

“Il buio dietro il sole”: Franz Schubert

Stavo guardando ed ascoltando un breve video in cui Luca Ciammarughi veniva intervistato a Piano City Milano, quando mi è preso questo impulso di scrivere.

Luca ha, così, in tutta serenità e semplicità, dall'alto della sua disparata conoscenza musicale - schubertiana in particolare - espresso alcuni concetti e visioni che hanno perfettamente incontrato le stesse mie impressioni.

Impressioni e ipotesi che mi sono fatto a suo tempo, quando il mio percorso di studi musicali mi ha portato ad avvicinarmi “seriamente” alla figura di Schubert, affrontando la sua *Sonata in La minore D784*.

Non conosco molto della vita di Franz Schubert.

Senza vergogna aggiungo anche che credo di ricordare molto poco, e che quanto so è quel che si può trovare nei più comuni libri di storia della musica o affini.

Quel che ricordo sono bagliori isolati, concetti sparsi che, probabilmente, nel mio inconscio hanno un loro senso, seppur tratteggiato.

“Maestrino”, ricordo: un vezzezzeggiativo di cui

tanti anni fa mi disse un mio maestro di pianoforte.

A quanto pare, così era spesso velatamente – ma neanche troppo – sbeffeggiato Schubert da certi suoi contemporanei: in un'epoca in cui il fantasma beethoveniano imperava ancora profondamente sul mondo musicale.

Ricordo di aver letto della “gavetta” di voce bianca di Schubert, della sua voce apprezzatissima e del suo amore per la vocalità, la quale, guarda caso, ha ispirato un numero a quattro cifre di lieder.

Ricordo che morì giovane, ahimè; ma come Mozart, lasciando a noi posteri una produzione disparata di musica di grandissima importanza.

Fino a una decina di anni fa del repertorio schubertiano – se si escludono le composizioni pianistiche arcinote come i due cicli di *Impromptus*, i *Moments musicaux*, la *Wanderer-Phantasie*, la *Sonata D960* e i brani per duo a 4 mani come le *Marce militari*, la celebre *Fantasia in Fa minore* e il *Divertimento all'ungherese* – conoscevo più che altro la musica cameristica.

I quartetti d'archi primi su tutti, i cui i più noti *Der Tod und das Mädchen* (*La morte e la fanciulla*) e *Rosamunde* non sono che due ovvi esempi.

Ma anche l'ultimo, pazzesco e meraviglioso, *Quartetto in Sol maggiore D887* che, non mi

si chieda il motivo, mi riporta spesso alle sfumature del *Sestetto per archi n.2 Op.36* di Johannes Brahms (altro compositore di cui amo probabilmente più il lascito cameristico che di altro genere), specialmente nei momenti in cui il tono popolareggiante emerge più spiccatamente.

Conoscevo i due *trii* con pianoforte, opere monumentali dense e ricche di aspetti interessanti; l'incredibile *Quintetto in Do maggiore*, sempre per archi, e il ciclo liederistico *Winterreise*, un vero e proprio viaggio - appunto - non solo nel freddo dell'inverno, ma fuori dal tempo e dal corpo.

Ignoravo quasi tutte le *sonate*.

Ignoravo le *sinfonie* e ancor di più la musica sacra.

Ignoravo perché riconoscevo una mia personale fatica a entrare in vero contatto con l'autore, unita all'esiguità delle occasioni nelle quale poterlo ascoltare.

Come dicevo, è stato l'incontro-scontro con la *Sonata in La minore D784* a dipanare alcune nebbie e avvicinarmi con un'altra disposizione d'animo alla figura poliedrica e alquanto misteriosa di Schubert.

La *D784* non lo rese uno dei compositori più vicini al mio sentire, tantomeno mi fece innamorare perdutamente di tutto quel che ignoravo.

Ma, indubbiamente, creò uno spazio in più; mi diede un'ulteriore ricchezza che a sua volta

mi regalò molto.

D'impatto potrei dire che Schubert, ben più di altri - per i quali sarebbe forse più ovvio o prevedibile dirlo - è un compositore con un non-so-ché di "inquietante".

Anche quando ci propone una melodia dolce e pacifica, dalla fisionomia chiara, o un tema delicato e tranquillo, trasmette allo stesso tempo qualcosa di ombroso e sfuggente.

Non riferendo unicamente alla sonata della quale ho accennato, ma più in generale a tutta la sua musica.

Un po' come Schumann, che di Chopin una volta disse "cannoni sotto i fiori", di Schubert si potrebbe dire "il buio dietro il sole": come un'ambigua smorfia di tensione che cerca di rannicchiarsi dietro un sorriso bonario, o una sorta di freddo alito dietro l'orecchio nel pieno di un momento di pace.

Mi torna alla mente una frase della cantante Björk: "la musica non è questione di stile, ma di sincerità".

La musica schubertiana è non poco ambivalente: tanto schietta ed eloquente da un lato quanto metaforica ed "equivoca", diciamo, dall'altro.

La rassegnazione che percepisco quando ascolto, ad esempio, l'apertura della *Sonata D960* è qualcosa che non riesco ad ignorare:

questo tema così morbido, semplice e pulito, mi restituisce anche un senso di accettazione "passiva", di arresa, di abbandono a un triste destino forse già annunciato.

Schubert è capace di evocare, con lo stesso motivo, luoghi molto reali e terreni quanto piani molto più elevati e lontani.

La prima volta che ascoltai in disco la *Sonata in La minore*, interpretata dall'immenso Radu Lupu, rimasi sconvolto, nel primo movimento, dalla ripresa del secondo tema: quell'aura di semplicità popolare che lo rivestiva nell'esposizione si trasforma in qualcosa di ultraterreno, sognante ed elevato al suo richiamo, in La maggiore.

Questo canto rinasce estremamente timido, e dal punto più intimo dell'io; quasi di controvoglia, come se Schubert volesse tenersele per sé ma si rendesse conto che ormai l'ha scritto e l'ha portato nel piano reale, e lo osservasse, da lontano, andare per la sua strada.

E' quasi una preghiera, detta con unimi e semplici proprie parole, innocente come un bambino arrossato da un velo di vergogna.

E di nuovo nella *D784* ho percepito un aspetto della musica di Schubert, aspetto che anche altri hanno sottolineato: il suo "camerismo", se così si può dire, la vicinanza con la scrittura per quartetto d'archi o con quella dei *lieder*.

Spesso al limite della trascrizione.

Tale aspetto pone non di rado parecchi problemi e punti interrogativi con la tastiera, in quanto non sempre è possibile evocare pienamente certe sonorità con il pianoforte.

Diversi passi di questa sonata hanno immediatamente richiamato a me sonorità d'arco - lo stesso motivo iniziale, così essenziale e legato, enunciato con le mani all'ottava, ne è chiaro esempio - o anche di fiati e di voci.

Soltanto il finale può essere considerato un po' più pianistico, seppure non manchino tessiture adatte a un possibile trio o a una linea di canto con accompagnamento.

Un'altra cosa di cui mi sono accorto, è che la musica pianistica di Schubert non cerca facili virtuosismi, non ama gli effetti strumentali fini a loro stessi, non ha del "biedermeier".

In un contesto musicale come il primo romanticismo, dove i grandi dominatori della tastiera solcano gli orizzonti (e i palchi dei teatri, o i tappeti dei salotti più in voga), lui percorre e traccia una strada tutta sua, coraggiosamente.

Non ama le parafrasi, gli studi da concerto, le cascate di note vaporose e le scritture "di bravura".

Trova il suo nutrimento in un terreno in cui l'*eloquio narrativo* è il fattore predominante.

Schubert si fa cantastorie di situazioni salottiere e di ritiri al limite dell'ascetico.

E' qui che sento - almeno personalmente - quella sua profonda radice del canto, quella sua voce bianca.

E' qui che mi accorgo dell'agilità melodica e della disinvoltura costruttiva e discorsiva di Schubert.

Cose che, un po' più avanti, adotterà il già citato Brahms, il quale ripudierà i funambolismi dei lisztiani (al limite dell'addormentarsi ascoltandoli) e cercherà, nel riappropriarsi di forme più classiche e convenzionali o in un rievocato rigore contrappuntistico, i punti di forza della sua poetica musicale.

Così pare essere Schubert, che fra terra e cielo, inquietudine e riposo, rarefattezza e intensità, rinuncia a tutto ciò che sembra non essergli necessario, curandosi invece di portare avanti l'essenza, l'anima indispensabile della musica.



Andrea Rocchi