

APPROFONDIMENTO

42.2 Il periodo russo stravinskiano fra tradizioni popolari e modernità: *La sagra della primavera*

Le fonti e lo scenario

«Mentre a Pietrburgo stava terminando le ultime pagine dell'*Oiseau de feu*, un giorno [...] concepì nella mia immaginazione 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. Sarebbe stato il tema del *Sacre du printemps*». In questo celebre passo Stravinskij stesso racconta il sorgere della prima idea della *Sagra* nella primavera del 1910. E non si trattava di un'idea improbabile per un artista che, come Stravinskij, partecipava appieno alla vita culturale della S. Pietrburgo del suo tempo. Il neonazionalismo nei circoli intellettuali russi, infatti, prendeva allora l'aspetto di un recupero delle tradizioni autotone, slave e scite, i cui riti erano divenuti un argomento assai ricorrente nella letteratura e nelle arti figurative.

Vera o no che sia la storia della 'visione', sta di fatto che nell'estate del 1910 i giornali davano notizia che Stravinskij stava lavorando al progetto di un nuovo balletto intitolato *Il grande sacrificio* in collaborazione con il pittore e scenografo Nicholas Roerich, altro talento russo attratto da Diaghilev nell'orbita dei Balletti russi. Né si trattò di una collaborazione casuale: Roerich aveva condotto appassionante ricerche sulle antiche pratiche rituali della Russia pagana e a tali studi si era ispirato per numerose sue tele. Il temponeo sodalizio tra compositore e scenografo si concretizzò nella stesura di uno scenario, un canovaccio che stabiliva le diverse fasi del rito fino alla conclusione con il sacrificio umano e che, pur con alcune varianti, rimarrà a base anche della versione definitiva della *Sagra della primavera*.

¹ Igor Stravinskij, *Cronache della mia vita*, Milano, SE, 1999 (ed. orig. 1962), p. 39. In altra occasione, il compositore dichiarò non essersi trattato di una 'visione', ma di un sogno vero e proprio.

Come ormai pare credibile, per la definizione delle fasi dell'azione Roerich fece tesoro dei suoi studi, di modo che è stato possibile rintracciare virtualmente per tutti i quadri del balletto le fonti cui egli si sarebbe ispirato per la rappresentazione degli antichi riti – fonti in cui quei riti sono anche talvolta alquanto romanzzati. E un tale sforzo di ricalcarli nello scenario non rimase senza effetto, come vedremo, anche nella realizzazione musicale della Sagra.

Il balletto andò in scena per la prima volta al Théâtre des Champs Élysées il 29 maggio 1913 con le coreografie di Nijinskij. Anche se molti degli stili caratteristicamente stravinskijiani si erano già espressi nell'*Uccello di fuoco* e in *Perouschka*, nella Sagra essi si ritrovano così radicalizzati e concentrati da giustificare il memorabile scandalo che accompagnò la 'prima': la Sagra segna infatti il culmine del 'periodo russo' stravinskijiano e, assieme al *Pierrot schönbergiano*, l'atto di nascita del Novecento musicale.²

Si deve osservare che la presenza dello scenario non implica nella Sagra quella di una 'trama' nel senso tradizionale del termine. Il fatto che Stravinskij si sia vantato di non aver «riservato neanche una misura alla pantomima»³ indica l'esclusione proprio del corrispettivo del recitativo operistico negli spettacoli danzati: più che narrare la storia di un rito la Sagra doveva essere il rito.⁴ Il balletto è diviso in due parti; di seguito (tav. 42.1) si riporta una sintesi-

² Stravinskij non utilizzò mai più l'orchestra smisurata come quella della Sagra. L'organico comprende: 3 flauti più un ottavino e un flauto contralto, 4 oboi e un corno inglese, 4 clarinetti più un clarinetto basso, 4 fagotti più un contraltissimo, 8 corni, 5 trombe, 3 tromboni, 2 tubi, timpani, percussioni, archi. A quella del 1913 seguì un'altra importante produzione della Sagra nel 1920, e stavolta la coreografia fu affidata a Massine. Nelle dichiarazioni che accompagnarono questa produzione, e anche per tutto il resto della sua vita, Stravinskij ovalorò la tesi che la Sagra fosse stata concepita più come 'musica assoluta' che come balletto. Infatti sarebbe stato un'idea in primo luogo musicale – e non visiva – a ispirarne l'ambientazione. Oggi si ritiene che questo atteggiamento 'revisionista' sia stato dettato dal compositore principalmente da tre fattori. Da un lato egli intendeva sfruttare il successo che intanto era arrioso alla Sagra (ma anche a *Perouschka* e all'*Uccello di fuoco*) nelle sale da concerto. Qualche peso dovette averlo poi la rivoluzione di Ottobre, che egli visse come una 'perdita della Russia': misconoscendo la componente extramusicale della Sagra egli forse sentiva anche di indebolire i legami che questa sua composizione, già celebre, intratteneva con la sua terra d'origine. Infine, dovette giocare un ruolo non secondario la sopravvenuta conversione all'estetica neoclassica (Puccini fu rappresentato sette mesi prima della nuova Sagra), in conseguenza della quale si preferiva accreditare i Balletti russi come 'antesignani della modernità' più che come 'lucina di esotismo russo'. Si ricordi, poi, quella sorta di 'notte' del Neoclassicismo stravinskijiano che è la frase: la musica esprime solo se stessa.

³ Da una lettera scritta nel 1912, appena conclusa la paritura.

⁴ L'osservazione è del già citato studioso Richard Taruskin. Roerich in una intervista rilasciata al periodo della collaborazione con Stravinskij riferì che il lavoro sarebbe dovuto essere il primo tentativo di riprodurre l'antichità senza alcun soggetto drammatico definito, ciò dà anche ragione del sottotitolo del lavoro, *Quadri della Russia pagana*.

si dello scenario di pugno dello stesso Stravinskij assieme ai titoli dei quadri del balletto corrispondenti, così come appaiono nella partitura. Per ciascun quadro sono stati aggiunti anche i numeri di riferimento della partitura.

numeri	quadri	scenario
0-13	Prima parte: L'ADORAZIONE DELLA TERRA Introduzione	Si celebra la primavera. Gruppi di persone sono disseminati sulle colline. Si ode il suono degli strumenti a fiato tradizionali.
13-37	Gli auguri primaverili danze delle adolescenti	I giovani predicono il futuro. Con loro c'è un'anziana donna. Ella conosce il mistero della natura e insegna ai giovani come predire il futuro. Adolescenti con volti dipinti arrivano dal fiume in fila indiana. Danzano la danza della primavera. Iniziano i giochi.
37-48	Rito del rapimento	Rito del rapimento.
48-57	Danza in tondo primaverili	<i>Khorovod</i> (danza in tondo) della primavera.
57-67	Rito delle tribù rivali	Il popolo si divide in due gruppi opposti che si scontrano.
67-71	Corteo del Saggio	La sacra processione del vecchio saggio.
71-72	Il Saggio	Il più vecchio e il più saggio si tramutano nei riti primaverili, che terminano. Il popolo susa tremante prima della grande azione – la benedizione della terra primaverile.
72-79	Danza della terra	L'anziano dà un segno – IL BACIO DELLA TERRA. Il popolo danza selvaggiamente sulla terra, santificandola e facendo tutt'uno con essa.
79-91	Seconda parte: IL SACRIFICIO Introduzione	Di notte le vergini conducono giochi arcani, procedendo in circolo.
91-104	Cerchio mistico delle adolescenti	Una delle vergini è consacrata. Per due volte ella è indicata dal falo, cadendo per due volte nel cerchio da cui non c'è scampo. Le vergini onorano la prescelta con una danza marziale.
104-201	Glorificazione della eletta	Esse invocano gli antenati e affidano l'eletta agli anziani, ai progenitori del genere umano.
121-129	Evocazione degli antenati	Ella si sacrifica alla presenza degli anziani nella grande danza sacra, il grande sacrificio.
129-142	Azione rituale degli antenati	
142-fine	Danza sacrificale (l'eletta)	

Tav. 42.1 - *Corrispondenza tra i quadri della Sagra della primavera e le fasi dello scenario.*

⁵ La sintesi, riprodotta qui quasi integralmente, fu inviata da Stravinskij al compositore e direttore d'orchestra Sergei Kusevickij in occasione di una esecuzione della Sagra nel 1914. È riportata in traduzione inglese negli studi che Richard Taruskin e Pieter von den Toorn hanno dedicato alla Sagra (v. bibliografia). Nel testo originale i titoli delle due parti sono 'Il bacio della terra' e 'Il grande sacrificio'. Il *khorovod* non è soltanto una danza in tondo, ma un rituale complesso, che comporta tra le sue fasi anche uno scontro simbolico tra gruppi contrapposti, corrispondente al 'Rito delle tribù rivali'. È forse interessante rilevare che il quadro del 'rito del rapimento' trae spunto da un antico rito russo di cui dà notizia la Cronaca attribuita al monaco russo Nestore (XII sec.): in occasione di alcuni raduni rituali con danze, ogni uomo poteva prendere per sé una o più donne tra le partecipanti al rito. Il testo di Nestore sembra aver costituito la fonte principale per lo scenario della Sagra.

All'esaltazione del mondo pagano scita e slavo, contrapposto a quello moderno cristianizzato, corrispondeva all'epoca il culto per l'«immediatezza primitiva» e il rigetto delle incrostazioni dovute alla «cultura». Si riteneva, infatti, che la civilizzazione avesse scavato un abisso tra l'uomo e la natura, ovvero tra l'uomo e la terra, elementi che invece per gli antenati costituivano una inscindibile unità. In conseguenza di ciò, l'uomo moderno avrebbe percepito come separati fenomeni quali la conoscenza, la religione, il mito, la poesia, che costituivano invece un tutt'uno inscindibile. La prima parte della Sagra, «l'adorazione della terra», premeva al grande sacrificio umano e culminante nel «bacio della terra» da parte del Saggio, trae spunto da un antico rituale slavo. Essa ha proprio la funzione di raffigurare simbolicamente questa originaria unità tra uomo e terra, riaffermando il primato dell'«immediatezza primitiva» sulla «cultura».

Retaggi della tradizione russa

La Sagra si apre con una celebre melodia affidata al fagotto solista, posta in un registro così acuto che è diventata l'emblema stesso dei limiti estremi cui il virtuosismo della strumentazione stravinskiana spinge la scrittura orchestrale. L'inusuale timbro del fagotto in quel registro doveva simulare il suono dei *dučki*, strumenti a fiato della tradizione russa (cfr. nota 11). Stravinskij sostiene che questa melodia costituiva l'unica vera citazione dal repertorio popolare contenuta nella Sagra, aggiungendo che il carattere «russo» che la musica manifestava era dovuto al retaggio di melodie popolari cui la sua memoria aveva inconsciamente attinto. Si è poi capito che il debito contratto di Stravinskij con la tradizione russa era più cospicuo di quanto egli non fosse disposto ad ammettere.

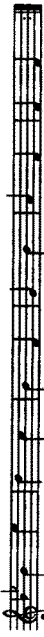
È ormai accertato, infatti, anche sulla scorta dell'esame dell'abbozzo, che molti altri temi della Sagra, oltre a quello iniziale, provengono direttamente (non «inconsciamente») dalla musica etnica. Almeno altri tre temi della Sagra sono stati infatti ricondotti a una antologia di canti popolari lituani in possesso del compositore all'epoca della stesura del lavoro. A titolo di esempio si danno di seguito la melodia del fagotto che inizia la composizione e il tema del «Rito del rapimento» preceduti dalle melodie popolari che con ogni probabilità ne costituiscono i modelli (es. 42.5).

a)

b) Lento $\text{♩} = 50$ tempo rubato



c)



d) [Presto $\text{♩} = 132$]

legni + tr.



Es. 42.5 (segue) - a) e c) melodie popolari lituane (rispettivamente nn. 157 e 142 dell'antologia di Anon. Jazdziewicz Melodie ludowe litewskie, Cracovia 1900; b) e d) Igor Stravinskij, La sagra della primavera, mis. 1-3 e nn. 46-146-17. Le melodie popolari sono state trasposte per agevolare il confronto.

L'esempio dimostra anche che a Stravinskij, più che per un recupero etnomusicologico, le melodie interessavano per quel tanto di «colore locale» che potevano assicurare: egli non si fa scrupolo, infatti, di trasformare il modo della seconda da maggiore a dorico (su fa: fa, sol, lab, sib, do, re, mib, fa)¹³, il modo che Balakirev considerava come «minore russo» (cfr. anche es. 39.2).

Per quanto ci è dato di capire, la scelta di questi canti dall'antologia lituana non segue un criterio ben definito. Ma si fa strada l'idea che molte altre melodie della Sagra siano state desunte dalla tradizione popolare bielorusso; e la gran parte di queste fa parte di canti cerimoniali stagionali: proprio quei canti, cioè, associati alle feste su cui Roerich aveva basato lo scenario. In più, in queste melodie si riscontrano stili quali l'ambito limitato, l'uso di ostinati e formule modali, tutti largamente accolti nel materiale tematico della Sagra. Appare sempre più chiaro, insomma, che l'invenzione stravinskiana sia stata assai più «etnologicamente» motivata di quanto egli non sia mai stato disposto ad ammettere.

¹³ L'osservazione è di Richard Taruskin, che nota pure la trasformazione imposta da Stravinskij al metro dante della prima melodia facendone un «recitativo rubato» e a quello regolare della seconda adattandola a una ritmica additiva (abbene con valori assai piccoli, come abbiamo visto).