



## ***Genio e Regolatezza***

Brahms chiude un'epoca cominciata molto prima di Lui, l'epoca dell'armonia, della speranza, della fede, magari solo nell'uomo o nel sapere: dopo, sarebbe stato subito sera.

di **Giorgio Vidusso**

**Q**uando Brahms è proprio giubilante fa cantare al suo coro: La tomba è la mia letizia (battuta circolante a Vienna nel 1863-64, quando Brahms era direttore della Wiener Singakademie). Com'è stato caro! Di un rumore così giovanile, così felice! E' eternamente giovane (da una lettera di Hermine Spies a Klaus Groth nel luglio 1887).

A confrontare questi due giudizi sembra che Brahms sia passato da una gioventù nutrita di tetraggine a una tarda maturità serena, per non dire gioconda. Ma in una sua lettera al critico e giudice Schubring, datata 26 marzo '63, parlando a proposito del periodo cui si riferisce la malignità dei mordaci viennesi, egli dichiara "Ho passato qui tutto l'inverno, in gran parte senza impegni, ma piacevolmente e allegramente. Mi spiace soprattutto non aver conosciuto Vienna prima d'ora. L'allegria della città, la bellezza dei dintorni, la gente

simpatica e vivace, com'è stimolante per un artista tutto questo". In genere gli uomini spiritosi, e Brahms lo era, appaiono piacevoli e allegri e sono invece divorati da angosce sotterranee; rarissimo invero il caso suo di sentirsi perfettamente a proprio agio in un ambiente più che spensierato godereccio e di conquistarsi la fama di inguaribile malinconico musone. Del resto anche la gaiezza intravista da Hermine Spies nel Brahms ormai cinquantatreenne non pare suffragata da una lettera del nostro al suo amico carissimo Theodor Billroth dove nello stesso anno afferma: "Quello che Lei dice riguardo alla Sua crescente solitudine ha un'aria piuttosto melanconica. Posso capire benissimo questo sentimento e mi auguro che Lei sappia prendere in tempo le Sue precauzioni. E' quello che faccio io...". Dunque nel 1887 Brahms non era propriamente lieto, o spensierato, o sereno. Si limitava a "prendere le sue precauzioni". Ed è



espressione alquanto curiosa per un musicista che adolescente credeva di potersi identificare in un personaggio del romanticissimo Hoffman, quel Kreisler che aveva già ispirato Schumann per la sua Kreisleriana, tanto da firmarsi Kreisler junior. Nel ribollente calderone del romanticismo è difficile trovare un comune denominatore: ma certo in nessuno dei suoi protagonisti, da Schubert a Schumann, da Chopin a Berlioz a Liszt per non parlare di poeti e pittori, perfino al ricco, elegante e misurato Mendelssohn, c'era l'abitudine di prendere precauzioni in alcunché: pasticcioni e scialacquoni, vitali ed imprudenti la loro ambizione era quella di attraversare la vita come meteore e di lasciarvi un segno, una traccia tanto più indelebile quanto più rapido fosse stato il loro passaggio, altro che precauzioni. La cautela di Brahms, non traspare solo dall'atteggiamento confidato a Billroth: ecco una giustificazione scherzosa (espressa a Elisabeth Herzogenberg a proposito della sua riluttanza a scrivere, altrettanto rivelatrice "Quando cerco di esprimere qualcosa per iscritto generalmente sbaglio, e se non sbaglio io, sbaglia certamente la persona che legge". No, il lasciarsi andare non era una delle caratteristiche di Brahms, e ne devono sapere qualcosa gran parte delle donne che, Clara Schumann esclusa (o inclusa?), entrarono come pianetini nella sua orbita. Un saggio quindi, forse anche arido amministratore dei propri sentimenti che d'altronde aveva posto a epigrafe dell'Andante della 'Sonata op. 5' versi tra i più ingenui e languorosi della minore poesia tedesca "Der Abend dämmert, das Mondlicht scheint, da sind zwei Herzen in Liebe vereint und halten sich selig umfassen". Si comincia a delineare un ritratto attendibile, o almeno un'attendibile descrizione del percorso umano di Brahms, dall'entusiasmo giovanile che aveva entusiasmato Schumann fino a una disincantata e un po' gretta vecchiaia: un imborghesimento progressivo, mascherato da una dottrina sempre più sapiente? Più o meno, questo qualcuno lo ha pensato e forse lo pensa ancora: non ho sottomano il Landormy, autore secondo me di uno storico e patetico misunderstanding su Brahms, ma mi par di ricordare che il succo del suo libro fosse "deliziose le piccole forme brahmsiane, espressione toccante di un lirismo intimistico sotterraneo e sottile, sostanzialmente mancate le sue incursioni nelle grandi strutture dove il pathos eroico, artefatto e volonteristico, rivela la distanza e l'incongruità del modello beethoveniano". Brahms come Grieg allora, magari "più nobile" perché "più accademico" o al massimo perché nutrito dagli alti

spiriti dei poeti della sua terra di origine, l'Holstein? Dice Sergio Martinotti (in un saggio per altro apprezzabile) che il motto di

Federico Hebbel: vivere significa essere profondamente solitario, anticipa la vicenda umana di Brahms.

Anche questo, più che un fraintendimento, mi sembra una mistificazione storica. Brahms solitario non lo era affatto. Se era solo, è perché il genio è sempre solo, ma solitario proprio no. Ebbe infatti accanto e per molti anni della sua vita, una schiera di amici devoti, musicisti, poeti, dottori, filosofi, chirurghi, giuristi, borghesi qualsiasi, allievi e non, illustri e meno illustri, cui fu compagno in esercizi di contrappunto come in passeggiate ed escursioni campestri o montanare, in discussioni di estetica come in memorabili apocalittiche mangiate e bevute. Se fra le corde di Brahms ci sono la tragicità severa e la rassegnazione elegiaca (Mila), ebbene, non sono le sole a vibrare nel suo cuore. L'ansia di giustificazione storica che induce gli omosessuali di oggi a ricercarsi un albero genealogico con i debiti quarti di nobiltà ha indotto qualcuno ad approfittare di una ambigua quanto celeberrima frase di Nietzsche (la sua musica "ha la malinconia dell'impotenza"), e ad attribuirgli inclinazioni omosessuali, confesse o implicite o rimosse, che spiegherebbero la sua renitenza al matrimonio. Sarebbe come dire che Hans Sachs rinuncia a Eva perché è in realtà innamorato di Walter. Chi ha visto una fotografia di Brahms in campagna, sessantenne o giù di lì, amichevolmente ed affettuosamente abbracciato dalla moglie di Arthur Nikisch? In quella foto Brahms appare, letteralmente, come un vecchio gatto in procinto di fare le fusa, e non trasmette sentimenti che non siano di profonda soddisfazione e benessere: di serio o severo non c'è che l'inevitabile barba. La tragicità e la rassegnazione non sembrano nemmeno aver presieduto ai banchetti che il pittore Adolf Menzel apprestava nel 1891 a Berlino per festeggiare l'ospite Brahms: pare che questi banchetti durassero non meno di sette ore tanto da essere ricordati da un nipote dell'anfitrione come "le orgie più allegre e divertenti cui avesse mai partecipato". E' da notare che in quel periodo Brahms componeva uno dei pezzi più elegiaci e malinconici della storia della musica, il Quintetto con clarinetto op. 115, e ciò porterebbe qualcuno a concludere che queste grandi abbuffate non fossero che pessimistici rituali di sfida e desiderio di morte, ma imboccando questa strada si potrebbe anche sostenere che le passeggiate in bicicletta cui Brahms pure indulgeva nascessero dalla speranza di farsi travolgere da



qualche carrozza pirata. Il cosiddetto senso comune, tanto spregiato e in disuso da essere introvabile, porterebbe a respingere ipotesi del genere, ad assegnare a Brahms un posto di rilievo fra i bon vivants e a far riflettere sulle corrispondenze fra arte e vita, che, come la volontà di Dio, dovrebbero essere ritenute imperscrutabili. Sull'onda della letteratura romantica e romanzesca minore, i biografi si sono spesso ingegnati a costruire, per gli oggetti delle loro attenzioni, elaborati calvari dove il destino bussava continuamente alla porta e sia foriero di insostenibili calamità: il vero eroe deve venir piegato e piagato dalla sventura, la felicità non è interessante e la normalità addirittura volgare. Così la frase di Nietzsche sull'impotenza è stata talvolta presa alla lettera, e la malinconia di Brahms è apparsa come la sublimazione, la confessione musicale della sua impossibilità (tecnica) di amare. Sembra ormai chiaro che le cose non stessero così, grazie a relativamente recenti ritrovamenti e pubblicazioni di carteggi e memorie delle interessate, e mi pare quindi ragionevole, anche scientificamente, supporre, come mi son sempre permesso di fare per istinto, che l'imbarazzata, imbarazzante e insolubile relazione con Clara fosse la prima e più evidente causa del celibato brahmsiano; celibato, si badi, non misoginia, perché anzi, più avanzava con gli anni, più egli inclinava verso un compiaciuto apprezzamento di un ewig weibliches che fosse inequivocabile: forse alludeva a questo, nella lettera che ho citato più sopra, indirizzata a Billroth, quando diceva di "aver preso le sue precauzioni contro la solitudine". La prima è la più evidente: forse non la principale. La vita di Brahms non fu dunque né particolarmente infelice né particolarmente drammatica, anzi: amato in famiglia, compreso dalla mamma, servito dalla sorella, scoperto a vent'anni, "socializzato" a trenta, celebre per il resto della sua vita, senza preoccupazioni economiche, di buona salute, rispettato anche dai suoi antagonisti, autore in tutto e per tutto del suo destino, capace di ironico distacco nel considerare il suo rapporto col mondo, portato ad apprezzare le piccole gioie quotidiane che ebbe quasi sempre a portata di mano, non c'è biografo splenetico che lo possa dipingere come un campione della disfatta. Ciò nonostante la ritrosia delle effusioni esplicite, l'incedere grave e solenne dei suoi pensieri musicali, non contraddetto dai pur frequenti balenii di un'ironica, pesante e quasi fosca allegria, la dolcezza degli abbandoni popolari, teneri anche quando robustamente innervati da scansioni molto pronunciate, le luci splendide ma

velate dei suoi colori strumentali non sono precisamente gli ingredienti base per un ritratto di eroe positivo. Dirò di più, né positivo né eroe. Schumann non si era sbagliato: "alla sua culla avevano vegliato Grazie ed Eroi", ma la progenie non era eroica. Schumann aveva avuto 7 figli e un grande amore. Credo che Clara Schumann sia stata per Brahms un grande problema ed una grande consolazione a un tempo ma non un grande amore, e figli, da chiunque, Brahms era impensabile che ne avesse. A differenza degli eroi che credono o sperano e non sanno, Brahms non crede e non spera, ma sa, e il sapere è amaro, ed egli accoglie la vita per quello che è senza ostentate disperazioni e anzi apprezzando ciò che alla vita può dare un sia pur provvisorio senso.

Il suo pessimismo esistenziale, cosmico, è perfettamente conscio, e sono solo l'educazione familiare e la tradizione protestante in cui è cresciuto che gli impongono di far bene la sua parte come i soldatini di piombo con cui ha giocato anche da adulto; egli ha accettato l'imposizione ed ha molto studiato, ritrovando nella storia passata, e cioè sia nei procedimenti degli antichi maestri sia nelle radici del canto popolare, se non le ragioni, il sostegno del presente.

Come ha amici nella vita così ne ha nella storia, e in previsione di un eventuale Diluvio si è caricato come Noé i più pregiati compositori nella sua arca (certo è un'arca tutta tedesca). Cade a proposito l'osservazione di Wagner sulle 'Variazioni sopra un tema di Haendel': "quante cose si possono ancora fare nelle forme antiche quando arriva qualcuno che sa maneggiarle", ma mentre Wagner nei Meistersinger commemora il passato per proiettarsi verso l'avvenire, Brahms sussume il passato per averlo a disposizione e basta. Brahms come Schubert non crede alla dialettica, ma nella variazione che della dialettica è l'esatto contrario, a differenza di Schubert, crede nella tecnica, ha lui stesso l'orgoglio di un corporativo maestro cantore e attinge dove gli capita per forgiarsi i ferri del mestiere. Fa supporre ad ascoltatori superficiali che il suo modello sia Beethoven, e più precisamente il Beethoven della 'IX Sinfonia', e anche Beethoven è certamente fra i suoi modelli, ma le consonanze più perfette le trova prima nel mentore Schumann e poi in Schubert, Haendel, Bach, Haydn, Schutz. (Si dice comunemente per esempio che l'inizio della 'Sonata op. 1 in do maggiore' sia evidentemente dedotto dall'incipit della 106 di Beethoven; sarà anche vero, lo schema ritmico è molto simile in effetti, ma a mio giudizio suona in modo molto più affine (accordi pieni a parti strette ecc.) l'incipit della 'Wanderer'



di Schubert, anzi Schubert è forse il suo punto di riferimento più solido. (Dove si trova un altro genio come lui, che con tanta audacia e sicurezza spicca il volo verso il cielo, dove vediamo detronizzati i grandissimi? Mi fa l'impressione di un figlio degli Dei, che gioca col fulmine di Giove e a volte lo maneggia in modo inconsueto. Ma egli gioca in una regione e ad un'altezza che gli altri non potranno mai raggiungere... - lettera ad Adolf Schubring del 19 giugno 1863) non è solo l'humus viennese che lo affascina; c'è la costanza della variazione come principio strutturale, e l'uso del Lied come materiale da costruzione, e l'armonia imprevedibile e l'essenzialità della piccola forma, ma da Schumann ha dedotto il gusto per il quadretto intimo, dell'albumblatt, da Haendel il melodismo contrappuntistico, da Bach e Haendel la sonorità organistica e barocca, da Haydn l'humor contadino, la pesantezza, vivace del landler e l'interesse per i temi popolari ungheresi, da Beethoven la capacità di comunicare evitando il racconto, o, peggio, la confessione. I riferimenti di Brahms non sono imprestiti, citazioni; in termini giornalistici si potrebbe dire che egli è un meraviglioso riciclatore di materiali altrui, in termini di estetica è certo il più grande manierista della storia della musica. L'assonanza proposta da Bulow, i tre B: Bach, Beethoven, Brahms, che ai suoi tempi sembrava blasfema, appare oggi storicamente azzeccata: Bach somma del periodo barocco, fondamentale nord tedesco, Beethoven somma dello Sturm und Drang fondamentale sud tedesco, Brahms somma di ambedue e colonne d'Ercole della grande musica tedesca o della grande musica che dir si voglia, dove espressività e forma vengono a coincidere esaltandosi reciprocamente. Dopo la musica sarà "altra": nostalgia, reminiscenze, romanzo, pittura, detriti, objets trouvés, neopitagorismo, manifesto, tecnologia applicata, do it yourself, ma sempre "altra". Si è detto spesso, e lo ha detto bene il Geiringer, che Brahms è doppio; convengo parzialmente con lui, tanto che son partito proprio dalle opposizioni allegria-cupezza, entusiasmo-prudenza. Ma in realtà Brahms è composito, anzi complicato, tanto quanto può esserlo una personalità che in un mondo che si sta avviando alla schizofrenia vuol mantenersi integra. Il futuro è probabilmente una malattia, anzi la malattia, secondo Brahms, ma non un'Apocalisse, è qualcosa da cui tenersi lontano se non altro per ragioni di gusto, e se ciò è vero, il passato è la medicina. Mi pare che Busoni sentenziasse che solo chi scruta l'avvenire ha lo sguardo lieto: è una massima che avrebbe fatto inorridire Brahms,

disposto al massimo ad accettare un tranquillo presente. Come scrisse Conrad a proposito delle lettere, Brahms avrebbe potuto dire "Amo la musica. Sono geloso del suo onore e preoccupato per la dignità e il decoro del suo servizio". Egli è un uomo dell'Ottocento che crede nelle idee dell'Ottocento e ha altissimo il concetto non della santità ma della sanità della civiltà occidentale, quello che annusa in giro non gli piace, detesta i profeti, i visionari, i candidi, gli estroversi, gli eccessivi; come Conrad rifugge dall'esibizione sentimentale "dal riso e dalle lacrime è facile scendere al piagnucolio e a uno sciocco ridacchiare". E' un Buddenbrock, nell'alto meriggio della sua potenza, sa che calerà il crepuscolo ma non ne è atterrito, quanto meno sa che non ci si può far niente: l'Ecclesiaste ha ragione, ma la polvere certa e futura non vieta di apprezzare ciò che ancora polvere non è. E' il musicista meno "sociale" che io conosca: non si preoccupa del pubblico, né futuro né presente, non fa nulla per piacere alla folla, e d'altra parte le sue origine plebee, la sua infantile dimestichezza col Gängeviertel amburghese lo preservano dal rischio di essere snob. Scrivere musica "ben fatta", che piaccia agli amici che stima, è un modo, è il modo per opporsi al disordine per esorcizzare il futuro. La sua allegria non è mai isterica, la sua cupezza mai torbida. Le contraddizioni della società non lo riguardano, perché ha capito che è il mondo ad essere contraddittorio, e allora a che pro affannarsi? La sua parte lui la fa con la probità intellettuale, con la sapienza artigianale, con la maestria, con la perfetta conoscenza del cuore dell'uomo, con la bontà riservata e con qualche mascherante furore esibito. Non è un uomo "equilibrato". tutt'altro, in gioventù era pur stato Johannes Kreisler junior, ma è un uomo che è riuscito a stare in equilibrio. Certo, se nel corso della sua vita sentimentale ha avuto il terrore di scegliere per il terrore di perdere, in vecchiaia ha capito che vivere è un gioco nel quale si perde sempre e qui sta la sua distanza da Schumann che credeva di poter vincere e che perciò è impazzito: ed è qui anche che sta la malinconia di Brahms, non quella dell'impotenza ma semplicemente quella della vita. Francamente non capisco come si possa parlare di Brahms il progressivo, anche se alcuni suoi procedimenti compositivi (la stupefacente compresenza di melodia e armonia verticale e orizzontale per esempio, un rompicapo per gli analisti) hanno influenzato Schoenberg; Brahms chiude un'epoca cominciata molto prima di lui, l'epoca dell'armonia, della speranza, della fede, magari solo nell'uomo o nel sapere: dopo, sarebbe stato subito sera. ■