
“Quando le parole mancano, la musica parla”

Andrea Malvano

Robert Schumann, per gran parte dell'adolescenza, trascorsa tra gli scaffali della libreria paterna a Zwickau (Lipsia), fu indeciso sulla professione a cui dedicarsi: musicista o poeta. Di fatto non scelse, perché dedicò la sua produzione a esplorare contatti ravvicinati e urgenti con la letteratura. Richard Taruskin ha parlato di *literary music*, alludendo alla natura profondamente ambigua di un repertorio nato assieme alle parole degli scrittori. Senza dubbio i riferimenti di Schumann furono letterari ancor prima che musicali. Hoffmann fu letto dal musicista con un'ostinazione tale da lasciare tracce in tutta la produzione strumentale. Jean Paul, l'autore del romanzo *Anni acerbi* (*Flegeljahre*, 1894) fu considerato un maestro di contrappunto, superiore addirittura al grande Bach. Ma anche Heinrich Heine, il poeta a cui è dedicata la prima parte di questo concerto, fu decisivo per l'ispirazione schumanniana. I numeri lo confermano: sono circa quaranta i Lieder scritti su suoi testi. In particolare, quella poesia divenne per Schumann un modello di ironia, stimolando doppi sensi e sovrapposizioni tra emozioni disparate: proprio ciò che i romantici avevano imparato da Shakespeare e dalle ricerche sulla complessa stratificazione di tragico e comico. Le cosiddette *Heinische Schlüsse*, le chiusure dei componimenti poetici di Heine, sono sempre un modello di attesa contraddetta, capaci di vanificare la tensione accumulata nei versi precedenti. Schumann raccolse lo stesso procedimento in molte pagine vocali, lasciando ai postludi pianistici il compito di trasmettere il messaggio profondo del Lied. Esempio è quanto succede nell'ultimo brano di *Dichterliebe*, il ciclo scritto da Schumann proprio sui testi di Heine. La voce esprime con rabbia il desiderio di seppellire tutte le pene d'amore in una bara gettata nelle profondità del mare, ma, quando il canto tace, il pianoforte riprende una dolce melodia ascoltata in precedenza, che, con la leggerezza di una preghiera, allude proprio alla forza rigenerante dell'amore. Heine aveva scritto: “Quando le parole mancano, la musica parla”. Schumann lo esaudisce, lasciando al pianoforte il compito di trasmettere il vero significato del ciclo: l'amore non si può seppellire da nessuna parte; e in questo concetto si annida proprio un'umoristica sovrapposizione tra gioia e dolore, vita e morte. Tutto questo pensiero poetico si condensa nell'op. 24, il ciclo del 1840 su te-

sti di Heine che segna l'esordio della grande stagione liederistica per Schumann, dopo un decennio interamente dedicato al pianoforte. Nel terzo brano, *Ich wandelte unter den Bäumen* ("Erravo sotto gli alberi"), il soggetto chiede disperatamente alla natura di fare silenzio: "Tacete! Se il mio cuore l'ascolta, soffrirà di nuovo tanto". Ma il pianoforte continua a riprendere una soave melodia, che sembra sgorgare dal paesaggio circostante, sovrapponendosi con stridente umorismo al dolore dell'innamorato. Il quinto Lied, *Schöne Wiege meiner Leiden* ("Bella culla del mio soffrire") è tutto basato sull'ossimorica immagine della "bella tomba", e quando in chiusura tutto sembra incupirsi con il riferimento allo stanco camminare di un vecchio viandante respinto dall'amore, ecco che Schumann riprende la strofa iniziale, giustapponendo all'idea della morte una musica piena di vita. La settima pagina, *Berg' und Burgen schaun herunter* ("Monte e fortezza calano lo sguardo") incolonna quattro strofe mosse e insieme limpide come l'acqua del Reno, chiara come uno specchio (*spiegelhell*), in cui si riflettono il paesaggio e insieme i sentimenti dell'individuo; ma la scrittura musicale non si increspa nemmeno sul verso che allude ai segreti sinistri del fiume, che "cela nell'intimo morte e notte", producendo la sensazione di vivere contemporaneamente due stati opposti: la rigenerante visione di un paesaggio meraviglioso e l'inquietante presagio di un male invisibile. Tutto è tenuto insieme dall'immagine descritta nell'ultimo Lied, il libro di canzoni rilegato con mirti e rose, come se fosse una bara nella quale deporre versi muti, in attesa di risurrezione per mano di un'amata lontana.

Nei tre Lieder sciolti, sempre su testi di Heine, emerge soprattutto la dimensione narrativa. *Abends am Strand* ("Di sera sulla riva", 1840) ci offre la visione di un paesaggio marino, solcato da una nave avvolta dalla nebbia e dall'oscurità, ma capace di portare con sé il profumo del mondo esotico, dal Gange alla Lapponia. Schumann opta per il tono da ballata nordica, evocando gesta ed eventi fantastici. Mentre *Es leuchtet meine Liebe* ("Brilla l'amore mio", 1850) e *Mein Wagen rollet langsam* ("Lenta la mia carrozza", 1840) ci offrono entrambi il frammento di una storia, lasciando ai lunghi postludi pianistici il compito di completare quanto rimane sospeso nel testo.

Risalgono sempre al 1840, l'anno del sospirato matrimonio con Clara Wieck, anche le *Zwölf Gedichte* op. 35. I versi di Justinus Kerner, meno frequentati di Heine, sono nuovamente ricchi di temi romantici: la *Heimat* intesa come patria spirituale, impossibile da raggiungere in maniera definitiva; la malattia esistenziale, incurabile con gli strumenti della medicina terrena; la spiritualità capace di sollevare l'individuo dalle angosce della dimensione terrena; il canto muto, proprio come nella chiusura dell'op. 24, condannato a risuonare solo nel "santuario del petto"; il paesaggio concepito come scenario che vibra assieme ai sentimenti dell'uomo; la dissonante armonia tra pianto e serenità. L'opera nel complesso preferisce la raffigurazione frammentaria e disorganica di tante storie differenti all'unità narrativa di altri cicli liederistici (a partire dalle celebri opere di Schubert sui versi di Wilhelm Müller). Questa scelta favorisce la varietà delle immagini, che spaziano dalla notte di tempesta all'antico duomo, passando attraverso i boschi, i pascoli, le campagne

verdeggianti, il bicchiere di un amico defunto, la luna che percorre la valle allo scoccare della mezzanotte: tutto cucito insieme con il filo della *Sehnsucht*, quella dolorosa sensazione che l'individuo romantico deve provare nel mancare sistematicamente l'oggetto del proprio desiderio.

L'ottavo Lied, *Stille Liebe* ("Amore silenzioso"), allude a un amore curiosamente sereno; l'lo lirico lo celebra con una melodia commovente, che qualsiasi amata vorrebbe sentirsi dedicare, ma quel canto risuona solo in una dimensione solipsistica, rimanendo imprigionato nel cuore del suo creatore. L'amicizia celebrata in *Auf das Trinkglas eines verstorbenen Freundes* ("Al calice di un amico morto") acquista la consistenza dell'inno conviviale, salvo poi spegnersi in una strofa paesaggistica che non fa altro che sottolineare, con le sue risonanze tra voce e pianoforte, l'eco spettrale prodotta da un vuoto incolmabile. *Stille Tränen* ("Lacrime silenziose"), nella sua riproposizione del tipico ossimoro romantico che sovrappone gioia e dolore, focalizza l'attenzione dell'ascoltatore su un flusso continuo di accordi, che trasformano le lacrime in macigni insostenibili. Ma tutto il lavoro di Schumann culmina nella semplicità metafisica degli ultimi due Lieder, *Wer machte dich so krank?* e *Alte Laute* ("Chi ti ha fatto ammalare?" e "Antiche voci"), con la voce che si sforza di recuperare la purezza di un canto arcaico ormai estinto, generando una sensazione di malattia incurabile: entrambi sono basati sulla stessa melodia proprio per sottolineare l'affinità tematica tra i due componimenti poetici, che parlano di ferite spirituali, impossibili da guarire con mezzi terreni.