



La movimentata prima parigina del capolavoro di Strawinsky

Pablo Picasso. Ritratto di Strawinsky

# Cent'anni fa scoppiò il 'Sacre'

di Quirino Principe

*La prova generale, il 28 maggio 1913, alla presenza di Debussy e Ravel, non lasciò presagire il putiferio che si sarebbe scatenato la sera della prima, l'indomani al teatro degli Champs Elisées: Il compositore lasciò infuriato la platea e andò dietro le quinte, ove restò per tutto il balletto, accanto a Nizinskij.*



La violenza di un pugno sferrato non dalla grandezza della mano ma dall'energia dei suoi muscoli, dalla giusta direzione del braccio, dalla saldezza delle nocche e dalla forza interiore di chi dà l'impulso al proprio braccio e alla propria mano: in sostanza, dal fascio di centri nervosi e dalla capacità di coordinarli. In definitiva, dipende dal cervello, o, se vogliamo invadere il campo del trascendente, dallo spirito. Igor Fedorovic Strawinsky, nato a Oranienbaum (dopo il 1917, Lomonosov) il 5 giugno 1882 (secondo il calendario giuliano in uso nella Russia anteriore al 1918; 17 giugno secondo il calendario gregoriano in uso in Occidente), morto a New York il 6 aprile 1971, fu un compositore che spesso agì come un pugno energico e concentrato, di piccole dimensioni. Ciò avvenne soprattutto nei suoi primi lavori, che provocando il pubblico e la critica vollero non tanto rompere con la tradizione – della tradizione Strawinsky sa essere superbo interprete – quanto arricchire le possibilità creative con una materia sonora nuovissima, tale da travolgere e colpire in maniera penetrante grazie alla novità. Furono, in genere, composizioni 'grandi' per potenza dinamica e dovizia di organo orchestrale, ma relativamente brevi, talora fulminee. 'Le Sacre du printemps', il 'caso' per eccellenza, giganteggia come un'opera ciclopica, ma ciò è dovuto all'immane urto della sua sonorità barbarica, dei suoi ritmi e del pensiero

musicale destabilizzante che ci viene incontro. In realtà, è un balletto che dura non più di 35 minuti. Il titolo originale è in lingua russa: 'Vesna Svjascennaja'. Il titolo francese 'Le Sacre du printemps', è dello scenografo russo Léon Bakst (1867-1924), che aveva curato l'allestimento di un altro balletto strawinskiano, 'Loiseau de feu' ed avrebbe collaborato ad importanti lavori scenici e coreografici di Debussy (Le martyre de Saint Sébastien), e Ravel (Daphnis et Chloé). Come osserva Strawinsky (Igor Strawinsky e Robert Craft, Expositions and Developments, Doubleday, New York 1962. Tradotto in italiano da Adelphi) il titolo inglese 'The Coronation of Spring' è più vicino al significato del titolo originale di quanto non sia quello consueto, 'The Rite of Spring'. Strawinsky aveva in Russia una casa di campagna a Stilog-Clarens, in Volinia nella parte occidentale del territorio russo, in direzione della Polonia), e là ritornava nei mesi estivi lasciando Parigi e i suoi impegni in Occidente. Là, tra il 1911 e il 1913, fu composto il 'Sacre'. In passato, mentre ancora scriveva le ultime pagine de 'Loiseau de feu', a Strawinsky era balenato nella mente un sogno, o una specie di visione. Aveva immaginato "un solenne rito pagano: anziani seduti in cerchio assistevano alla danza d'una vergine finché ella morisse. Un sacrificio per propiziare il dio della primavera". Strawinsky sceneggiò rapidamente quest'idea, che egli espose più tardi, con le



parole da noi testualmente riferite, in 'Croniques de ma vie', e affidò le scene al pittore Nikolaj Roerich, specializzato nell'antica storia russa e soprattutto in quella dei tempi pagani, al quale la partitura del 'Sacre' fu poi dedicata. Già questo elemento, la paganità barbarica della concezione indicata anche nel sottotitolo (Quadri della Russia pagana), era fatto apposta per provocare i benpensanti e gli spiriti timorati di una Francia in cui il cattolicesimo tradizionalista (quello alla Charles Maurras) era più aggressivo che mai. Si aggiungano altri elementi di provocazione: l'erotismo associato alla crudeltà, il sangue ed il larvato sadismo, la totale negazione della morale cristiana nella rappresentazione della arcaica società russa anteriore all'evangelizzazione. Ma ciò che più era destinato a scandalizzare l'ambiente degli artisti e dei musicisti, il pubblico e la critica, era la coreografia innovativa e violenta, e soprattutto la musica traboccante di asprezze armoniche inaudite, di effetti percussivi, di

dissonanze laceranti. La prima esecuzione del 'Sacre', a cura dei Ballets Russes parigini, ebbe luogo al Teatro degli Champs Elisées di Parigi, giovedì 29 maggio 1913. La coreografia fu di Vaslav Nizinskij. Il ruolo della vergine uccisa (la Vittima Designata) fu danzato da Marie Piltz. L'orchestra fu diretta da Pierre Monteux. Quella prima esecuzione fu uno scandalo di prim'ordine, quasi senza precedenti nella storia del moderno teatro musicale. Eppure, lo scandalo era imprevedibile. Il 1° maggio ebbe luogo la prima prova sul palcoscenico del teatro: il 26 e 27 maggio le due uniche prove con orchestra. La prova generale della vigilia, 28 maggio, si svolse in assoluta calma, in presenza di Debussy, di Ravel, di altri musicisti importanti, e di tutta la stampa parigina. Nulla fece presagire la tempesta. La sera della première, durante l'introduzione orchestrale già si udirono lievi proteste e qualche risatina. Poi il sipario si alzò su un gruppo di fanciulle dalle lunghe trecce, con le gambe incrociate. Nelle 'Expositions' del 1962,



Strawinsky le chiama 'Lolitas', con palese riferimento al romanzo 'Lolita' di Vladimir Nabokov (1955) e alla sua protagonista, una ragazzina acerba, quasi ancora bambina e irresistibilmente erotica. Quando le fanciulle cominciarono a saltare su e giù, scoppiò il finimondo. Nelle 'Expositions', Strawinsky ricorda di aver udito il grido "ta gueule!" (chiudi il becco!) dietro a sé, e la voce del compositore Florent Schmitt che urlava, in difesa dello spettacolo: "Taisez-vous garces du sezème" (tacete, puttane della sedicesima fila). Strawinsky che occupava la poltrona 111 nella quarta fila, lasciò infuriato la platea e andò dietro le quinte. Vi rimase per l'intera rappresentazione, accanto a Nizinskij. Costui stava in piedi su una sedia e gridava disperatamente ai danzatori, come un nostromo ai marinai: "sedici, diciassette, diciotto..." (i ballerini avevano un loro conteggio per battere il tempo). Naturalmente, i poverini non udivano quasi nulla, a causa del frastuono in sala e dal calpestio prodotto da loro stessi. Nizinskij era rosso di rabbia, e si teneva pronto a balzare in palcoscenico per invitare il pubblico a venire alle mani con lui. Sergej Diaghilev, direttore dei Ballets Russes, cercava invece di sedare il tumulto, e ordinava agli elettricisti ora di spegnere le luci, ora di illuminare la platea. Un memorialista presente alla prima, Carl van Vechten, scrive "una certa parte dell'uditorio era turbata per quello che considerava un tentativo blasfemo di distruggere la musica come arte... Era impossibile udire l'orchestra

tranne che in pochi punti, quando le acque si calmarono un po'. Il giovane seduto dietro di me nel palco si alzò durante lo svolgimento del balletto per poter vedere meglio. L'intensa eccitazione che lo travagliava si tradì quando egli cominciò a battermi ritmicamente i pugni in testa (ecco che la nostra metafora quella del pugno si avvalora). La mia emozione era così grande che per un certo tempo non sentii i colpi". Una danzatrice dei Ballets Russes, Romola de Pulski, che più tardi avrebbe sposato Nizinskij provocando la rottura fra lui e Diaghilev, si trovava in teatro durante la prima parte del balletto. Ella narra: "Una signora ben vestita in un palco di proscenio si alzò e diede uno schiaffo a un giovane che stava fischiando nel palco vicino. Il suo accompagnatore si levò in piedi e i due si scambiarono i biglietti da visita". Ci piacerebbe sapere se abbia avuto luogo, il giorno dopo, l'immane duello, magari all'ultimo sangue. Se così fosse, saremmo lieti di pensare a una morte per cause di gusto musicale e di concezione dell'arte. Sarebbe il motivo più serio per morire: un motivo estetico, quindi infinitamente più importante dei motivi etici, o politici, o religiosi, e via frivoleggiando; mentre i due gentiluomini si sfidavano, forse di malavoglia, Jean Cocteau udì l'attentata contessa de Pourtalès gridare, ritta in piedi nel palco, rutilante di sdegno, brandendo il ventaglio come un'arma e con il diadema storto: "Questa è la prima volta in sessant'anni che qualcuno osa





prendermi in giro!“. Un ultimo episodio della serata mostra come il becerume che infesta i teatri sia eterno. Marie Rambert, allieva di Emile Jacques-Dalcroze e studiosa di euritmica, era stata scritturata da Diaghilev come ausilio a Nizinskij. Verso la fine del balletto, prima della ‘Danza sacrificale’, Marie Piltz, Vittima Designata, che fino a quel momento non si era ancora mossa, cominciò a tremare, con crescendo frenetico, simulando terrore come voleva il suo ruolo. Era, naturalmente, non un optional ma un elemento innovativo nella gestualità, un nuovo movimento coreografico. La Ram-



George Balanchine e Stravinsky

bert udì qualcuno in galleria chiamare ad alta voce :“ Un dottore... un dentista... due dottori“. Becerume, certo. Ma quale effetto volevano ottenere Stravinsky, il suo coreografo e il suo impresario? Dopo lo spettacolo, alle due di notte, Stravinsky, Diaghilev, Nizinskij e Cocteau andavano in carrozza al Bois de Boulogne. Scrive Stravinsky con una punta di autoironia: “Eravamo eccitati, furiosi, disgustati e... felici“. E Diaghilev: “ Esattamente ciò che volevo“.

*(Il presente articolo è apparso sul mensile 'Applausi', nn.15-16. Luglio/ Agosto 1994)*

### ABBIAMO VISTO BATTAGLIE BEN PIÙ CRUENTE

In occasione della ‘Sagra della primavera’, rappresentata al Teatro Reale dell’Opera, qualche giornalista più colto ha rievocato la ‘battaglia’ che questo balletto di Stravinski accese la sera della prima rappresentazione, avvenuta a Parigi, il 28 marzo ( la data esatta è 29 maggio , ndr.) del 1913, al Teatro dei Campi Elisi. Non bisogna esagerare. Noi che avemmo la ventura di assistere a quel lontano spettacolo, possiamo assicurare che come battaglie ne abbiamo viste di ben più cruente. Cominciamo col dire che la ‘Sagra della primavera’ non è tra le opere migliori di Stravinski, anzi una delle più retoriche ed estetizzanti. Quella sera la furia degli stravinskiani superò quella degli antistravinskiani. Tra i primi era anche Gabriele D’Annunzio che, sporto da un palchetto di proscenio, applaudiva ostensibilmente, con le mani vestite di candidissimi guanti. Qual valore di giudizio ha il plauso di Gabriele D’Annunzio? Pochi anni prima, e con grande ardore, egli aveva lodato Riccardo Strauss, chiamandolo ‘il barbaro temerario e magnifico dagli occhi chiari’; e via via egli lodò Aristide Sartorio e Claudio Debussy, Ildebrando da Parma e Adolfo De Carolis...”

*Alberto Savinio  
(Documento. Mensile, aprile 1941)*