Il dualismo del giovane Brahms

di *Gianluca Di Donato*

"*Spendo tutto il mio denaro nei libri; i libri sono il mio maggiore piacere. Ho letto più che ho potuto fin dalla più tenera infanzia, percorrendo la strada da solo, senza guida, tra le buone e le cattive letture.*

Queste parole di Brahms, riportate da Hedwig von Holstein sono una lampante testimonianza del valore che ebbe la letteratura non solo nella sua formazione culturale ma anche artistica, soprattutto nei primi anni di produzione.

Brahms, consapevole, della sua precaria formazione scolastica iniziò presto a porvi rimedio leggendo tutto ciò che gli capitava sottomano; quella che sarà la sua biblioteca, contente circa un migliaio di libri, dà, infatti, la misura sia di questo che dei suoi interessi principali.

Già dai tempi di Amburgo, iniziò a trascrivere frasi e passi, tratti da quelle opere che riteneva particolarmente significative su di un grosso quaderno con il dorso in lino sulla cui copertina scrisse [***Lo scrigno del giovane Kreisler***].

Chi è Kreisler? Il fantastico Kapellmeister ***Johannes Kreisler***, geniale direttore d'orchestra, è un personaggio creato da E.T.A. Hoffmann che ritroviamo in due sue opere fondamentali, ***Kreisleriana*** e le "***Considerazioni filosofiche del gatto Murr [sulla vita inframmezzate alla biografia frammentaria del maestro di cappella Johannes Kreisler su fogli sparsi di minuta]***" Questi due lavori sono centrali non solo nella poetica hoffmanniana ma anche in quella del giovane Brahms, che arriverà a firmarsi, fino al 3 aprile 1860 con lo pseudonimo "*Johannes Kreisler junior alias Brahms*".

Kreisler è un musicista dilaniato tra i propri doveri professionali e sociali e le più alte aspirazioni estetiche, espresse soprattutto nella venerazione dell'arte contrappuntistica di Johann Sebastian Bach.

Se non si sa con precisione quando lo Scrigno del giovane Kreisler fu iniziato di sicuro si sa quando Brahms gli mise la parola fine; nel marzo del 1854 a Düsseldorf.

In quegli stessi anni, Brahms avrà diversi stimoli letterari. Nel 1853, ad esempio, attraverso Clara Schumann, conoscerà Bettina Brentano, sorella di Clemens Brentano e moglie di Achim von Arnim, due tra i massimi esponenti del romanticismo letterario tedesco. Entrerà nel mondo del sanscrito, delle fiabe, delle saghe e dei racconti indiani. Moltissimi e diversi tra loro saranno i poeti presenti nello scrigno di Kreisler; da Schiller a Goethe da Novalis a Shakespeare passando per Dante, Tasso, Grillparzer ecc.

Eppure, due saranno i riferimenti umani ed artistici, oltre che letterari, a cui Brahms guarderà sempre con costante attenzione: Jean Paul ed E.T.A. Hoffmann.

Sarà dunque opportuno soffermarsi su questo aspetto che non è solo caratterizzante della vita di quegli anni, ma anche sostanziale per comprendere i principi e le peculiarità delle opere composte in quel periodo.
Quello di identificarsi in due figure, spesso opposte tra loro ma complementari, trova origine nella letteratura del primo Ottocento; in particolare nell'opera di Jean Paul, autore molto caro anche a Robert Schumann, che, è noto, utilizzò lo stesso principio dualistico identificandosi in due personaggi della Lega di Davide, Florestano ed Eusebio, le figure che rappresentavano le due principali sfumature del romanticismo: riflessione e passione; all'indole eroica, passionale e agitata di Florestano rispondeva quella mesta, malinconica e timida di Eusebio.
Con questi pseudonimi, Schumann firmava i suoi articoli e caratterizzò due tra le sue opere pianistiche più emblematiche, i Davidsbündlertänze op.6 e il Carnaval op.9.
Ora in questa scia rientra, prima in modo istintivo e poi consapevole, Johannes Brahms, come detto, con gli pseudonimi hoffmanniani, *Kreisler junior* e *Johannes*.
In una lettera del 15 agosto 1854 a Clara Schumann, parlando della volontà di vedere prima un luogo che un altro scrive: "*Devo lottare spesso con me stesso nel senso che Kreisler e Brahms lottano insieme. Ma ognuno ha la sua propria opinione definita e porta avanti il proprio punto di vista."* Con l'appellativo di **Junger Kreisler**, Brahms firmerà, le Sonate per pianoforte op.1, e op.5. Ma sarà soprattutto nelle Variazioni su tema di Schumann op.9, autentico paradigma del suo dualismo, che questo aspetto si concretizzerà in modo palese, perché alcune delle sedici variazioni che compongono l'opera, avranno in calce la lettera B, per Brahms, e altre Kr[isler]
Quel dualismo di cui parla Brahms nella lettera del 15 agosto, non va però letto in senso ironico perché, come precisa Costantin Floros, tale aspetto fa pensare che "*Brahms abbia sofferto pesanti conflitti e considerato la propria personalità, colma di contraddizioni e come altresì ritenesse di possedere molti casi in comune con il Kreisler Hoffmanniano.*" Quindi ci troviamo, secondo Floros, in presenza di qualcosa che trascende il semplice, seppur romantico, dualismo schumanniano;

> *Brahms possiede qualcosa della testa bifronte di Giano?* – si chiede il musicologo greco – *Quanto più ci si pone questa domanda, tanto più risulta chiaro che Brahms, in prospettiva storica, appare un uomo e un artista con due facce. Da un lato aveva una predisposizione alla malinconia, al rimuginare e un'affinità con ciò che è serio e cupo; dall'altra stupiva i suoi amici con la sua esuberanza e allegria. […]. Egli stesso, ancora adolescente, considerava la sua personalità come complessa e contraddittoria."*

D'altronde quella della dissociazione caratteriale, che in taluni casi si collegava alle diverse vocazioni culturali, era una caratteristica abbastanza comune di molti artisti e intellettuali romantici. Lo stesso Hoffmann si divise, tra l'altro egregiamente, tra diversi interessi artistici; ed è noto che Robert Schumann, agli inizi della sua carriera, era combattuto tra la vocazione letteraria e quella musicale. In seguito, troveremo una condizione

analoga in Wagner, scrittore prima e musicista poi, fino ad arrivare ad alcuni casi limite del Novecento come quello di Alexander Borodin che si divise tra le professioni, decisamente poco conciliabili, di compositore e chimico.
Non c'è dunque da stupirsi se anche Brahms seguirà la stessa indole, ma con una fondamentale differenza; questo sdoppiamento avverrà all'interno di un solo terreno artistico, quello musicale.
Questo suo dualismo, anche se più smussato ed incanalato, resterà comunque una prerogativa caratteriale che Brahms manifesterà fino alla fine, capace come sarà, di passare da profondi momenti di sconforto, o accesi scatti d'ira, ad atteggiamenti goliardici e scanzonati con una profonda e, spesso tagliente, vena umoristica. C'è però un altro aspetto, se vogliamo ancora più sottile e delicato, che caratterizza il dualismo di Brahms ed è quello di una vera e propria scissione fra anima e corpo, per spiegare la quale possiamo fare riferimento ad una lettera del 16 agosto 1854 che il compositore scrive a Conrad Heinrich Blume nella quale, a proposito del disturbo mentale di Schumann, scrive:

> *Quando si incontrano persone meravigliose come Robert Schumann non si può fare a meno di legarsi a loro di non lasciarle più, di trarne motivo d'ispirazione e di elevazione. Ritengo che la spiegazione più plausibile di quanto avvenuto si possa trovare in certi personaggi di E.T.A. Hoffmann (Krespel Serapione, e soprattutto l'ammirevole Kreisler). Si tratta di un essere che si è staccato troppo presto dal proprio corpo.*"

La scissione tra corpo e anima può essere spiegata anche attraverso il principio serapontico, che si trova alla base delle novelle che formano i Serapionsbrüder, [Confratelli di San Serapione], secondo il quale quanto più un personaggio, riesce a "vedere" l'oggetto del suo racconto, credendo in tutto e per tutto a ciò che racconta, tanto più, ciò che riferisce, risulta convincente e credibile. Ne consegue che quanto più ci si allontana dal proprio corpo, inteso come elemento oggettivo, tanto più ci si ritrova in un mondo fantastico che però può talvolta assumere contorni patologici ed essere vissuto come la più autentica realtà.
Va da sé che questo modus vivendi crea nei personaggi di Hoffmann una costante alterazione tra corpo e mente e quindi una condotta che non può essere definita normale, almeno nel senso tradizionale del termine. Ma in quei personaggi, l'anormalità è l'autentica dimensione e come tale è vissuta.
Ora se Robert Schumann, visse il suo dualismo in modo allucinato e talvolta doloroso, per Brahms questa scissione sarà una consapevole e piacevole identificazione con il mondo di Kreisler e quindi con quella possibilità di far convivere due condizioni opposte: quella razionale, con un sostanziale equilibrio fra anima e corpo, e quella irrazionale, nella quale quel rapporto veniva meno. Tutto questo sarà vissuto da Brahms in una dimensione prettamente artistica.
In realtà i due si muoveranno in direzioni diverse, se non addirittura opposte anche nel campo artistico: centripeto il genio di Schumann, centrifugo quello di Brahms.

L'opera di Schumann è una ricerca incessante di un ideale sempre labile e fugace. Quella di Brahms è più una nostalgia profonda, il rimpianto di qualcosa di meraviglioso, perduto, il ricordo sfumato di una felicità antichissima e molto lontana. E così anche per le forme; se il genio di Schumann doveva inesorabilmente condurlo alla rottura delle forme classiche, per lui incapaci di resistere alla forza di questa anima di fuoco, quello di Brahms, familiare al sentimento del silenzio e della solitudine, troverà sostegno e salvezza proprio nelle forme solidamente stabilite.

Ecco perché, se Schumann è il poeta della *Sehnsucht* Brahms lo è della *Schwermut*. Schumann è tutto slancio, Brahms tende all'immobilità, al silenzio estasiato del visionario, non più di un mondo fantastico ma del suo vissuto.

L'esaltazione spingerà Schumann continuamente verso regioni inaccessibili, verso un qualcosa di chimerico, di astratto, più risentito che intravisto.

Il romanticismo di Brahms risponde ad una spinta diametralmente opposta: esso è una sonda nel mondo del ricordo, una discesa nelle profondità più remote della memoria ancestrale.

È lecito chiedersi, a questo punto, cosa abbia spinto il compositore a identificarsi in un mondo fantastico, con determinate caratteristiche, tipiche di artisti che operavano in un contesto culturale decisamente più stimolante di quello che era possibile vivere nell'Amburgo dell'epoca.

Una prima possibile spiegazione sta proprio paradossalmente nella condizione di scarsa attitudine culturale della sua città di nascita. Il giovane Brahms si trova a leggere pagine che stimolano la sua fantasia portandolo quasi a volersi esiliare da una condizione non propriamente adatta ad un ragazzo, e contemporaneamente a ricrearne una parallela che lo compensi di ciò che non ha. Sappiamo che Brahms, molto giovane,
si trovò a dover affrontare situazioni non propriamente piacevoli e che sembrano rispecchiare ciò che il Kreisler di Hoffmann racconta a proposito della sua infanzia:

> *A quel tempo la mia inclinazione per la musica andava sviluppandosi di giorno in giorno con maggiore vigore. Mio padre musicista egli stesso si assunse il compito di impartirmi un'accurata istruzione musicale, era persuaso di poter fare di me non soltanto un pregevole esecutore ma di sicuro anche un compositore perché non mi stancavo mai di cercare sulla tastiera melodie e accordi spesso ricchi di espressione e di grande coerenza; ma quante volte avrei voluto scoppiare amaramente a piangere e addirittura non toccare mai più il cembalo tanto ero disperato del non riuscire a produrre suoni secondo le mie intenzioni. Dentro di me ero attraversato con forza da canti sconosciuti mai uditi, me li sentivo aleggiare intorno come voci di spirito*

Risultano impressionanti le analogie con certi aspetti biografici di Brahms e possiamo solo immaginare l'effetto che pagine del genere ebbero su di lui; è quindi possibile pensare che Brahms abbia trovato qui sia

un livello linguistico per lui irraggiungibile, sia, come dirà Floros "*sentimenti che si erano a quel tempo, impossessati di lui*"

L'identificazione con Kreisler sarà per Brahms anche motivo di sollievo e di conforto nei confronti delle insoddisfazioni iniziali di fronte alle sue prime opere. "*Se non portassi il nome Kreisler avrei ora tutti i motivi per scoraggiarmi non poco"* scriverà a Joachim.

In conclusione, avendo affrontato dal versante artistico il dualismo brahmsiano e lo svilupparsi di una personalità particolarmente complessa, è interessante vedere ciò che in sintesi sarà l'uomo Brahms. Le parole dello psicanalista **Peter Frederic Ostwald** credo possano, in tal senso, spiegare chiaramente peculiarità e le contraddizioni della figura del compositore.

> *Brahms era una figura simile a Giano che guardava indietro, cercando ispirazione dalle antiche tradizioni barocche e classiche, mentre allo stesso tempo guardava avanti e sembrava l'incarnazione del modernismo. Uomo dai molti contrasti, Brahms era devoto alla sua patria nel nord della Germania, ma scelse di vivere nell'Europa meridionale. Adorava i suoi genitori e si godeva la vita familiare, ma non si sposò mai. Era un uomo gentile e generoso, ma spesso adottava un modo estremamente scortese con gli altri. Era fieramente indipendente, ma piangeva amaramente la perdita di amici e parenti. Ha accumulato una piccola fortuna, ma ha sempre vissuto frugalmente e si è vestito come un povero. […] Amava Clara e viveva con lei; amava anche Robert e lo visitava regolarmente in ospedale. Suonava il piano per entrambi, parlava con l'uno dell'altro e trasmetteva messaggi avanti e indietro. Questa funzione di collegamento è magnificamente simboleggiata in una composizione scritta da Brahms nel 1854, le sue* ***Variazioni su un tema di Robert Schumann, op. 9,*** *dedicata a Clara Schumann. […] Nonostante la voluminosa letteratura su di lui, Brahms rimane in qualche modo remoto e insondabile. Forse è così che voleva che fosse. Brahms sembra aver resistito alla maggior parte degli sforzi per avvicinarsi a lui. Coloro che hanno provato a farlo sono stati respinti. Anche Clara Schumann ha dovuto confessare che quasi cinquant'anni di conoscenza di questo musicista non le avevano dato alcuna idea del suo carattere o del suo modo di pensare. Qui c'era qualcuno che di solito teneva per sé i suoi sentimenti e distrusse deliberatamente molti manoscritti e altri documenti personali che avrebbero potuto rivelare come funzionava la sua mente. […]. La riservatezza di Brahms indica il desiderio di nascondere qualcosa? O era un modo per cercare di far interessare maggiormente le persone a lui? La mia impressione è che, nonostante i suoi sforzi per mantenere l'anonimato, Brahms volesse essere compreso. Sembra che abbia sofferto molto a volte e probabilmente ha avuto una serie di episodi depressivi. Ma i libri di testo di base sulle malattie dei grandi compositori non sono utili a questo proposito*

Brahms, anche come sintesi di un intero secolo, resta, ancora oggi, un enigma proprio come lo era, nella sua indefinizione caratteriale, *Johannes Kreisler*