

Giordano Montecchi

Robert Schumann, Heinrich Heine.

Le difformità elettive

Parma, Conservatorio A. Boito, Auditorium del Carmine, 1 marzo 2017

PROLOGO: DIE LORELEI [Die Lore-Ley]

ASCOLTO

(*Die Heimkehr*, 1824, pubblicata la prima volta in *Reisebilder. Erster Teil*, 1826, poi in *Buch der Lieder*)

Friedrich Silcher (1789-1860), Barform, Volkslied, il disprezzo.... Karl Kraus....

[Die Lore-Ley]

(traduz. Diego Valeri)

Ich weiß nicht was soll es bedeuten,
Dass ich so traurig bin;
Ein Märchen aus alten Zeiten,
Das kommt mir nicht aus dem Sinn.

Io non so che voglia dire
che son triste, così triste.
Un racconto d'altri tempi
nella mia memoria insiste.

Die Luft ist kühl und es dunkelt,
Und ruhig fließt der Rhein;
Der Gipfel des Berges funkelt
Im Abendsonnenschein.

Fresca è l'aria e l'ombra cala,
scorre il Reno quietamente;
sopra il monte raggia il sole
declinando all'occidente.

Die schönste Jungfrau sitzet
Dort oben wunderbar;
Ihr goldnes Geschmeide blitzet,
Sie kämmt ihr goldenes Haar.

La bellissima fanciulla
sta lassù, mostra il tesoro
dei suoi splendidi gioielli,
liscia i suoi capelli d'oro.

Sie kämmt es mit goldenem Kamme
Und singt ein Lied dabei;
Das hat eine wundersame,
Gewaltige Melodei.

Mentre il pettine maneggia,
canta, e il canto ha una malia
strana e forte che si effonde
con la dolce melodia.

Den Schiffer im kleinen Schiffe
Ergreift es mit wildem Weh;
Er schaut nicht die Felsenriffe,
Er schaut nur hinauf in die Höh.

Soffre e piange il barcaiolo,
e non sa che mal l'opprima,
più non vede scogli e rive,
fissi gli occhi ha su la cima.

Ich glaube, die Wellen verschlingen
Am Ende Schiffer und Kahn;
Und das hat mit ihrem Singen
Die Lore-Ley getan.

Alla fine l'onda inghiotte
barcaiolo e barca... Ed ahi!
Questo ha fatto col suo canto
la fanciulla Lorelei.

SCHUMANN. L'AVVICINAMENTO AD HEINE

29 aprile 1828 TB: prima occorrenza del nome Heine: "Empfehlungsbriefe nach Heine" - da Carl Krahe (un attore) lettera di raccomandazione per Heine. (questo Krahe, amico di Heine, era amico della figlia del dr. Heinrich Wilhelm Kurrer, amico del padre di Schumann, morto 1826).

8 maggio a Monaco con l'amico Gisbert Rosen: Heine: *Heine – gestreiche Unterhaltung – ironisches Männchen – liebeswürdige Verstellung – Gang mit ihm auf die Leuchtenbergische Gallerie* – conversazione spiritosa – piccolo uomo pieno di ironia – comportamento amabile – passeggiata con lui alla galleria dei Duchi di Leuchtenberg - le Tre Grazie gli sembrano troppo poco "nobili" (edel)

Galleria Leuchtenberg (distrutta nella II guerra mondiale e ricostruita): all'epoca c'erano le Tre grazie di Antonio Canova poiché il duca di Leuchteenberg era Eugene Beauharnais, figlio di Giuseppina, committente dell'opera creata fra 1813-17. Oggi è all'Hermitage.

- 9 giugno, lettera al dr. Kurrer:

... dopo la descrizione di Mr. Krahe, mi ero immaginato Heine come un uomo scontroso, misantropo, convinto di essere troppo superiore agli uomini e alla vita per poter ancora provare vicinanza e simpatia per essi. E invece come l'ho trovato diverso! Completamente diverso da come me l'ero immaginato. Mi ha accolto con ogni gentilezza, come un antico, umanissimo Anacreonte. Mi ha stretto la mano amichevolmente e mi ha accompagnato per ore in giro per Monaco (mai più me lo sarei aspettato da chi aveva scritto i Reisebilder: solo agli angoli della bocca aveva un sorriso amaro, cinico; però nobile nei confronti delle volgarità della vita, e di disprezzo per l'ottusità della gente; eppure è stata questa satira amara, che troppo spesso si percepisce nei Reisebilder, questo profondo risentimento verso la vita che arriva dritto al cuore, a rendere affascinante la conversazione.

1828 TB agosto: "*Heine's Buch der Lieder*"

- TB ottobre a proposito di una tragedia di Chr. Dietrich Grabbe (Herzog Theodor von Gothland): *er erinnert oft an die Bizarrie in den Heineschen Liedern, Jenen brennenden Sarkasmus...* – ricorda spesso le bizzarrie dei Lieder di Heine, quel bruciante sarcasmo...

1833 TB *Musikalische Gedichte, mit unterlegten Liedern von H. Heine, verfaßt und Heine zugeeignet*

1836 l'ex compagno di scuola Wilhelm Ulex gli regala Buch der Lieder (1 edizione 1827).

E' certo che Sch usò la 1 ediz perché il testo di *Im Rhein, im heiligen Strome* fu modificato dalla 2a ediz (1837) in: *Im Rhein, im schönen Strome*. [cosa è successo, come mai questa rimozione del nazionalismo?] Nella 1a ediz. del *Lyrisches Intermezzo* 1827 le poesie erano 66, divenute poi 65 per l'eliminazione del n. 37, *Ich kann es nicht vergessen*.

1823 (aprile): Heine, *Tragödien nebst einem lyrischen Intermezzo*

1827 (ottobre): Heine, *Buch der Lieder: Junge Leiden, Lyrisches Intermezzo* (1823), *Die Heimkehr* (1826), *Aus der Harzreise*, (1826), *Die Nordsee I-II* (1826/27)

Heine in *Die romantische Schule* (1836) denuncia le ambiguità e la decadenza della Germania, «die Endschaft der "goetheschen Kunstperiode"» in cui hanno spazio tendenze romantiche reazionarie, ad es. l'inquietante riesumazione del Medioevo, che in Francia era una moda, ma qui ha qualcosa di macabro, pericoloso. Demolisce gli Schlegel ma sottolinea la debolezza dei poeti recenti da Tieck a Uhland. Schumann ha una visione diversa, molto più empatica coi nuovi romantici...

HEINRICH HEINE (1797-1856 – stesso anno di Sch!)

L'epoca è il *Biedermeier*, oppure *Vormärz* (“prima di marzo” 1848, F. Grillparzer)

E' senza alcun dubbio uno dei più grandi poeti dell'Ottocento e della letteratura tedesca, ma è fors'anche il più controverso, fra detrattori feroci ed estimatori. Come ha titolato Adorno “Die Wunde Heine”: la ferita Heine, ferita ancora aperta, dunque assolutamente attuale, e che non riguarda più la Germania ma l'intera nostra epoca.

Perché???? Heine trasgredisce per il semplice fatto di esserci. Ebreo in Germania, dunque “altro”.
1825 convertito al cristianesimo. Dunque diverso per la sua famiglia e rinnegato per la sua comunità d'origine. Repubblicano e socialisteggiante, aderisce allo Junges Deutschland. (Heinrich Laube, Karl Ferdinand Gutzow, ecc.) – movimento bandito nel 1835 (censura).
Già nel 1831 Heine va in Francia perché in Germania è politicamente indesiderato, ma anche per lo scandalo suscitato dalla sua polemica con Platen.
Nei Reisebilder III del 1830 c'è Die Bäder von Lucca, polemica feroce con August von Platen. Platen classicista antiromantico lo aveva offeso perché ebreo e rinnegato. Heine lo insulta denunciandone l'omosessualità, i “sospiri pederastici” dei suoi versi, ecc ecc.
In Francia, specie dopo la messa al bando in Germania delle sue pubblicazioni (1835) con il conseguente forte calo dei guadagni, scenderà a parecchi compromessi di vario genere anche con quel potere politico che poi attacca nelle sue pagine di cronaca culturale.
Romantico, antifilisteo, ma incapace di rinunciare al benessere borghese, eppure non dandy, semmai epicureo.

Comunque dal 1823 al 1830 le sue poesie e le prose dei suoi Reisebilder incontrano un enorme successo: straordinaria abilità di Heine di abbinare tematiche romantiche (isolamento, amore infelice, leggende, viaggio e vagabondaggio, morte...) a un linguaggio estremamente semplice, quotidiano, popolare al limite del triviale, forme anch'esse semplici, versi omosillabici con largo uso della rima, che uniscono una grande intensità a un'estrema immediatezza.

Ma il fattore determinante è l'ironia di cui le poesie molto spesso sono impregnate e che colora quel “pop” antelitteram di una tinta fortemente parodistica e ambigua al tempo stesso, rendendo difficile cogliere il confine fra commozione sincera e tono caricaturale.

A parte quei momenti in cui lo Stimmungsbruch, rottura della Stimmung, “violazione” del registro emozionale e stilistico, irruzione del triviale, del grottesco, del sarcasmo, del cinismo addirittura, arriva d'un tratto a destabilizzare irrimediabilmente l'intero edificio poetico.

Sono i cosiddetti colpi di coda di Heine, in quanto queste rotture si collocano di solito al termine della poesia. Non sempre questa ironia di Heine è immediatamente coglibile – e non tutti sono disposti a valutarla come legittimo artificio espressivo e poetico.

ESEMPI DI STIMMUNGBRUCH (ultimo verso: Mittner: “irruzione di libertinismo, neo-rococò”)

Buch der Lieder, Die Heimkehr, 25

Die Jahre kommen und gehen,
Geschlechter steigen ins Grab,
Doch nimmer vergeht die Liebe,
Die ich im Herzen hab.

Vengono e vanno gli anni,
tutto nel mondo muore,
ma non può mai morire
l'amor che sento in cuore.

Vengono e vanno gli anni
e passano le età,
ma non passa l'amore
che nel cuore mi sta.

Nur einmal noch möchte ich dich sehen,
Und sinken vor dir aufs Knie,
Und sterbend zu dir sprechen:
»Madame, ich liebe Sie!«

Potessi trovarmi con te
un'ultima volta insieme!
morire ai tuoi piedi nel dirti:
“Madame, je vous aime!”
(F.A.)

Solo una volta ancora di rivederti
io bramo;
cadere ai piedi tuoi, quivi
morendo / dirti: “Signora, io
v'amo!” (A.V.)

Buch der Lieder, L.I., 52 [53]

Mir träumte wieder der alte Traum:
Es war eine Nacht im Maie,
Wir saßen unter dem Lindenbaum,
Und schwuren uns ewige Treue.
Das war ein Schwören und Schwören aufs neu,
Ein Kichern, ein Kosen, ein Küssen;
Daß ich gedenk des Schwures sei,
Hast du in die Hand mich gebissen.
O Liebchen mit den Äuglein klar!
O Liebchen schön und bissig!
Das Schwören in der Ordnung war,
Das Beißen war überflüssig.

Ho sognato di nuovo il vecchio sogno:
Era una notte di maggio,
Ci sedemmo sotto il tiglio,
E ci giurammo eterna fedeltà.
Fu un giuramento e poi un altro giuramento,
Una risatina, una carezza, un bacio;
E perché mi ricordassi la promessa,
Una mano mi hai morso.
O cara, dagli occhietti chiari!
O cara bella e mordace!
Il giuramento ci stava,
Ma quel morso era inutile. (G.M.)

ASCOLTO

Buch der Lieder, Lyrisches Intermezzo, 5

Dein Angesicht so lieb und schön,
Das hab' ich jüngst im Traum gesehn,
Es ist so mild und engelgleich,
Und doch so bleich, so schmerzenreich.
[H: schmerzenbleich]

Und nur die Lippen, die sind rot;
Bald aber küßt sie bleich der Tod.
Erlöschen wird das Himmelslicht,
Das aus den frommen Augen bricht.
[ripete 1a strofa!!!]

Il tuo viso, così caro e bello,
L'ho visto di recente in sogno,
È così dolce e angelico,
Eppure così pallido, così colmo di dolore.
[H: dolorosamente pallido]

Solo le tue labbra sono rosse,
Ma presto le bacerà pallida la morte.
Si spegnerà la luce celestiale,
Che irradia dai tuoi occhi innocenti.(G.M)

ASCOLTO: ripete la strofa e chiude in maggiore....perché?

lettera a Clara aprile 1838. Robert ha saputo di un dipinto di Andreas Schaub, e vorrebbe vedere il ritratto. Elogia il ritrattista, che ha colto il carattere di Clara, ma dalla litografia ella appare “pallida (blaß) e malaticcia (kränklich) – ma tu non lo sei, vero?” ...e se posso essere più grezzo, mi piacerebbe vederti allegra, vederti bere un bel bocale di birra bavarese e suonare non solo i tuoi amici Bellini e Chopin, ma cose allegre e vivaci. Tutti dicono che tu sei più bella che nel dipinto, sappi che immagino mia moglie esattamente come sei tu, molto più di questo, proprio come sei tu Clara: indescrivibilmente bella, cara e angelica: schön und lieb und englisch (engelgleich)

C'è in sostanza un livello esoterico di Heine (Perrey): in superficie c'è ironia, trivializzazione, distruzione dei modelli della poesia popolare, ma sottotraccia egli si rivolge a una comunità segreta di amici intimi, che “sanno capire anche senza bisogno delle parole” (così Heine in una lettera del 1840).

E' in questa diffusa ambiguità o ambivalenza dei significati che hanno origine certi giudizi così violentemente contrastanti su Heine e sul valore della sua opera.

Chi legge Heine come un disinvolto assemblatore di topoi romantici, diabolicamente abile nel plasmarli in versi e rime formalmente impeccabili ma pensate per essere facili, epidermiche, per una destinazione popolare, di successo. (cfr. PROUST)

Chi invece avvalora il senso metalinguistico, parodistico del suo discorso. Allora la lingua, la poetica di Heine diventa essa stessa critica ai modelli, ai cliché del romanticismo (Walter Killy: Heine è il maestro supremo del CLICHÉ) così spudoratamente sfruttati e poi sfregiati per così dire, disvelamento della loro reificazione, dunque falsità.

Dunque Heine che, mirando indiscutibilmente all'applauso, trasmette un messaggio accademicamente sovversivo, di dissacrazione, di critica radicale a un romanticismo fattosi maniera, coerente in questo con i suoi lavori in prosa quali *Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland* (1835) oppure *Die Romantische Schule* (1836)

È in questo spazio polisemico che si appuntano le critiche feroci –mescolate a un sinistro sfondo antisemita – di KARL KRAUS (Heine und die Folgen). Kraus considera Heine un bieco opportunista che col suo virtuosismo linguistico privo di scrupoli avvilisce la lingua e la cultura tedesca – offesa tanto più grave in quanto proveniente da un ebreo rinnegato, un “ABACUC qualunque rifugiatosi a Parigi”. i tedeschi di fanno il segno di croce al nome di Heine: si odia l'ebreo, ma purtroppo quest'odio risparmia il poeta e gli stessi poi cantano la Loreley....

Per Kraus la dimostrazione della vuotezza ipocrita di Heine sta nella facilità con cui le sue poesie si offrono alla musica, per quella loro tanto decantata “MUSICALITÀ” che è puro involucro, edonismo di superficie.

Oppure le forti riserve di Benedetto CROCE che riduce tutto il valore di Heine alle sue poesie giovanili, cioè in sostanza al *Lyrisches Intermezzo*.

Per contro, svetta la lettura di ADORNO (*DIE WUNDE HEINE*) che in Heine coglie invece il dialettico capovolgersi di una lingua sensuale e mercificata dunque esteticamente impotente, nel disvelamento della verità, dello straniamento totale, cioè della frattura insanabile.

LETTURA ADORNO (Stimmungsbruch!!! *Mein Herz, mein Herz ist traurig, Die Heimkehr*, 3)

Mein Herz, mein Herz ist traurig,
Doch lustig leuchtet der Mai;
Ich stehe, gelehnt an der Linde,
Hoch auf der alten Bastei.

Da drunten fließt der blaue
Stadtgraben in stiller Ruh';
Ein Knabe fährt im Kahne,
Und angelt und pfeift dazu.

(cfr testo italiano in Adorno)

Jenseits erheben sich freundlich,
In winziger, bunter Gestalt,
Lusthäuser, und Gärten, und Menschen,
Und Ochsen, und Wiesen, und Wald.

Die Mägde bleichen Wäsche,
Und springen im Gras herum;
Das Mühlrad stäubt Diamanten,
Ich höre sein fernes Gesumm'.

Am alten grauen Turme
Ein Schilderhäuschen steht;
Ein rotgeröckter Bursche
Dort auf und nieder geht.

Er spielt mit seiner Flinte,
Die funkelt im Sonnenrot,
Er präsentiert und schultert –
Ich wollt, er schösse mich tot.

Alle riserve di Croce corrisponde invece l'entusiasmo battagliero di Giosuè CARDUCCI che esalta la figura di Heine come campione di una poesia e di una letteratura militante, civilmente impegnata, virtù il cui segnale è proprio quell'ironia dissacrante che permea spesso anche le poesie in apparenza più liriche e sognanti.

Carducci è anche il primo a sottolineare energicamente una questione a mio avviso di estrema importanza e di cui ho fatto esperienza in questa occasione: la difficoltà del tradurre Heine.

Lingua facile e rime facili, scorrevoli sono caratteristiche pressoché impossibili da ricreare in analogia in un'altra lingua. E infatti per lo più Carducci sceglie il verso libero, o addirittura la prosa:

A questo punto andiamo a vedere nel corpo della poesia qualche esempio e dell'ironia e dei problemi di traduzione

(tema che proposto da uno che ha una conoscenza assolutamente approssimativa della lingua tedesca è quasi un paradosso!)

HEINE – IRONIA – esempi

Neuer Frühling 1831, 9 (Der Salon II, 1835)

(il bersaglio non è il cristianesimo ma il romanticismo!!!)

»Im Anfang war die Nachtigall
Und sang das Wort: Züküht! Züküht!
Und wie sie sang, sproß überall
Grüngras, Violen, Apfelblüt'.

“In principio era l'usignolo
E cantava: Züküht! Züküht!
E quando cantava, ovunque spuntavano
Erbette, viole e fior di melo.

Sie biß sich in die Brust, da floß
Ihr rotes Blut, und aus dem Blut
Ein schöner Rosenbaum entsproß;
Dem singt sie ihre Liebesglut.

Si beccò il petto, e ne sgorgò
Sangue vermiglio, e da quel sangue
Spuntò un magnifico rosaio;
A cui cantò tutto il suo ardente amore.

Uns Vögel all'in diesem Wald
Versöhnt das Blut aus jener Wund';
Doch wenn das Rosenlied verhallt,
Geht auch der ganze Wald zugrund'.«

Agli uccelli tutti di questo bosco,
Quel sangue ha sanato ogni ferita;
Ma se si spegne il canto della rosa
Il bosco tutto anch'esso morirà”

So spricht zu seinem Spätzelein
Im Eichennest der alte Spatz;
Die Spätzin piepet manchmal drein,
Sie hockt auf ihrem Ehrenplatz.

Così narra ai suoi passerotti
Dal nido sulla quercia il vecchio passero;
Ogni tanto la mamma pigola,
Appollaiata al suo posto d'onore.

Sie ist ein häuslich gutes Weib
Und brütet brav und schmollet nicht;
Der Alte gibt zum Zeitvertreib
Den Kindern Glaubensunterricht.

È una brava donna di casa
Non fa il broncio e cova obbediente;
Mentre il vecchio, per passatempo,
Insegna ai figli il catechismo.

Ich steh auf des Berges Spitze,
 Und werde sentimental.
 »Wenn ich ein Vöglein wäre!«
 Seufz ich vieltausendmal.
 Wenn ich eine Schwalbe wäre,
 So flög ich zu dir, mein Kind,
 Und baute mir mein Nestchen,
 Wo deine Fenster sind.
 Wenn ich eine Nachtigall wäre,
 So flög ich zu dir, mein Kind,
 Und sänge dir nachts meine Lieder
 Herab von der grünen Lind'.
 Wenn ich ein Gimpel wäre,
 So flög ich gleich an dein Herz;
 Du bist ja hold den Gimpeln,
 Und heilest Gimpelschmerz.

Salii in vetta al monte;
 e divenni sentimentale.
 Oh' s'io fossi un augellino!
 sospirai ben mille volte.
 Se rondine fossi,
 volerei a te, fanciulla mia,
 e costruirei ove sono le tue finestre
 il mio piccolo nido.
 Se fossi rusignolo,
 volerei a te, fanciulla mia,
 e canterei a te tutta notte le mie canzoni
 giù dai verdi tigli.
 Se fossi un merlo,
 volerei subito al tuo cuore:
 oh tu vuoi bene ai merli
 e benigna guarisci le pene dei merli.

al poeta è tutt'altro che
 disinteressato, pensa fra sé e quasi
 chiede, si cautela, a scampo di brutte
 sorprese: perché tu hai cura dei
 merli vero?

MERLO???

(Gimpel: ciuffolotto, fringuello, cardellino, Gimpeltaube: piccione colorato)

CARDUCCI:

Noi cogliamo un po' di que' fiori: pochi, che troppi darebbero alla testa. E vediamo di mantrugiarli e mortificarli il meno possibile; e, quanto è possibile, cogliamoli co 'l gambo e le radiche. Le fresche perle, di che li asperse la bella aurora d' un giorno di primavera su 'l Reno, non potremo non iscuoterle e perderle: e peggio ne avverrebbe se traducessimo in versi.

Fra le traduzioni di Carducci ce ne sono alcune dei Lieder musicati da Schumann.

#1 Im wunderschönen Monat Mai

Nel mese di maggio a meraviglia bello, che tutte le gemme rompono, allora nel cuor mio è sbocciato l'amore. Nel mese di maggio a meraviglia bello, che tutti gli uccelli cantano, allora io le ho confessato il tenero mio desiderio e i miei vóti.

#2 Aus meinen tränen spriessen

Dalle mie lacrime vengono su di molti fiori splendenti, e i miei sospiri diventano un coro di rusignoli. E se tu m' ami, o fanciulla, tutti que' fiorì io ti dono, e davanti alla tua finestra risonerà il canto de' rusignoli.

lo Heine comunista, 1844.

Per B. Croce l'ultimo Heine non vale niente perché troppo coinvolto, troppo diretto, gli manca il distacco, la stilizzazione poetica. Questo forse è un buon esempio: poesia come imprecazione.

Die schlesischen Weber (1844)
(1844, pubbl. su *Vorwärts!* – luglio 1844)

Im düstern Auge keine Träne,
Sie sitzen am Webstuhl und fletschen die Zähne:
»Deutschland, wir weben dein Leichentuch,
Wir weben hinein den dreifachen Fluch –
Wir weben, wir weben!

Ein Fluch dem Gotte, zu dem wir gebeten
In Winterskälte und Hungersnöten
Wir haben vergebens gehofft und geharrt,
Er hat uns geäfft und gefoppt und genarrt –
Wir weben, wir weben!

Ein Fluch dem König, dem König der Reichen,
Den unser Elend nicht konnte erweichen,
Der den letzten Groschen von uns erpreßt,
Und uns wie Hunde erschießen läßt –
Wir weben, wir weben!

Ein Fluch dem falschen Vaterlande,
Wo nur gedeihen Schmach und Schande,
Wo jede Blume früh geknickt,
Wo Fäulnis und Moder den Wurm erquickt –
Wir weben, wir weben!

Das Schiffchen fliegt, der Webstuhl kracht,
Wir weben emsig Tag und Nacht –
Altdeutschland, wir weben dein Leichentuch,
Wir weben hinein den dreifachen Fluch,
Wir weben, wir weben!

I tessitori della Slesia

Nessuna lacrima nell'occhio cupo,
sono seduti al telaio e digrignano i denti:
"Germania, tessiamo il tuo sudario,
tessiamo dentro [di noi?] la triplice maledizione –
tessiamo, tessiamo!

Una maledizione a Dio, lo abbiamo implorato
nel freddo invernale e nella sofferenza di fame
invano abbiamo sperato e aspettato,
ci ha burlati e ingannati e presi in giro –
tessiamo, tessiamo!

Una maledizione al re, al re dei ricchi,
che non riuscì ad alleviare la nostra miseria,
che ci spremere anche l'ultimo soldo,
e lascia che ci sparino come cani –
tessiamo, tessiamo!

Una maledizione alla falsa patria,
dove cresce solo infamia e vergogna,
dove qualsiasi fiore viene piegato presto,
dove putredine e muffa ingrassano il verme –
tessiamo, tessiamo!

La navetta vola, il telaio scricchiola,
tessiamo instancabili giorno e notte –
vecchia Germania, tessiamo il tuo sudario,
tessiamo dentro [di noi?] la triplice maledizione,
tessiamo, tessiamo!

Heine – Opere originali

- 1823: Tragödien nebst einem lyrischen Intermezzo
(darin William Ratcliff, Almansor und Lyrisches Intermezzo)
- 1824: Dreiunddreißig Gedichte
- 1826: Reisebilder. Erster Teil
(darin Die Harzreise, Die Heimkehr, Die Nordsee. Erste Abteilung sowie verschiedene Gedichte)
- 1827: Buch der Lieder** (Vorreden, Junge Leiden, Lyrisches Intermezzo, Die Heimkehr, Aus der Harzreise, Die Nordsee)
- 1827: Reisebilder. Zweiter Teil (darin Die Nordsee. Zweite und dritte Abteilung, Ideen. Das Buch Le Grand und Briefe aus Berlin)
- 1830: Reisebilder. Dritter Teil (darin Die Reise von München nach Genua und Die Bäder von Lucca)
- 1831: Einleitung zu Kahldorf über den Adel sowie Reisebilder. Vierter Teil (darin Die Stadt Lucca und Englische Fragmente)
- 1832: Französische Zustände
- 1834: Der Salon. Erster Teil (darin Französische Maler, Aus den Memoiren des Herren von Schnabelewopski sowie verschiedene Gedichte)
- 1835: Der Salon. Zweiter Teil (darin Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland und der Gedichtzyklus Neuer Frühling)
- 1836: Der Salon. Dritter Teil
- 1836: Die romantische Schule**
- 1837: Über den Denunzianten. Eine Vorrede zum dritten Teil des Salons. Einleitung zu Don Quixote sowie Der Salon. Dritter Teil (darin Florentinische Nächte und Elementargeister)
- 1838: Der Schwabenspiegel
- 1839: Shakespeares Mädchen und Frauen sowie Schriftstellernöten
- 1840: Ludwig Börne. Eine Denkschrift sowie Der Salon. Vierter Teil (darin Der Rabbi von Bacherach, Über die französische Bühne und verschiedene Gedichte)
- 1844: Neue Gedichte Heine, H. (darin Deutschland. Ein Wintermärchen)
- 1847: Atta Troll – Ein Sommernachtstraum
- 1851: Romanzero und Der Doktor Faust. Ein Tanzpoem
- 1854: Vermischte Schriften, 3 Bände (darin Geständnisse, Die Götter im Exil, Die Göttin Diana, Ludwig Marcus, Gedichte 1853 und 1854, Lutetia. Erster Teil und Lutetia. Zweiter Teil)

SCHUMANN E IL LIED

La conversione al Lied di Sch fa tutt'ora molto discutere ma forse ha ragione John Daverio:
all'origine ci sono motivi pratici, personali, artistici e di natura critica:
Lied è un genere commerciale, la guerra con Wieck: bisogno di soldi,
l'amore per Clara e il desiderio di farsi capire di più
l'innato doppio coté letteratura e musica
c'era inflazione di produzione liederistica scadente, Sch ha idiosincrasia per la mediocrità:

1826 Sch, *Über die innige Verwandt der Poesie und Tonkunst*: intima relazione
Doch Schöner ist's, wenn das Geläut der Saite / Verherrlichen des Dichters Lied erhebt
(Che bello, quando il suono della corda /si leva a glorificare il canto del poeta) (idea influenzata da Chr. Fr. Schubart, Fr. Schlegel)

TB luglio 1828: in una lettera a Gottlob Wiedebein esorta a musicare liriche di Justinus Kerner perché «solo attraverso i vostri accordi dolci e malinconici essi possono ricevere il testo più splendido e il significato più profondo».

1828 TB: *Meine Lieder: der eigentliche Abdruck meines Ich's sind sie bestimmt*. I miei Lieder sono concepiti come l'impronta, il calco più autentico del mio Io.

1828 TB: “nei Lieder le anime belle giungono a conoscersi l'un l'altra: il poeta conosce il compositore e viceversa; i Lieder devono essere costruiti in modo tale che il poeta, come fosse musicista, si esprima in suoni così come a parole; e altrettanto il musicista, come fosse poeta, si esprima a parole così come coi suoni” [è una sfida terribile, quasi una trappola!]

NZM 1834 (n. 49, settembre): “O Componisten, werdet doch erst Dichter, erst Menschen! Lernt ein Gedicht nur ein wenig fühlen, lesen, vortragen, ehe ihr daran denkt, es durch Musik in eine höhere Kunstsphäre zu erheben”: “O compositori, siate prima di tutto poeti, prima di tutto uomini! Imparate solo un po' a sentire una poesia, leggetela, recitatela, dopodiché potrete innalzarla a una più alta sfera dell'arte attraverso la musica”.

INNAMORAMENTO di Sch per H è corrispettivo dell'ELOGIO della nuova generazione di poeti (H, Eichendorff, Rückert, Uhland, Mörike, Justinus Kerner...). Per Sch è un nuovo scenario: i vecchi Lieder erano troppo spesso composti su testi mediocri che compromettono la riuscita musicale e poetica.

Hans Georg Näg[e]lli nel 1817 parla di una nuova età del Kunstlied in cui esso ha raggiunto un “höheres Kunstganzes” (una più alta totalità artistica).

NZM 1840 (II, 777): “Ci mancano forse opere poetiche valide? Rispondere “sì” vorrebbe dire davvero fare un torto ai poeti. Pensiamo a quanto ci offrono gli antichi classici tedeschi, l'epoca di Goethe, la stessa nostra epoca e quanto infine anche l'estero! A che scopo, dunque, rivolgersi a poesie mediocri, il che finisce sempre per nuocere alla musica? Niente di più bello che cingere il capo di un vero poeta con una degna corona di musica; ma sprecare quella corona per un volto assolutamente insignificante davvero non vale la pena. Per fortuna il talento non abbandona i nostri compositori anche quando essi si mettono a musicare tali poesie decisamente deboli, certo è però che esso si può esprimere in modo più ricco e vivace nelle poesie migliori, come quelle di Heine...; il compositore stesso ammetterà che sulle poesie di questi egli ha scritto con maggiore entusiasmo.”

Sulla NZM 1838 (I, 547) cita Telemann secondo il quale un compositore degno di questo nome dovrebbe essere in grado di musicare anche un passaporto - Schubert sarebbe stato il suo campione: «[Schubert] hätte nach und nach wohl die ganze deutsche Literatur in Musik gesetzt, und wenn Telemann verlangt “ein ordentlicher Componist müsse den Thorzeddel componiren können”, so hätte er an Schubert seinen Mann gefunden» (critica implicita a Schubert per le sue scelte poetiche). [Torzettel: foglio della porta]

1838-9: Sch è a Vienna dove studia approfonditamente Schubert, proprio quando appare una nuova edizione dei suoi Lieder.

Per Sch il Lied incarna la sfida di essere spontaneo e insieme artistico, cioè un ideale romantico che è anche di Sch – è il suo sforzo di uscire dalla sua tendenza esoterica e insieme è una crociata contro il filisteismo, per ridare dignità a un genere troppo corrivo. Così si spiega...

30 giu 1839: lettera a Hermann Hirschbach: “Componieren Sie noch mehr für Gesang? Oder find Sie vielleicht wie ich, der ich Gesang compositionen, so lange ich lebe, unter die Instrumentalmusik gesetzt habe, und nie für eine große Kunst gehalten?” (Componere ancora musica per voce? O anche lei la pensa come me, che per tutta la vita ho considerato la composizione vocale inferiore alla musica strumentale, e non l’ho mai considerata grande arte?)

Secondo Plantinga (Hallmark Genesis 1-2) questa affermazione è un’esortazione a dedicarsi in primis alle grandi forme. Sch nelle lettere del 1840 parla di un’opera basata sul racconto *Doge und Dogarossa* di Hoffmann; il 22/5/40 scrive a Clara: “non voglio lavorare troppo sulle piccole cose, ma al più presto dedicarmi seriamente all’opera”

Recensendo Lieder di Robert Franz sulla NZM (II, 991):

«Il modo di fabbricare Lieder all'ingrosso, mettendo in musica con lo stesso identico atteggiamento una poesia da quattro soldi o una poesia di Rückert, comincia ad essere giudicato per quello che è, e se il pubblico medio non si è ancora accorto di questo progresso, i più attenti l’hanno visto chiaro ormai da parecchio tempo. [...] qualcosa di più che una musica che suoni bene piuttosto che male: vuole riprodurre la poesia nella sua viva profondità. L'elemento quietamente sognante e quello che gli riesce meglio; ma troviamo anche espressioni di affascinante ingenuità, [...] una serie di immagini e di sensazioni le più diverse, ma quasi sempre velate di melanconia».

Bernhard Meissner: per Sch processo creativo = *Prozess der Sprachfindung*, “processo di scoperta del linguaggio”.

Per Sch la musica crea un immaginario “secondo mondo” (Jean Paul). Il musicista è un secondo Io poetico che esercita sul testo poetico il suo *Fantasieren*, si emancipa dai vincoli strutturali e dai significati del testo, al quale sovrappone un nuovo testo e nuovi significati. [cfr. Dein Angesicht!!!] Egli trasfigura in modo non rappresentazionale, ma fantastico il materiale fornitogli dal poeta. E’ in sintonia con Schlegel che nel suo *Athenaeum* criticava i Lieder che si limitavano a trasporre in musica un testo (cioè l’idea che la musica ha il potere [il dovere] di creare un suo proprio testo). E anche con Heine per il quale “i quadri romantici devono evocare più che designare” “die Bilder der Romantik sollten mehr erwecken als bezeichnen” (Die Romantische Schule).

LI, 4

Wenn ich in deinen Augen seh',
So schwindet all' mein Leid und Weh;
Doch wenn ich küsse deinen Mund,
So werd'ich ganz und gar gesund.

Quando guardo i tuoi occhi, tutto
sparisce il mio dolore e il mio cruccio;
e quando bacio la tua bocca,
in me la salute perduta ritorna.

Wenn ich mich lehn' an deine Brust,
Kommt's über mich wie Himmelslust;
Doch wenn du sprichst: ich liebe dich!
So muss ich weinen bitterlich.

Quando mi stringo al tuo seno
scende su di me una gioia del cielo;
ma se tu dici: t'amo,
mi tocca di piangere amaramente

La conclusione di Heine è uno Stimmungsbruch dal sapore scarcastico, quasi perfido: c'è qualcosa di falso... qualcuno mente, ma chi? io o lei? Forse è "Ich liebe dich" che suona falso anche musicalmente, con quell'arpeggio di 7a dim discendente, seguito da una settima sdolcinata.... Però resta senza risposta la domanda: perché se tu mi dici "io t'amo" mi rattristo di colpo, mi metto le mani nei capelli, mi dispero???? C'è un perché inconfessabile?

Dopo l'ascesa cromatica che crea il climax, la conclusione è in contrasto: "ich liebe dich" iterativa e monca al tempo stesso, come se il meccanismo si fosse inceppato: manca la dominante per chiudere la cadenza il che ci lascia un po' con la bocca asciutta. Non c'è traccia di amarezza direi, ma qualcosa fuori posto lo si percepisce. Se sia ironia o meno non saprei.

L.I 12a (15)

Es leuchtet meine Liebe,
In ihrer dunkeln Pracht,
Wie'n Märchen traurig und trübe,
Erzählt in der Sommernacht.

L'amore mio risplende
nel suo fulgore fosco
come una fiaba torbida
narrata in notte d'agosto.

"Im Zaubergarten wallen
Zwei Buhlen, stumm und allein;
Es singen die Nachtigallen,
Es flimmert der Mondenschein.

"Nel giardino incantato errano
due amanti, muti e soli.
L'argentea luna luccica,
cantano i rosignoli.

"Die Jungfrau steht still wie ein Bildnis,
Der Ritter vor ihr kniet.
Da kommt der Riese der Wildnis,
Die bange Jungfrau flieht.

Il giovane s'inginocchia
davanti alla tacita amante.
Arriva il gigante del bosco.
La vergine fugge tremante.

"Der Ritter sinkt blutend zur Erde,
Es stolpert der Riese nach Haus -"
Wenn ich begraben werde,
Dann ist das Märchen aus.

Il giovane sanguina e cade.
Il gigante a casa sen va ... "
Quando sarò sepolto
la fiaba finirà (F.A.)

magnifico climax drammatico: la ragazza è taciturna "come un dipinto" (poco convinta?) e quando arriva il terribile gigante (che è terribile ce lo dice la musica....) non si stringe al suo amore, al suo ragazzo, no: scappa. Sembra proprio che il ragazzo farà una brutta fine, ma....scherzetto: non vi dico come andrà a finire! Il postludio gioca sui cliché: tempestoso quasi à la Liszte sberleffo finale con i tranquilli accordi in Sol maggiore?

Ci sono barzellette che sfruttano questo espediente – quasi infallibile.

Eccone un altro esempio nel testo forse più “ironico” della raccolta

LI 14 (18)

Allnächtlich im Traume seh' ich dich,
Und sehe dich freundlich grüssen,
Und laut aufweinend stürz ich mich
Zu deinen **süssen Füßen**.

Du siebest mich an wehmütiglich
Und schüttelst das blonde Köpfchen;
Aus deinen Augen schleichen sich
Die Perlenrännentröpfchen.

Du sagst mir heimlich ein leises Wort
Und gibst mir den Strauss von Cypressen.
Ich wache auf, und der Strauss ist fort,
Und's Wort hab' ich vergessen.

Ogni notte in sogno ti vedo,
amichevole tu mi saluti,
in un pianto diretto mi getto
ai tuoi piedi deliziosi (dolci, soavi, ecc.).

Tu mi guardi con aria triste
e scuoti la testina bionda;
dai tuoi occhi scendono furtive
perle di lacrime, goccia a goccia.

Una parola sommessa mi dici in segreto
e un mazzo di cipresso è il tuo dono.
Mi sveglio; il mazzo è sparito
e la parola più non ricordo.
F.A. Ed allora mi getto ai tuoi piedi
A.V. Ai piedi tuoi mi getto
D.V. Mi getto ai tuoi teneri piedi

Anche qui Stimmungsbruch, ma ripetute: con la prima strofa siamo sulle montagne russe..... poi una imbarazzante collezione di diminutivi kitsch (in rete a Perlenrännentröpfchen ho trovato la pubblicità di una collana Swarowsky). Analogamente alla poesia precedente la poesia si conclude senza darci la soluzione: in sogno io piango disperato, tu mi dici una parola che però non ricordo più: crolla tutto il castello di carte...

Ma il punto più ironico o forse caustico è un altro. Alla prima lettura privata che Heine fece di alcune sue poesia del Lyrisches Intermezzo in molti scoppiarono a sghignazzare alle parole “süßen Füßen”, letteralmente “dolci piedi”.

Notare che tutte le chiuse delle 3 strofe, “süßen Füßen”, “Perlenrännentröpfchen”, e infine “vergessen”, coincidono con un diminuendo e una brusca discesa (salto di 6a nelle prime 2 strofe) del registro vocale: le parole sono appena mormorate, sottovoce, quasi inudibili: imbarazzo? una sorta di “preterizione” del kitsch? La cosa sa di gag....

A proposito di “süßen Füßen”, in traduzione italiana è impossibile rendere il connubio decisamente umoristico, visto il contesto (piango disperato!) dell’assonanza e del significato letterale.....

Andate in rete e cercate “süßen Füßen”: troverete siti porno, ma a parte questo, rendere in italiano questo binomio è pressoché impossibile.

Le traduzioni più note perdono completamente la bizzarria: Ferruccio Amoroso e Amalia Vago..... Meglio Diego Valeri.....

Affascinante, romanticissima e insieme contraddittoria, è la vicenda della nascita di Dichterliebe.

1840 LIEDERJAHR????

22 febbraio 1840 a Clara “suonare e cantare mi stanno quasi uccidendo. ne potrei morire. Ah, Clara, che cosa meravigliosa è comporre dei Lieder, mi sono mancati per così tanto tempo”.

24 febbraio a Clara, in cui le annuncia trionfante di aver composto ben sette fascicoli di Lieder fra cui il Liederkreis op. 24 su testi di Heine: non ho parole per dirti quanto tutto questo mi sia riuscito facile e com’ero felice mentre componevo. Non al pianoforte, ma per lo più in piedi o camminando su e giù. È tutt’altra musica quella che non passa prima dalle dita, molto più immediata e melodiosa....”

Fritz Feldmann (Hallmark Genesis 2) ha avanzato l'ipotesi che già nel 1839 Sch lavorasse a *Lieder*: Wolfgang Boetticher 1942 pubblica una lettera del 10 ottobre 1839 in cui Sch scrive: “ ... sodann gegen 50 neue Kompositionen angefangen”, ma assolutamente in quei mesi non risultano così tante composizioni né pianistiche né d'altro genere, dunque.... *Lieder*? È quasi certo, considerato che in febbraio scrive di aver già composto 7 fascicoli di *Lieder*... (Boetticher annota fra parentesi: “Erwachen des Liederfrühlings!”)

Anni dopo, riguardo alla composizione di *Dichterliebe* Sch nel suo TB 1946 annota riferendosi a quel periodo felice: “ho scritto quasi tutto... in ispirazione, per lo più a una velocità incredibile”.

Dichterliebe fu in effetti composto di getto, fra il 24 maggio e il 1 giugno. Fra il 24 e 25 maggio Schumann riempì un doppio foglio di musica (4 facciate), scrivendo la melodia di 7 *Lieder* e riportando i titoli o schizzi preliminari di altri 5. Questo primo schizzo è conservato al museo Robert Schumann di Zwickau.

Sulla prima facciata, oltre alle melodie dei primi tre *Lieder* sono elencati 22 numeri corrispondenti ad altrettante poesie del *Lyrisches Intermezzo* che nella prima edizione del *Buch der Lieder* contava 66 anziché 65 poesie. Di questi solo 9 verranno poi in effetti musicati, ai quali se ne aggiungeranno 4 non menzionati. Insieme ai 7 già schizzati si arriva a 20.

2 giugno 1840 lettera all'editore Bote & Bock: comunica i titoli, annuncia l'invio dell'opera entro due settimane.... “mi piacerebbe che la collezione, la quale forma un ciclo unitario, fosse pubblicata tutta insieme” Ma in caso di problemi editoriali Sch acconsente alla pubblicazione in due fascicoli. Bote & Bock però declinano

In quello stesso anno Sch redige tre quaderni (*Liederbücher*) per complessivi 146 *Lieder* tutti composti stando a quel che dichiara l'autografo nel 1840. I tre libri sono conservati alla Staatsbibliothek di Berlino con segnatura Schumann Mus. Ms. autogr. 16.1/2/3. Ciascuno reca un'indicazione cronologica:

I (49 *Lieder*): febbraio-marzo-aprile 1840;

II (56 *Lieder*): maggio-giugno-luglio 1840 (qui i progettati 20 *Lieder* und *Gesänge* Op. 29)

III (41 *Lieder*): agosto-settembre 1840

Nel secondo quaderno è intercalato un foglio con l'intestazione seguente :

Gedichte
von Heinrich Heine
20 Lieder und Gesänge
aus dem lyrischen Intermezzo im Buche der Lieder
für eine Singstimme und das Pianoforte
componirt
und
Hrn Dr. Felix Mendelssohn Bartholdy
freundschaftlich zugeeignet
von Robert Schumann

2tes Liederkreis
aus dem Buch der Lieder.
Op. 29 Hft. 1. u. 2.

6 agosto 1843: lettera a Breitkopf & Härtel [cambio di strategia!]: “Due anni ho lavorato per comporre e rifinire quest’opera E’ un ciclo unitario di 20 Lieder, ciascuno dei quali è tuttavia autonomo. L’ideale sarebbe dividerla in due fascicoli ciascuno dei quali comporterebbe 20-22 lastre. Non c’è fretta per la pubblicazione...”

6 ottobre 1843 lettera a [Carl Gotthelf Siegmund] Böhme & Peters: “20 Lieder und Gesänge aus dem Heinrich Heines Buch der Lieder” per voce sola e accompagnamento di pf Op. 47 per circa 44-48 lastre”

27 dicembre 1843: prima menzione del titolo Dichterliebe in una lettera al tipografo Carl Gotthelf Siegmund delle ediz. Peters: “mi farebbe piacere ricevere le correzioni del mio Liederkreis Dichterliebe” (“Correctur meines Liederkreises Dichterliebe”)

Dunque fino alla fine del 1843 Sch pensava ancora a un ciclo di 20 Lieder....

L’autografo dei 20 Lieder redatto anch’esso nel 1840 è inserito nel secondo di tre Liederbücher compilati da Sch e dedicati a Clara e conservati alla Staatsbibl. di Berlino.

Le fonti disponibili o di cui si ha notizia sono dunque:

1. La copia personale dell’edizione 1827 del Buch der Lieder di Heine.
2. lo schizzo di Zwischau del 24-25 maggio 1840 = progetto di 29 Lieder
3. l’autografo di Berlino del Liederbuch n. 2 del 1840 = stesura di 20 Lieder
6. la prima edizione Peters del 1844 = due fascicoli di 16 Lieder complessivi.

Da testimonianze dei tipografi della Peters sappiamo che furono fatte due stampe preliminari (fonti 4 e 5) sulle quali Sch apportò una enorme quantità di modifiche per poi ritornare a una stesura assai vicina a quella sottoposta per prima.

za

A oggi però non sappiamo né quando, né perché 4 lieder vennero espunti e poi ripubblicati nelle raccolte dell’op. 127 1854 e 142 postuma 1858. A riguardo possiamo fare solo ipotesi più o meno fondate, incentrate principalmente o su questioni strutturali (unitarietà, frammentarietà, relazioni tonali, ecc.) o su questioni “narratologiche”, connesse cioè ai testi poetici e a un possibile carattere narrativo del ciclo.

La mia ipotesi prima è che la ragione dell’eliminazione dei quattro lieder sia dovuta a un ripensamento in ordine a una maggiore coerenza del piano tonale e dunque sottilmente formale. Schumann di fatto elimina i quattro lieder corrispondenti alle tonalità ripetute (Sib Mib e 2 volte Sol-) così da lasciare un ciclo di 16 tonalità tutte diverse e tutte – a parte i nn. 12 e 13 – connesse fra loro con tonalità adiacenti o comunque vicine e tali da consentire l’individuazione di 4 gruppi di 4 Lieder ciascuno in cui le tradi costruite sulle rispettive toniche appartengono tutte alla stessa tonalità. Non arrivo a dire che il primo gruppo è tutto in tonalità di Re maggiore, il secondo Mi minore, il terzo Sol minore e il 4 Si maggiore

1-6: felicità d’amore

4: Wenn ich in deinen Augen seh’: amaro pianto: un presentimento?

[4a e 4b introducevano entrambi la morte ma sono stati espunti (4b: morte ‘amore)]

7: Ich grolle nicht: cosa è successo? amore perduto per sempre

8-9-10: dolore dolore.....

11: Ein Jüngling liebt ein Mädchen: filastrocca popolare sulle pene d’amore

12: Am leuchtenden Sommermorgen: i fiori esortano il triste pallido uomo a non odiare

[12a - 12b: due digressioni espunte]

13-15: sogno, l’amore del poeta si nutre di sogni?

16: Die alten bösen Lieder: morte, la bara immensa per contenere tutte le pene d’amore (ma anche vecchi brutti Lieder)