

LUIGI RONGA

SCHUMANN SCRITTORE

Roberto Schumann, l'artista più geniale del Romanticismo musicale tedesco, fu nella prima giovinezza fortemente attratto dalla poesia e dalla letteratura: di questa inclinazione egli serberà a lungo il segno nello svolgimento della sua attività critica, esercitata per un bisogno assolutamente sincero e spontaneo. Si dice di solito che per un artista tale attività non è che il prolungamento della sua azione di creatore, e questo è vero anche per Schumann, ma in un senso assai più ampio e più alto che per altri. Il linguaggio musicale di lui è fra i più autonomi ed originali dell'Ottocento; ma quando lo Schumann si volge all'esercizio critico, gli elementi più personali del suo ideale non diventano ostacolo alla comprensione delle musiche altrui, purchè esse svelino in nuove forme di bellezza, l'intima ragione della loro diversità. Lo Schumann comprese ed amò la musica come un atto di vita, non soltanto di poesia: per tale ragione egli vuole comunicare al lettore le proprie impressioni affinché in lui nasca e si rafforzi l'amore per la musica. Questo immenso amore per la musica rivela l'uomo del Romanticismo, che a quest'arte si volge come ad un altissimo valore spirituale, finalmente liberato da secolari incomprensioni e deformazioni razionalistiche. (Da Herdez a Wackenroder, da Novalis a Hoffmann la nuova coscienza della musica si afferma e si irradia attraverso i pensieri e le immagini del primo Romanticismo sino a culminare nell'asserzione che la musica è l'arte romantica per eccellenza). Roberto Schumann sente profondamente le ragioni creative di una musica: la sua sensibilità ha qualcosa d'infallibile nell'identificare modi e forme di bellezza in qualsiasi aspetto tecnico si manifestino. Nella storia della critica d'arte vi sono certo personalità più grandi, ma non so quante possano eguagliarlo nella purezza morale del suo entusiasmo. Lo Schumann è profondamente persuaso dell'unità delle arti e per tale ragione converte gli astratti valori musicali in figurazioni poetiche tanto più fervide e originali, quanto più da lui vengono dissolti e rinnovati gli schemi offerti dalla tradizione. La forma del saggio critico dottamente svolto non è in lui frequente, sebbene quand'egli s'induce all'analisi formale giunga a risultati di finissima penetrazione, come, per citare un esempio fra tanti, nel geniale saggio sulla *Sinfonia fantastica* del Berlioz. Lo Schumann predilige una

espressione più libera e più rapida: nel primo caso abbiamo racconti e descrizioni evocatrici, nel secondo aforismi e metafore di grande efficacia, molti dei quali son diventati giustamente famosi.

Si veda il primo saggio che apre la raccolta degli scritti critici: è l'affermazione improvvisa di uno scrittore che ha appena vent'anni ed è la rivelazione — per intuito immediato e felice — del genio di Federico Chopin. Questo scritto è del 1831, in occasione di un'opera che oggi appena ricordiamo, superata e sopraffatta com'è dalle più celebri musiche in seguito create dal compositore polacco: questa rivelazione di Chopin ventenne basterebbe alla gloria di un critico. Il racconto è di un estremo candore, immerso in un'atmosfera di fantasiosa evocazione: ma tutte le qualità dello Schumann scrittore sono presenti. E' intitolato *Un'opera II*. Leggiamone la prima parte:

L'altro giorno Eusebio entrò leggermente in camera nostra. Tu conosci l'ironico sorriso del suo pallido volto, con cui cerca d'eccitare l'attenzione. Io sedevo con Florestano al pianoforte. Florestano è, come tu sai, uno di quei rari musicisti che presentano tutto ciò che è da venire, di nuovo e di straordinario. Ma oggi l'aspettava una sorpresa. Con le parole « Giù il cappello, signori; un genio », Eusebio ci mise innanzi un pezzo di musica: non ci consentiva di vederne il titolo. Io sfogliai, a caso, il fascicolo: questo velato piacere di goder la musica senza suoni, ha qualcosa di magico. Inoltre, mi pare, ogni compositore offre all'occhio i suoi particolari disegni di note: Beethoven, sulla carta appare diverso da Mozart, come all'incirca la prosa di Gian Paolo differisce da quella di Goethe. Ma qui mi parve che mi guardassero meravigliati tanti occhi del tutto sconosciuti: occhi di fiori, occhi di basilisco, occhi di pavone, occhi di ragazze; in più luoghi la cosa diventa più chiara; credevo di vedere il Là ci darem la mano di Mozart, attraversato da cento accordi; mi sembrava che proprio Leporello ammiccasse e Don Giovanni volasse dinanzi a me nel bianco mantello. « Suona dunque », disse Florestano. Eusebio acconsentì e noi ci mettemmo ad ascoltare nel vano d'una finestra. Eusebio suonava come ispirato facendoci sfilare innanzi innumerevoli forme della più vivace vitalità: così come se l'ispirazione del momento sollevasse le dita oltre l'abituale misura della loro capacità. Veramente, tutta l'approvazione di Florestano, tolto un beato sorriso, consistette soltanto nelle parole « che le variazioni potevano essere di Beethoven o di Franz Schubert, se questi fossero stati in ispecial modo virtuosi del pianoforte »; ma com'egli voltò la pagina del frontespizio, null'altro vi lesse che « Là ci darem la mano, varié pour le pianoforte avec accompagnement d'orchestre par Frédéric Chopin. Oeuvre 2 » e tutt'e due esclamammo meravigliati: « Un'opera due! ». Allora i visi s'infiammarono di stupore inconsueto e fra le varie esclamazioni si potevano distinguere queste frasi: « Sì, ecco finalmente qualcosa di ragionevole - Chopin - non ho mai udito questo nome - chi può essere? - ad ogni modo - un genio - non ridono là proprio Zerlina e Leporello? ».

Così avvenne una scena che non voglio descrivere. Scaldati dal vino, da Chopin e dal nostro parlare a dritto e a rovescio, ci recammo da Maestro Raro, che rise molto e mostrò poca curiosità per quest'opera 2: «Perchè già troppo conosco voi e il vostro entusiasmo moderno! Ma portatemi pure questo Chopin». Noi glielo promettemmo per l'indomani. Eusebio diede tosto tranquillamente la buonanotte: io rimasi un po' da Maestro Raro; Florestano, che da qualche tempo non ha un'abitazione sua, volò a casa mia per la viuzza illuminata dalla luna.

Segue una descrizione della musica chopiniana, fatta in sogno da Florestano, ch'è tutta una fioritura d'immagini fantasiose e leggere con un agile ritmo interno che supera in varietà e freschezza lo stile di Gian Paolo Richter e dello Hoffmann.

Come in questo racconto, sovente lo Schumann si vale di vari personaggi, alcuni dei quali indicati da nomi fantastici, per animare la descrizione o per contrapporre interpretazioni e stati d'animo diversi: sono i *Davidsbundler*, membri ideali o reali della *Lega dei fratelli di Davide*, concepita per la buona battaglia contro i Filistei, ossia i rappresentanti del cattivo gusto musicale ed i men che mediocri musicisti che intristivano la vita e il costume artistico del tempo. Lo Schumann ha sdoppiato la propria personalità nelle due figure di Florestano e di Eusebio: il primo rappresentante la sua natura fantastica e ardente, il secondo quella contemplativa e dolce sognante, e fra loro sta nel giusto mezzo ideale Maestro Raro, sotto il quale si cela Federico Wieck, il maestro rigido e preciso, alieno dagli entusiasmi e ricco di esperienze.

Dopo la rivelazione di Chopin, Roberto Schumann additerà gli aspetti geniali di Berlioz, mostrerà l'insufficienza artistica di un operista allora acclamato come Meyerbeer, rivelerà la grandezza incompresa dell'ultimo Beethoven, trarrà dall'oblio le pagine più geniali di Schubert, sino ad allora conosciuto soltanto come autore di *Lieder*, dispenserà lodi generose a Mendelssohn, Liszt, e ad altri contemporanei di statura assai inferiore alla sua. Dal 1834 al '44 dura l'attività critica e letteraria di Schumann: nel 1853 questi riprendeva la penna un'ultima volta, ed era ancora una volta la rivelazione di un grande musicista, allora appena ventenne.

Ecco alcuni passi dell'annuncio famoso:

...Io pensavo che un giorno apparirebbe, e dovrebbe apparire improvvisamente, qualcuno che sarebbe stato chiamato a render palese in modo ideale la più alta espressione del tempo, qualcuno che ci porterebbe la perfezione magistrale non attraverso uno sviluppo graduale del suo ingegno, ma di colpo, come Minerva, quando uscì interamente armata dal capo del Cronide. Ed è venuto questo giovane sangue, alla culla del quale hanno vegliato Grazie ed Eroi. Si chiama Giovanni Brahms: traspaiono dalla sua persona tutti quei segni che annunciano: ecco un eletto. Quando si mise al pianoforte cominciò a scoprirci

regioni meravigliose: noi venimmo attirati in un circolo sempre più magico. Aggiungete a questo un modo di suonare quanto mai geniale, che fa del pianoforte un'orchestra dalle voci ora lamentose, ora esultanti di gioia. Erano sonate, o piuttosto delle sinfonie velate — canzoni, la cui poesia si potrebbe comprendere senza saper le parole, benchè una profonda melodia di canto le attraversi tutte — singoli pezzi per pianoforte, in parte d'una natura demoniaca, ma dalla forma più leggiadra, poi sonate per violino e pianoforte — quartetti per archi — e tutto così diverso che ogni cosa pareva sgorgare da altre sorgenti...

S'egli abasserà la sua bacchetta magica là dove le potenze delle masse corali ed orchestrali gli prestano le loro forze, noi potremo attenderci di scoprire, nei segreti del mondo degli spiriti, paesaggi ancor più meravigliosi. Possa fortificarlo in ciò il genio più alto, e tutto fa supporre che così sarà, poichè in lui abita un altro genio, quello della modestia. I suoi compagni lo salutano al suo primo passo nel mondo, dove forse l'aspettano delle ferite, ma anche dei lauri e delle palme: noi gli diamo il benvenuto, come a un forte combattente.

