

Nicoletta Confalone

Un angelo
senza paradiso

La chitarra alla ricerca di Schubert

UT ORPHEUS

LB 31

ISBN 978-88-8109-506-3

© Copyright 2017 Ut Orpheus Edizioni S.r.l.

Piazza di Porta Ravegnana 1 - 40126 Bologna (Italy)

www.utorpheus.com

Tutti i diritti riservati. È vietata la riproduzione, memorizzazione o trasmissione, anche parziale, in qualsiasi forma o con qualunque mezzo, elettronico, meccanico, fotocopia, disco o altro, senza preventiva autorizzazione scritta dell'editore.

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording or otherwise, without the prior written permission of the publisher.

Printed in Italy 2017 - Global Print S.r.l. - Via degli Abeti 17/1 - Gorgonzola (Mi)

Indice

Nomen omen	5
Una domanda	11
Parte prima	
Schubert e la chitarra	
I. La <i>Cantata per l'onomastico del padre</i> , ovvero la fine dell'adolescenza	
1. La musica di <i>Herr Biedermeier</i>	25
2. <i>Biedermeier e Männerchorlied</i>	32
3. La chitarra a Vienna.....	38
4. Schubert prima del 1813	61
5. <i>Zur Namensfeier meines Vaters D 80</i>	74
II. Il <i>Quartetto per flauto, chitarra, viola e violoncello</i>	
1. Wenzeslaus Matiegka: il rovescio del diritto.....	88
2. Dal Trio al Quartetto.....	95
3. Dal Quartetto al Trio.....	101
4. Trio versus Quartetto	109
III. <i>Lieder e Tänze</i> : le doppie versioni	
1. I <i>Lieder</i> con chitarra	119
2. I quartetti vocali	147
3. <i>Erkönig</i> e <i>Der Wanderer</i>	152
4. Trascrizione o evocazione?	159
5. Il quaderno di Franz von Schlechta.....	161
6. <i>Lied aus der Ferne</i> : un confronto fra Schubert e Giuliani.....	165
7. La chitarra al ballo	172
IV. La <i>Sonata Arpeggione</i>	
1. 1824.....	181
2. Un caso di ermafroditismo musicale: l'Arpeggione	186
L'epilogo	189

Parte seconda

La chitarra e Schubert

Vienna dopo Schubert..... 193

I. Schubert e Parigi

1. Tra Adolphe Nourrit e Franz Liszt..... 202

2. Bélanger, chi era costui?..... 214

3. Amami Arturo..... 218

4. Parigi e la chitarra..... 226

5. L'Édition Richault del 1838: la versione pianistica e quella con chitarra di Napoléon Coste 243

II. *Parigi, o cara noi lasceremo...*

1. Johann Kaspar Mertz, ovvero il piccolo Liszt 257

2. Nikolaj Aleksandrov, *Souvenir de Russie*..... 269

3. Francisco Tárrega, *Quedamos en la Alhambra*..... 273

4. Ferdinand Rebay, Quando Gertha suonava 279

5. Manuel María Ponce, *Hommage à Segovia* 283

Angeli o chitarristi?..... 295

Appendici

Appendix n. 1..... 301

Appendix n. 2..... 303

Appendix n. 3..... 306

Appendix n. 4..... 312

Appendix n. 5..... 316

Bibliografia..... 327

Indice delle immagini..... 341

Indice analitico 343

Ringraziamenti 351

Nomen omen

– *Mah, signore, non saprei davvero che cosa darle, di questa chitarra. Le bastano otto corone?*

– *Otto corone? – nella voce di lui c'era una specie di stupore.*

– *Bene, faremo dieci, – disse Emmy. – Vuol passare alla cassa?*

Isidoro Kuehlmann, *Angeli senza paradiso*¹

Un angelo senza paradiso. Si direbbe un titolo inadeguato per una ricerca musicologica, ai limiti della romanticheria. E in effetti scaturisce da tutt'altro, da uno degli angeli di celluloidi che danno il titolo alla versione italiana di un film tedesco del 1933². Un film d'amore e di musica, che, in un anno tragicamente cruciale per i destini di Germania, ottenne uno straordinario successo³ in tutta Europa, prova ne sia che

¹ Isidoro Kuehlmann, *Angeli senza paradiso*, Milano, Edizioni Mundus, 1934, p. 13.

² *Leise flehen meine Lieder*, il primo verso della celeberrima *Ständchen D 957 n. 4*, è il titolo originale del film, diretto da Willi Forst, che ha come protagonisti Hans Járny nei panni di Franz Schubert, la star dell'operetta Marta Eggerth in quelli di Karoline Esterházy, e Luise Ullrich ad interpretare un personaggio di fantasia, la dolce Emmi Passenter, impiegata del Monte dei Pegni, a cui Schubert, nella finzione cinematografica, dedica appunto la sua *Ständchen*.

³ Un successo peraltro preparato da una sorta di caricaturizzazione della figura di Schubert, frutto dell'inevitabile popolarità di una serie di novelle e *Singspiel*, che, a partire dal tardo Ottocento, avevano saputo trasformare la sua vita breve e antierica in un insieme di aneddoti sul cliché del musicista timido e sprovveduto. Mi riferisco alla novella *Der Liederfürst* (1856) di Moritz Bermann, al *Liederspiel Franz Schubert* di Franz von Suppé, che debuttò a Vienna il 10 settembre del 1864, alla novella di Hans Rudolf Bartsch *Schwammerl: ein Schubert Roman* (1912), che prese forme teatrali

nel 1934 in Italia uscirono contemporaneamente due libri dal medesimo titolo, sulle cui copertine campeggiano le fotografie di scena del film: l'autore del primo è Théodore Gérold (1899-1956)⁴, un musicologo francese, che firma un saggio biografico rivolto ad un pubblico già musicofilo, mentre il secondo⁵ è un romanzetto rosa pedissequamente tratto dalla sceneggiatura del film, e dunque, proprio come il film, scarsamente attendibile sotto un profilo storico e filologico.

Ma è proprio questa inattendibilità a rendermelo caro, oltre che funzionale a sintetizzare in un titolo il percorso che si dipanerà nelle pagine a seguire, perché è la stessa inattendibilità della notizia che vuole Schubert chitarrista. Una notizia tralattizia, fondata su una testimonianza di seconda mano, quella di Victor Umlauff Ritter von Frankwell (1836-1887), avvocato e scrittore, nato quando Schubert era già all'altro mondo, ma figlio di Johann Karl Umlauff (1796-1861), che aveva Schubert per amico dei suoi vent'anni, segnati dalle stimmate di un'intelligenza inquieta: talentuoso cantante, formatosi alla scuola del grande Johann Michael Vogl, ma al contempo brillante studente di Giurisprudenza ed eclettico suonatore di svariati strumenti, fra cui appunto la chitarra. Più tardi la vita gli impose delle scelte, chissà se intimamente ripagate dalla notevole carriera realizzata come magistrato e presidente di Corte d'Appello dell'Impero Asburgico. Una carriera che gli meritò anche il titolo di Cavaliere, *rectius*, Ritter von Frankwell, senza peraltro riuscire a sopire le sue

grazie al fortunatissimo *Singspiel Das Dreimädlerhaus* di Heinrich Berté (1916), e venne tradotta in italiano nel 1936 col titolo *La casa delle tre ragazze: il romanzo di Schubert* (trad. di Emilia Durini, Milano, Fratelli Treves). Le ragazze erano le famose sorelle Fröhlich, che in realtà erano quattro: Anna, Barbara, Katharina e Josephine.

⁴ Théodore Gérold, *Angeli senza paradiso (Schubert)*, traduzione di M. T. Massa, prefazione di Gian Dàuli, Milano, Edizioni Aurora, 1934.

⁵ Isidoro Kuehlmann, *Angeli senza paradiso*, Milano, Edizioni Mundus, 1934.

aspirazioni artistiche, come apprendiamo dall'appassionata biografia⁶ scritta in suo onore dal figlio Victor.

E proprio rammentando l'amicizia che, più di quarant'anni prima, legava suo padre a Schubert, Umlauff junior ci consegna questo gruppo d'interno con chitarra:

I musicisti più considerati ed abili a quel tempo erano amici di Umlauff e suoi colleghi artisti. Egli iniziò a frequentare il famoso compositore Franz Schubert già nel 1818 e divennero presto buoni amici. Egli era solito fare visita a Schubert al mattino, prima di dedicarsi ai suoi doveri, e generalmente lo trovava sdraiato sul letto, che metteva sulla carta i suoi pensieri musicali o componeva alla sua scrivania. In queste occasioni egli spesso cantava Lieder appena composti da Schubert, con l'accompagnamento di una chitarra, e addirittura osava discutere con lui riguardo all'espressione musicale di determinate parole.⁷

Dunque a suonare è Umlauff, e non Schubert, ed è evidente che la sua lettura a prima vista, per voce e chitarra, dei *Lieder* freschi di composizione, non ha nessun altro significato oltre a quello di una prova estemporanea, per vedere l'effetto che fa. Dedurre che si trattasse di *Lieder* scritti apposta con la chitarra mi sembra un po' azzardato, a maggior ragione considerando, come si è già detto, che l'aneddoto risale a più di quarant'anni prima e che a raccontarlo non è un testimone diretto della scena, ma un figlio amorevole, a cui interessa soprattutto far sapere che suo padre dialogava alla pari addirittura con uno dei più straordinari musicisti di tutti i tempi.

Eppure questa chitarra nella camera di Schubert ha stimolato a lungo la fantasia dei chitarristi, e sembrò aver trovato

⁶ Victor Umlauff von Frankwell, *Leben und Wirken eines österreichischen Justizmannes. Ein biographisches Denkmal zur Erinnerung an den jub. k. k. Oberlandesgerichts-Präsidenten Johann Karl Ritter Umlauff von Frankwell*, Wien, Manz, 1861.

⁷ Questo aneddoto è riportato anche da Otto Erich Deutsch, Schubert, *Die Erinnerungen seiner Freunde*, Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1957, pp. 325-326.

una prorompente conferma una cinquantina d'anni dopo lo scritto di Victor Umlauff, per la precisione nel 1918, quando, dallo sgombero della soffitta che era appartenuta ad Ignaz Rosner, un altro degli *Schubertianer*, spuntò fuori un manoscritto autografo di Schubert in cui la chitarra c'era eccome⁸.

La prima guerra mondiale si sfiniva di armistizi, Vienna dava l'addio all'impero austro-ungarico, ma, fra le macerie e le soffitte da sgomberare, i chitarristi potevano gioire: Schubert aveva pensato anche a loro.

La realtà, come vedremo nel procedere di queste pagine, si sarebbe disvelata diversa, ma intanto il *Quartetto* per flauto, chitarra, viola e violoncello risuonò in molte importanti sale concertistiche di mezza Europa, diventando, in qualche misura, la causa efficiente della prima scena di *Angeli senza paradiso*, il film musicale del 1933: siamo in un Monte dei Pegni viennese, dove Emmi, l'annoiata impiegata, riceve una chitarra in pegno da un giovane musicista squattrinato, Schubert appunto. Costui, prima di separarsene, la accarezza dolcemente sulle note dell'*Incompiuta*. Emmi è affascinata dall'artista, ma prende in carico quella povera chitarra con modi un po' bruschi e infine la abbandona senza tanti complimenti sulle scale di casa. Non vedremo più chitarre per tutto il resto del film; al loro posto, pianoforti ruffiani, dove le mani di Franz osano sfiorare quelle della bella contessina Karoline Esterházy, o anche organi da camera, che, toccati dal genio, prendono la voce di un'intera orchestra fuori scena. E prima ancora, ecco un biondo coro di lavandaie, che intona con dolcezza convinta *Der Lindenbaum* sotto le fronde di un taglio all'apparenza sereno, eppure ci fa rabbrivire, al ricordo della *Montagna incantata* di Thomas Mann e della sua infallibile acutezza nel riconoscere la morte anche quando si traveste di soavità⁹.

⁸ Si tratta del *Quartetto D 96*, che è il protagonista del Capitolo secondo di questo libro.

⁹ «Il soave canto della nostalgia, l'atmosfera cordiale cui apparteneva,

Così la chitarra del film, presenza muta e poi addirittura negata, diventa ai miei occhi simbolica della sua stessa condizione, o forse addirittura della sua essenza, di strumento dell'intimità, teso alla risonanza affettiva, piuttosto che all'esternazione dimostrativa. Il suo luogo d'elezione non ha i paramenti pubblici di un palcoscenico, ma resta privatissimo: è la stanza della propria solitudine o quantomeno di una contiguità fisica e spirituale che non può essere condivisa se non fra pochi. E infatti, se anche fosse vero che Schubert teneva proprio una chitarra accanto al suo letto, è inconfutabile che, nella sua breve ma intensissima stagione di musicista e di uomo, non ha quasi mai scritto per lei; e quel quasi è davvero trascurabile.

Per la cronaca, il film del 1933 ha avuto un remake italiano nel 1970¹⁰, nientepopodimeno che affidato alla coppia Al Bano-Romina Power, e mi fa sorridere la constatazione che questa volta, nell'immane Monte dei Pegni, non è una chitarra, bensì un violino lucidissimo a far sgranare gli occhioni color pervinca dell'impiegata Agostina Belli. Chissà, forse lo sceneggiatore avrà ritenuto la chitarra uno strumento troppo "leggero" per Schubert, oppure la troupe non sarà riuscita a trovare chitarre un po' più datate di una Fender, preferendo così un violino, dalla natura di primadonna can-

e l'amorosa inclinazione verso quell'atmosfera dovevano forse essere... "sintomi di malattia"? Niente affatto. Erano quanto di più sano e cordiale esiste al mondo. Ma questo è un frutto che, fresco e splendente e sano in questo istante o un momento fa, tende nettamente a decomporsi e marcire, e, purissimo conforto dell'animo se gustato al momento giusto, dal successivo momento non giusto diffonde putredine e rovina nell'umanità che lo gusta. È un frutto di vita generato dalla morte e di morte pregno». Thomas Mann, *La montagna incantata*, traduzione di *Der Zauberberg* di Ervino Pocar, Milano, Corbaccio, 1992, pp. 612-616.

¹⁰ *Angeli senza paradiso*, regia di Ettore Maria Fizzarotti, con Al Bano, Romina Power ed Agostina Belli. Il Mereghetti del 2002 (Milano, Baldini & Castoldi, 2002, p. 130) lo definisce "capolavoro quasi inarrivabile di kitsch e umorismo involontario".

tante e romantica, e dunque da considerarsi adattissimo ad un film in costume.

E quando Romina intona (?) *Ständchen*, anche il testo non è più quello del *Lied*: un canto di desiderio («Sommessi ti implorano / i miei canti, nella notte, / giù nel silente boschetto, / mia cara, vieni a me.»¹¹) diventa, nella riscrittura di Al Bano, un lamento d'amore impossibile: «Siamo angeli di vento / senza un momento / di paradiso.»

Dunque il paradiso è altrove, ma, se ci fidiamo di Nabokov, la chitarra neppure là se la passa bene: «Perdi la tua immortalità quando perdi la tua memoria. E se approdi su Terra Coelestis con il tuo cuscino e il vaso da notte, rischi di finire in camera non con Shakespeare o almeno Longfellow, ma con chitarristi e cretini.»¹²

Dunque, anche la chitarra è un angelo senza paradiso. Aveva ragione Al Bano.

¹¹ «Leise flehen meine Lieder / Durch die Nacht zu dir; / In den stillen Hain hernieder, / Liebchen, komm zu mir!», sono i primi quattro versi di *Ständchen*, opera del poeta e critico musicale tedesco Ludwig Rellstab (1799-1860), trasformati in canto da Schubert nel 1828 e appartenenti al ciclo *Schwanengesang*.

¹² Vladimir Nabokov, *Ada o ardore*, traduzione italiana di Margherita Crepax, Milano, Adelphi, 1990.