

Presentazione CD "UN PORTRAIT Vol.3" di Gian Paolo Minardi

Fa pensare allo sviluppo di una pellicola fotografica questo autoritratto che Andrea Bacchetti è andato disegnandosi attraverso la sequenza di tre dischi, ognuno dei quali, sovrapponendosi al precedente, lascia affiorare un'immagine sempre meglio definita, proprio come avviene quando nella camera oscura si osserva un po' stupefatti la pellicola immersa nella soluzione chimica e la si vede via via animarsi e svelare i tratti del volto con più sicura riconoscibilità. Come avviene, appunto, con questo terzo disco che aggiunge alla fisionomia artistica di Bacchetti alcuni tratti più decisi, che meglio chiariscono il profilo delineato dai passaggi precedenti, rispetto ai quali, svarianti lungo il più dilatato orizzonte romantico, l'immagine appare ora come rinforzata da due reagenti "forti", quanto mai distanti tra loro, Mozart e Berio.

Che è come dire - ecco dunque che il ritratto si fa più completo - la classicità e la modernità, due termini che possono rimanere del tutto generici se non vi si scava dentro a ricercarne un senso più segreto ed essenziale, rapportato a più specifici contenuti espressivi; il che fa della classicità un parametro ancor più rischioso se riferito a Mozart, come mi è capitato di constatare anche di recente in occasione di un prestigioso concorso internazionale che prevedeva, appunto, come passaggio obbligato l'esecuzione di una Sonata mozartiana, pietra di paragone con cui si sono scontrati di fatto tutti i giovani concorrenti, pur in possesso di un armamentario pianistico spesso sbalorditivo.

Ebbene nessuna di quelle esecuzioni mozartiane, quasi tutte impeccabili sotto il profilo digitale, riusciva a trasmettere un senso vitale autentico, perchè in effetti eseguire Mozart significa in certo qual modo riempire di vita - con tutte le situazioni che essa implica e reca con sé e che il compositore registra nel modo tanto naturale quanto sempre sorprendente, sulla tastiera come sul palcoscenico, in una circolarità che non ha confronti - quella forma così nitida, fino a riassorbirla nel flusso stesso del discorrere.

Ecco il gran problema dell'interprete di fronte alla pagina mozartiana! Cosa di cui sembra ben consapevole il giovane Bacchetti e lo si capisce dal passo che imprime al suo cammino, nè impettito e neppure sottomesso, se mai con un pizzico qua e là di baldanza che traluce da alcune movenze della pronuncia e che sembra appunto significare un modo di star a proprio agio.

Si può riconoscere in tale naturalezza la suggestione, mai celata del resto, ricevuta dalla testimonianza di Miecio Horszowski, il quale ebbe d'altra parte occasione di ascoltare il giovanissimo Andrea proprio in un'esecuzione mozartiana e di esprimere la propria soddisfazione, attestazione non di poco conto sapendo della severità che dietro l'apparente mitezza di quello sguardo, appena attraversata da un'anche di inafferrabile, guidava il vecchio maestro.

E proprio nel modo con cui Bacchetti plasma il proprio discorso, pensando ad un equilibrio che non è mai fredda architettura ma contrapposizione di situazioni emotive incarnate nelle fibre sibilline del linguaggio della musica - e lo si sente anche dal quel sottolineare con la voce che affiora qua e là in filigrana certi snodi più intensi - pare di risentire le parole di quell'amabile Grande Vecchio quando diceva che "il pianoforte non è una macchina da scrivere. I tasti non danno mai lo stesso suono, perchè non ci sono mai due note uguali.

Il compositore indica la durata, mette dei segni: una forcella, un pianissimo, un arpeggio, ma qual è la loro intensità? Dove cade l'accento, quale deve essere il suono forte e quale quello debole? Questo lo decide chi suona, questa è la libertà".

A cogliere la singolare quanto precoce intelligenza musicale di Andrea Bacchetti deve essere stato anche Luciano Berio se, dopo averlo ascoltato dodicenne a Salisburgo nel 1989, lo invitò a studiare la sua produzione pianistica: che non è copiosa, quasi marginale direi rispetto alla gran mole delle altre composizioni (anche se ora si è aggiunta una ben consistente Sonata) e tuttavia pur sempre significativa e tutt'altro che "facile" per l'originalità della ricerca sonora che essa va innescando.

Si può quindi immaginare il probabile disorientamento di quel ragazzino talentoso di fronte a una scrittura che pochi riferimenti pareva offrire con la tradizione e che implicava quindi tutto un diverso modo di porsi.

Ora che Bacchetti abbia voluto indicare questi sei Encores di Berio quale tratto significativo del proprio autoritratto mi pare dica pur qualcosa, e lo si può ben avvertire dal segno inequivocabile che ognuna di queste pagine riceve dalla sua esecuzione, nel modo con cui il diverso progetto musicale sotteso ad ognuna di esse diviene gesto immaginativo.

Non credo, d'altra parte, che Bacchetti avrebbe scelto questo suo ingresso nella modernità se il risultato non avesse trovato riscontro nell'approvazione dello stesso compositore, il quale infatti dopo il primo ascolto, avvenuto a Firenze nel 1996, si mostrò decisamente critico, a detta di Bacchetti, ritenendo che la lettura proposta dal giovane prolungasse quella visione sedimentata dalla grande tradizione ottocentesca alla quale queste piccole schegge erano dichiaratamente estranee; proprio per quella sfida tecnica che il compositore ligure sottende sempre alla sua fantasia creativa, quasi come "obliqui" frescobaldiani, autoimposizioni che danno vita a degli oggetti sonori quanto mai provocanti, ognuno con una tangibile fisicità, che l'interprete deve saper far propria, nel modo più totale, perchè tali oggetti diventino rivelatori, decantando in certo qual modo la materia stessa.

E devo confessare che per la prima volta ho potuto affermare, grazie alla forza comunicativa della proposta di Bacchetti, il senso sprigionantesi da questi fugaci Encores, che mai avevo considerato più di tanto, nella mobilità dello spettro che invece vanno componendo e che, appunto, il giovane pianista definisce singolarmente con infallibile fulmineità, dalla manierata dolcezza, com'è rattrappita dal gelo di *Wasserklavier* in cui Berio sembra rievocare il ravelismo al quadrato della giovanile *Petite Suite* - che ha siglato del resto l'iniziazione beriana di Bacchetti - ai sottili giochi sonori riverberati da *Erdenklavier* nei quali si prolunga la tensione sperimentale di Sequenza IV, fino al formicolio luminoso di *Luftklavier*, dove i fantasmi sussurranti di misteriose <arpe edie>, già evocati da Berio nella Sequenza con un'intenzionale rimando allo Studio chopiniano, assumono dilatazioni incontentibili, come pure nell'inquieto, davvero divampante *Feuerklavier*, scritto per il saturno Peter Serkin, dove il gioco pianistico si fa ardimentoso, direi lisztianamente "strepitoso".

Gian Paolo MINARDI