













Sguardo sul Romanticismo tedesco

Berlino, 1798. Il poeta Novalis scrive sulla rivista Athenäum: Die Welt muss romantisiert werden. So findet man den ursprünglichen Sinn wieder.... Il mondo deve essere romantizzato. Così se ne riscopre il senso originario. Romantizzare è un potenziamento qualitativo....significa dare a ciò che è comune un senso superiore, all'usuale un'apparenza misteriosa, al noto la dignità dell'ignoto, al finito la parvenza dell'infinito; romantizzare è cogliere il mistero del mondo, la sua realtà spirituale... Anche la vita dell'uomo deve essere romantizzata. La vita stessa deve essere un romanzo, non offerto a noi ma creato da noi stessi.... La nostra vita non è un sogno, ma deve diventarlo, e forse lo diventerà.

Sulla stessa rivista il filosofo Friedrich Schlegel annota: La poesia romantica è una poesia universale progressiva.... Vuole, e deve, ora mescolare ora fondere poesia e prosa, genialità e critica, poesia d'arte e poesia di natura, rendere viva e sociale la poesia, rendere poetica la vita e la società, poetizzare lo spirito.... Abbraccia tutto ciò che è poetico, dal più grande sistema dell'arte al sospiro, al bacio che il fanciullo poetante esprime in un canto spontaneo. E nello stesso anno, nell'Hyperion, il poeta Hölderlin scrive: Con il canto i popoli scendono dal cielo della loro fanciullezza nella vita attiva, sulla terra della civiltà. E sempre con il canto ritorneranno di qui alla loro vita originaria. L'arte è il trapasso dalla natura alla cultura e dalla cultura alla natura.

E' nato il Romanticismo, il vasto movimento culturale, letterario, filosofico, politico, artistico destinato a dominare la vita morale e la storia del costume e delle idee del mondo moderno. Scaturisce da una forte reazione intellettuale al conservatorismo degli Stati tedeschi, dalla struttura ancora quasi feudale; gli intellettuali, che riflettono in una dimensione di partecipazione collettiva coniando termini come *synfilosofia* e *synpoesia*, attraverso la creazione di una propria cultura tendono a costituirsi in una sorta di "repubblica intellettuale ed estetica" formata da filosofi, scrittori e compositori. Epicentro culturale è il Circolo di Jena, che riunisce giovani e vivaci pensatori: il filosofo Friedrich Schlegel, teorico della nuova corrente, suo fratello August Wilhelm, il poeta Novalis, i filosofi Fichte e Schelling. Sono affiancati da due affascinanti figure femminili, dotate di notevole personalità ed animatrici dell'allora nascente emancipazione femminile: Dorothea



Mendelssohn e Karoline Michaelis, mogli rispettivamente di Friedrich e di Wilhelm Schlegel. Rientrano nell'atmosfera intellettuale del Circolo, pur rimanendo in disparte, gli scrittori Friedrich Hölderlin, Ludwig Tieck e Wilhelm Heinrich Wackenroder, poeta del sogno ed asceta della bellezza, autore della prima vera opera letteraria romantica - la raccolta di saggi e fantasie *Sfoghi del cuore di un monaco amante dell'arte (Herzensergiessungen eines kunstliebenden Klosterbruders*, 1796) - e creatore di quella nuova prospettiva ideale e storica che racchiude in sé gli elementi fondamentali del Romanticismo tedesco: la rivalutazione del passato e del Medioevo cristiano cattolico, la rivalutazione della Musica e la ricerca dell'elemento musicale nella Poesia (1).

Viene rivendicata l'autonomia della letteratura facendo leva sull'"Idealismo soggettivo" di Fichte (che potenzia la soggettività dell'io come libera attività creatrice, privilegiando la dimensione delle *idee* rispetto alla *natura* e la dottrina dell'essere rispetto a quella del *conoscere*) e sulle idee del giovane Schelling, scienziato oltre che filosofo, nella tesi dell'unità indifferenziata di *spirito* e *natura*, nell'idea cioè che tutta la natura sia *spiritualizzata* (*Ideen zu einer Philosophie der Natur*, 1797). Di conseguenza la Natura stessa, luogo di accadimenti e di trasformazioni misteriose, non più pensata in formule meccaniche ma dotata di vita interna propria, che si manifesta attraverso le "nuove forze produttrici" - elettriche, magnetiche, chimiche, organiche - diventa poesia vivente, immagine universale dello spirito, se non addirittura un piano disegnato dal nostro stesso spirito.

Per i romantici anche la realtà è un prodotto dello spirito e la poesia è una realtà potenziata. La tensione poetica, flusso di sentimenti che non conosce barriere empiriche, si dispiega verso l'infinito, l'illimitato, verso l'*Unendlichkeit*. Il Romanticismo, infatti, sottrae alla poesia il compito, tipicamente illuminista, di dilettare, di istruire, di educare all'estetismo ed alla conoscenza della natura e le affida la missione di trasformare il mondo avviando un vero e proprio processo di "rigenerazione", risanando le ferite inferte dall'intelletto attraverso la *verità sublime* ed il *piacevole inganno*. Viene restituito al poeta, portavoce dell'anima del mondo, rivelatore dell'assoluto, l'antico carattere profetico e sacerdotale; viene ripreso l'antico mito di Orfeo in grado, grazie al suo sacro dono, di *animare corpi privi di vita e di produrre fenomeni inauditi e favolosi* (Novalis, *Heinrich von Ofterdingen*).







Wunderfrorn



Alte deutsche Lieder

Delgim v. Krnim Elemens Brentano .

Neidelberg, beij Mohr it Zimmer. Frankfurt beij IBMohr->



Il Primo volume ed il simbolismo del Wunderhorn.

Nel maggio del 1805 Arnim e Brentano sono di nuovo insieme al lavoro ad Heidelberg, la bella cittadina universitaria sul Neckar, dove Brentano si è temporaneamente trasferito per seguire le lezioni sul simbolismo dei miti di G. F. Creuzer, filologo e storico di arte antica (11).

E' primavera ed il paesaggio è magnifico.

Scrive il poeta Eichendorff: Heidelberg stessa è un romanticismo stupendo. La primavera cinge di viti e fiori le case e le fattorie; i castelli ed i boschi raccontano storie meravigliose del passato, come se non vi fosse mai stato nulla di volgare sulla terra. Gli studenti bevono vino leggero, e sono sempre allegri e garbati.

Il tempo, dunque, il luogo, il clima naturale e culturale sono quelli giusti: in soli due mesi di intenso lavoro viene redatto il *Primo volume* della raccolta.

Pubblicato sul finire del 1805 (ma post-datato al 1806) dagli editori Mohr e Zimmer di Heidelberg e Francoforte, ha titolo completo *Des Knaben Wunderhorn. Alte deutsche Lieder gesammelt von L. Achim von Arnim und Clemens Brentano (Il corno meraviglioso del fanciullo. Antichi canti tedeschi raccolti da L. Achim von Arnim e Clemens Brentano).*

La dedica, *a Sua Eccellenza Segreta Signor von Goethe*, è la divertente storiella, in versi, di *Grünenwald*, recuperata in un libercolo su di un vecchio carretto ambulante e qui utilizzata allegoricamente:

"Grünenwald, cantore al servizio del duca di Monaco, amante della tavola e della buona compagnia, è fortemente indebitato con l'oste della locanda che abitualmente frequenta. Quando questi pretende il denaro dovuto, il cantore chiede di poterlo ripagare con i suoi componimenti poetici. L'oste, però, non vuole parole ma denaro, contante e subito, altrimenti prenderà in pegno il suo mantello.

Che vergogna, per un cantore, dover perdere il mantello!

Grünenwald non dispera: prende carta, penna, inchiostro e compone una canzoncina, descrivendo la sua misera situazione causata dalla grettezza dell'oste ed auspicando, nel finale, l'intervento salvifico del nobile mecenate Herr Fuker. Si reca quindi dal Fuker, gli fa riverenza e gli canta la sua canzone.





Il nobile, che sa riconoscere l'umiltà, lo aiuta concretamente: chiama a sé l'oste, estingue il debito, ripaga il povero cantore con ulteriore denaro.

Grünenwald ringrazia e si congeda. Sulla strada però un forte colpo di vento fa gonfiare il suo mantello, che vola via fino alla casa dell'oste, dove grida: *Ricorda: l'Arte non è mai da disprezzare!*".

L'allegoria della storiella è subito dopo commentata, al buon intenditore, con poche parole:

Noi parliamo dall'anima del povero Grünenwald; il giudizio del pubblico potrebbe essere come il meschino oste, per il quale i nostri nomi, come il mantello, potrebbero non bastare a ridare il giusto valore a questi canti, così poco considerati. La fortuna del povero cantore è stata la volontà del ricco Fuker, che ci dà la speranza di essere riscattati dall'approvazione di Vostra Eccellenza.

L.A. von Arnim. C. Brentano

Dopo questa dedica, arguta e molto riverente, la raccolta godrà del favore costante di Goethe; questi, infatti, non solo scriverà una entusiastica recensione sullo *Jenaische Allgemeine Literaturzeitung*, il Giornale letterario di Jena, ma esprimerà anche, per ogni singolo canto, brevi ma lusinghieri giudizi.

La pregiata edizione porta nel frontespizio, sotto il titolo *Des Knaben Wunderhorn*, l'immagine di un fanciullo in abiti medievali, che cavalca un veloce destriero. E' aggrappato fieramente alla criniera e, galoppando, sventola nella mano destra un corno araldico. Il simbolismo del corno è descritto nella prima lirica, rielaborata, se non creata, dagli stessi Arnim e Brentano, lirica che Goethe definirà *incantevole, ingenua, leggiadra*, e che funge da *introduzione* alla raccolta:





Wo die schönen Trompeten blasen Dove suonano le belle trombe

Dal *Terzo volume* del *Des Knaben Wunderhorn* Titoli delle liriche originali: *Unbeschreibliche Freude* (III, 81) *Bildchen* (III, 61)

Tonalità del *Lied*: Do min. per voce bassa, Re min. per voce alta Composizione: luglio 1898

Paesaggio dell'anima.

Il testo del *Lied* mahleriano fonde insieme due liriche del *Terzo volume* del *Wunderhorn*, il libro dei canti d'amore: *Unbeschreibliche Freude (Gioia indescrivibile)* e *Bildchen (Ritratto)*; sono liriche di antica tradizione orale, in quartine rimate con alcuni versi in comune, dall'identico contesto ma dal diverso finale.

E' notte. Il giovane innamorato raggiunge l'amata, dalla candida bellezza della neve, che lo ha atteso a lungo. Al tenero pianto di lei, lui replica con una promessa di eterno amore.

In *Gioia indescrivibile* il canto d'amore ha un lieto fine, che però Mahler elimina; l'ultima romantica quartina, infatti, recita:

Se tutti i campi fossero di carta e se tutti gli studenti potessero scrivervi sopra per tutta la tenera, lunga notte, non potrebbero mai descrivere noi e il nostro amore (36).

In *Bildchen* invece, l'innamorato che giunge di notte dall'amata è un soldato. Insieme attendono l'alba poi, al pianto di lei, lui risponde con una promessa e con un addio: deve partire via, raggiungere la verde brughiera dove le trombe militari chiamano, dove il verde prato diventerà la sua eterna dimora. Lei comprende la triste allusione e gli chiede un piccolo ritratto da portare per sempre con sé, sul suo cuore.

Mahler elimina anche in questa lirica la quartina finale (la richiesta del ritratto) per lasciare inalterata la suggestione creata dal presagio di morte







Allwo dort die schönen Trompeten blasen, Da ist mein Haus, von grünem Rasen! (Là dove suonano le belle trombe, là è la mia casa, fatta di verde prato!)

La fluida scrittura narrativa, i dettagli realistici (ai quali Mahler aggiunge il canto notturno dell'usignolo del v.15), la delicata dimensione poetica di queste liriche (dal carattere popolareggiante e tra le più belle del *Wunderhorn*), rivestiti, nel *Lied* mahleriano, di quelle armonie che, nelle varie sfumature, sanno sottolineare tenerezza e malinconia, creano l'emozione che contraddistingue i capolavori. *Wo die schönen Trompeten blasen* è, infatti, nella raccolta del *Wunderhorn* mahleriano, un *Lied* straordinario, un canto intimo, delicato, che commuove sempre, soprattutto nella spettrale chiusura, e che sa dare voce, come scrisse Bruno Walter, *all'elemento notturno della natura mahleriana, a quel suo regno interiore dove il sole non sorge mai* (37).

Qui, più che altrove, *Musica e Poesia condividono un territorio comune,* da cui traggono ispirazione ed in cui agiscono: il "paesaggio dell'anima" (38). Un paesaggio crepuscolare, che anticipa la poetica dei *Rückert Lieder* ma anche delle opere ultime laddove, come già aveva scritto lo stesso Mahler nel 1896, l'esigenza di esprimersi musicalmente nasce *quando dominano le* "oscure sensazioni" e dominano sulla soglia che conduce "all'altro mondo", il mondo in cui le cose non si scompongono più nel tempo e nello spazio.

Una soglia, dunque, che è *limite* di un itinerario che si perde nel nulla; chi vuole oltrepassare quel limite deve allontanarsi, spingersi verso l'ignoto, sui confini tra la vita e la morte. Così anche la musica si dispone "aperta all'infinito", con effetti di suono leggeri, eterei, sospesi e fluttuanti tra la notte e le due stelle dell'aurora suggerite dai versi, tra il canto dell'usignolo ed il pianto della fanciulla, nel sinistro lontano richiamo e nell'ultimo addio. E l'ascoltatore viene rapito in una sorta di "flusso di coscienza", in un discorso libero, interiorizzato, ed è portato a seguire la logica della musica senza far ricorso a categorie razionali di pensiero.

La scrittura cameristica, che raffigura a tenui tinte lo sfondo notturno del contesto poetico, la rappresentazione di una natura oscura e silenziosa, che parla all'uomo trasognato e smarrito attraverso richiami densi di presagi, distaccano questa lirica dalla caratteristica cornice fiabesca del *Wunderhorn* per avvicinarla ai paesaggi crepuscolari rückertiani di *Ich bin der*





Welt abhanden gekommen, di Um Mitternacht o di alcuni Kindertotenlieder. Mentre l'accettazione commossa della morte come qualcosa di profondamente naturale, che è uno dei temi più suggestivi della poetica mahleriana, espresso attraverso la smaterializzazione stessa della musica, in sonorità trasparenti e disincarnate, collega in un unico, lunghissimo arco questo Lied a Das Lied von der Erde ed alla Nona Sinfonia, i capolavori dell'ultimo Mahler, il "musicista metafisico".

Wo die schönen Trompeten blasen e Lied des Verfolgten im Turm, scritti entrambi nel luglio del 1898, rimangono le uniche composizioni mahleriane di quel periodo, incastonato cronologicamente tra la stesura definitiva della grande Terza Sinfonia e l'avvio della delicata Quarta.

Come nel *Lied des Verfolgten im Turm*, anche qui compare una vittima che attende l'ora della propria morte, e due mondi divergenti (il chiarore dell'aurora e l'oscurità della notte, la *luce* ed il *buio*, metafora di *amore* e di *morte*), fusi insieme in immagini musicali cangianti, come le forme di un caleidoscopio. Ma in *Wo die schönen Trompeten blasen*, nell'insieme dei suoni caratteristici del mondo mahleriano (richiami lontani di corni, accenni a temi popolari, dolcissime melodie da *Ländler* lento, ritmi da marcia funebre, *Naturlaute*) sembra che il tempo si dilati, sospeso, e che i suoni creino un loro spazio musicale rifratto in immagini frantumate, quasi surreali, espresse in un linguaggio "puro", nel quale la linea melodica del canto si inserisce come fosse un delicato strumento d'orchestra.

Anche la forma musicale è originale: un *Durchkomponiert* con la ripresa di alcune strofe, tra le quali brevi intermezzi musicali con il canto riescono a dipingere paesaggi ed emozioni.

Dopo una breve introduzione iniziale, *trasognata e leggera*, giocata tra richiami lontani di corni, oboi e clarinetti per intervalli di *quarta*, sinistramente sospesi sul La, nota *dominante* del Re minore, che crea già dalle prime battute un effetto di "spazio aperto" e notturno







dolcissimo entra il canto

Wer ist denn draussen und wer klopfet an, der mich so leise, so leise wecken kann?

per fermarsi poco dopo ancora sulla nota dominante, interrogativa, e restituire la parola ai suoni della notte.







E' il primo dolente sguardo ai confini del buio.

Improvvisamente, nel chiaro colore del Re maggiore, con un tema ternario da Ländler lento, di struggente bellezza, riparte il canto della prima lunga strofa

Das ist der Herzallerliebste dein, steh' auf und lass mich zu dir ein! Was soll ich hier nun länger steh'n? Ich seh die Morgenröt aufgeh'n, die Morgenröt, zwei helle Stern', bei meinem Schatz, da wär' ich gern, bei meiner Herzallerliebsten!

dolcissimo, fluttuante senza peso nell'unisono dei violini, su di un *basso* di violoncelli ancora a lungo sospeso sul La di dominante che però, in batt. 53-54 (sul *Morgenröt aufgeh'n* del canto) risolve con cadenza d'inganno sul Si minore. Ora, nella visione delle *stelle del mattino* (*zwei helle Stern'*), il canto si rifrange in brevi passaggi armonici per ritornare, lentissimo, sull'originale Re minore e spegnersi in una malinconica caduta di *seconda discendente*.

Un nuovo brevissimo richiamo di trombe e clarinetti



introduce il dolce invito dell'amata

Das Mädchen stand auf und liess ihn ein, sie heisst ihn auch willkommen sein







accompagnato dai colori diversi dell'oboe e del flauto, e seguiti da tre inquietanti squilli lontani.

La modulazione dal Re minore trasporta ora il flusso sonoro all'oscuro paesaggio del Sol bemolle maggiore. La percezione della "discesa" alla tonalità della *sottodominante diminuita* diventa gioco di colore, perdita di energia sonora, ulteriore desolata visione.

I nuovi versi del canto

Willkommen, lieber Knabe mein, so lang hast du gestanden! Sie reicht' ihm auch die schneeweisse Hand

sono accompagnati e "commentati" dal suono suadente degli archi, in un passaggio di umbratile bellezza.

Da lontano canta l'usignolo

Von ferne sang die Nachtigall,

e la ragazza attacca il suo pianto

das Mädchen fing zu weinen an.

Le risponde la voce della notte



un "grido" dell'oboe, un *Naturlaut*, un "ideogramma funebre" come il sinistro canto dell'uccello notturno nel rückertiano *Um Mitternacht*.

Oscuri richiami dalla "linea di confine"?



275



Quasi a sorpresa, il canto riparte nella tonalità chiara del Re maggiore

Ach weine nicht, du Liebste mein, auf 's Jahr sollst du mein Eigen sein. Mein Eigen sollst du werden gewiss, wie's Keine sonst auf Erden ist! O Lieb! auf grüner Erden!

riprendendo la lenta e struggente melodia ternaria della prima strofa sul *basso di dominante* che però, questa volta, cede la cadenza d'inganno alla sola orchestra (batt. 143-144). E' l'ultima zona di luce prima di avanzare definitivamente nell'oscurità.

Corni e trombe incoraggiano il canto finale del soldato

Ich zieh' in Krieg, auf grüne Heid': die grüne Heide, die ist so weit!

che, con un'ampia linea melodica ascendente, conclude sul punto di tensione del *Lied*

Allwo dort die schönen Trompeten blasen

declamato in *forte*; ma non saranno le belle trombe ad accompagnare il suo grido, bensì i suoni magici dei *Wunderhörner*, che di quelle trombe sono la rappresentazione tragica e fiabesca.

Oscillando, alla caratteristica maniera mahleriana, tra il Re minore ed il Re maggiore, l'ultimo verso

da ist mein Haus, von grünem Rasen!

si acquieta lentamente, scomparendo tra i confini della notte, segreto passaggio all'infinito.







Gli ultimi sussurri sono affidati alla voce del buio e delle *belle trombe* che, dal profondo, intonano l'ultimo sinistro *Naturlaut*, prima di smaterializzarsi in sonorità trasparenti, lasciando ormai deserto il paesaggio dell'anima.



Orchestra: 2 flauti, 2 oboi, 2 clarinetti in Si bem., 4 corni in Fa, 2 trombe in Fa, archi







INDICE

| Introduzione | 5 |
|--|-----|
| DES KNABEN WUNDERHORN di ARNIM e BRENTANO | |
| Sguardo sul Romanticismo tedesco | 12 |
| Des Knaben Wunderhorn ed i suoi poeti | |
| Arnim, il fiero prussiano | |
| Brentano, il romantico renano | |
| Il viaggio sul Reno | |
| Raccolte di canti | |
| Il primo volume ed il simbolismo del Wunderhorn | |
| I canti | |
| Le forme, i personaggi, gli sfondi | |
| La separazione. Brentano ed i difficili anni del sodalizio di Heidelberg | |
| Arnim e l'invasione della Prussia | |
| La casetta sul monte | |
| Secondo e Terzo volume | |
| Il corno di Holdenburg | |
| Giochi di poeti | |
| Terzo volume | |
| Kinderlieder | |
| A conclusione | |
| | |
| La diaspora. Arnim | |
| Dientano | 13 |
| Poesie in Musica. | |
| Antologia di Lieder dal Des Knaben Wunderhorn | 79 |
| | |
| DES KNABEN WUNDERHORN di GUSTAV MAHLER | |
| Sguardo sul Lied | |
| Tra poeti e musicisti | 110 |
| Tra i Lieder di Mahler | |
| LIEDER und GESÄNGE aus der JUGENDZEIT | 123 |
| Um schlimme Kinder artig zu machen | |
| Ich ging mit Lust durch einen grünen Wald | 146 |
| Aus! Aus! | |
| Starke Einbildungskraft | 157 |
| Zu Strassburg auf der Schanz' | 160 |
| Ablösung im Sommer | |
| Scheiden und Meiden | |
| Nicht Wiedersehen! | 176 |
| Selbstoefühl | 182 |







LIEDER DES KNABEN WUNDERHORN Das irdische Leben 222 Rheinlegendchen 244 Revelge 278 Der Tamboursgesell 288 **NELLE SINFONIE** Testimonianze 331

