

# Fantasia

## SCHUMANN - PROSSEDA



Il nuovo album di Roberto Prosseda ci conduce in un viaggio tra le pagine più belle della produzione pianistica di Robert Schumann. Un CD di straordinaria intensità emotiva e poetica.

Schumann  
Kinderszenen op. 15  
Fantasia op. 17  
Arabesque op. 18  
Waldszenen op. 82  
Roberto Prosseda  
CD 476 3962



*Attraverso tutti i suoni, nel multicolore sogno della terra, un tenue suono può essere colto, da chi ascolta segretamente.*

F. Schlegel

### Passioni, sogni, memorie.

*“Puoi capire la Fantasia solo se ti riporti a quell’infelice estate del 1836 in cui rinunciasti a te. Il primo movimento è certo il più appassionato tra quanto abbia mai scritto: un profondo lamento per te”.* Così Robert Schumann scriveva a Clara Wieck, alludendo alla forzata separazione voluta dal di lei padre Friedrich Wieck, fermamente contrario al loro fidanzamento. Passione e rinuncia, amore inappagato eppure inesauribile sono i sentimenti espressi nella **Fantasia in do maggiore op. 17**, con più intensità che in ogni altro brano di Schumann. La struttura è inaudita, plasmata direttamente dallo slancio iniziale. Non si tocca mai terra: il primo accordo di do maggiore allo stato fondamentale si trova solo all’ultima pagina del movimento. Tutte le idee tematiche sembrano sgorgare spontaneamente da questo flusso di energia, tanto che ogni tema, prima di apparire in modo compiuto, è già stato contenuto ‘segretamente’ nei temi precedenti. Il ‘tenue suono’ di cui parla Schlegel nel motto iniziale della *Fantasia* è forse proprio questa incessante ma latente passione, che si esprime nelle forme più diverse eppure tutte germinate dalla stessa cellula: il tema del Lied di Beethoven *An die ferne Geliebte* (All’amata lontana). Esso appare esplicitamente solo al termine del primo movimento, suonando, in quel contesto, come il più schumanniano dei temi. Subito dopo viene ripetuto altre due volte, in tono via via più sommesso e intimo, come una dichiarazione d’amore detta con sempre maggiore commozione e beatitudine.

Anche il secondo movimento della *Fantasia* è animato da una incessante propulsione, stavolta in una forma più regolare di ritmo puntato. Con questo tono eroico e smaccatamente baldanzoso Schumann da una

parte rende il suo omaggio alla gloria di Beethoven (la *Fantasia* fu scritta per raccogliere fondi per un monumento a Beethoven), dall'altra ostenta il desiderio di combattere contro tutti i suoi nemici (reali, immaginari o simbolici) con la massima energia.

Nel terzo movimento lo slancio di passione è sublimato in una contemplazione assorta e statica. L'amore è esteso all'umanità, all'esistenza tutta. Un modo per Schumann di farsi una ragione della rinuncia – momentanea – a Clara. Eppure la passione riemerge, specie nei due grandi climax, con graduale ma inarrestabile tensione, per poi diluirsi nelle risonanze degli ampi arpeggi di do maggiore conclusivi.

**L'Arabesque op. 18** riprende il colore luminoso della tonalità di do maggiore per dar vita ad una trama polifonica di ornamenti delicati e trasparenti, increspata da frequenti emersioni di una singola voce o di un'inattesa armonia cromatica. Un ricamo, ripetuto con compiacimento ai limiti dell'ossessione, alimentato da una instancabile ricerca di purezza. La coda, onirica e contemplativa, sospesa, è l'apoteosi di questa estetica.

Nei 13 brani che costituiscono le **Kinderszenen op. 15** Schumann tenta di immedesimarsi nel suo passato di fanciullo, o, meglio, di esprimere in musica gli stupori, i dubbi, le speranze, le fantasie che animano la realtà del mondo infantile.

*Di paesi e uomini stranieri* ricrea la vaghezza con cui un bimbo può immaginare luoghi e persone appartenenti a mondi lontani, di cui abbia solo sentito parlare senza averne un'idea reale. È una vaghezza che attenua i contorni e che stimola la fantasia verso immagini (idee, intuizioni) a volte più vere della realtà stessa. Come solo i bambini e i poeti sanno fare.

*Una storia curiosa* indaga l'umorismo infantile. I bambini spesso ridono per dettagli indifferenti al mondo adulto. Qui la storia viene resa 'curiosa' dagli accenti spostati sui tempi deboli e dal ritmo zoppicante.

*A rincorrersi* evoca la vertigine del sentirsi inseguito, del correre senza una meta precisa, cambiando continuamente direzione e stato emotivo.

Una simile incertezza è ancora presente in *Fanciullo che supplica*. Il bimbo non sa bene cosa chiedere, eppure sente il bisogno di desiderare e di ottenere qualcosa di non ben definito e perciò ancor più attraente.

*Quasi felice* descrive la soddisfazione (parziale) di questo desiderio. La felicità completa non è appannaggio neanche dei bimbi, ma quel senso di inappagamento rende quasi felici di per sé.

*Un avvenimento importante* potrebbe narrare lo svolgimento di una cerimonia solenne o il passaggio di una parata militare. In ogni caso, è qualcosa che desta stupore e meraviglia, conservando quel *quid* di inspiegabile ed imperturbabile che lo rende appunto importante.

*Träumerei* è la vetta poetica della raccolta. Notissimo con il titolo di "Sogno", sarebbe più appropriato tradurlo "Visione". Potrebbe essere, infatti, un'apparizione di fate, forse all'alba, in una luce radente e sfocata. Il bambino non sta sognando: la visione avviene mentre lui è sveglio, per cui la magia (e la muta meraviglia) è ancora più grande.

*Al camino* riprende le armonie e la tonalità di *Träumerei*, ma in contesti del tutto nuovi. Il tono è ora più 'domestico', abbondano, tuttavia, gli sfasamenti ritmici tra le due mani e gli accenti sui tempi deboli. Essi rappresentano la ipercomplessità con cui spesso il bambino percepisce la realtà, che ricrea nella sua immaginazione aggiungendovi dettagli che agli adulti sfuggono.

*Sul cavallo a dondolo* riprende il senso di vertigine di *A rincorrersi*, ora però in un più stabile ambito armonico. Non c'è tregua, non c'è respiro, fino alla brusca conclusione.

*Quasi troppo serio* indaga quel particolare sentimento di malinconia profonda, mista ad inquietudine e latente speranza, che spesso caratterizza l'animo infantile. Le frequenti, illogiche fermate suonano come degli interrogativi esistenziali, che già aprono squarci profondi nella personalità del bambino.

In *Uno spavento* Schumann ripercorre la memoria delle sue paure infantili. Spaventati non urlati, ma interiori. Spesso la paura non è legata a cose reali e identificabili e perciò è ancor più inquietante ed imprevedibile.

*Bimbo che si addormenta* ricrea il passaggio molto graduale, quasi impercettibile, dalla veglia al sonno (e al sogno). Un momento visionario e poetico per eccellenza. E quando si entra nel sogno, si passa dal mi minore al mi maggiore, e la musica si solleva da terra. Questo è uno dei pochissimi brani di Schumann (insieme con *Bimbo che supplica*) che non finiscono su un accordo di tonica: rimane sospeso sul quarto grado. Come a dire che il sogno non ha una conclusione logica, non si svolge in un tempo lineare.

Il sogno confluisce ne *Il poeta parla*. Ma il poeta parla riflettendo la bellezza della natura, ed egli è tale perché ha gli occhi di un bambino. Questo è il brano più semplice e disarmante della raccolta, giacché la poesia non ha bisogno di complessità, quando racconta di bellezza vera.

Le *Waldszenen op. 82* sono anch'esse un viaggio nella propria memoria, esprimendo, come nota Charles Rosen, "una nostalgia per un presente inesistente". In questi nove brani, apparentemente semplici e descrittivi, Schumann compie un vero e proprio viaggio alla scoperta di se stesso, in un periodo (1848-49) in cui iniziava a rendersi conto del progressivo distanziarsi della sua identità dal mondo reale.

Il primo brano, *Eintritt*, descrive l'entrata nel bosco, ossia in un luogo che ci appartiene e che pure è pieno di misteri e inquietudini. Vi si entra con la massima disposizione a lasciarsi sorprendere e a scoprire se stessi tramite la contemplazione della natura.

In *Cacciatore in agguato* la tensione espresso con le pause e con i crescendo sulle note tenute esprime la fatalità degli eventi che costellano la propria esistenza.

Si cambia completamente clima con *Fiori solitari*. Il titolo è al plurale: più solitudini si sovrappongono e si intrecciano (in canone). E non è affatto un brano triste, giacché il sapere che anche gli altri sono soli può essere quasi consolatorio. Riuscire a godere della propria condizione, in armonia con la natura, è una via per l'appagamento e per la felicità. Non casuale è la citazione dal *Valse sentimentale* di Schubert D779 n. 13, che esprime un analogo senso di malinconica serenità.

Ritroviamo l'inciso melodico di *Fiori Solitari* nel brano seguente, *Luogo maledetto*, in tutt'altra atmosfera, quasi 'horror', diremmo oggi. I retaggi di stili arcaici, come i ritmi puntati di origine barocca, fanno da attonito paesaggio ad un canto – lo stesso dei fiori solitari, ma in modo minore –

di una sconcertante, ineluttabile solitudine. La tonalità è re minore, spesso usata da Schumann – e poi, forse non per caso, anche da Brahms – per esprimere paesaggi leggendari ed epicamente tragici.

*Paesaggio felice* ci riporta ad una contemplazione più leggera e spensierata, da cui traspare un amore per la vita e per la natura a prescindere da ogni possibile sventura.

Restiamo in un clima accogliente con *Locanda*, brano tipicamente germanico, ricco di riferimenti a canzoni popolari, che ricrea l'atmosfera calda e gioviale dei rifugi di montagna a cui si approda dopo lunghe e avventurose fatiche.

*Uccello profeta* è di gran lunga la più moderna composizione mai scritta da Schumann. Siamo al limite dell'atonalità, eppure le dissonanze non sono qui aggressive, ma fanno parte, fatalmente, del contesto. Un contesto in cui la natura, per il tramite dell'uccello profeta, ci comunica cose prive di una logica umana, ineluttabilmente vere al di là del bene e del male, del dolore o della gioia.

A questa sovranaturale staticità fa seguito il brano più vitale e propulsivo della raccolta, *Canto di Caccia*. Altro esempio della fiera adesione di Schumann alla tradizione folclorica germanica, non è privo però di momenti di poesia nella parte centrale, in cui il ferreo ritmo di 6/8 viene quasi intenerito dalle armonie cromatiche.

Tutto si conclude con *Abschied*: non è solo un congedo dal bosco, ma anche, forse, da se stesso. Qui egli si commuove, guardandosi indietro e dicendo addio con consapevolezza ma non con tristezza – bensì con amore – al bosco e alla sua vita. Il suo congedo è al contempo struggente e sereno. Tutto si esaurisce senza retorica in un naturale tramonto, come recitano i versi di Gustav Pfarrus citati da Schumann nella prima versione del brano:

*l'ombra degli alberi morbidamente si prolunga  
una brezza serale si diffonde nella vallata  
le vette lontane dolcemente salutano  
l'ultimo raggio di sole.*