

## GUIDA ALL'ASCOLTO di Claudio Proietti

Nel variegato mondo della musica da camera il duo pianistico su due pianoforti occupa un posto di confine, anzi, per certi versi, abusivo. Infatti, se la linfa da cui trae nutrimento e senso l'esperienza cameristica è il colloquio intimo e sentimentale tra gli strumenti e quindi anche tra gli strumentisti (che in qualche caso diventa pure fisico, massimamente nella formazione sorella di duo pianistico a quattro mani), esso sembra quasi estraneo alla pratica dei due pianoforti.

Sarà a causa della monumentalità ingombrante dei due "gran coda" (poco importa se incastrati l'uno nell'altro o affiancati), oppure della distanza siderale (oltre 3 metri) che separa occhi, orecchie e mani dei pianisti, oppure dipenderà dal repertorio che vivacchia di capolavori sporadici durante l'epoca d'oro del camerismo e in realtà "esplode" solo nel XX secolo, fatto sta che l'appellativo più adatto a definire questo genere è "spettacolare", non proprio il primo aggettivo che viene in mente quando ci si riferisce alla musica da camera.

E' spettacolare la competizione fra i due esecutori che, come dice un grande esperto del genere quale Bruno Canino nel suo impagabile *Vademecum del pianista da camera*, "è presente e sostanziale in molte opere per due pianoforti". E' spettacolare la disposizione *vis-à-vis* che mostra in tutta evidenza il dialogo e la relazione fra gli interpreti e rende evidente, più all'occhio che all'orecchio in verità, la stereofonia della scrittura e della gestualità. Sono spettacolari i rischi propri del genere, primo fra tutti lo scampanio che implacabilmente segnala qualsiasi attacco dei tasti non perfettamente simultaneo. E' spettacolare, infine, la massa di suono che due pianoforti messi insieme riescono a creare.

Ma, come ben si sa, un concetto assai affine a quello di spettacolarità è il virtuosismo.

E, a pensarci bene, il sottile filo rosso del virtuosismo attraversa tutto il programma proposto stasera. In alcuni momenti si tratta del più ovvio, quello strumentale richiesto agli interpreti, ma di certo è sempre quello degli autori, del pensiero sonoro da essi immaginato e delle tecniche compositive messe in atto.

E' virtuosistico lo strepitoso rimpallo di frasi, scale, trilli e arpeggi che innerva la **Sonata in re maggiore KV448** di Mozart ("like at a top-class tennis match", scrisse anni fa un altro specialista come Jörg Demus) e che esalta al tempo stesso la componente ludica e quella cooperativa del duo. Un gioco che, arricchito dell'affettuosa teatralità dialogica dell'*Andante*, facilmente identifichiamo in quello che legava Wolfgang e sua sorella Nannerl, partner deliziosa e ineguagliabile in tante occasioni, ma non in questa. Perché la Sonata (in un primo momento erroneamente attribuita al 1784 e quindi numerata nel catalogo Köchel con il 448) fu in realtà scritta tre anni prima, per un concerto tenuto il 23 novembre 1781 nel quale lo stesso Mozart la eseguì con Josepha Auernhammer, pianista di straordinario talento ma di altrettanto rimarchevole bruttezza, almeno a stare alla spietata descrizione che ne fa Wolfgang in una lettera a suo padre.

E' virtuosistica al massimo grado l'elaborazione tastieristica concepita da Ferruccio Busoni nel 1923 per rendere la spazialità ariosa e lo scatto scintillante dell'**Ouverture del Flauto magico** senza la necessità di aggiungere neppure una nota alla perfetta partitura mozartiana. Certo mancano la solennità brunita degli ottoni o la stereofonia dei dialoghi tra flauti e fagotti, ma la motricità del ritmo e l'incisività del contrappunto ne escono esaltate.

E virtuosistiche sono entrambe le testimonianze tratte dall'ampio e significativo catalogo che ai due pianoforti dedicò Francis Poulenc. La prima, il **Capriccio d'après le "Bal masqué"**, lo è nel senso più comune del termine. Si tratta infatti di una breve pagina dominata da un ritmo vertiginoso e implacabile (*Frénétique*), ma soprattutto da una fantasmagoria di immagini e situazioni che si rincorrono senza tregua e rallentano la loro corsa solo verso la fine con un'ironica allusione al ritmo di Tango prima e a una scanzonata *chanson* poi. Il tutto è la rielaborazione a due pianoforti, che l'autore realizzò nel 1952, della parte finale di *Le Bal masqué*, una cantata profana per baritono e

piccolo ensemble dal tono piccante e trasgressivo che Poulenc aveva scritto nel 1936 su uno stravagante testo di Max Jacob. La delicata e malinconica *Élégie* è segnata invece da due virtuosistiche scommesse autoriali: quella di costruire una trama quasi trasparente su un tessuto armonico di densità estrema e quella di creare, attraverso il gioco di accordi in eco tra i due strumenti, l'illusione di un unico enorme pianoforte capace di risonanze infinite.

Da ultimo i quattro brani che formano la *Fantaisie (Tableaux) op. 5* di Sergej Rachmaninov. Si tratta della composizione, nota anche come Suite n. 1, che probabilmente rappresenta il primo capolavoro scritto dal compositore russo, allora solo ventenne, che in gioventù aveva assiduamente frequentato il repertorio a quattro mani durante gli studi con Arenskij. Alcuni dei tratti essenziali e più affascinanti del suo stile vi sono infatti già pienamente rivelati e vi appare anche la tendenza, che rimarrà costante nella sua opera, a non essere mai un compositore né compiutamente narrativo né del tutto astratto. Anche qui, infatti e nonostante i titoli, non sembra che la musica segua un programma dettagliato. Piuttosto parrebbe che elementi esterni di diversa qualità e consistenza abbiano ispirato immagini musicali di cui però solo il compositore conosce l'esatta natura. E' questo il senso più convincente da attribuire ai versi (rispettivamente di Lermontov, Byron, Tjutčev e Khomyakov) posti in epigrafe a ciascun brano e destinati ad aprire un ampio universo simbolico più che riduttive suggestioni descrittive. Ed ecco dunque che il nostro filo rosso virtuosistico va ben oltre quello richiesto alle dita dei pianisti e riguarda invece una tavolozza così ricca di colori, un'idea di spazialità così ampia, una cantabilità così vibrante, la presenza di immagini sonore così concrete da far pensare che i due pianoforti non siano stati per il giovane Rachmaninov altro che un'orchestra travestita. Cioè uno spettacolo nello spettacolo.