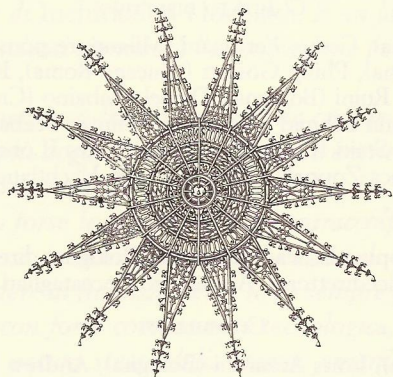


IL SAGGIATORE MUSICALE

Anno XIX, 2012



Leo S. Olschki
Firenze

ROBERT F. WATERS, *Déodat de Séverac: Musical Identity in "Fin de Siècle" France*, Aldershot - Burlington, Vt., Ashgate, 2008, XIV-274 pp.

Il libro di Robert Waters è ligio al suo titolo: vi si incontrano due generi per solito separati quali la biografia di un compositore e una discussione sulla politica e la cultura nazionalistiche della Francia *fin-de-siècle* (dove si intende giustamente il secolo "lungo", che termina con la prima Guerra mondiale). Waters è docente di Storia della musica nella Seton Hall University di South Orange, New Jersey; si è occupato degli scritti di critica musicale di Berlioz ed è autore di un saggio sul giapponesismo musicale francese della *belle époque*; vanta attività di giornalista per il «Washington Post» e di pianista.

In virtù dell'incrocio dei due orientamenti ci troviamo dunque per un verso di fronte a una monografia su Déodat de Séverac che aggiorna e rinfresca quelle, documentate ma ormai lontane, di Blanche Selva (Paris, Librairie Delagrave, 1930) e Joseph Canteloube (Béziers, Société de Musicologie de Languedoc, 1951) approfittando dei risultati delle ricerche più recenti di Jean-Bernard Cahours d'Aspry (esposti in *Déodat de Séverac: musicien du soleil méditerranéen*, Anglet, Séguier, 2001, e in *Musiciens au Pays Basques: du Moyen Age au XX^{me} siècle*, Biarritz, Atlantica, 2001) e dell'edizione degli scritti critici e delle lettere curati da Pierre Guillot (rispettivamente Liège, Mardaga, 1993 e 2002). Per altro verso, al procedere biografico e analitico si aggiunge una dimensione storica e antropologica che volge la classica monografia "vita-opere" in un contributo di storia delle idee (nella fattispecie, l'idea musicale regionalistica). Gli strumenti teorici impiegati derivano soprattutto dall'ermeneutica di Harold Bloom, combinata con i grandi studi sul nazionalismo di Benedict Anderson, Ernest Gellner ed Eric Hobsbawm.

La lettura del volume mostra poi che l'impianto - l'esame dei temi "politici" condotto in parallelo a quello delle composizioni - ha un fondamento radicato nella geografia esistenziale di Séverac: la nascita in provincia (Saint-Félix de Lauragais, già Saint-Félix-Caraman, tra Linguadoca e Haute-Garonne), lo spostamento dalla capitale Parigi alla provincia del Roussillon (Catalogna francese). in

In Séverac l'esperienza adolescenziale e quella matura finiscono così per congiungersi nel segno di una predilezione per i luoghi periferici che si è nutrita del dibattito culturale parigino di fine secolo su nazionalismo e regionalismo, anzitutto nel solco di Maurice Barrès e di Frédéric Mistral. E proprio sul tema dell'opposizione tra centralismo culturale parigino e positività delle culture locali si è basata la tesi presentata dal compositore per il diploma alla Schola Cantorum (1907). Se gli anni passati nella capitale l'hanno visto partecipare attivamente a movimenti, gruppi e istituzioni di rottura e rinnovamento (la Société nationale de Musique, Les nouveaux jeunes, Les Apaches, la Société de Musique indépendante), gli ultimi dieci anni trascorsi nei Pirenei francesi, a Céret - sede di una comunità artistica ideale, variamente animata dalla presenza di Picasso Jacob Gris Braque Kisling Derain -, si rivelano una scelta di vita definitiva, che intendeva saldare concretamente l'idea politica all'esperienza compositiva, ben al di là di un regionalismo inteso come mito del luogo natio.

Sul versante della ricostruzione biografica, l'autore considera la produzione maggiore di Séverac distinta in tre periodi. Dal 1896 al 1900 la presenza culturale e l'attività compositiva di Séverac sarebbero caratterizzate dall'esperienza alla Schola Cantorum (frequentata appunto tra il 1896 e il 1907), decisiva per il peso esercitato dai fondatori Charles Bordes e Vincent d'Indy, e dalla conseguente predilezione per il canto gregoriano e le musiche dei secoli XVI e XVII. Un secondo periodo di attività si collocherebbe tra il 1901 e il 1909, e rivelerebbe, con l'apparire delle più significative composizioni di Séverac (tra le quali l'opera in due atti *Le cœur du moulin*, 1909), un maggior influsso dell'estetica e delle tecniche musicali impressionistiche. L'ultimo periodo, dal 1910 al '21 - anno della morte, avvenuta a soli 49 anni -, sarebbe invece contraddistinto dalla forte presenza di elementi musicali catalani: in modo particolare i ritmi della *sardana* e le sonorità della *cobla*.

Il libro si compone di tre parti, la prima delle quali (*Introduction, Biography, and Regionalist Philosophy*, pp. 3-78) comprende un'introduzione, un capitolo biografico e un capitolo sul regionalismo. La biografia (pp. 17-39), chiara e articolata, passa in rassegna le prime esperienze di Séverac (condotte

soprattutto nel campo dell'attività giornalistica) fino all'iscrizione alla Schola Cantorum e alla frequentazione dei maestri Vincent d'Indy (composizione), Alexandre Guilmant (organo), Blanche Selva e Isaac Albéniz (pianoforte). Appoggiandosi a passi incisivi delle lettere (citare per lo più dalla menzionata raccolta Guillot), il racconto perviene a un convincente profilo di Séverac quale musicista libero pensatore collocato su posizioni "mediterranee" antitedesche, non per caso formatosi alla Schola nel culto del Palestrina, di Monteverdi e di Rameau; inserito dunque a pieno titolo nell'indirizzo antiwagneriano e nazionalistico della cultura del rinnovamento (impressionistico e simbolista) francese *fin-de-siècle*.

Il capitolo che segue, che copre all'incirca il doppio di pagine ("Le régionalisme", pp. 41-78), illustra le opposizioni alla "centralizzazione" artistica all'epoca più rilevanti, con tutto il loro corredo di antistatalismo, rappresentato soprattutto dalle posizioni di Mistral e dei Félibriges. Seguono pagine che condensano uno dei temi-cardine del volume, la distinzione tra pensiero nazionalistico e spinte regionalistiche, illustrata a partire dagli scritti di Maurice Barrès e Charles Maurras. Nell'azione di Mistral in difesa della lingua e della cultura provenzale - con attenzione rivolta ovviamente anche alla musica popolare - Waters individua il coagulo dei temi che Séverac assume negli anni parigini: tra *pays et patrie*, una scelta decisa a favore del *pays*, anzi di un *petit pays*. Essa motiva, per esempio, la sua presa di posizione contro i Prix de Rome (in favore di musicisti di Stato, cioè "imbalsamati") e la sua preferenza per scuole regionali (adatte a promuovere individualità culturali). Anche l'azione di d'Indy viene analizzata, soprattutto in relazione al suo cattolicesimo, declinato in musica come binomio 'religione e natura', che caratterizzerebbe composizioni quali *Jour d'été à la montagne* op. 61. Lo stesso binomio si presenterebbe in molte composizioni di Séverac - ma arricchito dall'influsso di un pittore quale Jean-François Millet - insieme con il tema prediletto del 'ritorno al paese', trattato nell'opera *Le cœur du moulin* o nelle suites per pianoforte *En Languedoc* (1903-04) e *Cerdaña* (1908-11).

La seconda parte del volume (*Compositions from the Paris Years, 1896-1909*, pp. 79-163) raggruppa cinque capitoli dedicati alle composizioni (divise per generi): le più importanti,

con cenni sulle minori. Nel capitolo 4, che prende in considerazione le musiche per organo ("Séverac, christianity, and organ music", pp. 81-96), il motivo della cristianità funge da sfondo "politico" per come si intreccia all'argomento regionale; donde analisi musicali che individuano temi ciclici, quali quello del *carillon languedocien*, capaci di fondersi nello stile liturgico. Il capitolo 5, che illustra l'intera produzione per canto e pianoforte ("Songs", pp. 97-112), si fonda sulla distinzione tra *mélodie* e *chanson* condotta sulla scorta della definizione di Pierre Bernac. In ordine cronologico, vengono presentati brani in stile Schola Cantorum, "impressionistici" (tra i poeti spiccano Verhaeren, Verlaine, Poe tradotto da Mallarmé), di ispirazione regionale in cui confluiscono tecniche alla Debussy nel rapporto parola/musica; infine, i brani regionali tardi, con i loro espliciti richiami catalani e andalusi. Non vengono dimenticate le numerose armonizzazioni di canti popolari.

Il capitolo 6 è interamente dedicato all'opera principale, la *pièce lyrique* in due atti *Le cœur du moulin* (pp. 113-122), composta su un poema di Maurice Magre e sviluppata da un iniziale atto unico. Ambientata entro un paesaggio mediterraneo di ulivi con sfondo di Pirenei, verso la fine del secolo XVII, la vicenda narra dell'infelice ritorno al paese del protagonista, che trova l'antico amore maritato (il tema ricorda l'*Enoch Arden* di Alfred Tennyson). Il regionalismo alla Mistral di Séverac vi domina con tutta evidenza, soprattutto nella presenza di "voci della natura"; la trama di temi fortemente simbolici, quasi "parlanti", espressi con tecniche impressionistiche debitorie al *Pelléas et Mélisande* di Debussy, risulta interrotta qua e là da danze e canti popolari.

Il penultimo capitolo di questa seconda parte illustra poi l'intera produzione per pianoforte ("Piano music", pp. 123-151): la più conosciuta di Séverac, caratterizzata da una deliberata varietà di stili, che si richiamano a compositori romantici (Schumann) così come impressionisti (Debussy e Ravel), senza disdegnare - è il caso della *Sonate* (1899) - strutture formali classiche. Spiccano tra tutti *Le chant de la terre* (1899-1900), sette movimenti a tema parzialmente ispirati alle *Georgiche* di Virgilio e talora liberi nella scansione senza battute e nel ricorso ai modi antichi, desunti entrambi dal gregoriano; come anche la suite

En Languedoc, cui si è accennato, nella quale emerge un principio strutturale di motivi ciclici di natura intervallare. Il capitolo 8 illustra invece, per quanto possibile, le musiche inedite, quelle incompiute e quelle perdute, così come i brani pubblicati di recente (pp. 153-163): tra le composizioni perdute si segnalano soprattutto la cantata *Méditerranéenne* (1904), per voce e orchestra, e i *tableaux symphoniques* intitolati *Poèmes des saisons* (1900).

Nella terza parte del libro (*Catalan Music, 1910-1921*, pp. 167-246) Waters discute la produzione dell'ultimo periodo, contraddistinto dalla scelta regionalistica legata a Céret. Il capitolo 9 ("Catalan regionalism: politics and music", pp. 167-196) ricostruisce la storia dell'autonomismo catalano e illustra insieme, sotto il profilo storico e musicale, le due forme peculiari della regione: la *sardana*, danza caratterizzata da ritmi specifici e dalla globalità di musica, parola e coreografia, e la *cobla*, ensemble di dieci strumentisti per undici strumenti tradizionali, caratterizzato dalla forte presenza degli ottoni e da importanti passaggi solistici dei legni. Nel breve profilo di storia della musica catalana spicca la presenza di Albéniz, docente di pianoforte alla Schola Cantorum dal 1898 al 1901; nel 1911 l'allievo Séverac ne completò l'incompiuto pezzo per pianoforte *Navarra*.

Nel capitolo 10 sono infine presi in esame solo i pezzi "catalani" di Séverac (pp. 197-213), a cominciare dalla tragedia lirica *Héliogabale* (1910), in tre atti, composta su libretto del giornalista Émile Sicard. In essa confluiscono, secondo Waters, tre nuclei tematici – il romano, l'orientale, il cristiano – incaricati di esprimere un ideale panlatino affine a quello che compare nelle elaborazioni di Mistral, e, musicalmente, le tipiche sonorità di *cobla*, in questo modo "legittimate" da quell'ideale. Altre notevoli composizioni di quest'ultimo periodo sono la suite *Cerdània* già ricordata, la cantata *Lo cant del Vallespir* (1911), per soli, coro e orchestra, e la *sardana Mynioneta: souvenir de Figueras* (1919) per violino e orchestra. Seguono le conclusioni (pp. 243-246), che richiamano, riassumendoli, i temi del contatto tra "filosofia" regionalista e musica già esposti nel corso del volume.

ADRIANA GUARNIERI CORAZZOL
Venezia

VIRGILIO BERNARDONI, *Verso "Bohème". Gli abbozzi del libretto negli archivi di Giuseppe Giacosa e Luigi Illica*, Firenze, Leo S. Olschki, 2008 («Centro Studi Giacomo Puccini. Testi e Documenti», 1), x-274 pp.

It is well known that the geneses of Puccini's operas were defined by notoriously complex relationships and collaborations. The process by which the composer chose a subject, the crafting of that subject into an outline and poetic text, and the revisions and re-workings to which the text was subjected – each of these stages was typically fraught and protracted, with Puccini's demands for re-writing and re-working passages to his precise satisfaction resulting in many rejected layers of opera outlines and drafts. Even as early as *Manon Lescaut*, the authorship of Puccini's libretto involved so many contributors that no attribution appears on the score as well as in the libretto; and problems were no less intense in the composer's most productive relationship with librettists, his association with the partnership of Luigi Illica and Giuseppe Giacosa, who worked together for the first time with him on *La bohème*. During the genesis of this work, Giacosa threatened to withdraw three times and, according to Illica, the material generated in drafting the libretto was enough for another ten operas («ce ne rimaneva di farne altre dieci»), including an entire act that was never used.

In *Verso "Bohème"* Virgilio Bernardoni provides us access to a substantial body of preliminary draft material of *La bohème* housed in the archives of Casa Giacosa in Colletterto and in the Museo Illica at Castell'Arquato, along with a commentary that compares these drafts with those existing in other locations. Adding to a small number of shorter studies of the libretto's genesis, Bernardoni has sought to reconstruct «la sequenza e le stratificazioni redazionali nel corso del protratto arco di tempo, tra marzo 1893 e ottobre 1895, in cui il testo fu concepito e via via perfezionato» (p. IX). He provides, in effect, a critical edition of the working drafts of the opera, divided into three chapters: "I materiali del periodo marzo-agosto 1893" (chap. II, pp. 41-128), "I materiali del periodo settembre 1893 - ottobre 1894" (chap. III, pp. 129-150), "I materiali del periodo maggio (?) - luglio 1895" (chap. IV,