

Ascoltando Sokolov

Roberto Russo



Una mia impressione sull'ascolto dal vivo di un recente recital del grande pianista russo Grigorij Sokolov non può non partire da una premessa, che dovrà esser sempre chiara e presente nella mente di chi leggerà questo mio scritto, anche e soprattutto nel caso in cui alcuni dei miei punti di vista sull'arte pianistica di questo interprete non dovessero collimare con quell'idea generale di genialità condivisa dalla critica e da una consistente fetta di ascoltatori: Sokolov è un grande artista, un musicista di altissima levatura, un pianista sbalorditivo. Affermo ciò con tale convinzione che le mie parole potrebbero tranquillamente assumere connotati di autentico assioma; qualcosa, quindi, che è vero di per sé e che non è necessario dimostrare.

Il grande pianista di Leningrado è tutto questo non solo in quanto unico e inimitabile, ma soprattutto in quanto interprete fuori da quella regola, peraltro non scritta, che vuole un artista, oggi,

obbediente a canoni precisi di *marketing* e di *look* (uso a bella posta due termini presi dall'area economico-finanziaria e dal mondo della comunicazione di massa proprio per rimarcare una identità, quella puramente esteriore e di profitto, che nulla dovrebbe avere a che fare con l'arte e con il suo più profondo messaggio umano e filosofico, e che invece inquina da tempo il mondo della musica rendendola parte di quel processo di spettacolarizzazione e di sfrenato consumismo figlio di un neoliberalismo dilagante e senza più controllo); Sokolov è tutto questo proprio in quanto interprete particolarissimo che, con la sua personalità abnorme (nella più pura e rara accezione latina del termine) traccia una frontiera netta tra strumentista e artista, tra esecutore ed interprete.

Non parlo a caso di frontiera, perché Sokolov, nelle sue asciutte e nette esecuzioni, in cui tutte le nervature del discorso musicale sono messe a nudo, sembra voler stabilire fortemente una demarcazione invalicabile, precisa e irremovibile, anche tra arte e realtà ad essa esterna, che richiama alla mente, nell'essenzialità delle sue *performance*, nella sua maniera di stare (o di non stare?) al mondo, e finanche nella apparente durezza dei propri tratti somatici, proprio quella linea di confine, mentale e reale, tra mondo occidentale e ciò che doveva rappresentare l'Unione Sovietica, di cui Sokolov è figlio. La sua stessa storia di artista lo conferma: conosciutissimo nel suo Paese fin dai suoi lontani esordi (nel 1966, a soli sedici anni, vince il prestigioso concorso pianistico internazionale "Čajkovskij", con decisione unanime di una giuria presieduta nientedimeno che da Emil Gilels!), resta lungamente operante per lo più soltanto oltre la cortina di ferro, al di qua della quale il pubblico europeo e americano non sa quasi neppure chi sia, almeno fino alla caduta del muro di Berlino. Tutto ciò, a mio modesto avviso, ha un legame fortissimo con il suo modo di concepire la musica e finanche con il suo approccio fisico alla tastiera, persino ora che la sua strabordante carriera (oltre cento concerti all'anno e un repertorio vastissimo) lo vede protagonista mondiale dell'arte pianistica: la tecnica è abilissima, come nella migliore tradizione russa, con una articolazione funambolica e uno straordinario risultato sonoro soprattutto nella musica barocca e in quella del primo settecento (i trilli e gli abbellimenti tutti sono davvero fantastici!); tuttavia, questa non appare particolarmente duttile, e in alcune sue esecuzioni di opere romantiche, in cui il tocco

L'ospite ingrato

Rivista online del Centro Interdipartimentale
di ricerca Franco Fortini

dovrebbe lasciarsi andare ad un affondo vero e più pregnante, si sente il bisogno di un suono meno incisivo e più morbido. La visione della forma è cristallina e ben quadrata (e anche in questo caso, è certamente la musica barocca e più tipicamente "classica" a beneficiarne ampiamente), ma tale rimane anche in quei casi in cui un'idea di schematizzazione secca e difficilmente amovibile dovrebbe forse lasciar spazio ad un concetto di insieme più elastico. Nella sua maniera di rapportarsi alla tastiera vi è, inoltre, un notevole dispendio di energie, con un regolare attacco del tasto da ampia distanza che, trasferendo allo strumento molta dinamicità, in alcuni casi ne limita la cantabilità, il legato e la bellezza del suono. Non dico – bene inteso – che il suono di Sokolov non sia bello, affermo solo che potrebbe esserlo forse ancor di più se il pianista si lasciasse andare ad una tattilità più indiretta, che parta direttamente dalla testa del musicista per raggiungere il mezzo vibrante in maniera meno meccanica possibile. Per Sokolov, dunque, il pianoforte appare sì un'estensione del proprio corpo, ma anche in costante competizione con esso, in un'armonia fatta di antagonismo più che di pacifico equilibrio. Ed è proprio questa, a pensar bene, la caratteristica di questo grande interprete che meno mi intriga: è come se tutto venisse fuori da un lavoro estremamente dinamico, oserei dire meccanicamente sofferente, che non trova requie nemmeno nei passi più semplici o intimamente toccanti e che, tecnicamente, spesso si traduce finanche in una brusca conclusione delle frasi, che non asseconda nemmeno il più tipico e naturale effetto di diminuzione di suono richiesto alla fine di un'idea musicale. È come se Sokolov, imponendo la sua visione estremamente corporale della musica, in alcuni casi rifiutasse finanche i canoni più elementari della agogica di questa arte! La cosa può dar fastidio ad un pubblico più raffinato, ma di fatto così è, e questa sembra essere una cifra irrinunciabile del suo modo di esprimersi. L'analogia con un'estetica particolare si fa quindi più chiara, e ai miei occhi questo pianista appare sempre più uno degli ultimi esponenti di quella concezione tutta russa che va dal costruttivismo dei primi decenni del XX secolo, nel quale l'arte doveva avere più che altro finalità pratiche, all'ideologia del realismo socialista, a quella tipica iconografia sovietica che esalta la monumentalità, la solennità e il lavoro sistematico. Pensando a Sokolov dopo diversi giorni dall'ascolto della sua *performance* presso

L'ospite ingrato

Rivista online del Centro Interdipartimentale
di ricerca Franco Fortini

gli Amici della Musica di Pistoia, l'11 febbraio scorso (Haydn e Schubert in programma), il richiamo alle opere pittoriche di un Aleksandr Deineka, che parte da quel principio di realismo appena citato ma il cui pensiero si sviluppa per tutto il cosiddetto stalinismo, è automatico: ampie visioni, esaltazione delle forme e della fisicità, pensiero solido, quasi granitico, volontà ferrea ed inarrestabile. Lo si evince anche in quella sua incontenibile determinazione (che a questo punto definirei stacanovista!) di restare allo strumento nei suoi interminabili fuori programma (lunghi spesso quanto metà recital) che, se da un lato offrono un'idea di grande generosità del Maestro, dall'altro non lasciano spazio al silenzio, al respiro e alla necessaria meditazione post-concerto, di cui l'uditorio sembra addirittura sentire il bisogno e la mancanza, dopo un'orgia sonora tanto imponente. Curioso e paradossale il fatto che, al contrario, Sokolov attenda diversi minuti per iniziare il concerto, anche a luci già spente in sala, assicurandosi che il silenzio sia completo e che il pubblico abbia raggiunto quella concentrazione e quella attenzione necessarie per iniziare insieme all'artista il faticoso cammino della ricreazione sonora, unica, irripetibile ed estemporanea.

Avrò certamente il piacere di ascoltare Grigorij Sokolov ancora e in altri programmi, i quali forse mi daranno altre chiavi di lettura di un artista difficilmente decifrabile, criptico nella sua incomprimibile esuberanza e roccioso nella sua profonda umanità.