

Kreiseriana, fra Hoffmann e Schumann

© Fabio Grasso www.fabiograsso.eu

N.B. Questo scritto è da considerarsi come un'ampia nota di sala, anticipazione in italiano del più ampio commento analitico in inglese destinato alla pagine del recital virtuale (sul sito rosenfinger.com) contenente l'op. 16 di Schumann, in corso di preparazione.

I *Phantasiestücke in Callots Manier* di E. Th. A. Hoffmann (1776-1822) formano una raccolta di racconti datata 1815 e divisa in due libri, ciascuno dei quali contiene, fra le varie sottosezioni in cui sono a loro volta organizzati, un gruppo di scritti riuniti sotto il titolo *Kreiseriana*, specificamente centrati sulla figura di Johannes Kreiser, un immaginario Kapellmeister, compositore e direttore d'orchestra bizzarro ed inquietante, che peraltro appare anche in alcune delle storie al di fuori dei blocchi il cui titolo è ricavato dal suo nome.

Il denso miscuglio di narrativa fantastica e di saggistica filosofico-musicale, vivacizzato da una punta di finzione epistolare (il carteggio fra Kreiser e il barone Wallborn, un giovane poeta partorito dalla fantasia di uno scrittore amico di Hoffmann, Friedrich de la Motte-Fouqué) fa emergere tutta la stravaganza del protagonista, mantenendo così fede all'intento mimetico del titolo generale dell'opera (Pezzi fantastici alla maniera di Jacques Caillot, l'incisore francese di inizio Seicento noto per le sue raffigurazioni surreali e grottesche), e ne delinea al tempo stesso la particolarissima estetica musicale, nucleo centrale della narrazione hoffmanniana, con latenti riferimenti autobiografici.

Il travagliatissimo rapporto di Kreiser con la sua arte rispecchia senz'altro il tormento personale dello stesso Hoffmann, che non riuscì mai ad esprimere in modo soddisfacente il suo pur notevole talento musicale. Lo stesso si può dire di quegli altri personaggi dei racconti che hanno gusti e doti musicali simili a quelli del Kapellmeister, e che ne costituiscono sostanzialmente le controfigure. In questa situazione essi condividono la sorte di essere continuamente tormentati da assillanti e burocratici maestri, nonché dai cosiddetti veri intenditori di musica, oggetto di una satira violentissima da parte dell'autore.

Kreiser percepisce ogni manifestazione della realtà in termini musicali, portando alle estreme conseguenze l'assunto estetico che pone la musica al di sopra delle altre arti in virtù dell'universalità e della spiritualità assoluta del suo linguaggio, capace di prescindere da modelli concreti. Egli incarna la figura del musicista cui lo "spirito della musica", che permea l'intera natura, parla per "misteriose risonanze melodiche e armoniche, percepibili a lui soltanto". In lui la musica "sale al livello della coscienza", ed egli "è circonfuso di melodie e di armonie, dovunque si trovi, né parla per vuote metafore quando dice di percepire come suono anche i colori, i profumi, le luci, e di sentire tutte queste cose intrecciate come in un meraviglioso concerto" - si sintetizza così perfettamente la concezione della sinestesia, uno dei pilastri dell'inventiva hoffmanniana.

Tuttavia è forse proprio l'exasperazione di tale ipersensibilità musicale a far sì che Kreiser avverta nella musica anche una potenzialità oscura, e vi scorga la minaccia di un abuso demoniaco capace di liberarne la forza ammaliatrice, soggiogante, malefica, in lacerante contrapposizione ai momenti estatici

dell'ispirazione, o ai trascinanti afflatti di *Sehnsucht*, cioè di struggente inappagabile desiderio, che pure egli si compiace di evocare nei suoi deliranti monologhi.

Quasi fosse una sorta di corrispettivo della bramosa sete di conoscenza che induce Faust alle sue scelte estreme, in Kreisler il fuoco della musica avvampa impetuoso ed irresistibile, in aperta contesa con lo spirito contemplativo, fino al punto di generare in lui tremende ossessioni che tolgono ogni residuo di lucidità alla sua mente.

Kreisler vive questo conflitto in modo così straziante che neppure la comicità grottesca di cui spesso si tinge la sua stravaganza può più indurre al riso, dal momento che la tempesta interiore che ne è all'origine lascia immediatamente presagire il tragico epilogo della follia.

Alla fine egli uscirà misteriosamente di scena, lasciando le conclusioni al suo creatore, che avrà così modo di svelare più apertamente la connotazione autobiografica di questi scritti. Rivolgendo poche frasi di commiato all'unico amico rimastogli, prima di scomparire per sempre, a nobili e accorati interrogativi senza risposta il musicista farà ancora una volta seguire allusioni sibilline intrise di mefistofelico sarcasmo, che senz'altro non mancarono di suggestionare il più importante lettore di quest'opera hoffmanniana, Robert Schumann.

Quanto Schumann fosse sensibile all'ironia romantica, intesa come gusto per la bizzarria, per il rovesciamento delle opinioni correnti, per il cambiamento repentino di umore, per la maschera beffarda o indecifrabile o grottesca posta a celare sorrisi dolcissimi o volti velati di inconsolabile tristezza, lo dimostrano, oltre a queste *Otto Fantasie* per pianoforte op.16 del 1838 raggruppate sotto il titolo di *Kreisleriana*, brani come il *Carnaval* o l'*Humoreske*, per citare solo due dei lavori pianistici di maggior fama.

Tuttavia in *Kreisleriana* il legame con il testo letterario appare ancora più forte che altrove, e certo non soltanto per il fatto che i titoli sono identici.

Innanzitutto – ragionando a posteriori – non si può non trasalire al pensiero che Schumann subì il fascino di un personaggio con cui avrebbe condiviso un destino di follia. Del resto, e questo testimonia l'importanza di Hoffmann per il pensiero musicale romantico, tanto Kreisler quanto i personaggi suoi omologhi hanno alcune caratteristiche molto schumanniane, come l'amore per la poesia e per il Lied, la ricerca costante di un'ispirazione autenticamente interiore, l'insofferenza verso la pedanteria e la stupidità della pseudo-cultura musicale dominante - purtroppo per loro, essi non hanno di Schumann la straordinaria forza creativa e comunicativa, né le capacità tecniche necessarie ad estrinsecarla, sicché le loro aspirazioni non possono che restare allo stadio di indefinite velleità dilettantesche.

Volendo poi individuare almeno un inequivocabile punto di contatto fra testo e musica, occorre leggere il già citato passo in cui Kreisler si accomiata dal mondo, pronunciando, fra l'altro, queste parole: "Potessi volare via sul manto di Mefistofele ... come un'innocente melodia ... o come un basso ostinato!".

Questo dualismo fra innocente melodia e basso ostinato è chiaramente riscontrabile nella musica di *Kreisleriana*. Il significato del basso ostinato va ben oltre la semplice resa sonora di un pensiero ossessivo: l'allusione mefistofelica fa pensare che Hoffmann e Schumann, con raffinata intelligenza, rilevino nella ripetitività martellante dell'ostinato tracce di una qualche subdola azione diabolica che proprio attraverso la reiterazione continua di un ritmo o di una figurazione mira ad obnubilare le facoltà mentali e ad annullare l'autocoscienza - sarebbe questa un'intuizione

straordinariamente moderna, a cui purtroppo potremmo trovare oggi catastrofici riscontri se solo osassimo sporcarla rapportandola alle malsane forme di intrattenimento del nostro tempo, il cui livello di degenerazione è però tale da stroncare sul nascere qualsiasi tentazione di abbozzare un pur vago accostamento, blasfemo perfino per Mefistofele.

È nel brano n. 3 che appare per la prima volta un semplicissimo basso ripetitivo in sol minore, che viene poi variato nel n. 5, e riproposto infine con più chiari connotati di ostinato nel n. 8, dove i continui sfasamenti metrici rispetto a una linea melodica mefistofelicamente saltellante danno origine a combinazioni armoniche sempre differenti e a volte anche sorprendentemente ardite. Si noterà come le sezioni col basso ostinato si alternino sempre ad altre di carattere molto diverso, siano esse sognanti, giocose o cariche di drammaticità, dando così forma musicale a quel dualismo di cui si è detto.

D'altra parte tutti e otto i brani sono costruiti procedendo per accostamenti di episodi contrastanti o comunque ben distinguibili l'uno dall'altro, riflettendo in pieno sia quel sentimento dell'ironia che pervade gli scritti hoffmanniani, sia la tecnica narrativa con cui essi sono costruiti, basata su un fitto sezionamento a episodi, sulla giustapposizione di storie anche molto diverse fra loro e sulla ripresa a distanza di elementi narrativi già incontrati.

Non deve peraltro stupire che le vicende di un personaggio letterario così poco razionale, così propenso alla fantasticheria, così disorganico nelle sue riflessioni, abbiano ispirato una serie di brani musicali il cui impianto formale è cristallino, sempre facile da cogliere - tutte le Fantasie di *Kreisleriana* sono infatti riconducibili agli ordinatissimi schemi formali A-B-A o A-B-A-C-A, con la sola relativa eccezione del n. 7, chiuso da una coda a sorpresa che può essere considerata una stupefacente ed ironica metamorfosi rasserenata della tumultuosa sezione principale, di cui condivide lo scheletro ritmico, sfrondata però delle dense figurazioni di semicrome che lo ricoprono lungo tutto il resto del pezzo. L'intento di Schumann non era certo quello di tener dietro programmaticamente ai fantasiosi voli della mente di Kreisler, o alla logica non certo elementare secondo la quale Hoffmann costruisce le sue trame filosofico-letterarie, tanto è vero che, se escludiamo quel riferimento al basso ostinato, sarebbe veramente arduo oltre che poco sensato cercare corrispondenze oggettive fra i racconti e la musica. Del resto su questo punto, trattato anche a proposito di altre composizioni, Schumann è molto netto: la musica non si pone mai descrittivamente al servizio della fonte di ispirazione, anzi è semmai l'inverso. La creatività musicale rielabora in piena autonomia, per lo più a livello inconscio, una suggestione letteraria, spesso lungo percorsi inaspettatamente lontani da essa; solo alla fine l'autore si rende pienamente conto della relazione, e scopre nell'opera letteraria significati fino ad allora ignorati, proprio grazie al processo di creazione musicale di cui essa è stata la scintilla iniziale, e di cui alla fine sembra quasi giovare come di una chiave esegetica nuova e insostituibile. Non a caso i titoli dei brani sono escogitati sempre alla fine del lavoro (per certi versi Schumann anticipa in questo i Preludi di Debussy); fa eccezione proprio l'op. 16, per la quale è prevalso l'intento di omaggiare esplicitamente Hoffmann, ma comunque con un titolo complessivo, generico, che non entra nel merito dei riferimenti letterari dei singoli brani, semplicemente numerati da 1 a 8.

Il fascino di un raffronto fra lettura e ascolto sta proprio nella soggettività che deve caratterizzarlo, nel piacere di assecondare le suggestioni scaturite con immediatezza dalla lettura, e di scoprire quali di esse le note schumanniane sembrano

rievocare alla nostra mente ed alla nostra personale sensibilità. A parte la tematica dell'ossessione e della follia incipiente di cui si è già fatto cenno, le Fantasie op. 16 richiamano svariati tratti tipici dell'universo schumanniano, ben presenti anche in altre opere dalle caratteristiche assai diverse: si pensi alle disposizioni interiori simboleggiate dai temi ricorrenti - quello della Marcia dei Davidsbündler nel n. 6 e quello del finale di *Kinderszenen* nel n. 4 -, alla "unnennbare Sehnsucht" meravigliosamente incarnata dalla sezione centrale del n. 1, al romanticissimo sentimento di comunione con la natura cui forse allude il n. 2 riecheggiando il suono dei Waldhörner (la somiglianza della scrittura dell'incipit a quella tipica dei corni è evidente); il tutto viene letto qui in chiave prettamente hoffmanniana, senza utilizzare esplicite citazioni di passi specifici, bensì solo in virtù dell'impressione complessiva, indelebile, lasciata da una lettura fondamentale, fatta fruttificare liberamente, per le imprevedibili vie cui solo il genio più alto può accedere.

Proviamo ugualmente a riportare qui otto frammenti testuali, ordinati in modo tale da costituire uno degli innumerevoli esempi di percorso rievocativo che può accompagnarsi all'ascolto, certi che questa operazione sortirebbe esiti diversi se compiuta da persone diverse o anche più volte dalla stessa persona. Valga questo esempio solo a titolo esplicativo di quanto detto finora, e sperabilmente come contributo alla comprensione della profondità del commovente omaggio che con questi brani Schumann ha voluto rendere a una delle più importanti sorgenti del proprio pensiero, al più appassionato promotore di un'estetica di cui egli stesso si era nutrito come di una linfa vitale, e di cui si sarebbe rivelato l'interprete più significativo, arrivando a chiarificare, perfezionare e addirittura a superare quegli stessi principi che lo avevano ispirato, come spesso accade alle personalità più geniali. Senza Schumann le pur brillanti intuizioni musicali hoffmanniane sarebbero probabilmente rimaste affascinanti utopie, meglio illustrate da qualche felice metafora piuttosto che da *excursus* trattatistici più o meno nebulosi. I cicli pianistici schumanniani e *Kreisleriana* in particolare gettano la luce vivificante del genio musicale su quelle pagine che verso la musica sono protese in un sofferatissimo, atterrito slancio d'amore, svelando prodigiosamente al nostro intelletto quegli arcani percorsi dello spirito sui quali il solo linguaggio delle parole non saprebbe condurci.

Lecture da E. Th. A. HOFFMANN, *Phantasiestücke in Callots Manier*

Quell'energica figura giovanile in uniforme, dall'incedere cavalleresco, mi parve così sconosciuta e così nota a un tempo che lì per lì non riuscii a capire quale strana successione accordale andasse sommuovendosi in me con crescente, incalzante intensità. Poi vidi dischiudersi nei suoi occhi un paradiso di dolci, deliziosissimi sogni, e fu allora che l'ossessionante successione accordale si sciolse in tenere armonie angeliche, per parlarmi in modo davvero sorprendente della vita, del carattere di un poeta... Ancora le sue parole risuonano in fondo alla mia anima, mi trasportano nel regno dell'eterna nostalgia, come ardenti melodie scaturite da me medesimo. Ma a un tratto mani malevole tentano di ghermirle, e io vedo dissolversi in nebbia la celestiale

figura che mi era discesa nel profondo del cuore. Un dolore inenarrabile mi attanaglia, e il mesto sospiro di desiderio eternamente inappagato si muta in ruggito di collera.

Nel bosco risvegliato dalla lieta primavera flauti e zampogne fanno riecheggiare antiche melodie, sopite durante l'inverno, e zuffolano i loro canti preferiti come richiami d'uccellini nell'aria. Spira un tiepido venticello di ponente. La sua veste è verde come il bosco scuro... la sua parola è anelante come dolce suono di corno, pieno di gioia e malinconia... S'insinua a un tratto fra gli alberi con un gemito cupo, come fosco mistero. Sotto la sua carezza, abeti e betulle bisbigliano fra loro: "Perché il nostro amico è diventato così triste?"

Non la riconoscete? ... Guardate ... mi adunghia il cuore con artigli roventi ... Si cela sotto le maschere più assurde e impensate ... Kreisler! Scuotiti! Lo vedi il bianco spettro dai rossi occhi sfavillanti, là in agguato, le mani ossute protese verso di te? È la follia!... O tetro miraggio, perché mai mi trascini così nei tuoi vortici? Non esiste in tutto l'universo un solo granello di polvere su cui possa salvarmi da te, crudele carnefice?... su cui il mio soffrire si scioglia in un fervido anelito di eterno amore? Lasciami! Sarò gentile, pieno di tenerezza e di bontà... crederò che il diavolo sia un galantuomo dalle maniere finissime... maledirò il canto e la musica, purché tu mi liberi da questo supplizio... Ah infame! Mi hai calpestato tutti i fiori, non più un filo d'erba cresce su questo deserto di morte... morte... morte...

In quel solitario angolo di bosco, quando il vento mormorava tra le foglie, udivo un canto di soavissime voci ultraterrene, ed era come se si ridestassero in me melodie dimenticate da così tanto tempo!... Il sogno mi dischiuse il suo mondo incantato, il profumo dei fiori mi apparve visibile sotto forma di luminosi raggi sonori, per poi fondersi coi gorgheggi dell'usignolo e condensarsi in una meravigliosa figura di donna, e la figura era di nuova musica, divina, sublime musica!...

Era davvero musica, quella che avevo scritto fino ad allora, o inutili sforzi di un incapace? Quanti brutti tiri mi hanno giocato le mie stesse note... A volte esse prendono vita, schizzano fuori dai fogli bianchi come neri diavoletti dalle molte code, mi trascinano in un folle vorticoso girotondo... Ma basta il raggio di un'unica nota veramente fervida ed ispirata, ed io ritorno a udire, con infantile letizia, la mia musica interiore, la voce del poeta latente...

Non credi, mio giovane amico cavaliere e poeta, che spesso le tue parole potrebbero essere le mie melodie, e le mie melodie le tue parole?

Kreisler sedette al pianoforte, attaccò col pedale un accordo pianissimo, e mentre il suono vibrava, estinguendosi, egli disse: «Cos'è questo strano, magico fruscio intorno a me? È un battito d'ali invisibili ... io nuoto nell'etere vaporoso, ed ecco che i vapori si illuminano... prendono forma di cerchi fiammeggianti, misteriosamente intrecciati. Sono alati spiriti soavi... mi hanno offerto una superba corona, ma i diamanti sfavillano delle mille lacrime che piansi, e nell'oro scintillano le fiamme che mi divorarono. Sii saldo, mio cuore! Non spezzarti al contatto del raggio ardente che mi trapassa il petto!... Sii forte, mio spirito valoroso! Muoviti, sollevati nell'elemento che ti ha generato, ed è la tua patria».

Dovrai amare, soffrire, gioire... mortificarti nell'onta, temere, inorridire. Sì, perfino le inenarrabili pene della morte dovrai provare... e l'estasi della catarsi... e la collera, la furia, la disperazione! Allora il sangue ti ribollirà nelle vene... e nel fuoco del tuo entusiasmo si accenderanno suoni, melodie, accordi... e la poesia scaturirà da te nel meraviglioso linguaggio della musica!

Un'ombra nera sta passando sulla mia vita. Perché desiderare, implorare, sperare? Forse che a una povera innocente melodia, che non pretende alcun posto su questa terra, non dovrebbe essere concesso di volarsene via libera nei vasti spazi del cielo? Ah, se la mia vestaglia cinese fosse il manto di Mefistofele, e io potessi sedermi sopra e volare via attraverso quella finestra!... Ma in un modo o nell'altro io dovrò andarmene. E presto. Come un'innocente melodia. O, se preferisci, come un basso ostinato.