

che ci uniamo in spirito a questo pellegrinaggio che fa il Papa non solo per il Concilio ecumenico, ma anche perché ne nasca la forza d'animo per intraprendere cose buone ».

Lino Baracco

## Rachmaninoff, o un equivoco

Il disaccordo tra critici e pubblico, a proposito di determinati autori e opere non certamente è cosa nuova; è, anzi, diventato una sorta di luogo comune. Come in genere i luoghi comuni, questo ha un suo fondo di verità, reso inefficace da una qualche conclusione affrettata, ripetuta poi mille volte senza più ragionarci sopra. Ora, questo disaccordo che spesso si verifica, il luogo comune lo ha fatto diventare, pacificamente, il contrasto tra i « consapevoli » e gli « ignari », tra i « preparati » e i « fuorviati », tra i « colti » e gli « incolti », tra gli « smalzati » e gli « innocenti. E non è che qualche volta non sia vero; vedi, ad esempio, la prolungata e per taluni non ancora sopita incomprensione di una parte del pubblico per un *Falstaff* o per alcuni autori moderni. Ma, a ben guardare, spesso non abbiamo di qua i veggenti e di là i ciechi; e si è verificato più volte che, se gli « ignari » potevan mancare di lenti adatte a ben vedere, i « sapienti » ne usassero troppe, e fossero incapaci di allargare la visuale al di là di certi particolari. Così avemmo Beethoven acclamato dalla folla (ed era la *Nona sinfonia*) e tartassato da alcuni « tecnici »; Wagner ormai applaudito e trionfante, ma ancora oggetto di polemica

alle due ali estreme e non soltanto da parte dei più incolti, e più tardi Puccini idolatrato dal pubblico e fieramente disprezzato (allora) dalla critica più « preparata », con Pizzetti e Torrebranca in testa: tutti sappiamo quali respiscenze e quali ben differenti giudizi ne sian poi venuti. D'altra parte, i teatri continuano a far « cassetta » con opere come *Gioconda*, *Amico Fritz* e *Mefistofele*; lo sappiamo benissimo, e non vogliamo certamente affermare che il pubblico abbia sempre ragione. Ma — ripetiamo — talvolta esso coglie, inconsciamente, dei valori che possono sfuggire al critico, e in particolare ad un critico troppo impegnato in posizioni estetiche e in polemiche parziali, magari fondate, ma passeggere; posizioni che vengono urtate da clementi per esse negative, ma che in realtà costituiscono il lato meno importante nell'autore osservato. Talvolta può essere il musicista militante a veder più chiaro, rispetto al critico che non si sia mai tuffato, con la propria persona musicale, nel vivo della musica; vogliamo dire, insomma, che se di « preparazione » si deve trattare, di essa deve far parte anche l'essere musicisti « in proprio » (non importa con quali concreti risultati), perché non accada anche al critico musicale ciò che successe agli studiosi di estetica, ai quali mancava, ovviamente, l'*experiri* che in un'arte vivente e dinamica come la musica è il solo a poter dare consapevolezza completa, unito e coadiuvato dal cosiddetto « sapere » dello studioso.

Tutto questo discorso viene tirato in ballo, stavolta, a proposito di un musicista il cui nome fa storcere la bocca a molti dei « consapevoli », mentre continua a raccogliere il consenso più vasto del pubblico, anche ora che il prestigioso

autore-esecutore è morto da quasi vent'anni: Sergei Rachmaninoff.

« Dolciastro », « verboso ed insipido », « epigono di Ciaikovsky »; sono queste alcune delle etichette appioppate a Rachmaninoff da critici e da « aggiornati »; ed è evidente come la terza sia la meno benevola e la più spregiativa.

Però... da qualche tempo e da fonti assai consapevoli, si comincia a riconoscere che Rachmaninoff trova nella sua produzione pianistica il punto focale della propria validità, in virtù della eccezionale pienezza con la quale domina lo strumento, quasi identificandosi con esso, in un intenso piacere della materia sonora, che lo apparenta, malgrado le espansioni tardoromantiche, al mondo della musica moderna. A questa materia sonora pianistica egli non fa mai violenza, pur vivendone ogni estrema possibilità, facendo nascere da essa una scrittura sempre adatta a esaltare melodie, armonie e ritmi, quasi traendo da essa l'ultimo significato della propria musica.

« Epigono di Ciaikovsky »: ma basta osservare l'op. 1 di Rachmaninoff cioè il primo *Concerto per piano e orchestra*, per vederlo assai distante da quello, che, fu indubbiamente fra uno dei suoi ispiratori, ma non certo il più importante. Più che altro, ciaikovskiano può dirsi quel po' di *panache* orchestrale che a Rachmaninoff non dispiace inalberare di quando in quando; ma già esso è meno « bandistico » che nel modello.

Per il rimanente, né la voluta melodica, espansiva, anche con qualche eccesso, ma più ampia ed elegante, né le sfumature armonistiche sono ciaikovskiane. Per non dire, poi della scrittura pianistica e del particolare sapore che il pianoforte dà (vorremmo dire « è ») nel-

la musica di Rachmaninoff. Parlavamo di « piacere della materia sonora » dello strumento: esso è attuato più ampliando la spaziosa sonorità chopiniana che seguendo le rodomontate lisztiane come tende invece a fare Ciaikovsky; soltanto questa sonorità, che è la « bella » sonorità pianistica, sembra scatenare in Rachmaninoff un demone bruciante, che fa nascere lampi di musica tipicamente « sua », dove lo strumento è insostituibile e dove esso trova un significato espressivo che comunica immediatamente e nel quale trionfano il pianoforte, il pianista, l'ascoltatore, la musica. Alludo, ad esempio, a certi passi dei *Concerti* n. 1 e 3, in particolare le cadenze dei due « primi tempi », al *Preludio* « Alla marcia », op. 23, n. 5, in sol minore. Altrove, invece, la sonorità si stempera in effetti coloristici « atmosferici » (ignoti a un Ciaikovsky), nei quali la fluttuante cantabilità acquista contorni pianistici inediti (*Preludio* in sol diesis minore, op. 32, n. 12; o *Preludio* in sol maggiore, op. 32, n. 5).

Ma questi non sono che pochi esempi.

Del resto, come Rachmaninoff viva nella sonorità del pianoforte, lui che pure è strumentatore abilissimo, si può capire ascoltandone le Sinfonie, dove sembra che « manchi » il pianoforte, quasi si stesse ascoltando la parte orchestrale di un concerto, privato del solista.

Il suo pianoforte, in sostanza, è qualche cosa di assai più « necessario », che quello di uno Scriabin o uno Szymanowsky giovane, con le loro derivazioni chopiniane. E si direbbe che dal piacere per le iridescenze sonore del suo strumento sia venuto a Rachmaninoff anche quello per certe particolarità armonistiche o per certi « solismi » coloristici e