate dai nostri insegnanti, da un disco ascoltato che ci ha abituati che quel brano vada eseguito sempre così. Questo è un problema! Ci allontana da noi stessi, dall'essere originali.

Tornando alla prima persona, Prosseda dice: se voglio copiare interpretazioni di Glenn Gould o Ivo Pogorelič (due interpreti che Prosseda stima molto), non sarò originale, ma imiterò la loro originalità.

Prosseda invita musicisti, interpreti, studenti che stanno cercando la strada di cercare invece "voi stessi": l'originalità è anche una conquista. Si arriva a ottenerla dopo una vita non aggiungendo, non andando al di fuori dalla propria essenza, ma togliendo e avvicinandosi all'essenza della musica che, se siamo noi a suonare, coincida con la nostra essenza.

A questo punto, qual è l'origine in Prosseda? Prosseda è originale?

Le sue idee di originalità valgono nel suo essere interprete o possono essere applicate anche nel suo essere divulgatore musicale?





## CONCLUSIONI

In questa fase finale si cercherà di dare risposta a tutte le domande rimaste in sospeso dai precedenti capitoli. E magari a porne di nuove: come la musica è di per sé infinita, anche la ricerca deve continuare anche quando si pensa di aver raggiunto una fine.

Per una narrazione storica classica, dieci anni sono un periodo molto ristretto per un riferimento temporale. Intesi invece nel rapido evolversi dell'epoca digitale sono un'infinità di momenti. Innanzitutto perché con dispositivi sempre connessi, informazioni a portata di mano, a occhio e orecchio non sfugge quasi niente. Anzi, con molta probabilità alcune notizie che hanno trovato posto tra gli avvenimenti quotidiani nei notiziari del Duemila anche solo trent'anni fa sarebbero passate inosservate. È lo stile dei social network: tutto passa sotto la lente d'ingrandimento della comunità più grande del mondo, tutto può diventare notizia, tutto è di interesse a qualcuno. Tutto viene amplificato, spesso anche troppo.

Eppure nel 2024 ci sono ancora persone che dichiarano di non avere un social e di non essere interessati a iscriversi. C'è un altro gruppo di persone iscritte che lo usa, ma non sempre ha ben chiaro quello che sta facendo. Ed esiste un piccolo gruppo di chi agisce senza dare clamore.

Il primo problema è rappresentato da chi utilizza i social senza cognizione di causa, senza aver ben chiaro le complicazioni nella vita reale di alcune dichiarazioni e condivisioni indiscriminate, soprattutto di notizie false: far cambiare idea a queste persone è praticamente impossibile, bloccare le notizie prima che causino dolore è quasi impossibile. La costante pubblicazione e l'invito a farlo dello stesso social ha dato spazio a tutti, anche a chi non è in grado di esprimere la propria opinione in un italiano corrente: gli errori di ortografia e di sintassi sono così evidenti che stanno diventando parte integrante del sistema.

C'è un gruppo di persone che commenta sistematicamente con odio e lo promuove come se fosse un vanto: vogliamo davvero una società che comunica tramite messaggi istantanei e che non sa come comportarsi davanti l'altro? Poi invece di dialogare, queste persone al bar passano il tempo a guardare il piccolo schermo perché non sanno sorreggere un discorso per più di un minuto.

È possibile tornare allo scopo originario di Facebook, ad esempio, dove le persone si ritrovano dopo anni e ricordano i tempi andati? Oggi non si cancella quasi niente: nella rubrica del cellulare sono parcheggiati numeri di telefono di persone conosciute negli ultimi quindici anni, nella memoria del dispositivo sono stipate immagini che si sono dimenticate dopo qualche giorno dallo scatto. I social sembrano dare spazio a tutti e tutto, disincentivando le buone pratiche e le buone maniere. Eppure c'è chi non si piega alle logiche algoritmiche e continua imperterrito per la propria strada, come dieci, venti, trent'anni fa.

È innegabile che i social abbiano cambiato le nostre abitudini: le notifiche sono sempre lì in agguato ad notificare quando qualcuno ci cerca, mercato pubblicitario compreso. Controlliamo le notifiche anche quando non ce ne sono.

I social hanno modificato il nostro modo di comunicare: tutto deve essere breve, immediato, non deve far perdere tempo. Con la conseguenza che l'attenzione si è ridotta, la noia è sempre lì dietro l'angolo.

Un giorno i social network scompariranno per essere scalzati da altre tecnologie? È difficile da stabilire, quanto probabile che accada: l'importante è conoscere gli strumenti in proprio possesso, stare al passo con quanto è oggetto di cambiamento, essere resilienti con gli avvenimenti, ma soprattutto con la nuova

tecnologia che si presenterà sul mercato. Non si sa se tutto sarà più difficile da usare: si impara sperimentando.

In questi anni, ma soprattutto nei prossimi, sia a scuola che nel mondo del lavoro ci saranno ragazze e ragazzi che hanno da sempre utilizzato strumenti digitali, sono i “nativi digitali”: giovani che non conoscono le procedure tangibili e che vedono il loro mondo come l’unico e naturale possibile. Questo rappresenta un problema soprattutto quando essi non hanno creato esperienze critiche e di conseguenza non saranno in grado di discernere una notizia falsa da una vera: nella storia si sono diffuse spesso credenze e dati per veri fatti mai accaduti, ma ora il problema è amplificato dalla struttura di veicolazione della comunicazione. Con un semplice click arriva in tutto il mondo in pochi secondi, senza avere la possibilità di replicare. La semplice cancellazione di un proprio contenuto non è sempre possibile e le modifiche potrebbero non dare effetti risolutivi.

Vista da questo lato la situazione appare drammatica, invece c’è la possibilità di cambiare le cose o comunque di continuare a fare il proprio lavoro in trasparenza e correttezza. Per farlo è necessario conoscere il mondo che si calpesta, anche quello virtuale concesso dai social. È assolutamente indispensabile nel 2024 conoscere i punti di forza e di debolezza del sistema: non tutto è utile, vanno operate delle scelte. Si può scegliere quando si conosce e si ha sperimentato in prima persona.

Ecco che qui si inserisce il lavoro divulgativo di Prosseda, già attivo prima dell’arrivo dei social e portato qui come modello di utilizzo di strumenti caratteristici del XXI secolo.

Prosseda poteva limitarsi alla classica attività di docente al conservatorio o di master class nazionali ed internazionali, o nelle trasmissioni radiofoniche e televisive della Rai.

Invece dopo oltre dieci anni continua a caricare sui social delle video-lezioni consultate quotidianamente da centinaia di persone. Persone in senso generale, non solo pianisti o musicisti.

Sin dalle prime video-lezioni Prosseda utilizza un linguaggio comprensibile anche ai non musicisti: salvo qualche caso specifico, descrive problematiche complesse con linguaggio semplice e intelligibile. Non semplicistico però: non banalizza mai quanto sta esponendo, ma racconta il problema tecnico come se fosse una bellissima storia per bambini. Sono narrazioni a lieto fine infatti: il problema è smontato e risolto in pochi minuti, anche quando sembra ostico e ansiogeno. Prosseda mette l’ascoltatore nella condizione di capire: guarda dritto in camera, parla a un pubblico vero, mai a uno ipotetico. Sono aspetti tecnici senza tempo e che si possono verificare in qualsiasi momento di un percorso musicale di un pianista e non vengono mai sviliti da Prosseda. Anzi, lui è il primo a dire di aver già sperimentato, di aver riflettuto a lungo e di aver trovato una conclusione che gli piace condividere con tutti.

Anche se sono elementi di tecnica pianistica, di interpretazione e di prassi esecutiva, perché fanno presa anche ai semplici ascoltatori? Guardando le sue mani sulla tastiera del pianoforte, fra esempi “buoni e meno buoni”, a tutti è concesso di capire. A livello pratico, le indicazioni di Prosseda serviranno più ai pianisti che ad altri musicisti, ma è vero solo in parte: isolando alcuni concetti, senza l’esercizio al pianoforte, è possibile sperimentarli anche nella pratica di altri strumenti e nel canto ad esempio. Sono concetti replicabili e che facilmente ottengono risultati, non sono suggerimenti enigmatici che fanno scoraggiare già nella comprensione o in un primo approccio esecutivo.

Tornando alla comprensibilità, perché tanti ascoltatori scrivono di aver compreso e ammettono senza difficoltà di aver capito? Per certi versi, può essere più semplice parlare a un pubblico di esperti con un linguaggio tecnico. Far capire concetti complessi a un pubblico inesperto è una grande conquista e caratteristica di chi, oltre a saper eseguirli in pratica, sa comunicarli agli altri.

Il germe di questa applicazione si trova nella dichiarazione di Prosseda a proposito dei teatri vuoti, sul perché lentamente le persone se ne sono allontanate: probabilmente lo hanno fatto perché non comprendono quello che ascoltano e vedono. Un modo per riavvicinare il pubblico può arrivare anche con l'utilizzo dei social: con le brevi pillole, Prosseda introduce l'ascoltatore nel mondo dell'esecutore e dell'esecuzione. Ci sono composizioni meno immediate di altre, basta solo trovare un modo adeguato di presentarle.

Non occorrono grandi discorsi filologici o di interpretazione armonica della struttura compositiva: la ricetta di Prosseda è quella di isolare un aspetto e di renderlo accessibile a tutti.

Questa prospettiva ha due aspetti da considerare: il primo, positivo, è la facilità di trovare una composizione o un dettaglio della tecnica tramite il motore di ricerca o scorrendo la playlist di YouTube; il social diventa una sorta di prontuario tecnico pratico. Il lato negativo invece è la forte frammentarietà e il rischio di non avere mai il quadro completo rispetto a una determinata composizione.

Tuttavia, non avrebbe senso trattare le composizioni in maniera esaustiva: è il dettaglio che spinge l'approfondimento dell'ascoltatore. Si può davvero arrivare a una vera esaustività nel conoscere le opere? Non sono infatti lezioni comunemente intese: sono spunti su cui lavorare, degli input che devono stimolare la propria ricerca e riflessione critica.

Allora perché chiamarle video-lezioni? L'era Covid ci ha abituati a seguire interventi formativi a distanza. I social lo fanno addirittura in maniera istantanea e telegrafica. E, infine, ci si è abituati facilmente a studiare quando si vuole, orario, luogo, dispositivo. Anche se sono brevi, utilizzare la parola lezione è comunque corretto in questo caso perché Prosseda sta impartendo un insegnamento, tramite il video, con appuntamenti fissi e preannunciati: è la *lectio* medievale della lettura e spiegazione di un testo, in questo caso musicale. È un'azione portata avanti con precisione e scientificità.

Salvo limitati casi infatti, è sempre stato possibile risalire al nome del compositore e della composizione: se non indicato nelle informazioni già indicate, Prosseda ha sempre nominato in maniera chiara il dettaglio a cui si riferisce.

Escludendo i video dell'ultimo anno, non vengono utilizzati riferimenti specifici allo spartito o porzione di esso durante l'esposizione. È vero che fino a non molto tempo fa l'aggiunta di foto ed altri elementi era un'operazione complessa per i non esperti in ambito grafico. È però strettamente necessario avere lo spartito sotto gli occhi mentre Prosseda spiega?

Secondo questo studio, non lo è: ascoltando le parole di Prosseda e, soprattutto, i suoi numerosi esempi pratici non è così fondamentale avere la versione scritta davanti perché è facilmente comprensibile.

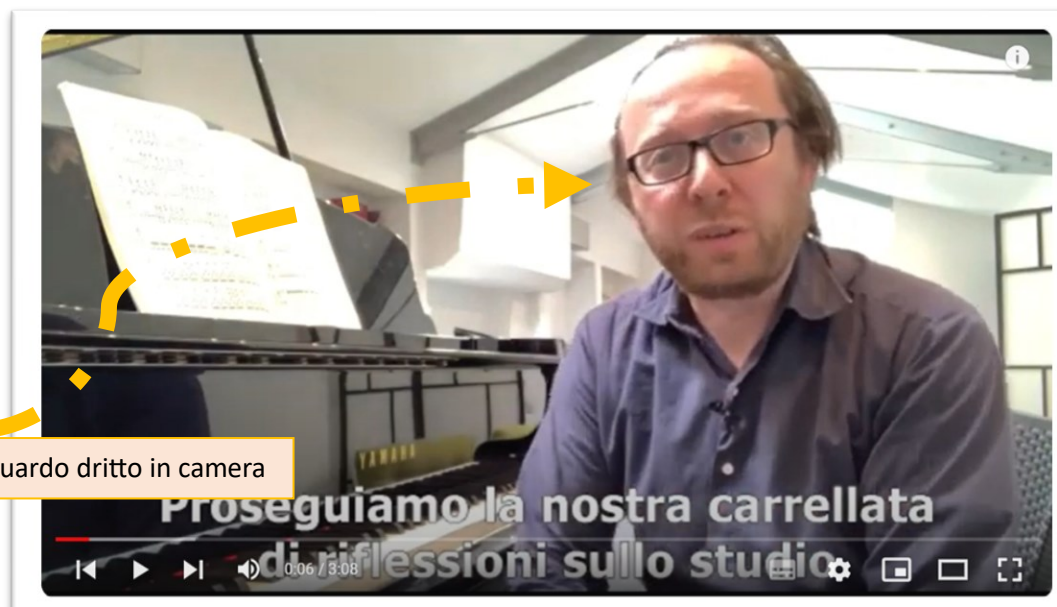
Nei capitoli precedenti, ove strettamente necessario, sono state inserite le immagini con porzioni di spartito (difficilmente è lo stesso utilizzato da Prosseda per ovvi motivi operativi), ma per il semplice fatto che questa ricerca è in formato scritto, mentre le lezioni di Prosseda sono dei video: lo spartito può essere essenziale quando non c'è l'ascolto, ma se l'argomento è ben esposto non è poi così basilare avere sottocchio anche uno scritto.

Prosseda utilizza un altro aspetto tecnico da non sottovalutare: mentre suona, parla e sottolinea le proprie idee. Lo fa in continuazione, sia con lo spartito che senza: non ha mai esitazioni, non fa pause nelle sue esposizioni. Tutto fluisce nel discorso, come se parole e note facessero parte della stessa composizione: i video sono delle piccole polifonie di testo e suono.

Eventuali tagli o montaggi si noterebbero soprattutto nella fase esecutiva: invece non si notano modifiche o tagli. <<Buona la prima!>>. Qualche istante di pausa si verifica soltanto nei video dove Prosseda decide di cambiare inquadratura e ogni tanto pasticcia con la combinazione. Nel resto dei casi è un discorso unico, senza alcun modello scritto. Probabilmente Prosseda non ha bisogno di un canovaccio o di sintesi grafiche

per la propria esposizione perché sono quasi sempre argomenti già incontrati nelle proprie lezioni “fisiche” recenti. Non si notano nemmeno esitazioni verbali, lapsus, errori grammaticali o sintattici dell’oralità. Sa cosa dire e come dirlo, senza tanti supporti.

Il fatto di non operare tagli è evidente anche dalla scelta dell’inquadratura prevalente. Non sono film, pertanto non è necessaria una regia esperta (strumenti ora a disposizione al largo pubblico, ma fino a qualche anno fa solo in pochi potevano permettersi programmi professionali): l’inquadratura è fissa, i cambi sono presenti solamente nei video degli ultimi due anni. Ogni tanto Prosseda si è dimenticato di controllare se l’inquadratura fosse dritta, ma per inquadrare una tastiera lateralmente non è così fondamentale che una camera fissa sulla tastiera lo sia (e poi, dritta rispetto a cosa?).



Spesso è assorto nel parlare con il proprio pubblico che appoggia il gomito sul leggio del pianoforte come se stesse parlando ad allievi lì effettivamente presenti.



Parla e suona, guardando sempre dritto in camera

C'è un elemento che manca nelle inquadrature e per il quale è stato coinvolto lo stesso Prosseda: non si vedono mai i pedali. Spesso vengono nominati, in alcuni casi sono proprio fondamentali, eppure non ci sono video con la camera direttamente sulla parte inferiore del pianoforte. Prosseda afferma che non sia strettamente necessario inquadrare il pedale utilizzato (di solito quello di risonanza, ma accenna anche agli altri), affidando la comprensione al semplice ascolto.

Per alcuni musicisti è fondamentale sapere come muovere i piedi, soprattutto nel caso degli organisti. Per altri è semplice appoggio, supporto al fiato, postura equilibrata per evitare mal di schiena.

Perché per Prosseda non è così importante al fine della composizione dell'inquadratura? Una spiegazione può derivare dal fatto che le video-lezioni non sono solo per pianisti, come più volte dichiarato, ma anche per gli ascoltatori, appassionati di musica: in fondo il punto in comune tra un musicista e l'appassionato è l'ascolto, basta affinarlo e tutti hanno la possibilità di "vedere" anche con gli orecchi.

Un'inquadratura che comprenda la parte sottostante alla tastiera danneggerebbe quella centrata sulle mani, dove effettivamente nasce il suono.

Un continuo cambio di inquadrature, come nel caso dei sottotitoli, disturba la visione e la linearità di comprensione.

In termini pratici, non vedere il pedale è un male sopportabile.

Quando Prosseda parla di una composizione è probabile che scelga di partire o arrivare nel corso dell'esposizione a cenni biografici del compositore, del Maestro con il quale ha studiato un brano, finendo per dare altri dettagli sulla composizione in generale. Si tratta di informazioni che possono essere

interessanti per tutto il pubblico, non solo pianistico, per inquadrare compositore e composizione nel periodo storico e poetico anche per chi altrimenti non avrebbe accesso alle informazioni di base necessarie. È utile a questo punto riflettere sul pubblico che popola normalmente gli eventi musicali: se da una parte l'età media è notevolmente alta e questa parte di ascoltatori non sempre ha accesso rapido informatico alle informazioni, dall'altra c'è proprio la latenza di intere fasce d'età che avrebbero accesso informatico, ma non partecipano ad eventi culturali (o lo fa con grandi limitazioni). Il fatto di poter raggiungere qualsiasi fascia d'età indistintamente anche slegato dal contenuto fa ben sperare per lo sfruttamento dello strumento social in sé: si può raggiungere chiunque, ognuno può portare un proprio seme di cultura a casa. Germoglierà, crescerà, verrà mangiato dagli uccelli? Non importa, è l'opportunità ad essere uguale per tutti.

Senza dimenticare che spesso alcuni concerti sono difficilmente raggiungibili per il prezzo del biglietto, mentre i social sono gratis.

Ecco quindi che non è così strettamente necessario conoscere il proprio pubblico in dettaglio: la moltitudine di video prima o poi raggiungerà tanti singoli. Inoltre, un video spesso potrà essere più utile a qualcuno che ad altri, ma prima o poi tutti troveranno qualcosa su cui riflettere.

È un concetto applicabile anche alla formazione di un ipotetico pubblico: parlando solo a una parte di esso, ad esempio solo a pianisti che vogliono intraprendere una carriera concertistica, si rischia di perdere tutti gli altri pianisti che hanno invece un progetto diverso. E parlando ai pianisti in generale, si tagliano fuori tutti gli altri musicisti. Parlando da musicista solo a musicisti, tutto il resto del pubblico rimane alla porta. Le maglie della tela necessitano di una struttura più ampia.

Dal lato opposto invece si potrebbe obiettare che nessuno ha scritto o pretende di parlare a tutti. È condivisibile e legittimo sostenerlo: se però la musica esiste da millenni e negli ultimi secoli tanto si è sviluppata per volontà degli stessi uomini che la scrivono (e la ascoltano) è perché, in fondo, tutti abbiamo bisogno della musica.

Una domanda posta sin dall'inizio, anche prima di iniziare ad analizzare i singoli video, riguarda la motivazione che spinge Prosseda a "perdere tempo" nel registrare, caricare, descrivere pezzi di vita musicale ad un pubblico che non conosce personalmente. <<Perché fa quello che fa?>>.

Con malizia si potrebbe sostenere che il ritorno pubblicitario in questo genere di operazioni è ampio, ma Prosseda è già conosciuto nell'ambiente pianistico, anche a livello internazionale. Non avrebbe bisogno di ulteriore autopromozione.

Di questi tempi è possibile affermare che misurare l'affetto del pubblico attraverso like e commenti pubblici sostenga quella sensazione di popolarità (onnipotenza?) che tutti sognano: un tempo era la televisione, ora è il web a proclamare le nuove celebrità. L'ansia di approvazione ora passa dalle statistiche dei social: se ci sono alti numeri, vuol dire che <<il popolo mi ama davvero!>>.

E se invece nel 2024 esistessero ancora persone innamorate del proprio lavoro, semplicemente mosse dalla passione per quello che fanno e in cui credono così tanto da volerlo gridare a tutto il mondo? I social diventano un amplificatore semplice e gratuito a disposizione di chi vuole raggiungere in breve tempo e senza complicazioni un pubblico così ampio che nemmeno la televisione è mai riuscita a inglobare in settant'anni di trasmissioni.

Registrare un video, montarlo anche a livello basico, caricarlo sui social, trovare un testo adeguato, farcirlo con qualche informazione di base per la veicolazione: tutto questo è un procedimento solo in apparenza semplice, ma necessita un proprio tempo fisico anche solo per ottenere un minimo risultato.

Nei social sembra che ci sia spazio per tutta la creatività del mondo, ma un prodotto scadente finirà per non essere visualizzato. E l'essere scadente può toccare la qualità del video, dell'audio, dell'esposizione, e in questo caso anche l'interpretazione pianistica: sono banalità che però fanno la differenza.

I video di Prosseda, a livello economico e qualitativo, non occupano grandi risorse: lo stesso Prosseda nel tempo ha acquistato qualche strumento professionale, ma i primi video sono registrati con uno smartphone. Eppure sono stati veicolati e visualizzati da migliaia di persone. È anche vero che spesso il numero di visualizzazioni non dipende direttamente da azioni volontarie di chi ha caricato il video, ma da operazioni che succedono autonomamente nell'etere. Però se un video è mosso, ha l'audio rovinato, è registrato in una location inquietante e così via, l'utente fermerà la visione dopo i primi secondi: il contenuto magari è interessante e formativo, ma non verrà visto.

Anche il caso inverso può essere controproducente: strumenti troppo tecnologici e ostentati, o una location hollywoodiana, potrebbero allontanare il pubblico che si sente catapultato in un mondo che non lo rappresenta e che ritiene "finto".

Prosseda non sfoggia mai la propria tecnologia o i pianoforti utilizzati per le esecuzioni. Comunica in un preciso video che ha implementato alcuni strumenti a scopo didattico per l'accademia che dirige, ma più per rassicurare il pubblico duro d'orecchi che per vantarsi. Gli strumenti non sovrastano mai il fine del video, cioè la spiegazione chiara e concisa di un dettaglio musicale. A Prosseda importa il dialogo diretto con il pubblico, non il procedimento con il quale comunica.

Nei video recenti si vede un microfono professionale, ma per molto tempo non si nota nemmeno questo.

Prosseda "arriva" al suo pubblico perché è diretto, mai oscuro: guarda dritto l'obiettivo come se fosse lì a narrare una storia, la più bella mai raccontata. Anche gli esercizi ripetitivi che annoierebbero il più paziente dei pianisti diventano momento di riflessione e di ripensamento. In questi casi Prosseda diventa il dietista che cerca di convincere il paziente che l'insalata scondita è buonissima: anche un semplice vegetale può diventare un alleato, come le tediose scale!

Quanto appena riportato non è una semplice deduzione, ma un'affermazione che arriva dalla lettura di centinaia di commenti sparsi tra i social nelle pubblicazioni di oltre dieci anni di video-lezioni. Non è sempre la stessa persona che commenta i post. L'opinione del pubblico è sollecitata solo di recente dalle domande dirette di Prosseda, ma per lungo tempo i commenti sono arrivati spontaneamente "di pancia". I grazie non sono mai scontati: fanno piacere, ma sono comunque frutto di un'azione volontaria da parte del singolo utente. Perché Prosseda è gentile quando parla e il pubblico lo avverte facilmente.

Ci sono competitor o altri aspiranti divulgatori musicali che non sempre usano delicatezza e tatto nella propria comunicazione orale: oltre a indugiare su "effetti speciali" elaborati con la propria dotazione tecnologica di ultima generazione, hanno spesso la tendenza a parlare troppo velocemente, a esagerare, a creare ansia. Si può dare invece una direzione netta e precisa anche senza la velocità brutale dei telegiornali e delle telecronache sportive.

Prosseda è l'amico che si siede a fianco e con calma spiega quello che non hai capito, perché prima lui stesso ha provato a farlo. Non è l'esperto accademico che dall'alto del suo pulpito impartisce la propria modalità e visione di vita: Prosseda a più riprese afferma infatti che le sue video-lezioni non sostituiscono le lezioni fisiche e il rapporto concreto con un insegnante. Però è anche quell'amico che insinua il dubbio e fa riflettere su un modo di vedere che prima ignorato: non vuole avere ragione, però per il bene di chi ha davanti riporta la realtà dal suo punto di vista di didatta.

Essere amici dei propri allievi funziona? Qual è la distanza giusta tra allievo – pubblico e insegnante – divulgatore? I social ci hanno resi tutti amici: sappiamo tutto quello che succede agli altri nel mondo,



non vediamo l'ora di pubblicare le foto del bellissimo viaggio appena fatto. Con Whatsapp addirittura i messaggi sono così aumentati di numero che inviamo anche solo una parola o una emoticon come risposta. Il problema si pone quando si utilizza una modalità amichevole con tutti, anche con chi non si conosce.

Qui non è il luogo per un'analisi didattica tra insegnante e allievo, anche se fini pedagogici si possono riscontrare anche nelle brevi lezioni pensate per il mondo digitale. Si tratta comunque di un rapporto nuovo, mai esistito prima: il mondo virtuale ha ampliato la sfera di apprendimento e anche di trasmissione delle conoscenze. Non è un volume consultabile a distanza grazie al servizio di digitalizzazione della biblioteca: c'è un docente vero e proprio che spiega e riflette via etere. Manca solo l'interazione immediata con i propri allievi (alcuni amici docenti riferiscono che spesso anche nelle classi fisiche regna il silenzio e spesso parlano "da soli" nel corso di una lezione), ma anche in questo caso è solo cambiato il rapporto in sé: se un allievo o un semplice interessato ha la propria visione da proporre a Prosseda o ha una domanda per Prosseda, potrà farlo in modalità scritta sia in forma privata che pubblica. Anzi, Prosseda, quando non prende esempi dalla didattica tradizionale, riferisce che la questione del giorno è stata ispirata da qualcuno che ha incontrato o che ha commentato i video.

La modalità "amichevole" di Prosseda tuttavia non va confusa con un abbassamento di toni o una diretta vicinanza empatica agli ascoltatori: sta comunque tenendo una lezione, sta trasmettendo conoscenza, sta cercando di attivare qualcosa di nuovo nell'ascoltatore. Come notato da un utente, Prosseda ha tagliato notevolmente la distanza fisica tra allievo e docente: se fino a qualche anno fa si percorrevano lunghe distanze per una lezione approfondita con un docente esperto, con Prosseda è possibile farlo con un semplice collegamento alla rete. Non ha tagliato la distanza formale e il rispetto che caratterizzano le lezioni accademiche: non parla dal tavolo di un bar, o di una canzonetta estiva registrata con l'"auto-tune", né lo fa in pantofole nonostante registri in un ambiente familiare. È pur sempre un docente che con serietà spiega e suona porzioni musicali importanti, perché ha saputo documentarsi, ha cercato informazioni nel posto giusto (non nei social!), ha sperimentato in prima persona i procedimenti che illustra al pubblico, è stato seguito da maestri.

E soprattutto, come già più volte ribadito, le video-lezioni non annullano né sostituiscono la modalità tradizionale della trasmissione del sapere.

Cosa c'è di nuovo nella modalità divulgativa scelta da Prosseda? La possibilità esponenziale di raggiungere un pubblico molto ampio.

Con l'arrivo dei social si è affermato un principio molto rischioso e fomentato dai giornali: non essendo sempre gratuita la consultazione degli articoli, ma attraverso forme di abbonamento e, in tempi molto recenti, con scambio di dati (la testata on line fa visualizzare l'articolo completo anche a chi non è abbonato, ma obbliga l'utente all'installazione dei cookies per tutte le attività pubblicitarie e di profilazione), per attirare l'attenzione dei lettori viene quotidianamente promossa una politica di clickbaiting, ovvero nella scelta mirata di titoli sensazionali per spingere il lettore al click anche se poi il contenuto non corrisponderà al titolo.

All'inizio dello studio vista la notevole disponibilità di video, poteva sorgere il dubbio che anche Prosseda avesse consapevolmente agito in nome del click, ma è stato chiaro sin da subito che non era tra le sue priorità (tranne quando ha intitolato un video <<Faccio coming-out>> e già nella descrizione dichiarava invece di aver fatto un errore). I titoli che utilizza servono per inquadrare l'argomento, non per creare aspettativa: non usa mai termini divinatori o risolutori di problemi e dubbi. Sia nelle descrizioni che durante i video non promette di risolvere questioni tecniche, ma parla sempre di trucchi del mestiere legati

all'esperienza pianistica maturata negli anni, anche se "trucco" è più la dimestichezza di chi fa le cose da anni, non l'illusione che alimenta il mago sul pubblico.

Di nuovo c'è, quindi, il fatto di poter raggiungere gruppi di persone che prima sarebbe stato impossibile avvicinare alla musica. Salvo azioni di marketing (a distanza di anni difficili da reperire), tutti possono raggiungere l'informazione tramite i social, spesso anche senza un account specifico. Non bisogna pensare però che questi strumenti siano democratici, perché tutte le attività degli utenti vengono comunque tracciate: anche se non si paga la quota d'iscrizione, ci sono aziende commerciali interessate ai dati degli utenti che quotidianamente pagano servizi di accesso per attivare promozioni dirette e indirette nelle piattaforme. Che poi per questioni di algoritmo non tutti visualizzino i nuovi post del proprio idolo in tempi ragionevoli è una questione da trattare in altre ricerche: qui va ricordata la potenzialità della diffusione gratuita e libera di opinioni, arte, passioni e lavoro.

Prosseda non ricatta mai i propri utenti nella gratuità: continua a caricare video senza chiedere nulla in cambio, non minaccia di smettere, né di rendere tutto a pagamento come altri *YouTuber* hanno di recente volontariamente compiuto. Fa parte di quel gruppo ristretto di persone che restituisce con generosità quanto ricevuto nella propria vita.

E lo fa parlando al plurale, <<noi pianisti, musicisti, ascoltatori>>, se non anche arrivando a parlare in prima persona: non punta mai il dito contro altri pianisti, né si permette di criticare le esecuzioni di altri, nemmeno dei principianti. Indica alcuni problemi che si possono verificare, soprattutto tra chi muove i primi passi nella musica. Fornisce soluzioni o indicazioni per non incappare in errori comuni in tutti i livelli. Anche le stesse parole "problema" ed "errore" sono rare, come anche non etichetta mai come sbagliato: tramite esemplificazioni continue, lo stesso pianista/ascoltatore può autonomamente raggiungere l'idea originaria compositiva.

Il fatto che Prosseda continui nella sua missione social dopo oltre dieci anni è prova di quanto egli creda in quanto ogni giorno veicola: il modello utilizzato nella video-lezione non è mai cambiato nel tempo. A parte il ridimensionamento dei sottotitoli, la miglior qualità audio e video, le singole lezioni sono sempre le stesse: Prosseda al pianoforte che spiega e suona. In fondo, cos'altro dovrebbe servire?

A pagina 90 di questo studio è stato riportato un commento di un utente che si interrogava sull'intento divulgativo di Ezio Bosso, lodato da Prosseda, e se gli sforzi del musicista nella divulgazione musicale siano stati efficaci nell'attrarre nuovo pubblico ai concerti. L'utente avrebbe conosciuto entro un paio d'anni gli effetti di una pandemia e le limitazioni agli eventi, alla circolazione, nello star vicino agli altri. I social network hanno dato una spinta alla circolazione della cultura, in un periodo in cui le persone si dividevano tra impastatori e musicisti per passare il tempo al sicuro nelle proprie case. Avrebbero iniziato a svilupparsi concerti tra musicisti a distanza, lezioni allievo – docente via web, e mille altre forme creative di condivisione della musica che continuano ad essere utilizzate.

Le emittenti televisive a distanza di anni non hanno aumentato la presenza della musica nei propri canali: tralasciando i canali tematici a pagamento e disponibili solo per una fetta di pubblico, nelle altre reti esiste solo un canale dedicato alla cultura, ma che trasmette musica assieme a teatro, eventi culturali, tutti nello stesso contenitore. Nelle emittenti commerciali la musica è solo di commento, è raramente protagonista del palinsesto.

I social network pertanto non vanno sottovalutati da questo punto di vista: intervengono laddove concerti fisici e tv non arrivano. Anzi, li abbiamo proprio in mano, in tasca, a portata di tastiera.

Un'esperienza on line non sostituirà mai quella fisica, come un dottore non potrà svolgere tutte le operazioni di una visita da uno schermo, ma lentamente lo scarto si ridurrà. Dobbiamo essere più positivi verso il futuro e accettare quanto ogni giorno diventa <<la nuova realtà>>.

Ogni epoca deve spostare un po' più in là i propri limiti e non diffidare automaticamente delle novità: in fondo, se gli inventori avessero avuto paura, non avremmo quasi nessuna delle cose che quotidianamente utilizziamo.

Tornando alle considerazioni più volte accennate, è necessario riflettere a questo punto sulla divulgazione musicale nel XXI secolo. È già trascorso un quarto di secolo, tutto scorre veloce senza che ci si accorga delle novità di ogni giorno, di quanto la vita nel 2024 sia diversa anche solo rispetto a cinque anni fa.

Perché c'è meno pubblico, ma i ragazzi continuano a scegliere di studiare musica, di suonare strumenti quasi dimenticati, sacrificare tempo in una preparazione senza fine? Ancora oggi a musicisti e studiosi di musica viene rivolta la domanda: <<In realtà, tu che lavoro fai?>>.

Andare a concerti spesso è noioso: ci si deve spostare, ci si deve vestire adeguatamente; in molti casi si devono spendere soldi per il biglietto del concerto, per cenare, per comprare i dischi o gadgets; molte volte i programmi si ripetono, c'è poco coraggio nel proporre autori minori o meno conosciuti. In termini contemporanei, andare a concerti non è rispettoso dell'ambiente perché si utilizzano carburanti per gli spostamenti, risorse per l'elettrificazione di luci e amplificatori, si consuma cibo, carta per i programmi: la musica non è del tutto sostenibile.

In realtà ci sono anche altre riflessioni su quanto normalmente accade nella musica dal vivo: per le *Nozze di Figaro* di Mozart o la *IX Sinfonia* di Beethoven il pubblico accorre in massa; accorre quando c'è un famoso direttore, cantante lirico o interprete; i numeri si alzano per eventi rock anche se con biglietti costosissimi. I ragazzi impazziscono per un selfie con l'idolo trap del momento, scaricano musica nello smartphone e sognano la celebrità dei loro miti. Eppure i numeri del mondo musicale digitale sono comunque incoraggianti.

Non bisogna per forza pensare che da qualche parte il sistema si sia inceppato, è semplicemente cambiato. Non sempre è cambiato chi sta dalla parte opposta del pubblico.

Se il pubblico giovane preferisce gli strumenti digitali, dovremo utilizzare nuovi strumenti o sollecitare le menti più fresche a creare ponti generazionali.

Se il problema risiede nella comprensione, è necessario ripensare a quanto si fa già o come viene fatto nella comunicazione: è quando si pensa di conoscere il proprio pubblico che si inizia a perderlo.

Infine, non è esaustiva la polarizzazione musica dal vivo e resto della musica: è una definizione inadeguata nel 2024. La responsabilità è anche degli stessi musicisti che hanno sempre elevato al più alto rango sempre e solo la musica dal vivo, contro ogni altra forma di manifestazione musicale. Con la conseguenza che il concerto è l'unico modo per sentire la vera musica, la Musica del Compositore: la manifestazione del divino all'uomo. E con le varianti date dallo spazio (il teatro X è il luogo perfetto, mentre Y proprio non risalta minimamente le caratteristiche compositive), del tempo (sul chi esegue più filologicamente), delle condizioni fisiche dell'esecutore e dello strumento, di chi ha eseguito la composizione (anche il più filologicamente informato se sconosciuto non avrà mai lo spazio che merita). E l'elenco potrebbe continuare ancora a lungo.

La responsabilità di come stanno andando le cose nel XXI secolo nella musica non è soltanto dei musicisti, ma di chi parla di musica. Se da una parte il lavoro del musicista non è un lavoro (in fondo la parola "musicista" arriverà molto tardi nei secoli e spesso fraintesa ancor oggi), dall'altra chi "conosce" la

musica viene considerato un semidio (idea che affonda le proprie radici nel medioevo quando il musicista compariva nella stretta cerchia del Signore, fra quella élite che poteva avere la possibilità di studiare la musica, di studiare in genere): in questi casi succede un fenomeno applicabile anche nelle normali conversazioni, ovvero chi non conosce bene qualcosa abbandona subito il discorso dicendo che <<tanto non ci capisco niente>>.

Da anni sento dichiarare: <<non so scrivere bene, non ci capisco molto. Non so parlare in pubblico, meglio lasciar fare ad altri. Non “sono” sui social perché non capisco come funzionano>>. E da decenni arriva la classica sentenza: <<non vado ai concerti perché non capisco cosa suonano, non comprendo le parole che cantano. È una perdita di tempo, preferisco guardare la tv>>.

Come già visto, con l’arrivo dei primi cellulari, gli smartphone poi, c’è stato un proliferare di suonerie divertenti: in mezzo per fortuna, qualche sviluppatore ha pensato bene di inserire anche delle melodie popolari (*Per Elisa*, *Marcia Alla Turca*, *Inno alla Gioia*, la *Toccata e fuga* di Bach, e tante altre memorabili). Non importa conoscere il titolo corretto: vengono comunque memorizzate per parole chiave del titolo o del compositore. Una minima conoscenza musicale è stata indirettamente inculcata già all’inizio dei tempi digitali.

Tralasciando in questa sede un’eventuale critica contro la costante riduzione delle materie musicali nelle scuole italiane e i grandi sforzi che le scuole di musica private fanno sul territorio, c’è comunque questo senso di inadeguatezza generale che si è sviluppato nei confronti della musica, vera sfida da affrontare nei prossimi tre quarti di secolo.

Dal decorso storico sappiamo già che alcuni generi hanno avuto più fortuna di altri, mentre altri hanno avuto una diffusione quasi inspiegabile. Alcuni compositori molto noti ora al loro tempo erano dei perfetti sconosciuti o addirittura venivano evitati. Nuovi modi musicali scalzeranno altri, ci saranno periodi nei quali verranno recuperati i “classici” e altri diventeranno i “nuovi classici”. Nasceranno nuove tecniche digitali che non avranno bisogno di uno strumento fisico, quelli che ci sono già verranno suonati in nuovi modi, porteranno nuove idee, verranno modificati per il nuovo uso.

Quindi cosa si può fare? Cosa possiamo fare?

Studiare la musica è una grande opportunità. Trovare modi più efficaci per trasmettere quanto appreso laddove la musica inizia ad essere messa da parte è una sfida.

Rispetto alle precedenti convinzioni e dopo questo studio, si sono delineate le seguenti conclusioni personali:

- Molte persone non vanno ai concerti perché non lo sanno, non ne sono a conoscenza. Non leggono i giornali, non frequentano luoghi sociali né fisici né virtuali.
- Alcune di queste persone non sono minimamente informate su quello che potrebbero ascoltare. Beethoven non è solo quello sordo che ha scritto *Per Elisa*, ad esempio.
- È possibile raggiungere anche chi difficilmente è raggiungibile, anche quando lo sforzo che si impiega non corrisponde al risultato. Ci vuole solo più tempo del previsto.
- Esiste anche un gruppo che non è informato, né vuole esserlo. Pazienza.

E riguardo alla musica in genere:

- Nel 2024 la soluzione alla mancanza di pubblico non sono solo i concerti dal vivo.
- Come non esiste un unico modo di interpretare una composizione, non c’è un’unica via di rappresentazione della musica.
- Non c’è <<musica di serie A e di serie B>>, ma musica.
- La musica è per tutti, è di tutti.

Apredo ogni giorno i social è spesso sconcertante leggere quanto viene pubblicato: nonostante le belle notizie, nuovi progetti in partenza, l'occhio indugia più facilmente sulle polemiche e i commenti sgrammaticati.

Divulgare la musica nel XXI secolo è più facile e più difficile rispetto ai secoli precedenti: è più facile perché esistono tantissimi modi per raggiungere il pubblico, direttamente e anche indirettamente (pensiamo alla musica nei supermercati, mentre si fa una piega dalla parrucchiera). È però più difficile perché la musica finisce in mezzo ai migliaia di stimoli che ogni giorno popolano internet, televisione, radio, giornali, e naturalmente social.

Si è perso l'interesse a narrare e ad ascoltare: deve essere tutto breve, veloce, facile da capire.

Divulgare però trascende dal tipo di modo nel quale si fruisce la musica: ecco allora che può diventare la breccia che serve per continuare a parlare di musica nel Duemila. È possibile raggiungere il pubblico trasformando in concerto quello che prima non lo era e trasformare i concerti in altre esperienze. La musica non è solo destinata a uno spettacolo dal vivo, quell'epoca è già passata.

Soprattutto, è ora di pensare la musica non come simbolo di un'élite, o per appassionati: siamo andati oltre già da secoli anche in questo aspetto. Vanno ripensati i momenti musicali e come vengono gestiti.

Non serve avere un programma di sala dettagliato ad esempio: verrà attirata la curiosità dei presenti, ma non verrà creato nuovo pubblico. Ma soprattutto, verrà letto interamente?

Nel materiale promozionale spesso si leggono: <<prima rappresentazione, prima esecuzione in età moderna. Pezzo raro, mai eseguito. Prima assoluta italiana>>, ma il pubblico non sa in rapporto a cosa è primo o raro. Anche se non viene molto eseguito, perché dovrebbe attirare l'attenzione di chi non va mai ad alcun evento in generale?

Si possono trovare molte altre curiosità sul compositore e sulla composizione per una presentazione accattivante, ma servirà solo a chi ha già deciso di partecipare. Il divulgatore deve invece lavorare sugli altri, quelli che non frequentano, che non sono abituati, i <<duri d'orecchi>>.

Come attirare e abituare il nuovo pubblico ad ascoltare qualcosa che non ascolta?

Con i social network, trasformando i punti di debolezza in forza. Nei social bisogna scrivere poco testo? In poche parole si possono introdurre concetti complessi e stimolare la curiosità e l'approfondimento. Si possono caricare video, ma al massimo di tre minuti? In tre minuti, scegliendo bene le parole si può introdurre un brano all'ascoltatore con un breve intervento allo strumento come ad esempio: <<questo particolare si potrà ascoltare nel determinato movimento...>>, così è possibile spiegare il concetto della suddivisione nei brani (sonata, suite, concerto, ecc.) e a cosa prestare attenzione al successivo ascolto integrale. Il repertorio musicale è così vasto che gradualmente si può abituare il pubblico a tutto: in senso orizzontale con l'aumentare del numero di brani di un repertorio, in senso verticale inteso come aumento della difficoltà della comprensione. Non occorre quindi né troppo semplicismo né dall'altra troppo tecnicismo: è una questione di abitudine. Possiamo abituarci a leggere qualche riga in più, ascoltare qualche minuto in più. L'importante è programmare con costanza e non lasciare nulla al caso o alla fortuna.

I social cambiano ogni giorno, cambieranno molto nel futuro, ma non scompariranno: si evolveranno con le nuove scoperte, prenderanno altri nomi. È più conveniente abituarci a utilizzarli e a conoscerli per sfruttare le loro possibilità a proprio favore perché servirà a noi stessi e al pubblico, agli studenti, alle persone che vanno guidate verso la musica.

Qualche settimana dopo aver contattato Prosseda, nella sezione *Riflessioni di un pianista* apparve un video dal titolo: <<Qual è l'approccio migliore per contattare un musicista noto?>>.

Anche se non rivolto alla sottoscritta, è un ulteriore modo per ripensare al rapporto celebrità/esperto e pubblico futuro/aspirante pianista, ecc..

Nella descrizione introduce scrivendo che ogni giorno <<grazie ai social media, è possibile contattare virtualmente musicisti molto famosi e direttori artistici>>, una bella opportunità per giovani musicisti che tentano di proporre i propri progetti artistici o che chiedono consiglio al <<collega più affermato>>: arrivano però così tanti messaggi che è difficile stabilire un vero contatto diretto. Il consiglio che Prosseda dà è nell'essere empatici e di mostrare nella scrittura la propria passione ed entusiasmo, ovviamente il punto di partenza è una lettera personalizzata: una lettera standard inviata a centinaia di colleghi non sarà una soluzione vincente. Meglio optare per una mail diretta, non un messaggio attraverso i social, con propri dettagli personali (i social potrebbero essere gestiti da un'altra persona, quindi un limite in più): una condivisione genuina ed entusiasta della propria passione per la musica sarà sicuramente la via più corretta perché sincera (perché potremmo essere speciali ad esempio). Già un <<Dear Artistic Director>> scritto da un italiano in inglese a un altro italiano, senza alcun nome, non è un invito alla prosecuzione della lettura. Cosa cerca Prosseda in chi lo contatta: la voglia di imparare, condividere le conquiste fatte con gli altri. Prosseda li va anche a cercare su YouTube o Spotify per ascoltare le loro interpretazioni: il video del saggio a dieci anni e nient'altro successivamente non è una buona rappresentazione professionale, anzi va controllato il materiale che circola su di "noi" e fare in modo che circoli l'immagine migliore.

Un aspetto sgradevole è l'insistenza: Prosseda riceve oltre mille messaggi al mese, pertanto se dovesse rispondere a tutti non avrebbe neanche il tempo di dormire... Non è sempre scontato ricevere una risposta, quindi dobbiamo creare un messaggio così importante e bello che deve essere degno di una risposta. Insistere può invece peggiorare la situazione.

Prosseda si avvia alla conclusione augurando che questi "piccoli consigli" possano essere utili: ognuno è diverso, ma suggerisce a ciascuno di <<apparire come siamo>>, di non essere <<quelli che non siamo>>. Gentilezza, attenzione ed empatia sono doti che verranno sempre apprezzate.

Per molte pagine è stato indagato l'uso che fa Prosseda dei social network per la sua attività divulgativa musicale: uno sguardo dall'alto verso il basso o meglio lateralmente, al pubblico che sta attorno. Nel caso appena trattato, il musicista spiega come mette la sua esperienza a disposizione dei musicisti più giovani e inesperti. Li prepara al contatto al di fuori delle accademie.


È stato visto anche come reagisce il pubblico ai video che Prosseda inserisce, le risposte dirette (comunque parziali perché molti utenti rimangono passivi agli stimoli). Però non c'è stata una vera occasione per indagare il percorso inverso: dal pubblico a Prosseda, dalla periferia al centro.

È qui che si inserisce la missione del divulgatore del Duemila: continuare ad analizzare e a cercare di capire come accorciare le distanze tra sé e il nuovo pubblico che crede di conoscere, ma che ogni giorno cambia. Trovare una linea efficace in ogni contesto è ovviamente impossibile, ma è in questo punto che ci possono tornare utili i social con la loro brevità, la facilità di creazione di contenuti, la rapida diffusione. Con un compito sempre in cima alla lista delle priorità: la tanto auspicata resilienza di fronte ai traumi, ai cambiamenti, alle nuove dinamiche, applicata in settori diversi tra loro, parola inserita in quasi tutti i progetti perché di moda, sia anche caratteristica di chi si occupa della comunicazione musicale. Della musica, di tutta la musica.

Non sempre i social network hanno portato positività e utilità: è fondamentale però continuare a studiarli, formare i nuovi cittadini al pensiero critico e ricordare sempre che anche il virtuale esiste.

YouTube

Cerca



**Interpretazione pianistica - 108: Suonare "da concorso"**  
*Interpretazione pianistica*  
**SUONARE "DA CONCORSO" PREMIÈRE**

**Riflessioni di un pianista - 27: Qual è l'approccio migliore per contattare un musicista noto?**

Roberto Prosseda  
10.000 iscritti

61

Condividi

Scarica

Clip

942 visualizzazioni

Première trasmessa il giorno 17 feb 2024

#robertoprosseda #divulgazionemusica #concertista



## BIBLIOGRAFIA\*

Alfieri, Bonomi 2024

ALFIERI GABRIELLA - BONOMI ILARIA, *Lingua italiana e televisione*, Roma, Carocci Editore 2024.

Annuario Statistico dello Spettacolo, *Rapporto SIAE 2023 – Spettacolo, Intrattenimento e Sport*, [https://d2aod8qfzlk6j.cloudfront.net/SITOIS/240712\\_SIAE\\_impaginato\\_DEF\\_87482e1eb8.pdf](https://d2aod8qfzlk6j.cloudfront.net/SITOIS/240712_SIAE_impaginato_DEF_87482e1eb8.pdf).

Balbi, Magaudda 2021

BALBI GABRIELE - MAGAUDDA PAOLO, *Media digitali - La storia, i contesti sociali, le narrazioni*, Editori Laterza 2021.

Belpoliti 2012

BELPOLITI MARCO, «*Perché non ricordo gli ebook?*», in *Doppio Zero*, 9 luglio 2012. <https://www.doppiozero.com/perche-non-ricordo-gli-ebook>.

BONINI TIZIANO, «*Il disincanto dei nuovi media*», in *Doppio Zero*, 20 ottobre 2015. <https://www.doppiozero.com/il-disincanto-dei-nuovi-media>.

BONINI TIZIANO – MAGAUDDA PAOLO, *La musica nell'era digitale*, Bologna, Il Mulino 2023.

BUONGIORNO FEDERICA, «*Intervista a Sybille Krämer / Per un nuovo 'illuminismo digitale': pensare i media oggi*», in *Doppio Zero*, 3 maggio 2020. <https://www.doppiozero.com/per-un-nuovo-illuminismo-digitale-pensare-i-media-oggi>.

CALVINO ITALO, *Una pietra sopra*, Milano, Oscar Moderni 2023.

CAROCCIA ANTONIO, *La critica e la divulgazione musicale in Italia - Atti della giornata di studi - Milano, Teatro alla Scala, 25 settembre 2018*, LoGisma Editore 2020.

Eichhorn 2023

EICHHORN KATE, *Content - L'industria culturale nell'era digitale*, Torino, Piccola Biblioteca Einaudi 2023.

ESTERO ANDREA, *La critica musicale oggi: divulgazione, informazione e nuovi media*, ne *Il Saggiatore Musicale*, <https://www.saggiatoremusicale.it/la-critica-musicale-oggi/>.

FAGGIN FEDERICO, *Irriducibile. La coscienza, la vita, i computer e la nostra natura*. Mondadori 2022.

FELTRI STEFANO, *Il partito degli influencer*. Passaggi Einaudi 2022.

FLORIDI LUCIANO, *La quarta rivoluzione*. Milano, Raffaello Cortiana Editore 2014.

GHEÑO VERA, *Guida pratica all'italiano scritto*, Firenze, Franco Cesati Editore 2016.

———, *Potere alle parole*, Torino, Einaudi 2019.

———, *Le ragioni del dubbio*, Torino, Einaudi 2021.



———, *Social-Linguistica*, Firenze, Franco Cesati Editore 2017.

GIARDINA ANDREA - SEGRE LILIANA – CAMILLERI ANDREA, *L'appello: la storia è un bene comune, salviamola*, ne *La Repubblica*, 25 aprile 2019.

[https://www.repubblica.it/robinson/2019/04/25/news/la\\_storia\\_e\\_un\\_bene\\_comune\\_salviamola-224857998/](https://www.repubblica.it/robinson/2019/04/25/news/la_storia_e_un_bene_comune_salviamola-224857998/).

GOODE LAUREN, *I social network hanno finito le idee*, 31 luglio 2023. <https://www.wired.it/article/social-network-hanno-finito-le-idee/>.

GRELLI ALESSANDRO, *The cultural turn - Mutamenti, cantieri e prospettive nella storiografia dagli anni Settanta a oggi*, in *Treccani* on line 16 aprile 2021. [https://www.treccani.it/magazine/chiasmo/storia\\_e\\_filosofia/Prospettive/SGSS\\_Grelli.html](https://www.treccani.it/magazine/chiasmo/storia_e_filosofia/Prospettive/SGSS_Grelli.html).

HANON CHARLES LOUIS, *Il pianista virtuoso. 60 esercizi*

*Il "post" moderno*, in *Quante storie*. Rai 3, St.2021/2022 . <https://www.raiplay.it/video/2021/10/Quante-storie-b63a44cf-7c9a-4100-8b12-d99f2852f2b4.html>.

Kotler et al. 2022

KOTLER PHILIP- HOLLENSSEN SVEND – OPRESNIK MARC OLIVER, *Social Media Marketing*. Seconda edizione, Milano, Hoepli 2022.

KOTLER PHILIP – KARTAJAYA HERMAWAN - SETIAWAN IWAN, *Marketing 4.0 - Dal tradizionale al digitale*. Hoepli 2017.

*La divulgazione della musica contemporanea*, AlumniLeviLive, 5 ottobre 2022. [https://www.youtube.com/watch?v=dETc75A\\_Bk0](https://www.youtube.com/watch?v=dETc75A_Bk0).

*La divulgazione musicologica*, AlumniLeviLive, 21 febbraio 2024. <https://www.youtube.com/watch?v=hfD7uQR6M5g>.

LEONELLI SABINA, *La ricerca scientifica nell'era dei Big Data*, Milano, Meltemi Editore 2018.

*L'ha detto la televisione*, in *Quante storie*. Rai 3, 20 marzo 2024. <https://www.raiplay.it/video/2024/03/Quante-storie---Puntata-del-20032024-cf7410db-0c0e-4fff-879a-0fb767f37cc1.html>.

MARANTZ ANDREW, *Why Facebook Can't Fix Itself*, 12 ottobre 2020. <https://www.newyorker.com/magazine/2020/10/19/why-facebook-cant-fix-itself>.

MASTROIANNI BRUNO, *Benedetta contaminazione*, Roma, Bordeaux edizioni 2021.

———, *Breve ma intenso. Farsi capire in poche parole*, in *Disputafelice* (blog), 23 marzo 2018. <https://www.brunomastro.it/2018/03/breve-ma-intenso-farsi-capire-in-poche.html>.

———, *La comunicazione e i suoi limiti*, in *Disputafelice* (blog), 22 agosto 2020. <https://www.brunomastro.it/2020/08/la-comunicazione-e-i-suoi-limiti.html>.

———, *Quattro domande prima di aprire account sui social network*, in *Disputafelice* (blog), 9 giugno 2020. <https://www.brunomastro.it/2020/06/quattro-domande-prima-di-andare-sui.html>.

*Mettiamoci di profilo*, in *Quante storie*. Rai 3, 29 settembre 2023.  
<https://www.raiplay.it/video/2023/09/Quante-storie---Puntata-del-29092023-08d2f387-92ee-42bc-87f4-35cc189c9019.html>.

OGGIANO FRANCESCO, *SociAbility - Come i Social stanno cambiando il nostro modo di informarci e fare attivismo*. Milano, Piemme 2022.

PACCAGNELLA LUCIANO - VELLAR AGNESE, *Vivere on line - Identità, relazioni, conoscenza*, Bologna, Il Mulino 2016.

ROBERTO PROSEDA, *Il Pianoforte. Con CD audio*, Edizioni Curci 2013.

REINA ENZA - VELLAR AGNESE, *Dagli eventi digitali, nuove opportunità di business*, 19 febbraio 2021.  
<https://www.industry4business.it/realta-aumentata/dagli-eventi-digitali-nuove-opportunita-di-business/>.

SALATINO ARIANNA, *Cancellarsi da Facebook. Anzi, no. / Ci stiamo stancando dei social network?*, in *Doppio Zero* 4 giugno 2016. <https://www.doppiozero.com/ci-stiamo-stancando-dei-social-network>.

SOMAIYA RAVI - ISAAC MIKE – GOEL VINDU, *Facebook May Host News Sites' Content*, 23 marzo 2015.  
<https://www.nytimes.com/2015/03/24/business/media/facebook-may-host-news-sites-content.html>.

SORBA CARLOTTA – MAZZINI FEDERICO, *La svolta culturale - Come è cambiata la pratica storiografica*, Bari, Editori Laterza 2021.

STAGLIANÒ RICCARDO, *Gigacapitalisti*, Ebook, Einaudi Editore 2022.

STARRI MATTEO, *Digital 2023 - I dati italiani*, 9 febbraio 2023.  
<https://wearesocial.com/it/blog/2023/02/digital-2023-i-dati-italiani/>.

TADDEO GABRIELLA, *Social. L'industria delle relazioni*, Torino, Piccola Biblioteca Einaudi 2024.

Trupia 2024

TRUPIA FLAVIA, *Viva la retorica sempre!*, Milano, Piemme 2024.

ZANCHINI GIORGIO, *Il giornalismo culturale*, Roma, Carocci Editore 2014.

\*Ultimo accesso ai siti in bibliografia: 19/09/2024.



## LINK AI VIDEO

Si riportano i link delle video-lezioni inserite nello studio. I link sono in ordine cronologico dai "preistorici" ai più recenti. I titoli riportati nella colonna <<Titolo originale>> sono i titoli utilizzati da Prosseda, anticipati da due colonne (<<Compositore>> e <<Brano/Argomento>>) per un più facile riconoscimento delle informazioni.

Ultima accesso ai link effettuato in data 19/09/2024.

Compositore	Brano/Argomento	Titolo originale	Data di caricamento	Playlist	n°	Link	Durata
Schumann	Kinderszenen Op. 15	<b>Lezioni di musica: Kinderszenen Op. 15 di Robert Schumann</b>	24 dicembre 2013			<a href="https://youtu.be/vAsUrmOdXrA?si=Q9LJqvh-1dRU_3C5">https://youtu.be/vAsUrmOdXrA?si=Q9LJqvh-1dRU_3C5</a>	28:42
Chopin	Notturmo - Lento con gran espressione in Do diesis minore	<b>Lezioni di musica: Notturmo Op. postuma di Chopin</b>	5 giugno 2015			<a href="https://youtu.be/GXCFNFPivk?feature=share">https://youtu.be/GXCFNFPivk?feature=share</a>	13:33
Mendelssohn	Lieder ohne Worte	<b>Lezioni di musica: Romanze senza parole di Mendelssohn</b>	5 giugno 2015			<a href="https://youtu.be/xiQoOOPSrCU?si=h620fjHzFExt9iZo">https://youtu.be/xiQoOOPSrCU?si=h620fjHzFExt9iZo</a>	13:46
Chopin	Ballata Op. 52 n. 4	<b>Chopin: Ballade Op. 52. Master Class with Roberto Prosseda</b>	4 luglio 2017			<a href="https://www.youtube.com/watch?v=w3G1ao19vEI">https://www.youtube.com/watch?v=w3G1ao19vEI</a>	16:31
Schumann	Fantasia Op. 17	<b>Schumann: Fantasia Op. 17. Master Class with Roberto Prosseda</b>	4 luglio 2017			<a href="https://www.youtube.com/watch?v=pkS8yZwLkKo&amp;t=55s">https://www.youtube.com/watch?v=pkS8yZwLkKo&amp;t=55s</a>	22:20
Schubert	Sonata D894	<b>Schubert: Sonata D 894 - Master Class with Roberto Prosseda</b>	4 luglio 2017			<a href="https://youtu.be/QJMVGXr1nqk?si=d40S87okvBgnRk_J">https://youtu.be/QJMVGXr1nqk?si=d40S87okvBgnRk_J</a>	21:47
Mendelssohn	Concerto n. 2 Op. 40		7 settembre 2017			<a href="https://www.facebook.com/ProssedaRoberto/posts/1565194406881014">https://www.facebook.com/ProssedaRoberto/posts/1565194406881014</a>	02:34
Beethoven	Sonata Op. 27 n.2		14 settembre 2017			<a href="https://www.facebook.com/ProssedaRoberto/videos/1571381176262337/">https://www.facebook.com/ProssedaRoberto/videos/1571381176262337/</a>	02:52
Mozart	<i>registrazione delle 18 sonate di Mozart - accordatura Vallotti</i>		9 novembre 2017			<a href="https://fb.watch/gLWPW9Emi-/">https://fb.watch/gLWPW9Emi-/</a>	01:59
Mozart	Marcia alla Turca (Rondò della Sonata K331)		17 novembre 2017			<a href="https://fb.watch/gLYou1zQwr/">https://fb.watch/gLYou1zQwr/</a>	03:03
Mozart	Sonata K310		23 novembre 2017			<a href="https://fb.watch/gLZR38ikh/">https://fb.watch/gLZR38ikh/</a>	02:55
Mozart	Sonata K310		24 novembre 2017			<a href="https://fb.watch/gL_IDb1KVn/">https://fb.watch/gL_IDb1KVn/</a>	01:18
Mozart	Sonata K330		25 novembre 2017			<a href="https://www.facebook.com/watch/?ref=saved&amp;v=1636794809720973">https://www.facebook.com/watch/?ref=saved&amp;v=1636794809720973</a>	06:34
Chopin	Ballata Op. 52 n. 4	<b>Lezione sulla Ballata n. 4 Op. 52 di Chopin</b>	6 dicembre 2017			<a href="https://youtu.be/ThM7oRs7TAY?si=Sr_FDZWyalzPefKj">https://youtu.be/ThM7oRs7TAY?si=Sr_FDZWyalzPefKj</a>	08:51

Chopin	Notturmo Op. 27 n. 2	<b>Tecnica pianistica - 3: Il legato al pianoforte - Chopin Op. 27 n. 2</b>	13 dicembre 2017	Tecnica pianistica	3	<a href="https://youtu.be/TiPm5K3znW8?si=cK4py7V01b8Df0fj">https://youtu.be/TiPm5K3znW8?si=cK4py7V01b8Df0fj</a>	09:01
		<b>Tecnica pianistica - 2: Il controllo dinamico</b>	13 dicembre 2017	Tecnica pianistica	2	<a href="https://youtu.be/cC7e7126c9M?si=1WeFRvoLgtRNCNLo">https://youtu.be/cC7e7126c9M?si=1WeFRvoLgtRNCNLo</a>	06:56
		<b>Tecnica pianistica - 1: L'uso del peso del braccio</b>	13 dicembre 2017	Tecnica pianistica	1	<a href="https://youtu.be/ZQGvY90zSs?si=z4-H0ZDOG_7YK04H">https://youtu.be/ZQGvY90zSs?si=z4-H0ZDOG_7YK04H</a>	04:15
Chopin	Notturmo Op. 9 n. 2	<b>Tecnica pianistica - 4: La profondità di campo</b>	13 dicembre 2017	Tecnica pianistica	4	<a href="https://youtu.be/QgoKvysLndw?feature=share">https://youtu.be/QgoKvysLndw?feature=share</a>	05:13
	<i>vibrato al pianoforte</i>		22 dicembre 2017			<a href="https://fb.watch/qManVq4_z/">https://fb.watch/qManVq4_z/</a>	04:11
Chopin	Notturmo Op. 27 n. 2		22 dicembre 2017			<a href="https://fb.watch/qMbYW2vz_v/">https://fb.watch/qMbYW2vz_v/</a>	00:36
Liszt	Sonetto n. 104		26 dicembre 2017			<a href="https://fb.watch/qMcP6uJZr2/">https://fb.watch/qMcP6uJZr2/</a>	02:38
Chopin	<i>agogica e tocco</i>		26 dicembre 2017			<a href="https://fb.watch/qMdkM_cfWb/">https://fb.watch/qMdkM_cfWb/</a>	03:43
Chopin	Notturmo opera postuma in Do diesis minore (Lento)	<b>Suonare "in su" o "in giù": mettiamo le arcate alla frasi pianistiche.</b>	18 febbraio 2018			<a href="https://www.facebook.com/watch/?ref=saved&amp;v=1747650118635441">https://www.facebook.com/watch/?ref=saved&amp;v=1747650118635441</a>	08:04
Mendelssohn	Concerto Op. 25 in Sol minore	<b>Ho il piacere di condividere due piccoli "trucchi del mestiere"</b>	24 febbraio 2018			<a href="https://www.facebook.com/watch/?ref=saved&amp;v=1757542617646191">https://www.facebook.com/watch/?ref=saved&amp;v=1757542617646191</a>	04:30
Mozart	Sonata K457 - <i>abbellimenti</i>		28 febbraio 2018			<a href="https://www.facebook.com/watch/?ref=saved&amp;v=1763984977001955">https://www.facebook.com/watch/?ref=saved&amp;v=1763984977001955</a>	04:02
Chopin	Notturmo Op. 55 n. 2	<b>Come eseguire i trilli al pianoforte?</b>	28 febbraio 2018			<a href="https://www.facebook.com/watch/?ref=saved&amp;v=1760782463988873">https://www.facebook.com/watch/?ref=saved&amp;v=1760782463988873</a>	05:42
Beethoven	Sonata Op. 27 n. 2	<b>Come gestire due voci diverse, con colori e dinamiche diverse, contemporaneamente nella stessa mano?</b>	2 marzo 2018			<a href="https://www.facebook.com/watch/?ref=saved&amp;v=1766478860085900">https://www.facebook.com/watch/?ref=saved&amp;v=1766478860085900</a>	06:36
Beethoven	Sonata Op. 111	<b>Come gestire un trillo lungo con quarto e quinto dito e al contempo una linea cantabile nella stessa mano?</b>	13 marzo 2018			<a href="https://www.facebook.com/watch/?ref=saved&amp;v=1783434458390340">https://www.facebook.com/watch/?ref=saved&amp;v=1783434458390340</a>	06:34
Beethoven	Bagatella Op. 126	<b>Come studiare - 1: gestire lo sguardo</b>	17 marzo 2018			<a href="https://www.facebook.com/watch/?ref=saved&amp;v=1789510867782699">https://www.facebook.com/watch/?ref=saved&amp;v=1789510867782699</a>	04:50
Liszt	Sogno d'amore n. 3	<b>Tecnica pianistica - 8: Il cantabile al pianoforte</b>	16 giugno 2018	Tecnica pianistica	8	<a href="https://youtu.be/XZmP8q4ul5o?feature=share">https://youtu.be/XZmP8q4ul5o?feature=share</a>	06:57
Chopin	Notturmo Op. 27 n. 2	<b>Interpretazione pianistica - 22: Il pedale originale in Chopin</b>	16 giugno 2018	Interpretazione pianistica	22	<a href="https://youtu.be/BXeTlig-y90?si=4i4i4AU8ESckIJl">https://youtu.be/BXeTlig-y90?si=4i4i4AU8ESckIJl</a>	02:55
		<b>Come studiare - 4: Come prevenire la distonia focale</b>	19 giugno 2018	Piano tutorial	4	<a href="https://youtu.be/KrVWydP-cGs?feature=shared">https://youtu.be/KrVWydP-cGs?feature=shared</a>	03:02

Beethoven	Sonata n. 26	<b>Come studiare - 5: L'idea poetica di un brano</b>	19 giugno 2018	Piano tutorial	5	<a href="https://youtu.be/vv4eRWSISuQ?feature=shared">https://youtu.be/vv4eRWSISuQ?feature=shared</a>	05:16
Chopin		<b>Come studiare - 6: Come pensare le note</b>	23 giugno 2018	Piano tutorial	6	<a href="https://youtu.be/5frLqGjPaGA?feature=share_d">https://youtu.be/5frLqGjPaGA?feature=share_d</a>	05:22
Bach/Gounod	Preludio n. 1	<b>Come suonare - 7: L' economia dei movimenti</b>	23 giugno 2018	Piano tutorial	7	<a href="https://youtu.be/KG7b06eQwJl?feature=share_d">https://youtu.be/KG7b06eQwJl?feature=share_d</a>	04:22
		<b>Tecnica pianistica - 7: Uso del peso nel legato</b>	26 giugno 2018	Tecnica pianistica	7	<a href="https://youtu.be/fhB918Yp4I?feature=shared">https://youtu.be/fhB918Yp4I?feature=shared</a>	04:39
		<b>Tecnica pianistica - 5: Tarare le dita</b>	3 novembre 2018	Tecnica pianistica	5	<a href="https://youtu.be/roT5s7PpN_s?feature=share_d">https://youtu.be/roT5s7PpN_s?feature=share_d</a>	04:50
Schubert	Sonata D960	<b>Interpretazione pianistica - 1: Come nasce un'interpretazione   Schubert Sonata D 960 II Movimento</b>	3 novembre 2018	Interpretazione pianistica	1	<a href="https://youtu.be/CeJvbNfbPTQ?si=kH0hHuBs6Xz6Lizl">https://youtu.be/CeJvbNfbPTQ?si=kH0hHuBs6Xz6Lizl</a>	06:17
		<b>Tecnica pianistica - 15: Suonare le scale trasferendo il peso</b>	23 novembre 2018	Tecnica pianistica	15	<a href="https://youtu.be/Dhg1y4bKcQA?feature=share_d">https://youtu.be/Dhg1y4bKcQA?feature=share_d</a>	03:23
Mozart	Fantasia K397	<b>Interpretazione pianistica - 3: La tensione armonica   Mozart Fantasia K 397</b>	23 novembre 2018	Interpretazione pianistica	3	<a href="https://youtu.be/SIDR499bbHg?si=TxLnC-mcj_vQvUz5">https://youtu.be/SIDR499bbHg?si=TxLnC-mcj_vQvUz5</a>	13:58
Schumann	Träumerei (Kinderszenen Op. 15)	<b>Interpretazione pianistica - 21: Träumerei di Schumann</b>	23 novembre 2018	Interpretazione pianistica	21	<a href="https://youtu.be/xg4kfc2o04?si=-OZv8SUALmV5u2lg">https://youtu.be/xg4kfc2o04?si=-OZv8SUALmV5u2lg</a>	12:32
Mozart	Sonata K333	<b>Interpretazione pianistica 2 - Gestire le accentuazioni   Mozart Sonata K333</b>	2 dicembre 2019	Interpretazione pianistica	2	<a href="https://youtu.be/RkizRCkihlc?si=5AGC9OE1FL4rVU8">https://youtu.be/RkizRCkihlc?si=5AGC9OE1FL4rVU8</a>	03:36
		<b>Come studiare - 1: Studiare la drammaturgia di un brano</b>	14 dicembre 2019	Piano tutorial	1	<a href="https://youtu.be/hSFwbje6q2g?feature=share_d">https://youtu.be/hSFwbje6q2g?feature=share_d</a>	02:34
Schubert	Sonata D960	<b>Interpretazione pianistica - 5: Saper leggere le articolazioni   Schubert Sonata D960, inizio</b>	17 dicembre 2019	Interpretazione pianistica	5	<a href="https://youtu.be/iHrZns94Rhk?si=c05TmWknbr0foPOS">https://youtu.be/iHrZns94Rhk?si=c05TmWknbr0foPOS</a>	07:54
		<b>Come studiare - 2: Lo studio come bozzetto preparatorio</b>	21 dicembre 2019	Piano tutorial	2	<a href="https://youtu.be/AJSn00haPz8?feature=share_d">https://youtu.be/AJSn00haPz8?feature=share_d</a>	03:08
		<b>Riflessioni di un pianista - 6: Comunicatori di musica   Ezio Bosso</b>	26 dicembre 2019	Riflessioni di un pianista	6	<a href="https://youtu.be/ZHOHe-CIV0?feature=shared">https://youtu.be/ZHOHe-CIV0?feature=shared</a>	03:58
		<b>Come studiare - 3: Studiare con cura e naturalezza</b>	28 dicembre 2019	Piano tutorial	3	<a href="https://youtu.be/gSvSr3q-oK4?feature=shared">https://youtu.be/gSvSr3q-oK4?feature=shared</a>	04:15
		<b>Riflessioni di un pianista - 5: Perché ho iniziato a fare video?</b>	2 gennaio 2020	Riflessioni di un pianista	5	<a href="https://youtu.be/cbHd7k5aK5A?feature=share_d">https://youtu.be/cbHd7k5aK5A?feature=share_d</a>	02:56
		<b>Come studiare - 8: Consapevolezza e strategia di studio</b>	4 gennaio 2020	Piano tutorial	8	<a href="https://youtu.be/vplrvl7lhrk?feature=shared">https://youtu.be/vplrvl7lhrk?feature=shared</a>	03:50

Schumann	Concerto Op. 54	<b>Interpretazione pianistica - 8: "Dar forma alla frase 1"   Schumann Concerto Op.54</b>	6 gennaio 2020	Interpretazione pianistica	8	<a href="https://youtu.be/S7FT50ONn5E?si=1eaKQ0KS4OpSu7E8">https://youtu.be/S7FT50ONn5E?si=1eaKQ0KS4OpSu7E8</a>	07:43
Mendelssohn	Lied ohne Worte Op. 19 n. 1	<b>Interpretazione pianistica - 9 "Dar forma alla frase 2"   Mendelssohn Lied ohne Worte op 19 n 1</b>	13 gennaio 2020	Interpretazione pianistica	9	<a href="https://youtu.be/1adXr_njEQc?si=UqjBSEPG3W0dloLJ">https://youtu.be/1adXr_njEQc?si=UqjBSEPG3W0dloLJ</a>	03:59
		<b>Tecnica pianistica - 6: Il principio di efficienza</b>	16 gennaio 2020	Tecnica pianistica	6	<a href="https://youtu.be/YMg7j9PK25g?feature=share_d">https://youtu.be/YMg7j9PK25g?feature=share_d</a>	03:40
Mendelssohn	Lied ohne Worte Op. 62 n. 1	<b>Interpretazione pianistica - 10: "Dar forma alla frase 3"   Mendelssohn Lied ohne Worte op 62 n 1</b>	20 gennaio 2020	Interpretazione pianistica	10	<a href="https://youtu.be/gc8ZXTyUyyc?si=Y5Rraiq5V962Rghm">https://youtu.be/gc8ZXTyUyyc?si=Y5Rraiq5V962Rghm</a>	05:55
Schumann	Concerto Op. 54, Ultimo tempo	<b>Come studiare i salti con accordi</b>	22 gennaio 2020			<a href="https://www.facebook.com/watch/?ref=saved&amp;v=177204220295622">https://www.facebook.com/watch/?ref=saved&amp;v=177204220295622</a>	01:57
		<b>Tecnica pianistica - 9: Leve lunghe e gesti unitari</b>	23 gennaio 2020	Tecnica pianistica	9	<a href="https://youtu.be/sw1olThcg1g?feature=share_d">https://youtu.be/sw1olThcg1g?feature=share_d</a>	04:57
Chopin	Notturmo Op. 32 n. 1	<b>Interpretazione pianistica - 11: "Dar forma alla frase 4"   Chopin Notturmo op 32 n 1</b>	27 gennaio 2020	Interpretazione pianistica	11	<a href="https://youtu.be/5n6tvfzyDn4?si=JE8ZacK9zwhs6vlc">https://youtu.be/5n6tvfzyDn4?si=JE8ZacK9zwhs6vlc</a>	03:34
		<b>Il pubblico e la musica classica</b>	29 gennaio 2020			<a href="https://www.facebook.com/watch/?ref=saved&amp;v=1038950983125202">https://www.facebook.com/watch/?ref=saved&amp;v=1038950983125202</a>	03:50
		<b>Tecnica pianistica - 10: Il doppio scappamento</b>	30 gennaio 2020	Tecnica pianistica	10	<a href="https://youtu.be/1poQkGA2P-c?feature=shared">https://youtu.be/1poQkGA2P-c?feature=shared</a>	03:43
Chopin	Notturmo Op. 9 n. 1	<b>Interpretazione pianistica - 12: Il Rubato   Chopin Notturmo Op. 9 n 1</b>	3 febbraio 2020	Interpretazione pianistica	12	<a href="https://youtu.be/l8agN-PuOzo?si=ndwM2OngV0AMpYm5">https://youtu.be/l8agN-PuOzo?si=ndwM2OngV0AMpYm5</a>	04:58
Schubert	Improvviso Op. 90 n. 2	<b>Tecnica pianistica - 11: L'uso selettivo del peso (braccio, avambraccio, mano)</b>	6 febbraio 2020	Tecnica pianistica	11	<a href="https://youtu.be/lcQxid5oW3c?feature=share_d">https://youtu.be/lcQxid5oW3c?feature=share_d</a>	04:06
Chopin	Notturmo opera postuma (Lento)	<b>Interpretazione pianistica - 13: Sfocare il suono   Chopin. Notturmo Op. postuma, parte centrale</b>	10 febbraio 2020	Interpretazione pianistica	13	<a href="https://youtu.be/TuAb3q8WKDg?si=1YRd9k265-0xMVah">https://youtu.be/TuAb3q8WKDg?si=1YRd9k265-0xMVah</a>	03:31
Bach/Gounod	Preludio n. 1/Ave Maria	<b>Sanremo: davvero Bach ha scritto l'Ave Maria?</b>	10 febbraio 2020			<a href="https://www.facebook.com/ProssedaRoberto/videos/128036458491841">https://www.facebook.com/ProssedaRoberto/videos/128036458491841</a>	03:20
Bach	Partita n. 4 Sarabanda	<b>Tecnica pianistica - 12: Il peso del solo dito   Bach: Partita n. 4 Sarabanda</b>	13 febbraio 2020	Tecnica pianistica	12	<a href="https://youtu.be/1UVTQOWFMDk?feature=shared">https://youtu.be/1UVTQOWFMDk?feature=shared</a>	03:45
Schubert	Improvviso Op. 90 n. 1	<b>Interpretazione pianistica - 15: Soggettività e oggettività   Schubert Improvviso op 90 n 1</b>	17 febbraio 2020	Interpretazione pianistica	14	<a href="https://youtu.be/VwEl8UoCUF0?si=xsq7_E6ET2uA9kWM">https://youtu.be/VwEl8UoCUF0?si=xsq7_E6ET2uA9kWM</a>	04:15

Schubert	Improvviso Op. 90 n. 2	<b>Tecnica pianistica - 13: L'uso del peso nel pianissimo</b>	20 febbraio 2020	Tecnica pianistica	13	<a href="https://youtu.be/8EwVPkM1T5M?feature=share">https://youtu.be/8EwVPkM1T5M?feature=share</a>	02:50
Mozart	Sonata K457	<b>Interpretazione pianistica - 17: La tensione drammatica   Mozart Sonata K 457</b>	24 febbraio 2020	Interpretazione pianistica	17	<a href="https://youtu.be/g68JRa7rQGw?si=I22DokR5VkJTggQl7">https://youtu.be/g68JRa7rQGw?si=I22DokR5VkJTggQl7</a>	04:13
Schubert	Improvviso Op. 90 n. 3	<b>Tecnica pianistica - 14: Il pianissimo in velocità   Schubert Impromptu Op. 90 no. 3</b>	27 febbraio 2020	Tecnica pianistica	14	<a href="https://youtu.be/aPDLmp5DPso?feature=share">https://youtu.be/aPDLmp5DPso?feature=share</a>	05:18
Schubert	Sonata Op. 164	<b>Tecnica pianistica - 16: Il pollice</b>	5 marzo 2020	Tecnica pianistica	16	<a href="https://youtu.be/NMgpy036vQ?feature=share">https://youtu.be/NMgpy036vQ?feature=share</a>	04:12
Chopin	Notturmo Op. 9 n. 3	<b>Interpretazione pianistica - 19: Valorizzare le ambiguità armoniche   Chopin Notturmo op 9 n 3</b>	9 marzo 2020	Interpretazione pianistica	19	<a href="https://youtu.be/5rXWrimLv1o?si=IYlikd3Wk3SF2PH">https://youtu.be/5rXWrimLv1o?si=IYlikd3Wk3SF2PH</a>	03:15
	<i>concerti social durante la pandemia</i>		11 marzo 2020			<a href="https://fb.watch/t3yyuEaf-5/">https://fb.watch/t3yyuEaf-5/</a>	00:50
Liszt	Sogno d'amore n. 3	<b>Tecnica pianistica - 17: Cantabile a più mani   Liszt Sogno d'amore</b>	12 marzo 2020	Tecnica pianistica	17	<a href="https://youtu.be/Af5oP7EGjdY?feature=share">https://youtu.be/Af5oP7EGjdY?feature=share</a>	07:04
Liszt	Dante Sonata S161	<b>Interpretazione pianistica - 23: Il pedale originale in Liszt, Dante Sonata</b>	16 marzo 2020	Interpretazione pianistica	23	<a href="https://youtu.be/RzXObU9KJW4?si=Tk3Ry70w_84JNzHA">https://youtu.be/RzXObU9KJW4?si=Tk3Ry70w_84JNzHA</a>	01:53
Beethoven	Sonata Op. 2 n.3	<b>Tecnica pianistica - 18: La gestione del peso nelle doppie note   Beethoven. Sonata Op. 2 n. 3</b>	19 marzo 2020	Tecnica pianistica	18	<a href="https://youtu.be/rvRWQY1DDjI?feature=share">https://youtu.be/rvRWQY1DDjI?feature=share</a>	03:38
Beethoven	Sonata Op. 111 Arietta	<b>Interpretazione pianistica - 24: Suonare le pause 1   Beethoven Sonata op 111 Arietta</b>	23 marzo 2020	Interpretazione pianistica	24	<a href="https://youtu.be/d69ql5i8_bU?si=SqDbz4ahTEuxlSY">https://youtu.be/d69ql5i8_bU?si=SqDbz4ahTEuxlSY</a>	02:30
Chopin	Notturmo Op. 48 n. 1	<b>Tecnica pianistica - 19: Cambiare dito sullo stesso tasto   Chopin: Notturmo op 48 n 1</b>	26 marzo 2020	Tecnica pianistica	19	<a href="https://youtu.be/2vyQuMsha8c?feature=share">https://youtu.be/2vyQuMsha8c?feature=share</a>	03:12
Chopin	Notturmo Op. 15 n. 1	<b>Interpretazione pianistica - 20: Melodie "ombra". Chopin Notturmo op 15 n 1</b>	30 marzo 2020	Interpretazione pianistica	20	<a href="https://youtu.be/GZuJK0kSBFg?si=SadQkfHMknHVC-dg">https://youtu.be/GZuJK0kSBFg?si=SadQkfHMknHVC-dg</a>	04:28
Beethoven	Sonata Op. 27 n. 2	<b>Tecnica pianistica - 20: Controllare 2 voci nella stessa mano   Beethoven Sonata al Chiaro di Luna</b>	2 aprile 2020	Tecnica pianistica	20	<a href="https://youtu.be/FZZVi1ajuDU?feature=share">https://youtu.be/FZZVi1ajuDU?feature=share</a>	03:46
Chopin	Notturmo Op. 55 n. 2 - Op. 62 n. 1	<b>Tecnica pianistica - 21: Trilli al pianoforte   Chopin Notturmo op 55 n 2</b>	9 aprile 2020	Tecnica pianistica	21	<a href="https://youtu.be/lVgUeEmBYCg?feature=share">https://youtu.be/lVgUeEmBYCg?feature=share</a>	04:58
Schumann	Waldszenen Op. 82 n. 3	<b>Interpretazione pianistica - 26: Suonare le pause 3   Schumann Fiori Solitari</b>	13 aprile 2020	Interpretazione pianistica	26	<a href="https://youtu.be/KdqaAa-GI8E?si=8w5RwR91SC0vzQcl">https://youtu.be/KdqaAa-GI8E?si=8w5RwR91SC0vzQcl</a>	03:29



Mozart	Sonata K 331	<b>Tecnica pianistica - 22: Diteggiatura   Mozart Sonata K 331</b>	16 aprile 2020	Tecnica pianistica	22	<a href="https://youtu.be/a9LitmEQIA?feature=share&amp;d">https://youtu.be/a9LitmEQIA?feature=share&amp;d</a>	05:00
Schumann	Waldszenen Op. 82 n. 2	<b>Interpretazione pianistica - 27: Suonare l'impossibile   Fare un Crescendo su una nota tenuta</b>	20 aprile 2020	Interpretazione pianistica	27	<a href="https://youtu.be/wtvJktWV9Y?si=NZYa5Q1Po2G9EKq4">https://youtu.be/wtvJktWV9Y?si=NZYa5Q1Po2G9EKq4</a>	04:06
Chopin	Studio Op. 10 n. 3	<b>Tecnica pianistica - 23: Cantabile e peso   Chopin op 10 n 3</b>	23 aprile 2020	Tecnica pianistica	23	<a href="https://youtu.be/WS9weta6kkQ?feature=share&amp;red">https://youtu.be/WS9weta6kkQ?feature=share&amp;red</a>	05:09
Schubert	Sonata D960	<b>Interpretazione pianistica - 28: Il tocco al pianoforte   Schubert Sonata D 960</b>	28 aprile 2020	Interpretazione pianistica	28	<a href="https://youtu.be/Bw47vYWp4r4?si=s2If0HRgdmHdNUP">https://youtu.be/Bw47vYWp4r4?si=s2If0HRgdmHdNUP</a>	04:45
Mozart	Sonata K333	<b>Interpretazione pianistica - 29: "Dar forma alla frase 5 La Direzione"   Mozart Sonata K 533</b>	5 maggio 2020	Interpretazione pianistica	29	<a href="https://youtu.be/wlz6ZyAdu88?si=IWWzILDaG9rmCUVF">https://youtu.be/wlz6ZyAdu88?si=IWWzILDaG9rmCUVF</a>	04:13
		<b>Riflessioni di un pianista - 10: Il Pensiero snello</b>	13 maggio 2020	Riflessioni di un pianista	10	<a href="https://youtu.be/aH1scxewm3w?feature=share&amp;red">https://youtu.be/aH1scxewm3w?feature=share&amp;red</a>	02:46
Chopin	Studio Op. 10 n. 3	<b>Interpretazione pianistica - 30: Agogica   Chopin Studio Op. 10 n. 3</b>	30 maggio 2020	Interpretazione pianistica	30	<a href="https://youtu.be/xhFRlYaMrM?si=zZcSVDD2Sovz3rLY">https://youtu.be/xhFRlYaMrM?si=zZcSVDD2Sovz3rLY</a>	05:26
Skrjabin	Sonata n. 4	<b>Interpretazione pianistica - 31 I colori Pianistici   Skrjabin Sonata n.4</b>	6 giugno 2020	Interpretazione pianistica	31	<a href="https://youtu.be/UWpG1qQdL74?si=xXcB8GCjdfLSNGU">https://youtu.be/UWpG1qQdL74?si=xXcB8GCjdfLSNGU</a>	04:20
		<b>Come studiare - 20: Il principio di efficienza</b>	27 luglio 2020	Piano tutorial	20	<a href="https://youtu.be/-OV6IRKumAc?si=BOafqNIQL4cAcXST">https://youtu.be/-OV6IRKumAc?si=BOafqNIQL4cAcXST</a>	03:40
Chopin	Notturmo Op. 27 n. 1	<b>Interpretazione pianistica - 34: Suonare "in su" e "in giù   Chopin Notturmo Op. 27 n. 1</b>	21 agosto 2020	Interpretazione pianistica	34	<a href="https://youtu.be/XBL-10ArXJU?si=94xU1f4A09EHOWcL">https://youtu.be/XBL-10ArXJU?si=94xU1f4A09EHOWcL</a>	03:25
Chopin	Notturmo Op. 32 n. 1	<b>Interpretazione pianistica - 35: Lo spostamento dell'appoggio   Chopin Notturmo Op. 32 n. 1</b>	29 agosto 2020	Interpretazione pianistica	35	<a href="https://youtu.be/zfxdVPVSuJw?si=DR0SCEyAi8TC2APC">https://youtu.be/zfxdVPVSuJw?si=DR0SCEyAi8TC2APC</a>	08:01
Chopin	Studio Op. 10 n. 1	<b>Interpretazione pianistica - 36: La mano sinistra   Chopin Studio Op. 10 n. 1</b>	6 settembre 2020	Interpretazione pianistica	36	<a href="https://youtu.be/t8UkBg20EzU?si=-Yc7KbqgK67jieTn">https://youtu.be/t8UkBg20EzU?si=-Yc7KbqgK67jieTn</a>	03:18
Beethoven	Sonata Op. 109	<b>Interpretazione pianistica - 37: La tensione musicale nei brani cantabili   Beethoven Sonata Op. 109</b>	15 settembre 2020	Interpretazione pianistica	37	<a href="https://youtu.be/HXRhIhHLly4?si=Hs-xOSNEXCMie4HI">https://youtu.be/HXRhIhHLly4?si=Hs-xOSNEXCMie4HI</a>	08:26
Mozart	Sonata K330	<b>Interpretazione pianistica - 39: Alla conquista della semplicità   Mozart, Andante Sonata K 330</b>	5 ottobre 2020	Interpretazione pianistica	39	<a href="https://youtu.be/s8z0TBhESPE?si=sCFxufOhc4b24dOG">https://youtu.be/s8z0TBhESPE?si=sCFxufOhc4b24dOG</a>	07:26

Chopin	Notturmo Op. 48 n. 2	<b>Interpretazione pianistica - 40 : La conduzione del fraseggio nel cantabile di Chopin</b>	17 ottobre 2020	Interpretazione pianistica	40	<a href="https://youtu.be/zR6d4o8-uyv?si=MHwSI_kOIl8xBpmG">https://youtu.be/zR6d4o8-uyv?si=MHwSI_kOIl8xBpmG</a>	08:20
Beethoven	Sonata Op. 53 n. 21	<b>Tecnica pianistica - 24: Suonare senza pedale   Beethoven Sonata Waldstein</b>	14 novembre 2020	Tecnica pianistica	24	<a href="https://youtu.be/EuTzUJdf9MM?feature=shared">https://youtu.be/EuTzUJdf9MM?feature=shared</a>	04:58
Beethoven	Sonata Op. 53 n. 21	<b>Interpretazione pianistica - 45: La tensione intervallare in Beethoven   Beethoven Sonata Waldstein</b>	27 novembre 2020	Interpretazione pianistica	45	<a href="https://youtu.be/Tuf97ckQbAU?si=musa0fx56WqfPucg">https://youtu.be/Tuf97ckQbAU?si=musa0fx56WqfPucg</a>	05:42
Schumann	Album per la Gioventù Op. 68	<b>Tecnica pianistica - 25: Il tocco morbido per il cantabile</b>	17 dicembre 2020	Tecnica pianistica	25	<a href="https://youtu.be/NMykpHhLpks?feature=shared">https://youtu.be/NMykpHhLpks?feature=shared</a>	04:03
		<b>Tecnica pianistica - 26: Come studiare il glissando</b>	21 dicembre 2020	Tecnica pianistica	26	<a href="https://youtu.be/dXrq3vIwGVI?feature=shared">https://youtu.be/dXrq3vIwGVI?feature=shared</a>	08:56
		<b>Tecnica pianistica - 27: I trilli al pianoforte</b>	30 dicembre 2020	Tecnica pianistica	27	<a href="https://youtu.be/1xNL1Qmrlzg?feature=shared">https://youtu.be/1xNL1Qmrlzg?feature=shared</a>	06:40
		<b>Interpretazione pianistica - 47: Cos'è l'originalità nell'interpretazione?</b>	3 gennaio 2021	Interpretazione pianistica	47	<a href="https://youtu.be/w6aB1STe6bY?si=ABB0lb6W-nkB3pLW">https://youtu.be/w6aB1STe6bY?si=ABB0lb6W-nkB3pLW</a>	04:40
Schubert	Momento musicale n. 3 (D780)	<b>Interpretazione pianistica - 50: Collegare le risonanze nei passaggi non legati</b>	28 gennaio 2021	Interpretazione pianistica	50	<a href="https://youtu.be/bBq0VBxUzdl?si=249Rm60TOqhDg-0">https://youtu.be/bBq0VBxUzdl?si=249Rm60TOqhDg-0</a>	04:53
		<b>Tecnica pianistica - 28: il controllo degli smorzatori</b>	2 febbraio 2021	Tecnica pianistica	28	<a href="https://youtu.be/mgE0k_t8io?feature=shared">https://youtu.be/mgE0k_t8io?feature=shared</a>	05:54
Debussy	Preludio La Cathédrale engloutie	<b>Tecnica pianistica - 29: I vari tipi di tocco   Debussy La Cathédrale engloutie</b>	22 febbraio 2021	Tecnica pianistica	29	<a href="https://youtu.be/fc2Ld9dYuQo?feature=shared">https://youtu.be/fc2Ld9dYuQo?feature=shared</a>	09:48
Schubert	Sonata D959	<b>Tecnica pianistica - 30: L'uso parziale e ritardato del pedale di risonanza</b>	27 febbraio 2021	Tecnica pianistica	30	<a href="https://youtu.be/kXrWw6dptBk?feature=shared">https://youtu.be/kXrWw6dptBk?feature=shared</a>	07:19
Liszt	Sonetto n. 123 Petrarca	<b>Tecnica pianistica - 31: Come ottenere un "bel suono"?   Liszt Sonetto n.123 Petrarca</b>	11 marzo 2021	Tecnica pianistica	31	<a href="https://youtu.be/mlpUwikD1eo?feature=shared">https://youtu.be/mlpUwikD1eo?feature=shared</a>	06:57
Chopin	Studio Op. 10 n. 1	<b>Come studiare - 24: Come studiare lo Studio Op. 10 n. 1 di Chopin</b>	17 marzo 2021	Piano tutorial	24	<a href="https://youtu.be/sluLJPtERRk?si=LZppNq1XkKoT2Ec1">https://youtu.be/sluLJPtERRk?si=LZppNq1XkKoT2Ec1</a>	05:51
Mozart	Concerto K488	<b>Interpretazione pianistica - 53: Gestire le accentuazioni in Mozart</b>	28 marzo 2021	Interpretazione pianistica	53	<a href="https://youtu.be/GSYZKMFTcW4?si=4xRraux5BxasRY2C">https://youtu.be/GSYZKMFTcW4?si=4xRraux5BxasRY2C</a>	06:37
Mozart	Concerto K488	<b>Interpretazione pianistica - 55: Tradurre le articolazioni in stati d'animo   Adagio Concerto K488</b>	13 aprile 2021	Interpretazione pianistica	55	<a href="https://youtu.be/IpHgdShu_GA?si=Xtv_dTMId69zuUol">https://youtu.be/IpHgdShu_GA?si=Xtv_dTMId69zuUol</a>	05:03

Beethoven	Bagatella n. 25	<b>Interpretazione pianistica - 56: Interpretare "Per Elisa"</b>	17 aprile 2021	Interpretazione pianistica	56	<a href="https://youtu.be/LDWek370e0w?si=GOphHn9fKJzS8opn">https://youtu.be/LDWek370e0w?si=GOphHn9fKJzS8opn</a>	06:47
Schumann	Sonata Op. 22	<b>Interpretazione pianistica - 57: Le appoggiature nelle risoluzioni armoniche: Schumann Sonata Op. 2</b>	27 aprile 2021	Interpretazione pianistica	57	<a href="https://youtu.be/HpflmgEkTes?si=gq7k8987itkiwo76">https://youtu.be/HpflmgEkTes?si=gq7k8987itkiwo76</a>	05:07
Mozart	Sonata K330	<b>Come studiare - 27: Studiare senza pedale</b>	21 maggio 2021	Piano tutorial	27	<a href="https://youtu.be/g2CCmQx4ql?si=GxUEJgzffm1Vduc">https://youtu.be/g2CCmQx4ql?si=GxUEJgzffm1Vduc</a>	06:30
Chopin	Studio Op. 25 n. 7	<b>Tecnica pianistica - 32: Il legato su una singola voce   Chopin Studio op 25 n 7</b>	26 maggio 2021	Tecnica pianistica	32	<a href="https://youtu.be/9FO8PD5WinE?si=kW82LU5SgyESDZBw">https://youtu.be/9FO8PD5WinE?si=kW82LU5SgyESDZBw</a>	09:13
Chopin	Studio Op. 10 n. 3 - Notturmo Op. 9 n. 2	<b>Interpretazione pianistica - 61: Immaginare le armonie</b>	31 ottobre 2021	Interpretazione pianistica	61	<a href="https://youtu.be/n-3GcktAT4?si=KzsBnpDBQrrFeFUz">https://youtu.be/n-3GcktAT4?si=KzsBnpDBQrrFeFUz</a>	02:10
		<b>Come studiare - 25: Registrarsi e riascoltarsi</b>	5 novembre 2021	Piano tutorial	25	<a href="https://youtu.be/WsOj3JzriYA?feature=shared">https://youtu.be/WsOj3JzriYA?feature=shared</a>	05:20
Beethoven	Sonata Op. 109	<b>Interpretazione pianistica - 62: Accentuazione e tensione armonica   Beethoven Sonata Op.109</b>	13 novembre 2021	Interpretazione pianistica	62	<a href="https://youtu.be/kFv9hcFQqgA?si=Vk9zn79IE M9sFn7F">https://youtu.be/kFv9hcFQqgA?si=Vk9zn79IE M9sFn7F</a>	06:34
Debussy	Preludio n. 8	<b>Interpretazione pianistica - 64: Cambiare tocco per cambiare stato emotivo</b>	26 novembre 2021	Interpretazione pianistica	64	<a href="https://youtu.be/7-99drYJBo?si=Vd5YH66zkoqRuGpa">https://youtu.be/7-99drYJBo?si=Vd5YH66zkoqRuGpa</a>	07:02
Mendelssohn	Rondò Capriccioso Op. 14	<b>Interpretazione pianistica - 70: Il Voicing</b>	1 febbraio 2022	Interpretazione pianistica	70	<a href="https://youtu.be/apPwXr4Pp8Q?si=B-OACFP2Z5zhfC-e">https://youtu.be/apPwXr4Pp8Q?si=B-OACFP2Z5zhfC-e</a>	05:30
Beethoven	Sonata n. 21 Op. 53	<b>Riflessioni di un pianista - 12: "Altruismo" in musica</b>	8 febbraio 2022	Riflessioni di un pianista	12	<a href="https://youtu.be/7ZYSG1zJASA?si=imJnBA3LzhTT1Lnb">https://youtu.be/7ZYSG1zJASA?si=imJnBA3LzhTT1Lnb</a>	04:47
Chopin	Notturmo Op. 9 n. 1	<b>Riflessioni di un pianista - 13: Stanislavskij</b>	11 febbraio 2022	Riflessioni di un pianista	13	<a href="https://youtu.be/8GSVw7QK190?si=i0_CyxrdviH8dYB8">https://youtu.be/8GSVw7QK190?si=i0_CyxrdviH8dYB8</a>	07:04
Mendelssohn	Lied ohne Worte Venetianisches Gondellied Op. 19 n. 6	<b>PIANO MASTERWORKS - Mendelssohn Gondellied Op. 19 n. 6   Roberto Prosseda</b>	15 febbraio 2022	Piano masterworks	1	<a href="https://youtu.be/5ANIEVW5Nhi?si=aPqsZVL11NCWEwBk">https://youtu.be/5ANIEVW5Nhi?si=aPqsZVL11NCWEwBk</a>	09:58
Mendelssohn	Lied ohne Worte Venetianisches Gondellied Op. 30 n. 6	<b>PIANO MASTERWORKS - Mendelssohn Barcarola Veneziana Op. 30 n. 6   Roberto Prosseda</b>	19 febbraio 2022	Piano masterworks	2	<a href="https://youtu.be/BDmPewFW2tc?si=TahB3Tsj-N-3qq0p">https://youtu.be/BDmPewFW2tc?si=TahB3Tsj-N-3qq0p</a>	12:12
Chopin	Studio Op. 25	<b>PIANOMASTERWORKS - Chopin Studio op 25 n 2   Roberto Prosseda</b>	7 marzo 2022	Piano masterworks	3	<a href="https://youtu.be/phq4ipA9Tzk?si=dQxhRzNNMpu-jzhF">https://youtu.be/phq4ipA9Tzk?si=dQxhRzNNMpu-jzhF</a>	08:06
Beethoven	Sonata Op. 57	<b>PIANOMASTERWORKS - Beethoven Sonata Op. 57 "Appassionata", Il Movimento   Roberto Prosseda</b>	10 marzo 2022	Piano masterworks	4	<a href="https://youtu.be/ZMSzG_g94_0?si=mXvNZMTQhgMKuzv">https://youtu.be/ZMSzG_g94_0?si=mXvNZMTQhgMKuzv</a>	07:17
Chopin	Quarta Ballata Op. 52	<b>Riflessioni di un pianista - 14: La musica è "ascolto condiviso"</b>	22 marzo 2022	Riflessioni di un pianista	14	<a href="https://youtu.be/3Tvr7W6aC7I?si=rwDUwgaJLUg1cLqH">https://youtu.be/3Tvr7W6aC7I?si=rwDUwgaJLUg1cLqH</a>	04:41
Beethoven	Sonata Op. 10 n. 2	<b>PIANOMASTERWORKS - Beethoven: Sonata Op. 10 n.</b>	4 aprile 2022	Piano masterworks	6	<a href="https://youtu.be/FBU0-4ht72E?si=77CLMvO-VIF6g3RL">https://youtu.be/FBU0-4ht72E?si=77CLMvO-VIF6g3RL</a>	10:25

		<b>2, I Tempo   Roberto Prosseda</b>					
		<b>Riflessioni di un pianista - 17: Il tasto non ha fine</b>	9 giugno 2022	Riflessioni di un pianista	17	<a href="https://youtu.be/3wE6ciz7zoi?si=RB2Hs1lgLTdzAlkC">https://youtu.be/3wE6ciz7zoi?si=RB2Hs1lgLTdzAlkC</a>	03:40
Beethoven	Sonata Op 10 n. 1	<b>Come studiare - 28: Elementi ricorrenti</b>	20 giugno 2022	Piano tutorial	28	<a href="https://youtu.be/TCQY09CgYdk?si=jMtlfwOLWNB5V82E">https://youtu.be/TCQY09CgYdk?si=jMtlfwOLWNB5V82E</a>	04:58
Schubert	Sonata D960	<b>Tecnica pianistica - 33: Gesto continuo per diminuendo</b>	13 luglio 2022	Tecnica pianistica	33	<a href="https://youtu.be/pCqM15Yowki?si=yPgPawSYqk5bGuOQ">https://youtu.be/pCqM15Yowki?si=yPgPawSYqk5bGuOQ</a>	04:08
Schubert	Sonata D959	<b>Grandi Maestri: Karl Ulrich Schnabel - 1. Pedale unico su diverse armonie</b>	25 luglio 2022	Grandi Maestri	1	<a href="https://youtu.be/aiSoUln3ww?si=yOQg_GblMcAybAA4">https://youtu.be/aiSoUln3ww?si=yOQg_GblMcAybAA4</a>	04:00
Mozart	Sonata K283	<b>Grandi Maestri: K. U. Schnabel - 2. Per un forte energico ma non duro: Don't say "die", say "live"!</b>	1 agosto 2022	Grandi Maestri	2	<a href="https://youtu.be/fo9KqkeRvu?si=-uZWxpPw464_Oxa">https://youtu.be/fo9KqkeRvu?si=-uZWxpPw464_Oxa</a>	03:31
Schubert	Sonata D784	<b>Grandi Maestri: K.U. Schnabel - 3. Per un pianissimo intimo ma intenso: "Tell me a secret"</b>	12 agosto 2022	Grandi Maestri	3	<a href="https://youtu.be/pt32QBRtZU?si=oxFDPzvgmjWzJh8a">https://youtu.be/pt32QBRtZU?si=oxFDPzvgmjWzJh8a</a>	03:51
		<b>Come studiare - 30: A casa mi veniva</b>	26 agosto 2022	Piano tutorial	30	<a href="https://youtu.be/ZiZ1dQe-01Y?si=cxPbgOTefNGgw3y5">https://youtu.be/ZiZ1dQe-01Y?si=cxPbgOTefNGgw3y5</a>	03:53
Chopin	Sonata Op. 35 n. 2 - Quarta Ballata Op. 52	<b>Grandi Maestri: Charles Rosen - 2. Scelta della polifonia in Chopin (Sonata n. 2 e Quarta Ballata)</b>	15 settembre 2022	Grandi Maestri	5	<a href="https://youtu.be/bh1gufc5Cv8?si=d1mwF7U4PEJukVfV">https://youtu.be/bh1gufc5Cv8?si=d1mwF7U4PEJukVfV</a>	04:46
		<b>Grandi Maestri: K. U. Schnabel - 5: Gestire il suono dopo la percussione: il vibrato e lo smorzato</b>	30 settembre 2022	Grandi Maestri	6	<a href="https://youtu.be/wrjlvEBb3sc?si=T32kvHumaUevA3x3">https://youtu.be/wrjlvEBb3sc?si=T32kvHumaUevA3x3</a>	05:45
Schubert	Impromptu Op. 90 n. 4	<b>Come studiare - 31: Sguardi anticipati   Schubert Impromptu Op. 90 n. 4</b>	23 ottobre 2022	Piano tutorial	31	<a href="https://youtu.be/vXlxJLd2nvU?si=vRAwCgF1MVGhpT5">https://youtu.be/vXlxJLd2nvU?si=vRAwCgF1MVGhpT5</a>	04:35
Mozart	Sonata K545	<b>Tecnica pianistica - 34: Evitare dispersioni di energia</b>	29 ottobre 2022	Tecnica pianistica	34	<a href="https://youtu.be/c3DN_oxeEmcY?si=io_dKTW048KaeaHh">https://youtu.be/c3DN_oxeEmcY?si=io_dKTW048KaeaHh</a>	05:00
Chopin	Notturmo Op. 9 n. 1	<b>Grandi Maestri: Lazar Berman - 1: Gestire il "rubato"</b>	11 novembre 2022	Grandi Maestri	8	<a href="https://youtu.be/ZIYAEZo3L3I?si=KNsh8-gQ4_k5jsKx">https://youtu.be/ZIYAEZo3L3I?si=KNsh8-gQ4_k5jsKx</a>	05:07
Chopin	Notturmo Op. 27 n. 1	<b>Interpretazione pianistica - 78: Alternanza del tocco "in su" e "in giù" in una melodia</b>	24 novembre 2022	Interpretazione pianistica	78	<a href="https://youtu.be/RJRd_ACuZC8?si=cALSaAzx7k-pTi3S">https://youtu.be/RJRd_ACuZC8?si=cALSaAzx7k-pTi3S</a>	05:56
Chopin	Notturmo Op. 48 n. 1	<b>Interpretazione pianistica - 79: Suonare le pause</b>	18 dicembre 2022	Interpretazione pianistica	79	<a href="https://youtu.be/U8qjvcdF2KY?si=k12q_H6tslzO9y3">https://youtu.be/U8qjvcdF2KY?si=k12q_H6tslzO9y3</a>	05:55

Mozart	Concerto K488	<b>Come studiare - 33: Guardare altrove per cambiare il suono</b>	11 febbraio 2023	Piano tutorial	33	<a href="https://youtu.be/Xxh3pWvZtPg?si=PJeAhr2HLSAz6Uex">https://youtu.be/Xxh3pWvZtPg?si=PJeAhr2HLSAz6Uex</a>	05:16
Beethoven	Sonata Op. 106	<b>Come studiare - 34: I "salti" nella Sonata Op. 106 di Beethoven</b>	15 febbraio 2023	Piano tutorial	34	<a href="https://youtu.be/AqheXYZJ08?si=q5fEphvD5BOWQfNf">https://youtu.be/AqheXYZJ08?si=q5fEphvD5BOWQfNf</a>	05:14
Chopin	Terza ballata Op. 47	<b>Interpretazione pianistica - 81: I crescendo di Chopin in base alla tensione armonica</b>	23 febbraio 2023	Interpretazione pianistica	81	<a href="https://youtu.be/nAv14fU2TZg?si=1mYvB_o4icYbXRnE">https://youtu.be/nAv14fU2TZg?si=1mYvB_o4icYbXRnE</a>	09:50
Chopin	Ballata Op. 23 n. 1	<b>Interpretazione pianistica - 82: La differenza tra accento e appoggio - Chopin, Ballata n. 1</b>	3 marzo 2023	Interpretazione pianistica	82	<a href="https://youtu.be/vdoGW3Pb_18?si=Ghji1Mv2JcI4XJ_a">https://youtu.be/vdoGW3Pb_18?si=Ghji1Mv2JcI4XJ_a</a>	05:18
Beethoven	Sonata Op. 14 n. 2	<b>Interpretazione pianistica - 84: Beethoven senza pedale</b>	25 marzo 2023	Interpretazione pianistica	84	<a href="https://youtu.be/Y4UDl_B5CEo?si=SEfZzOqn4lhWox">https://youtu.be/Y4UDl_B5CEo?si=SEfZzOqn4lhWox</a>	04:39
		<b>Riflessioni di un pianista - 21: Cosa vuol dire "cultura"?</b>	12 aprile 2023	Riflessioni di un pianista	21	<a href="https://youtu.be/sVg6WDyVYkQ?si=TPlc4naQinUmXbM7">https://youtu.be/sVg6WDyVYkQ?si=TPlc4naQinUmXbM7</a>	04:17
Chopin	Notturmo Op. 48 n. 1	<b>Tecnica pianistica - 35: Togliere il pedale in anticipo, per separare i cambi di armonia</b>	20 aprile 2023	Tecnica pianistica	35	<a href="https://youtu.be/g7cWPCTqX08?si=JQzk3TDyGySbZQPT">https://youtu.be/g7cWPCTqX08?si=JQzk3TDyGySbZQPT</a>	05:55
Schubert	Sonata D664	<b>Come studiare - 38: Procedere per estremi opposti</b>	10 maggio 2023	Piano tutorial	38	<a href="https://youtu.be/sTcuHxauX_c?si=IM4MwxhD_eOND6w9">https://youtu.be/sTcuHxauX_c?si=IM4MwxhD_eOND6w9</a>	02:02
Mendelssohn	Lied ohne Worte Op. 19 n. 1	<b>Come studiare - 39: Suonare "sbagliato"</b>	14 maggio 2023	Piano tutorial	39	<a href="https://youtu.be/XhbtvqimJk?si=IAp9Y5RD3tn26el">https://youtu.be/XhbtvqimJk?si=IAp9Y5RD3tn26el</a>	03:16
		<b>Tecnica pianistica - 36: Per una postura naturale</b>	17 maggio 2023	Tecnica pianistica	36	<a href="https://youtu.be/K-aqBbpOxoQ?si=vb3NUm_iMQL-E2Dp">https://youtu.be/K-aqBbpOxoQ?si=vb3NUm_iMQL-E2Dp</a>	04:27
Mendelssohn	Lied ohne Worte Op. 19 n. 1	<b>Come studiare - 40: Voci separate e sintesi armonica</b>	23 maggio 2023	Piano tutorial	40	<a href="https://youtu.be/HuiMmjJZi_c?si=t1E4GYUPn6Hryf1">https://youtu.be/HuiMmjJZi_c?si=t1E4GYUPn6Hryf1</a>	05:43
Chopin	Studio Op. 10 n. 3	<b>Interpretazione pianistica - 86: Evitare l'espressività superflua</b>	1 giugno 2023	Interpretazione pianistica	86	<a href="https://youtu.be/cuhr5KLuTSw?si=saTnQn98MrkGz-ZM">https://youtu.be/cuhr5KLuTSw?si=saTnQn98MrkGz-ZM</a>	04:26
Beethoven	Sonata Op. 13	<b>Grandi Maestri: Leon Fleisher - 2. Allineare il gesto alla frase musicale</b>	27 giugno 2023	Grandi Maestri	13	<a href="https://youtu.be/rMarFBjwbs?si=C1nOMCIJhbvQZDBu">https://youtu.be/rMarFBjwbs?si=C1nOMCIJhbvQZDBu</a>	06:29
Schubert	Improvviso Op. 142 n. 2	<b>Come studiare - 44: Parlare mentre suoniamo</b>	28 agosto 2023	Piano tutorial	44	<a href="https://youtu.be/1quBTMx4umg?si=-Mi3Pphdocclh53V">https://youtu.be/1quBTMx4umg?si=-Mi3Pphdocclh53V</a>	03:29
		<b>Come studiare - 45: Allineare lo sguardo allo stato d'animo</b>	2 settembre 2023	Piano tutorial	45	<a href="https://youtu.be/dryvt4RtpWM?si=OuLSyY1phu1mwve2">https://youtu.be/dryvt4RtpWM?si=OuLSyY1phu1mwve2</a>	02:34
Schubert	Improvviso Op. 90 n. 2	<b>Come studiare - 46: Studiare lentamente</b>	17 ottobre 2023	Piano tutorial	46	<a href="https://youtu.be/Q89nwGR_S0k?si=5evhxlazwkQei6oC">https://youtu.be/Q89nwGR_S0k?si=5evhxlazwkQei6oC</a>	04:24
Chopin	Studio Op. 10 n. 6	<b>Interpretazione pianistica - 91: Valorizzare la polifonia - Chopin: Studio Op. 10 n. 6</b>	18 novembre 2023	Interpretazione pianistica	91	<a href="https://youtu.be/qW0uj3dwcc0?si=ZAqE5UOo9QBnKX6W">https://youtu.be/qW0uj3dwcc0?si=ZAqE5UOo9QBnKX6W</a>	04:06
Liszt	Dante Sonata S161	<b>Interpretazione pianistica - 92: Gestire i silenzi: Liszt: Dante Sonata</b>	27 novembre 2023	Interpretazione pianistica	92	<a href="https://youtu.be/u4pU7Hevbyo?si=4kyJne5MziNbYV7t">https://youtu.be/u4pU7Hevbyo?si=4kyJne5MziNbYV7t</a>	06:34

Beethoven	Sonata Op. 109	<b>Interpretazione pianistica - 93: La consapevolezza del battere o del levare</b> <b>Beethoven: Sonata Op.109</b>	7 dicembre 2023	Interpretazione pianistica	93	<a href="https://youtu.be/jpGV2VpPGAw?si=AkylldobVuLMHDle">https://youtu.be/jpGV2VpPGAw?si=AkylldobVuLMHDle</a>	06:07
		<b>Riflessioni di un pianista - 25: Meglio ascoltiamo, meglio suoniamo.</b>	28 dicembre 2023	Riflessioni di un pianista	25	<a href="https://youtu.be/LMgRlxF-x4s?si=ZHIEcvZjQOOapsPi">https://youtu.be/LMgRlxF-x4s?si=ZHIEcvZjQOOapsPi</a>	03:17
		<b>Come studiare: 48: Ascoltare la fine del suono</b>	3 gennaio 2024	Piano tutorial	48	<a href="https://youtu.be/bqbKTYFAJL8?si=9TC4rzq02nJHPPyV">https://youtu.be/bqbKTYFAJL8?si=9TC4rzq02nJHPPyV</a>	03:40
Mozart	Adagio K540	<b>PIANO MASTERWORKS - Mozart: Adagio K 540 in si minore</b>	27 gennaio 2024	Piano masterworks	12	<a href="https://youtu.be/ScAYGRReW9U?si=YO0szdNui1yzjgBL">https://youtu.be/ScAYGRReW9U?si=YO0szdNui1yzjgBL</a>	05:15
Mozart	Rondò in La minore K511	<b>Interpretazione pianistica - 95: In cosa consiste la qualità di una interpretazione?</b>	3 febbraio 2024	Interpretazione pianistica	95	<a href="https://youtu.be/sORWOFaFzRI?si=gsFCC5ayIE_roxH5">https://youtu.be/sORWOFaFzRI?si=gsFCC5ayIE_roxH5</a>	08:18
		<b>Tecnica pianistica - 37: Prevenire i "ronzii" degli smorzatori</b>	8 marzo 2024	Tecnica pianistica	37	<a href="https://youtu.be/grZM2OPk_U?si=qTbE1M0PZ_OCv07A">https://youtu.be/grZM2OPk_U?si=qTbE1M0PZ_OCv07A</a>	02:20
Chopin	Scherzo Op. 31	<b>Tecnica pianistica - 38: usare il pedale per fare "riemergere" una nota</b>	15 marzo 2024	Tecnica pianistica	38	<a href="https://youtu.be/vri8Gx1Xvvg?si=DoSO6SiNaRv7A74e">https://youtu.be/vri8Gx1Xvvg?si=DoSO6SiNaRv7A74e</a>	02:50
Chopin	Studio Op. 10 n. 3	<b>Metodo per studiare i salti in doppie note: Chopin, Studio Op. 10 n. 3</b>	21 marzo 2024	Piano tutorial	51	<a href="https://youtu.be/ZLykCRtW6JY?si=EvjA7XKxPIIjig5S">https://youtu.be/ZLykCRtW6JY?si=EvjA7XKxPIIjig5S</a>	03:09
Beethoven	Sonata Op. 111	<b>Grandi Maestri: Maurizio Pollini - 1. La tensione musicale</b>	9 aprile 2024	Grandi Maestri	15	<a href="https://youtu.be/EdwziKbeFJI?feature=shared">https://youtu.be/EdwziKbeFJI?feature=shared</a>	05:19
Beethoven	Sonata Op. 111	<b>Grandi Maestri: Maurizio Pollini - 2. Il senso della struttura</b>	16 aprile 2024	Grandi Maestri	16	<a href="https://youtu.be/3yKzXera-M?feature=shared">https://youtu.be/3yKzXera-M?feature=shared</a>	06:58
		<b>Tecnica pianistica - 39: Il "gomito galleggiante"</b>	22 aprile 2024	Tecnica pianistica	39	<a href="https://youtu.be/D-3shnTgOtm?si=yLLQ4FfZOKVYK1w">https://youtu.be/D-3shnTgOtm?si=yLLQ4FfZOKVYK1w</a>	05:43
Beethoven	Sonata Op. 111	<b>Grandi Maestri: Maurizio Pollini - 4: La consapevolezza armonica</b>	6 maggio 2024	Grandi Maestri	18	<a href="https://youtu.be/u81u75nNE1Y?feature=shared">https://youtu.be/u81u75nNE1Y?feature=shared</a>	03:24
Chopin	Notturmo Op. 9 n. 2	<b>Interpretazione pianistica - 100: Differenza tra RIT. e RALL. Chopin Notturmo Op.9 n.2</b>	3 giugno 2024	Interpretazione pianistica	100	<a href="https://youtu.be/b9shfX-8LXw?si=EAGunoU7AoRTZYAv">https://youtu.be/b9shfX-8LXw?si=EAGunoU7AoRTZYAv</a>	05:59
Schumann	Warum?	<b>PIANO MASTERWORKS - Schumann: "Warum?"</b>	9 giugno 2024	Piano masterworks	13	<a href="https://youtu.be/xsuf2pnLBWl?si=b-Qw_IX4RNaw9WF0">https://youtu.be/xsuf2pnLBWl?si=b-Qw_IX4RNaw9WF0</a>	05:28



Se avessi avuto Prosseda come insegnante, forse mi sarei diplomata in pianoforte e forse starei a mia volta insegnando pianoforte ad altri allievi. Invece le cose sono andate diversamente.

Ho desiderato un titolo di studio in ambito musicale e con determinazione: dopo qualche ostacolo, giungo al termine di questo percorso studi con una tesi che mi ha riconciliato con il pianoforte. Ho avuto la grande opportunità di seguire discipline che mi hanno cambiato il modo di vedere il mondo, non solo la musica: magari avessi iniziato prima! Invece è il 2024, è questo il momento di attraversare la musica con strumenti propri di questo tempo.

Ho avuto la possibilità di mettere in discussione le mie conoscenze, ampliare la mente così tanto che ogni giorno non ricordo cosa ho appreso, ma ringrazio di aver aggiunto piccoli tasselli alla mia preparazione e alla mia vita.

Se avessi raggiunto a suo tempo un diploma non avrei scritto questa tesi, non avrei seguito alcun esame di musicologia, non avrei conosciuto tanti professori che hanno permesso di ridefinire le mie conoscenze e competenze in ambito musicale. Non avrei conosciuto nemmeno Prosseda pianista e divulgatore non solo social.

In questo studio ho voluto verificare le mie idee sulla divulgazione musicale e la possibilità di divulgare cultura attraverso strumenti social.

Oltre a contare su un nuovo enorme bagaglio, termino con altre domande a cui dovrò cercare nuove risposte, ma soprattutto con l'impazienza di riflettere su nuovi aspetti e ipotizzare nuove soluzioni.