

MUSICA

Čajkovskij, una sinfonia risolutiva



Pëtr Il'ič Čajkovskij (1840-1893)

WIKIPEDIA

Proprio quando l'incupirsi della sua vena poetica sembrava condannarlo all'autoconsolazione, il musicista seppe trovare la misura della propria identità

di Carlo Piccardi

Qualcuno ha fatto osservare che le prime sinfonie di Čajkovskij, stilisticamente parlando, hanno visto la luce come “figlie di nessuno”. Probabilmente il vero dramma del compositore russo sta appunto nel fatto di non essere egli riuscito ad ancorarsi a una tradizione storicamente determinata che la vaga aspirazione occidentaleggiante non gli permise di raggiungere, rendendolo nel contempo disadattato di fronte allo sviluppo della scuola nazionale rappresentata dal ‘Gruppo dei Cinque’. Ma è forse proprio nelle sinfonie che Čajkovskij riuscì a superare le tentazioni della prospettiva di un fantastico dialogo chiuso intorno alla romanzesca vicenda vissuta con l'esaltata mecenate Nadiezda von Meck. Dopo l'equivoca posizione della *Quarta sinfonia*, ambigualmente e scopertamente autobiografica, proprio quando l'incupirsi della sua vena poetica sembrava condannarlo a un giro vizioso di tormentata autoconsolazione, il musicista seppe trovare la misura della propria identità che gli permise di individuare nella sinfonia il collegamento con la matrice storica che diede luogo a questa forma.

Liberazone

Soprattutto con la *Sesta sinfonia in si minore* il musicista perviene alla consapevolezza della vanità della giustificazione “letteraria” della propria musica, liberandola dalle remore di un “programma”. La denominazione di *Patetica* è da intendersi infatti come derivazione dal significato dell'antico concetto greco di pathos più che allusione a uno stato d'animo. A dire il vero mai Čajkovskij riuscì a scrollarsi di dosso l'abitudine di organizzare il proprio giudizio per categorie analogiche e a concepire finalmente la musica in termini di assoluta autonomia. Nella nota lettera al nipote Davidov, in cui comunica l'idea di una nuova sinfonia (la sesta appunto), il musicista parla ancora di “programma”, ma questa volta e per la prima volta (forse l'unica) di “un programma che rimarrà

un enigma per tutti”, ciò che equivale effettivamente per noi a un “non programma”. In realtà il compositore era consapevole di aver raggiunto in quest'opera una profondità che fino a quel momento non aveva mai toccato, e ciò spiega la convinta predilezione per il suo ultimo lavoro. Nella *Sesta*, è vero, ritroviamo il Čajkovskij dei luoghi comuni: il morbido sentimentalismo che impregna i momenti lirici, rispettivamente i frenetici slanci delle fasi drammatiche dei poemi sinfonici, la brillantezza sonora dei concerti e le movenze estetizzanti dei balletti. Tutti questi contrassegni stilistici sono però dispiegati in una struttura che non permette più divagazioni e annebbiamenti d'orizzonte. Una nuova forma di rigore, non già raggiunta per mezzo di ricuperi accademici, bensì (e qui risiede il valore della sua esemplarità) ricavata da una disincantata lettura del diagramma della propria disperata personalità, gli rese possibile la conquista dell'omogeneità formale non rintracciabile in nessun'altra sua composizione. Ad esempio non vi è ravvisabile nessuna pretesa simbolica, ad eccezione delle battute finali di ogni movimento organizzate su scale discendenti nella rispettiva tonalità, le quali però, nella loro funzione di realizzazione in dettaglio della struttura complessiva della composizione (concepita come parabola discendente verso l'ineluttabile attrazione all'immobilità del tempo conclusivo, l'eccezionale *Adagio lamentoso*), suonano a conferma di un ideale compositivo di più vasto significato. Così la citazione del tema del servizio funebre ortodosso, che si inserisce nello sviluppo del primo tempo non è già proclamazione esteriore e sovrabbondante del valore tragico dell'opera, ma (nella sua rara concisione e nell'integrazione stilistica al movimento) opera con la stessa identica intensità degli elementi originali.

Shock sussultorio

Lo stesso fatto è riscontrabile nell'ultimo tempo, quando una cupa e funebre fanfara si eleva dal suono “profetico” del gong. Se qui è possibile intendere l'eco di voci sotterranee di ascendenza operistica gluckiana e mozartiana, ciò è possibile solamente in sede di seconda e più critica lettura. Nella varietà degli elementi costitutivi tutto è invece organizzato in archi drammatici che, sorgendo dall'appassionata introspezione di morbide individualità melodiche, raggiungono freneticamente lo spasimo e in fase di ripiegamento sono spezzati da un'inattesa impennata, ultimo sussulto di una volontà soccombente. Nel primo tempo si ha appunto l'esempio più unico, magistrale ed inimitabile, di shock sussultorio (prima battuta

dell'*Allegro vivo* che dà luogo allo sviluppo), momento esemplare nella sua complessità: dinamicamente situato prima della fine dell'arco drammatico, esso coincide invece con l'inizio di una nuova fase formale (lo sviluppo), sprigionando con ciò una doppia tensione. Ma pure all'estremità dell'arco drammatico, a stasi raggiunta, l'abbandono alla pace è fittizio, mentre uno stato febbrile si ridesta. Le battute, che nella riesposizione del primo tempo precedono il secondo tema, vibrano sugli archi in una polifonia a nuclei dissociati in un ventaglio cromatico che si apre a stratonioni fino a raggiungere uno di quei chiusi e tesi momenti ariosi in cui si scioglie il groviglio delle voci, dove il compositore ritrova la sostanza appassionata della propria personalità lirica. Al canto melodico non è però più concessa, come nel Čajkovskij più usuale, libertà di prevalere. Il suo gesto viene sistematicamente spezzato prima di poter descrivere i propri tratti, mentre i bruschi e frequenti cambiamenti ritmici ne stravolgono il disegno. Persino la parentesi estatica del secondo movimento ne risente. La battuta in 5/4 svela sì appena un movimento danzante, ma l'eleganza del valzer (3/4) che vi si può leggere in trasparenza si muove in permanente stato di squilibrio nella più complessa battuta dispari. La stessa abbondanza di appoggiature, più che attribuire all'accento la funzione graziosa che esso detiene nei movimenti di danza, scopre ambigualmente la sua capacità di caricarsi di senso contrario mimando i gesti rigidi di una marcia.

Una marcia da capo a fine

Ormai ben conosciamo il valore del ritmo di marcia dopo Beethoven. Qui siamo sulla stessa linea e, senza pensare al terzo tempo che, anche se non esplicitamente, è una marcia da capo a fine, accenni al movimento marziale appaiono ovunque, soprattutto nel primo tempo. Questo aspetto ci introduce a considerazioni sul ritmo nel discorso sinfonico čaikovskiano, che però ci porterebbero assai lontano. Qui basta porre mente all'eccessiva enfasi che appesantisce la struttura ritmica dei poemi sinfonici del maestro russo, ricondotta infine nella *Sesta* a scansione tragica del movimento temporale in più equilibrato accordo con gli altri parametri del discorso. Il senso d'ineluttabilità del destino a cui tende organicamente la composizione risulta in tal modo liberato da velleità “rappresentative”, e, evidenziandosi a partire dalla forma sinfonica assunta con rispetto delle linee direttrici del suo sviluppo, conferisce alla *Sesta* una precisa posizione chiave all'interno dell'evoluzione della principale forma musicale ottocentesca.

LIBRI

Cher, memoir in due parti

Non basterà un solo volume a contenere la vita di Cher. Il memoir della cantante e attrice premio Oscar per ‘Stregata dalla Luna’ uscirà in due puntate, la prima il 19 novembre e l'altra nel 2025. Lo ha annunciato la casa editrice Dey Books, una collana di Harper Collins, che la annuncia come “una storia vera raccontata nei particolari più intimi”, a cominciare da un'infanzia “spesso caotica”, prima di arrivare alla fama e alla relazione tormentata con il marito e partner artistico Sonny Bono. Dey ha anche diffuso la prima immagine della copertina del volume, subito ripostata dall'artista sul suo profilo Instagram: al centro, la foto in bianco e nero da giovane.

‘Dovrebbe essere un’enciclopedia’

All'anagrafe Cherilyn Sarkisian, nata in California da un papà camionista e tossicodipendente di origine armena e da una madre con sangue Cherokee nelle vene, la 78enne Cher è stata sposata due volte (dopo Sonny dal 1964 al 1975, con il cantante Gregg Allman tra 1975 e 1979), mentre due anni fa si è fidanzata con Alexander Edwards, un impresario musicale di quarant'anni più giovane. “Ho vissuto troppo a lungo e fatto troppo, dovrebbe essere un'enciclopedia”, aveva scherzato Cher lo scorso novembre nello studio del comico Jimmy Fallon a proposito del memoir. La ‘dea del pop’ è l'unica donna arrivata in testa alle hit parade di Billboard in sette decenni consecutivi con successi come ‘Dark Lady’, ‘Believe’ e ‘DJ Play a Christmas Song’. Oltre all'Oscar come migliore attrice nella commedia romantica del 1987 di Norman Jewison, in cui interpreta il personaggio della vedova italo-americana Loretta Castorini (con lei Nicolas Cage, Danny Aiello e Olympia Dukakis), Cher ha ricevuto molti altri premi tra cui l'iscrizione nella Rock and Roll Hall of Fame.

ANSA/RED

DISCHI

‘Careless Whisper’ fa 40

È disponibile in pre-order ‘Careless Whisper’, l'Ep in uscita il prossimo autunno che celebra il 40esimo anniversario del brano di George Michael, morto nel 2016. L'uscita, in molteplici formati, conterrà le versioni rimasterizzate del singolo originale, del mix esteso e dello strumentale, più un'inedita registrazione dal vivo del concerto del Madison Square Garden del 23 luglio 2008. La registrazione cattura la performance che segnò il ritorno al pubblico di New York dopo 17 anni, parte del tour ‘25Live’.

SPETTACOLI

Peppino di Capri, 85 anni e una fiction

‘Champagne’ per Peppino di Capri: compie oggi 85 anni il primo ‘rivoluzionario’ della canzone napoletana, che con oltre 65 anni di carriera è nella storia della musica con i suoi quindici Festival di Sanremo coronati da due vittorie e il premio alla carriera del 2023. La sua straordinaria vita artistica sarà raccontata nella fiction Rai il cui titolo non poteva essere che ‘Champagne’, evergreen per antonomasia da oltre mezzo secolo.

Con i Beatles al Vigorelli

Le canzoni di Peppino di Capri hanno scandito il tempo di più generazioni sin dalla fine degli anni 50, diventando nuovi classici come ‘Malattia’. L'artista napoletano cantò prima dei Beatles nello storico concerto di Milano nel 1965; la doppia vittoria sanremese risponde ai titoli ‘Un grande amore e niente più’ (1973) e ‘Non lo faccio più’ (1976). Tra le tante hit firmate per lui da Mimmo di Francia, non solo ‘Champagne’ ma anche ‘Tu’, ‘Me chiamm amore’ (canzone vincitrice del Festival di Napoli del 1970 nella doppia interpretazione di Peppino di Capri e Gianni Nazzero), ‘Magari’. Altri americani neggianti successi come ‘Roberta’ e ‘Let's twist again’, successo di Chubby Checker e da lui riproposto, diventato il suo disco più venduto, sono ulteriori moderni ‘classici’.

Lo scorso giugno, Peppino di Capri è stato abbracciato dal pubblico di piazza Plebiscito, ospite del concerto di Renato Zero. Insieme, i due hanno cantato il classico ‘Luna caprese’, che Connie Francis fece conoscere negli Stati Uniti e Dalida in Francia. La rivisitazione di Di Capri rilanciò la canzone fino ai piani alti della hit parade.

ATS/RED



Nel 1961 con i suoi Rockers

WIKIPEDIA