

*MUSICA*

a cura di Eleonora Negri

SANDRO CAPPELLETTO, *Da straniero inizio il cammino. Schubert, l'ultimo anno*, Biella, Accademia Perosi - onlus 2014 («La memoria», 990), pp. 254 con CD allegato, € 24,00.

«Fremd bin ich eingezogen, Fremd zieh'ich wieder aus»: questo l'*incipit* del Lied *Gute nacht*, con cui ha inizio il viaggio, in tutti i sensi agghiacciante, del *Wanderer* schubertiano nella *Winterreise* e con cui Sandro Cappelletto ha scelto di intitolare questo suo bel saggio sull'ultimo anno di vita del compositore.

L'anno 1828 meritava – anche da parte di un altro musicologo italiano, dopo il controverso volume dedicato da Sergio Sablich a *L'altro Schubert* (Torino, EDT 2002) – l'analisi documentata e appassionata di quello che possiamo chiamare, al di là dell'omonima postuma raccolta liederistica, un vero e proprio 'canto del cigno', emblema più che mai appropriato per il miracoloso proliferare di capolavori che Schubert, trentunenne, produsse nei suoi ultimi mesi di vita: opere che Cappelletto definisce «libere» – riprendendo il giudizio datone da Schumann, primo esaltatore postumo del genio schubertiano – come sono quelle dell'ultimo Beethoven, non più condizionate nell'ispirazione da ragioni che non siano intrinseche alle opere stesse e, pertanto, 'assolute', profetiche, davvero «in cammino» verso il futuro, in qualità di «stranieri» nei confronti dei propri contemporanei. Il rapporto concettuale dell'ultima produzione di Schubert con la categoria del tempo è forse il punto più innovativo e sorprendente della sua poetica, che – come Mario Bortolotto ha acutamente individuato – tende ad annullare la concezione dialettica di Beethoven per «prospettare un'altra possibilità»: un «ritorno che tende all'infinito» e l'emergere dell'«inconciliabilità del *melos* alla dialettica» e, citando Dieter Schnebel, «la sua utopia: che il tempo divenga libero, invece di sempre più stringersi, fino a ritrovarsi tempo perduto». Queste ed altre mai gratuite interpretazioni proposte (o riproposte) da Cappelletto poggiano, in tutto il volume, non soltanto su citazioni di autorevoli giudizi critici, ma soprattutto sulla musica, la cui scrittura lascia talvolta disarmata perfino l'analisi più esperta, presupponendo una originalissima estensione dei rapporti fra tonalità: le prospettive si moltiplicano e, anziché organizzare le sue forme secondo percorsi tradizionali per la sintassi tonale, Schubert attribuisce «a tutte le sezioni del brano una posizione di equilibrio indifferente» e la sua ultima produzione lascia disorientato l'ascoltatore, a cui viene meno anche la centralità della tonica, introducendolo in una prospettiva di pensiero musicale che apparirà al secolo successivo.

Sandro Cappelletto offre altre importanti annotazioni sul pensiero compositivo di Schubert nella sua ultima fioritura, come a proposito della mira-

colosa «conciliazione di opposti» che lo accosta, ancora una volta, alla grandiosa, ingombrante eredità dell'ultimo Beethoven: la coesistenza di strutture liederistiche e contrappuntistiche, di un pensiero sviluppato sia in prospettiva verticale sia orizzontale, il ritorno allo studio del contrappunto negli ultimi mesi di vita fu evidentemente un tipo di pensiero musicale troppo avanzato, rispetto anche all'epoca immediatamente successiva alla morte di Schubert, perché si potesse valorizzarne la genialità di concezione, l'assoluta originalità e la sua problematica, visionaria modernità.

Ogni capolavoro di quest'ultimo, miracoloso anno della vita di Schubert è preso in esame da Cappelletto senza pedanteria, contestualizzato nelle circostanze compositive ed esecutive, sottolineando le ragioni profonde di questa musica in una condivisione estensibile a tutti, dai più ai meno esperti: il musicologo veneziano riesce a dare spunti importanti agli interpreti di questa produzione e, allo stesso tempo, a parlare anche al lettore meno esperto musicalmente, prendendolo per mano con la sua chiarezza, con la sua splendida capacità di sintesi critica e con tanti riferimenti transdisciplinari che ricollocano la musica al centro dell'indagine culturale. Molte riflessioni di ampio respiro illuminano su temi ancora oggetto di dibattito culturale, come l'ambiente in cui Schubert visse e operò, le caratteristiche della sua scrittura, il contributo insostituibile dato dal compositore alla forma del *Lied*. Un'attenta disamina delle opinioni di vari autorevoli interpreti sui motivi della difficile vicenda della fortuna di Schubert presso i posteri viene affrontata con spirito critico e disincantato, anche nei confronti della contemporaneità che stiamo vivendo, di cui Cappelletto è attento recensore anche sulle colonne de «La Stampa». In molteplici occasioni di accostamento dell'epoca di Schubert alla contemporaneità, l'autore esprime significative riflessioni sul particolare ambiente in cui prese vita la musica da camera schubertiana e sul futuro di questo repertorio. Parlando delle serate musicali alle quali Schubert partecipava con i suoi amici, Cappelletto ce le descrive con grande finezza e sensibilità:

Molti amici, ma quel piacere, come conviene alla *Hausmusik*, doveva restare raccolto, intimamente goduto, non esposto ai rischi di una fruizione pubblica, incontrollabile. C'è un'aura, in quelle serate, che va custodita, non lesa. Questa dimensione appare a Schubert adatta a sé ed è stata da lui vissuta come un ambito esclusivo, rassicurante e gratificante, e insieme come un limite. (p. 19)

Da qui Cappelletto ci offre stimoli preziosi e lucide considerazioni sulla vita culturale odierna, che – soprattutto nel nostro Paese – sembra non avere più interesse per questo patrimonio inestimabile della nostra civiltà:

Oggi la musica da camera non viene creata, né fruita, nelle condizioni per lei necessarie. Rimangono lungimiranti le riflessioni di Adorno, nella descrizione di una modalità di ascolto, di partecipazione, di condivisione che [...] non possiamo rassegnarci a considerare per sempre perduta [...]. La musica da camera, non più considerata *socially correct*, non più rappresentativa di un ceto sociale appagato dal suo consumo e possesso – a differenza di quanto avviene per le arti visive – combatte oggi in difesa, mentre la sua base sociale continua a restringersi. Spetta agli organizzatori più lungimiranti individuare i modi perché non diventi del tutto residuale: il limite va trasformato in risorsa, in connotazione di differenza, in ambito privilegiato, nella pratica di una diversa modalità di ascolto e di relazione con l'opera. (pp. 21-22)

L'unico dispiacere che si riferisce sono svariati refusi concentrati in alcune sezioni del volume, che disturbano la lettura di godibilissime pagine del saggio, probabilmente perché l'autore non ne ha potuto effettuare una diretta revisione.

Il volume è corredato da un CD con una splendida esecuzione del *Quintetto per archi in do maggiore D. 956* di Schubert da parte del Quartetto Perosi (Matteo Ruffo ed Elisa Schack, violini; Angelo Conversa, viola; Alessandro Copia, violoncello) con l'aggiunta di Stefano Blanc, secondo violoncello: tutti allievi della classe di alto perfezionamento in musica da camera dell'Accademia Perosi di Biella, che è anche editrice del saggio.

GREGORIO NARDI, *Con Liszt a Firenze. Vol. I. Il soggiorno di Franz Liszt e Marie d'Agoult negli anni 1838-1839*. A cura di Roberto Mascagni, Firenze, LoGisma 2015 («Biblioteca dell'Accademia Florentia Mater», 5), pp. 368, € 28,00.

La convergenza di varie personalità legate alla storia culturale di Firenze ha permesso la realizzazione di questo primo atto di un'impresa di cui è autore Gregorio Nardi, pianista, musicologo e organizzatore culturale di rilievo internazionale, ma legato alla storia di Firenze come soltanto chi ha avuto il privilegio di crescere nella famiglia di personaggi di rara statura intellettuale come Piero Bargellini – celebrato «sindaco dell'alluvione» e, soprattutto, uomo di cultura a tutto spettro, profondamente innamorato della sua città – o sotto l'ala di avi come Rio Nardi e Gregoria Gobbi, pianisti e didatti che hanno segnato un'epoca di vita musicale non soltanto fiorentina e che hanno formato generazioni di pianisti, fra cui lo stesso Nardi. Oltre che di quest'ultimo e del suo retaggio culturale e familiare, questo saggio è anche frutto dell'appassionata

attività editoriale della LoGisma di Gherardo Lazzeri e della stimolante direzione di Marcello de Angelis all'interno di varie collane dello stesso editore dedicate a temi di cultura musicale, non soltanto toscani. Fra queste, la «Biblioteca dell'Accademia Florentia Mater» annovera il volume in oggetto, che prende in esame il soggiorno fiorentino di Franz Liszt e della sua amante Marie d'Agoult, nel corso del «pellegrinaggio» celebrato dal compositore nelle pagine pianistiche dei tre volumi delle *Années de pèlerinage*, di cui il primo è dedicato alle emozioni suscitate dai paesaggi svizzeri, il secondo a quelle ispirate dall'arte e dalla letteratura italiane e il terzo alle suggestioni, più marcatamente spirituali, alla ricerca di un senso mistico dell'arte, di corrispondenze e sinestesie precorritrici dell'estetica del dramma musicale wagneriano.

Liszt, non soltanto da prodigioso e inarrivabile pianista, svela anche attraverso questo volume la sua geniale, generosa e multiforme personalità, capace di imprimere alla cultura europea un'orma profonda, di cui, ancor oggi, testi come questo indagano le riverberazioni nel tempo e nei luoghi che furono segnati dalla sua presenza. Anche Firenze – una prima volta dall'ottobre 1838 all'ottobre 1839, altre numerose volte fra il 1864 e il 1886, anno della morte di Liszt – accolse questo artista a tutto tondo, che ci arrivò quasi per ripiego, rinunciando al progetto di un viaggio a Costantinopoli e dopo aver sperimentato, in Italia, un pessimo approccio con la società milanese, e poi la simpatia per Rossini e per l'ambiente liberale bolognese (nonostante il suo necessario ossequio nei confronti di molti regnanti). Nardi ricostruisce puntualmente non soltanto relazioni, pensieri, giudizi della coppia Liszt-d'Agoult attraverso una vasta e aggiornata documentazione, riproponendo al lettore le voci dell'epoca attraverso giornali, pamphlets e numerosi epistolari, ma anche l'ambiente musicale fiorentino prima, durante e dopo il loro soggiorno, dedicando vari capitoli del volume ad un'agile e precisa rassegna della vita culturale e sociale della città, nelle sue diverse declinazioni fra la nobiltà locale e internazionale, i circoli intellettuali, la stampa, i teatri, i musei, le collezioni, l'Accademia e le 'accademie'. Ogni incontro di Liszt – che compare anche nel libro dei Soci del Gabinetto Letterario Vieusseux – è riportato tenendo presenti i carteggi più svariati e numerose altre fonti, raccolte con acribia e criticamente interpretate da Nardi con ampiezza di riferimenti, acume e lucidità di giudizio, rivelando a ogni pagina una notevole competenza musicologica e una sfaccettata conoscenza della storia fiorentina, come può possedere chi l'ha respirata fin da piccolo nella famiglia di Piero Bargellini. Completano il volume un bell'apparato iconografico, una vasta bibliografia, la discografia lisztiana incisa dall'autore e un accurato indice analitico, preziosa guida di ulteriori percorsi d'indagine che qui s'intrecciano.

ELEONORA NEGRI