

Pubblico questo articolo sul mio Sito innanzitutto perché è ancora inedito (non è facile che una Rivista di Musicologia si interessi a me, filologo classico: c'è certo l'esempio di Otto Jahn, ma si tratta di una fortunata eccezione) e, subito dopo, perché esprime concisamente la mia concezione di Descrizione di un'Opera d'Arte. Buona lettura; se avete bisogno di chiarimenti o di ragguagli bibliografici, scrivetemi.

En attendant l'aurore: osservazioni di un musicofilo

A Piero Buscaroli

Oggetto d'indagine di questa ricerca sono i *Gesänge der Frühe* ("Canti dell'alba"), ultima opera pianistica di Robert Schumann.

La raccolta fu composta di getto tra il 15 e il 18 ottobre 1853 e pubblicata nel 1855. Al suo editore, F.W. Arnold, il compositore presentò i cinque pezzi come «pezzi caratteristici [...] che descrivono le sensazioni suscitate dall'avvicinarsi e spuntare del giorno, ma più come espressione di un sentimento che come pittura». L'autografo riportava il titolo «A Diotima / Canti del mattino / per pianoforte», poi sostituito dalla dedica «All'eccelsa poetessa Bettina [Brentano von Arnim]».

I cinque brani sono liberamente ispirati al mondo poetico di Hölderlin e tenuti insieme da raffinate associazioni rese possibili da un ingegnoso utilizzo della tecnica della variazione.

Lo stato d'animo ivi descritto è quello del *Dichter* che attende, vegliando, l'aurora ma, si badi bene, come un momento salvifico di illuminazione interiore.

L'illuminazione è già prefigurata nell'attesa e, nel primo dei cinque pezzi, la scrittura accordale infonde un senso di religiosa contemplazione. La statica sonorità dell'inizio si espande fino al forte quando l'inno raggiunge il suo culmine, per poi ripiegare subito nei toni sommessi di un'intima adesione al mondo circostante. Questa esplosione e questo ripiegamento sono tratti sublimi dell'opera, indicando tanto il fervore dell'attesa e l'illusione di aver quasi raggiunto il traguardo quanto l'accettazione di una realtà dominata ancora dalle tenebre.

È come se il poeta musicista, protagonista della creazione, si rivolgesse ad una sentinella e, come in un testo messo in musica pochi anni prima da Mendelssohn nella sua Seconda Sinfonia (*Lobgesang*), testo tratto dalle Sacre Scritture, chiedesse: «A che punto siamo della notte?», al che la sentinella risponde: «Non è ancora giunta l'aurora», e questo reiteratamente per tre volte, tanti quanti sono i *morceaux* centrali di questa raccolta, dopodiché al poeta ormai semiassopito e distratto la sentinella risponde: «L'aurora è qui».

«Eccola», è come se dicesse nell'ultima battuta dell'ultimo dei brani della raccolta Schumann, siglando con una melodia ed una indicazione di tempo affini a quelle iniziali, la sua opera. Tra attesa e attuazione dell'illuminazione interiore simboleggiate dallo spuntar del giorno c'è solo un sottile *discrimen*, quello tra sonno e veglia, tra quotidianità e miracolo, ma è anche un affettuoso ripiegarsi sulla quotidianità che del miracolo porta, *per speculum et in aenigmate*, l'ombra e il sigillo.

Il primo e l'ultimo pezzo descrivono l'interiorità del poeta come una stasi, anzi come un'epoché: l'animo proteso in avanti si trova sospeso in un limbo canoro dal quale scaturiscono melodie mutevoli eppure segretamente affini l'una all'altra, come un susseguirsi d'impulsi metafisici verso l'Altro da sé.

Si potrebbe quindi parlare, sia pure con le dovute cautele, di un misticismo laico di Schumann che qui fonde l'annullamento della volontà caro alla Tradizione Orientale di schopenhaueriana memoria e l'attesa escatologica propria del Pietismo religioso di Novalis nei *Canti spirituali*.

L'attesa dell'alba come momento risolutivo di un conflitto interiore si concretizza nei suoni, negli echi lontani che il musicista percepisce nel silenzio della notte: essi sono ombre e come tali presuppongono luci che le staglino sul mondo circostante.

Ogni oggetto visto e toccato dall'immaginazione assume così l'evidenza di un Simbolo: ogni cosa rimanda ad un Altrove, a un "come se...", a un mondo delle Idee dove tutto è statico e

immutabile, percepito dal poeta attraverso la fessura sofferente dei sensi protesi a raccogliere ogni parvenza del Sublime.

Resta chiaro che è sottintesa anche in quest'opera la poetica dell'infanzia di Schumann e la lotta contro i Filistei: solo il Poeta è veramente bambino poiché l'infanzia se l'è riguadagnata con la sua arte, mentre il profano, il filisteo ha una visione delle cose da "persona matura", cioè meccanicistica, razionalistica, banale e non sa cogliere gli sprazzi dell'infinito tra le maglie della collana che non tiene, espressione con cui alludo – come già i Romantici – all'esistenza, *mysterium tremendum ac fascinans*, enigma insolubile ma pieno di meraviglie per lo sguardo infantile lavato dalle scorie terrene.

Nelle opere dell'autore i bambini sono una presenza costante, ma non come elemento descrittivo e tantomeno come oggetto di un'azione pedagogica, ma come una condizione della vita propria dei *magnanimi*, di tutti coloro che coltivano la loro interiorità al di fuori degli schemi della società nel solco della Tradizione Sapienziale socratico-cristiana del *gnothiseauton*.

Nell'ultima delle *Kinderszenen*, con la dicitura *Der Dichter spricht*, l'autore rivela che le visioni d'infanzia che abbiamo ascoltato appartengono al poeta il quale non solo ripensa con affetto alle sue fresche sensazioni infantili, ma le inverte in un miracolo direi quasi alchemico di transustanziazione. Il *Sophos* si fa *aurum*, raggiunge cioè l'età dell'oro che nel breve percorso della vita umana è identificata con l'infanzia.

Paolo Melandri (2005-2007)
«ordisco per ardere, ma vorrei ardere»
«per non dormire»