

Arnold Schönberg e la Teosofia

Annotazioni circa un rapporto poco considerato
Alessandro Martinisi

L'influsso della Teosofia sulle Avanguardie musicali del Novecento è campo ancora inesplorato almeno in una saggistica che sappia fondere insieme approfondimento musicologico e storia del pensiero teosofico contemporaneo. Scopo di questo scritto è dunque suggerire un percorso intellettuale e di conoscenza che porti a riscoprire il ruolo della Teosofia all'interno della storia della musica del XX secolo e, per farlo, ho preso spunto da un brevissimo, quanto dimenticato, intervento dal titolo *Schönberg ist theosoph* che il musicologo tedesco Beat Föllmi ha tenuto al congresso internazionale di musicologia presso il Royal College of Music di Londra nell'agosto del 1997. Un intervento il cui *Abstract* è stato pubblicato in lingua tedesca sulla rivista della *Hrvatsko muzikološko društvo* (Società musicologica croata) mai apparso successivamente su alcuna rivista, stranamente né in lingua inglese, né (meno sorprendentemente) in lingua italiana. Ne ripropongo dunque una sintesi con integrazioni e riflessioni personali.

Arnold Schönberg (Vienna, 13 settembre 1874 - Los Angeles, 13 luglio 1951) come compositore, insegnante, direttore d'orchestra, filosofo, teorico e pittore, è stato senza dubbio un innovatore geniale, un uomo irrequieto che reagì ai tempi turbolenti in cui visse con una rara passione per la chiarezza, la trasparenza e l'intuito critico. Testimone di ottanta anni di storia del mondo attraverso epoche e continenti, Schönberg ha saputo trasformare la musica e il modo di ascoltarla¹. Fu però durante i due soggiorni berlinesi tra il 1900 e il 1920 che il compositore si interessò (a tratti molto intensamente) all'esoterismo. In entrambi i soggiorni egli venne in contatto con Wassily Kandinsky e Rudolf Steiner e, tra le sue letture di quegli anni, figuravano scrittori quali Balzac, Swedenborg, Strindberg e Helena Petrovna Blavatsky.

Attualmente non mi è dato sapere "come", "perché" e "da chi" il teosofo tedesco Walther Klein fu invitato a contribuire ad un pamphlet pubblicato in onore di Schönberg in occasione del suo cinquantesimo compleanno. Rimane il fatto che Klein, al di fuori della cerchia degli amici del compositore, in quella occasione scrisse: "*Se sul planisfero del mondo culturale volessi indicare dove si trovi la patria di Schönberg mi avvarrò solo di una constatazione: Schönberg è un teosofo!*"². L'interesse per il pensiero teosofico non è un solo un fatto biografico importante, ma risulta una chiave d'interpretazione che sembra soggiacere a diversi lavori musicali di quegli anni, anni estremamente significativi nella carriera artistica del compositore.

Sembra sia stato l'amico di gioventù Oskar Adler a giocare un ruolo fondamentale nell'orientamento filosofico di Schönberg, presentandogli alcuni poeti che ruotavano attorno al *Club dei Venturi*: August Strindberg, Ernst von Wolzogen, Julius ed Heinrich Hart, Rudolf Steiner e Johannes Schlaf. Appartiene a quest'ultimo il testo del lied *Waldsonne op. 2 n. 4* musicato da Schönberg. Il *Club dei Venturi* venne fondato da Ludwig Jacobowsky a Berlino nel 1900 come forum dedicato a giovani artisti per dare loro la possibilità di presentare le proprie opere.

Durante il primo soggiorno berlinese (Schönberg rimase nella capitale dal dicembre 1901 a luglio 1903) fu Rudolf Steiner a gestire il Club tenendo numerose conferenze su temi teosofici ai membri del circolo. Fu successivamente a questo periodo che Schönberg compose l'opera da cabaret *Das Überbrettl* per Ernst von Wolzogen e poi *Traumleben op. 6 n. 1* su testo di Julius Hart e *Natur op. 8 n. 1* su testo di Heinrich Hart, tutti artisti membri del Club. Non solo, ma i fratelli Hart e Rudolf

Steiner furono l'anello di congiunzione tra il compositore e quella colonia di poeti anarchici e teosofi che vivevano a Friedrichshafen sul Müggelsee tra cui Franz Wedekind, John Henry Mackay, Gerhard Hauptmann e Richard Dehmel. Schönberg musicò testi di alcuni di questi poeti come *Am Wegrund* op. 6 n. 6 di Mackay, *Und Pippa tanzt* progetto operistico mai portato a termine su testo di Hauptmann e il poema sinfonico *Verklärte Nacht* op. 4 su testi di Dehmel.

Dunque Schönberg si trattenne a Berlino in un circolo di intellettuali interessati alla Teosofia. Hartmut Zelinsky ipotizza addirittura che il desiderio del compositore di conoscere meglio questa realtà fu tale da spingerlo ad accettare il posto di lavoro propostogli da von Wolzogen per il suo teatro³. Nell'estate del 1903 tornato a Vienna, Schönberg conobbe personalmente Gustav Mahler, anche lui interessato alla Teosofia. Alcuni testi scritti in quel periodo (penso alla *Harmonielehre* e al saggio su Franz Liszt) rispecchiano la volontà del compositore di confrontarsi col pensiero teosofico.

Fu però dal secondo soggiorno berlinese in poi (dal 1911 alla chiamata alle armi del 1915) che il pensiero teosofico si concretizza nell'estetica schönberghiana e mi riferisco in particolare alla corrispondenza col teosofista e pittore Wassily Kandinsky, nel cui carteggio si evidenzia la posizione teosofica di entrambi circa alcuni problemi riguardanti il mondo dell'Arte.

Scrivendo Schönberg in una lettera del 1912: *"Dobbiamo renderci conto che esistono dei misteri intorno a noi. E dobbiamo avere il coraggio di guardarli in faccia senza cercare pavidamente una soluzione. È importante che la nostra forza creatrice costruisca misteri simili a quelli che ci circondano, in modo tale che la nostra anima possa fare lo sforzo, non di risolvere, ma di decifrare tali enigmi. Ciò che ne otterremo non sarà la soluzione ma un nuovo sistema o un codice di decifrazione di tali misteri. La materia, di per sé senza valore, dovrà creare nuovi misteri. Perché i misteri sono riproduzione di ciò che è inconcepibile. Tuttavia umana e incompleta riproduzione. Se attraverso di essa però noi imparassimo a ritenere possibile l'inconcepibile, ci avvicineremmo a Dio, poiché non ci sforzeremmo più di comprenderlo. Poiché non ci preoccuperemmo più di misurarlo con la ragione umana, di criticarlo, di negarlo perché non riusciremmo a decifrarlo con la nostra umana inadeguatezza che è la nostra lucidità"*⁴. Trovo estremamente suggestivo pensare che il "codice di decifrazione dei misteri" prodotto dallo sforzo artistico di Schönberg si possa identificare con quella Dodecafonia, da lui concepita proprio in quegli anni, che rappresenta il giro di boa nella storia della musica moderna occidentale per l'utilizzo di dodici suoni della scala cromatica svincolati da ogni relazione tonale.

Ma l'interesse per la Teosofia portò Schönberg verso nuove produzioni artistiche. Nel 1911 scoprì il frammento *Jakob ringt* ripreso da August Strindberg da uno scritto dell'occultista Emmanuel Swedenborg (1688 - 1772). Morto Strindberg a Stoccolma nel 1912 il progetto per un oratorio musicale su soggetto swedemborghiano naufragò, e così pure un altro, basato sul romanzo esoterico *Seraphita* di Balzac, in quanto rifiutato da Dehmel che ne avrebbe dovuto stendere il libretto.

Idee, abbozzi di progetti che sfociarono in quella composizione che più rispecchia il periodo teosofico del compositore; tra il 1915 e il 1917 abbozzò infatti l'oratorio *Jakobsleiter* in un epico affresco musicale che riprese più volte nell'arco della sua vita, e poco prima della morte, senza tuttavia riuscire a concluderlo definitivamente.

È evidente che l'oratorio si ricollega direttamente al capitolo 29 del Libro I del *Pentateuco* dove si parla del sogno di Giacobbe: *"Giacobbe sognò, ed ecco una scala appoggiata sulla terra, la cui cima toccava il*

cielo; ed ecco gli angeli di Dio, che salivano e scendevano dalla scala. E l'eterno stava al di sopra di essa". Tuttavia una completa e approfondita analisi delle idee teosofiche contenute nella *Jakobsleiter* non è stata ancora prodotta e, in questa sede, mi riservo solo di annotare qualche spunto di riflessione, con la speranza di riprendere l'argomento su qualche successivo numero della *Rivista italiana di Teosofia* in cui si possano mettere in luce i numerosi legami con l'opus letterario della Blavatsky, in particolare, per fare solo un fugace esempio, sul concetto di "Scala dell'Essere".

Un anno prima della morte, tentando di concludere la *Jakobsleiter*, Schönberg affermò che sorprendentemente in quella composizione si profilavano in modo inconscio i principi essenziali della Dodecafonia in cui la prima serie di sei note diventa l'elemento unificante dell'intera partitura. A questo proposito sono d'accordo con Giacomo Manzoni⁵ quando scrive che questo tipo di unità tematica trova la sua ragione profonda verso la metà del monologo conclusivo nella parte non musicata dell'oratorio: "Signore, redimici dalla nostra singolarità! Fa che di nuovo siamo un tutto in quel tutto di cui ora siamo parte". Il pensiero teosofico (che il compositore esplica anche a Thomas Mann), sembra risolversi in una mistica unità tra pensiero, parola, musica e conoscenza spirituale. La nascita del mondo sonoro concepito da Schönberg, e definito solo qualche anno dopo, si svolge nel segno di una ideale sublimazione dei materiali sonori, simbolici e letterari in comunione col principio sincretistico di unione del Tutto, in cui convergono evidentemente influssi della letteratura indiana (penso a Rabinandrath Tagore) a cui il compositore attinse con diverse letture.

In questo panorama, appena disegnato, si scorgono già alcuni spunti filosofici e spirituali da sviluppare. Un primo scritto in cui si può a buon diritto individuare un'estetica teosofica in Schönberg con la possibilità di allargare la riflessione anche sulla concezione di Arte e di artista, nonché sul ruolo della musica come "strumento" di approfondimento spirituale e di conoscenza interiore.

Note

1. A.A.V.V. Arnold Schoenberg 1874 - 1951, una mostra interattiva multimediale. Marsilio Editori, Venezia 1996, cfr. pag. 21.
2. Walther Klein, "Das theosophische Element in Schönbergs Weltanschauung", in: *Arnold Schönberg zum 50. Geburtstag. 13. September 1924*, Wien 1924.
3. Hartmut Zelinsky, "Der 'Weg' der 'Blauen Reiter'. Zu Schönbergs Widmung an Kandinsky in die 'Harmonielehre'", in: *Arnold Schönberg - Wassily Kandinsky, Briefe, Bilder und Dokumente einer außergewöhnlichen Begegnung*, a cura di Jelena Hahl-Koch, Salzburg-Wien 1980.
4. *Arnold Schönberg - Wassily Kandinsky, Briefe, Bilder und Dokumente einer außergewöhnlichen Begegnung*, op. cit.
5. Giacomo Manzoni, *Arnold Schönberg - L'uomo, l'opera, i testi musicati*, Feltrinelli Editore, Milano 1975, cfr. pag.80.

Alessandro Martinisi è giornalista pubblicista e membro del Gruppo "Besant-Arundale" di Novara.