

MUSICA e natura

di SERGIO MAGNANI

A molte considerazioni intorno ai rapporti tra la natura e la musica, o meglio tra la natura e i musicisti, ci ha richiamato un concerto di Bernardino Molinari; del quale (forse senza una precisa intenzione da parte dell'illustre direttore) i singoli membri sembrano articolati secondo un filo conduttore che appunto alla natura si riporta: dal descrittivismo dell'*Inverno* vivaldiano alle evocazioni della *Pastorale*, dall'impressionismo de *La mer* a quegli aspetti di natura contraffatta, grottesca e scintillante che animano l'*Apprendista stregone*.

Considerando le tre prime opere che abbiamo citato espressioni capitali di epoche diverse e di stili l'un dall'altro lontani, ci verrebbe fatto di inferirne una illazione audace: che cioè la natura rappresenti, in determinate fasi dell'attività creatrice di un artista, il punto di volta per la conquista delle vette.

Non a caso, forse, le maggiori personalità si svolgono attraverso successive posizioni, raggiungendo piena autonomia solo quando riescano a spogliarsi degli iniziali egocentrismi e di ogni riferimento a quelle notazioni psicologiche di carattere quasi biografico che, per esser legate a sogni ed ambizioni, traducono una individuale dialettica del sentimento non ancora pronta ad attingere l'universalità, ragione vitale della grande arte. Il trapasso dalla fase originaria delle incontrollate ambizioni di potenza (anche nobili ambizioni troppo spesso volte in espansioni retoriche) alle successive conquiste interiori, non può avvenire che attraverso un atto di umiltà: *contemplazione e comprensione del mondo che è fuori di noi, ciò è a dire immersione nella natura con tutte le considerazioni che tale immersione comporta. Accade allora che una nuova linfa alimenti lo spirito, renda partecipi dell'universale e, per una contraddizione solo apparente, conferisca validità non puramente soggettiva perfino al senso eroico dell'esistenza.*

Ecco che a convalidare la nostra tesi Molinari ci offre tre esempi illustri di come questo affondamento della natura e la ricerca di accordare con essa la sensibilità del soggetto, segnino il punto di volta nella vita di tre grandi.

Partiamo dalle *Quattro Stagioni*. Appartengono al periodo centrale dell'arte di Vivaldi:

da qualche esterioresità che parzialmente risente ancora di sovrastrutture barocche il musicista tende alla conquista dell'interiorità e non trova via migliore per giungervi che quella del descrittivismo. Lontano dalle caduche annotazioni di genere, egli si accosta alla natura cogliendone il palpito: e in tale posizione sono già impliciti i segni di quella trascendenza che lo porterà da ultimo ad essere uno dei maggiori artefici della rivoluzione stilistica da cui sortì la musica moderna. Intenzioni rappresentative ed onomatopiche non sono che dati esteriori, accessori; più profondo il significato di una desolazione della natura che va al di là dei risibili fatti umani di chi misuri lentamente i passi per non scivolare o batta i denti per il gran freddo, evocati dai versi che l'autore stesso appose a didascalia dell'*Inverno*. E a un tratto, proprio nel *largo* centrale, emerge un senso di riposante benessere, di conquistata superiorità, nel calmo lirismo di quella visione d'ambiente familiare da cui il calore della fiamma e l'armonia degli affetti allontanano ogni disagio:

Passar al foco i di quieti e contenti

Mentre la pioggia fuor bagna ben cento

Intanto il violino solista si leva sull'isocrono movimento in « pizzicato » degli altri violini, quasi a rendere — nella contenutissima forma rappresentativa di un disegno appena tracciato in punta di penna — il monotono gocciolare della pioggia di là dai vetri.

Veniamo alla *Pastorale*. Lo spirito di Beethoven, staccatosi dagli ideali haydniani e da tutto il mondo storico che è crollato sotto i colpi di maglio della Rivoluzione, ha già sfiorato la vitalità sovrumana dell'Eroe; poi, rivoltosi in sé, ha analizzato quella sostanza di eroismo alla luce inquieta di tutti i dubbi e di tutte le angosce, traducendo in suoni lo spasimo dell'antitesi tra uomo e natura, volontà e potenza, aspirazione e fato. E, a conclusione di questo dibattuto dramma, è giunto alla tensione tragica della *Quinta*, dove il Destino, che è poi Dio, o la Natura, ha una voce più simile a Jehova che al Dio dei cristiani e ci afferra alla gola e ci scrolla con quelle quattro note che dominano tutta la costruzione sonora.

Nella *Sesta Sinfonia* l'artista abbandona l'ossessione dell'antitesi, lasciandosi andare ad una contemplazione obiettiva: guarda alla Natura astraendo dalle coercizioni dell'« io », ne ascolta umilmente il respiro. Per uscire dall'ansia angosciosa del dramma della *Quinta* non v'è dunque altra soluzione se non quella di porsi di fronte alla Natura in un atteggiamento di estatico abbandono, rifarsi antico e vergine, acuire le facoltà percettive. In una parola, capovolgere ogni posizione precedente per trovare la via che porti al superamento delle passioni. Non più lo sforzo di contenere la Natura in sé, ma quello di lasciar-sene assorbire attraverso un senso nuovo e inesplorato di gioia che, per successive conquiste, diventerà il tema supremo dell'arte beethoveniana e, composti i dissidi, raggiungerà la tra-

scendenza astratta e la saggezza universale dei puri stoici. Anche qui, dunque, la Natura come punto di volta verso la conquista di una assoluta interiorità che segna, con l'ultimo Beethoven, uno dei momenti culminanti nell'arte di tutti i tempi.

Non dissimile — mutate ragionevolmente le proporzioni e le prospettive — la posizione de *La mer* nell'arte di Debussy. In questi schizzi sinfonici il musicista si viene discostando dall'atmosfera un poco chiusa di lavori precedenti, dal gusto delle annotazioni psicologiche e decorativamente naturalistiche, per l'esigenza di coordinare in organismi più vasti tutto quel mobile vivere di sensazioni che gli si agita dentro. Ed è lo spettacolo del mare, la vita molteplice dell'infinita distesa d'acque, che egli eterna in suoni, traendone un meraviglioso insegnamento. Da questo punto infatti, nel quale la Natura è sentita come evocazione di vibrazioni e di riflessi, come partecipazione di una vita senza confine, il musicista toccherà la versatile saggezza di una fantasiosa universalità; già qui l'apparenza del gioco sonoro, la sua qualità evocativa sconfinano direttamente nel vivere divino del mare, liquido e immenso.

Quest'ultimo termine di liquidità ci collega con l'*Apprendista stregone* di Dukas, che chiude il programma di Molinari: Natura ancora, ma

contraffatta in un aspetto che sta a mezzo tra il fantasioso e il grottesco, con un sapore di ballata e un ultimo improvviso ricomporsi, quasi a dichiarare che si trattava di immaginazioni fuori della realtà, dopo che quelle immaginazioni ci avevano completamente presi nel loro giro di fantomatica danza. L'elemento Natura — evocato sulla traccia del testo goethiano quasi in formule magiche — si esprime attraverso la costanza di un fattore ritmico levato a giocosa autonomia e attraverso la magia dei timbri. Se ne *La mer* di Debussy la sostanza strumentale traduceva una liquidità sterminata, avvertibile solo per un moto di superficie ed espressa in un gioco di riflessi (così come del mare noi percepiamo la recondita vita), qui c'è la liquidità di un elemento che zampilla, si rovescia a scrosci, progressivamente si innalza di livello, lasciando sempre scorgere l'inquieto agitarsi del fondo. Scaturiscono rivoli nuovi, colonne d'acqua si levano e precipitano ad ogni amalgama di suoni: virtù di un tessuto distillato nota per nota e saldato in perfetto equilibrio ad onta di quel suo apparir facile e facilmente costruito.

Un rapido panorama di aspetti della natura, dunque, nell'odierno concerto, tesi a parte, che potrebbe anche non essere condivisa; un panorama nel quale Bernardino Molinari ci è intelligente e spertissima guida.



PRIMO DRI: CAFFÈ DI PAESE

28

Da "Poetici" Quaderno di lettere e arti diretti da Gino Cappelletti
Casa editrice Cappelletti - Bologna
Anno III - fascicolo n° 12 - Quaderno n° 2 - Gennaio 1952