

CONCERTO E LETTURA MUSICALE

Vi diamo il benvenuto al Concerto dei Martedì del Cherubini di questa sera, concepito nell'ambito della giornata di studi "Il Naturalismo e le Arti". Leggeremo alcuni estratti di opere degli scrittori che hanno fatto l'oggetto degli interventi di questa giornata. Si tratta di paragrafi in cui la musica è commentata o suonata dai personaggi del romanzo. Assisteremo poi all'esecuzione di alcuni brani citati nei testi letti.

Iniziamo la lettura musicale con un estratto del settimo capitolo dell'*Opera*, il quattordicesimo volume dei *Rougon-Macquart*, dove Zola descrive una serie di personaggi che rappresentano ciascuno un'arte. Leggeremo un estratto del monologo in cui il giovane pittore amante della musica Gagnière crea, durante una serata di dissolutezza, un riassunto della storia della musica del XIX secolo:

PRIMO ESTRATTO: Monologo di Gagnière, settimo capitolo dell'*Opera* di Zola (1978, Garzanti Editore, pp. 197-199, trad. di Franco Cordelli)

A quell'ora, del resto, il caffè si andava vuotando; tre giovani pittori, che Claude non conosceva, andandosene vennero a stringergli la mano; rimase soltanto un piccolo possidente del vicinato, addormentato davanti a un piattino. Gagnière, tutto rilassato come a casa sua, indifferente agli sbadigli dell'unico cameriere rimasto a stiracchiarsi nella sala, guardava Claude senza vederlo, con gli occhi vacui. [...]

« Haydn, la sua grazia retorica, una piccola musica tremula, da vecchia nonnina incipriata... Mozart, il genio precorritore, il primo che abbia dato all'orchestra una voce individuale... Ed esistono, questi due, soprattutto perché hanno fatto Beethoven... Ah! Beethoven, la potenza, la forza nel dolore sereno, Michelangelo delle tombe medicee! Un eroe logico, un plasmatore di cervelli, perché sono partiti tutti dalla sinfonia corale, i grandi d'oggi! » Il cameriere, stanco d'aspettare, si mise a spegnere i lumi a gas, con mano stracca, strascicando i piedi. [...] Gagnière, irraggiungibile, continuava ad inseguire le sue fantastiche cavalcate.

« Weber passa in un paesaggio romantico, guidando la ballata dei morti fra salici sconvolti e querce che torcono le loro braccia... Schubert lo segue, sotto la pallida luna, lungo laghi argentati... Ed ecco Rossini, la personificazione dell'ingegno, così allegro, così naturale, incurante dell'espressione, che se ne infischia di tutti... non è davvero il mio autore, ah! no, davvero! ma è meraviglioso lo stesso per la ricchezza delle invenzioni, per gli effetti enormi che ricava dalla concertazione delle voci e dalla ripetizione parossistica dello stesso tema... Questi tre, per arrivare a Meyerbeer, un furbo che s'è avvantaggiato di tutto, introducendo dopo Weber la sinfonia nell'opera, strutturando drammaticamente la formula irriflessa di Rossini. Oh! afflati superbi, pompa feudale, misticismo militare, brivido delle leggende fantastiche, grido di passione che attraversa la storia! E le trovate! la personalità degli strumenti, il recitativo drammatico, accompagnato sinfonicamente dall'orchestra, la frase tipica su cui è costruita tutta l'opera... Un grande, davvero, un grande di prim'ordine! [...]

« Berlioz ha introdotto nel suo lavoro la letteratura. È l'illustratore musicale di Shakespeare, di Virgilio e di Goethe. Ma che razza di pittore! il Delacroix della musica, che fa divampare i suoni nei contrasti sfolgoranti delle tonalità. Accanto a questo, la follia romantica, una religiosità colma di estasi che gli fanno travalicare le cime. Cattivo costruttore d'opera, meraviglioso nel brano, talvolta troppo esigente nei confronti dell'orchestra che tortura, spingendo fino all'estremo la possibilità degli strumenti che sono per lui altrettanti personaggi. Ah! quello che ha detto dei clarinetti: <I clarinetti sono le 'donne amate'>, ah! questa frase mi fa scorrere sempre un brivido sotto la pelle ...

Ascolteremo ora il brano per pianoforte *L'Idée Fixe*. L'idea fissa è una sorta di leitmotiv su cui Berlioz basa la composizione della *Symphonie Fantastique*. Simbologgia l'amore ossessivo del musicista per l'attrice Harriet Smithson, che rappresenta in tutto il suo lavoro. Il brano che ascolteremo è una trascrizione per pianoforte di Liszt. Si tratta infatti di un *Andante amoroso* composto a partire dall'idea fissa, che viene eseguito attraverso diverse tecniche pianistiche, e che permette di immaginare la natura del leitmotiv di Berlioz.

Leggiamo ora un estratto del quindicesimo capitolo di *Controcorrente* di Huysmans, dove il dandy Des Esseintes, dopo un breve elogio di Berlioz e Wagner, esegue un'imponente evocazione musicale dei *Lamenti della fanciulla* (Des Mädchens Klage) di Schubert, un pezzo per pianoforte che poi ascolteremo:

SECONDO ESTRATTO: Des Esseintes, 15esimo capitolo di *Controcorrente* di Huysmans (2000, Garzanti, pp. 205-207, traduz. di Camillo Sbarbaro)

Del resto, le idee di Des Esseintes sulla musica erano in piena contraddizione con le teorie ch'egli professava sulle altre arti. In fatto di musica religiosa egli non approvava veramente che la musica monastica del Medio Evo; quella scarna musica che esercitava un fascino irresistibile sui suoi nervi non altrimenti di certe pagine degli antichi autori cristiani; Aggiungi — e lo confessava lui stesso — che non sarebbe stato in grado di riconoscere i trucchi che i compositori del suo tempo potevano avere introdotto nella musica sacra. Intanto, la musica non l'aveva studiata con la stessa passione della pittura e delle lettere.[...]

Certe parti per violoncello, di Schumann, lo avevano lasciato alla lettera senza fiato, strozzato in gola dal groppo isterico; ma erano i *lieder* di Schubert, in particolar modo, che lo avevano esaltato, messo fuori di sé; per poi gettarlo in una spossatezza simile a quelle che cagiona la dispersione di fluido nervoso conseguente ad un'orgia di misticismo. Quella musica lo penetrava di brividi sino all'ossa: per essa gli rifluiva in cuore — nel cuore stupito di contenere tanta confusa angoscia, tanto confuso dolore — un'infinità di sofferenze scordate, d'antiche malinconie senza causa.

Quella musica di desolazione, che gridava dal più profondo dell'anima, lo terrificava ammaliandolo. Mai aveva potuto ripetersi "I lamenti della fanciulla" senza che un pianto nervoso gli salisse agli occhi. C'era in quel lamento qualche cosa di più d'uno strazio, qualche cosa di strappato alle carni, qualche cosa come in un desolato paesaggio la fine di un amore.

Ed ogni volta che gli tornavano alle labbra quei sublimi e funebri accenti, sempre gli evocavano un sito nei dintorni d'una città ; un paesaggio arido, muto, dove in lontananza file di esseri spossati dalla vita, piegati in due, si perdono in silenzio nel crepuscolo ; mentre, abbeverato di tristezza, strangolato dal disgusto, egli si sentiva, fra quella natura in pianto, solo, interamente solo, atterato da un'indicibile malinconia, da un'ostinata angoscia così acuta e misteriosa da escludere ogni conforto, ogni pietà, da non lasciar sperare alcuna requie.

Simile a un rintocco di campane a morto, quel canto senza speranza lo visitava ora che giaceva a letto, annientato dalla febbre ed in preda ad un'ansietà tanto più difficile a calmare in quanto egli non ne scorgeva più la causa. Finiva per lasciarsi andare alla deriva, travolgere dal torrente d'angoscia che quella musica suscitava : torrente che arginava di colpo per la durata d'un attimo il sorgere in lui d'un canto, lento e sommesso, di salmi, scandito da battagli di campana che parevano martoriargli le tempie indolorite.

Veniamo ora a Henry Céard e Richard Wagner.

A questo proposito leggeremo innanzitutto *Autour de "Tristan"*, articolo di cronaca di Céard dedicato a Tristano e Isotta, dove il romanziere naturalista evidenzia la tendenza della musica di Wagner a sottolineare e prolungare il senso della storia e le parole del libretto.

In seguito, leggiamo anche un estratto del primo capitolo del romanzo *Terrains à vendre au bord de la mer*, dove il giornalista Malbar compone un articolo su Tristano e Isotta, di cui ascolteremo il *Liebestod*. Si tratta infatti di una cronaca che Céard pubblicò e poi inserì con alcune variazioni nel suo romanzo e che è abbastanza eloquente sulla sua ammirazione per Wagner e la sua musica:

TERZO ESTRATTO : Cronaca *Autour de "Tristan"* di Henry Céard (L'Événement, 25 décembre 1904, traduzione mia)

Penso che "Tristano e Isotta" di Richard Wagner sia un capolavoro assoluto. [...] Che la partitura piaccia o meno non è la questione. Ciò che prevale in tutta la critica è che Wagner ha messo qui il meglio della sua conoscenza e la più intima delle sue emozioni.

L'uomo e l'artista vibrano disperatamente in questi tre esasperati atti d'amore, che resteranno unici nella storia della musica tanto per la forza formidabile dei modi espressivi quanto per la casistica dei sentimenti che l'orchestra interpreta con così tante sfumature e delicatezza.

Gli strumenti, fase dopo fase, commentano nel modo più prodigioso e nuovo le avventure di un dramma puramente intellettuale, talmente intellettuale da poter fare a meno di significati accessori. L'ambiente stesso non è indicato dalle parole, ma dai suoni. E del sistema possiamo discutere quanto vogliamo, resta il fatto che in "Tristano e Isotta" la sinfonia diventa così umana che si direbbe che i personaggi abbiano prestato la risonanza fisica dei loro nervi ai cantini del violino e alle corde dell'arpa.

QUARTO ESTRATTO : Articolo di Malbar su Tristano e Isotta, primo capitolo di *Terrains à vendre au bord de la mer* di Henry Céard (1906, Charpentier et Fasquelle, pp. 12-13, traduzione mia)

Questa colossale espansione d'amore, Richard Wagner l'ha tragicamente tradotta attraverso il tumulto ordinato e dotto di una musica dal flusso continuo e ondeggiante come i flutti del mare. Forse mai l'impressione di oceano è stata resa percepibile come dalla sinfonia sollevata a tempesta attorno alla frenesia dei personaggi. In nessun luogo inoltre la somiglianza tra la musica e l'Oceano appare più netta che in questa Bretagna, in questo paese di Tristano, dove il mare si ostina a sbattere e squarciare le scogliere, come l'amore, lo stesso di un'onda di marea, sbatte e devasta i cuori di Tristano e Isotta.

L'intero mare della terra di Tristano irrompe davvero nel flusso e riflusso strumentale della partitura di Richard Wagner. Di misura in misura, lo contempliamo nella sua interezza, con lo scorrere della sua luce e lo splendore sempre più ampio degli orizzonti.

È il mare di Bretagna che risplende in un'illuminazione d'apoteosi, quando la regina Isotta arriva al porto, mentre i cittadini di Cornovaglia mescolano le loro acclamazioni allo sciabordio dell'onda sulla riva. Il mare di Bretagna, malinconico a perdita d'occhio sotto nebbie deprimenti, eccolo nuovamente evocato dall'orchestra in questo preludio al terzo atto, monotono e minaccioso come un uragano che cresce nell'ombra; eccolo raggianti sotto il sole e scintillante in lontananza di luci magiche, quando arriva Isotta tutta baci al fianco di Tristano, del tutto in agonia.

Per concludere, leggiamo un altro estratto di *Terrains à vendre au bord de la mer* dove i tentativi (del dottor Laguépie al violino e di Malbar e Mme Trénissan al pianoforte) di portare a compimento l'esecuzione del secondo movimento della *Sonata per violino e pianoforte op. 12 n.3* di Beethoven (che poi ascolteremo) simboleggiano i momenti di crisi e, allo stesso tempo, di rinnovamento delle arti alla fine del XIX secolo:

QUINTO ESTRATTO :

Esecuzione del Docteur Laguépie, di Malbar e Madame Trénissan della *Sonata per violino e piano, Op. 12 n.3* di Beethoven, da *Terrains à vendre au bord de la mer* di Henry Céard (1906, Charpentier et Fasquelle, pp. 382, 430-431, 490-491, traduzione mia)

Si discusse in seguito del programma della serata letteraria e artistica [...] e Laguépie, [...] tra le sonate per pianoforte e violino di Beethoven studiava l'adagio dell'opera 12, numero 3. Tra tutti, preferiva questo pezzo, intendeva farlo ascoltare per stupire gli ospiti di Keréol. Lo ripeteva con insistenza, felice di ascoltare i ricordi della sua giovinezza di speranza e miseria cantare nella vibrazione delle corde tese.

[...] Mentre passava il crine dell'archetto su un pezzo di colofonia, Malbar, al leggio del pianoforte, apriva lo spartito delle sonate di Beethoven. "Il *La*, per favore". Malbar diede il *La*. Laguépie, appoggiando il gomito sulla gamba sinistra appoggiata al bastone di una sedia, accordava il suo violino.

Ci siete? Ci sono, possiamo iniziare. Sui tasti, sotto le dita di Malbar, la frase iniziale dell'adagio, opera 12, numero 3, si alzava dolcemente, come un canto pacifico di speranza e di fede. Il violino poi ripeté il tema. Ma, come d'estate si sente il rombo del tuono in un cielo senza nuvole, il basso del pianoforte lo accompagnava con colpi martellati e minacciosi, sopra i quali tuttavia la melodia prendeva il volo e si librava. A poco a poco, però, diventò più triste, sembrava sopraffatta dalla paura. Entrò nel panico, si perse, si cercò urlando tra gli intervalli minori, ansimando d'impazienza nella difficoltà di ritrovare la serenità originaria, trovava solo una gioia tormentata.

Ora il violino, con frasi spezzate, si lamentava al ritmo funebre degli arpeggi; le sue ansie, cambiando tono, come un malato che cambia posto nel suo letto di sofferenza, incontravano solo una pacificazione imperfetta e momentanea. Laguépie, l'archetto sulla corda, trattenendo i suoni, distaccava scrupolosamente i sospiri, con il suo strumento riempiva il soggiorno di tale angoscia che il cuore degli ascoltatori sprofondava nell'inquietudine. Tutti speravano in una liberazione dalla modulazione finale che, riportando il motivo principale, avrebbe finalmente dato riposo ai loro nervi troppo tesi. Si stava preparando la modulazione. Si poteva sentirla arrivare negli accordi più leggeri e chiari del pianoforte. Un *sol* vibrava allegramente nelle ottave alte; non ci sarebbe voluto molto perché la calma e la speranza rinascessero, quando si udì un forte rumore. Una corda, sibilante, si avvolgeva attorno alla voluta del violino. Sotto l'influenza dell'umidità della notte, il cantino si era spezzato.

[...] Poi, pentito della sua reazione rabbiosa, aprì la custodia del violino, prese lo strumento, alzò il ponticello, aggiustò le corde; e, rivolgendosi a Madame Trémissan: — Ieri non ho potuto finire il pezzo che vi avevo promesso. Verrete con me e lo faremo di nuovo? Madame Trémissan, compiaciuta nonostante la tristezza, si sedette al pianoforte e diede il La. Laguépie attaccò l'adagio della sonata di Beethoven, opera 12, n. 3; e, nel suono del suo violino, il suo vecchio compagno, come lo chiamava, dimenticava, per un momento, la stupidità del mondo con le umiliazioni della scienza.