

L'Associazione Culturale "5 Aprile" è un'associazione no-profit dedicata a Luigino Castaldini e intitolata al giorno della sua scomparsa, costituita per la ricerca di nuove forme di lezione-concerto a forte impronta divulgativa, pensate per trasmettere i contenuti della musica e dell'arte in modo semplice e coinvolgente anche ad un pubblico privo di una specifica preparazione musicale.

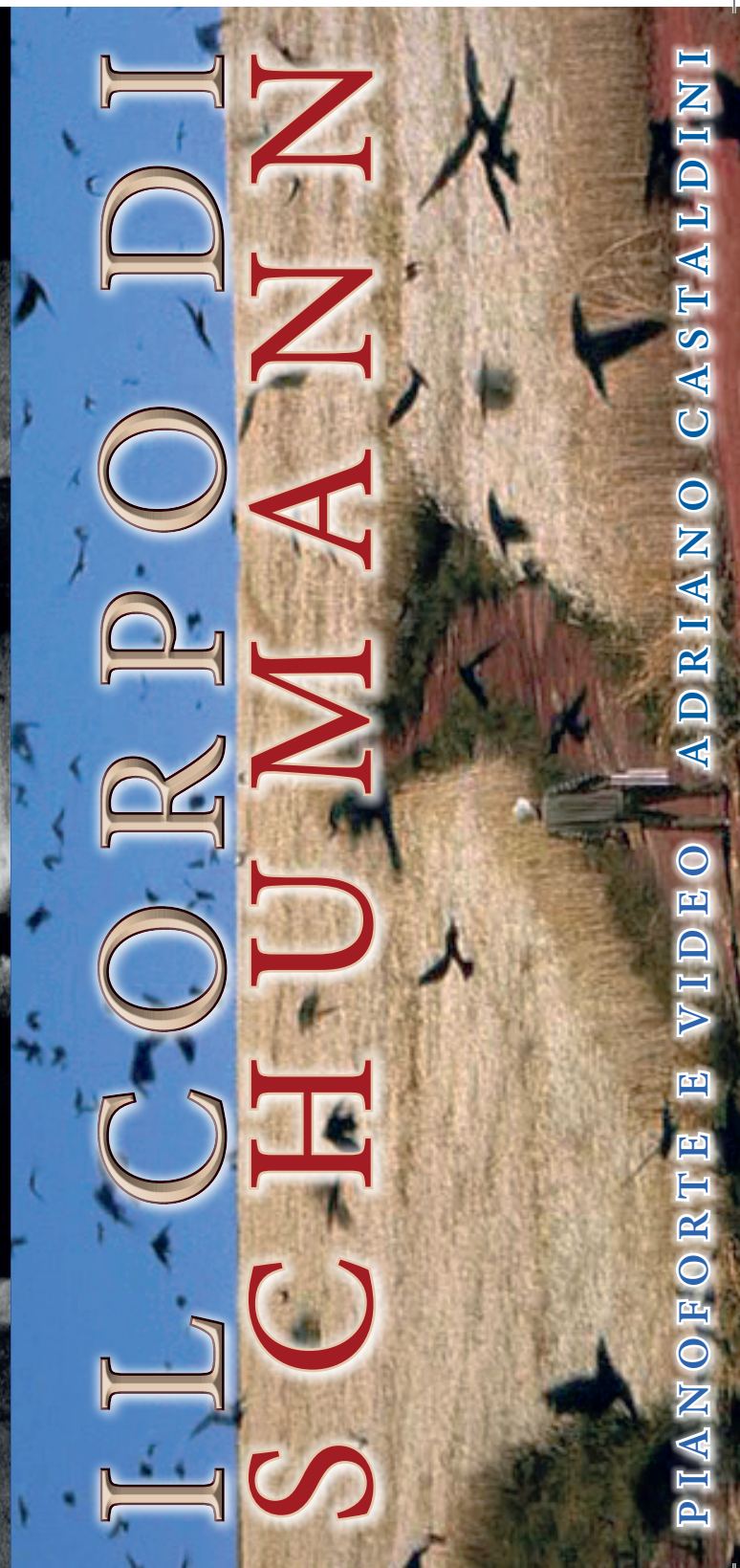
Adriano Castaldini è pianista classico, video-artista e musicista elettronico, si occupa di estetica della musica e di cinema, insegna in vari istituti e università, è presidente dell'Ass. Culturale "5 Aprile".



I CONCERTI DEL "5 APRILE"  
[5aprile.blogspot.com](http://5aprile.blogspot.com)



# IL CORPOND SCHEUMANN



PIANOFORTE E VIDEO | ADRIANO CASTALDINI



# I L C O R P O D I S C H U M A N N

## IL CANTO DELL'INFANZIA (video 1)

video tratto da *Il cielo sopra Berlino* di W. Wenders  
testo tratto dal *Canto dell'infanzia* di P. Handke  
voce, Francesco Gerardi

### Op. 15. SCENE INFANTILI (1838)

1. Di paesi e uomini lontani
2. Una storia curiosa
3. A mosca cieca
4. Il fanciullo che prega
5. Felicità completa
6. Un avvenimento importante
7. Il sogno
8. Presso il camino
9. Sul cavallo di legno
10. Quasi troppo serio
11. Il bau-bau
12. Il bimbo s'addormenta
13. Parla il poeta

## IL CORPO DI SCHUMANN (video 2)

video tratto da *Tetsuo* di S. Tsukamoto  
testo tratto da *Rasch* di R. Barthes (in *L'ovvio e l'ottuso*)  
voce, Francesco Gerardi

### Op. 16. KREISLERIANA (1838)

1. estremamente agitato
  2. molto intimo e non troppo rapido
- Intermezzo I. molto vivo  
Intermezzo II. più animato
3. molto agitato
  4. molto lento
  5. molto vivo
  6. molto lento
  7. molto rapido
  8. veloce e giocoso

## COME VAN GOGH (video 3)

video tratto da *Sogni* di A. Kurosawa  
testo tratto da *La generazione romantica* di C. Rosen  
voce, Daniela Cappellato

### Op. 17. FANTASIA (1835-36)

1. Rovine
2. Arco di Trionfo
3. Costellazione

## LA CITAZIONE SVELATA (video 4)

video tratto da *Il ritratto della signora Yuki* di K. Mizoguchi  
testo del lied *Nimm sie hin denn, diese Lieder* di A. Jeitteles  
voce, Nicolò Polesello

Più che per qualsiasi altro compositore, la comprensione profonda dell'opera di Robert Schumann sfugge completamente a qualsiasi metodo analitico. Questo perché la natura più intima delle sue composizioni non è *estetica* - cioè non può essere spiegata come un meccanismo o una struttura da smontare - ma *organica* - simile al corpo che si emoziona, che si piega, scatta e si distende reagendo alle sue sensazioni.

Tutto ciò è in controtendenza rispetto alla necessità del linguaggio musicale - così poco *corporeo* - di darsi astrattamente forme e strutture riconoscibili, e di conseguenza pone un problema divulgativo: come può essere spiegata una musica refrattaria alle spiegazioni?

È "sintomatico" - verrebbe da dire - che i testi critici riguardanti l'opera di Schumann spesso evitino un tradizionale approccio tecnicistico, a favore di una descrizione più liberamente associativa - ed in particolare, più visiva - delle sue composizioni, intese come *organismi*, come *corpi*. Dei quattro testi scelti e adattati per questo recital, solo il secondo e il terzo (Barthes e Rosen) sono dedicati espressamente a precise composizioni (*Kreisleriana* e *Fantasia*), mentre il primo (Handke) può essere considerato semplicemente "vicino" alla poetica delle *Scene infantili*, e l'ultimo non è che il testo di un Lied di Beethoven citato musicalmente da Schumann nella *Fantasia*. Eppure ognuno di questi testi esprime una sorta di "vocazione" alla corporeità: al *corpo ricordato* nelle immagini al contempo nostalgiche e concrete del *Canto dell'infanzia* di Handke; al *corpo in tensione* delle otto "epilettiche" *Kreisleriana* raccontate da Roland Barthes in *Rasch*; al *corpo estraneo* beethoveniano del Lied citato da Schumann nella *Fantasia* - innesto che sembra un trapianto, per come lo descrive Charles Rosen ne *La generazione romantica*; e infine al *corpo desiderato* dell'amata lontana nei versi di Jeitteles utilizzati da Beethoven per il Lied che Schumann cita, ma solo musicalmente, omettendo in effetti proprio il testo che, taciuto nella *Fantasia*, sembra assumere il significato di una dedica comprensibile solo alla fidanzata Clara.

I testi hanno una funzione evidentemente introduttiva all'ascolto dei cicli pianistici che anticipano, ma si presentano associati ad estratti cinematografici che di contro non hanno direttamente a che fare con la musica. Se infatti l'approccio

analitico (la spiegazione diretta) non raggiunge la sfuggente opera di Schumann, allora questo approccio lo si può "travestire" secondo il processo onirico che Freud chiama *drammatizzazione* (per cui nel sogno, i pensieri latenti vengono trasformati - o meglio, "censurati" - in immagini). Di fatto gli estratti cinematografici costituiscono in prima battuta un allontanamento dal contenuto dei testi, ma solo per incapsularlo in una forma afferrabile, concreta. Così, in questa psicanalisi schumanniana, gli spasmi musicali delle *Kreisleriana* descritti in *Rasch* diventano visibili nelle convulsioni corporee del *Tetsuo* di Shinya Tsukamoto; l'assimilazione della citazione beethoveniana nella *Fantasia* diventa la trasformazione in scenografia di un quadro di Van Gogh in *Sogni* di Akira Kurosawa; e l'amata lontana di Jeitteles assume i tratti orientali della *Signora Yuki* di Kenji Mizoguchi. Solo per il *Canto dell'infanzia* la parentela con *Il cielo sopra Berlino* è dichiarata: la poesia di Peter Handke fa parte infatti della sceneggiatura del film di Wim Wenders. Negli altri tre video, il gioco associativo testo/film è invece rigorosamente arbitrario, e ha il pregio di svelare il bagaglio visivo e l'insieme di suggestioni altrimenti insospettabili che sottendono immancabilmente il tratto interpretativo del musicista che esegue. Inoltre i quattro video assumono inevitabilmente la funzione di un sipario virtuale che in realtà riesca ad unire i tre cicli pianistici in un unico blocco esecutivo senza interruzioni, come una trifora di opere contigue, *opp.* 15, 16, 17.

Ma lo scopo del gioco resta quello di corrispondere ai quattro testi altrettanti corpi-proxy! Corpi di stoffa! Non i "reali" corpi a cui i testi anelano - le composizioni vere e proprie, i tre cicli pianistici - ma immagini filmiche come bambole in un mondo in miniatura dove il salto dal testo al corpo-film risulti facile per lo spettatore. Ma questo salto su scala ridotta è solo propedeutico al salto più ampio e complesso, quello dal testo all'ascolto effettivo dei tre cicli pianistici, dal testo al corpo-musica, il corpo di Schumann.

Adriano Castaldini

5 aprile 2013