

Debussy

L'uomo e l'opera, un genio musicale tra note e poesia

Nella biografia di Restagno, la formazione dell'artista nel fermento culturale della Parigi di fine secolo

di Gian Paolo Minardi

Che Debussy costituisca un problema lo si può avvertire dall'apparizione negli ultimi anni di nuovi studi critici, una sequenza rivelatrice di quella mobilità che avvolge l'immagine e l'opera del musicista; vita e opere, appunto, interrogativo che preme lo studioso che si accinga ad entrare nell'orbita di ogni artista, di ogni musicista: netta distinzione tra quanto è affidato al pentagramma e il complesso intreccio delle vicende esteriori oppure compenetrazione dei due piani per una reciprocità rivelatrice?

Problema immanente per una personalità di forte segno quale quella di Beethoven che Guido Salvetti nel suo recente studio «Tra Heiligenstadt e L'Eroica» - terzo volume dell'iniziativa a più mani sulle Sonate per pianoforte intrapresa dalla Società Italiana di Musicologia e pubblicata dalla L.I.M. - ha risolto in maniera decisa, nella convinzione che «il contesto possa spiegare l'uomo e la sua opera». Lungo tale direttrice si muove Restagno, già felicemente sperimentata una decina

d'anni fa nel suo volume su Ravel, pubblicato sempre da **Il Saggiatore**, stimolato come confessa nell'introduzione dalla pubblicazione nel 2005 della «Correspondance» di Debussy, 3076 lettere di cui 2588 del compositore, una mole di testimonianze così ampia da costituire un contesto coinvolgente nel nutrire lo sviluppo artistico del musicista in maniera intrinseca, un'infinità di tasselli che col procedere della lettura compongono un mosaico via via più definito, sempre che tale termine possa adattarsi ad un'opera come quella di Debussy che ha trovato un suggerimento nel titolo di uno dei lavori più celebrati sul musicista, quello di Jankélévitch «Debussy et le mystère de l'instant», la cui suggestione finisce per insinuarsi occultamente nella sensibilità del lettore/ascoltatore. Rischio di cui Restagno è ben conscio nel modo con cui gestisce il contesto, con la consapevolezza che l'epistolario sia «anche un grande romanzo di formazione» nel registrare i dubbi, le ansie, le fulminee irruzioni, gli interminabili travagli che accompagnano la nascita di un'opera, quell'ossessione per gli impegni presi con gli editori che si traduceva nella inguaribile «maladie du retard».

Un racconto, dunque, che Restagno va sciogliendo con gusto e occhio sagace nel seguire il formarsi del musicista attraverso il tessuto esistenziale della Parigi fine secolo, cogliendo con acutezza il difficile modularsi del confronto con l'ambiente, rivelatore di una personalità spesso sfuggente, ambivalente; quel bisogno affettivo che compensava il disagio di un'infanzia non felice di cui cercava riscatto, ma anche questo non poco tormentato, nelle frequentazioni con l'alta società cui ancora adolescente era stato iniziato, quando diciassettenne entrò come straordinario accompagnatore al pianoforte nella casa di Nadezda von Meck, la protettrice di Ciaikovskij e che diventò inevitabile con il crescere della celebrità.

Approdo che rendeva ancor più premententi le contraddizioni, tra l'aspirazione ad una vita raffinata e la persecuzione dei debitori, degli usurai addirittura; senza dire dei conflitti legati ad una vita sentimentale scompenzata che lasciò tracce profonde tra e sue amicizie. Trama che dietro il «romanzesco» Restagno illumina dall'interno lasciando filtrare quell'aspirazione cui tendeva Debussy, la stupefazione di un mondo sonoro nuovo,

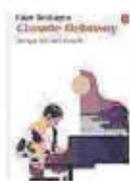
inconcepibile per i suoi contemporanei il cui giudizio prevalente è sintetizzato in modo lapidario nelle parole del grande santone della tradizione, Saint-Saëns che aveva paragonato il «Prélude à l'après-midi d'un faune» alla tavolozza di un pittore rispetto al quadro: «Debussy non ha creato uno stile; ha coltivato la mancanza di stile, di logica, di senso comune». In effetti quella mancanza di forma denunciata da Saint-Saëns aveva un fondamento nella visione dello stesso Debussy che alla forma pensava come qualcosa di non rigoroso: «essa è fatta di colori e tempi ritmati» scriveva al proprio editore, il providenziale, amichevole Durand, concezione coltivata dal compositore fin dalle non facili esperienze conservatoriali e da quel «Prix de Rome» tanto desiderato quanto mal sopportato, quando sognava «accordi incompleti, fluttuanti» e predicava che occorresse «annegare il suono; così arrivi dove vuoi». Si capisce come alle frequentazioni dei musicisti Debussy preferisse quella dei poeti, Baudelaire, Verlaine, Mallarmé e pure i parnassiani che troveranno reincarnazioni in tante ineffabili «mélodies», dove la parola poetica cedeva le proprie ragioni ad una

musica che andava plasmandosi con inattesa originalità, quella stimolata da un nuovo modo di vivere il tempo musicale, seguendo non più un tragitto lineare per confrontarsi col momento, la rimbaudiana vertigine dell'istante la cui fuggevolezza sembra trovare una subliminale convivenza con una proiezione irreversibile. E dove una chiave privatissima sono pure i silenzi, "forse il solo modo di far risaltare le emozioni di una

frase" scriveva a Chausson parlando del «Pelléas». Con flessibile respiro narrativo Restagno intesse il fluire degli avvenimenti con quello dell'evolversi del linguaggio che Debussy non riteneva mai definitivo, una continua faticosa conquista, imprevedibile, sospinta dalla sottile tensione verso la semplicità, che era cammino tramato di strazi segreti, di dubbi, pentimenti, disagi. Le opere affiorano dal percorso come

isole sconosciute che Restagno esplora attraverso una lente luminosa concentrata sugli snodi essenziali per comprendere l'originalità di una sintassi fatta di quelle "mutazioni poetiche" - secondo la felice intuizione di Jean Barraqué - che lo sguardo acuto del nostro studioso registra non come astratto oggetto di furore analitico ma con la consapevolezza che il mistero trovi la sua chiave nella riservatezza della scrittura, in quella sua

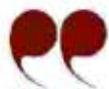
nitidezza che decanta i fantasmi fissando i più impalpabili tremiti. Convinzione coltivata da Boulez, e testimoniata dalla sua linea interpretativa sempre ancorata alla convinzione che il "tempo di Debussy è anche quello di Cézanne e di Mallarmé", quando con quel taglio drastico, lucido quanto talora impietoso, ha ritenuto che senza la luce penetrante della precisione il mistero di Debussy era "un bric-a-brac parfumé".



Claude Debussy. Ovunque lontano dal mondo
di Enzo Restagno
Il Saggiatore,
pag. 617
€ 39,00



Preferiva l'amicizia con i poeti Baudelaire, Verlaine, Mallarmé



Il desiderio di una vita raffinata e l'incubo degli usurai