

Ormai sappiamo che la storia della musica – che per secoli ha avuto la memoria un po' corta quando si trattava delle donne – ha cominciato solo da pochi anni a ricordarsi che accanto a Felix c'era una sorella, Fanny, altrettanto colta, altrettanto brillante, altrettanto musicista. E forse, per certi versi, perfino più libera nei suoi slanci creativi.

Fanny Mendelssohn nacque nel 1805 ad Amburgo, primogenita di Abraham Mendelssohn, banchiere ebreo che in seguito aggiunse al proprio cognome quello di Bartholdy, per rendere la famiglia più accettabile in una società dove l'antisemitismo, anche culturale, era diffuso e insidioso.

Fanny ricevette la stessa educazione musicale del fratello, e fin da bambina mostrò un talento prodigioso. Ma a differenza di Felix, fu ostacolata da un'idea precisa e radicata: che la musica, per una donna, potesse essere solo un "ornamento", qualcosa di grazioso da suonare nei salotti, non certo una professione. Questa convinzione veniva proprio dalla famiglia, e in particolare dal padre, che nel 1820 le scrisse:

"La musica forse diventerà la sua (di Felix) professione, mentre per te può e deve essere solo un ornamento."

Felix, in verità, aveva grande stima per la sorella: ne riconosceva il genio compositivo e la finezza come pianista. Ma anche lui, per quanto affettuoso e leale, fu cauto – probabilmente per non mettere in discussione l'equilibrio familiare – nel sostenere pubblicamente il talento di Fanny. Così cauto che, a un certo punto, pare abbia pubblicato alcune composizioni della sorella a nome proprio: quattro libri di brani pianistici e sei *Lieder*.

Un piccolo "furto d'identità" musicale, che però rivela quanto apprezzasse la musica della sorella. Non per nulla, tra quei pezzi, c'era *Italien*, un Lied che Fanny aveva

scritto in adolescenza su un testo di Grillparzer e che Felix eseguì addirittura alla corte inglese, davanti alla regina Vittoria, che ne rimase incantata.

Fanny e Felix restarono sempre uniti, legati da affetto profondo e stima reciproca. La loro storia comune si chiuse tragicamente nel 1847: il 14 maggio, Fanny morì all'improvviso, a soli 42 anni, colpita da un ictus mentre provava proprio un'opera del fratello, *La prima notte di Valpurga*. Felix ne fu devastato. Entrò in una profonda depressione e morì appena sei mesi dopo, il 4 novembre, come se non potesse accettare un mondo senza di lei.

Nel corso della sua vita, Fanny fu ammirata da molti contemporanei. Carl Friedrich Zelter, direttore dell'Accademia di Canto di Berlino e amico di Goethe, scrisse nel 1831 proprio a quest'ultimo: «Fanny suona tanto bene quanto un uomo».

Oggi una frase del genere lascerebbe un po' interdetti, ma all'epoca voleva essere un complimento sincero, che intendeva porla sullo stesso piano dei grandi interpreti maschili del tempo. Fanny non era un prodigio da salotto: era una vera professionista, anche se ostacolata da un sistema che non prevedeva quella possibilità per una donna.

A diciassette anni conobbe il pittore Wilhelm Hensel. Si innamorarono subito, ma la madre si oppose al matrimonio: temeva che un artista non fosse in grado di mantenere la figlia, e che lei, con la musica, non potesse certo mantenersi da sola.

E invece Fanny, con la determinazione tipica dei grandi spiriti, sposò Wilhelm nel 1829. Fu un matrimonio felice, segnato da un reciproco e continuativo rispetto e sostegno, ed ebbero un figlio, Sebastian, come Johann Sebastian Bach, il compositore che più ammiravano.

Nel corso della sua vita, Fanny compose oltre 300 Lie-

der, 150 brani per pianoforte, numerosi duetti, terzetti, opere corali, cantate, oratori, ouverture, pezzi orchestrali. Un catalogo sterminato, del quale riuscì a pubblicare solo una parte. Il peso del giudizio sociale, e quello – ancor più potente – della propria educazione, la trattenevano. Come scrisse una volta lei stessa: «La paura del giudizio è il più grande nemico della mia creatività».

La vera svolta, nella vita e nell'arte di Fanny, arriva nel 1839, con un viaggio in Italia. Non un viaggio qualunque, ma il celebre "Grand Tour", rito di passaggio per ogni artista e intellettuale tedesco influenzato da Goethe. È proprio sulle orme del grande poeta che Fanny e Wilhelm attraversano le città d'arte italiane, con un soggiorno prolungato a Roma, tra settembre 1839 e settembre 1840.

E qui succede qualcosa. Perché Fanny, durante questo "anno meraviglioso" – così lo definirà lei stessa – comincia a cambiare, a respirare una libertà nuova, lontana dai salotti prussiani e dalle rigidità borghesi di Berlino.

Ce lo racconta in un documento straordinario, il suo "Italienisches Tagebuch", il *Diario Italiano*, in cui annota con vivacità ogni esperienza, ogni emozione, ogni passeggiata tra le rovine romane. All'inizio, è ancora la Fanny educata, riservata, attenta a seguire il programma suggerito da Felix e a frequentare solo artisti tedeschi. Ma poi, nel pieno del Carnevale romano, accade qualcosa di apparentemente piccolo ma in realtà decisivo.

In mezzo alla folla, tra coriandoli, dolci, fiori e battaglie di confetti, Fanny getta via la maschera. Non solo quella del travestimento, ma quella della rispettabilità imposta. Si mescola alla gente, si diverte come non aveva mai fatto, scopre il piacere di essere semplicemente sé stessa, libera, felice. È la nascita di una nuova Fanny: quella che non si accontenta più del ruolo di "ornamento".

Quel momento di festa sfrenata e popolare, così lontano dalle convenzioni della Berlino borghese, è più di un episodio folkloristico. È una rivelazione. Perché Fanny Mendelssohn, proprio lì, nel pieno del carnevale romano, comprende che l'identità che le è stata cucita addosso non coincide più con ciò che sente dentro.

Da quel giorno in poi tutto cambia: gli impegni culturali, le visite obbligatorie ai musei, i circuiti degli artisti stranieri lasciano il posto a vagabondaggi liberi, fatti di luce, poesia e paesaggi.

I pomeriggi romani diventano passeggiate senza meta tra le rovine antiche, i colli ombrosi e i viali assolati. Le serate sono al chiaro di luna, in compagnia del marito Wilhelm e di una comitiva di pittori e musicisti che vivono l'arte con spontaneità, tra schizzi improvvisati e note scritte sul momento. Si dipinge "en plein air", si compone all'aria aperta, tra cipressi, ulivi e colonne antiche, in una Roma che appare più classica e più romantica che mai.

Questo periodo segna la vera emancipazione di Fanny, non solo come donna, ma come artista. Non si tratta più solo di talento privato, da tenere tra le mura domestiche. Inizia a sentire di avere qualcosa da dire al mondo, una voce autentica, personale, indipendente, che merita di essere ascoltata. E soprattutto, capisce di non dover più chiedere il permesso a nessuno per farlo.

Tutto ciò che ha vissuto in Italia – la luce, il paesaggio, il senso di libertà – non resta confinato nel diario. Pochi mesi dopo il ritorno a Berlino, nel 1841, Fanny trasforma il ricordo di quell' "anno meraviglioso" in musica.

Nasce così *Das Jahr* (*L'Anno*), un ciclo pianistico composto da tredici brani: uno per ogni mese dell'anno, più un epilogo. È il suo capolavoro assoluto, scritto con una libertà espressiva che lascia stupiti: ogni mese è un mon-

do a sé, un piccolo quadro musicale con uno stile diverso, una tecnica raffinata e una sensibilità che riflette profondamente l'esperienza vissuta.

Le composizioni sono complesse, piene di arpeggi ampi e armonie vaporose, scritte per una mano grande – la sua – capace di eseguire accordi estesi e avvolgenti. La musica non è mai convenzionale, non si lascia imprigionare in uno stile unico: passa dall'intimità malinconica alla gioia più sfrenata, dalla leggerezza del capriccio al rigore del corale.

A ogni brano, Fanny associa un breve testo poetico – Goethe, Schiller, Tieck, Uhland – che funge da epigrafe. E a rendere il progetto ancora più straordinario, il marito Wilhelm aggiunge a mano una serie di acquerelli, uno per ogni mese, inseriti nello spartito dove Fanny aveva lasciato appositamente dello spazio.

Va detto subito: non si tratta di un diario musicale in senso stretto. Non c'è una corrispondenza precisa tra le musiche e gli episodi vissuti dalla famiglia Hensel-Mendelssohn in Italia. Eppure, l'atmosfera di quel viaggio – soprattutto quella di Roma – è ovunque, sospesa fra nostalgia e trasfigurazione poetica.

Curiosamente, *Gennaio* è l'ultimo brano che Fanny compose, ma apre il ciclo come un vero e proprio prologo. È un Adagio, quasi una Fantasia, che richiama lo stile dell'improvvisazione, ma con una struttura sottilmente architettonica che comprende citazioni di molti brani successivi.

Il movimento si apre con un tema grave e discendente nei bassi, che ritorna più volte, e che lascia la sua impronta anche nei mesi successivi, come un DNA musicale da cui tutto nasce. Fanny cita anche Johann Sebastian Bach, e non a caso i versi introduttivi sono tratti da *Im Herbste* di Uhland:

Ahnest du, o Seele wieder / Sanfte, süße Frühlingslieder? / Sieh umher die falben Bäume! / Ach, es waren holde Träume!
(Senti ancora, o anima, i canti soavi e dolci della primavera? Guardati intorno: gli alberi sono caduti! Oh, erano così belli i sogni!)

Wilhelm Hensel, per l'occasione, disegna un ritratto di Fanny: appare come Santa Cecilia o una musa greca, con in mano una lira, e sogna degli angeli, come se tutto il ciclo fosse, in fondo, un suo sogno musicale.

Febbraio è una piccola esplosione di colori e ritmi. Si apre con una citazione dal Carnevale del *Faust* di Goethe e si sviluppa su un ritmo di tarantella in 6/8, vivace e imprevedibile, punteggiato da pause inaspettate e cambi di tonalità. Sembra davvero di vedere maschere e ballerini apparire e scomparire per le strade di Roma.

L'acquerello di Wilhelm è perfettamente in tono: una coppia mascherata in abiti rinascimentali passeggia tra danzatori vorticanti. Un piccolo carnevale sentimentale.

Fanny chiama il movimento di *Marzo* "Preludio e Corale", in un chiaro omaggio alla tradizione bachiana. Il pezzo comincia in un Fa minore agitato, e gradualmente si apre alla luce, cresce in energia e gioia fino a concludersi in maniera trionfante culminando con il corale pasquale luterano "Christ ist erstanden".

L'illustrazione di Wilhelm è biblica e potente: le tre donne al sepolcro accolte da un angelo che ha i tratti di Fanny stessa. Un secondo angelo suona una campanella, in un elegante riferimento alla citazione di Goethe posta all'inizio.

Aprile è un gioco. Fanny scrive "Capriccioso" sulla partitura e cita Goethe che si prende gioco del tempo pazzarello. La musica è una danza aggraziata, ma punteggiata da passaggi cromatici vivaci, quasi come improvvisi rovesci di pioggia. L'illustrazione? Una madre

che corre al riparo con i figli, inseguita da un cielo minaccioso.

Il mese di *Maggio* è intitolato *Frühlingslied*, *Canto di primavera*, titolo usato altre volte dalla famiglia Mendelssohn. Il tono è quello di una romanza senza parole, con tratti ora giocosi, ora lirici, ora improvvisamente tempestosi. A un certo punto, nel registro basso, si sente qualcosa che somiglia a un tuono lontano.

Il disegno di Wilhelm è bucolico e tenero: una ragazza inonda un ragazzo di fiori.

Arriviamo a *Giugno*, e la musica si tinge di blu — anche letteralmente, visto che il manoscritto è scritto su carta azzurra. Il brano è una *Serenata*, nello stile della *romanza senza parole* cara a Fanny e simile alle arie d'opera del belcanto molto di moda in quel periodo, e imita il suono di una chitarra.

I versi sono tratti dal *Faust* di Goethe. Wilhelm ritrae un uomo con la chitarra sotto un balcone. Il giovane a dire il vero somiglia moltissimo a lui stesso, e la donna affacciata sembra proprio Fanny.

Luglio è torrido. Fanny prende spunto da una citazione di Schiller sulla siccità e la spossatezza estiva, e costruisce un movimento che inizia con accordi lenti e discendenti, sempre più rapidi e agitati, fino a un epilogo stremato. È una musica sofferta, quasi esausta.

Nell'acquerello, una figura femminile in abiti biblici — probabilmente Miriam, già ritratta da Wilhelm in passato — osserva in silenzio.

Agosto si apre con squilli di tromba. È un brano marziale e festoso, ispirato a una festa del raccolto, con ritmi puntati e una fanfara che si espande su tutta la tastiera.

Wilhelm disegna una scena contadina: donne con ghirlande e covoni, sullo sfondo un corno delle Alpi. Il tutto stampato su carta marrone, con versi tratti da Schiller:

*Bunt von Farben / Auf den Garben / Liegt der Kranz
(Dal colore luminoso / Sui covoni / Si trova la ghirlanda)*

Settembre porta malinconia e ha per sottotitolo “Vicino al fiume”. Fanny sceglie una poesia di Goethe, *An dem Mond*, in cui il fiume diventa simbolo del tempo che passa:
*Fließe, fließe, liebe Fluß, / Nimmer werd' ich froh.
(Scorri, scorri, caro fiume, non sarò mai felice)*

La musica è fatta di note rapide e leggere, in un movimento incessante e in costante cambiamento come gocce d'acqua. L'acquerello di Wilhelm mostra una donna pensierosa – forse ancora Fanny stessa – in abiti classici, che guarda il fiume scorrere.

Ottobre si apre con un richiamo sonoro: il corno, che rimbalza attraverso valli, foreste e campi, evocando paesaggi romantici e misteriosi. Il riferimento è alla poesia *Die Spielleute* (I menestrelli) di Joseph von Eichendorff, in cui il suono di un corno annuncia l'arrivo di musicisti erranti:

*Im Wald, im grünen Walde,
Da ist ein lustiger Schall...
(Nella foresta, nella foresta verde,
c'è un suono divertente...)*

La musica è piena di echi vicini e lontani, giochi dinamici, serie arpeggiate che imitano proprio il timbro del corno naturale. Una scrittura ingegnosa, che trasforma il pianoforte in un'intera orchestra immaginaria.

Wilhelm, per parte sua, raffigura un corno su una scogliera, sopra una fitta foresta, con due cervi che scappano spaventati: in effetti, anche se la poesia parla di menestrelli, il richiamo a scene di caccia è difficile da evitare.

Dopo i richiami di ottobre, *Novembre* ci fa piombare in un'atmosfera ben più cupa. La citazione poetica è di Ludwig Tieck, e già dai primi versi si capisce il tono elegiaco:
Gli alberi già frusciano come se fosse inverno,

*I sogni della vita fuggono,
Risuona una canzone di dolore
Attraverso colline e boschi.*

Musicalmente, il brano si apre con un tema simile a un corale: è come una preghiera che si perde in un paesaggio invernale. Il clima è inquieto, segnato da note rapide e sfuggenti, quasi come foglie trascinate dal vento.

Wilhelm, ancora una volta, interpreta lo spirito del mese con un'immagine fortissima: un monaco che scava una tomba, mentre si ferma a cantare il suo lamento. Il riferimento è chiaro: la Festa dei Defunti, ma anche l'idea della morte dell'anno stesso, che ormai volge al termine.

Il dodicesimo movimento, *Dicembre* si apre con una vera e propria nevicata musicale: figure di note veloci e leggere scendono come fiocchi dal cielo, in una scrittura pianistica delicata e suggestiva.

A un certo punto, tra i fiocchi, emerge l'inno di Natale di Martin Lutero, *Vom Himmel hoch* – "Dall'alto dei cieli". Il corale si inserisce con una semplicità disarmante, come una voce dolce nella neve.

Ma non è finita: dopo una seconda apparizione, questa volta trionfante come una campana, il corale si dissolve, e la musica si spegne dolcemente, come una fiammella che si consuma.

L'ultima illustrazione di Wilhelm è poetica e simbolica: Fanny è raffigurata come un angelo, che scende dal cielo tenendo per mano un bambino. Il riferimento è doppio: da una parte, il Bambino Gesù; dall'altra, Sebastian, il figlio della coppia. La musica e l'immagine si uniscono in un gesto di tenerezza che è anche spiritualità.

A chiudere il ciclo, Fanny scrive un tredicesimo brano: il *Nachspiel*, o *Postludio*. Qui non ci sono versi poetici né illustrazioni: parla soltanto la musica, che ritorna alle origini con uno dei corali più noti dell'*Orgelbüchlein* di Ba-

ch, “Das alte Jahr vergangen ist” – *L’anno vecchio è passato.*

*L’anno vecchio è ormai passato;
Ti ringraziamo, o nostro Dio, oggi
Che ci hai preservato durante tutto l’anno,
Quando il pericolo e l’angoscia erano vicini.*

(Johann Steuerlein)

È una scelta raffinata e profonda: non solo perché il corale chiude l’anno liturgico, ma perché stabilisce una continuità tra l’opera di Fanny e quella di Bach, creando una struttura ciclica perfetta, che parte da Gennaio e ritorna simbolicamente al principio.

Il Postludio è una meditazione, un momento di raccoglimento: come quando, dopo un anno pieno, si tirano le somme, si ringrazia per ciò che è stato, e si guarda avanti. Con fiducia, ma anche con consapevolezza.

Das Jahr non è solo un ciclo musicale. È un’opera sine-stetica, che unisce musica, poesia, pittura e memoria personale. È un modo tutto romantico di raccontare il tempo – non come sequenza, ma come esperienza vissuta.

Fanny Mendelssohn ci consegna qui uno dei cicli pianistici più affascinanti del XIX secolo. Un’opera che parla al cuore e all’intelletto, che invita ad ascoltare e a guardare, ma anche a ricordare.

E forse, in fondo, il messaggio più forte è proprio quello scritto nella sua lettera del 1840 da Roma ai genitori: “Ah! Come è bella la vita! Se solo si potesse dire in alcuni giorni: Alt! Fermati un attimo, fatti esaminare meglio!”

Con *Das Jahr*, Fanny ci ha regalato un anno che si ferma, un tempo che può essere esaminato, ascoltato, riascoltato. E che continua a parlare, da lontano ma chiaramente, anche a noi.

Se dopo questo ascolto volete conoscere meglio la sua musica, ci sono tanti altri capolavori da ascoltare: il *Trio*