



Il racconto del noto musicologo italiano che 'lavorò' per Strawinsky

STRAWINSKY AL LAVORO

di Domenico De' Paoli

Parigi, fine dicembre 1933. Strawinsky lavora alla sua ultima opera: 'Persefone', mistero in tre quadri di A. Gide, su commissione di Ida Rubinstein. Se talvolta si lascia andare a parlare del suo lavoro, non manca mai di ricordare che egli non lavora più se non « per commissione, e che anche 'Persefon' è un lavoro ' di commissione': è M.me Ida Rubinstein che l'ha ordinato "pour sa prochaine saison de ballets", stagione ch'è avrà luogo - o almeno dovrebbe aver luogo - ai primi di marzo; ma, secondo la mia impressione, sarà rinviata di qualche mese. Ho visto M.me Rubinstein una volta sola fino ad oggi, una sera, quando ho accom-pagnato a casa sua il maestro richiesto di farle sentire due frammenti del III quadro, e mi son già fatta un'idea: commediante in scena e fuori di scena (ma più abile fuori) Ida Rubinstein è preoccupu-

pata sopra tutto di se stessa. I balletti ordinati a Strawinsky, a Honegger, a Ravel (magnifico soggetto per Ravel 'Ali-Babà', ma riuscirà a scriverlo il musicista nelle sue condizioni di salute?), a Schmitt, a Ibert, l'interessano - è chiaro - in quanto le diano modo di far valere se stessa, non più di questo. Questo, si capisce, non vorrebbe lasciar vedere; ma basta guardarla ed ascoltarla cinque minuti per esser certi che s'interessa solo a ciò che le permette di emergere. Quando le si chiedono precisioni sulla natura e l'inizio della sua stagione, risponde senza comprometersi: ma siamo già a fine dicembre e non ci sono ancora nè i bozzetti delle scene, nè i figurini dei costumi, il coreografo non è ancora stato scelto (si parla di Joss, che ha ottenuto un enorme successo con la 'Table verte'; ma nulla è ancora deciso. M.me trova che Joss ha "un grand talent pour composer



les tableaux d'ensemble, mais ... mais..."; a questo 'mais' non segue mai nulla; però è chiaro che M.me ha una gran paura che Joss la faccia scomparire nel 'tableau d'ensemble'. Allora, perchè fare la stagione se lei non può fare 'spicco?', il regista è ancora di là da venire ...; e tutto questo si dovrebbe organizzare in due mesi e, nello stesso tempo, preparare l'andata in scena di cinque novità? Impossibile. Strawinsky non ha l'aria di accorgersene: è soddisfatto che M.me trovi 'incomparables' "le due scene che ha fatto sentire ('incomparables' lo sono davvero, ma è in grado, M.me Rubinstein, di capire queste due meraviglie? Ho l'impressione che per lei, 'incomparable' sia un vocabolo bon à tout faire e per tutti i musicisti disposti a servirla), accetta una tazza di thè, poi prende congedo. Scendiamo insieme Place des Etats-Units. " N'est-ce-pas qu'elle est délicieuse, M.me Rubinstein? "

Vorrebbe essere una domanda, ma il tono è tale da farmi comprendere che una contraddizione da parte mia non sarebbe ammissibile.

"Mais oui: elle est ravissante".

Sento che mi guarda di traverso, senza fermarsi.

"Vous trouvez vraiment?"

"Mais oui, cher maître: vous ne trouvez pas"

Silenzio. Continuiamo per l'avenue Montaigne verso l'Etoile.

"Il faudra venir bientôt, demain matin: je suis en retard. Est-ce-qu'on y arrivera?"

È la sua ossessione la puntualità: ha promesso la partitura per il primo febbraio e non vuole essere in ritardo. - Lo rassicuro:

" Mais oui, on y arrivera ".

Infatti è per 'arrivare a tempo' che da due mesi entro in casa Strawinsky la mattina alle 8 e 1/2 per uscire verso mezzanotte e ricominciare il giorno dopo. 'Persefone' è un 'lavoro di commissione' e, dice il maestro: " je suis bon ouvrier, et très exact ".

Infatti: genialità a parte, lavora esattamente come un operaio. Di prima mattina, appena alzato, dopo una leggera colazione si mette al pianoforte e compone fin verso le dodici e mezzo, l'una tutt'al più, regolare come il più diligente degli impiegati. Lavora in un piccolo studiolo, dov'è un pianoforte a mezza coda, circondato da cose care ed intime: ritratti dei figlioli, schizzi di Picasso, di Auberjonois, di Gontcharova; sul pianoforte una immensa e stupenda fotografia (positivo e negativo) del volto di Cristo della Sindone, incorniciata d'argento, e... molta carta da musica.

Veramente la 'molta' carta gli serve 'poco': in quattro ore arriva a scrivere, sì e no, una ventina di battute: ma poichè prima di scrivere tormenta e ritormenta il pianoforte, e non si decide a fissare l'idea che quando ha trovato la forma definitiva, per il lavoro quotidiano gli basta un foglio. Al mio non celato stupore per tale sistema (il pianoforte e l'ora fissa per la composizione) mi ha spiegato con tutta semplicità:

"Venti battute al giorno, lavorando tutti i giorni, formano seicento battute al mese: un atto d'opera o la metà d'un balletto. E bisogna abituarsi a lavorare tutti i giorni, regolarmente: attendere 'l'ispirazione' è una scusa buona per i musicisti pigri e senza idee: se voi prendete l'abitudine del lavoro regolare, le idee non si faranno aspettare. A condizione, bene inteso, (questo lo disse con un sorriso in traducibile, ma straordinariamente espressivo) di conoscere bene il proprio mestiere. Quanto al pianoforte, ho sempre fatto così e me ne trovo bene: non so concepire il compositore che lavora a tavolino: mi sembra un lavoro astratto come un'operazione algebrica. Io sono per il concreto: e poichè la musica è fatta con i suoni, io lavoro 'con i suoni' e non con l'immaginazione di essi". Qualche obiezione a questo discorso avrei potuto farla, ma chi osa con quello uomo che, se vi parla con tutta semplicità, nello stesso tempo vi lascia comprendere di non poter ammettere che voi siate di un'opinione diversa dalla sua? Strawinsky ha una forza di convinzione non indifferente e, per dire la verità, se il discorsetto già citato non mi ha proprio convinto al cento per cento, mi ha fatto però comprendere l'estetica strawinskyana meglio di tutti gli articoli dei vari esegeti. Quindi mi son ringoiato le obiezioni. Un'altra cosa mi stupisce: quest'uomo, orgogliosissimo, parla della propria opera con grande semplicità e senza quella falsa modestia degli artisti mediocri, che dà tanto ai nervi. Un giorno, son passati parecchi mesi, passeggiavamo insieme nel parco del 'hameau' ch'egli allora abitava a Voreppe. e mi di-



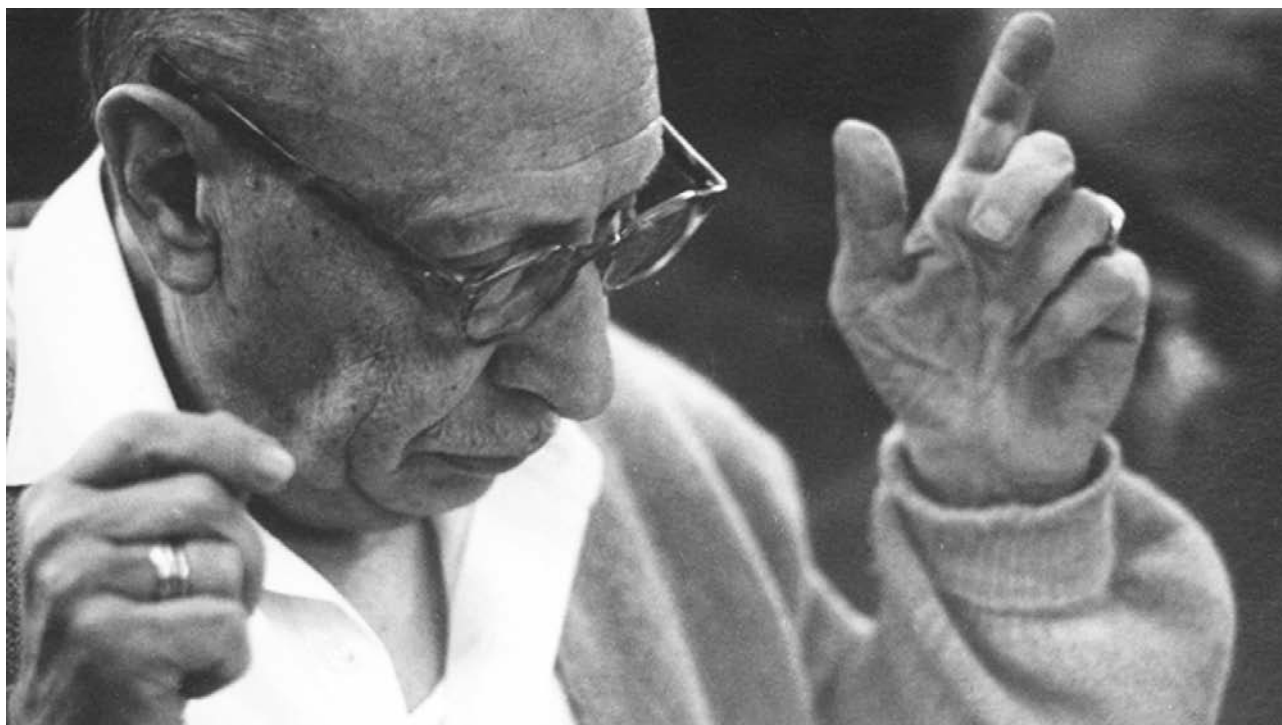
ceva: "io non traggo alcuna vanità dalle mie facoltà artistiche, poichè esse sono un dono di Dio: ma appunto perchè sono un dono di Dio pretendo che tutti le rispettino". Ed egli è il primo a rispettarle, non parlandone mai e lavorando in tutta semplicità, come un buon artigiano.

All'una esce dal suo studio e mi porta gli schizzi del mattino: talvolta la partitura è distesa in tutti i suoi dettagli, talvolta è scritta in tre, quattro o sei righe, ma corredata delle indicazioni più minuziose: compito mio è di stender la 'bella copia' della partitura. Quando mi offerse questo incarico fui preoccupato per parecchi giorni, ma poichè il mio lavoro sembrava soddisfare il maestro, mi tranquillizzai e lavorai anch'io come un operaio, sotto la guida del maestro d'arte, dalle nove del mattino alle otto di sera. I primi tempi Strawinsky veniva a veder il lavoro quattro o cinque volte al giorno, e trovava modo di incoraggiarmi: "Ce que fait plaisir de voir que vous aimez ce que vous faites!".

Era difficile non amare quello che facevo, vedendo un capolavoro fiorire, per così dire, sotto i miei occhi: ma la preoccupazione era molta. Talvolta gli schizzi a matita erano così carichi di note (e con quella calligrafia minuta ed angolosa) che ero costretto a indovinare. Qualche volta riscontravo negli appunti qualche contraddizione o dimenticanza. Ed allora bisogna va segnalarla, e segnalarla ad un uomo che non tollera contraddizioni e vuole esser capito immediatamente. Ma compresi ben presto che se Strawinsky sente in chi parla la conoscenza e l'amore per la opera e nessun secondo fine nella discussione, l'obiezione - fatta nel debito modo - è quasi sempre

accolta, e lo schiarimento o la discussione avvengono cordialmente. Ricordo appunto - ed è tra i ricordi più cari di quell'epoca - le spiegazioni che volle darmi sull'origine e le intenzioni che lo avevano indotto a comporre 'Apollon; Musagète' e 'Le baiser de la fée', i due lavori che, per me, erano rimasti lettera morta. Ma di questi discuteremo forse un'altra volta.

All'una il lavoro di composizione era finito e per tutta la giornata. Se Strawinsky tornava nel suo studio durante il pomeriggio, era per risolvere un problema strumentale, correggere un particolare, non mai per comporre: ed anche questo accadeva di rado. Generalmente il lavoro del mattino era definitivo, e il pomeriggio restava libero: non per me che continuavo fino all'ora del thé (avevo soppresso la colazione del mezzogiorno per guadagnare qualche ora) quando il maestro capitava, quasi sempre, a farmi interrompere il lavoro per un'oretta: thé e chiacchiere, sui temi più svariati. Strawinsky si lagna della sua poca memoria, e della vita che non gli lascia tempo di leggere: ma dai suoi discorsi appariva informatissimo di tutto, musica, letteratura, pittura. Come trovasse il tempo d'informarsi, non so: ma lasciava cader, senza averne l'aria, opinioni, giudizi precisi, i quali talvolta illuminavano più la mentalità del... giudice che quella del giudicato, ma rivelavano una conoscenza a chiara e sicura dell'argomento in questione. Cose della vita pratica, di letteratura, di pittura, di teatro; di musica parlava poco volentieri, a meno che non si trattasse di musica antica. Sui contemporanei evitava di dar giudizi (il che non impediva gliene sfuggisse qualcuno nei momenti di stizza: ed allora era



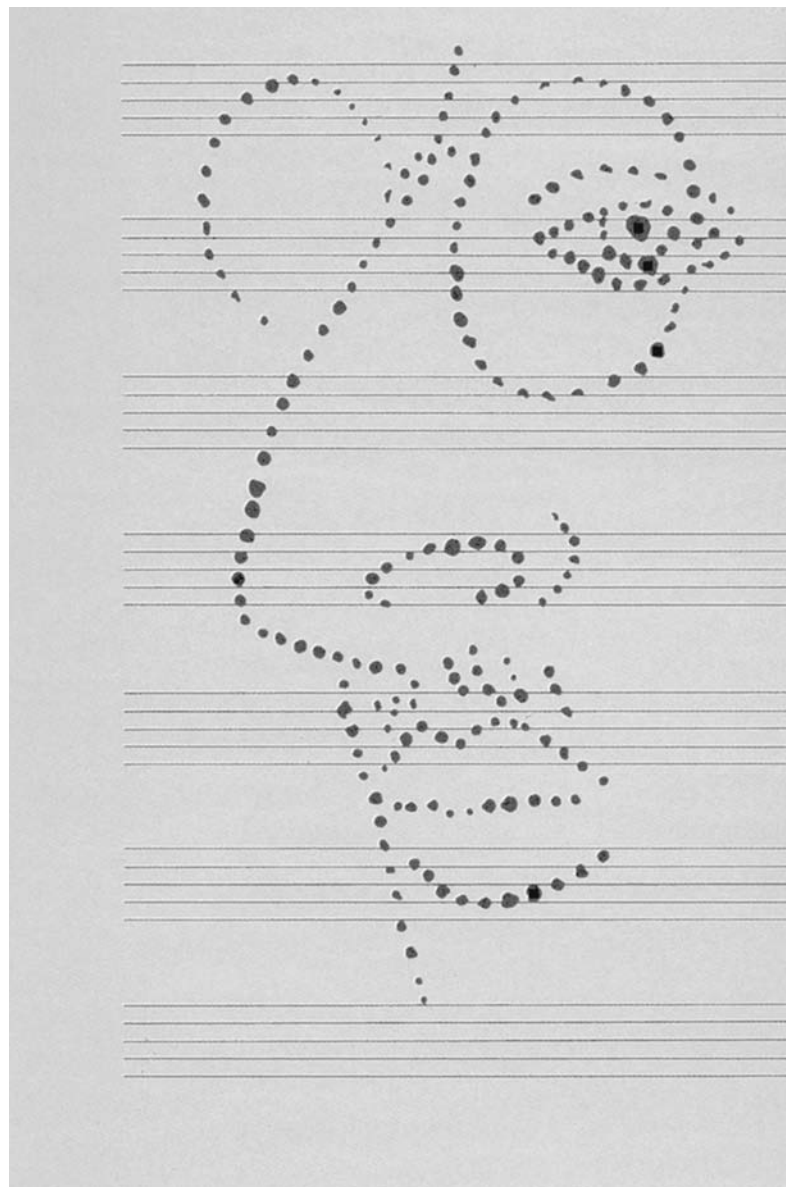


un giudizio col sale e col pepe). Ma parlava con ammirazione di Tchaikowsky (questo è noto, per quanto una frase ch'egli mi disse a proposito di 'Le baiser de la fée' mi abbia sempre lasciato incerto su quanto una tale ammirazione comporti di voluto e quanto di veramente sentito), ma più ancora di Weber e di Mendelssohn: e di Verdi. Wagner non lo interessava più (diceva: "Tristan c'est pire que de la magie: c'est de la magie magique"), e ricordo che una sera in cui qualcuno ricordava la rottura Wagner-Nietzsche, e l'ammirazione di questi per 'Carmen', Strawinsky uscì a dire: "Malheureusement Nietzsche n'était pas suffisamment musicien pour bien choisir l'an-tagoniste de Wagner. Moi, à sa place, j'aurais jeté seulement un nom: Verdi: - et je serais sorti en claquant la porte. Ça aurait été très beau de les voir se débrouiller, après!". L'ammirazione dell' autore di 'Petruska' per Verdi è di vecchia data: una delle cose che sorprendono nel suo studio sono due ritratti originali di Verdi (uno assolutamente ignoto che non mi avvenne di vedere mai altrove) ed una collezione di spartiti verdiani e rossiniani (in vecchie edizioni) a portata di mano. E con l'ammirazione per Verdi va di paro quella per i vecchi maestri italiani, per quelli che conosce almeno, a cominciare da Pergolesi.

Durante la composizione di 'Persefone' conobbe musiche di Francesco Cavalli, che amò subito molto, specialmente un'aria del 'Serse': 'Beato chi può', ch'egli non si stancava di ascoltare quantunque la voce del cantore e le mani dello stesso (che si accompagnava) risentissero della preoccupazione suscitata da un tale ascoltatore.

Ma a discussioni critiche od estetiche egli si lasciava andare piuttosto di rado. Se la sera, dopo pranzo, si faceva talvolta musica (ed era quasi sempre musica di Glinka o di Tchaikowsky, suonata da lui stesso o dal figliolo Sviatoslav che si preparava alla carriera di concertista), più spesso era dedicata ad una partita (che poi erano tre o quattro) di bridge con i figli e con gli amici che venivano a far visita: ricordo Ch. A. Cingria autore d'uno studio sul Petrarca, A. Lourié, A. Nouvel ex-segretario di Diaghileff, Ansermet o Auberjonois quand'erano a Parigi. "Vous savez - mi disse una volta - le bridge est ce qu'il y a de mieux pour se dégrasser le cerueau après un concert". Infatti dopo un concerto, foss'egli interprete o semplice spettatore, nulla poteva fargli rinunciare alla partita di bridge: e nulla poteva distrarlo. Anche se, intorno a lui, tutti parlavano insieme, e in quel tal modo particolare dei russi, che ce li fa sembrare litigiosi o in collera anche quando si dicono le cose più cordiali del mondo.

Una sera però (e fu qualche giorno avanti la prima rappresentazione di 'Persefone' - ch'ebbe luogo due mesi più tardi della data fissata) una piccola discussione ci fu: erano presenti Ch. A. Cingria, Lourié, e



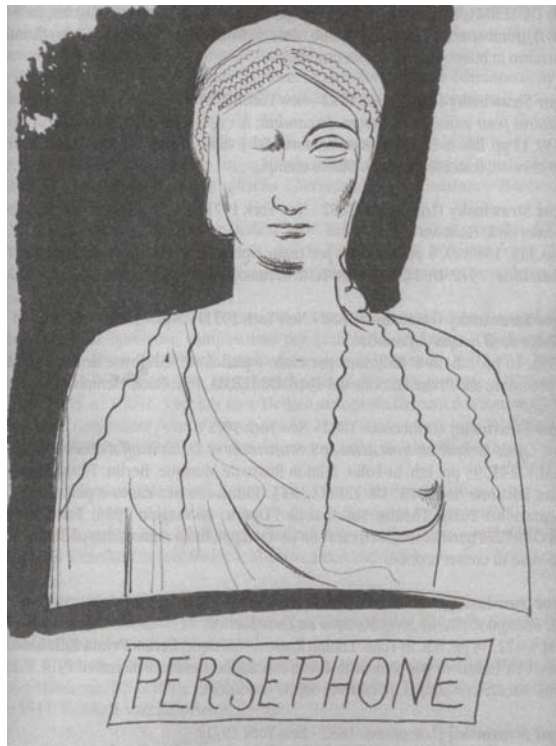
qualche altro che non ricordo. Si trattava di redigere una dichiarazione di principio, da servire come presentazione dell'opera nuova (la prima che Strawinsky scrivesse direttamente su testo francese), e fu in questa occasione che sentii il maestro esprimere netta-mente le sue idee sulla natura della musica, e fu la prima e l'ultima volta:

"La musica ci è stata data per mettere dell'ordine nelle cose: per passare da uno stato caotico ed individualista ad uno stato regolato e perfettamente cosciente, il quale offra garanzie di vitalità e di durata. Nella natura tutti i suoni sono confusi: sta all' artista di saper scegliere tra essi, e coordinare la propria scelta in un organismo vivo per virtù propria, e non per intromissione dei sentimenti del suo creatore. So bene che pubblico e musicisti sono d'accordo per interpretare la musica in questa maniera, ma io l'intendo altrimenti. Del resto il musicista romantico o

sentimentale che scrive 'sotto l'impulso dell'emozione' (ciò che a me sembra impudente come esibire pubblicamente i propri visceri) nel momento in cui scrive ha coscienza di questo: l'emozione si è già raffreddata e diventa retorica e formalismo. Per mio conto, diffido della mia emozione dal momento che ho coscienza di essa: non può formare materia d'arte. Del resto, l'uomo sano e normale, crea la propria vita non con l'esibizione, ma col dominio dei propri sentimenti e delle proprie emozioni: non vedo perchè dovrebbe essere diversamente per l'arte ch'è una forma superiore di vita, e per l'artista che è (o dovrebbe essere) l'uomo sano per eccellenza. L'opera d'arte deve essere 'sentita' dal suo creatore, ma non già come un' esibizione sentimentale: solo a queste condizioni essa sarà vera. Ed ogni cosa sentita e vera può dar luogo a sviluppi impensati. Ciò che io faccio 'non è un capriccio: è una necessità della mia natura, e la mia arte si sviluppa logica come la mia vita'.

Fu la sola volta che sentii parlare Strawinsky del suo modo d'intender l'arte un po' diffusamente: nessuno discusse del resto o sollevò obiezioni, e li fu redatta immediatamente la breve dichiarazione che apparve sui giornali francesi alla vigilia della prima rappresentazione di 'Persefone'.

Parlare delle peripezie del periodo di studio, delle prove e delle rappresentazioni di 'Persefone' (peripezie che furono piuttosto numerose e di vario genere) sarebbe interessante e curioso, ma ci porterebbe



troppo lontano per questa volta. Basta ricordare il grandissimo successo ottenuto dall'opera: successo di pubblico e di critica.

Riaccompagnavo a casa il maestro dopo la terza rappresentazione: l'ultima.

Era contento e mi disse:

"Maintenant PERSEPHONE est finie. Et demain qu'est ce que vous faites?" lo ero proprio stanco (adesso posso confessarlo) dopo il lavoro delle prove, correzione del materiale, ecc.: e risposi:

" Mon cher maitre, demain je dormirai jusqu'à midi ".

La risposta mi valse un amichevole scappellotto.

" Paresseux! il y a encore la partition de la Synphonie d'instruments à vent à corriger, le premier mouvement du Concerto pour deux pia-

nos à copier ... " ... una pausa " ...et moi qui vous avait préparé une petit e surprise!" Mi fermai e lo guardai interrogativamente. "Mais oui! puisque vous aimez tellement mon Pater et mon Credo que très peu de gens connaissent, je vous ai écrit une petite Ave Maria". "Mais moi, cher maitre, je ne vous ai donné aucune commande".

Occhiata furiosa e a stracciasacco. "Et s'il me plait à moi de travailler sans commande!"

Era appunto ciò che volevo sentirgli dire. @

(Apparso su 'Scenario', Lo spettacolo Italiano: Rivista mensile delle arti della scena, a dicembre del 1943, Anno XII, N.12)

DOMENICO DE'PAOLI. CHI ERA COSTUI?

Domenico De' Paoli è stato un musicologo di valore, sebbene il suo nome sia oggi quasi del tutto dimenticato. Ha lavorato su un doppio fronte: quello della musica barocca (a lui si devono l'importante monografia, e la raccolta delle 'Lettere, dediche e Prefazioni, di Monteverdi) e quello della musica contemporanea, come attestano alcuni vecchi ma preziosi volumetti, editi dall'editore 'Studium', dedicati alla musica contemporanea o al melodramma; ma anche questo interessante reportage strawinskiano risalente agli anni Trenta, quando il nostro visse per alcuni mesi presso Strawinsky, per 'aiutarlo' nel lavoro di 'bella copia' (copista) della partitura della nuova opera 'Persephone' (nel corso del testo, De' Paoli, scriverà sempre 'Persefone', all'italiana).

De'Paoli avemmo la ventura di conoscerlo, molti anni fa, a fianco di Nino Rota, del quale egli era amico devoto e sincero. Noi studenti allora lo chiamavamo 'capretta', per via di quei quattro capelli che cingevano tutt'intorno la lucida pelata, e della sua voce stridula.

Recentemente la prof. Fisher, studiosa di Ezra Pound, che per la nostra rivista ha scritto un interessante saggio sul noto poeta-musicista, ci chiese notizie di De' Paoli, e noi gliel' fornimmo - quelle che erano in nostro possesso, né più e né meno di quanto stiamo scrivendo succintamente - ma regalammo a Lei per prima questo reportage, scovato in una vecchia rivista acquistata su una bancarella di libri vecchi, sicuri che avrebbe soddisfatto ma anche stuzzicato i suoi interessi di studiosa. Ora questo stesso reportage vogliamo offrire ai nostri lettori, sicuri che saranno felici di scoprire una delle tante intelligenze italiane del passato, delle quali oggi neppure il nome si ricorda. A parziale sarcimento. (P.A.)