

Elettra Vassallo

Da Philippe de Vitry a Stravinsky: comico e grottesco in musica

Abstract: The essay proposes some striking examples of comic and grotesque animals in music. They are very not frequent cases, but there are significant. These are not very frequent cases but there are those which are significant. The first example is the Roman de Fauvel, set to music by Philippe de Vitry in the early decades of the fourteenth century. The protagonist, an animal – a donkey or a horse, - conquers the throne by means of fraud and represents the perversions of power. The music is characteristic of the Ars Nova style. After the seventeenth-century Festino nella sera del giovedì grasso by Adriano Banchieri, the essay analyzes and compares two compositions of the twentieth century that have foxes as protagonists: Renard of Stravinsky and La piccola volpe astuta of Jànaček. Common elements in the music of these compositions: often archaic modalities, popular ideas, use of onomatopoeia.

Gli animali, il tema proposto per questo numero dalla rivista “Fillide”, così spesso raffigurati in pittura e scultura in ogni epoca e protagonisti di molti racconti e brani letterari, sono poco presenti nelle composizioni musicali, dal momento che un qualsiasi animale non può diventare personaggio all'interno di un contesto aulico, sia nell'epica che nella tragedia, e i versi stessi degli animali possono essere utilizzati in una gamma molto ristretta di fonemi. Gli animali vengono quindi inseriti solamente in una narrazione favolistica e i loro versi sono inseriti in una tessitura contrappuntistica, con intenti comici o grotteschi, oppure diventano oggetto di studio sonoro per le avanguardie musicali.

Il rapporto animali e musica e, con maggior precisione, animali, comico e musica non ha prodotto molte composizioni, ma l'attenzione si concentra, soprattutto nel nostro secolo, sull'effetto che la musica provoca negli animali: per divertirli, tranquillizzarli, aumentare la loro produttività (v. Alessandro Baricco, *L'anima di Hegel e le mucche del Wisconsin*) più che sulla presenza di animali nelle composizioni musicali.

Il mondo alla rovescia, il rispecchiamento dell'uomo e dei suoi vizi o virtù negli animali, non è quindi frequente nella storia della musica, ma esistono alcune, interessanti ed importanti eccezioni che possono essere prese in esame in questo mio breve e certamente incompleto excursus.

Il primo clamoroso esempio che si presenta è certamente il *Roman de Fauvel*. Si tratta di una satira amara e grottesca sulla corte di Filippo IV e Filippo V di Francia ed anche sulla corte papale di Avignone. È un'opera critica e blasfema scritta a Parigi, tra il 1310 e il 1316, da un alto funzionario di corte, Gervaise du Bus, magistrato della cancelleria reale. Pubblicato inizialmente nel 1314, con varie interpolazioni negli anni immediatamente successivi, il poemaromanzo è noto soprattutto per il suo adattamento musicale nello stile della Ars Nova ad opera di Philippe de Vitry, che ne mise in musica circa il venti per cento e di altri compositori tra i quali Guillaume de Machaut.

Philippe de Vitry è stato il più importante musicista del XIV secolo, figura complessa di teorico, compositore, matematico, diplomatico molto conosciuto in Europa ed apprezzato anche da Francesco Petrarca che gli indirizza una delle sue *Epistolae familiares* (Liber IX, 13). Al centro della vicenda del *Roman* si pone Fauvel, asino o cavallo, che ha conquistato il potere con l'inganno e che punisce gli innocenti e premia gli ipocriti.

Così viene descritto all'inizio del *Roman*:

Fauvel è bestia adatta,
ordinata a significare
per similitudine cosa vana,
inganno e falsità mondana. (vv. 35-38)
Fauvel è una bestia priva di ragione,
essere d'apparenza e sempre instabile,
così da ben tornare il falso,
tacere verità e sopprimere il giusto. (vv. 261-264)

Il nome di Fauvel, personificazione del male e della tirannide, è un acronimo composto dalla prima lettera dei principali vizi dei regnanti:

F = *Flatterie*, adulazione

A = *Avarice*, avarizia

V = *Villanie*, volgarità, bassezza/lussuria

V = *Variété*, incostanza

E = *Envie*, invidia

L = *Lâcheté*, viltà, codardia.

Fauvel è condotto dalla fortuna alla corte reale e, dopo essere divenuto il più importante signore del mondo, sposa la dama/dea Fortuna (o meglio vanagloria) e dalla loro unione nasceranno numerosissimi piccoli Faveaus che contagheranno tutto il mondo come un'epidemia.

La violenza della satira politica è più che evidente se si legge il testo del romanzo, e chiarissimo è l'intento di denunciare tutti i vizi della corte costruendo un "antimodello" che trova il proprio centro e motore in Fauvel e utilizza, tra gli altri, anche una serie di emblemi tratti sia dalla cultura dotta dell'epoca, sia da quella folclorica e popolare.

L'accompagnamento musicale, composto da Philippe de Vitry, è generalmente indicato come la prima composizione dell'Ars Nova: la struttura dei brani è molto composita e variata: sono presenti sia composizioni monodiche che polifoniche più complesse, in cui possono essere cantati contemporaneamente testi in diverse lingue (ad esempio una voce canta un testo latino, mentre un'altra canta un testo in francese); il canto gregoriano fornisce la base strutturale di molti brani, mentre altre volte si propongono spunti musicali schiettamente popolari e sfrenati.

In questo mondo alla rovescia, in cui gli uomini si comportano come animali o gli animali si comportano come uomini, anche la musica assume molto spesso un aspetto frenetico e caotico come nel caso del *Charivari*, una danza sfrenata che si propone come un vero esempio di caos in musica.

Si tratta di una cerimonia di sanzione del matrimonio di Fauvel, condotto in spregio ad ogni regola. Va detto che lo charivari veniva usato perlopiù contro vedovi e vedove, poiché si riteneva che le loro seconde nozze sottraessero un membro "giovane" alla comunità ed infrangessero il rispetto alla memoria (ed allo spirito, inteso proprio come spettro) dei coniugi defunti. [...] In effetti, lo charivari, quale ci è noto da registrazioni successive, presenta caratteri simili: il corteo rumoroso, i canti di irrisione, i paludamenti indossati a rovescio, persino, in qualche versione, la presenza di un cavallo misterioso. (Margherita Lecco, in DU BUS, DE PE-STAIN 1998, 55-56)

Gli strumenti utilizzati sono molti: dai flauti a becco al liuto e al salterio, alle percussioni, al tintinnabulum, alla viola, alla bombarda e alla cornamusa.

Questa musica, così lontana dalla nostra sensibilità di contemporanei, anche perché avulsa da ogni riferimento alla tonalità, ci fa avvicinare ad un mondo arcaico, lontano nel tempo. È per noi difficile apprezzare le novità musicali dell'Ars Nova, che dovevano nel 1300 apparire alle orecchie dei contemporanei con le caratteristiche dell'inaudito; ciò che permane evidente è l'aspetto satirico e grottesco, la feroce satira di un mondo che, persa ogni dignità umana, viene egregiamente rappresentato da Fauvel, asino/cavallo, stravolta maschera di un potere politico corrotto, che non rispetta né se stesso, né, di conseguenza, gli altri.

La metafora della "bestialità" dell'uomo nell'esercizio del potere, che trova insigni esempi anche in Dante e Machiavelli, pur con accenti assai diversi, viene in questo caso amplificata dalla musica talora con una declamazione intonata molto espressiva, in altri casi sottolineata dall'utilizzo grottesco di strumenti antichi che sembrano riprodurre, deformandoli, i versi degli animali.



Charivari

Da: *Roman de Fauvel*, miniatura n. 61 del manoscritto 146, Bibliothèque Nationale du Paris, 1310-1314

Dei versi degli animali, intesi nel loro aspetto più onomatopico, si avvarrà, circa due secoli più tardi, Adriano Banchieri (1568-1634) nella sua straordinaria invenzione *Capricciata. Contrappunto bestiale alla mente*, inserito nel *Festino nella sera del giovedì grasso*, Op. 18. Nel periodo aureo delle composizioni madrigalistiche, quasi sempre composte su testi che esprimono sentimenti nobili ed amorosi e scritti da grandi poeti, Banchieri compose questo inconsueto madrigale proprio servendosi di versi animaleschi.

Il *Contrappunto bestiale*, Nr. 12 del *Festino*, è detto “alla mente”, perché veniva generalmente improvvisato. È preceduto da una *Capricciata* in cui tre voci annunciano:

Nobili spettatori, udrete ora
 quattro belli umori:
 un cane, un gatto, un cucco, un chiù
 per spasso far contrappunto bestiale alla mente sopra un basso.

Le cinque voci che intonano i versi di animali, sono sostenute da un basso d’armonia con il testo in latino maccheronico, evidente imitazione parodistica del *cantus firmus*, solitamente derivato dal repertorio liturgico. Ogni intervento degli animali si intreccia nel tessuto contrappuntistico che procede con grande spontaneità ritmica suscitando un’incredibile, coinvolgente ilarità.

Il meccanismo compositivo, sapiente e preciso, si trasforma in un gioco vario, fantastico e di una comicità irresistibile.

Per trovare altri esempi significativi di animali in musica è necessario giungere ai primi decenni del Novecento: due volpi, come da tradizione consolidata assai furbe, si presentano, all'inizio del secolo scorso sui palcoscenici europei in due composizioni di autori di grande rilievo: Igor Stravinsky e Leoš Janáček. Le due opere, *Renard* di Stravinsky e *La piccola volpe astuta* di Janáček sono diversissime tra loro, così come i due compositori, ma hanno in comune il contesto favolistico in cui sono inserite le volpi e la comicità, spesso arguta, che le loro vicende suscitano.

Renard è un balletto, una “storia burlesca cantata e rappresentata” e fu terminata da Stravinsky a Morges nel 1916-17. Essa rappresenta uno dei capolavori di Stravinsky del periodo immediatamente precedente all'*Histoire du soldat*; i testi sono tratti dalla raccolta di fiabe di Afanas'ev con sensibili modifiche, apportate da Stravinsky stesso, per raggiungere un insieme teatrale del tutto soddisfacente.



Larionov

Da: *The Fox. Curtain design for the ballet Le Renard* -1921 MoMA, New York

Renard (Favola. Rappresentazione allegra con canto e musica) è una vera e propria farsa musicale la cui freschezza e causticità non trovano precedenti riscontri. La composizione ci riporta ad antiche atmosfere medievali; l'autore ritrova lo spirito degli antichi trovatori russi, gli *skomorokhi* e ricrea una tradizione stilizzando al massimo le antiche modalità. La particolarità di *Renard* consiste nel mettere in scena ballerini e mimi, talora anche acrobati, che sono personaggi muti in quanto il testo è cantato da un quartetto vocale maschile posto nell'orchestra come se le voci umane fossero strumenti. I cantanti non rappresentano un singolo personaggio, ma danno voce, di volta in volta, all'uno o all'altro o commentano l'azione.

La trama è semplice: Renard è la Volpe furba che per due volte convince l'ingenuo Gallo a scendere dall'alto trespolo per cadere direttamente nelle sue fauci, se non giungessero ogni volta soccorrevoli il Gatto e il Caprone a liberare l'amico. La prima volta Renard è travestito da suora e induce il Gallo a scendere per confessarsi e pentirsi della lussuria in cui vive frequentando il suo folto harem di galline. La seconda volta Renard promette al Gallo un intero granaio pieno di granturco e lo trascina prigioniero nella sua tana, dove comincia a spennarlo. Il Gallo allora innalza al cielo una preghiera di commiato e sviene poco prima che i suoi amici giungano a salvarlo. Renard viene trascinato per la coda fuori dalla tana e strangolato, mentre il Gallo può infine danzare con Gatto e Caprone: il giusto lieto fine delle favole.

L'organico orchestrale comprende, oltre agli archi e agli strumenti a fiato e a percussione, anche il cimbalom ungherese che ha una funzione di rilievo nella partitura; si aggiungono agli strumenti quattro cantanti, due tenori e due bassi.

Riascoltando *Renard*, dopo *Fauvel* e il *Contrappunto bestiale*, si ha la sensazione che esista come un filo nascosto e sotterraneo che, in certo qual modo li unisce; in queste composizioni è evidente il rifarsi ad una vena popolare, a modalità arcaiche avulse dalla tonalità: modi occi-

dentali per *Fauvel* e *Contrappunto bestiale* ed afferenti al melos diatonico-modale di sapore russo per Stravinsky.

Nell'opera è frequente l'uso di onomatopée (coq-coq / tinc-tinc / zoum-zoum-patazoum), l'andamento ritmico delle parti vocali è strettamente legato all'andamento del testo e il suono del cimbalom costituisce un sottofondo argentino in molte sezioni della partitura.

L'effetto arcaico della composizione permane, anche se la musica di Stravinsky, "musica al quadrato" è totalmente novecentesca e alla ricerca di continue trasformazioni e novità.

L'Ottocento è finito, e con esso i drammi della passione e dell'onore, i conflitti tra cuore e ragion di Stato, la tensione religiosa, la sacralità mitica. I racconti popolari di animali, con la loro cristallina impersonalità, la loro snellezza e il loro significato così trasparente e irrilevante appaiono a Stravinsky la sana matrice di una musica finalmente autonoma, legislatrice, capace di costruirsi in base a regole proprie a partire da materiali elementari – per lo più desunti da modelli modali popolari – che risuonano, è vero, privati delle loro più naturali radici, ma appaiono d'un tratto ricollocati in un'atmosfera oggettiva, distillata in un sapiente e moderno alambiccio.¹

La piccola volpe astuta di Leoš Janáček è stata definita da Franco Pulcini «una fiaba filosofica sulla vita e sulla morte, una rappresentazione panteistica nella quale gli uomini e gli animali si muovono su piani rispettivi e separati». Si tratta comunque di un'opera comica anche se gli intenti e la sensibilità del compositore, la sua natura e collocazione geografica la pongono come un unicum nella storia del teatro, non solo del Novecento.

Non esiste alcuna somiglianza con *Renard* e la visione di Stravinsky, talora caricaturale del mondo animale, anzi in Janáček è molto forte la vena poetica e la compartecipazione alle vicende della volpe protagonista ed anche degli altri animali e personaggi umani che appaiono in questo racconto senza lieto fine.

La piccola volpe astuta è Bystrouška, una volpina che viene catturata dal guardiacaccia, riesce poi a fuggire per tornare nei boschi per trovarsi un compagno e mettere su famiglia: il finale sarà triste, perché Bystrouška verrà uccisa, ma la tristezza verrà superata nella consapevolezza dell'eterno fluire e ripresentarsi della realtà e il guardiacaccia, altro protagonista dell'opera, avrà la visione finale di una piccola volpe, figlia di Bystrouška che simboleggia l'eterna vitalità della natura.

L'opera, composta da Janáček tra il 1921 e il 1923, ebbe la sua prima rappresentazione al Teatro Nazionale di Brno nel 1924. Il libretto, scritto dallo stesso autore, è desunto da un racconto di Rudolf Tesnohlídek; si tratta di un testo comico e malizioso, non privo di venature erotiche e ricco di argute espressioni dialettali morave, che è diventato un piccolo classico ed è ancora oggi assai popolare nella sua patria di origine e non solo.

La musica di Janáček presenta l'influenza di Debussy, da lui ben conosciuto, ma anche quella di altri compositori a lui coevi: Bartòk, Sibelius e Mahler sono presenti nella ricchissima tessitura orchestrale dell'opera unitamente ad elementi di slavismo folclorico, di forza ritmica e di aspetti tardoromantici.

Per quanto riguarda invece le parti cantate, strettamente correlate con la lingua ceca, è importante riportare quello che scrive Milan Kundera, connazionale di Janáček, nel libro *I testimoni traditi*:

Nelle opere di Janáček ci si trova di fronte a una difficoltà pratica insolubile: il fascino del canto dipende in egual misura dalla bellezza melodica e dal significato psicologico (sempre sorprendente) che la melodia conferisce non a una scena nella sua globalità ma a ogni singola frase, ogni parola che viene cantata. Ma come cantare queste opere a Berlino o a Parigi? [...] Vi è qualche cosa di patetico, direi persino di tragico, nel fatto che Janáček abbia concentrato la maggior parte delle sue energie innovatrici proprio sull'opera, mettendosi in tal modo alla mercé del pubblico più conservatore che si possa immaginare: Inoltre il suo contributo più innovativo consiste in una valorizzazione senza precedenti della parola cantata, vale a dire, in

¹ Pietro Mussino, Programma di sala Settembre Musica, Torino, 2000, Fondazione CRT, 15-16.

concreto, della parola ceca, incomprensibile nel novantanove per cento dei teatri del mondo. [...] Le sue opere sono il massimo omaggio che mai sia stato reso alla lingua ceca, ma si tratta di un omaggio in forma di sacrificio, poiché Janáček ha immolato la sua musica universale a una lingua pressoché sconosciuta. (KUNDERA 1994, 190-191)

L'aspetto comico e grottesco dell'opera si concentra soprattutto nell'Atto primo e raggiunge il suo apice nella scena *Bystruska politicante, Bystruska fugge*: la volpe, catturata dal guardiacaccia e rinchiusa nella sua casa, incita le galline ad un'insurrezione contro il gallo, rappresentante tirannico del sesso maschile; non riuscendo nel suo intento, in quanto la rivolta delle galline non ha luogo, Bystruska si dichiara afflitta e nauseata ed esprime la sua intenzione di volersi seppellire viva: il gallo, nel momento in cui si accosta alla volpe, viene azzannato e ucciso insieme a numerose galline. La volpe riesce a scappare, schivando i colpi del guardiacaccia e fugge verso il bosco.

Inutile dire quanto questa scena susciti il ricordo de *La fattoria degli animali* di George Orwell e come l'accostamento di animali a uomini politici possa sempre, in ogni epoca, fornire materiale molto adatto per la satira più efficace.

Janáček scrisse quest'opera quando era ormai diventato molto celebre, sia nella sua patria che all'estero, in particolare dopo il successo di *Jenufa*: l'ormai anziano compositore, che studiava con grande attenzione il canto degli uccelli, lo stormire delle foglie della foresta e tutti i versi degli animali, trasse anche grande divertimento dal fatto che i cantanti dovevano travestirsi da animali e la sua fida ed un po' impertinente domestica racconta che, nei giorni delle prove dell'opera, il Maestro

tornava a casa ridendo per come i cantanti imparavano a camminare a quattro zampe. E la circostanza si carica di una particolare singolarità, sempre in ambito melodrammatico, se si aggiunge che, come nel romanzo, l'opera fa esprimere la volpe e gli altri personaggi - ferini o umani non fa differenza - in una lingua né aulica, né poetica, né letteraria, bensì prosaica e dialettale.²



Lolek

Da: Rudolf Tesnohlidek, Stanislav Lolek, Lika Bystrouka, Bmo, Nikladem polygraphe, 192

Per concludere questa carrellata su animali, comicità e musica vogliamo aggiungere Rossini, con *La gazza ladra*, opera semiseria nella quale la gazza è sì il motore dell'azione, ma non esiste come personaggio in scena e *Il duetto buffo dei gatti*, un irresistibile succedersi di miao/miau intonati da due soprani, composizione attribuita con qualche dubbio al pesarese. È poi inevitabile citare la favola sinfonica *Pierino e il lupo* di Sergej Prokof'ev, conosciuta da tutti ed eseguita in diverse edizioni con grandissimi protagonisti e la Suite *Il Carnevale degli animali* di Camille Saint-Saëns che ironizza con grande efficacia su alcuni animali accostandoli agli strumenti musicali.

² Programma di sala – PULCINI 2009, 89

Bibliografia

- DU BUS GERVAIS - DE PESTAIN CHAILLOU (1998), *Roman de Fauvel*, a cura di Margherita Lecco, Milano - Trento, Carocci Editore, Luni Editore
- REES G. (1980), *La Musica nel medioevo*, Firenze, Sansoni
- BARONTINI I. (2019), *Musica e umorismo*, Pisa ETS
- GELLI P. (a cura di) (1996), *Dizionario dell'Opera*, Milano, Baldini&Castoldi
- BOUCOURECHLIEV A. (1984), *Stravinsky*, Milano, Rusconi
- VLAD R. (1958), *Stravinsky*, Torino, Einaudi
- PULCINI F. (2009), *Volpe anarchica in lingua originale*, da Programma di sala Maggio Musicale Fiorentino, Firenze, Giunti
- KUNDERA M. (1994), *I testamenti traditi*, Milano, Adelphi

Edizioni discografiche

- CLAENCIC CONSORT, (1992), *Le Roman Fauvel*, Harmonia Mundi, Arles
- MAC KERRAS C. (1995), *The cunning little vixen*, Châtelet