

STRAUSS Riccardo - Le Metamorfosi, studio per 23 archi solisti

Willy Schuch, già designato da Strauss come suo biografo ufficiale, ci informa che il grande compositore bavarese, giunto ormai alle soglie dell'ottantaquattresimo anno di vita, considera l'attività artistica della propria esistenza completata, in senso storico, con l'opera "Capriccio". Fino a quel punto, cioè, egli ha continuato ad accrescere il proprio patrimonio, attingendo nuove esperienze e nuove conquiste; e lo trasmette in blocco all'umanità, erede universale, perché se ne arricchisca e lo conduca possibilmente a nuovi frutti. Quanto ai lavori successivi, il maestro preferisce attribuire loro il carattere di legati artistici, come si trattasse di studi di un buon artigiano che prima di abbandonare il campo vuole fissare per i posteri, o per una più ristretta categoria di legatari, i termini precisi del proprio mestiere e della propria sensibilità - sintesi, insomma, di tutta una vita di operosità instancabile. Che le "Metamorfosi", certamente il più importante dei lavori straussiani successivi al "Capriccio", abbiano quell'accennato carattere di sintesi artistica, vedremo in seguito, analizzando serenamente la composizione; che esse, nell'intenzione dell'autore, vogliano costituire il legato dell'esperienza dell'artista - e anche dell'artefice - è già dimostrato dal loro titolo originale, di "Studio per 23 archi solisti". L'appellativo di Studio richiamerebbe alla mente qualche cosa di meditato e di astratto, risultante di postulati tecnici spogli di più densa significazione interiore. Ma spesso accade che le realizzazioni di un artista vadano molto al di là delle intenzioni e affermino una conquista - o almeno una parola pienamente valida - dove si pensava soltanto ad una materia preordinata e fissata quasi in schemi dimostrativi, tale è il caso delle Metamorfosi, che in definitiva non sono soltanto la contemplazione di un mondo già concluso, ma affermano nuovi pensieri e consentono di aggiungere una parola non superflua alle molte che già si sono dette intorno a Riccardo Strauss. L'artista si è ulteriormente depurato, le linee hanno un ritmo più essenziale e persino i romantici richiami alle creazioni precedenti acquistano qualche cosa della serena saggezza del vegliardo? Ma, badate, un vegliardo ancora tutto muscoli, asciutto e acuto, con due occhi penetranti, un gran cuore e molta musica da esprimere; il tutto filtrato, quieto e senza quasi nei limiti compatibili con la natura del musicista e senza distacco dalla vena romantica della sua autentica sensibilità. Senza dubbio ci troviamo di fronte ad una di

quelle vecchiezze eccezionali che non soltanto risplendono per lucidità e saggezza, ma conservano la capacità di sentire virilmente; vecchiezze che hanno insomma ancora qualche cosa di dire. E una constatazione di e tal natura induce alla commozione e alla riverenza. Le "Metamorfosi" furono completate da Strauss nell'aprile del 1945: il compositore appena uscito da una grave malattia che ne aveva minacciato l'esistenza; fuori, la guerra negli ultimi suoi conati e la Germania chiusa in un cerchio di ferro. Gli impeti e le evasioni di Strauss, e forse anche qualche atteggiamento di parte del suo passato, si ripiegavano non nella negazione dei propri valori, ma nel riconoscimento almeno della vanità di tanti sogni terreni e nella contemplazione della morte. La quale contemplazione si esprime attraverso il senso eroico di una rievocazione beethoveniana - il tema della marcia funebre della Terza sinfonia - si veste di accenti romantici, si depura di molte scorie dell'oratoria straussiana, ma conserva in fondo un colore lirico e pagano. Vien fatto di pensare alla coincidenza con un altro musicista in programma questa sera: Alfredo Casella. Uscito anch'egli da una malattia gravissima - che, riacutizzata, doveva purtroppo condurlo in questi giorni alla tomba - vinto dalla pena della guerra che incalzava e distruggeva senza pietà, anche Casella si ripiegò in sé e, con la "Missa pro pace", si fece umile di fronte al suo maturo, sentimento cristiano. Raccolse la somma di tutte le proprie esperienze quasi per implorare dal cielo la fine dell'odio tra gli uomini con parola più esperta e più degna e, composto in classica austerità, soffocò, lui non ancora vecchio, la voce di ogni personale eroismo, votandosi quasi all'eroismo della rinuncia. Due conseguenze di un medesimo impulso: e, da un lato, l'incoercibile spirito germanico, dall'altro lo spirito latino sublimato dalla sofferenza. Tornando alle "Metamorfosi", il vecchio Strauss vi palesa ancora l'unghia del leone; e se a tutto non rinuncia - nè avrebbe potuto farlo senza tradire se stesso - già la rinuncia, alla grande orchestra è sommamente significativa, con la immediata conseguenza della attenuazione di certe formule oratorie che in lui sembrano radicate e inevitabili. La linea costruttiva è chiarissima, la materia strumentale filtrata secondo un criterio di valori più meditati: rimane forse qualche pesantezza nel trattare gli archi, qualche nostalgia degli ottoni cosparsi che persiste in certi scatti meno repressi, e qualche cosa di torbido - o, se la parola è eccessiva, di meno chiaro - nella parte centrale dello sviluppo; l'insieme però si inquadra in una significazione musicale fantasiosa e logica, in termini sempre un poco magniloquenti ma tutti serenamente pensati. Per un istante può anche affacciarsi un segno di stanchezza della fantasia e il sospetto

che la mano sia fin troppo esperta nel far musica; ma è una sensazione che affiora solo in taluni legamenti e non disturba né la continuità della nobile commo- zione del lavoro e della suadente sua virtù discorsiva, né il convincimento che il vegliardo abbia ancorq le membra ben salde, senza traccia di arteriosclerosi. La ragione del titolo? È palese: si tratta delle metamorfosi di tre idee principali, nel- senso formale della variazione continua non lontana dalla formula brahmsiana, con un certo compiacimento stilistico e una sostanza tematica meno mutevole pur sotto il gusto dell'ornamentazione. Ma il valore del termine Metamorfosi si potrebbe riguarda- re anche sotto un aspetto più profondo, in quanto la materia tematica costituita dal frammento dell'Eroica, che in tutta la composizione ha funzione preminente, viene sottratta all'architettura dell'edificio beethoveniano ed ai suoi classici valori e trasformata secondo una sensibilità nettamente romantica, fino a perdere, come nel - l'ultima parte, sotto la veste delle sovrastrutture armoniche, la fisionomia origina- ria. In definitiva queste Metamorfosi, recano il titolo di Studi, hanno la forma di un Adagio variato e si potrebbe definire un poema sinfonico con tre idee principali, sviluppato attraverso la incessante trasformazione melodica, armonica e contrappuntist- ca di tre gruppi di temi che in senso strutturale danno vita quasi ad un primo tempo di sonata. Inoltre, sia nelle trasformazioni che nei legamenti, affiorano i richiami e delle opere passate, ricomposti in armonia di meditazione nel complesso testo di cele- brazione funebre che emerge dall'insieme. Sono ventate che passano, nelle quali a vol- ta a volta si potrebbero riconoscere il Don Juan, la Salomé e altri lavori dell'autore quasi - citazioni che appena compaiono e subito sfuggono, trepidi sguardi al passato che accentuano il e tempo di sintesi - sintesi di pensieri e di esperienze, e sintesi anche di una lunga, disciplinantissima operosità - attribuito dall'autore al lavoro. Le Metamorfosi si aprono con un Adagio nel quali il senso funebre è già preciso e il frammento tematico dell'Eroica, riconoscibilissimo, si afferma come elemento di premia- nente interesse; poi il pathos si accentua dinamicamente fino allo sviluppo dell'Al- legro, tutto animato di calore evocative con una incognazione di elaborato e alato pane- girico; infine, al culmine dello sviluppo, ritorna l'Adagio iniziale che, attraverso una libera ripresa e ed una coda, raggiunge nello stretto finale un piena dispiega- mento, ai bassi, del tema della Marcia funebre dell'Eroica. All'ultima pagina della partitura il Maestro ha apposto le parole " in memoriam" per significare che la com- posizione è stata concepita con il pensiero dei morti della guerra.

Il tessuto musicale, in tutto il lavoro, è ricco di interesse; i 23 archi (10

violini, 5 violone, 5 violoncelli e 3 contrabassi) sono trattati come parti solistiche o come cori contrapposti in un ricco fluire di voci piene piene di mobilità. Linee larghe e precise si impongono con la maestria della elaborazione e la sapienza strumentale di Strauss giunto al culmine della propria sapienza musicale. E anche dove la poesia cede il passo alla prosa, si tratta sempre di una prosa larga e nobilmente commossa, le cui perorazioni stesse non dimenticano l'austerità dell'impulso che le ha mosse. Della filtrata sensibilità del compositore partecipa anche l'armonia, scevra di ~~torment~~ torment e di esasperazioni cromatiche, purificata da riposanti ritorni a concatenazioni semplici e piane.

S.M/