

PRENDIAMOCI CURA DELL'UMANO

DIFFICILE AMARE LA SAGRA DELLA PRIMAVERA, IMPOSSIBILE IGNORARLA.

A sentir dire *Primavera*, il mio primo pensiero è stato per Botticelli. La sua *Primavera* è l'emblema della bellezza italiana. Detto questo, sia ben chiaro che ciò che ci aspetta con *La sagra della primavera* è proprio tutt'altro. Qualcosa tuttavia accomuna le due stupefacenti opere: il potere di fascinazione, che ne tradisce l'origine archetipica. Ma si tratta di archetipi assai diversi: la scena di Botticelli ci prende, non riusciamo a non essere trasportati in questo giardino degli aranci, non riusciamo a sfuggire al fascino del viso di Flora, la bellezza per antonomasia. Ma in questo fascino parla proprio l'archetipo dell'avvenenza, della grazia, della leggiadria. Come si diceva ai suoi tempi, della vaghezza, della venustà. Invece nel fascino della *Sagra*, quasi totalmente in opposizione all'aerea levità di Botticelli, parla l'archetipo del *tremendum*, cui si addicono soltanto aggettivi come irresistibile, inarrestabile, incontenibile, incontrollabile, irrefrenabile. *La sagra della primavera* non ci accoglie con un lieve sorriso come Flora, ma piuttosto si abbatte su di noi, ci afferra fin dai primi suoni, ci incatena fino alla fine, quando con un immane tonfo tutto finisce, dopo circa 33 minuti di suoni mai uditi prima, con un'orchestra ancor più mastodontica di quella che già conosciamo di Mahler.

Non ascoltavo *La sagra della primavera* da anni, sapevo comunque della sua importanza capitale nella storia della musica del '900. La conobbi da ragazzo, più di cinquanta anni fa e ricordo perfettamente quanto mi sconvolse, quanto mi turbò e mi sbalordì, quasi mi impaurì per la potenza travolgente, per la violenza dirompente, per la ferocia, barbara al limite dell'efferatezza, nella *Danza sacrificale*. Ma non potevo fare a meno di ascoltarla e riascoltarla e non so dire quanto si consumò quel vecchio lp a trentatré giri dei primi anni sessanta.

Memore di vissuti così potenti, mi misi molto volentieri a rivisitare quel capolavoro per preparare queste note. Più volte mi posi ad ascoltarlo in modo analitico, per cogliere punti di riferimento che mi rendessero agevole presentarla, come avevo fatto in tutti questi anni per i nostri seminari. Ma, proprio come mezzo secolo fa, non riuscivo mai a sospendere l'ascolto per prendere qualche nota. Ero sempre trascinato, avvinto da quella musica, ipnotica quasi quanto il *Bolero* di Ravel, e non potevo interromperne l'ascolto se non quando lei aveva deciso di smettere. E alla fine, dopo 33 minuti di terremoti, di ritmi vertiginosi, di percussioni scatenate, di tremende eruzioni vulcaniche rimanevo sempre stupefatto e soprattutto senza parole.

Ecco, questa è la prima cosa importante da dire per introdurre *La sagra della primavera*. Questa musica lascia senza parole! Letteralmente. Ma, attenzione, non alla maniera di tanta bellezza che ci lascia senza parola: non alla maniera di Mozart, e neppure del viso di Flora, bellezze che certo ci fanno ammutolire. La bellezza di Flora è troppo alta, troppo spirituale, troppo oltre l'individuale per essere dicibile e l'eccesso di spirito blocca la parola. Nella *Sagra della primavera* invece non c'è spirito, c'è solo terra. Ma non è neppure la terra contemplata con infinito amore e nostalgia da Mahler nel *Canto della terra*. No: questa è terra tumultuosa, che si risveglia e ruggisce, che urla, strepita, che muggisce, irrompe, sfonda, travolge, abbatte. L'umano individuale dall'infinita ricchezza di sfumature qui è del tutto assente. Qui siamo ai primordi collettivi dell'umano, quei primordi da cui l'individuo emergerà solo con infinita fatica migliaia di anni dopo. Nella scarna trama del balletto si distingue a dire il vero un personaggio, una vergine, potrebbe



essere una Flora, ma questa Flora è scelta dalla collettività proprio per essere oggetto di un sacrificio umano: deve ballare fino a morire per propiziare e garantire il risveglio della terra all'avvento della primavera.

L'idea de *La sagra della primavera* venne a Stravinskij nel 1910, mentre lavorava all'*Uccello di fuoco* per la compagnia dei *Balletti russi* diretta da Sergej Diaghilev. Il compositore stesso ne scrisse nelle sue *Cronache della mia vita*: «Mentre a Pietroburgo stavo terminando le ultime pagine dell'*Uccello di fuoco*, un giorno – in modo assolutamente inatteso perché il mio spirito era allora occupato in cose del tutto differenti – intravvidi nella mia immaginazione lo spettacolo di un grande rito sacro pagano: i vecchi saggi, seduti in cerchio, che osservano la danza fino alla morte di una giovinetta che essi sacrificano per rendersi propizio il dio della primavera. Fu il tema de *Le sacre du printemps*»

L'opera titola:

LE SACRE DU PRINTEMPS

TABLEAUX DE LA RUSSIE PAIENNE

EN DEUX PARTIES

ove *sacre* sta più precisamente per *rito*, *rituale*, e il titolo in italiano dovrebbe essere più correttamente *Il rituale della primavera*. Il primo quadro è *L'adorazione della terra*, il secondo è *Il sacrificio*. Gli spettatori presenti a Parigi per la prima del balletto, quel 29 maggio 1913 al [Théâtre des Champs-Élysées](#), si videro presentare il seguente programma:

Primo quadro: «Primavera. La terra è ricoperta di fiori. La terra è ricoperta di erba. Una grande gioia regna sulla terra. Gli uomini si abbandonano alla danza e, secondo il rituale, interrogano l'avvenire. L'avo di tutti i saggi prende personalmente parte alla glorificazione della Primavera. Viene guidato a unirsi alla terra rigogliosa e orgogliosa. Tutti danzano come in estasi».

Secondo quadro: «Trascorso è il giorno, trascorsa la mezzanotte. Sulle colline stanno le pietre consacrate. Le adolescenti compiono i loro mitici giochi e cercano la grande via. Si rende gloria e si acclama Colei che fu designata per essere accompagnata agli Dei. Si chiamano gli avi venerabili a testimoni. E i saggi antenati degli uomini completano il sacrificio. Così si sacrifica a Jarilo, il magnifico, il fiammeggiante».

Da quello che riusciamo a capire, i sacrifici umani nella preistoria erano un modo per assicurare l'esistenza del mondo. Nelle culture centro e sudamericane precolombiane sembra che il mondo fosse percepito certo come pericoloso e caotico, ma soprattutto come estremamente instabile. L'universo intero poteva venir meno da un momento all'altro, a meno che non ci si propiziasse gli dei nutrendoli con sacrifici umani, affinché essi, saziati e soddisfatti, continuassero a mantenerlo in vita. Certo, per avere una sia pur pallida idea di cosa doveva essere il vivere in quei tempi primordiali, dobbiamo dimenticarci di noi come siamo e come ci pensiamo oggi, dobbiamo arretrare nelle quinte ancestrali del tempo, dimenticare il nostro linguaggio e il potere della nostra parola, dobbiamo dimenticare l'enorme sviluppo della coscienza che ci separa da quell'allora. Dobbiamo lasciar riaffiorare in noi il ricordo dei modi più arcaici dell'umano. Spesso ci illudiamo, e lo speriamo, di esserceli lasciati alle spalle una volta per tutte, questi modi più arcaici dell'umano, ma essi invece talvolta riemergono e ci riempiono di orribile stupore e di raccapriccio. *La sagra della primavera*, ultimata da Stravinskij nel 1912, ebbe la sua prima esecuzione pubblica il 29 maggio 1913. Ricordiamo solo quanto accadde in Europa a

partire dall'anno successivo, il 1914: tanto per cominciare, tra il 22 e il 25 agosto di quell'anno lungo il confine franco-belga la Francia perse 27 mila uomini in un solo giorno.

Nella sua biografia artistica di Stravinskij, Roman Vlad ci racconta che quella prima "segnò il più memorabile scandalo che la storia della musica abbia mai registrato. Si dice che i fischi e le urla di protesta del pubblico fossero tali da sommergere completamente i suoni dell'orchestra. E pensare che si tratta dei suoni più fragorosi che un compositore sia mai riuscito a trarre da un'orchestra ... Non c'è da stupirsi che il pubblico non ne abbia afferrato il senso fin dalla prima esecuzione e si sia ribellato alla sua feroce violenza, scambiata per una intenzionale e oltraggiosa provocazione al buon senso musicale ... Si dice pure che la coreografia sia stata inadeguata e abbia contribuito a irritare la gente. Fatto sta che la potenza di questa musica è tale che nessuna realizzazione scenica riuscirà mai ad adeguarsi a essa e sembrerà sempre insufficiente ... ". Quanto scrive Roman Vlad è così vero che quando" ...nell'aprile del 1914 lo stesso direttore della prima, Pierre Monteux, dicesse *Le Sacre* per la prima volta in concerto ...", l'opera ebbe un successo travolgente. Da quella sera a tutt'oggi, eseguita per lo più in forma di concerto e solo raramente con il balletto, viene considerata la più importante opera del '900. Già allora fu riconosciuta come "l'opera più significativa del nostro tempo" e addirittura paragonata, come importanza, alla *Nona Sinfonia* di Beethoven.

Parte I: *L'adorazione della Terra*

Introduzione

Al principio è il suono. Entra il fagotto da solo, nell'inusuale registro acuto, con un suono quasi belante. Ripete due volte una semplice melodia lituana che risveglia a poco a poco le creature della terra. Ogni essere, minerale, vegetale, animale, terrestre e aereo riprende vita dopo il letargo invernale e comincia a vibrare, a pulsare, la linfa ricomincia a scorrere negli alberi, ogni filo d'erba, ogni organismo, ogni creatura, ciascuno con il suo ritmo, con il suo tempo, con il suo canto, tutto vibra in una molteplicità di canti e di ritmi sempre più ricca. Poi un silenzio improvviso, rotto solo dal ritorno della semplice melodia lituana, ci suggerisce un cambio di scena.

Presagi primaverili - danze delle adolescenti

Anche nel villaggio gli àuguri hanno colto i primi *Presagi primaverili* e la comunità è chiamata a raccolta con un possente richiamo che risveglia bruscamente: gli archi ripetono sovrapposti due accordi estremamente dissonanti scanditi dalla massa degli otto corni con un ritmo drammaticamente asimmetrico. Occorre raccogliersi tutti quanti, iniziano le celebrazioni che precedono e preparano il rito sacrificale. Il richiamo a raccolta, tutti devono accorrere, termina con una perentoria intimazione di tromboni, tube e timpani: tutti seduti, possono cominciare le *danze delle adolescenti*, fra le quali sarà scelta la vergine da sacrificare. Al culmine delle danze condotte dalle trombe si scatena il

Gioco del rapimento

Ricordiamo che nel mito greco il risveglio della primavera è il ritorno dall'Ade di Persefone, la Proserpina dei latini. Plutone, il dio del regno dei morti, l'Ade, improvvisamente in-

vaghitosi di lei al vederla cogliere fiori sulla terra, l'aveva rapita con violenza e, dopo averla sposata, l'aveva fatta regina dell'Ade. Ma Giove ebbe qualcosa a ridire, e ordinò che Persefone regnasse nell'Ade solo per sei mesi all'anno, dovendo quindi tornare sulla terra negli altri sei mesi. Lo scoccare della primavera segnala il ritorno di Persefone sulla terra, ove rimarrà fino all'autunno. All'arrivo di Persefone se ne rievoca quindi il ratto, gesto di improvvisa violenza, fulmineo, feroce. E tale è il *Gioco del rapimento*.

Ronde primaverili

Sei battute di improvvisa calma interrompono la frenesia del *Gioco del rapimento*: su un trillo dei flauti si dipana una tranquilla melodia dei clarinetti. Le *Ronde primaverili* sono lente e pesanti, molto pesanti, sembra che tutta la terra con il suo immenso peso si muova quasi svogliatamente al suono del semplice tema affidata ai corni e agli archi, lo stesso tema che conduceva le *Danze delle adolescenti*. Qui viene preceduto da suoni che sembrano provenire dalle profondità della terra tanto sono gravi, suoni che scandiscono lentamente un pesantissimo tempo in quattro quarti. Il tema, dapprima affidato ai fiati, viene ripetuto più volte con l'ingresso di altre sezioni orchestrali fin quando al massimo della potenza entra sullo schianto dei timpani, della grancassa e del tam tam, per chiudersi con il terrificante glissando discendente dei tromboni. Poi, dopo un fulmineo guizzo dei flauti, l'orchestra si scatena brevemente in una ripresa del *gioco del rapimento*, per chiudere infine con il trillo dei flauti e la tranquilla melodia dei clarinetti che aveva aperto le *Ronde*.

Gioco delle tribù rivali

Scandito e ordinato dai timpani possenti, il *Gioco delle tribù rivali* si articola dapprima in un beffardo confronto fra corni e fagotti da un lato e resto dell'orchestra dall'altro. Poi le tribù rivali si uniscono in una danza sempre più frenetica con un tempo indiatolato scandito dagli archi bassi, violoncelli e contrabbassi. A un certo punto questi passano il testimone alle tube basse che a loro volta scandiscono un tempo più lento e ripetitivo, che introdurrà al

Corteo del saggio

Qui all'ossatura della ritmica delle tube si aggiungono le trombe in un pieno orchestrale di ricchezza timbrica, armonica e melodica che la musica occidentale non ha mai conosciuto ancora. Il *Corteo del saggio* è introdotto da questa incredibile orgia di suoni, cui segue una improvvisa pausa di silenzio.

Adorazione della terra - il saggio

Davanti al saggio la comunità si prostra in silenzio in adorazione della terra e l'orchestra per quattro lente battute ci concede un attimo di respiro.

Danza della terra

Non abbiamo neanche il tempo di accorgerci di aver respirato, che dal pianissimo in un attimo si abbatte su di noi la travolgente slavina del timpano e della gran cassa (che vi-

breranno ininterrottamente per tutto questo minuto di terremoto): una serie di schianti selvaggi preparano in una manciata di secondi uno dei più potenti crescenti orchestrali che si siano mai sentiti. Questa è la danza della terra. Che chiude la prima parte delle celebrazioni, il primo giorno. Nel secondo avverrà il sacrificio.

Parte II: *Il sacrificio*

Introduzione

Il programma di sala di quel famoso 29 maggio ci dice che è notte. Questa *Introduzione* ci porta dunque nel cuore della notte che precede il sacrificio. La notte prima dell'evento fatale, tanto atteso: notte carica di silenzio, di tensione, di mistero. Dopo un lento oscillare dei fiati sui suoni translucidi degli armonici degli archi, passa come una lenta ventata calda. Ho sempre vissuto come una ventata calda, che avvolge tutta la pelle, questo evento sonoro di due battute descrivibile così: un accordo non troppo sonoro, che non va oltre il mezzo forte, tenuto da tutta l'orchestra, solcato da scale cromatiche ascendenti e discendenti di alcuni strumenti. Questa ventata calda si ripete tre volte e fra l'una e l'altra viene presentato con gli armonici dei violini il primo semplicissimo tema di questa notte di attesa.

Non ho ancora detto nulla sul procedimento compositivo di Stravinskij, molto differente da quello che conosciamo per esempio in Mahler e in Wagner. In costoro i temi sono importanti, ma ancora più importanti sono le peripezie che essi attraversano, le trasformazioni che incontrano, quel procedimento che in musica si chiama sviluppo e che rende la musica specchio così fedele delle più fini sfumature dell'umano, dei più impercettibili moti affettivi, di tutto ciò insomma che rende l'umano individuale così unico in ciascuno e così irripetibile. Questo procedimento descrittivo delle trasformazioni umane (o divine) del vivere, iniziato con Beethoven, fu portato a massimo sviluppo con Wagner e Mahler. Ma qui non c'è nulla del genere: i temi ci sono certamente, ma sono molto elementari e soprattutto non sono mai sviluppati, sono ripresentati sempre identici, se mai in altre tonalità o sovrapposti ad altri temi e ad altri ritmi. Ma rimangono sempre gli stessi. L'incredibile ricchezza e varietà dell'opera originano dalle più svariate combinazioni timbriche e ritmiche. Ritmo e colore, queste dimensioni vincono su quella melodica. E insieme c'è una totale emancipazione della dissonanza, che viene liberamente usata senza alcuna risoluzione, ma per il suo valore espressivo di rottura e coloristico. E insieme scale cromatiche continuamente presenti. Cromatismo e dissonanze che, attenzione, di per sé non sono affatto sinonimi di rottura o trasgressione o di volontà di *épater le bourgeois*: sono già ben presenti, oltre che in Wagner e in Mahler, anche in Debussy, e qui addirittura con intenti di straordinaria delicatezza.

Ecco, ora, fra una e l'altra delle tre ventate calde notturne, si presenta uno dei due temi di questa notte di attesa. L'altro tema arriverà poco dopo: nel silenzio di questo notturno solo due trombe, con sordina, una delle quali enuncia un tema che più semplice non si può: un intervallo di semitono ascendente, per tornare al primo suono e salire di un tono intero. Mentre l'altra tromba commenta pacata in discesa. Tutto qui.

Il primo tema, quello introdotto dalle ventate calde, ritornerà ancora una volta seguito dal secondo eseguito dai corni anziché dalle trombe e l'introduzione si chiuderà aprendo i

Cerchi misteriosi delle adolescenti

Nella notte le adolescenti si preparano al sacrificio, una di loro sarà scelta per danzare fino alla morte. Noi già troviamo raccapricciante la pena di morte, figuriamoci i sacrifici umani. Ma troviamo ancor più raccapricciante che la morte sia cercata e raggiunta per sfinimento: la vittima deve ballare fino a morirne. Forse possiamo anche immaginarci che ciascuna di loro speri di essere scelta come vittima sacrificale, idea neppure tanto preistorica se pensiamo a quanto succede ai giorni nostri. Comunque, la giornata del sacrificio comincia con delle danze lente, chiamate *Cerchi misteriosi delle adolescenti*. Il programma di sala recitava “Le adolescenti compiono i loro mitici giochi e cercano la grande Via”, il che fa pensare a un rito di passaggio, a un’iniziazione. Dopo una sezione centrale con un nuovo tema cantato dal flauto, torniamo al primo tema della notte fin quando uno squillo dei corni annuncia che la scelta è stata fatta, l’Eletta è stata destinata e da quell’istante il tempo precipita, tutta l’orchestra si mobilita con undici fortissimi colpi dei timpani, della grancassa e del tam tam che annunciano l’apertura della cerimonia del sacrificio con la

Glorificazione dell’Eletta

Una delle cose più stupefacenti di quest’opera è l’impiego dell’orchestra più moderna, trattata con la massima maestria, per esprimere il più elementare arcaismo del grido ancestrale. Dire che la *Glorificazione dell’Eletta* avviene con una melodia è veramente dire troppo. Non di melodia si tratta, ma di grido ancestrale, di un potente verso, qualcosa che sta fra il barrito e l’urlo della belva, qualcosa di non ancora umano, selvaggio, semplicissimo, uno strappo acuto molto forte seguito da un verso discendente. Con questo urlo ancestrale vien glorificata l’eletta, intercalato da ritmi selvaggi e da danze totemiche. La massima modernità dà esiti preistorici. Dopo una serie di urla ancestrali i timpani sanciscono il passaggio alla fase successiva del rito, all’

Evocazione degli antenati

Una potente fanfara di tutti i fiati su un ritmo elementare, a cui gli archi rispondono sommessamente, evoca gli antenati per la loro

Azione rituale degli antenati

In che consista precisamente questa azione rituale, non ci è dato sapere. Ciò che sentiamo è un corno inglese che ripete ritualmente una breve scala cromatica ascendente, ossia una breve salita per semitoni. Abbondano le melodie, se così si possono chiamare, costituite magari da un semitono seguito da un tono intero, che utilizzano soltanto i mattoni elementari della musica. L’effetto, per noi che veniamo migliaia di anni dopo, è una sorta di indifferenza, nessuno degli affetti positivi che conosciamo si risveglia qui, solo indifferenza, ineluttabilità implacabile e potenza scatenata di fronte alla quale siamo inermi. Così il corno inglese evoca gli antenati, che a un certo punto si manifestano con una sorta di mostruosa fanfara degna di una sfilata di *krampus*, che già avevamo evocato quando era Mahler nella *Nona sinfonia* a risvegliare barabonde infernali. Passata la gigantesca fanfara, chiude l’evocazione nuovamente il corno inglese e lascia finalmente il posto alla

Danza sacrificale (l'Eletta)

È il brano più lungo: ricordiamo che nella musica il tempo è valore. Brano più lungo vuol dire quindi più importante. Questa danza è il centro cui tutto mirava fin dal principio: il sacrificio umano. Dapprima risuona la danza sacrificale. Poi i vecchi e gli avi si dispongono in circolo attorno al luogo del sacrificio e invitano alla danza l'eletta. Tromboni, trombe flauti e clarinetti ridono sadicamente per semitoni discendenti mentre i vecchi in circolo ritmicamente battono le mani. Poi la danza si scatena allo spasimo in un'orgia ritmica dei timpani, della grancassa e del tam tam. Ogni battuta cambia tempo creando un'instabilità da capogiro sempre più frenetica, che culmina infine con un immane tonfo. Tutto finisce e l'eletta cade a terra, morta.

Bene, ora la primavera può cominciare!

Giorgio Moschetti