

A. GANDOLFO

IL MONDO SPIRITUALE
DI ROBERT SCHUMANN

ESTRATTO DA “ IL CRISTALLO “

CENTRO DI CULTURA DELL'ALTO ADIGE

IL MONDO SPIRITUALE DI ROBERT SCHUMANN

di ANTONELLO GANDOLFO

La follia dello Schumann è la coerente conclusione del suo divenire spirituale, teso all'assoluto e all'infinito attraverso il *medium* della musica.

La vita e l'universo possono essere concepiti in molti modi. Un modo, ad esempio, sereno - fors'anche il piú sereno - e quello di Nicola Cusano: «Che cosa è il mondo, se non la parvenza visibile dell'invisibile Iddio ; che cosa è Dio se non l'invisibilità del visibile? » Le cose vengono da Dio e ritornano a Dio: il mondo è come il respiro divino. In un simile universo nulla è diabolico: inconoscibile sí, per la limitatezza umana, ma non mai oscuro e pauroso.

Si può anche guardare il mondo con occhio rabelaisiano: esso non è altro che un sofisma, ma un sofisma pieno di grasso e di vino, che fa ridere e ride. Vi è un terzo (e certo non ultimo) modo - e qui ci avviciniamo al nostro musicista - che potremmo definire medievale e astrologico ; illuminanti, a tal proposito, le seguenti parole tratte da un saggio di E. Garin:

«Ristoro d'Arezzo, al principio della sua *Composizione del mondo*, scriveva che questa nostra dimora è come una casa ben ordinata, anzi un tempio solenne, ove il cielo con i suoi nodi di stelle è come una vetriata istoriata di immagini sante, che recano il segno di Dio che si leva fra cori d'angeli. L'astrologo, oltre quelle finestre, vedeva orrende forze in agguato là dal breve giro della ragione; e l'uomo sospeso su un abisso, e con un abisso dentro di sé; e indugiava su sogni e visioni, sulla strana resistenza del corpo, sugli impeti brutali, sulle passioni, le malattie, il dolore e la morte, e trovava strane parentele fra miracolo e mostri, fra santità e follia.., era ossessionato dal male, da questo male incomprendibile nell'universo di Dio»¹⁾.

Da ciò il desiderio di purificazione, connaturato all'uomo, essere per natura tendente a trascendere i suoi limiti ; secondo il pen-

¹⁾*Magia ed astrologia nella cultura del Rinascimento*, in *Magia e civiltà* di E. DE MARTINO, Garzanti, pp. 24-25.

siero di Pico della Mirandola: « Egli (l'uomo) può travolgere tutto nel dissolvimento, come può redimere tutto in una trasfigurazione liberatrice»²⁾.

Nel romanticismo, e particolarmente in quello tedesco, noi ritroviamo queste concezioni : si ricordino le *Novelle* di Hoffmann, cariche di un'intima tensione, dove i protagonisti sono come al centro di una battaglia tra il male e il bene, tra la luce e la tenebra. Anche se non in tutti i maggiori spiriti romantici il dramma dell'esistenza libera dell'uomo assume toni così contrastanti, o implica scelte tra il cielo e l'inferno, nondimeno è nella coscienza del movimento il desiderio di trovare una chiave per conoscere il mistero delle cose, vedi il Novalis, o un ardente desiderio di liberarsi dalla impurità terrena, vedi il Wakenröder. Lo stesso Goethe, convinto panteista e seguace dello Spinoza, anch'egli nella sua opera maggiore si valse del contrasto tra Dio e Mefistofele per rappresentare la sua visione della vita.

Non si potrebbe meglio definire questo atteggiamento spirituale se non con l'espressione « ansia dell'assoluto », con conseguente glorificazione della musica :

«Essa è la più romantica di tutte le arti; si potrebbe anzi dire la sola arte romantica, perché il solo suo scopo è l'infinito... La musica dischiude all'uomo un regno sconosciuto, un mondo che nulla ha di comune con quello esterno sensibile che lo circonda, un mondo nel quale esso si spoglia di tutti i sentimenti determinati, per abbandonarsi ad una ineffabile nostalgia » ³⁾.

La più dinamica delle arti è considerata il veicolo più adatto all'ascesa, alla purificazione.

IL CARNAVAL - Il Carnaval, op. 9 e per noi la composizione che più d'ogni altra favorisce l'ingresso nell'intimo del musicista. L'autore stesso ci conferma sulla nascita dell'opera :

« Dirò qualche parola sulla composizione, che deve la sua nascita ad un caso. Il nome di una piccola città dove viveva una mia conoscenza musicale, conteneva le note della scala che appunto appartenevano al mio

²⁾ Ibidem, p. 20.

³⁾ HOFFMANN, *Scritti musicali*. Tr. di M. Mila.

nome (Asch: As-la, c-do, h-si) ; così nacque uno di quei giochetti che dopo l'esempio di Bach non sono più nulla di nuovo. Un pezzo fu terminato dopo l'altro, appunto durante il carnevale del 1835, in una disposizione di spirito e di speciali circostanze. Diedi più tardi ai pezzi dei titoli e chiamai *Carnaval* la raccolta»⁴⁾.

Anche se i titoli siano stati dati alla fine, senza perciò costituire l'oggetto predeterminato della musica, tuttavia lo spirito carnevalesco è evidentissimo. E' una composizione a chiave: tutti i pezzi derivano da tre formule musicali (tratte dalle lettere della città) che si trovano, misteriosamente, nel mezzo del pezzo, sotto il titolo genialissimo di *Sfingi* (*Sphinkes*).

Il nostro musicista, com'è naturale ad un compositore ispirato non da un oggetto esterno, ma dall'intimo del suo spirito, poneva i titoli a composizione ultimata. Però ai fini della nostra ricerca e della comprensione del mondo dell'artista, il titolo non va sottovalutato : esso dimostra in modo intelligibile lo stato d'animo dell'autore e il suo pensiero sulla propria musica, suscettibile, come ogni vera musica, di mille interpretazioni diverse. Ecco dunque sorgere tra le nebbie dell'armonia e del ritmo, una folla di personaggi, tutti caratteristici. Alcuni tradizionali, seppur vivificati con spirito nuovo, come Pantalone e Colombina, Pierrot, Arlecchino; altri nuovi che rappresentano momenti della fantasia schumanniana, come Eusebio e Florestano ; altri infine tratti dal mondo reale e proiettati in una luce tra magica e fiabesca: Estrella (la prima fidanzata del nostro), Chopin, Paganini. Altri titoli danno vita personale ad oggetti e sentimenti : *Lettres dansantes*, *Pause*, *Aveu*, *Marche des «Davidsbündler» contre les «Philistins* ».

La varietà fantasmagorica del carnevale affascinò profondamente il giovane Schumann. *I Papillons* sono un altro, più breve, carnevale, come dimostra la didascalia delle ultime battute: « Das Geräusch der Faschingsnacht verstummt. Die Thurmuhr schlägt sechs ». E ancora il *Faschingsschfank aus Wien* dai ritmi trascinati e dalle canzoni goliardiche . E inoltre tante opere pianistiche

⁴⁾ R. SCHUMANN, *Scritti sulla musica*, tr. di L. Ronga, Bottega di poesia, 1925.

che per architettura e spirito si possono porre insieme a queste : le *Dauidsbündlertanze op. 6*, le *Novelletten op. 21*, i *Fantasiestücke op. 12*, la *Kreiseriana* e soprattutto *l'Humoresque op. 20*. Opere in cui si trovano tutti i più diversi sentimenti, dalla frenesia alle *reverie*, dall'*humor* alla nostalgia, come nella fantasiosa varietà di una mascherata.

La festa del carnevale ben rappresenta il mondo spirituale del nostro. Le maschere e gli abbigliamenti antiquati o fantastici paiono risvegliare un mondo perduto, ma anche rivelare una realtà nascosta sotto le apparenze. D'altro canto tutto quello che ci era noto, sotto la maschera, diventa misterioso. Come in un sogno, la mente dell'artista in quelle forme strane scopre dei simboli, degli avvertimenti. Per uno spirito romantico il carnevale non è più la festa dell'intemperanza e del piacere pagano, ma un'allegoria dell'universo. A tal proposito si rileggano le parole del Novalis:

«Il mondo deve essere romanticizzato. In tale modo noi vi ritroveremo il suo significato primitivo. Quando io dono a ciò che è cosa comune un senso augusto, a ciò che è cosa solita un aspetto misterioso, a ciò che è conosciuto la dignità dello sconosciuto, a ciò che è finito un aspetto d'infinito - allora io romanticizzo »⁵).

L'INFINITO - Il carnevale romantico dello Schumann non è solo l'espressione di molteplici stati d'animo, un caleidoscopio di sentimenti, ma un desiderio di esaurire tutte le esperienze possibili nel tentativo di comprendere il tutto, per poi trascenderlo liberando se medesimi dalla propria natura opaca e finita : l'ansia della liberazione. Si ricordino i significativi titoli di alcune sue composizioni: *Aufschwung*, *Wision (op. 124)*, *Von fremden Landern und Menschen* e *Der Dichter spricht (op. 15)*, *Mignon (op. 68)*, pezzi in cui la fantasia, sulle ali della musica, si muove, ora agitata, ora nostalgica, verso cose lontane.

Nessuna musica è negli « allegri » più eccitata ed insofferente della sua. Quella che noi giudichiamo essenza di quest'arte, l'in-

5) *Frammenti*, tr. di C. Valabrega, in *Schumann*, Guanda Editore, 1934.

tuizione dell'infinito, si trova evidentissima, addirittura scoperta in lui, tanto che, da questo punto di vista, egli può essere definito come «ultimo musicista ». Non che dopo di lui non si sia scritta musica bella, ma certo non più musica così pura, così « musicale », ossia aderente alla sua natura estetica, perfettamente conosciuta e definita dallo stesso Schumann : «La musica parla il linguaggio più universale, da cui l'anima è liberamente, indeterminatamente eccitata; ma essa si sente nella sua patria »⁶⁾.

Aspirare al contatto dell'infinito è essenza e scopo della musica. L'infinito dà soggezione, per un considerevole numero di persone è una parola priva di significato. Eppure nell'infinito è la poesia della vita, che altrimenti si chiude in un mondo misero e arido, somigliante ad un circolo vizioso. A volte sentendo cantare poco lontano, nella sera, un merlo, o aspirando un fresco odore di nuovi fiori, sentiamo nell'animo qualcosa che punge e allarga, dolce e piena di desiderio, come cosa che è stata nostra nel passato o che forse lo sarà nel futuro, ma non appartiene certo al nostro presente. Allora è come se si uscisse fuori dalla nostra sfera a intuire una realtà nuova, strana e affascinante. E' un attimo, ma basta per permetterci di scoprire in noi un essere sottile ed etereo, un essere che viene da lontano.

Tra *i Fogli d'album op. 124*, ne troviamo uno intitolato *Wision*; è brevissimo (dura solo 50 secondi) ma incredibilmente bello: è uno slancio sovrumano, è insieme la grazia che dona : v'e insomma il «travaglio amoroso dell'amante che si riposa in colui che ama »⁷⁾. Questa ascesa, questa suprema visione non può durare più di tanto e lascia l'animo commosso e inappagato. Ora questo effetto non è solo di questo pezzo, ma della musica in genere: se la *Visione* fosse stata sviluppata, mantenendo sempre tale grado di bellezza, noi saremmo sempre rimasti insoddisfatti. Ciò accade perché l'intuizione dell'infinito che la musica ci permette, è di natura dinamica, quindi transeunte, e si può prolungare solo

⁶⁾ Op. cit. p. 18.

⁷⁾ Plotino, VI, 9. Tr. di V. Cilento, Laterza, 1947.

con lo sforzo costantemente teso all'alto. Di conseguenza ecco nello Schumann il bisogno di comporre senza interruzione :

«... in un sol giorno ha scritto ventisette pagine di musica; si sente morire di tutta questa musica che sorge da lui, ma non si può arrestare e vorrebbe cantare come un usignolo sino a morire »⁸⁾.

Il comporre è il mezzo per raggiungere l'infinito e mantenersene in contatto. Esso è irraggiungibile eppur necessario, ossigeno dell'anima. Nell'ampio, nel largo orizzonte l'infinito, ma anche nell'ombra intima della sera e nella *gömmute* sentimentale, come nei tempi lenti della *Kreisleriana*. Nel nostro la capacità espressiva della musica giunge al massimo grado: «Coll'approfondirsi [dice egli stesso] nei segreti dell'armonia si è riusciti ad esprimere le più fini sfumature del sentimento »⁹⁾.

Usiamo qui la parola « espressione » nel senso di forma liberatrice che corrisponde all'intima esigenza di manifestare a se medesimi il desiderio infinito che vibra nell'interno. L' « espressione » riuscita ha il potere di riprodurre il sentimento infinito da cui nasce : in questo circolo consiste il piacere della creazione e dell'ascolto musicale.

Nell'ansia dell'assoluto, nello sforzo di intuire e rappresentare l'infinito, è implicito il desiderio di liberarsi da certi impedimenti naturali, da certe scorie terrene. Ora questa ricerca continua stanca lo spirito. Il Goethe, che ben sapeva il pericolo di siffatte sollecitazioni, per calmarsi si dedicava alla botanica o alla mineralogia, e scrisse infatti in un epigramma : «Per calmare la nostalgia, che vi porta lontano, verso l'avvenire, / occupatevi oggi e sempre di cose eccellenti »¹⁰⁾. Ma la composizione musicale, per la stessa natura della musica, anziché calmare, eccita la nostalgia, e intanto stanca, per le vibrazioni, i sensi.

8) C. Valabrga, op, cit. p. 67.

9) R. SCHUMANN, *Scritti sulla musica*, op. cit. p. 25.

10) GOETHE, *Stagioni e giornate cinesi-tedesche*, XIV. Tr. di O. Ferrari, Treves.

L'infinito, in certi momenti di solitudine o di esaurimento, diviene un'angoscia; l'irraggiungibilità dell'assoluto produce una stretta: ecco il desiderio della morte, non tanto come sollievo, quanto come sfogo delle energie fisiche da un lato eccitate, dall'altro oppresse dal continuo travaglio intellettuale. Nell'epilogo dei *Fantasiestücke*, dopo i canti di gioia, si sentono, come scrive l'autore stesso a Clara, le campane a morto. Se Clara gli è negata, la sua mancanza pare acquisti una forma paurosa:

«Io presi congedo da M.me Voigt come da una morente; la sera, rientrando, io intesi ancora una volta passare dinanzi a me, con un rumore di ferro vecchio, un carro mortuario... Tutto ciò io te lo dissi con voce assai debole; mi sembra che io pure dovrei andare a riposare là ove riposano tanti esseri che mi hanno amato » ¹¹⁾.

Gli impulsi di morte sono confessati dallo stesso musicista in una lettera a Clara :

«Tuo padre scuote rudemente i nostri alberi fioriti... Tutto ciò mi ha terribilmente alterato e se tu ieri fossi stata con me, io sarei stato capace di uccidere entrambi, te e me. Un crudele demone comparve in me, ed io non credetti che egli mi abbandonasse presto» ¹²⁾.

Il desiderio di assoluto non sarebbe tanto vivo nello Schumann, se non ci fossero in lui delle forze torbide da cui liberarsi, a cui sfuggire. E' vero che non c'è nulla di strano se un amante infelice si compiace nei pensieri di distruzione e di morte, ma considerando le sue future ossessioni, queste giovanili affermazioni acquistano valore. Assai presto, nel 1842, lo Schumann soffre per disturbi nervosi che si ripeteranno, ad intervalli sempre più brevi.

« Allorché, [scrive il suo medico di Dresda], egli si occupa di cose intellettuali, appaiono dei tremori, della fatica, un freddo nei piedi e uno stato ansioso che culmina in uno strano terrore della morte, manifestantesi attraverso il timore che gli ispirano le sommità, gli appartamenti situati in piani elevati, tutti gli istrumenti di metallo, anche le chiavi, i medicamenti e gli avvelenamenti » ¹³⁾.

11) Citato dal Valabrega, op. cit. p. 64.

12) Ibidem, p. 64.

13) Ibidem, p. 72.

Il timore della morte potrebbe essere la manifestazione di un inconscio desiderio di morte, prodotto da una specie di «complesso di colpa», come risulta dal suo appassionarsi alle sedute medianiche nel desiderio di contatti purificatori, e più ancora dalle sue espressioni deliranti trascritte da Clara nel diario.

Scrivo il nostro ad un amico il 25 aprile del '53:

«... Quale forza meravigliosa ! Immagina che io ho chiesto al tavolo qual è il ritmo delle prime due misure della Sinfonia in do minore. Esso esitò più lungamente del solito prima di rispondere, poi finì per darmi il ritmo, ma un poco troppo lento. Quando io gli ebbi detto 'Ma il movimento è più rapido, caro tavolo', esso subito si affrettò a battermi il reale movimento. Noi siamo come avvolti da miracoli » ¹⁴⁾.

Dopo breve periodo di serenità spirituale, la crisi definitiva si manifesta nella notte tra il 10 e l'11 febbraio del '54. Nota il musicista nel diario: «Triste notte (sofferenze all'orecchio e alla testa) »; e Clara scrive:

«.. Nella notte da venerdì 10 a sabato 11, Roberto soffrì talmente di una affezione all'orecchio che non poté più dormire affatto. Egli intese di continuo un solo e medesimo suono... Qualsiasi rumore per lui suona come della musica! Egli dice che è una musica così splendida e con istrumenti di suono così meraviglioso come di simili non s'intendono sulla terra... La notte del 17, dopo esserci coricati, Roberto si alzò e scrisse un tema che gli angeli, lui affermò, gli avevano dettato. Dopo averlo finito, egli si mise ancora a letto e delirò tutta la notte, con gli occhi sempre aperti, levati al cielo. Egli credeva fermamente che degli angeli lo circondassero e gli facessero delle rivelazioni sublimi sempre in musica meravigliosa... Il mattino, un mutamento terribile. Le voci degli angeli si erano trasformate in voci infernali, accompagnate da una musica atroce. Esse gli gridavano che era un peccatore e che lo avrebbero precipitato all'inferno... Egli gettava grida di dolore, i demoni - mi disse più tardi - sotto forma di tigri e di iene si erano gettati su di lui per impadronirsene ¹⁵⁾.

Estasi e terrore, grazia e peccato, contatto divino e ossessione demoniaca si alternano. Ora le voci angeliche che danno al suo sguardo una felicità ultraterrena, ora confessioni di colpe-

¹⁴⁾ Ibidem, p. 77.

¹⁵⁾ Ibidem, pp. 80-81.

volezza: si giudica un criminale che non dovrebbe leggere altro che la *Bibbia*. Il 25, alle nove e mezza di sera, esce per recarsi in una casa per alienati, ma il giorno dopo due sconosciuti lo riportano a Clara, tratto in salvo dal Reno. Il 4 marzo è trasportato in una clinica presso Bonn, dove dopo due anni muore.

Si raccontava presso Bonn che il nostro musicista, durante la sua follia, fosse solito sedersi sotto un tiglio (detto appunto *il tiglio di Schumann*) con in mano un foglio di musica e un lapis, e porsi a scrivere affannosamente mormorando: « Adesso finalmente qualcosa di bello, di perfetto». Ma le note erano segnate quasi tutte fuori dal pentagramma.

La tendenza a superare i limiti umani, l'ardente desiderio di attingere l'ineffabile, non potevano essere espressi da un simbolo più eloquente di queste note oltre il pentagramma. Una ipermusica, non solo oltre il rigo, ma oltre i sensi; una musica svincolata dalla materia, spirituale, trascendente.

« Le melodie udite son dolci, ma quelle non udite
sono più dolci; adunque, voi molli zampogne, sonate,
non all'orecchio mortale, ma, più gradite,
zufolate allo spirito melodie prive di tono ¹⁶⁾.

16) J. KEATS, *Ode sopra un'urna greca*, tr. Di E. Allodoli, Sonzogno