



## Pletnev, nostalgie e silenzi

---



Un silenzio raro regnava ieri nella Sala Verdi del Conservatorio di Milano, durante il recital tenuto da Mikhail Pletnev per la Società del Quartetto. A volte si valuta il successo di un solista dal fragore degli applausi o dal numero di bis concessi: bisognerebbe invece tenere in considerazione una variante solitamente trascurata, il silenzio appunto. Salvo l'applauso finale, la sala ha reagito molto pacatamente fra un brano e l'altro, quasi nel timore di spezzare la sovrumana continuità del pianista russo.

Impaginato decisamente lungo, quello proposto da Pletnev: in un'epoca in cui il recital tende ad accorciarsi, egli suona invece per più di due ore e mezza, senza mai perdere la concentrazione. Entra in scena a passi lentissimi e, per tutta la durata del concerto, mantiene una calma interiore assoluta, quasi irreale. È presente e assente al contempo. La sua attitudine al pianoforte, pressoché immobile, ricorda quella di Arturo Benedetti Michelangeli (non a caso, suo pianista prediletto), con il quale ha in comune un culto della perfezione sonora più unico che raro. La postura di Pletnev è tra le più belle che si possano osservare: schiena e braccia formano un lieve arco perfetto, l'equilibrio fra tensione (quel braccio che talvolta cade rigido, ma senza mai produrre un brutto suono) e abbandono appare inarrivabile. Pletnev sembra fatto per suonare il pianoforte. Eppure, al contempo, ci dimentichiamo quasi di essere di fronte a uno dei più grandi virtuosi viventi: perché a Pletnev non interessa affatto lo spettacolo pianistico. È il Pletnev direttore d'orchestra, compositore, improvvisatore, ad avere il sopravvento. Ricordo che, in un'intervista, egli dichiarò. "La differenza fra suonare il pianoforte e dirigere un'orchestra? Per me nessuna. Solo che con il pianoforte devo mettere le dita in forma un paio di settimane prima del concerto". Pletnev suona da musicista totale.

Il programma è, a prima vista, strano: Bach-Liszt e Grieg nella prima parte, tutto Mozart nella seconda. Eppure ci sono trame segrete, che si svelano a poco a poco. La struttura è circolare, perché Pletnev chiude nuovamente con un bis lisztiano (*Liebesträume*). È noto che Grieg si recò in Italia per studiare con Liszt, ma è forse meno nota la sua passione per Mozart, di cui trascrisse tre Sonate (una è proprio la *K 457*, suonata da Pletnev), nonché la *Fantasia K 475*, per due pianoforti. Affinità elettive uniscono dunque i diversi autori proposti. E, su tutto, aleggiano anche figure *in absentia*: penso soprattutto a Debussy, a cui rimanda la generosa pedalizzazione di Pletnev e la concezione fluida del suono. E viene in mente anche ciò che Ravel disse nel 1926, visitando Oslo: "La generazione di compositori francesi a cui appartengo è stata fortemente attratta dalla musica di Grieg. Non c'è nessun compositore a cui mi sento più vicino, oltre a Debussy, di Grieg". Affinità che peraltro rimandano ancora una volta a Benedetti Michelangeli, interprete di Mozart, di Bach trascritto (da Busoni: quella *Ciaccona* che è anche uno dei cavalli di battaglia di Pletnev), di Grieg (il *Concerto*, ma anche i *Pezzi Lirici*), di Debussy e Ravel (che Pletnev ha invece affrontato solo

occasionalmente). Ma c'è un altro punto cruciale: anche Pletnev, come Michelangeli, indaga tutta la letteratura attraverso una lente assolutamente personale. L'ultimo trascrittore, se consideriamo l'assunto busoniano che ogni interpretazione è a suo modo trascrizione, non è altri che il pianista stesso. È a lui che spetta l'ultima parola, e nessun proposito di "assoluta fedeltà al testo" potrà dissuaderlo dalla tentazione irresistibile di mettere il proprio marchio, anche tradendo il testo stesso (Pletnev lo fa, ad esempio, sussurrando quasi tutta l'ultima pagina della *Sonata K 457* di Mozart, in cui il testo chiederebbe *forti e mezzoforti*).

Il concerto si è aperto con il *Preludio e Fuga in la minore BWV 453* di Bach nella rielaborazione di Liszt. Il suono di Pletnev è magnetico fin dalla prima nota: non sentiamo la percussione dei martelletti dello Shigeru Kawai, e il pianoforte sembra trasformarsi in organo, con un suono che anche nel pianissimo si espande con singolare ampiezza. Pletnev può concedersi una pedalizzazione estremamente generosa, perché la sua articolazione digitale è di tale nitidezza che anche pedali lunghissimi non offuscano la chiarezza del tessuto polifonico; ciò gli permette di far emergere voci interne con maggior naturalezza, senza forzare sullo strumento. Nella fuga, che nella trascrizione lisztiana diviene di particolare grandiosità, Pletnev rinuncia a qualsiasi eroismo volontaristico, lasciando che la sonorità si gonfi naturalmente, senza bisogno di sforzi muscolari evidenti. E questa sarà la cifra di tutto il concerto: c'è una sorta di fatalismo, sempre presente fra le righe e ancor più nei silenzi, che rimanda ai pianisti dell'era sovietica. La *nostalgia* si declina come senso di lontananza, di abbandono, di impossibilità: un velo di tristezza, che mi richiama il *Rappel des oiseaux* di Rameau interpretato da Emil Gilels, avvolge questo Bach-Liszt di Pletnev. È qui che Pletnev, che viene dal grande freddo di Arcangelo, porto della Russia settentrionale, si distanzia da Michelangeli: anche al culmine della dolcezza sonora, il pianoforte del russo è radicalmente lontano da ogni vitalità mediterranea. Sia il discorso musicale di Pletnev che quello di Michelangeli hanno al centro più la morte che la vita: ma, nel caso di Pletnev, sembrano non esistere vie d'uscita. Ed è questa disperazione ad aprire la possibilità della perfezione artistica, relegando alla sfera dei suoni la possibilità di una bellezza che non può darsi nella realtà.

Ritroviamo lo stesso atteggiamento anti-eroico nella *Sonata op. 7* di Grieg: il primo movimento (*Allegro moderato*) è completamente privato di quel senso di lotta fra due principi che solitamente viene considerato il fulcro semantico della forma-sonata. Il primo tema, con Pletnev, ha già quasi il carattere di un secondo tema: scorre con morbido abbandono, come mero ricordo di slanci che furono. Ciò permette anche però al pianista di trovare un'unità inusuale, in un brano che è spesso interpretato come collage di situazioni. Il clou è però l'*Andante molto*, in cui Pletnev fa emergere in maniera commovente la malinconia nordica. Allo charme di una sonorità liquida si aggiunge un senso del colore forse oggi ineguagliabile: Pletnev fa suonare davvero il pianoforte come un'orchestra, ci fa sentire i flauti nitidi e agili nel registro acuto e il peso dei contrabbassi nei gravi. Le note rapide non sono mai suonate pesantemente, in modo che la musica possa davvero volare quando è necessario. La pedalizzazione generosa, in tutta la sonata, richiama proprio l'idea di un Grieg (attraverso Liszt) precursore dell'impressionismo, ravvisata nelle parole di Ravel. Non, quindi, mero epigono di Schumann o Brahms in salsa norvegese, come troppo spesso viene considerato. Il Grieg veggente emerge ancor più nella *Ballata in forma di variazioni su una melodia norvegese op. 24*: brano difficile da penetrare, che Pletnev risolve interpretandolo come un grande laboratorio di sperimentazione sul timbro.

"Mozart si dovrebbe suonare come Chopin, e Chopin come Mozart": così disse una volta Pablo Casals. Ebbene, se Pletnev suona Grieg senza caricarlo di particolare enfasi romantica, il suo Mozart ha invece una libertà e un languore che davvero preludono al romanticismo. Ma l'origine è altrove: in quell'*Empfindsamkeit* (Stile Sensibile) di Carl Philipp Emanuel Bach che Pletnev conosce davvero a fondo (ha dedicato anni fa un bellissimo album DG al più famoso dei figli di Bach). Gli accordi arpeggiati, i languori subitanei, i macroscopici rubati: tutto ciò deriva dall'*Empfindsamer*, prima di essere anticipazione del romanticismo. Il Mozart del

Pletnev d'oggi è qualcosa di mai sentito: le dita sono certamente capaci di quei meccanismi perfetti e di quell'eguaglianza adamantina (da fiaba il carillon finale della *K 533*) che erano gli obiettivi del vecchio modo di suonare Mozart (quello che Pletnev ha appreso, alla perfezione, nei disciplinatissimi anni giovanili); ma il pianista risulta piuttosto indifferente a questi meccanismi, che pur domina pienissimo: non si esalta affatto nella gioia dell'atletismo. Per lui sono puri divertissements, che affronta con umorismo beffardo. In effetti la genialità di Mozart, che pur usa l'armamentario virtuosistico dell'epoca, sta altrove. Pletnev fa emergere piccoli dettagli rivelatori, enfatizza pause che spiazzano, si fa quasi beffe dell'interpretazione entusiastica e partecipata, *engagée*, di questi brani (le *Sonate K 311, K 457, K 533/494*). Non enfatizza nemmeno il dramma: l'incipit, solitamente pre-beethoveniano, della *Sonata K 457*, rimanda a un teatro da camera, del tutto intimo e pieno di humour, e non certo a una grande rappresentazione drammatica. Il secondo tema è sensibilmente più lento del primo, senza preoccupazioni di unità di tempo. Ritorna fuori l'anima russa: un'anima che è tutta nel canto. Le gerarchie sonore sono costruite per evidenziare la voce che canta: per esaltarla, anche nel *pianissimo*, Pletnev ha maturato un'arte della multidimensionalità sonora che oggi sembra non aver pari. I momenti cruciali, ça va sans dire, sono per lui i tempi lenti: Andanti, in realtà, che trasforma spesso in Adagi, sottoponendo talvolta l'ascoltatore a una sottile tortura, in cui a uno strano piacere si mischia quel *tedium vitae* che sembra non abbandonare mai Pletnev. Il quale, dopo lo stillicidio mozartiano, saluta gli ascoltatori con un bis inatteso (ma in realtà studiatissimo) e liberatorio come il *Liebesträume* (Sogno d'amore) di Liszt, quasi a scusarsi di averci fatto soffrire con lui.

Luca Ciammarughi

13 gennaio 2016