

PICCOLA BIBLIOTECA
DI LETTERATURA INUTILE

10

PICCOLA BIBLIOTECA DI LETTERATURA INUTILE
IDEA E CURA DI GIOVANNI NUCCI

© 2017 GAFFI EDITORE IN ROMA
ITALO SVEVO®

ISBN: 978-88-99028-23-7

ROBERT SCHUMANN

LETTERE DA ENDENICH

A cura di
FILIPPO TUENA

Traduzione di
ANNA COSTALONGA

ITALOSVEVO
TRIESTE · ROMA

DI PAESI E UOMINI STRANIERI
di Filippo Tuena

Gli ultimi anni di vita di Robert Schumann, trascorsi prima a Düsseldorf e poi, dal 4 marzo 1854 sino alla morte, sopraggiunta il 29 luglio 1856, nella clinica del dottor Richarz a Endenich, riemergono come frammenti di uno specchio andato in frantumi. Per quanto si faccia – ricerche storiche, analisi delle composizioni, anamnesi della malattia – è il frammento a dominare l'immagine che si cerca di ricostruire. Nulla è recuperabile da un insieme andato in frantumi quale fu l'ultimo periodo della vita di Schumann, se non in questa forma incompleta. Dunque, occorrerà sottostare a questa nemesi e provare a ricostruire l'immagine per come appare da uno specchio andato in mille pezzi che è impossibile riassemble e che raffigura il volto di Robert Schumann alla fine dei suoi giorni, devastato da un susseguirsi di piccoli e grandi fallimenti, in uno slabbrarsi di facoltà mentali e fisiche, in un impoverirsi e consumarsi che è in qualche modo legato al suo atto

di osservarsi e all'impossibilità di cogliersi nella catastrofe che lo sta annientando. L'uomo che si è specchiato affronta i propri fallimenti (e il periodo di Düsseldorf ne è particolarmente generoso). Ed è un cumulo sempre più difficile da sopportare soprattutto quando alla propria immagine perdente si sovrappone quella di chi sembra personificare ogni bella speranza, ogni successo. E intorno a lui, limpidi appaiono l'esempio della moglie Clara e quello nuovissimo del giovane Brahms, che misurano la distanza tra chi riesce e chi fallisce.

Nel caso di Schumann l'immagine allo specchio non produce innamoramento ma sgomento; non è il languido dissolversi di Narciso perduto nella bellezza della propria figura, ma l'apparire di un elemento perturbante, che emerge sconosciuto dalle proprie profondità e che dunque si lascia cogliere come qualcosa di latente e di nuovo; il perturbante del Doppio, del *Doppelgänger* sempre coltivato nella poetica di Schumann ma che negli ultimi mesi esplose drammaticamente nell'annientarsi in una vertiginosa e sconvolgente apparizione. Questo scorge Schumann quando si rende conto di specchiarsi in un'immagine che, raffigurandolo, non gli appartiene. Nel mito Narciso muoveva l'acqua e l'immagine scompariva e di questo suo non cogliersi si consumava; Schumann

più drammaticamente ha infranto lo specchio e l'immagine e il corpo che la generava si sono frantumati.

Gli eventi che portarono Schumann a chiedere egli stesso il ricovero in una clinica per alienati non sono riconducibili a una sola patologia, a un solo caso. Vi è un probabile tentativo di suicidio (non comprovato); una serie ripetuta di allucinazioni auditive; una forma di malinconia piuttosto grave che tuttavia non gli impediva la frequentazione degli amici o dei conoscenti; la comparsa di una figura sostitutiva – Johannes Brahms –, un doppio, una sorta di alter ego molto determinato e combattivo che finì per affermare in ultima analisi l'inutilità dell'esistenza di Schumann. Quanto alle cause di questa instabilità emotiva, sono state circoscritte ad alcune ipotesi che sommandosi hanno prodotto l'esito nefasto: una malattia venerea contratta in gioventù; l'alcolismo; un probabile bipolarismo in una fase acuta e senza ritorno. Ancora frammenti, ciascuno con una sua verità.

Le lettere dal manicomio di Eendenich (qui tradotte e raccolte nel loro insieme per la prima volta in italiano) sono semplicemente uno dei frammenti di quell'immagine distrutta. Coprono un periodo piuttosto breve del suo internamento, dal settembre del 1854 al maggio del

1855, quando Clara segna di suo pugno un biglietto del marito con queste due parole: «Ultima lettera». Periodo breve, ma significativo perché relativo ai giorni in cui ancora si coltivava la speranza di una guarigione. Invece da quell'ultima lettera vi saranno ancora quattordici mesi di sofferenze e lo spegnersi graduale di Schumann in un deperimento che assomma cause fisiche a psicologiche e che, nonostante gli studi specialistici che ancora trattano la questione, non è stato spiegato o risolto definitivamente. Anche questa incertezza è parte di quello specchio frantumato che restituisce ben poco di quanto ha un tempo riflettuto.

Le lettere svelano molto dell'uomo che le scrisse e persino dei destinatari che le ricevettero; soprattutto svelano molto dei rapporti intercorsi tra i corrispondenti in quel periodo essenzialmente velato dalla «non comunicazione».

Complice forse una direttiva dei medici curanti, Clara accettò passivamente questa «non comunicazione». La prima lettera che le è concessa è del settembre del 1854, sei mesi dopo il ricovero. La prima visita è del luglio del 1856, due anni e mezzo dopo il ricovero e due giorni prima della morte di Schumann. Anche gli amici subirono questa forma di reclusione. Soltanto nell'agosto del 1854 Julius Grimm poté parlargli.

L'affetto reciproco che emerge dalla corrispondenza dei coniugi è fuori discussione, ma il modo in cui questo affetto si esplica pone interrogativi. Raramente Robert si lascia andare a descrivere i suoi turbamenti. Si autocensura, probabilmente perché conosce le reazioni che potrebbe suscitare in Clara. Del resto sa perfettamente che la sua corrispondenza passa al vaglio dei dottori. A volte si ha l'impressione che il vero destinatario di questi fogli sia il medico curante che li legge e che da questi può dedurre miglioramenti o, peggio, crisi sul punto di esplodere.

Quando la comunicazione avviene, quando finalmente tra marito e moglie si stabilisce un rapporto, accade a volte che la sofferenza sia dichiarata e Schumann lo fa con grande misura; nell'esprimere il dolore è sempre molto discreto, molto riservato. Robert conosce la moglie, sa come lei prende possesso della scena, come sa affascinare gli spettatori. Dunque, se può, evita di darle agio, di offrirle l'occasione perché sa che finirebbe per farle da spalla. La reazione di Clara al dramma di Robert è sì quella di estrema sofferenza di una moglie innamorata ma è una sofferenza che deve emergere, deve travalicare quella del marito e farsi protagonista. Così finiscono per essere lei e il suo dolore il punto centrale della questione.

Nel momento in cui si tratta di esporre dolore e sofferenza Clara vuole il palcoscenico. Lo vuole e lo conquista.

Le lettere indirizzate a Brahms sono altrettanto riservate, circa le condizioni fisiche di Schumann ma cariche di lodi per il giovane corrispondente. Brahms fu con il violoncellista Christian Reimers il più frequente visitatore di Endenich e il vero tramite tra Clara e Robert negli anni d'internamento. Ci si domanda come sia stato possibile affidare questo incarico a un ventenne conosciuto appena pochi mesi prima del ricovero. Ma sul ruolo di Brahms in questi ultimi anni di vita di Schumann occorrerà tornare.

Düsseldorf

Il luogo della tragedia è Düsseldorf, città bagnata dal Reno. Anni prima, sfogliando un volume di geografia, Schumann lesse, riportati come luoghi degni di considerazione di Düsseldorf «tre conventi e un manicomio», rimanendone turbato. Ed è in questa città che nel settembre del 1850 gli Schumann si trasferiscono in un vasto appartamento su più piani in Bilkerstrasse. Robert, ancorché riluttante, aveva accetto di sostituire l'amico Hiller nella

direzione dell'orchestra e della corale della città. Da un lato l'offerta di lavoro è eccellente, e garantisce uno stipendio non lauto, ma regolare; dall'altro Schumann ha perplessità perché si riconosce una certa incompetenza nella gestione organizzativa di un'orchestra e un coro, per di più composto in gran parte da dilettanti. In realtà la città, musicalmente, è meno rilevante di Lipsia, ultima dimora degli Schumann, dove Mendelssohn aveva creato un ambiente esaltante e un'orchestra di tutto rispetto. Schumann non sarebbe riuscito a fare altrettanto. All'orchestra regalò la sua splendida sinfonia *Renana* e, per la società musicale esplorò il genere corale, senza forse rendersi conto che andava a sollecitare uno degli orchi che doveva abbatterlo: la corale, l'accollita di riottosi dilettanti che mal sopportavano le sue impreparazioni, il suo balbettio, l'incapacità che gli impediva di comunicare schiettamente quando percepiva mancanza d'amore nell'interlocutore. Il *Rose Pilgerfahrt*, il *Koningssohn*, le Romanze e le Ballate, la Messa op. 147, il Requiem, sono tutti pezzi scritti per essere eseguiti dall'indisciplinato e dilettantesco coro di Düsseldorf e diretti dal maestro in esecuzioni sempre più disastrose.

Dopo i primi successi le difficoltà emergono. L'orchestra è mediocre ma Schumann non è

un bravo direttore. È distratto, è incapace di mantenere la disciplina, non ha il gesto deciso né l'autorevolezza che ci vuole. I musicisti se ne rendono conto. Julius Tausch, il suo assistente, gli viene preferito non solo per le prove, che Schumann non ama e che non sa svolgere, ma anche nelle esecuzioni pubbliche. Poco alla volta Tausch assume un ruolo sempre più importante.

Il caso più eclatante avviene il 16 ottobre 1853 quando Schumann dirige una messa di Moritz Hauptmann nella Maxkirche. Alla fine di un brano, mentre i musicisti smettono di suonare, continua a dirigere una musica che ascolta solo lui. Poche settimane dopo, l'ultimo concerto come direttore è dedicato al giovane amico Joachim. Durante le prove l'orchestra, perplessa dalle stramberie di Schumann, chiede al giovane violinista di dirigersi da solo. Joachim rifiuta e il concerto rischia di trasformarsi in un disastro.

Nel novembre del 1853 Robert e Clara intraprendono una trionfale tournée in Olanda. Al rientro, Schumann si trova a disagio. È stato esautorato dalle sue mansioni di direttore musicale; non riesce a comporre; sente finita la sua esperienza a Düsseldorf. Nel gennaio dell'anno successivo, a due mesi dalla crisi finale, il suo ruolo all'interno della società musica-

le è ormai diventato marginale. In due anni e mezzo ha dilapidato il credito e l'autorevolezza con i quali era arrivato a Düsseldorf. Gli amici continuano ad ammirarlo, a venerarlo persino, ma la società musicale sembra averlo definitivamente messo da parte. Il suo futuro si presenta grigio. Sarà costretto a fare da spalla alla celebrità della moglie e ad assistere all'emergere del genio di Brahms apparso miracolosamente a fine settembre in casa Schumann e a cui dedica parole appassionate nell'ultimo suo intervento critico sulla *Neue Zeitschrift für Musik*?

Come accade in questi casi, prova a spostare l'obiettivo. Sospende dunque la sua attenzione alla musica. Dopo l'esaltazione compositiva dei mesi precedenti, ha difficoltà a comporre. Si dedica a una sorta di antologia di brani poetici legati alla musica. Passa le giornate in biblioteca a leggere i classici greci. Nel suo diario Clara si preoccupa di questa attività che sembra turbare molto il marito.

Le voci

Nel 1852 Schumann comincia ad avvertire «strani problemi all'orecchio». Non si tratta di difficoltà auditive come già gli era accaduto, ma di qualcosa di completamente diverso:

non sono rumori inarticolati, quel che sente è molto simile a note, accordi; musica, insomma. Al rientro dalla tournée olandese, Clara ricorda che durante la prima notte di viaggio, trascorsa a Emmenich una «anormale affezione dell'udito ha impedito a me e a lui di prendere sonno; e lo ha reso molto nervoso».

Lo stesso Robert segnala il 21 novembre: «Durante la visita di Hiller. Significativo disturbo dell'udito».

Iniziato forse come un acufene (particolarmente fastidioso per un musicista) il disturbo con il tempo assume un carattere allucinatorio. Da una sola nota – un la, per la precisione – l'allucinazione comincia a modularsi in melodie, che Schumann definirà di volta in volta, celestiali o infernali. Il sintomo, con momenti di varia intensità, lo accompagnerà anche nei primi mesi del ricovero. A questo si aggiungono di tanto in tanto afasie, tremori alle mani, momenti di assenza. Beve anche più smodatamente del solito.

Musica in comune

Per tutta la vita Robert Schumann ha esplorato il limite dell'abisso. Lo ha fatto da compositore, con quel suo strano metodo di affrontare un

genere alla volta: il pianoforte, poi il Lied, poi la musica da camera, poi la musica orchestrale. Amava sondare sino all'estremo le possibilità dei singoli strumenti, del canto e, nella musica da camera, dei rapporti tra solisti. Negli ultimi anni qualcosa cambiò in questo suo modo di comporre, poiché prese ad alternare i generi e si trovò a scrivere brani espressamente dedicati ai musicisti che lo contornavano. L'abisso musicale che andò a sondare, rimanendone travolto, fu quello del mondo che lo circondava e che, in un modo a volte volontario, a volte inconsapevole e involontario finì per soffocarlo. Nei primi anni '50, coincidenti con il suo arrivo a Düsseldorf, consapevole di una sua progressiva fragilità, che gli avrebbe reso difficile e sterile la vecchiaia, finì per legarsi a un gruppo di giovani musicisti a cui probabilmente aveva intenzione di affidare il proprio lascito musicale e che frequentavano la sua casa: il violoncellista Christian Reimers, come lui appassionato spiritista; il violinista Joseph Joachim dedicatario della Fantasia per violino e orchestra, della terza Sonata, e del Concerto in la minore (spiritista anch'egli); Albert Dietrich; non ultimo il giovane musicista di Amburgo che apparve all'orizzonte sei mesi prima del suo ricovero a Eendenich: Johannes Brahms, al quale dedicò pagine di letteratura e trasferì la

dedica dell'Introduzione e allegro da concerto op. 134, originariamente scritto per Clara, ma, nel frontespizio a stampa, dedicato a lui. Con Dietrich e Brahms collaborò alla Sonata FAE, scritta a più mani e dedicata a Joachim. E se del suo entourage facevano parte anche non-musicisti, finì per coinvolgerli comunque, dedicando loro alcuni suoi lavori: a Brentano i *Gesänge der Frühe* per pianoforte op. 133; a Rosalie Leser, l'amica che ospitò Clara prima del ricovero, le sette Fughette op. 126. All'ambiente familiare, e più specificatamente alle due figlie maggiori destinò le tre Sonate facili per pianoforte, mentre alla moglie Clara toccò l'ultima sua composizione, completata pochi giorni prima di essere ricoverato: le *Geistervariationen* che però la destinataria non volle mai né eseguire in pubblico, né pubblicare, ritenendole forse inadeguate, o fonte di ricordi troppo dolorosi.

Siamo dentro un mondo circoscritto, all'interno di un nido solo apparentemente rassicurante, costituito con fatica da Schumann brano per brano, dedica per dedica, tentativo per tentativo e che trova un seguito anche in assenza del maestro.

Il 27 marzo 1854, esattamente ventitré giorni dopo il ricovero a Endenich, Clara, Brahms, Reimers e Joachim organizzano un concerto

a casa Schumann. Eseguono il Trio op. 8 di Brahms, appena composto. Le serate musicali proseguono, forse in suo onore, ma senza di lui.

La musica diventa veramente la ragione di vita e il modo di comunicare. Nelle lettere da Endenich è la musica l'argomento: la propria (questioni inerenti alla pubblicazione di sue composizioni); quella altrui: soprattutto le opere di Joachim e Brahms. Chiede carta da musica, suona musica (ha a sua disposizione due pianoforti, uno dei quali scordato). E lui stesso, progressivamente sembra perdere la capacità di esprimersi al pianoforte. Chi lo ascoltò in quei mesi ricorda che suonava come una macchina che andava in pezzi. Ancora una volta, frammenti.

I fantasmi che lo aggrediscono a Endenich gli rimproverano d'essersi appropriato di composizioni altrui, d'averle fatte passare per originali. Si discolpa gridando con veemenza verso le apparizioni, brandendo musica autografa, rivendicando la propria autonomia creativa. Ma, poco a poco, si spegne.

A Endenich si applica con costanza a quella che dovrebbe essere davvero l'ultima sua fatica musicale: l'accompagnamento pianistico ai Capricci di Paganini. Così come aveva fatto con alcune delle Suite per violoncello e le So-

nate e partite per violino di Bach, pochi mesi prima di essere ricoverato. Viene ragionevole pensare che il lavoro sia finalizzato a un'esecuzione Joachim-Clara o Joachim-Brahms. Realizzato nel periodo intermedio del ricovero a Endenich (primavera del 1855) è davvero l'estremo lavoro. Ed è singolare che cristallizzi il rapporto tra una musica preesistente (sulla quale Schumann non interviene in alcun modo) e una musica d'accompagnamento, accennata, balbettante, volontariamente in secondo piano e perfettamente compatibile con lo stato d'animo di Schumann in quei tempi. L'accompagnamento per pianoforte è frammentario; in alcuni casi cerca di armonizzarsi attraverso semplici accordi, altre volte con strutture musicali più articolate, ma poiché è sempre costretto a rispettare lo spartito originale – non si tratta di un dialogo tra due strumenti ma di una scrittura successiva sopra uno spartito già dato –, sembra quasi che il pianoforte s'insinui a forza, in certi casi in maniera quasi maldestra. L'impressione che se ne ricava è che Schumann abbia cercato di mettere tra loro in comunicazione strutture musicali non compatibili che non possono dialogare: una sorta di drammatico autoritratto musicale.

INDICE

Di paesi e uomini stranieri	7
<i>Lettere da Enderich</i>	33
Note	101
Nota del traduttore	105

Lettere da Enderich
di Robert Schumann

è stampato dalla tipografia
La Grafica & Stampa Editrice S.r.l. di Vicenza
su carta Fabriano Palatina
copertina su carta Fabriano Fabria Brizzato
carattere ITC New Baskerville
nel settembre 2017

ITALOSVEVO
www.italo-svevo.it
@italosvevolibri

ANDRONA
CRISTOFORO COLOMBO, 3
TRIESTE

VICOLO
DE' CINQUE, 31
ROMA

Direzione artistica e immagine di copertina:
Maurizio Ceccato | IFIX

Redazione e impaginazione:
Studio editoriale 42Linee