

La Rivista di pubblica in fascicolo separato Luc 30.

Abbonamento annuo per l'Italia I. 100 - Per l'Unione L. 120.

FRATELLI BOCCA EDITORI 1920 elleb 1 1750 en 02

2081 - II STORINO

Mimoriff:

A Restort Per la storia musicale dei prosauni provenziti — G. C. Higt. Autogen di C. Rossint — L. Pisistorolli i malcatommi giocco dai Casti — S. Indesmalcatommi giocco dai Casti — S. Indesmalcatommi giocco dai Casti — S. Indespolin L'air de la tagut de l' o Halp.

T. A Fuller Maithand Hanra l'urosil

A Fondonieste anticale autorità data
beauti Dounzausea — A. Pongili des
jarqui Houstausea — A. Pongili des
jarqui Houstausea — A. Pongili des
jarqui Houstausea del Padro Chumaria e
Usa dagra leccita del Padro Chumaria e

Usa dagra leccita del Padro Chumaria de
sue "Scene ratti dal Padro Chumaria de
pondine — Mathis Lorsey de Staine

Di vilume deus "hymnographe latius" —

Di vilume deus "hymnographe latius" —

L. Torobi L'accionalguamenta desti
lattimoni usi melodramini staliatin della
lattimoni usi melodramini staliatin della
prima meta del Seicento.

ARTE CONTEMPORANEA

R. Giani. Saviri. Idillio deminacio
indiato in vi ari, di N. Caro, versi di L. A.
Villania.—I. Procesia. I. Torobi: Id. id
binatein.—I. Torobi. Gashismo Roskind
binatein.—I. Torobi. Gashismo Roskind
di P. Mascashi.—A. Bingeilred. Initia
di C. Lunck.—R. Hansifick Bilevia.—
di C. Strokero. I. Organo o la religion.—W.
Manthe. II. unno demons immortante della
grande di Wagner.—A. Henst, Taunanaman
grande di Wagner.—A. Henst, Taunanaman
della monta.—W. Manthe. II geten ciril

Debussy e Mallarmé

Après-Midi d'un Faune e Prélude à l'Après-Midi d'un Faune: due opere fondamentali, sorte da sensibilità di artisti assai affini; che però in alcuni punti non trascurabili si sono poi nettamente staccate. Accostarle è porre il problema dell'arte di Mallarmé e di Debussy. Avvertendo, per ciò che riguarda Debussy, che il Prélude, pur essendo uno dei vertici dell'arte sua, non può essere considerato come un'opera che possa integralmente rappresentare la sua personalità: esso è la realizzazione perfetta e deliziosa di un momento del suo sviluppo artistico. Egli si muterà in seguito e ci darà, per esempio, gli schizzi sinfonici di La Mero il secondo volume dei Preludi, che sono opere visibilmente diverse dal Preludio all'Egloga di Mallarmé.

Non così per il poeta, che nell'Après-Midi d'un Faune ha attuato il suo più bel poema, ha dato vita alla sua opera più compiuta e armoniosa. I versi di Mallarmé lasciano scivolare nel nostro spirito un morbido fluire di macchie di colore, di brividi di luce in una vibrazione meridiana che li sfiocca e li fa palpitanti. Attraverso la più delicata tecnica impressionista il sogno voluttuoso del fauno rivive riflettendosi in una vastissima gamma di sensazioni, di cui solo può essere capace chi congiunga una sottilissima raffinatezza di spirito con l'animalità sensuale della mitica capripede creatura. La visione del viluppo caldo di bianche nudità femminili, del loro guizzare atterrito, il rammarico per la preda sfuggita all'ultimo momento:

Sans pitié du sanglot dont j'étais encore ivre.

si diffonde nella sensibilità profonda del poeta-fauno e colora di sè ogni suo vibrare. Una sensualità calda e abbagliante, che stordisce i sensi, si snoda e dilaga e accende colori e chiarori in quel cosmo di innumerevoli sensazioni che è il fauno all'allucinato risvegliarsi dal sogno voluttuoso. La sua sensibilità esasperatamente tesa e vibrante, si colora delle più disparate e varie percezioni, le quali non altro sono che un riflesso e un'esaltazione di quello che fu il labile sogno meridiano. La « blancheur animale au repos » delle ninfe ignude, il suo scivolare nell'acqua della fontana, il viluppo caldo e bianco di due di esse che non fuggono perchè:

de

ac

de

al ra

di

da

de

de

d

SE

m eş

E

f

c

d

...meurtries

De la langueur goûtée à ce mal d'être deux

rigermina in tutto il poema in sensazioni affini. Ed esse si animano di una vitalità allucinata ed eccessiva che le ingrandisce e le intensifica, facendole turbinare in un vortice di ebbrezza; nel quale la loro consistenza e la loro unità si sfalda e si sgretola in una miriade di vibrazioni che si compenetrano incrociandosi, respingendosi, sovrapponendosi, per creare una sorta di iridato pulviscolo. Quest'esasperato germinare di stati d'animo intensi e fuggevoli, che si accendono e si spengono con un palpitare di stelle, si attua in una poesia che è un succedersi di macchie, dove ogni forma è dissolta e animata da un'incessante mobilità.

Il fauno si trova di fronte alla realtà che lo circonda coi sensi tesi a coglierne ogni vibrazione: e ne risultano delle sensazioni complesse, di cui fanno parte percezioni diverse. Ecco come si compongono, a creare uno stato d'animo, eccitazioni visive e tattili:

> Si clair Leur incarnat léger, qu'il voltige dans l'air Assoupi de sommeils touffus.

Dove alla lievità di un tono rosa pallido vaporante si assomma — ridotta a sensazione tattile — la pesantezza, la gravità e l'opacità che comunica alla carne il sonno torbido nell'afosa caldura meridiana. Il tutto espresso con una macchia di colore, in cui vediamo i corpi delle ninfe, ma non stagliati e precisi,

mo e colora agliante, che e chiarori in all'allucinato desasperatavarie percesaltazione di heur animale l'acqua della non fuggono

se si animano randisce e le obbrezza; nel e si sgretola nerociandosi, ta di iridato nimo intensi palpitare di di macchie, nte mobilità. nda coi sensi le sensazioni coco come si ioni visive e

si assomma la gravità e do nell'afosa hia di colore, ati e precisi, bensì fluttuanti e deformati, vaporanti in un'atmosfera incandescente contro l'azzurro tenero del cielo estivo. E altrove:

> ... sur l'or glauque de lointaines Verdures dédiant leur vigne à des fontaines, Ondoie une blancheur animale au repos:

del gruppo di ninfe in mezzo alla verdura, tra lucidi riflessi di acqua, il poeta altro non coglie che la tonalità bianca e opaca delle carni fluttuanti nella caldura (così da fargli anche pensare alla qualità di materia delle piume di uno stuolo di cigni); trascurando ogni più definita determinazione formale di quei corpi.

È una poesia che ora turbina velata e nebbiosa, ora si anima di tutta la voluttuosa pesante morbidità dei corpi delle ninfe, dell'abbagliante bianchezza delle loro carni — qua e là sfiorate da un umido velo di « larmes folles ou de moins tristes vapeurs » —, del loro guizzare sinuoso e cedevole. Ecco, davanti agli occhi del fauno, quale gonfio e sensuale accordo di vibrazioni luminose e cromatiche formano i corpi delle due ninfe abbracciate:

...quand, à mes pieds, s'entrejoignent (meurtries De la langueur goûtée à ce mal d'être deux) Des dormeuses parmis leurs seuls bras hasardeux.

Qui il poeta non ha di fronte al proprio spirito che la gravezza di quell'abbraccio, che esprime con la più viva evidenza lo spossato torpore da cui sono tenute le due ninfe. Non è un abbraccio molle, nè appassionato, ma pesante, inerte, di chi si abbandoni, egro, in qualche atteggiamento col peso passivo delle sue membra. E del viluppo di quei corpi non vediamo — rappresentate in forma sproporzionata — che le braccia avvinte; le braccia bianche, chiuse, in cui si aduna tutta la «langueur goûtée à ce mal d'être deux ». Delle braccia grandi e pesanti, che assommano in loro tutto il significato della visione allucinata del poeta: il candore, la morbidità e la pesantezza di quei corpi; il desiderio che ha spinto — nel sogno — il fauno ad inseguire le ninfe.

Il nucleo fondamentale della poesia di Mallarmé, l'intima ragione per cui essa ci appare sempre pervasa da una sottile esaspera-

una

tua

nel

sen

pla

che

saz

lar

il

giu

att

sol

for

im

del

e

èı

de

un

nu

Eg la

di

zione, che dissolve immagini e forme, si può ricondurre ad un'inesausta sete di tenerezza, ad un desiderio incessante di una molle e sommessa voluttà. Una beatitudine dei sensi in cui possano sfociare e smarrirsi, spegnendosi, gli affanni di una vita vana e annoiata, svuotata di un fondamento e di una base morale. Una beatitudine che egli assaporava, fino a smarrirvisi, nella lettura di un poeta della decadenza latina, nel suono malinconico e gracile di un organo di Berberia, nella dorata agonia di un giorno di autunno; ma che sopratutto ricercava in quell'alone di grazia, in quel soave tepore che si irradia dalla femminilità. La sua poesia è tutta traboccante di queste voluttuose e morbide risonanze, attraverso le quali non emerge mai una rappresentazione completa di una figura di donna, ma affiora invece un sentore dolcissimo di femminilità, un insieme disorganico di sensazioni. È la calda odorosa mollezza di una chioma in cui si spegne un bacio; è la bianchezza di una carnagione, la sua levigatezza soave, il suo vivo tepore. Tutte sensazioni di cui la natura e tutte le cose che sono attorno al poeta, sono una mitica trasfigurazione. Tale il centro intorno a cui fiorisce l'arte di Mallarmé; che è un succedersi, senza stacchi, di macchie eromatiche percorse da una continua oscillazione che le sovrappone e le compenetra, accendendo un brillìo che le sommerge in un mosso incessante bagliore. Una poesia che comunica a chi la rivive una sorta di dolce stordimento — pari a quello che ci viene nell'udire un suono uguale e monotono, nel guardare una cosa che compia sempre uno stesso movimento: il volo di un insetto, il passare senza posa di un fiume; — e che costituisce una delle più tipiche manifestazioni dell'impressionismo, nella quale si realizza il più intenso dissolvimento della forma, che si sgretola in un volteggiare turbinoso di vibrazioni cromatiche, in un'abbacinante palpitazione di luci.

Temperamento affine a quello di Mallarmé, Debussy appagava l'insufficienza di una organica, indirizzata e salda interiorità di spirito, abbandonandosi al gioco delle sensazioni, ma non portandolo ad un grado di spasimosa tensione; per cui i suoi stati d'animo si convertono in una realtà sonora nella quale vi è un dissolvimento di forme, senza peraltro che ad esso si aggiunga una diffusa vibrazione che ne accresca l'intensità. La sua musica ha

re ad un'inedi una molle cui possano a vita vana base morale. rirvisi, nella malinconico agonia di un n quell'alone femminilità. se e morbide rappresentara invece un anico di sencui si spegne a levigatezza atura e tutte asfigurazione. né; che è un corse da una netra, accenante bagliore. di dolce storsuono uguale re uno stesso a posa di un nanifestazioni itenso dissolare turbinoso zione di luci.

ssy appagava interiorità di a non portanstati d'animo è un dissolvimga una difta musica ha una pacatezza di divenire, che è l'espressione di una vita spirituale che non tende così intensamente e angosciosamente, come nel poeta, ad affermarsi in una obliosa voluttà dei sensi. Egli sente la natura con una sensualità in cui il suo spirito si distende placandosi; mentre il poeta, nel riviverla, obbedisce all'impulso che lo spinge a soddisfare i propri sensi di estreme e sottili sensazioni. Debussy dunque tralascia, perchè estranea al suo sentire — per lo meno in quel primo periodo della sua attività artistica — tutta la calda sensualità che è al fondo del poema di Mallarmé. Egli stesso d'altronde ha avuto coscienza di quale fosse il rapporto tra la sua musica e la poesia cui si ispirava, molto giustamente affermando che col *Prélude* aveva voluto esprimere, attraverso i suoni, il « décor » dell'*Après-Midi d'un Faune*.

Di fronte a quella natura inerte e ardente sotto la vampa del sole egli oblia se stesso: evade dai confini del suo essere per confondersi — in una comunione di sensi — con quel fervore di vita immota; col verde lussureggiare di quelle piante, col palpito delle acque fredde, col vibrare dell'aria, appesantita dal caldo e tutta piena del vasto fruscio degli insetti. La sua sensibilità è un delicato strumento; simile alla cetra favolosa che al passare del vento dà suoni, mentre stormisce la fronda che la bagna di un'ombra glauca e mobile. Avrebbe potuto cantare con D'Annunzio:

Perduta è ogni traccia dell'uomo. Voce non suona se ascolto. Ogni duolo umano mi abbandona

Ardo, riluco. E non ho più nome.

.

Non ho più nome nè sorte tra gli uomini; ma il mio nome è Meriggio.

Egli si abbandona nelle braccia maliose della natura e la rivive lasciandosi sopraffare. Quasi sempre tale è l'arte di Debussy: di fronte ad essa noi sentiamo che tutto il delicato e leggero turbine di sensazioni che la costituisce è una vibrazione dello

spirito sotto lo stimolo di qualcosa che è fuori di esso; un vibrare che s'acqueta allo spegnersi dello stimolo. E la fisionomia di questo artista, ciò che costituisce la sua umanità, che organizza in un cosmo perfetto tutti i moti del suo animo, ci pare possa ricondursi ad un perenne sentimento di triste accoratezza; che non altro è che un tardivo frutto del romantico dissidio tra vita e arte, realtà e sogno. Ecco alcune parole dello stesso Debussy, dalle quali spira un profondo senso di insoddisfazione per quella che è la quotidiana realtà, ed una intima viva aspirazione a sfuggirla, ad evadere nei reami incantati del sogno: «Come? Non cerca ognuno l'oblio nell'arte e non è l'oblio una speciale forma della menzogna? Il nostro compito è di mantenere il mondo nelle sue illusioni e di non scuotere brutalmente gli uomini dai loro sogni per mostrare la cruda realtà. Contentiamoci del mondo fantastico, giacchè esso solo ci dà conforto, esso solo è capace di farci intravedere una bellezza che non passa perchè eterna ». Ed è questo l'iridescente fatato mondo delle sensazioni, dove vibra fino al parossismo una sensibilità acutissima; una sensibilità solitaria nell'io dell'artista, non accompagnata nè appoggiata ad un saldo mondo interiore, ad una ferma sincera visione della vita, che sia punto di partenza ed intima ragione della creazione artistica.

Tutta suasiva e morbida è la musica del Prélude à l'Après-Midi d'un Faune; sempre immersa in una smorzatura di toni, che si compenetrano con fluida cedevolezza: sono macchie armoniche mobili e fluide a causa di un notevolissimo predominio di accordi di moto; una vera orgia di accordi di settima e di nona su ogni grado della scala, ma sopratutto sulla dominante e sulla sensibile; disposti e distribuiti, naturalmente, con un gusto affatto diverso da quello dei musicisti romantici. La materia sonora di quest'opera serba una continua mobilità per cui ogni momento tonale tende sempre a scivolare verso uno stato armonico diverso. E le modulazioni quasi sempre ci appaiono come accostamenti sfumati e sfioccati, senza alcun senso di netta giustapposizione; perchè in tali casi si passa da tonalità a tonalità, senza che si abbia la percezione schietta dell'ambiente armonico attraverso a cadenze sulla tonica. Si percepisce, è vero, la tonalità, ma in un modo vago e come non si avrebbe se essa fosse affermata e confermata da un accordo di tonica.

Alla della

8 1 1

94

Una n due to di sett e poi introde un vel un mo nelle q le vari armon in forn lisione. Wagne meno a di con dei mu e scol ebbero linearn sovrap

armoni che se settime estrane evitane ma cor

frances

In a

Alla settima battuta del *Prélude* si può osservare un esempio della caratteristica annotata:



Una modulazione da si maggiore a mi bem. maggiore, dove le due tonalità sono rappresentate rispettivamente da un accordo di settima di sensibile e da un accordo di settima di dominante; e poi una modulazione da mi bem. maggiore a re maggiore; introdotto con una sesta aggiunta che avvolge la tonalità di un velo nebuloso e fluido. Si tratta di modulazioni condotte in un modo assai ardito, senza alcuna concatenazione di armonie, nelle quali sono accostati senz'altro gli accordi che rappresentano le varie tonalità; ma essendo tali accordi cedevoli e mobili le zone armoniche non risultano linearmente delimitate, bensì espresse in forma di macchie tra le quali non vi è alcuna durezza di collisione. In ciò l'armonia di Debussy si differenzia da quella di Wagner e di Franck da cui deriva: essi usavano modulazioni meno ardite e circoscrivevano, in genere, con una certa continuità di contorno, le zone tonali. E pure si differenzia dall'armonia dei musicisti che lo seguirono, i quali, usando una pari audace scolasticamente illogica norma di accostamenti armonici, ebbero — ed hanno tuttora — una viva tendenza a delimitare linearmente le zone tonali che vengono perciò ad opporsi e a sovrapporsi deformandosi: come in Ravel, nei contemporanei francesi, in Strawinsky, in Bloch.

In altri luoghi dell'Après-Midi d'un Faune Debussy accoglie armonie di tonica sovrapponendo ad esse delle note estranee, che scompongono la linearità della funzione armonica [(seste e settime aggiunte)]. Talora invece, mentre tralascia ogni nota estranea all'accordo, impiega quest'ultimo in posizione rivoltata, evitando così una netta percezione della tonalità. Qua e là — ma con un finissimo gusto ed una grande parsimonia — impiega

la scala esatonale: talora in modo scoperto e per una certa durata di tempo:



altre volte facendo muovere una linea melodica per intervalli di toni interi, ma per una durata molto breve (una battuta, un frammento di battuta):



tale però che basta ad avvolgere in una fluida vaporosità le armonie contemporaneamente suonate dall'orchestra.

Gli stati d'animo del musicista si convertono in macchie di suono fluide e l'una nell'altra evanescenti, in immagini musicali che hanno la loro intima ragion d'essere in una realizzazione approssimativa e sommaria; la quale ne esprima — se così si può dire — la qualità cromatica e la vibrazione luminosa; come in certa pittura, dove l'interesse dell'artista è volto per intero e soltanto alle reazioni che le superfici delle cose subiscono sotto l'effetto della luce: un albero non sarà già un volume, ma un complesso di tonalità cromatiche verdi, che magari potranno essere tutte portate su di uno stesso piano prospettico. E come anche in poesia: così un gruppo di piante appare alla sensibilità del poeta dell'Après-Midi d'un Faune:

... l'or glauque de lointaines Verdures dédiant leur vigne à des fontaines

un tono solo di colore, che si compie e vive nel riflesso delle acque immobili.

Per suono-c Mallarn dal poe — per macchi la costi diche, mento Faune ture po vament domina Preludi e il pro guirsi d limitazi in La 1 mere i musical fosse qu sonora compen una co attuerà ricca di mente : non im musical affiorass

sizioni

certa durata



per intervalli a battuta, un



ità le armonie

macchie di gini musicali zione approsil si può dire ome in certa ro e soltanto otto l'effetto in complesso essere tutte ne anche in ità del poeta

Per questo suo attuare i proprii stati d'animo in macchie di suono-colore, impressionisticamente, Debussy è molto affine a Mallarmé, e con esso a taluni pittori suoi contemporanei. Ma dal poeta si stacca — almeno per quanto concerne il Prélude — per una maggior consistenza e compattezza, pur nelle mobili macchie armoniche; in quest'opera infatti i vari momenti che la costituiscono trovano un impulso centripeto nelle linee melodiche, alle quali per molta parte ancora è subordinato ogni elemento armonico e strumentale. L'orchestra dell'Après-Midi d'un Faune non è così sfrangiata e divisa come quella di certe partiture posteriori; converge sempre — sebbene in misura relativamente limitata — verso la melodia, che assume una funzione dominante e coesiva. Per cui, pur essendo vero che in questo Preludio Debussy ha affermato nettamente la propria personalità e il proprio stile, che si realizza in una musica che è un susseguirsi di zone sonore soffici e cedevoli, dalle quali è assente ogni limitazione lineare; è pur vero che più tardi, nei Nocturnes, in La Mer, in Iberia e in altre opere, egli userà un modo di esprimere i proprii stati d'animo più sgretolato e sfioccato. Una tecnica musicale assai più affine a quella di Mallarmé di quanto non lo fosse quella dell'*Après-Midi*: una tecnica che crea un'atmosfera sonora vibrante e sfaccettata, nella quale ciascun momento si compenetra coi momenti vicini, serbando nei rapporti con essi una continua palpitante mobilità. In queste opere Debussy attuerà una divisione strumentale fittissima, un'armonia assai ricca di fioriture cromatiche, di gamme inusitate, che magicamente avvolge in un tremulo velo melodie e melismi, sovente non immemori del canto gregoriano: un complesso di elementi musicali (tutti fra di loro strettamente legati) che, sebbene già affiorassero nell'Après-Midi d'un Faune, solo in queste composizioni posteriori troveranno una definitiva affermazione.

G. A. MANTELLI.

o delle acque