

LA MUSICA NELLA FRANCIA DI FIN DE SIÈCLE

(TRA FINE XIX E INIZIO XX SECOLO)

Il decadentismo rappresentò una reazione decisa agli aspetti ideologici, morali, letterari del Naturalismo, del Verismo, e del Positivismo in genere. Giunse a coscienza matura in Francia, intorno al 1885, anche se già alcuni decenni prima se ne avvertirono le prime manifestazioni nell'esasperazione delle tematiche romantiche lirico-soggettive del mistero e del sogno.

Il termine “decadente” ebbe, in origine, un senso negativo. Fu infatti rivolto polemicamente contro alcuni poeti che esprimevano lo smarrimento delle coscienze e la crisi dei valori del tempo, avvertendo, di là dall'ottimismo ufficiale e dal materialismo gaudente e spesso ipocrita della società, il fallimento del sogno positivista. Ma gli artisti colpiti fecero di questa definizione una polemica insegna di lotta, richiamandosi anche, per rivalutarle, alle età storiche dette di decadenza, in cui si gettavano di fatto, i fondamenti d'una nuova visione del mondo e d'una nuova realtà.



**DECADENTISMO - SIMBOLISMO
IMPRESSIONISMO**

Gli artisti ebbero la coscienza di vivere un'età di trasformazioni e di trapasso, si sentirono scrittori, artisti della crisi, e avvertirono che il loro compito non era tanto quello di proporre nuove certezze, ma di approfondire i termini esistenziali di questa crisi sul piano conoscitivo, senza presumere di essere vati e tribuni dei popoli.

Due sono gli aspetti fondamentali della spiritualità decadentistica:

- il sentimento della realtà come mistero, in attingibile da parte della razionalità;

- la scoperta d'una nuova dimensione dello spirito umano che era compito della poesia esplorare: l'inconscio, la sfera istintiva.

La vita sregolata cui spesso si abbandonarono fu una rivolta contro il perbenismo borghese , soprattutto contro un conformismo che dal costume si estendeva alla cultura e alla percezione stessa delle cose, e un disporsi mediante questo abbandono, ai messaggi che potevano venire dalle forze irrazionali dell'io.

Il movimento simbolista prese il nome da uno scritto di **Jean Moréas**, in cui affermava che *«il principio della poesia moderna stava in un modo d'interpretare il reale per mezzo di simboli»*. Questa nuova generazione di letterati, che comprende poeti del calibro di **Paul Verlaine**, **Arthur Rimbaud**, **Stéphane Mallarmé** e, come padre e precursore, **Charles Baudelaire**, concepisce e descrive l'interiorità dell'uomo come un abisso misterioso e insondabile, ma il senso del mistero si spinge oltre l'intuizione dell'inconscio, che la scienza studierà con metodo e strumenti razionali e scientifici. La realtà pare a molti scrittori di questa età negarsi ad ogni conoscenza razionale: il mistero che l'avvolge si potrà allora penetrare attraverso l'intuizione, attraverso le doti interpretative o divinatrici che solo particolari individui posseggono, o addirittura attraverso una sorta di slancio mistico. Il linguaggio della realtà e della natura è un linguaggio misterioso, oscuramente simbolico, che l'uomo, il poeta in particolare, deve interpretare e svelare.

Il poeta può quindi cogliere il senso riposto nella realtà solo per **intuizioni misteriose** ed improvvise, scoprendo collegamenti apparentemente illogici fra oggetti diversi, **associando colori, profumi, suoni di cui riesce a percepire la misteriosa affinità**, scegliendo le parole non per il loro significato concreto ed oggettivo ma per le suggestioni che possono evocare con il loro suono ed il loro ritmo

SIMBOLISMO

All'artista è affidato un compito particolarmente importante, egli può e anzi deve farsi "veggente", o "visionario", anche attraverso esperienze portate ai limiti od oltre i limiti della norma, per poter svelare il mistero del reale, guardare e vedere insomma dove gli uomini comuni (i buoni borghesi, i sani, i normali) non guardano né, anche guardando, potrebbero vedere alcunché.

La poesia, l'arte non è più soltanto una delle molte attività umane, ma la suprema, o una delle supreme: il **valore intrinseco attribuito alla bellezza, giustifica anche le violazioni della morale corrente.**

La vita si mette a suo servizio e tra arte e vita si instaura una sorta di osmosi e di torbida confusione. Fare della propria vita un'opera d'arte, vivere nel culto esasperato della bellezza o in funzione totale dell'arte diviene un credo per molti dei nuovi poeti e scrittori.

.



*L'arte si sottrae alla morale e rivendica
la propria totale autonomia.*

La dedizione alla bellezza e all'arte come supremo fine della propria vita è un ideale di **raffinatezza estetizzante** di personaggi che rifiutano la realtà della nuova società borghese e dei valori di massa, chiudendosi in mondi separati, nostalgicamente protendendosi verso età di aristocratica raffinatezza; ma in qualche caso è anche un modo di sottolineare in forma estrema le nuove virtù e le nuove funzioni attribuite alla poesia e all'arte, la capacità dell'arte di svelare i segreti del reale, di farsi il fulcro dell'esperienza conoscitiva dell'individuo

La concezione della **realtà come mistero da interpretare e svelare**, porta importanti conseguenze sul piano tecnico. Se la realtà è mistero, se la natura si presenta come una foresta di simboli che al poeta spetta di interpretare e svelare con un atto di intuizione, il linguaggio della poesia in particolare dovrà rifiutare la tradizionale logicità e referenzialità, e ricorrere viceversa a tecniche come il simbolo, l'allegoria, l'analogia, la metafora, la sinestesia, gli accostamenti impreveduti e misteriosi, le accumulazioni apparentemente insignificanti, l'uso sapiente e simbolico degli spazi bianchi, degli artifici tipografici o iconici, una musicalità intensa e raffinata capace di significare al di là della semantica tradizionale e propria del linguaggio comune.

Il ritmo e la musicalità rivestono un ruolo particolarmente importante nella poesia simbolista, perché permettono di raggiungere l'inconscio e la parte più profonda del lettore grazie al loro carattere di estrema intuitività, aggirando la ragione e la razionalità per arrivare direttamente ai sensi.

Ne consegue che una poesia così concepita sarà sovente oscura per la **sofisticata alchimia verbale** che la sorregge e si proporrà esplicitamente come atto di pura ricerca espressiva senza preoccupazioni di concreta comunicabilità, o comunque come atto di comunicazione iniziatica.

Se il **poeta deve farsi veggente**, al lettore è richiesto di essere persona dotata di cultura, intuizione e sensibilità non comuni, di lasciarsi coinvolgere in un'esperienza di lettura che va al di là di ogni normale atto di comunicazione, di tendere i suoi sensi e la sua sensibilità per cogliere i segni e gli indizi dell'esperienza sovrarazionale compiuta dal poeta.

TEMATICHE SIMBOLISTE

Influenza del wagnerismo

*«Sta alla musica –
che (per Wagner) ha
il potere di rievocare
l’arcaicità delle origini –
di reintegrare al “natura umana”,
deformata e quasi irriconoscibile
nella prosaica società moderna.*

*Ma la rappresentazione della natura umana – di
cui la musica è il mezzo – compete non tanto
alla parola recitata quanto piuttosto all’azione
scenica».*

Carl Dahlhaus, *I drammi musicali di Richard Wagner*, a cura
di Lorenzo Bianconi, Venezia, Marsilio, 1998, p. 17.

- l’“**eterno femminile**”, la capigliatura femminile (*chevelure*)
 - seduzione
 - decorativismo art nouveau
- tema della *femme fatale*
 - Carmen di Bizet, Venus e le fanciulle-fiore di Wagner, Genièvre di Chausson, Salomè di R. Strauss, le sirene di Debussy
- tema della *donna angelicata*
 - Isolde di Wagner, Mélisande e figure femminili di Debussy, Pandore di Fauré
- **esotismo**, fascinazione per i paesi lontani
 - spagnolismo (Bizet, Ravel, Debussy), orientalismo (Debussy e il *gamelan*), musica russa (i russi a Parigi), interesse sempre maggiore per il folclore e la musica popolare (Emmanuel)

acqua

- mare
- dicotomia acque stagnanti-acque primaverili

fuoco

- fuoco redentore (*Il crepuscolo degli dei*)
- fuoco civilizzatore (mito di Prometeo: Fauré, Emmanuel, Skrjabin)

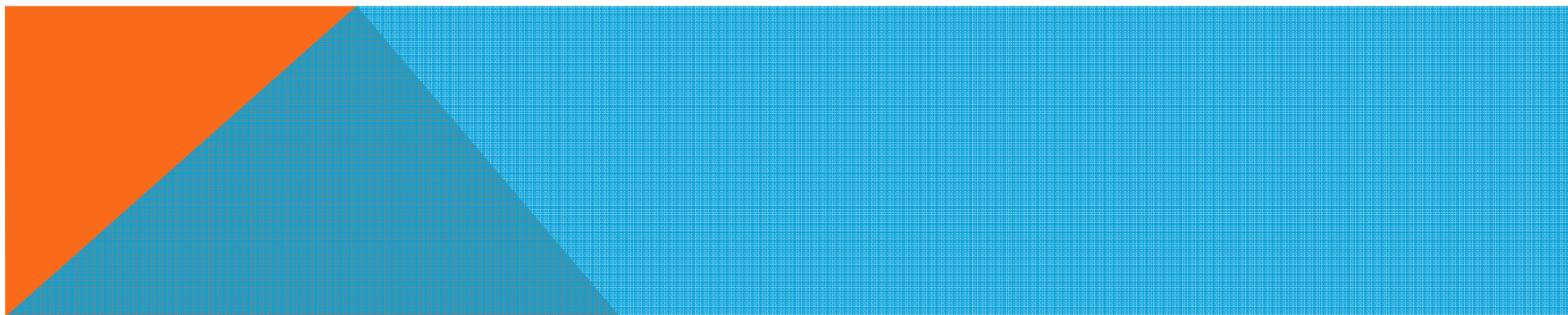
terra/aria, natura

- foresta di simboli (Baudelaire)
- meriggio e sentimento panico della natura (*L'après midi d'un faune* in Mallarmé e Debussy);
- brume nordiche wagneriane (leggende celtiche, saghe scandinave in Wagner e nei suoi seguaci)

Simbologie legate agli
elementi naturali

Il wagnerismo musicale

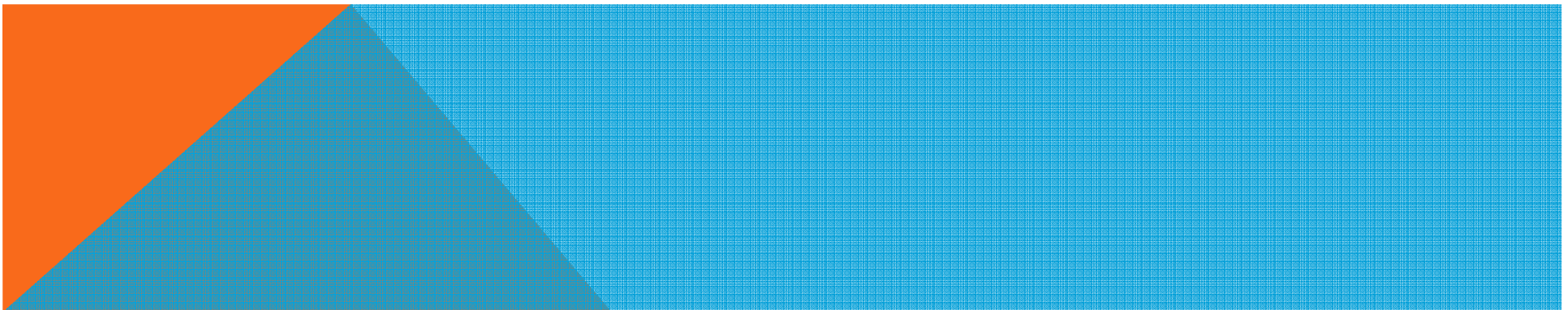
in Francia



Per quanto riguarda la produzione operistica, in molte opere francesi, i temi leggendari – soprattutto celtici, bretoni - sono trattati in una maniera aneddotica, lontana dalla profondità delle simbologie wagneriane.

C'è da sottolineare, che ben più che la mitologia nordica, scandinava del Ring, sono piuttosto le leggende bretoni, celtiche - Tristano, Lohengrin, il cavaliere del cigno che partecipa alla ricerca del Graal, che Rappresentano il sostrato della cultura medievale che accomuna tutto sommato la Francia all'area germanica. Oggetto della permanente controversia, autore di opere polimorfe suscettibile di interpretazioni contraddittorie,

Wagner sta diventando una sorta di riferimento rituale, tanto è vero che pochi qualificativi beneficiarono di una tale fortuna nella Francia del XIX secolo (o meglio nella Parigi di *fin-de-siècle*), quanto l'epiteto di **WAGNERIANO**.



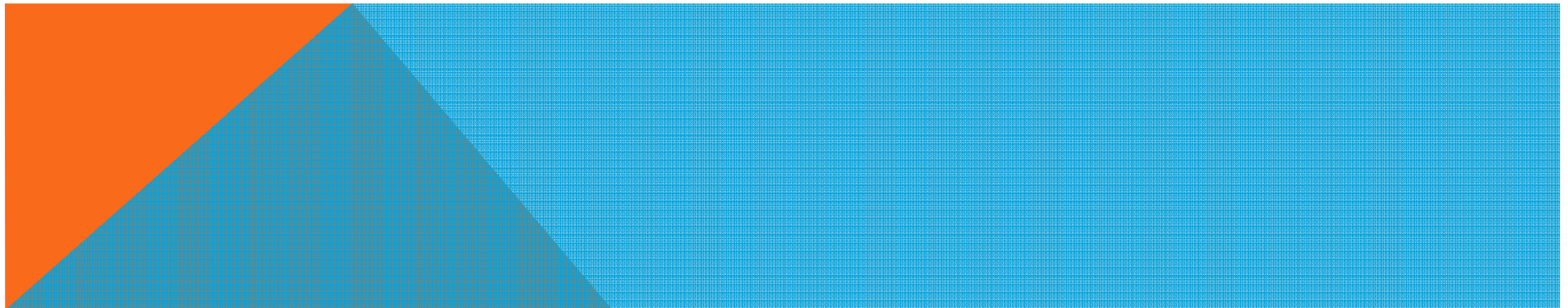
Bastava che un libretto si ispirasse di una qualsiasi antica leggenda, o che il ritorno di una qualche idea melodica facesse pensare all'adesione da parte dell'autore al sistema del leimotiv,

a far sì che ogni nuova opera lirica fosse immediatamente bollata come **WAGNERIANA**.

Fu il caso di opere, che pertanto erano poco conformi allo schema wagneriano, quali:

- *Gwendoline* di Chabrier (1885);
- le *Roi d'Ys* di Lalo (1875-1888);
- *Esclarmonde* di Massenet (1888),

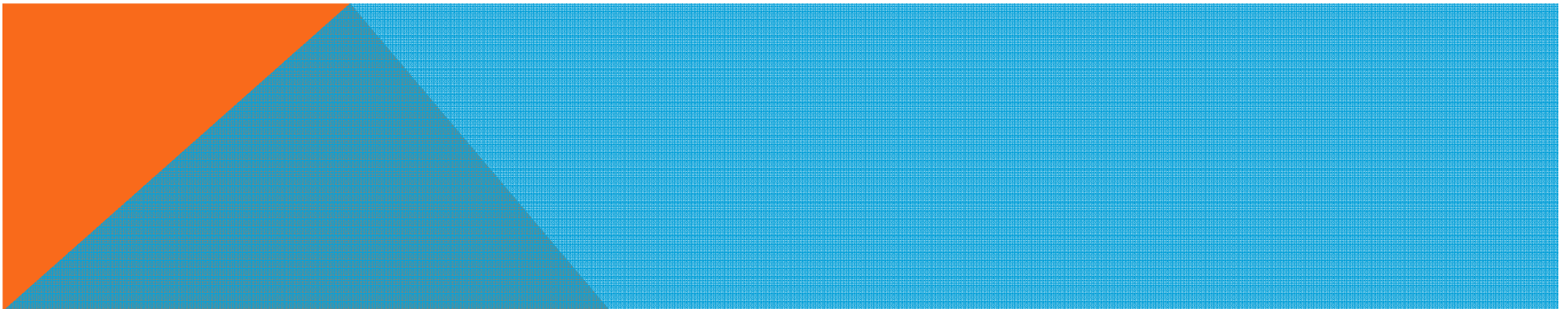
Ma anche il *Fervaal* di VINCENT D'INDY o il *Roi Arthus* di ERNEST CHAUSSON



ANTI-WAGNERIANI

Fra i detrattori troviamo:

- innanzitutto Camille Saint-Saëns
- Heugel, giornalista ne *Le Ménestrel*
- Scudo (la *Revue des deux Mondes*)
- scrittori come Flaubert (con l'articolo "Wagner" nel *Dictionnaire des idées reçues*)

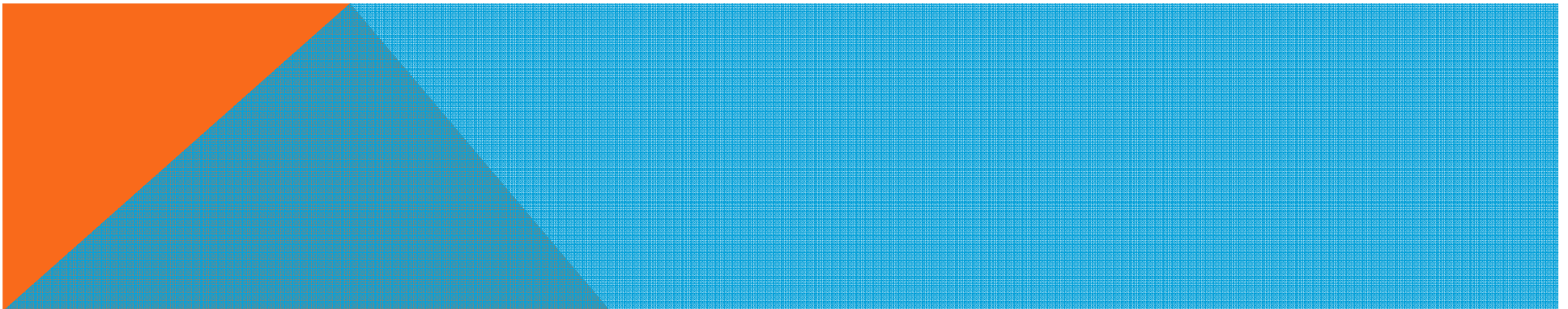


Si rimproverava alla musica wagneriana:

- la mancanza di melodia
- l'assenza di chiarezza nei libretti e nel tessuto musicale
- la distruzione delle forme
- l'eccesso di rumore
- l'abbondanza degli ottoni

L'aspetto pericoloso, morboso – rilevato poi da Nietzsche nel *Caso Wagner*, e dallo stesso Thomas Mann – viene messo raramente in evidenza dai critici del tempo.

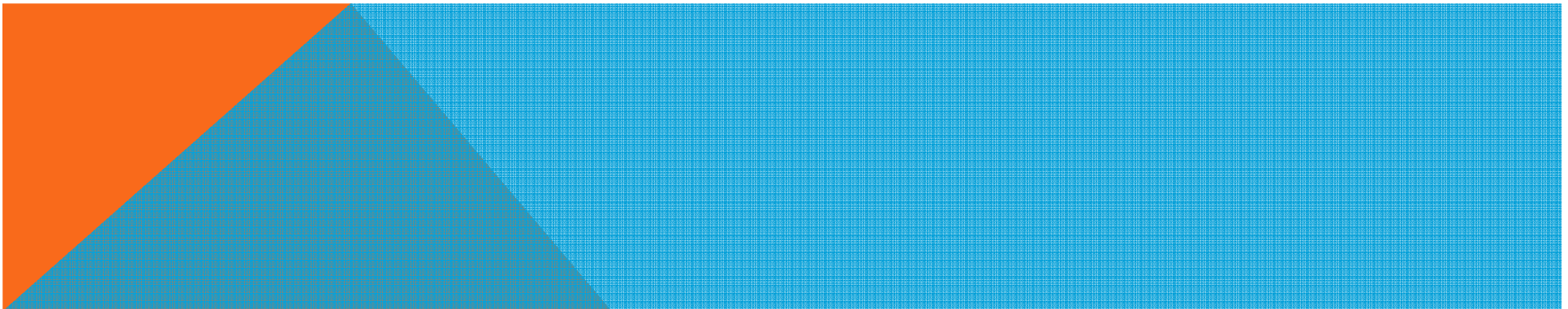
Si parlò ad un certo punto, però, di **WAGNERITE**, quasi fosse una vera e propria malattia.



PRO-WAGNERIANI

- Dujardin (fondatore della *Revue Wagnérienne*)
- Gerard de Nerval
- Théophile Gautier (dal 1850 al 1857)
- Schuré
- Péladan
- Villiers de l'Isle-Adam
- Theodor de Wyzeza
- Bruneau
- Huysmans
- Lavignac

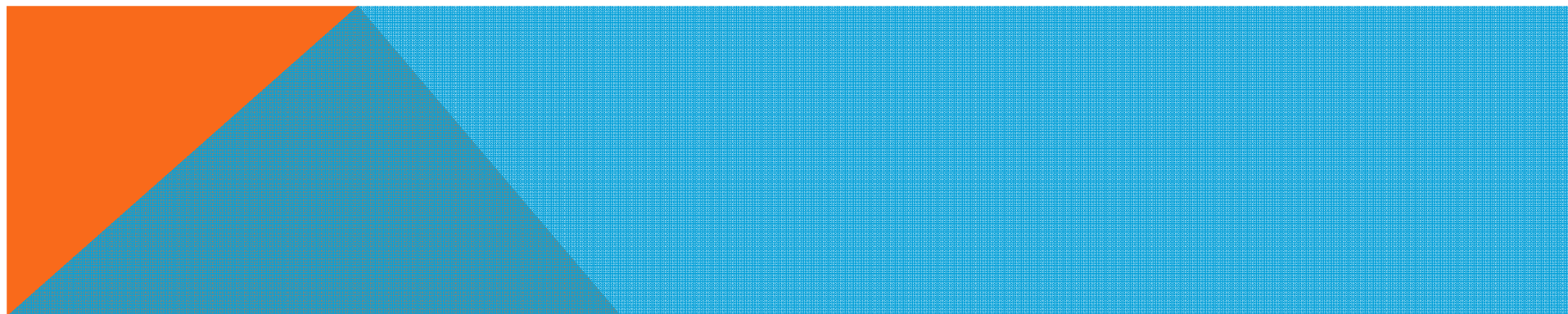
ma soprattutto, come vedremo, dalla cerchia di **César Franck** (Vincent D'Indy, Ernest Chausson, ecc.).



Wagner fu poi sostenuto da varie riviste:

- *La Revue fantaisiste* (1861)
- *La Renaissance musicale*
- *La Revue moderniste, littéraire et artistique*
- *La Revue contemporaine*
- *La Vogue*

E soprattutto la celebre **Revue Wagnérienne** d'Eduard Dujardin, che, durante la sua pubblicazione fra 1885 e 1888, consacrò Wagner quale figura di vero e proprio vate dell'avanguardia parigina nel campo della letteratura e della pittura. In essa saranno pubblicati, nell'anno della morte del compositore (1886), gli omaggi di René Ghil, Stuart Merrill, Verlaine et Mallarmé.

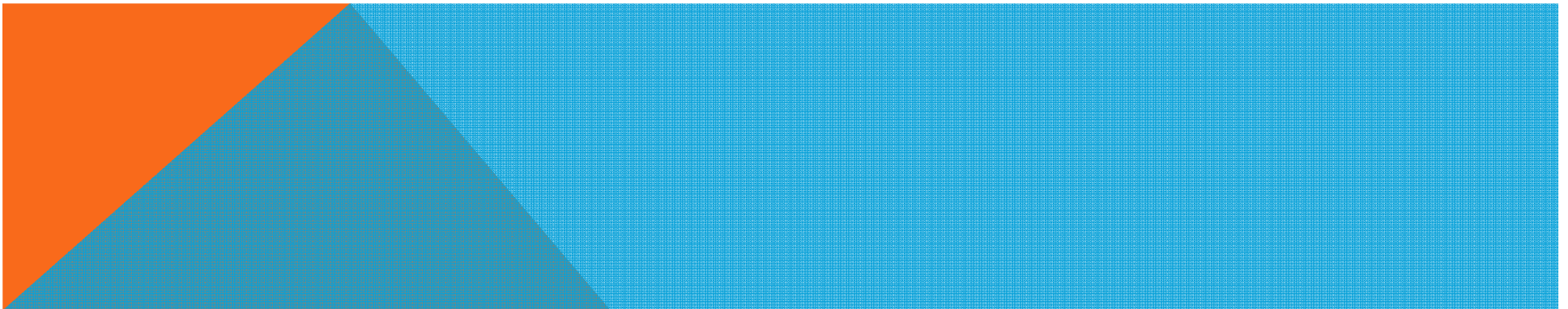


STEPHANE MALLARMÉ

Quest'ultimo, aveva già pubblicato nella *Revue Wagnérienne* un saggio poetico intitolato *Rêverie d'un poète français* (n°8, agosto 1885).

Pur accordando al compositore tedesco il merito di aver elevato la poesia a teatro lirico, sforzandosi di unire musica e dramma, Mallarmé stima tale riabilitazione parziale:

la poesia resta ancora sotto il dominio della musica, e l'augurio del poeta è quello di realizzare una “poesia orchestrale”.



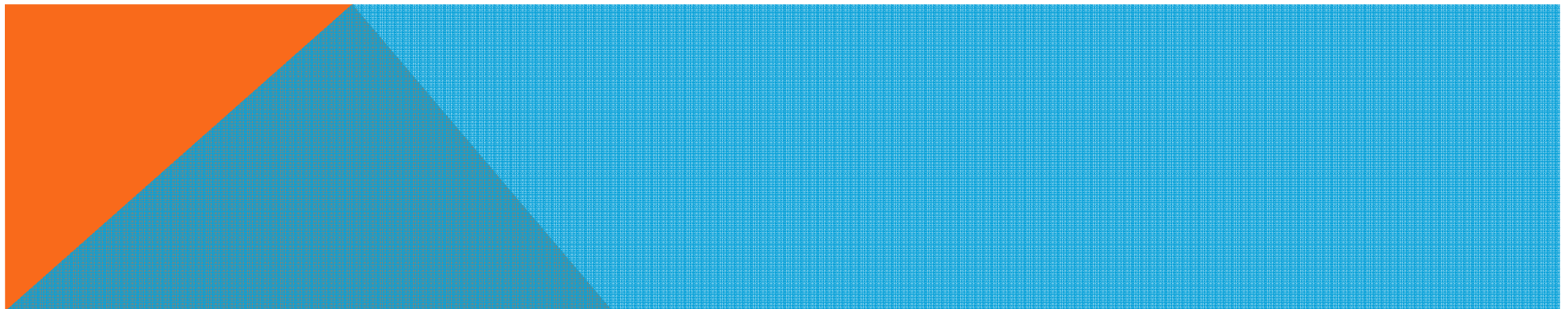
CHAMPFLEURY, presente nel 1860 allo stesso concerto di cui parlò Baudelaire, scrisse una piccola brochure, di 16 pagine sulla musica dell'avvenire, nella quale affermava, fra l'altro:

« C'è nell'opera di Wagner il sentimento religioso che vi lascia una foresta fitta, quando voi l'attraversate in silenzio. [...]»,

ed ancora

«Queste non solo delle frasi. Ma come rendere, se non attraverso delle analogie di sensazioni, la lingua mistica dei suoni inebrianti?»

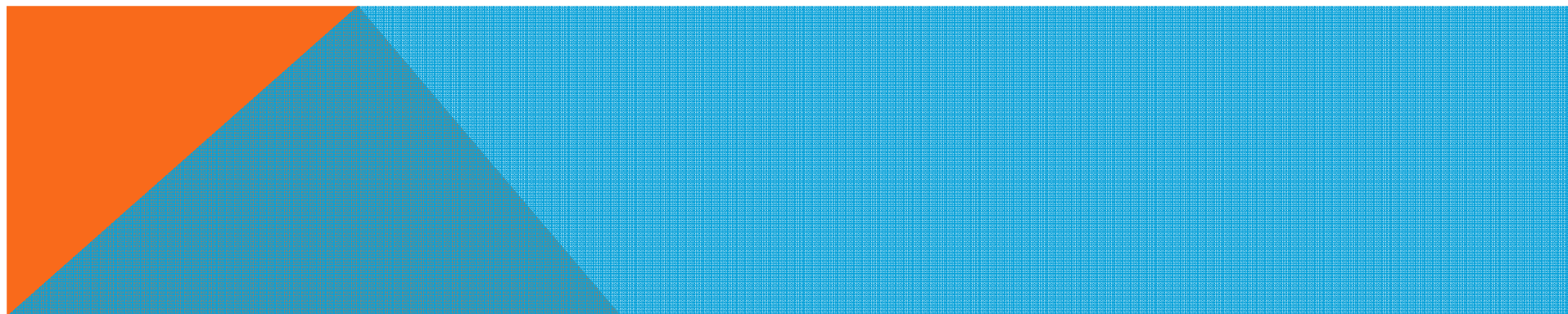
(Champfleury, *Richard Wagner*, Nuit du 27 janvier 1860)



MARCEL PROUST

«Mi rendevo conto di tutto ciò che ha di reale l'opera di Wagner, rinviando questi temi insistenti e fugaci che visitano un atto, non si allontanano che per rivenire, e a volte lontani, sopiti, quasi distaccati, sia, in altri momenti, pur restando vaghi, così pressanti e così vicini, così interni, organici, così viscerali da credere alla ripresa di una nevralgia, più che di una ripresa».

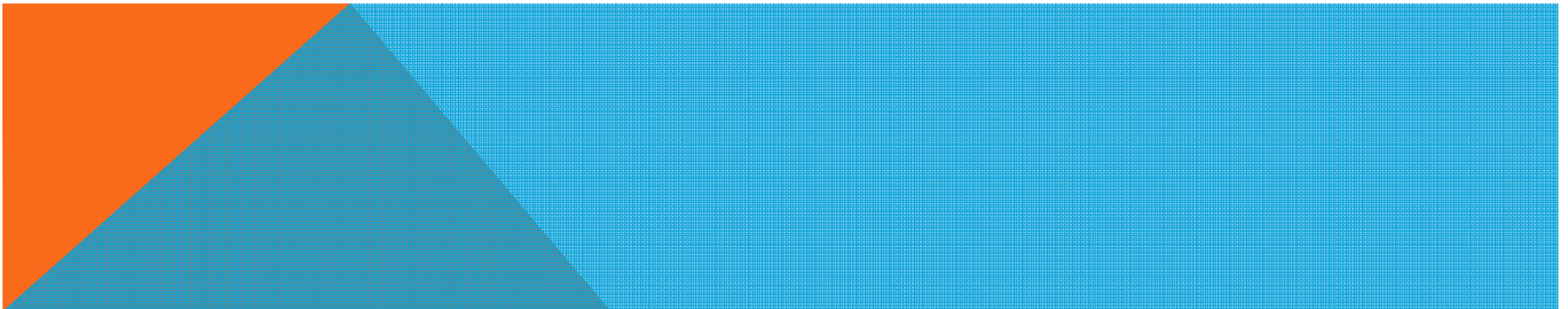
A la recherche du temps perdu (1908-1909; 1922)



L'autore de *Les Fleurs du Mal*, fautore di un'estetica *maladive*, alla ricerca di quei paradisi artificiali propri della DECADENCE.

Richard Wagner et "Tannhäuser" à Paris fu pubblicato nella *Revue européenne* del 1° aprile 1861

Lo scritto di Baudelaire esalta la “magia” della musica wagneriana, la sua forza di suggestione, la sua capacità di penetrare l'essenza dei fenomeni e di cogliere la misteriosa analogia delle varie essenze che costituiscono il mondo come una « *tenebrosa e profonda unità* ».



«Mi sentii liberato dai legami della pesantezza, e ritrovai attraverso il ricordo la straordinaria voluttà che circola nei lieux hauts [...]. In seguito mi dipinsi involontariamente lo stato delizioso di un uomo in preda ad una grande rêverie [lo stato onirico] in una solitudine assoluta, ma una solitudine con un immenso orizzonte ed una luce diffusa; l'immensità senza altro decoro che essa stessa. Provai tosto la sensazione di una chiarezza più viva, di un'intensità di luce crescente con una tale rapidità, che le sfumature [nuances] fornite dal dizionario non sarebbero sufficienti ad esprimere questa sempre rinascente di ardore e bianchezza. Allora ho concepito pienamente l'idea di un'anima che si muove in un luminoso, di un'estasi fatta di voluttà e conoscenza, e planante al di sopra del mondo naturale».



Baudelaire, a proposito
dell'ouverture al *Lohengrin*

«Ho spesso sentito dire che la musica non può vantare di tradurre qualunque cosa, come fa la parola o la pittura. Ciò non è completamente vero. La musica traduce a modo suo e attraverso i mezzi che le sono propri.

Nella musica come nella pittura, ed anche nella parola scritta, che è comunque la più positiva delle arti, c'è sempre una lacuna completata dall'immaginazione dell'ascoltatore.

Sono state senza dubbio queste considerazioni a spingere Wagner a considerare l'arte drammatica, vale a dire l'unione, la coincidenza di molteplici arti, come l'arte per eccellenza, la più sintetica e perfetta.

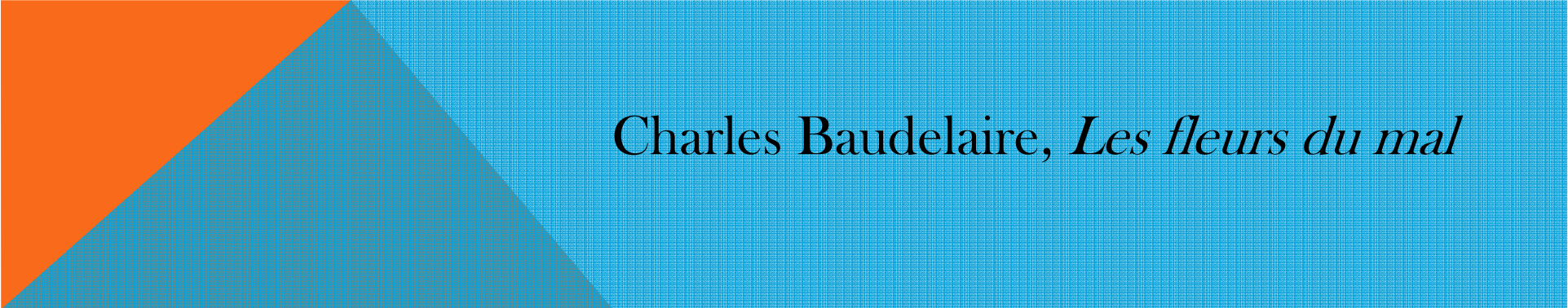
Ora, mettendo da parte l'intervento delle arti figurative, del decoro, dell'assimilazione dei caratteri sognati negli attori viventi, ed anche della parola cantata, resta comunque incontestabile che più la musica è eloquente, più la suggestione è rapida e giusta, e maggiori sono le possibilità per gli uomini sensibili di concepire delle idee in rapporto con quelle che ispirano l'artista.

subito un esempio, la famosa ouverture del Lohengrin, di cui Berlioz ha scritto un magnifico elogio tecnico; ma qui mi accontento di verificarne il valore in base alle suggestioni che procura».

Les correspondances

*«La nature est un temple où de vivants piliers
Laissent parfois sortir de confuses paroles;
L'homme y passe à travers des forêts de symboles
Qui l'observent avec des regards familiers.*

*Comme de longs échos qui de loin se confondent
Dans une ténébreuse et profonde unité,
Vaste comme la nuit et comme la clarté,
Les parfums, les couleurs et les sons se répondent».*



Charles Baudelaire, *Les fleurs du mal*

Prima:

Bruxelles, Théâtre Royal de la Monnaie, 30 novembre 1903

Nata negli stessi anni che videro la gestazione del *Pelléas* di Debussy, *Le roi Arthur* poté fregiarsi al suo apparire di una messinscena stile *art nouveau*, il cui fiore all'occhiello erano i costumi disegnati addirittura da Fernand Khnopff; ciononostante l'opera non riuscì a confermare negli anni il successo iniziale e restò ai margini delle programmazioni teatrali.

Personaggi:

Genièvre (Ms)

Arthur (Bar)

Lancelot (T)

Mordred (Bar)

Lyonel (T)

Allan (B)

Merlin (Bar)

un contadino (T)

un cavaliere (B)

un palafreniere (B)

quattro soldati (T, B)

cavalieri, palafrenieri, paggi,

bardi, donne del seguito di Genièvre

Le Roi Arthur

di Ernest Chausson (1855-1899)

libretto proprio, *drame lyrique* in tre atti e sei quadri



Edward Burne-Jones

L'incantesimo di Merlino
(1874)

olio su tela, 186 cm × 111 cm

Liverpool, Lady Lever Art Gallery



William Morris

***Queen Guinevere*
(oppure *La Belle Iseult*), 1858**

**Olio su tela
London, Tate Gallery**

Ricorso alla modalità

Termine che viene usato nella teoria musicale occidentale, e per estensione nelle teorie concernenti altre culture antiche e orientali (greca, indiana, cinese, araba, ecc.) per indicare un particolare sistema organizzato di intervalli adottato nella pratica musicale.

La codificazione di questi sistemi in forma di modelli di sala avviene nella teoria medievale, che li definisce con il termine di modi e li identifica con gli schemi teorici tramandati da Boezio e Cassiodoro (secc. V-VI), che risalgono all'antichità greca.

- **modalità greca antica:** basato sul Tetracordo, serie di quattro suoni in scala discendente
- **modi ecclesiastici:** i modi gregoriani (ciascuno costruito da una scala diatonica ascendente di otto suoni) derivano dalle armonie greche

