

Debutto a Siviglia

In trentanove anni di carriera le occasioni di suonare per il pubblico spagnolo sono state talmente poche da poter essere contate su due mani. Il mio rammarico è tanto grande quanto forte è il fascino che la cultura iberica esercita su di me. Posso dire che il percorso musicale da me svolto in tanti anni di lavoro è del tutto sconosciuto al pubblico spagnolo. Per questo motivo, al contrario del mio costume, questa sera presento un programma che non ha una linea omogenea, ma intende in qualche misura mostrare due aspetti importanti del mio modo di fare musica: il classicismo viennese e il virtuosismo. Non vi sono segreti collegamenti tra la prima e la seconda parte del concerto, quindi, ma il desiderio di dare agli ascoltatori un'immagine quanto più ampia possibile del mio repertorio e delle idee musicali che ad esso sottendono.

Un'idea che ha sempre sollecitato la mia fantasia, è la possibilità, anzi l'obbligo, di considerare i cliché sempre e comunque riduttivi: quindi sono continuamente spinto a scegliere tra il repertorio pianistico quei brani che possono romperli ed aprire all'ascoltatore nuove prospettive sull'immagine forse stereotipata che abbiamo dei sommi compositori. Per esempio, di Beethoven siamo pigramente portati a pensare che abbia composto soltanto musica titanica (*Appassionate e Patetiche...*); di Bach soltanto musiche serie e didascaliche; di Mozart soltanto musica graziosa e serena, e così via. Mi piace contraddire queste banalità e proporre brani che possano turbare queste certezze, solleticare la curiosità, far pensare a quanto sia più complesso (ed interessante) l'animo umano, nella sua potenzialità di essere "altro", appena esso lo voglia. Ecco che così nasce la scelta di presentare la più drammatica delle Sonate di Mozart e la più schematica composizione per pianoforte di Schubert: esattamente il contrario di quanto ci potremmo aspettare dai compositori in questione.

La Sonata in Do minore di Mozart è uno straordinario esempio di stile tragico, dove il confronto con Beethoven (l'unico possibile dal punto di vista dei contenuti) è fuorviante. Sul terreno in cui Beethoven sarà impareggiabile, Mozart propone una sua personale prospettiva, un linguaggio che attinge largamente al pathos teatrale e che definisce una scrittura pianistica assolutamente unica nel suo catalogo. Vorrei sottolineare la caratteristica frammentarietà dei due Allegri, dove le figurazioni rifuggono dallo schema e dalla simmetria, ma dove, a dispetto di questo apparente disordine, la Forma è confermata in termini esemplari. Quanto risulta efficace l'uso delle pause fatte di silenzi musicali e dell'accavallarsi delle idee una dopo l'altra senza respiro! Il bon ton della nobile società viene messo in seria discussione dall'ardimento di questa grande Sonata. Anche il suo Adagio centrale (parola importante e più impegnativa di "Andante") è all'altezza delle ambizioni, con il melodizzare in grande stile operistico e con un climax di sublime espressività: tra i due Allegri in Do minore, il *Mi bemolle Maggiore* di questo movimento non riesce, né vuole portare luminosità. Il modo maggiore, schubertianamente non si traduce di per sé in sentimenti sereni e gioiosi ma si fa portatore di atmosfere che abitualmente sono collegate al modo minore.

La *Wanderer Fantasie* è di gran lunga il brano più virtuosistico scritto da Schubert per il pianoforte: e come tale viene suonato, talvolta mettendo la sordina sulla straordinaria qualità della musica, per la mera esibizione ginnastica. In realtà le difficoltà che si incontrano nella *Wanderer* non solo incutono spavento ancora ai nostri giorni, ma vanno considerate una novità assoluta nella scrittura pianistica del tempo. Non è un caso che Franz Liszt la abbia arrangiata per pianoforte ed orchestra (per altro una delle sue idee meno felici): per la prima volta la tastiera accarezza il sogno di gareggiare con il volume e la grandiosità dell'orchestra, così come sarà in tante composizioni del compositore ungherese. Ma l'aspetto che ad un pianista di mezza età come me interessa non è la

arditezza delle formule tecniche: è invece l'eccezionalità della Wanderer nel catalogo schubertiano. Rispetto alle Sonate, tutte brani di grandi ambizioni, pari a quelle della Fantasia, tutte in qualche misura caratterizzate da una spiccata forma centrifuga, la Wanderer presenta una fortissima tendenza alla "centripeticità": Schubert qui rinuncia alla suo tipico modo di comporre dove la divagazione, la modulazione lontana, l'attrazione per il sogno, inteso come distanza dalla "realtà" della tonalità d'impianto, sono più significativi e preziosi della Forma classica ricalcata dagli Auctores. L'intero brano, suddiviso in quattro movimenti, tre dei quali del tutto simili a quelli di una Sonata classica, (il quarto è un aulico fugato) è costruito sul ritmo dattilico di un motivo fortemente caratterizzato; motivo onnipresente e capace di creare un tessuto connettivo solidissimo. Che strana Fantasia... se c'è un brano dove i "capricci" e i soprassalti della "Fantasia" sono rigorosamente escluso, questo è la Wanderer.

L'immagine di Franz Liszt è fortemente radicata alla sua fama leggendaria di virtuoso itinerante, capace di folgoranti improvvisazioni su temi proposti dal pubblico stesso. Moltissime composizioni che fanno parte del suo sterminato catalogo di musiche composte su tema non originale hanno presumibilmente origine appunto da improvvisazioni. Nel programma di stasera ho voluto sottolineare come possa essere diverso l'atteggiamento di Liszt nei confronti della musica scelta per le sue rielaborazioni. Il riferirsi ad un'opera come Sonnambula non crea in Liszt alcun timore riverenziale così che i "temi" (situazioni, scene, numeri) scelti, sono impaginati e variati senza che venga seriamente presa in considerazione una possibile drammaturgia parallela al testo originale. Nella parafrasi sul "Sogno di una notte di mezza estate" di Mendelssohn accanto a pagine dove il testo viene trascritto senza licenze, il trattamento del celebre tema della marcia nuziale è occasione di sorriso ed ironia e quindi di marcata divaricazione dall'ethos del testo originale. Insomma queste due pagine rappresentano il Liszt funambolico e giocoso del periodo flamboyant, dove ironia e irruenza giovanile creano una miscela di straordinario fascino. Viceversa le due trascrizioni wagneriane esemplificano come Liszt fosse capace di rinunciare alle sue formidabili lusinghe tecniche per mettersi al servizio della musica che considerasse degna di ogni rispetto. A tal proposito basti ricordare quanto impegno Liszt dedicò alla trascrizione per pianoforte delle nove Sinfonie di Beethoven, spartiti nei quali la adesione all'originale è una sorta di must da raggiungere a tutti i costi. Lo stesso, in qualche misura, si può riferire alle trascrizioni dei Lieder di Schubert, e alle tante versioni pianistiche tratte da frammenti di opere di Richard Wagner. Si può in questi ultimi casi affermare che, trascrivendo, Liszt ci propone una sua interpretazione dell'opera originale, una sorta di sintesi musicale dell'intera partitura wagneriana. I due brani di questa sera sono splendidi esempi di come Liszt sia maestro di creazione sonora: quasi come se i testi fossero anche occasioni per un esercizio di ricerca di nuovo suono pianistico. Ascoltate i primi, prolungati accordi di Elsas Brautzug ed il ricordo del tema dell'Olandese dello Spinnerlied: noterete come con pochissime note si crei una atmosfera evocativa che riporta immediatamente la nostra memoria all'opera di Wagner: sortilegi di un gran mago della musica, che mi pare imprudente liquidare come ancora purtroppo accade, con giudizi frettolosi.

Michele Campanella