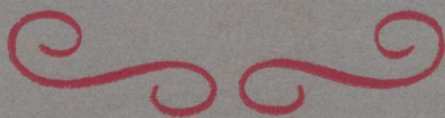


**LA
RASSEGNA
MUSICALE**

NUMERO QUATTRO, ANNO DICIASSETTESIMO
OTTOBRE 1947



EDIZIONI DELLA BUSSOLA

IL MONDO POETICO DI MENDELSSOHN

Alberto Mantelli

*

Che la lettura assidua e amorosa di Shakespeare — con che il giovane Mendelssohn faceva sua una delle fondamentali polarizzazioni di gusto dei romantici — abbia dato come splendido frutto le musiche per il *Sogno di una notte d'estate*, ci indica in qual senso il musicista si inserisca nel multiforme movimento creativo romantico. Non i temi tragici o comici, non le esplosioni di passione, ma il fiore più gentile e delicato della fantasia del drammaturgo inglese. Questa predilezione, tradotta in alcune delle più singolari pagine del musicista e convalidata dalla loro impeccabile bellezza, col sorgere sul momento iniziale della sua attività creativa rivela oltre tutto l'innata spontaneità di un orientamento, l'istintivo inclinarsi della sua personalità verso un determinato ordine di stati d'animo.

Un profondo amore per la natura costituisce uno dei tratti più caratteristici dell'anima di Mendelssohn: i gentili e solenni alberi del giardino berlinese, che inondato di luce lunare risuonava d'estate delle serate musicali che si organizzavano frequenti in casa Mendelssohn; la sconfinata distesa marina e, del mare, gli aspetti più limitati quando si frange vivo contro gli scogli e contro le pareti risonanti delle grotte; il paesaggio germanico mite e solenne ad un tempo cui i poeti romantici davano anima e voci e imperitura vita poetica; il limpido paesaggio italiano e quello britannico, settentrionale e malinconico.

L'appuntarsi dell'interesse dell'artista verso la natura è uno de-

gli aspetti più salienti del romanticismo. Una natura che perde quella sua funzione di spettatrice delle umane vicende, di quinta poco più che decorativa del gran teatro delle passioni umane, e avanza in primo piano come depositaria della realtà cosmica, riflesso e testimonianza tangibile dell'infinito. Di più: la natura si profila come umana e sovrumana — demoniaca e divina — dotata di un'anima e di una volontà. E nella musica essa ha voci che vibrano con una evidenza magica: dalla scena della « gola del lupo » del *Freischütz*, a pagine quali *Verrufene Stelle* o *Vogel als Prophet*, dalle schumanniane *Waldscenen* e a passi innumerevoli dell'opera di Wagner (dall'oceano del *Fliegende Holländer* alle fanciulle-fiori del *Parsifal*). Ma la natura per i romantici era anche semplice rifugio dell'anima, serena evasione in seno alla sua pura bellezza che distende i sensi e lo spirito. Dai giovanili accenti del goethiano *Mailed*:

*Wie herrlich leuchtet
mir die Natur!
Wie glänzt die Sonne!
Wie lacht die Flur! (1).*

Alla confidente musicale distensione d'animo di von Arnim:

*Herz zum Herzen ist nicht weit
unter lichten Sternen,
und das Ang', von Tau geweiht
blickt zu lieben Fernen (2)*

All'atto di fede di Eichendorff nella virtù consolatrice della natura, nel suo messaggio di vita che reca agli uomini:

*Da steht im Wald geschrieben
ein stilles ernstes Wort
von rechtem Thun und Lieben,
und was des Menschen Hort (3).*

Ai malinconici versi in cui Heine sogna la propria morte radolcita al cospetto dell'infinito cielo:

(1) Come magnificamente risplende per me la natura! Come brilla il sole! Come ride il prato!

(2) Tra cuore e cuore non v'è distanza sotto le chiare stelle, e l'occhio, benedetto dalla rugiada, guarda verso amate lontananze.

(3) Là, nel bosco, sta scritta una calma, grave parola intorno al giusto agire e all'amare e intorno a ciò che è il tesoro dell'uomo.

*Wo wird einst des Wandermüden
Letzte Ruhestätte sein?*

*Immerhin! Mich wird umgeben
Gotteshimmel dort wie hier,
und als Totenlampen Schweben
nachts die Sterne über mir (1).*

Ed è piuttosto in questo senso che si inclina l'animo di Mendelssohn nei confronti della natura. Abbandonarsi ad essa, e in essa ricercare un equilibrio ed una serenità per lo spirito. E' una comunione intima che si traduce in accenti miti e placidi, in atteggiamenti sereni e limpidi; che se non urgesse un sentimento nuovo, ben riconoscibile nella sua freschezza di sensi aperti e anelanti novità di emozioni, rischierebbe persino di trarre in inganno e di isolare il musicista dalla grande famiglia romantica.

Non altrimenti Mendelssohn ha sentito e interrogato la natura. Essa è per lui un finito che rispecchia placido l'infinito cui lo spirito suo equilibrato non anela con le angosciose interrogazioni di un Schumann o di un Chopin. Egli non cerca di sollevare il mitico velo di Isis per scorgere il balenio della verità che sfugge agli umani, per gettare lo sguardo entro l'abisso dell'infinito. Non conosce quell'ansia che martellò senza tregua nell'animo di Novalis e che in molteplici forme sospinse i romantici nella loro avventura spirituale. Ciò non pertanto, di fronte alla variopinta barriera egli non si arresta ignaro nè sgomento: non v'è in lui rinuncia accettata nè disperata. Ma una semplicità d'animo ed anche — si deve dirlo — una limitatezza di orizzonti spirituali e un'assenza di divoranti esigenze interiori che lo fanno indugiare soddisfatto in una rasserenante comunione con la natura.

Ciò che risponde a quel complesso di stati d'animo miti che caratterizzano la sua personalità. In questo senso i molti viaggi intrapresi da Mendelssohn non furono mai delle fughe verso una terra di sogno, fosse essa l'Inghilterra civile e ospitale e nello stesso tempo circondata da quell'Oceano che egli amava come « l'opera più bella della natura »; fosse essa la Svizzera con le sue titaniche montagne « simili ai pensieri di Dio »; fosse infine l'Italia, mèta di

(1) Dove sarà un giorno l'estremo riposo dello stanco viandante?... Sia pure ovunque! Là come qui sarò circondato dal cielo di Dio e, di notte, le stelle penderanno sopra di me quali funebri lampade.

innumerevoli pellegrinaggi romantici. L'invocazione di Mignon, il « Dahin dahin! » fatto proprio dai romantici in un'accezione più estesa e più carica di ansia che non fosse in Goethe, non echeggia nell'animo e nella musica di Mendelssohn. Egli lasciava la propria casa e la propria città sospinto dal desiderio di approfondire la propria esperienza spirituale, di potenziare la propria personalità di artista e di uomo. E in ciò si ripete in lui un dato tipico — se pur non esclusivo — dell'epoca in cui visse e cui fu strettamente legato. Ma se un impulso ci è dato di scorgere in lui in questo tratto della sua vita, è un richiamo interiore che lo allaccia al focolare, alla casa dei genitori e delle sorelle, piuttosto che ai luoghi lontani che son mèta dei suoi viaggi. In Mendelssohn è molto vivo quel sentimento così singolarmente nordico e romantico — se pur proprio di un momento più tardo del romanticismo che non quello in cui visse e operò l'autore della *Sinfonia scozzese* — della *heimat*, del focolare domestico intimo e pacifico. Al termine del periodo dei suoi lunghi viaggi all'estero, nel 1833, egli annota queste parole: « Il mio amore per la Germania è la sensazione più netta che io provi dopo questo lungo viaggiare in terre straniere ». E scrivendo a Moscheles in quello stesso periodo così si esprime: « Eccomi ritornato, e in capo a due giorni ecco che tutti insieme ricominciamo a vivere la nostra vita così pacifica, così dolce!... Ad ogni istante un caro ricordo di viaggio si risveglia in me. Lo seguo e sogno ancora di esser lontano. Poi mi ritrovo coi genitori, con le sorelle, e ogni parola che mi è dato ascoltare, ogni passo che faccio nel giardino risveglia in me dei ricordi più remoti di quelli del viaggio, e allora mi pare di non essermi mai mosso; e senza posa ondate di ricordi molteplici si intrecciano e si fondono tra di loro ».

In questo aspetto della sua personalità, la *Sehnsucht*, l'ardente desiderio dei romantici si risolve in una nostalgia — quando ne sia lontano — dell'intimità del focolare, del calore umano di quell'ambiente nel quale il suo animo si distende e realizza tutto se stesso. Questo orizzonte non sconfinato, non agitato dalla violenza delle passioni, dall'ansia di tendere a mèta che sfuggono irrimediabilmente alla conquista, segna i confini entro i quali l'arte di Mendelssohn campeggia e si attua.

Dalla casa e dal giardino berlinese, dal focolare della sua infanzia egli si allontanerà chiamato prima come *Musikdirektor* a Düsseldorf e quindi a Lipsia, come Direttore del Gewandhaus. Ma, soprattutto a Lipsia, il suo lavoro si sarebbe illuminato di una luce augusta, avrebbe

assunto l'aspetto di una missione. A capo dell'orchestra della Gewandhaus, nella città sacra alla tradizione musicale tedesca, la città bachiana, Mendelssohn accentrava in sé la vita musicale della Germania intera. E in questo senso la sua attività aveva un significato che andava ben oltre la sua materiale e quotidiana consistenza. Al di là della creazione artistica, l'immenso amore di Mendelssohn per la musica aveva trovato un formidabile punto di applicazione. Gli anni di Lipsia coronavano, a distanza di poco più di un lustro, uno degli avvenimenti più rilevanti della Germania musicale: la resurrezione della *Matthäus-Passion* di Bach, di cui Mendelssohn ventenne era stato l'animatore e il protagonista. In che può ben dirsi che egli marciasse al fianco di quegli apostoli della germanità che furono i romantici. E in questa accezione, più vasta e più solenne, si possono anche leggere le parole di lui che poc'anzi trascrivevo: « Il mio amore per la Germania è la sensazione più netta che io provi dopo questo lungo viaggiare in terre straniere ».

Se è vero che Bach visse e operò si può dire esclusivamente nel Settecento è però altrettanto vero che nei tratti essenziali, più rappresentativi e più imponenti della sua personalità, in quel secolo egli fu in certo senso un sopravvissuto. E lo prova il silenzio che rapidamente calò sulla sua opera, lui stesso vivente. Egli invero può considerarsi come l'ultima espressione, massima e conclusiva, di quel ciclo creativo musicale squisitamente germanico che dalle remote melodie liturgiche autoctone, attraverso al corale luterano, giunge fino a lui. Il Settecento affondava le sue radici in un altro terreno musicale, quello stesso sul quale — pur coetaneo di Bach — si era elevata la grande personalità di Händel. Ora, nel culto per Bach — che fu un valore spirituale sacro in Mendelssohn — si deve scorgere quella rivalutazione del passato germanico che è uno dei fondamentali aspetti del romanticismo. Ciò che non si tradusse semplicemente in una presa di posizione sentimentale e non impegnativa al di là di gesti, sia pure consegnati in modo imperituro alla storia, come l'esecuzione della *Matthäus-Passion*; ma così nell'intimo del musicista poté operare da condizionarne talora l'espressione e la stessa scrittura musicale.

Se il fatto religioso non s'impone a Mendelssohn con quella problematicità che ad esso fu impressa da taluni grandi romantici, come Federico G. Schlegel e Novalis, rimane tuttavia in lui come uno dei suoi più saldi valori morali. Il sentimento religioso è qualcosa cui egli partecipa con un'attiva adesione interiore, come in certo senso era ragionevole che accadesse in chi nel cristianesimo era entrato, se

non per un atto di propria volontà, quanto meno per la decisione paterna, e che non era stata di convenienza. La rinunzia alla religione ebraica degli avi e l'ingresso nella fede cristiana fece sì che questa fede, nei Mendelssohn, non declinasse in un atteggiamento passivo ed abitudinario, ma fosse un valore sentito. E le molte composizioni sacre di Felix ne sono una testimonianza evidente. Se poi, nel fatto, la sua musica di ispirazione religiosa, lungi dall'avere l'abbrividente trascendenza e l'immensa luce della *Hohe-Messe* dell'aconfessionale Beethoven, si concreta in espressioni che vanno da una grandiosità barocca, fastosa e talora ai margini della declamazione, a certi atteggiamenti dove il sentimento flette nel sentimentalismo, ciò accade proprio per la sua adesione al fatto religioso nella sua consistenza pratica e vorrei dire confessionale. Mendelssohn non è un mistico nel senso più puro e più rigoroso di una simile posizione spirituale e traduce l'emozione religiosa in termini terreni che si precisano in una evidenza sensuale. E la sua espressione tende alla ridondanza, vive alle soglie di un'ambigua religiosità. Sebbene Mendelssohn fosse di confessione protestante, le sue pagine sacre stranamente emanano un impercettibile sentore di cera liquefatta e di incenso, quasi che talune impressioni ricevute nelle chiese di Roma si fossero indelebilmente incise in lui. Ma a parte la qualità del suo sentimento religioso e quale possa essere la varia consistenza delle realizzazioni da lui operate sul piano propriamente musicale, rimane il fatto di una tale esigenza di spirito in Mendelssohn. E per ciò anche, come per quegli altri fattori sui quali mi sono soffermato, emerge in che modo egli sia partecipe del movimento romantico; se pur restandone spesso ai margini e non impegnandosi con l'ardente dedizione di spirito di molti suoi contemporanei.

L'ansia di varcare i limiti della vita quotidiana e contingente, di rompere le catene delle convenzioni, il desiderio di affacciarsi sull'infinito, l'aspirazione a portare la propria umana esperienza a quel calor bianco che consumi ogni scoria e discopra dei valori assoluti; queste stimmate che risplendono come segni abbaglianti sulla fronte dei romantici, compaiono, per così dire, di striscio nella personalità di Mendelssohn, vi si disegnano ripercosse e attutite, talvolta quasi irriconoscibili. Sogni e deliri, abbattimenti e amarissime ribellioni, vampate di energia creativa, ardenti passioni sofferte nella vita o solo evocate nell'arte, si schiacciano contro la serenità illuminata da una sorta di infantile candore che fu il dato fondamentale della vita di

quest'uomo. Non che egli vi passi accanto e ne esca illeso e intatto; ma la sua anima e la sua arte ricevono da queste tempeste una vibrazione, un brivido che le sommuove senza provocare crolli e impennate.

Eppure la personalità di Mendelssohn, quale la sua musica ce la lascia trasparire, non appare affatto la rocca più salda che potesse opporsi spavalamente a quella rivoluzione di spiriti che fu il romanticismo e restarne estranea. Uno spirito aperto ed estremamente vigile nei confronti dell'arte e della cultura, un senso della vita profondo ed umano, il più perfetto tempismo nell'orientarsi nel momento musicale che si apriva allorchè egli si dischiuse alla musica, una precoce, delicatissima e capillare sensibilità (l'ouverture del *Sogno di una notte d'estate* fu composta a diciassette anni, nel 1826): tali i tratti più rilevanti che non è difficile scorgere in Mendelssohn quando, appena fuori della fanciullezza, miracolosamente si rivelò musicista maturo.

Egli conserva tuttavia nella sua arte una posizione misurata e controllata, una pacifica serenità. E si arresta sull'orlo dei paurosi e magnifici slittamenti di spirito che fanno dei romantici alcune delle personalità più conturbanti e problematiche della storia dell'arte e della cultura. Vi fu un terreno saldo al quale Mendelssohn rimase ancorato e che gli consentì di passare attraverso la zona infuocata del romanticismo conservando un equilibrio interiore che ci fa pensare a tratti all'olimpica serenità goethiana. E tale dovette essere l'ambiente familiare in cui egli si formò e trascorse molta parte della sua vita. Un ambiente completo dal punto di vista intellettuale e da quello sentimentale, che nessuna romantica evasione avrebbe saputo compensare. La perfetta intesa spirituale che correva tra Felix e la sorella Fanny — donna coltissima, eccellente musicista che sposò il pittore Wilhelm Hensel — rappresentò in specie per Mendelssohn quell'elemento femminile intimamente connesso alla sua vita che giustifica l'inesistenza nella sua musica delle appassionate vibrazioni di un Schubert, di un Schumann, di un Chopin. L'amore, nella sua esasperata accezione romantica, non si inserisce mai nella vita di Mendelssohn con delle drammatiche fratture, ma vi si incide in flebili linee di idillio coronate a un certo momento da un matrimonio. E quando un profilo femminile si delinea nella sua musica esso fiorisce mite e pacifico, soavemente sereno come nelle *Tre fantasie o capricci op. 16* per pianoforte dedicati alle sorelle Anna, Honora e Susanna Taylor con le quali egli strinse amicizia durante il soggiorno inglese del 1829.

Queste figure femminili si posano coi loro lineamenti su di un idillico sfondo naturalistico: un mazzo di fiori, una visione di elfi, un ruscello che fluisce in un parco. Ben altri accenti l'eterno femminino susciterà in tante pagine accorate e disperatamente nostalgiche di Schubert, in quelle febbrili di Chopin, e in certe incandescenti evocazioni di Schumann.

Contemporaneo delle più grandi figure del romanticismo musicale, Mendelssohn appartiene alla loro famiglia, fa blocco con loro e si pone come uno dei protagonisti di un momento tra i più fecondi della storia della musica. Anche se la meravigliosa misura con cui egli operò nella vita e nell'arte, il sereno equilibrio che si irradia dalla sua musica lo pongano ai margini della più convulsa problematica spirituale romantica. Non tanto le angosce, le interiori impennate, le ansie soprannaturali son proprie di Mendelssohn; quanto un amor mite della natura, un sentimento lieto del proprio circoscritto calore, una capacità di ridurre le immagini della propria fantasia alla misura umana e quotidiana di un armonioso sogno. Di un sogno di bellezza e di euritmia che non acceca con degli scorci abbaglianti di infinito, ma illumina e riscalda di una luce pacifica.