

Il vero Schubert

Sergio Sablich è il primo musicologo italiano che dedichi un libro a Schubert nel suo complesso, ed è già fatica di non poco merito. Questo titolo, inoltre, ‘chiude’ in qualche modo una prospettiva lasciata aperta dal classico volume di testimonianze sul grande viennese dovute ad amici e contemporanei, raccolte da Otto Erich Deutsch, che già ingemma, in traduzione italiana parziale (1999), la sezione *Improvvisi* del catalogo dell’EDT. Ciò che qui veniva lasciato all’intuizione del lettore, ma traspariva da più di un commento, ora viene declinato senza reticenze: non solo Schubert conduceva una vita dissoluta, facendo le ore piccole di taverna in taverna, ma era pure un omosessuale accanito, sempre pronto ad avventure fugaci con i ‘pavoncelli’, com’erano detti nel suo circolo, sulla scorta dell’autobiografia dello scultore fiorentino Benvenuto Cellini, i giovani ed efebici travestiti.

Non si tratta di una novità, tuttavia: il dato era già acquisito, pur tra le polemiche, almeno dal 1981 – quando Maynard Solomon pubblicò un saggio ermeneutico sull’argomento – e più volte dibattuto tra il 1989 e il 1997 sulle pagine di una rivista scientifica di assoluto prestigio come «Nineteenth-Century Music». Ora però lo si può leggere in italiano, e con una dovizia di informazioni che non lasciano spazio a congetture. Finalmente viene fatta giustizia di ‘biografi’ reticenti, che hanno oltretutto propagato pregiudizi misogini in testi di larga diffusione, dove la malattia venerea contratta dal timido e infelice musicista, concausa della sua fine prematura, viene imputata a un rapporto sporadico avuto con una cameriera. Per non dire di film spazzatura, come *Angeli senza paradiso*, in cui brillavano gli occhialini ammiccanti di Albano e i suoi canti striduli rivolti all’innocente Romina sua.

Una volta che si decida di affrontare in questa chiave la vita del compositore, come fa Sablich nel capitolo iniziale, *Aspetti della biografia* (titolo da cui emerge correttamente la sua prospettiva), e con una certa ampiezza (poco meno di un terzo dell’intero libro), il lettore si aspetta invano che questa lettura mirata s’intrecci ai dati che provengono

dall'analisi delle opere, per dare motivazioni inedite e complementari alle scelte linguistiche del musicista. Qualche riferimento emerge qua e là, come nel caso dell'unione con Schober, «benedetta dalla nascita di un'opera», *Alfonso und Estrella* (p. 108), ma resta sporadico e, soprattutto, non consente di porre in relazione quell'amore virile, per quanto sia possibile oppure lecito chiamare in causa il 'privato', con l'impulso creativo: e dunque, se il compositore fosse stato un *tombreur de femmes* che cosa sarebbe realmente cambiato?

Sablich preferisce muoversi su terreni più consolidati, e articola il prosieguo del suo lavoro in capitoli centrati sui generi affrontati dal poliedrico compositore viennese, a cominciare dalla 'specialità' che gli aveva garantito qualche notorietà in vita, cioè il *Lied*, per proseguire con i brani d'intrattenimento (una parte che offre più di uno spunto felice), il teatro e le *Forme e i simboli della musica strumentale*. In quest'ultima sezione lo studioso non si limita a uno sguardo d'insieme sulle sinfonie, piuttosto che sul pianoforte o i quartetti, ma allarga l'esame alla musica sacra, e soprattutto individua, con pochi lucidi tocchi, le figure costanti e trasversali della produzione schubertiana (una per tutte: il ritmo dattilico che, quasi come un'ossessione, riappare in molteplici circostanze ad inverare la marcia inesorabile del viandante).

Tra i molti pregi del lavoro vi è l'eleganza dello stile, e la chiarezza con cui problemi affatto semplici vengono esposti ad uso di un pubblico di non specialisti. Tuttavia non manca a Sablich il coraggio (oltre che la competenza) di addentrarsi in analisi serrate dei brani, anche se concentrate in poche righe, sfidando così l'ignoranza musicale dell'appassionato italiano medio. La scelta è condivisibile, e godibile per il lettore che possa seguire, grazie al possesso di partiture e spartiti, la bontà delle argomentazioni (irte, *et pour cause*, di termini tecnici). Tuttavia, proprio per i fini divulgativi di cui sopra, qualche esempio musicale sarebbe stato il benvenuto, a beneficio di chi non possa accedere ai testi.

La sezione più stimolante mi è parsa quella dedicata a *L'illusione del teatro* (cap. IV), forse la più problematica delle attività del viennese. Terreno privilegiato per

raggiungere la gloria e l'agiatazza nel suo come in altri tempi, fu forse lo scacco maggiore subito da Schubert, che vi si cimentò costantemente: solo quattro degli undici lavori destinati alle scene vennero rappresentati. Mi convince il rilievo che «Il teatro di Schubert non rappresenta, evoca» (p. 107), e la linearità del successivo argomentare, spinto sino a paralleli rischiosi quanto stimolanti tra la visionarietà di quell'agire ed estetiche al di là da venire – del tutto inattuali, dunque, negli anni in cui operò il compositore – nell'ottica di un «Teatro come sogno, come luogo dell'immaginario, come astrazione fantastica» (p. 114).

Qualche appunto metodologico: Sablich, che ama e conosce molto bene il mondo musicale tedesco, sceglie di tradurre *ex novo* le testimonianze dei contemporanei, che usa come parte integrante del suo racconto; non si vale di note, all'uso 'accademico', né si preoccupa di redigere apparati bibliografici consistenti, ma solo di informare il lettore di quali testi si sia valso. Sono scelte legittime, anche se talora avrei preferito leggere un confronto serrato con gli studi più recenti, specialmente in ambito anglosassone.

Michele Girardi

SERGIO SABLICH, *L'altro Schubert*, Torino, EDT, 2002;
174 pp., € 15,00