

Torino, 14 Maggio 1948

(Conversazione di Sergio Magnani)

AVVENTURE DI UNO STUDENTE DI MUSICA

Mi vien fatto di pensare, talvolta, all'imbarazzo di uno studente di storia della musica del 2400 o giù di lì alle prese con le tesi d'esame. Ha estratto dall'urna una strisciolina di carta sulla quale è scritto: il 1900; e, maledicendo in cuor suo la sorte che lo ha fatto incappare in un secolo tanto confuso, pieno di indirizzi, correnti, anticipazioni non risolte e germogli sbocciati a metà, medita rapidamente intorno al modo di far scivolare il discorso su un argomento che gli sia familiare, con l'abilità di cui son forniti gli studenti in tutte le età del mondo. Gli son rimaste in mente alcune frasi a effetto lette su testi e antologie: tante per certi periodi della storia musicale, poche -ahimé- per il '900. Poche, ma vigorose (così almeno sembrano a lui). Ed ecco gli si presenta la via della salvezza: bisogna scivolare a parlare di Strawinsky.

Nella sua mente si fa come una luce improvvisa e rutilano le immagini -le ricorda benissimo- del "barbaro carico d'ori" (saprebbe persino citare, a questo proposito, "Le nozze"), o dello "scatenamento di forze primordiali"; e qui saprebbe citare la Sagra della Primavera che conosce bene e gli ha fatto veramente impressione. Il professore, rassegnato come tutti i professori del mondo, lascia libero sfogo a quelle frasi vecchie di secoli: è abituato, pover'uomo, a sentirsi ancora ripetere che Beethoven è il titano della sinfonia o Chopin il poeta del pianoforte. Poi lo spirito maligno della sua natura di esaminatore getta là una domanda: "mi parli dell'enigma Strawinsky". Sudore freddo dell'allievo e esami buoni per un'altra volta. Perché dovete sapere che in quel tempò felicità, nel quale l'interesse del pubblico sarà rivolto più alle opere presenti che a quelle passate, l'enigma Strawinsky che ai nostri occhi appare come uno dei più appassionanti interrogativi artistici del secolo, sarà stato pacificamente risolto e conterà solo come una nota di erudizione, non tanto intorno a Strawinsky quanto intorno ai primi esegeti dell'arte sua. Allora il nostro studente, bocciato a punto nel vivo della sua coscienza di futuro musicista, entrerà nella falsa convinzione che per esercitare degnamente l'arte gli sia proprio necessario trovare risposta a quell'interrogativo; e si darà cura di ricercare i vecchi testi del 1900 per aver lumi.

Lì comincerà a perdere del tutto l'orientamento. Negli scritti di Strawinsky scoprirà infatti un pensatore le cui teorie estetiche gli parranno stridere con ciò che di lui conosce. Poi si immergerà in una moltitudine di saggi del nostro tempo magnificanti l'ascesa di Strawinsky verso lo stile di

composizioni assai meno eseguite ed esaltanti la sua poetica dell'anti-poetica. Il nostro giovinetto si raffigurerà così uno Strawinsky gelido e superbo, quasi seccato d'aver fatto tanto rumore con le prime opere. Leggerà allora i "Ricordi" di Ramuz, e ricostruirà mentalmente un uomo Strawinsky pieno di umanità, di calore e di colore, primitivo e raffinato, tutto attività e potenza. Da un lato imparerà dunque che la modernità di Strawinsky consisteva nella violenza di quelle iniziali sconvolgenti prese di contatto con un tempo nuovo attraverso prodigiosi connubi di barbarico e profetico; d'altro lato invece che la modernità di Strawinsky stava più precisamente nell'evoluzione dei suoi modi - diciamo con lui, della sua topografia musicale - verso un rigorismo astratto svincolato da suggestioni espressive esteriori.

Altri ancora gli additeranno la grandezza di Strawinsky nel suo enigma, cioè nella sua mancanza di elementi duraturi atti a definire uno stile, nell'essere egli sempre diverso eppure sempre Strawinsky; e conforteranno tale asserto con una saggia osservazione di Schlötzer: "un russo come Strawinsky si rivela precisamente nella docilità e nella disinvoltura delle sue successive trasformazioni, in quella straordinaria facoltà che tra i musicisti solo lui possiede in simile grado, di capire, di assimilare e di dominare tutte le epoche e tutti gli aspetti così differenti della cultura musicale europea, non da dilettante, ma da creatore".

Da ultimo inviamperà in una frase di Casella, straordinariamente acuta: "Strawinsky, dapprima il più personale e nazionale compositore del proprio paese, ha subito negli ultimi anni una metamorfosi che ha finito per farne un impersonale ed un europeo". A questo punto il nostro giovane studente del 2400 o giù di lì non capirà più nulla e si rivolgerà per consiglio al suo anziano professore di composizione, un uomo - speriamo - fatto sereno dall'età e da qualche consenso di pubblico. Il quale professore, credo, gli dirà press'a poco così: "Mio caro, Strawinsky nacque con un dono divino e ne fece uso eccezionale prodigando senza risparmio, nella precoce maturità del suo ingegno, quel "quid" di sentimenti e di idee che a ciascun uomo in diversa misura la sorte assegna perchè li comunichi altrui. Fu grande di impeto e di saggezza, perchè seppe essere rivoluzionario, ma non iconoclasta, si formò una specie di marchio di fabbrica delle proprie immaginazioni e costruzioni senza chiudersi in formule, trovò un sistema di articolazione del linguaggio strettamente legato all'ispirazione anzichè partire, come altri fecero in quell'epoca, da un sistema preconstituito per adattare secondo quello le proprie idee.

Hai osservato per esempio quella norma delle note ricorrenti o dominanti, le note di ritorno - per così dire - della

melodia, diventa più tardi importantissimo canone dell'arte nuova? (credo proprio che il vecchio professore dirà così). Penso che Strawinsky non se ne sarà accorto se non a cose fatte, quando potè guardare le proprie partiture, diciamo così dal di fuori, con l'animo del teorico. Gli è che il suo canto, formatosi sul folclore russo con lontane radici nelle menopree bizantine e orientali, procedeva istintivamente con quegli accenti ed intervalli.

E il ritmo per cui tanti lo lodarono? Era dentro di lui, pulsava con il suo sangue, prorompeva con la violenza delle antiche mistiche orgie. Poi il rivoluzionario eclettico e illuminato, profeta e pagano, si lasciò prender la mano dall'orgoglio del teorico, preoccupato di accordare la creazione con una estetica già annunciata: fosse che il bagaglio di idee assegnatogli dalla sorte minacciasse una crisi di esaurimento, fosse il timore di fermarsi su posizioni acquisite, egli si ritrasse in sè, mortificò la giovanile spregiudicatezza, fece sconcertanti dichiarazioni di origini e di preferenze, volle esser freddo e divenne talvolta accademico. Forse quella definizione di Casella che mi citavi poc'anzi colpisce nel segno: di russo e personalissimo divenne europeo e meno personale. Ma credo che il difetto fosse nei tempi più che in lui: perchè gli uomini del 1900, affannati a cercar soluzione a quei problemi sociali che noi del 25° secolo, per nostra buona sorte, troviamo già pacificamente definiti, credettero per alcun tempo di poter giungere all'obbiettivo con un metodo che chiamerei di sottrazione di personalità anzichè di addizione.

Si capisce che ne risentì l'estetica e anche la musica come fenomeno creativo; e Strawinsky era troppo intelligente e sensitivo per sottrarsi all'inquietudine rinunciataria del tempo suo. Ma sai quel che accadeva anche allora? Che i pubblici, tra la composta e dignitosa noia di certi raffinati accademismi, ogni tanto sussultavano e si facevano gioiosi segni di intesa: riconoscevano i tratti del loro Strawinsky, dell'irregolare di genio, e continuavano a considerarlo il più gran musicista di quell'età. Così almeno ho letto nelle cronache. Il che significa che c'era uno Strawinsky il quale aveva lasciato un'orma anche in sè stesso. E' questa la ragione per la quale il tuo testo di storia della musica gli dedica un intero capitolo. Del resto, a te che cosa importano certe dissertazioni sull'enigma Strawinsky? A cinque secoli di distanza la vita di un uomo la vediamo come una cosa assai breve nel volgere della storia e ne fissiamo certi dati che la caratterizzano, quelli che veramente hanno mosso cose grandi sulla via della musica; il resto si attenua e diventa erudizione, brillante ma non necessaria. Studia meno l'enigma Strawinsky, rimani pure fermo al criterio che i suoi capolavori siano il Sacre, Petrouska, l'Uccello di fuoco e le altre composizioni citate dal tuo testo, pietre miliari nella storia della musica, e dedica più ore agli esercizi di contrappunto: "Così,

press'a poco, dirà il vecchio professore di composizione allo
studente disorientato. Ma, si sa, gli insegnanti di composi-
zione spesso sono ingenui e dimenticano di fare i conti con i
professori di Storia della musica.

SERGIO MAGNANI

che m'accurate
D: bramare la Terra del Re Marke,
Ah! Più vile ancora io fui.
Non è già la mia Terra
che bramo: E voi zio
che m'amate or fanel
Prima di ricondurre
se purque in una delle rotelle vostra
Biancopiore, voi che Teneramente
Piangeste ripando nelle braccia
me fino alla barca
Sura remi in vele,
Perché non mi cacciaste
dal primo istante
se il piccolo errante
vi doveva tradir!
Ah, che pensai?
E vostra zotta ed io vostro taballo,
E vostra zotta ed io un vostro figlio,
E vostra zotta e amarmi non potrà.

5° Quadro

Via zotta e' amò,
Tutto s'arrivò eppur l'amò.
S'era spazzata l'avea,
Ella odiarlo doveva eppur l'amò,

Invidata di quella tenerezza
Dell' odio più affannosa.

Brampante e spavento con angoscia
Credibile tormento.

Patendo con che sola
ella sapeva

Tutto il mal che seguito ne sarebbe,
Due giorni ella spio

E incubar le viste
Opri cibo ogni bevanda

Ed ogni conforto,
Come ciechi cercavano l' un l' altro

Come uccelli fra i rami nella Tenaglia,
Sventurati quando languono

L' un dall' altro si vivon
Più sventurati ancor
Se interced

Essi treman nel terror
Della prima confessione.

6° quarto

Al Ferro giorno,
Verso la tenda
Inivano s' a via
Brizzata sul ponte della nave
Dove era amara froda
Lo viste ella già dietro
E umilmente gli disse:

"Signor, venite," "O regina,
Perditi nomarmi
Signore? E non non forse il vostro servo,
Il vostro servo in vece
E vassallo, a piacerve e riverirvi!
Ed amarmi qual mia regina e dama,
"No lo sai ben die sei tu mio padrone
E signore, lo sai,
La tua forza mi domina
E non io la tua schiava. Ah perché
Curate ho un giorno le piaghe
Del ferito cavaliere, lasciato aversi
Almen l'uccisore del nostro
In preda all'onta!
Ah! potevo col pirlò
Giacente nel sangue,
E già era trantida la spada!
Ahimé, di io non so
Allor ciò che offi conosco.
"E die sapete voi offi?
Qual angoscia di tormento?"
"Ah! Tutto che conosco mi tormenta
E tutto ciò che vedo
Il cielo mi tormenta
E questo mare
E la carne e la vita. E nella spalla
Del cavaliere
Il braccio peso,
Le lagrime bagnavan
Stei ma occhi il fulgor
E tremavale il labro.
E gli richiese:
"Amica, qual angoscia di tormento?"

"L'amor di voi"

Allora egli potò

Le labbra nella bocca.

Con

La prima volta fu

Ch'ei fu sterore la gioia d'amor,

Vide Brangana l'amplesso

Ed un riso pinto;

E con le braccia tese,

Amolle il volto di lagrime,

Si gettò ai loro piedi.

"Sventurati! Ah, non più, tornate ai voi

Se lo potete ancor!

Ahi me!

La via non ha ritorno

E già la forza dell'amor vi spinge.

Ah! che più mai gioia non avrete

Senza dolore. V. porrete il vino,

Affannato,

La servantà d'amor,

Ch'aveva in madre, Gotta,

Pr'aveva confidato.

Ah! solo il re doveva

Benlo con voi,

Ma il nemico di voi n'ebbe gioco

E voi trasse il naffo a suo dar.

Tristan n'ignora,

Gotta cara,

Per punizione

Della cattiva guardia che v'ho fatto

Vi abbandonò il mio corpo

Ed anche la mia vita.