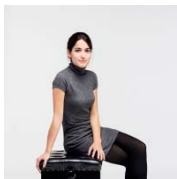


un capolavoro assoluto - non a caso ammirato e lodato dal 'collega' Liszt (uomo di solito dai giudizi tutt'altro che benevoli) - opera di sintesi e di indubbia modernità contraddistinta da un'estrema varietà di atteggiamenti spirituali e sentimentali: tentare di descriverli significa correre il rischio di squalcirne l'inarrivabile bellezza.

Da ultimo Rachmaninov e una selezione dai **Tredici Preludi op. 32** che, condotti a termine nel 1910, ne costituiscono un ritratto 'a grandezza naturale'. Nell'insieme forniscono infatti un'esauriente campionatura dei tratti stilistici della scrittura pianistica del musicista russo: singolare figura di artista che, «con anacronismo non privo di fascino prolungò nel ventesimo secolo la mitica figura, schiettamente ottocentesca, del compositore-virtuoso di pianoforte». Rivelando un ampio spettro di atteggiamenti espressivi, ne illustrano i pregi e le caratteristiche: l'innegabile *appeal* melodico, ovvero quella stessa sovrabbondante vena lirica che è il punto di forza delle radure cantabili nei *Concerti* per pianoforte e orchestra, nonché quella melanconia tipicamente russa striata di *spleen* che di Rachmaninov è l'inconfondibile firma. Si aggiungano una raffinata sensibilità armonica e un raddomantico intuito timbrico.

Forse ispirato a un quadro di Böcklin intitolato *Ritorno*, il pacato e ondulante **n. 10** (tra i più amati da Rachmaninov stesso) s'impone per quella sua desolazione piena di sconforto; nella parte centrale, vigorosa e lancinante, tocca indicibili apici di espressività, quindi in chiusura riprende il tono misteriosamente doloroso dell'esordio, cupo e disperante. Per contro il **n. 11** si presenta più sereno, nobile e capriccioso al tempo stesso, immerso in una luce ambrata grazie all'uso intensivo del registro cantabile e al sagace impiego della zona media della tastiera, ibridata di pennellate all'acuto. Quanto al notissimo e conciso **n. 12** dal suggestivo, lattescente attacco, come di algido *carillon*, atto ad evocare spaziosi orizzonti innervati, si fa turbolento e turgido nella parte centrale, salvo riconquistare in chiusura la fiabesca incorporeità dell'esordio, con quello scampario perlaceo e remoto nella regione acuta della tastiera: indimenticabile. Il **n. 13**, infine, esordisce con solenne ieraticità puntando sull'esposizione di profondi accordi come di *Corale* che vanno poi animandosi, guadagnando sonorità orchestrali: coi bassi poderosi che rimbano a lungo, riverberati da altisonanti fanfare di corni e baluginanti figurazioni. Una sorta di magnifico (e assai virtuosistico) poema sonoro, meravigliosamente culminante nello sfolgorio della giubilante chiusa: a dir poco irresistibile.

**Attilio Piovano**



### Saskia Giorgini

Inizia lo studio del pianoforte a quattro anni. Borsista della De Sono, dal 2000 al 2008 frequenta l'Accademia Pianistica di Imola studiando con Risaliti, Lortie, Margarius, Dalberto. Nel 2008 si laurea con lode sotto la guida di Claudio

Voghera al Conservatorio di Torino ricevendo una menzione speciale «per particolari capacità strumentali e straordinarie doti artisti-

che». Si è perfezionata con Pavel Gililov (al Mozarteum di Salisburgo) ed Enrico Pace.

Ha partecipato all'Accademia del Festival di Lockenhaus, a *masterclasses* dei pianisti Ciccolini, Gililov, Kocsis, Lonquich, Lucchesini, Lupo Soriano, Virsaladze. È stata ospite di importanti festival e istituzioni: Festival di Vancouver, Unione Musicale, MiTo Settembre Musica, Festival dei Due Mondi di Spoleto, Holland International Music Sessions, Società dei Concerti di Milano, Amici della Musica di Padova, di Trapani, di Palermo, Concerti del Quirinale, International Piano Stars Festival (Lettonia). È attiva anche nell'ambito della musica da camera con partners quali Brunello, Apap, Demenga, Schwarzberg e Zosi. Ha recentemente eseguito il *Primo concerto* di Rachmaninov con NYCA Orchestra diretta da Matthew Oberlin a New York, si è esibita con le orchestre Lodz Philharmonic in Polonia, CBC Radio in Canada, Liepaja Symphony in Lettonia, Gli Archi De Sono, l'Orchestra Giovanile Italiana, la Rubinstein Philharmonic, diretta da Mario Bernardi, Tadeusz Wojciechowski, Antonello Manacorda, Andrea Battistoni, Massimiliano Caldi.

Finalista al 'Busoni 2015' dove ha ottenuto il premio speciale per la migliore esecuzione di un'opera di Chopin, ha vinto il 2° premio, Premio Speciale Mozart e Premio del Pubblico al Prix d'Amadé 2012 di Aachen. Insegna all'Accademia di Musica di Pinerolo come assistente di Pavel Gililov.

**Prossimo appuntamento: lunedì 11 gennaio 2016**

Carlotta Conrado violino, Antonio Valentino pianoforte  
musiche di C. P. E. Bach, Beethoven, Prokof'ev

Lo staff di Polincontri Classica augura BUONE FESTE

Con il sostegno di



**ARTI SCENICHE**  
Compagnia di San Paolo

Con il contributo di

FONDAZIONE CRT



POLITECNICO  
DI TORINO

Con il patrocinio di



CITTA' DI TORINO

Per inf.: POLINCONTRI - Orario: 9-13/13.30-17.00

Tel +39.011.090.79.26/7 - Fax +39.011.090.79.89

<http://www.polincontri.polito.it/classica/>



**2015**

**I CONCERTI DEL POLITECNICO  
POLINCONTRI CLASSICA  
2016**

**Lunedì 14 dicembre 2015 - ore 18,30**

**Saskia Giorgini pianoforte**

in collaborazione con  
l'Istituto Musicale Città di Rivoli

**Čajkovskij Chopin Rachmaninov**



POLINCONTRI

**POLITECNICO DI TORINO**  
Aula Magna "Giovanni Agnelli"



XXIV edizione

12° evento

## Pëtr Il'ič Čajkovskij (1840 - 1893)

### **Le stagioni, dodici pezzi caratteristici op. 37b** 43' circa

- 1 *Janvier. Au coin du feu (Accanto al fuoco)* (A. S. Puškin)  
Moderato semplice, ma espressivo
- 2 *Février. Carnaval (Carnevale)* (P. A. Vjažemskij)  
Allegro giusto
- 3 *Mars. Chant de l'alouette (Canto dell'allodola)* (A. N. Majkov)  
Andantino espressivo
- 4 *Avril. Perce-neige (Bucaneve)* (A. N. Majkov)  
Allegretto con moto e un poco rubato
- 5 *Mai. Les nuits de mai (Le notti di maggio)* (A. A. Fet)  
Andantino
- 6 *Juin. Barcarolle (Barcarola)* (A. N. Pleščeev)  
Andante cantabile
- 7 *Juillet. Chant du faucheur (Canto del falciatore)* (A. V. Kol'cov)  
Andante moderato con moto
- 8 *Août. La moisson (La mietitura)* (A. V. Kol'cov)  
Allegro vivace
- 9 *Septembre. La chasse (La caccia)* (A. S. Puškin)  
Allegro non troppo
- 10 *Octobre. Chant d'automne (Canto d'autunno)* (A. K. Tolstoj)  
Andante doloroso e molto cantabile
- 11 *Novembre. Troïka (Troïka)* (N. A. Nekrasov)  
Allegro moderato
- 12 *Décembre. Noël (Natale)* (V. A. Žukovskij)  
Tempo di valse

## Fryderyk Chopin (1810 - 1849)

### **Rondò à la mazur in fa maggiore op. 5** 8' circa

### **Polonaise-Fantaisie in la bemolle maggiore op. 61** 13' ca.

## Sergej Rachmaninov (1873 - 1943)

### dai **Tredici Preludi op. 32** 17' circa

- n. 10 in si minore (Lento)
- n. 11 in si maggiore (Allegretto)
- n. 12 in sol diesis minore (Allegro)
- n. 13 in re bemolle maggiore (Grave)

È sufficiente evocare il nome di Čajkovskij e subito vien da pensare ai balletti; così pure balzano alla mente l'universo teatrale col capolavoro dell'*Evgenij Onegin* e l'imponente lascito sinfonico. Meno immediato, da parte dell'appassionato di 'classica', l'accostamento di Čajkovskij al mondo della letteratura per pianoforte solo. Nondimeno in tale ambito il catalogo dell'autore della *Patetica*, accanto a brani di circostanza, annovera pagine di tutto rispetto. È il caso delle **Stagioni op. 37b**. Videro la luce 'a puntate' tra dicembre del 1875 e novembre dell'anno seguente ed ebbero origine da una richiesta di Nikolaj Bernard, direttore del periodico Pietroburghese «Nuvelist»,

intenzionato a pubblicare quale supplemento alla rivista, tra i cui lettori molti erano i musicisti dilettanti, un pezzo al mese, ispirato al 'clima' (o se si preferisce agli stereotipi) che si è soliti associare ad ogni stagione. Si dice - ma il dettaglio appartiene all'aneddotica - che Čajkovskij avesse incaricato il domestico di ricordargli di porsi al lavoro per rispettare la scadenza imposta dal direttore: che provvide poi in prima persona ad individuare le citazioni poetiche.

Di pezzi caratteristici si tratta, secondo un *goût* di matrice ancor tutta romantica legata all'estetica del foglio d'album (così l'*op. 99* e *124* di Schumann e per restare in ambito russo il ciclo di canti *La camera dei bambini* di Musorgskij; o ancora vengono alla mente Grieg e le sue molte pagine ispirate al folklore norvegese). Pur sollecitato da una circostanza contingente - forse non estranea a motivazioni di ordine economico - Čajkovskij seppe concepire deliziosi quadretti: vere e proprie aforistiche miniature di innegabile pregnanza, dal linguaggio armonico spesso di amabile grazia, innervate di ingegnose soluzioni ritmiche.

All'esordio una pagina dall'intimismo *Biedermeier* che con accenti schumanniani evoca un ambiente domestico riscaldato dal camino; al suo interno una più animata e sognante zona centrale ibridata di arpeggi. Poi ecco il clima incandescente del carnevale descritto in *Febbraio* grazie a incisivi ritmi di danza: pagina ampia, dai vividi contrasti dinamici di cui si ricorderà Stravinskij in apertura di *Petruška*. In *Marzo* a prevalere è una malinconia dai vaghi echi chopiniani, entro un brano istoriato di cinguettii, garbate e pur reticenti onomatopée. Poi ecco le seducenti linee melodiche di una pagina effusiva (*Aprile*) dal palpitante accompagnamento giocata sul trascorrere del cantabile tra i vari registri. Spaziosi arpeggi per 'rendere' le luminescenze delle notti bianche Pietroburghesi in *Maggio*, dall'emozionante *allure*, pur nella brevità della campitura, col *climax* al centro e una chiara forma ternaria. Un ritmo di *Barcarola* contraddistingue *Giugno* dalla nordica mestizia, in regime di *Andante cantabile*, adagiato su un nostalgico *sol* minore impregnato di *Sehnsucht* (ma il trio centrale vira quasi all'improvviso verso conturbanti accensioni). Per contro ecco la sfrenata allegria dei mietitori in *Luglio*, pezzo dai popolareschi accenti che ha qualcosa di certo Grieg, coi suoi sonori accordi e l'animata parte mediana. La medesima temperie si proietta sul mese successivo, ed ecco un brano policromo (reminiscenza del mendelssohniano *Rondò capriccioso*) che si fa appassionato nell'episodio centrale. Allusivi squilli di trombe e corni da caccia introducono *Settembre*, non privo di un suo *humour* con certe crepitanti frasi e l'evocativo scalpitare di cavalli. Difficili non restarne affascinati. Tutt'altra ambientazione per le brume di *Ottobre* che, pur nelle proporzioni di un quadretto dall'incedere rapsodico, pare racchiudere i turbamenti di Tatiana (protagonista dell'*Onegin*), senza possederne la fatalistica tragicità: pagina di forte impatto emotivo, specie nel venir meno delle ultime misure, come uno smozzicato balbettio di chi sta per essere sopraffatto dal destino baro, senza aver la forza di ribellarsi. In penultima posizione la luminosità di un bel tema melodico, quindi l'animata evocazione

di un viaggio in slitta reso con scivolose acciaccature: di indubitabile effetto e Rachmaninov, funambolo della tastiera, pianista dalle dita d'acciaio e dalla tecnica infallibile, lo predilesse spesso quale bis. A chiudere la silloge un sospirato ritmo di valzer dai sinuosi spostamenti d'accento prossimo al clima natalizio dello *Schiaccianoci*: come non riconoscerli in filigrana i vagheggiamenti di Clara, l'apparizione della Fata Confetto e le magie dell'albero di Natale con quell'occhieggiare alla *Salonmusik* che è il punto di forza (e anche il limite) delle *Stagioni* date alle stampe da Jurgenson nel 1885.

Con il **Rondò à la mazur op. 5** ci troviamo in presenza di una delle primissime composizioni (a dire il vero, la prima in assoluto) nelle quali uno Chopin sedicenne si può ben dire riveli già se stesso. Pagina dall'eccellente fattura, essa risale infatti al 1826 e venne pubblicata a Varsavia da Brzezina il 28 febbraio del 1828, poi da Hofmeister a Lipsia e da Schonenberger a Parigi nel 1836 quindi addirittura a Londra, da Wessel, nel 1837. Dedicata «*À Mademoiselle la Comtesse Alexandrine de Moriolles*», si articola in cinque sezioni giustapposte senza soluzione di continuità. Un possibile modello fu forse il *Rondò alla Mazurek* di Józef Eisler, tra i primi a porre in atto procedimenti di stilizzazione di elementi folklorici, con maniere poi condotte ai massimi vertici proprio da Chopin.

Vivace e brillante, in bilico tra maggiore e minore, il tema principale (ovvero il *refrain* che come da copione più volte ricorre, trattandosi di un *Rondò*) possiede un genuino quanto palese carattere popolare cui allude del resto il titolo stesso in riferimento ad una tra le più diffuse danze polacche (la *mazurka*, per l'appunto); per contro, non mancano passaggi improntati a quella espressività, più ancora a quel lirismo spesso struggente (in un passaggio Chopin scrive espressamente *lusingando e leggero*) destinato a imporsi come una delle più vistose peculiarità del suo inconfondibile pianismo. Accanto alla fluidità melodica, non di minor rilievo la ricchezza armonica, la densità accordale, le iridescenti preziosità timbriche nonché la saldezza dell'impianto strutturale che ha del prodigioso se solo si rammenti come sia frutto della genialità di un musicista appena adolescente.

Laddove la **Polonaise-Fantaisie op. 61** è invece pagina grandiosa di ragguardevole concezione compositiva: richiederebbe un ben più ampio e articolato commento che solamente per ragioni di spazio non è possibile proporre in questa sede; è peraltro pagina notissima, tanto amata dagli interpreti quanto giustamente apprezzata dal pubblico di tutte le latitudini: non solo, la maggioranza dei pianisti l'ha in repertorio, sicché compare spessissimo in programma. Ebbe una complessa gestazione dacché risale al periodo compreso tra l'autunno del 1845 e l'estate del 1846 e fu dedicata «*À madame A. Veyret*». C'è tutto Chopin, il suo nazionalismo, quel medesimo clima 'eroico' ovvero 'epico' che si respira nelle *Ballate*, ma anche tenerezza, commovente cantabilità nonché l'inimitabile e straordinaria scrittura timbrico-armonica. Sotto il profilo strettamente formale basti dire che è possibile individuarvi - come pone in luce lo Abraham - ben cinque gruppi tematici sottoposti a vasta elaborazione in aree tonali *anche* molto distanti tra loro. Insomma,