



Arcadi Volodos - Review

Recital in Bolzano

20 August 2026

Elide Bergamaschi, 20-08-2026

Dentro l'abisso del suono



© Lucia Rose Buffa

Un grandissimo Arcadi Volodos al Bolzano Festival

Quello che da anni, con convinzione sempre più radicata, ci viene regalato da Arcadi Volodos è il suo volto buono, intimamente comunicativo, quasi affabile. E, insieme, il suo bisogno di rifugiarsi in una cabala di prassi, approcci, addirittura rituali che non possono non far correre il pensiero a Sokolov, l'altro immenso pietroburchese della scena pianistica di questi decenni.

Come lui, Volodos ama indossare programmi che gli rimangono addosso, immutati o quasi, per intere stagioni; come lui, da lungo tempo non cede alle lusinghe del repertorio per pianoforte e orchestra, né ai richiami del camerismo. E come Sokolov, i suoi recital hanno il sublime suggello di una lunga, a volte interminabile sequenza di bis che prolungano la serata in una scia luminosa. Per il resto, il confronto con il pianoforte, assoluto, nella solitudine del palco. a cambiare è però la dimensione della relazione con il pubblico. Volodos, pur senza particolari gesti, la cerca, porge il suo confronto con l'autore a chi è lì, suona per noi. Sokolov suona per l'autore stesso, per un pubblico che non cambierebbe niente se fosse composto da una sola manciata di persone, maschere comprese. È la via del soliloquio, del dialogo totalizzante, della rinuncia ad ogni exteriorità. È dei grandi. Prima, inarrivabile, era stato Lupu. Oggi loro. Simili, diversissimi. Se ci sono pianisti che, appena mettono le mani sulla tastiera, fanno capire dove vogliono portarti, altri sembrano volerti far dimenticare il luogo da cui si era partiti. Arcadi Volodos appartiene sempre più a questa seconda specie.

Lo si ascolta e si ha la sensazione che il concerto sia cominciato prima, che il racconto abbia già attraversato stanze invisibili e che a noi tocchi entrare quando qualcosa è già accaduto. Non c'è l'urgenza di conquistare la sala, nessuna dichiarazione di potenza, nemmeno quella, legittima, del più grande tra i virtuosi. C'è piuttosto la pazienza di chi ha imparato che il suono, quando è davvero tale, non ha bisogno di presentazioni. A Bolzano, lo scorso 20 agosto, nel concerto che era fra gli appuntamenti più attesi del Bolzano Festival 2026, questa impressione si faceva particolarmente netta. Schubert e Chopin erano i due nomi sul leggio ma la serata si lasciava cogliere piuttosto come una lunga immersione nella stessa materia, vista da due rive diverse: il tempo che si dilata fino a perdere consistenza, il canto che si allontana dalla voce e diventa memoria, il ritmo che si mette a danzare proprio mentre qualcosa, sotto la danza, sta già franando. E al centro, sempre, il suono di Volodos: sontuoso, sinfonico quando occorreva esserlo, ma soprattutto capace di arretrare, di sottrarsi, di diventare quasi irreale, a dispetto di un pianoforte non sempre all'altezza, in particolare nella zona acuta, delle sollecitazioni dell'interprete.

La prima nota della Sonata D 894 arrivava così senza avere l'aria di una prima nota. Quegli accordi puntati, maestosi, percorrevano il silenzio come un pensiero che torna. Volodos li lasciava lì, con una gravità che sembrava sproporzionata rispetto alla loro semplicità, e già in quella sproporzione si riconosceva la sua idea di Schubert: non il compositore dell'amabile malinconia, non il viandante che procede con passo leggero dentro paesaggi crepuscolari, ma l'autore di un tempo smisurato, capace di restare per pagine intere dentro la stessa domanda senza aver bisogno di risolverla. Da quel momento il concerto cominciava a perdere i propri confini, a coltivare l'arte dello smarrimento. La Sonata, che appartiene alla piena maturità schubertiana e precede di appena due anni il trittico delle ultime pagine, ha la vastità di quelle opere nelle quali la forma sembra diventare un luogo da abitare più che una strada da percorrere. Volodos ci entrava senza fretta, ma anche senza protezioni. Lasciava che la cellula iniziale tornasse, si ingrandisse, cambiasse peso; ne faceva emergere una assertività quasi eroica, salvo poi scioglierla nell'incanto di un episodio luminoso, nel passo di una danza che pareva arrivare da un tempo già perduto. Il miracolo era che nulla sembrava davvero contraddirsi: il grandioso e il fragile, l'immobilità e la precipitazione, il canto e il silenzio convivevano dentro la stessa visione. È questa, forse, la cosa più difficile da raccontare di Volodos: la sua capacità di dare alla musica una dimensione che non è soltanto sonora. Il suo

pianoforte sembra continuamente spostare le distanze. Un accordo può arrivare da lontanissimo e occupare improvvisamente tutta la sala; una frase può ridursi a un filo di voce e tuttavia acquistare una presenza quasi fisica. Il pianissimo, nelle sue mani, non è semplicemente un grado dinamico: è un luogo. E in quel luogo Schubert trovava una delle sue verità più misteriose, quella per cui il tempo, quanto più viene dilatato, tanto più sembra avvicinarsi alla fine.

Da lì, Chopin appariva quasi naturalmente. Le tre Mazurche portavano in primo piano il corpo, il ritmo, il gesto della danza, ma anche qui la danza era già memoria di sé stessa, osso di seppia di una perdita. Il rubato capriccioso dell'op. 33 n. 4 sembrava giocare con il tempo per sottrarglisi; l'op. 41 n. 2, asciutta, ovattata, ne inclinava il passo verso una malinconia più scoperta, mentre nell'op. 63 n. 2 il gioco delle risonanze si faceva materia di racconto. Bastava il modo di porgere il primo suono perché affiorasse per un istante Skrjabin, poi l'orizzonte si apriva e tornava Chopin, uno Chopin già tutto ripiegato sul proprio segreto. Nel Preludio op. 45 quel segreto diventava colore. La melodia sembrava perdere progressivamente i propri contorni, sciogliendosi in una nebulosa di ipnotiche armonie, mentre i bassi profondi, spesso raddoppiati, davano peso a un percorso che procedeva per esitazioni, deviazioni, improvvise aperture. Fino alla cadenza, puro illusionismo sonoro, dove il declamato finale non concludeva ma si dissolveva, come una voce che avesse ancora qualcosa da dire e tuttavia avesse deciso di tacere. E proprio allora arrivava la Sonata op. 35, con la lapidarietà di chi spalanca una porta sul gelido vento di una Kolima dell'anima. Volodos ne attraversava l'immensa arcata con un'adesione che sicuramente avrà spiazzato l'ascoltatore in cerca di olimpiche esecuzioni in cliché: in una sorta di sonnambulismo, di tragica ebbrezza che ne slabbrava i contorni, dilatandone e serrandone ad arte i ritmi e il passo, lasciando libero spazio all'intarsio di contrappunti come in un orizzonte smarginato. Verrà la morte, e avrà i tuoi occhi. Non serviva attendere la Marcia Funebre per essere avvolti, autenticamente inabissati, in un gorgo che toglieva riferimenti e certezze, in una corsa grandiosa e disperata che lasciava sgomenti. Nello Scherzo, febbrile eppure stanco, Volodos ritrovava la vecchia pelle di un virtuosismo covato sotto le ceneri di più dimesse affabulazioni, e sfoderava una galoppata appesantita di cavalli stremati, ancorché decisi a puntare il baratro. E al suo ingresso, la Marcia Funebre, un paesaggio di risonanze tenute sotto lo stesso arco di pedale, con minimi trapassi e cambi, stravolto sotto lo stesso cielo color inchiostro, faceva paura. Una paura che solo l'attrazione per una dimensione che, dell'esistenza, è l'ombra ostinata e paziente. L'avevamo attesa per tutta la vita. Ora eccola, così vicina da poterla toccare. Niente sembrava più vero di quell'incedere di campane sorde, di sovrumana forza a cui niente e nessuno può sottrarsi; e niente appariva più struggente del canto centrale che, proprio da quel grumo ctonio, trovava la luce per un ultimo bacio, mentre lo stoppino esala il fumo della sua dissoluzione. E mai più sfigurato, più stravolto, ci era apparso lo sferzare glaciale dell'ultimo movimento; pura astrazione, materia polverizzata, in un malcerto tutto. Da quella nebbia tagliente che offriva, a questa pagina, una prospettiva sconosciuta, solo l'apparire smarrito di una sparuta linea di canto, anch'esso senza orizzonte e senza cielo, dava, ad oltranza, contro ogni ragionevole logica, l'illusione di un ultimo alito di vita. Un racconto totalizzante da cui sarebbe stato difficile staccarsi, la firma di un interprete che, una volta di più, ha mostrato di essere l'erede di un pianismo capace di letture angolari, immersive, portatrici di un'identità a prova di clone. E come sempre, spettacolare la galleria di bis, dal prediletto Mompou alle scintille delle Carmen Variations, rivisitate dallo stesso Volodos

in un tripudio di iperbolica, raffinatissima strumentalità servita in emulsione, in gocce di fuoco. In un'unica serata, lo spirito di Lupu incontrava quello di Horowitz.

<https://www.operateatro.it/it/Recensioni-Cultura-e-musica/Dentro-l-abisso-del-suono>