

SCHUMANN *Variazioni ABEGG op. 1, Papillons op. 2, Carnaval op. 9, Faschingschwank aus Wien op. 26*  
pianoforte Maurizio Baglini  
DECCA 476 5082  
DDD 76:21



Un unico, vorticoso ritmo di valzer anima tutte le pagine schumanniane raccolte nell'ultimo CD di Maurizio Baglini, un viaggio nell'anima ambigua e inquieta del compositore tedesco. *Papillons* è in tre quarti, le *Variazioni ABEGG* sono in tre quarti e in tre quarti sono la maggior parte dei numeri del *Carnaval*, nello stesso metro è l'*Allegro* iniziale del *Faschingschwank aus Wien* op. 26.

I ritmi di danza in Schumann, però, sono ingannevoli, perché possono dare all'interprete l'illusione di essere sul terreno del virtuosismo brillante, della miniatura salettiera da affrontare con slancio e leggerezza. La festa di Schumann, invece, è una festa strana, un danzare di ombre notturne, un folle scivolare verso la morte, come suggeriscono le campane (dolcissime?) alla fine di *Papillons*. Queste pagine da un lato rimandano a suggestioni letterarie, in particolare al romanzo «Die Flegeljahre» del prediletto Jean Paul Richter, intorno al quale viene costruita l'intera avventura danzante di *Papillons*, dall'altro rimandano alla biografia del compositore. Accade nel

*Carnaval*, dove si intrecciano le figure di Ernestine von Fricken e di Clara Wieck, la prima destinata a lasciare il posto, nel cuore di Schumann, alla seconda, evocate da una fitta rete di simboli musicali insieme a numerosi altri personaggi reali e fittizi; accade nelle *Variazioni ABEGG*, il cui titolo rimanda sia al tema principale (La, Si bemolle, Mi, Sol, sol, appunto ABEGG secondo la nomenclatura tedesca delle note) sia a Meta Abegg, giovane fanciulla di Mannheim conosciuta da Schumann a un ballo (anche se il brano è dedicato a un'inesistente contessa Pauline von Abegg).

Di questa unione totalizzante tra letteratura, vita e musica che sta alle radici delle composizioni pianistiche schumanniane Baglini è assolutamente consapevole, come rivelano le sue interpretazioni, di una rara profondità psicologica. Davanti a noi si materializza uno Schumann inquieto e visionario, incapace di rasserenarsi e di rasserenare. Mai lo slancio del valzer prende il volo e non c'è fretta nel fraseggio, soprattutto nel *Carnaval*, che ci sembra il vero capolavoro interpretativo di questo disco. Baglini è consapevole anche del carattere grottesco e perfino satirico del *Carnaval*. Con questa premessa capiamo perché un virtuoso del suo livello, capace di districarsi a meraviglia in pagine intricate come *Pantalon et Colombine* e soprattutto *Paganini*, stacchi tempi così lenti e innaturali in *Arlequin*, dove i grandi interpreti dal passato, da Rachmaninov a Sofronitzky, si abbandona-

vano a deliziose leggerezze. Con Baglini, invece, abbandoniamo la leggerezza da salotto per immergerci nel clima pungente della satira, come dimostra una *Coquette* petulante e addirittura fastidiosa. Baglini è passionale, eppure non rinuncia alla chiarezza. La sua, a ben vedere, è una passionalità tutta interiore, perché in *Florestan* e in *Chiarina*, per esempio, non troviamo gli slanci vigorosi dell'interpretazione di Rachmaninov, il senso di tragedia di quella di Benedetti Michelangeli. I tempi di Baglini – si è detto – sono a volte sorprendentemente lenti. Lo si avverte subito, con il *Précambule*, affrontato con un fraseggio di ampio respiro, ma anche senza perdere alcun dettaglio. Viene in mente il Baglini interprete della trascrizione lisztiana della *Nona* di Beethoven e in effetti il suo è un *Carnaval* orchestrale, non tanto per il volume di suono quanto per la ricchezza di piani sonori.

Troviamo la stessa attenzione per il timbro nelle *Variazioni ABEGG*, la cui tessitura contrappuntistica viene messa in grande risalto, in *Papillons* (ascoltare come emerge il tema al basso nel quinto numero del ciclo), nel *Faschingschwank aus Wien*, la cui *Romanze* è un riverbero infinito di timbri e sonorità. In questa prospettiva la ricerca del bel suono, del suono perlato e preziosamente levigato, passa decisamente in secondo piano. Le *ABEGG* e *Papillons* sono pungenti e cangianti, l'*Intermezzo* del *Faschingschwank aus Wien* non possiede la consueta pienezza sonora, come se negli slanci

passionali si nascondesse qualcosa di doloroso. È evidente che a Baglini interessa scavare sotto la superficie lucente e danzante delle *ABEGG* come sotto il vigore del *Faschingschwank*. Sa bene che il valzer in Schumann è solo un velo sottile a offuscare un'inquietudine dolcissima. È scavato il fraseggio, irregolare e nervoso. È scavato il suono, il suono del virtuoso abituato a scalare le pareti quasi verticali degli *Studi trascendentali* lisztiani, ma anche il suono dell'interprete capace cogliere la struttura polifonica della scrittura schumanniana, per poi restituirla all'ascoltatore differenziando ogni singola linea melodica. A tratti il suono si riduce a un alitare leggero, come nel primo e nel settimo numero di *Papillons*, un alitare inquieto più che sognante, perché Baglini va oltre il semplice abbandono al sogno. Il suo Schumann è visionario e acceso, non nostalgicamente consolatorio: anche le campane finali di *Papillons* risuonano nitide, inquietanti e cristalline piuttosto che ovattate e lontane, come se le ascoltassimo in un cielo notturno, freddo e sereno. Così il *Carnaval*, con un *Arlequin* isolatamente lento eppure scattante nel fraseggio, burlesco e grottesco, e una *Reconnaissance* addirittura al rallentatore, dal timbro ruvido e lontano da ogni brillantezza, come immerso in un tremolio continuo. Un *Carnaval* bizzarro e umorale, come bizzari e umorali sono i personaggi degli idoli letterari di Schumann, i romanzieri Richter e E.T.A. Hoffmann.

Luca Segalla