

Elettra Vassallo

Ironia e grottesco ne *La carriera del libertino* di Igor Strawinsky

Abstract: In this article we take into consideration the works of Igor Strawinsky 'The Rake's Progress' and the links between the 18th century printings of the same name by William Hogart. Differences are also highlighted between the pictorial Hogart's descriptions and the writing of the libretto given by the composer to W. H. Auden and C. Kallman. Among the characters added in the printings few are particularly standing out: Nick Shadow (Mephistopheles) and Baba the Turk, the woman with the long beard, character that bears farcical and caricatural aspects and also a vein of empathy with Anne, the protagonist, faithfully in love with the libertine Tom Rakewell. The moments which are more in connection with the ironic and grotesque aspects are: the scene of the Mother Goose's house of pleasure, the appearance of Baba the Turk (which became the libertine's wife under suggestion of Shadow and then fights violently with her husband) and the auction of the libertine's properties after his bankruptcy.

Nel panorama dell'opera lirica novecentesca sono avvenuti molti e sostanziali mutamenti rispetto al periodo precedente: la struttura formale dell'opera lirica, che si era cristallizzata nel XIX secolo nelle forme che ci sono familiari, si modifica in modo sostanziale. Già Puccini, che intendeva proseguire la grande tradizione italiana, con il *Trittico* condensa in tre atti unici, totalmente scollegati tra loro, tre possibili situazioni narrative. La stessa strada sarà percorsa, anche se con esiti totalmente differenti, e con una ricerca musicale molto più radicale, anche da altri compositori della prima metà del Novecento, da Berg a Bartók, da Strauss a Schönberg. Come per le altre espressioni artistiche, anche l'opera lirica assume forme variegata e difficilmente accostabili tra loro. Tutte queste trasformazioni, dovute sia al cambiamento radicale del contesto sociale e culturale, sia al mutamento del gusto del pubblico e dei mezzi di produzione e di diffusione della musica, hanno reso l'opera lirica non più uno spettacolo di larga diffusione popolare, ma quasi un fenomeno elitario.

Questo cambiamento così estremo - viene spesso ripetuto che l'opera è morta con Puccini - non ha però scoraggiato i compositori, sia italiani che stranieri, i quali, dagli anni venti del Novecento fino ai giorni nostri, non hanno rinunciato a scrivere opere, manifestando anzi un costante interesse per questo genere musicale; si tratta in ogni caso di un fenomeno non inquadrabile in schemi o correnti definite e che coinvolge le concezioni soggettive dei compositori e il conseguente rapporto tra parole e musica.

Le produzioni delle avanguardie e quelle successive sono assai eterogenee e, se talora puntano alla destrutturazione totale del linguaggio e degli schemi tradizionali, in alcuni casi il compositore avverte la necessità di un "ritorno all'ordine" in cui la comprensibilità verbale e drammaturgica si ponga al servizio dell'azione scenica. È questo il caso di *La carriera del libertino* di Strawinsky, che rappresenta un esito felice di "ritorno all'ordine" in una prospettiva però del tutto personale e talora velata di aspetti ironici e grotteschi; si ride poco nel Novecento e, soprattutto, assai poco nell'opera in musica, e si può affermare che la gioia di vivere si sia spostata su altri fronti: il musical, il cinema, il teatro.

La carriera del libertino, opera in tre atti, fu composta negli Stati Uniti nel 1948, e costituisce il punto culminante e conclusivo del periodo neoclassico di Strawinsky; rappresenta, a mio avviso, sia un vero e proprio "rappel à l'ordre" che una composizione di grande, composita originalità. La genesi di *The Rake's Progress*, opera capitale del periodo americano di Strawinskij (aveva lasciato la Francia allo scoppio della seconda guerra mondiale), ci è narrata diffusamente dallo stesso autore.

Sei anni fa [cioè nel 1947], a Chicago, ad una mostra sulla pittura inglese, fui colpito dalle diverse serie narrative di Hogarth che mi sembrarono una successione di scene d'opera. Poco dopo, conversando con il mio amico e vicino di Hollywood Aldous Huxley – che si potrebbe chiamare il 'padrino' della mia opera, poiché fu lui a suggerire Wystan H. Auden come librettista – discutemmo il problema dell'opera in lingua inglese. Nel settembre 1947, dopo aver finito l'*Orpheus*, informai il mio editore, il defunto Ralph Hawkes, del mio progetto di scrivere una lunga opera. L'idea gli piacque molto; commissionò il libretto a W. H. Auden. In novembre il poeta mi raggiunse a Hollywood: ci accordammo sul soggetto, una favola morale in tre atti basata sulla serie *The Rake's Progress* e impostammo una trama, l'azione, le scene e i personaggi. Tornato a New York, Auden prese come collaboratore Chester Kallman. Nel marzo 1948, consegnarono quello che è sicuramente uno dei più bei libretti d'opera. La composizione della musica mi tenne occupato per tre anni.¹



W. Hogarth, *La carriera del libertino. L'eredità* 1732-'33, Soane's Museum, Londra



W. Hogarth, *La carriera del libertino. La sveglia* 1732-'33, Soane's Museum, Londra

È un caso del tutto particolare e probabilmente unico nella storia dell'opera, che un compositore abbia tratto ispirazione da una serie di opere pittoriche e abbia deciso di mettere in musica una composizione basata su un racconto per immagini; un'altra opera molto famosa, ma composta alla fine del XVIII secolo, *Il matrimonio segreto* di Domenico Cimarosa, viene composta su un libretto di Giovanni Bertati tratto da un testo teatrale inglese ispirato anch'esso da una serie di stampe di Hogarth. Nel caso di Strawinsky invece lo spunto principale venne da un'impressione visiva diretta e lo stesso compositore chiese che si elaborasse un libretto sul quale fosse possibile creare una musica confacente.

Strawinsky, dopo le precedenti esperienze giovanili di *Le rossignol* e soprattutto di *Mavra*, aveva già da molti anni l'idea di tornare all'opera e, in particolare, di scrivere un'opera in inglese, che si adattasse perfettamente alla prosodia di quella lingua e mantenesse il suo stile compositivo con corrispondenti elementi stilistici musicali.

Questa attenzione alla prosodia della lingua era già stata esperita dal compositore, sempre alla ricerca di una perfetta correlazione tra andamento linguistico e linguaggio musicale: attenzione quindi alla prosodia russa (*L'usignolo*, *Mavra*, *Le nozze*), francese (*Persefone*), latina (*Oedipus rex*, *Sinfonia di Salmi*). Questa grande disinvoltura nell'appropriarsi di lingue diverse, comprendendo la loro natura più profonda e complessa, avvicina Strawinsky ad altre due

¹ Dal 1948 al 1951: l'*Epilogue* è datato 7 aprile 1951. S. Sablich, Programma di sala del Teatro Lirico Giuseppe Verdi di Trieste, dicembre 2004.

figure eminenti nella storia della cultura europea del Novecento: Nabokov e Canetti vanno menzionati nella schiera di poliglotti eccellenti.



W. Hogarth, *La carriera del libertino. La taverna*
1732-'33, Soane's Museum, Londra



W. Hogarth, *La carriera del libertino. L'arresto*
1732-'33, Soane's Museum, Londra

Il racconto per immagini di Hogarth, intitolato *The Rake's Progress*, una serie di otto dipinti del 1732-'33, divenuti molto popolari grazie alle incisioni che ne furono tratte, rappresentano l'ascesa e la caduta del libertino Tom Rakewell in un'ottica di moralismo razionalistico settecentesco; la serie delle scene, quadri staccati in forme chiuse, rispecchiavano pienamente l'intenzione di Stravinsky di comporre un'opera, non un dramma musicale, formata tradizionalmente di arie, recitativi, duetti, terzetti, cori e pezzi d'insieme sulla linea della tradizione classica. La contrapposizione tra opera e dramma fu sempre fortemente sostenuta da Stravinsky, che rifiutava concettualmente il melodramma e aveva invece un forte interesse per l'opera nella sua forma più antica e strutturata.

I due librettisti che lavorarono in stretta collaborazione con il compositore, Wystan Hugh Auden e Chester Kallman, contribuirono a fare de *La carriera del libertino* un'opera tipicamente novecentesca per coscienza e consapevolezza. L'opera in sé non è certamente un'opera buffa, anzi molte parti sono decisamente patetiche, e drammatica è la conclusione della vicenda, ma non pochi sono i momenti ironici, come spesso è la musica di Stravinsky, grotteschi e, in alcune scene, decisamente comici.

Le stampe di Hogarth e di conseguenza il libretto di Auden e Kalmann narrano le vicende di un classico libertino di chiaro stampo settecentesco: l'improvvisa eredità che lo rende ricco, lo sperpero della stessa e il tradimento della donna amata (Anne Trulove), il matrimonio per interesse con una donna brutta e vecchia, la vendita all'asta del patrimonio dell'eroe e la sua fine in manicomio.

Per Stravinskij l'idea di illustrare quelle stampe del Settecento, di un moralista feroce, che aveva una sua vena didattica, servì a risolvere una serie di problemi stilistici [...]. Che egli abbia salvato l'unità di schemi e di stilemi della musica di un grande passato, è un miracolo che spesso non accade tra i rivoluzionari. Stravinskij ha rappresentato il suo tempo vestendo all'antica un Don Giovanni moderno: altri riescono soltanto a vestire con abiti moderni personaggi decrepiti e consunti.²

² MACCHIA 1991, 109.



W. Hogarth, *La carriera del libertino. Il matrimonio* 1732-'33, Soane's Museum, Londra



W. Hogarth, *La carriera del libertino. La bisca* 1732-'33, Soane's Museum, Londra

Rispetto ai quadri di Hogarth, dipinti con finezza e precisione, i librettisti hanno aggiunto alcuni elementi fondamentali: la presenza di Mefistofele, finto servo del protagonista, chiamato Nick Shadow, la trasformazione della vecchia che viene sposata da Rakewell in un personaggio estremamente grottesco, la donna barbata Baba la Turca, protagonista di alcuni degli episodi più farseschi dell'opera, il mito dei tre desideri del libertino, cioè essere felice, ricco e buono e infine la partita a carte tra Rakewell e il demonio, che non riesce però a conquistarne l'anima, per un eccesso di fiducia in se stesso, ma lo punisce ugualmente condannandolo alla follia.

I personaggi principali dell'opera sono, oltre al libertino, Tom Rakewell (tenore), il diavolo Nick Shadow (baritono), Anne Trulove (soprano), la dolce, pura e fedele fanciulla innamorata di Rakewell, Baba la Turca (mezzosoprano), la grottesca e barbata donna-fenomeno che diviene la moglie del libertino. Si aggiungono poi Trulove (basso), il padre di Anne, Mother Goose (mezzosoprano), la maitresse del gruppo di prostitute che concupiscono un consenziente Rakewell nella seconda scena del primo atto, Sellem (tenore), venditore all'incanto nell'asta delle proprietà di Rakewell.

Anche la scelta dei nomi dei personaggi ne caratterizza la personalità e la funzione: in particolare il diavolo – presenza costante, manifesta o larvata, in molti lavori di Strawinsky – viene chiamato Shadow, ombra

e il nome Nick, o meglio old Nick, il nomignolo scherzoso con cui gli inglesi designano il diavolo. Pare che l'uso risalga alla sinistra fama goduta nell'isola da Nicolò Machiavelli!³

L'orchestra, di non grandi dimensioni, è composta da strumenti a fiato (flauti, oboi, clarinetti, fagotti, corni e trombe), timpani e campana, clavicembalo o pianoforte, archi.

Data la mitica polivalenza della trama scenica, anche le figure dei personaggi che le concretano, risultano composite. [...] Come la trama e i personaggi, così anche la musica è riferibile a diversi filoni tradizionali che derivano per taluni aspetti dal Mozart di *Don Giovanni* e *Così fan tutte*; per altri da Gluck; per altri ancora da Rossini, Donizetti e Verdi.⁴

La distribuzione dell'azione e la struttura del libretto presentano un'elementare simmetria: tre atti che si suddividono in tre scene. Al termine della prima scena, un idillico intermezzo d'amore tra Anne e Tom, irrompe il diabolico Shadow, accompagnato da un arabesco del

³ MILA 2012, 128.

⁴ VLAD 1958, 202.

clavicembalo ricorrente prima delle sue entrate. Annuncia al protagonista una ricca eredità e un futuro ricco e glorioso. A questo punto viene pronunciata dal demonio, che si rivolge al pubblico nello stile della commedia dell'arte, la faticosa frase: "Comincia la carriera del libertino".

Con la seconda scena ci si accosta a materia più vicina a quel gusto ironico che, a torto o a ragione, viene definito «strawinskiano», e il ricorso al rifacimento di stili antichi vi ha parte minore, salvo che in una patetica Cavatina di Tom. Strawinsky parla in prima persona nell'ironica lascivia del preludietto che introduce alla scena del postribolo. C'è una specie di galanteria da strapazzo in quei frivoli cromatismi di flauti e clarinetti, quasi una ruffianeria che reca in sé il proprio giudizio: giudizio morale, ma soprattutto di caustico buon gusto.⁵

La scena, all'interno della casa di piacere di Mamma Goose (Mamma Oca), vede la presenza di due semicori, il primo, maschile, celebra con ritmo marziale le proprie bravate (andare in giro di notte, armati e prepotenti, a cercare la rissa e a compiere devastazioni), il secondo, composto da soprani e contralti, ineggia alle "campagne d'amore" da cui tornano sempre vittoriose e in tal modo una sottile e sensuale astuzia femminile si intreccia con l'arroganza provocante dei giovani. La scena, dopo uno scambio di battute tra Shadow e il coro e un'aria patetica di Tom, si conclude con la maitresse Mamma Oca che si allontana con Tom rivendicando il suo diritto di anzianità nel sottrarre il libertino alle proposte delle altre prostitute. L'atto si conclude con il ritorno dell'azione nella casa di campagna di Trulove: Anne esprime il suo profondo dolore per non aver più ricevuto notizie da Rakewell e decide di recarsi a Londra per cercarlo o almeno avere sue notizie.

Nel secondo atto il momento culminante è costituito dalla proposta di Shadow a Rakewell di sposare Baba la Turca, una donna mostruosa, barbata, della quale il diavolo reca un ritratto. La proposta di compiere un atto assurdo e gratuito porrebbe il suggello all'assoluta, incondizionata libertà di Rakewell. L'interesse musicale di questa scena prende quota nel duetto finale che segue all'omerica risata dei due compari dopo l'accettazione dello spopolamento da parte di Rakewell.

Il tema in sol maggiore, ricco di irrequietezza e vivacità sottolinea l'impazienza dei due protagonisti di mettere in scena la pazza burla e si diffonde, serpeggiando, nell'animazione di tutta l'orchestra con un'eccitazione giocosa. Rakewell, personaggio non cattivo, ma indeciso, incerto, un vero novecentesco uomo senza qualità, aderisce con entusiasmo alla colossale facezia architettata dal demonio. Anne e Tom si incontrano, ma Rakewell, dopo un intenso duetto sul loro amore, rivela alla giovane che sta per sposare Baba la Turca e finalmente la donna fenomeno appare con la sua barba fluente, apre lo sportello della portantina e chiede, con voce cantilenante, se dovrà aspettare in eterno il suo sposo; la voce di Baba viene accompagnata comicamente da due fagotti. Allontanatasi Anne disperata, ha inizio il pomposo finale su un ritmo di danza antica.

Nella scena successiva le spine della vita coniugale emergono nell'assurda situazione che si è creata grazie all'astuzia di Shadow: Baba attacca un'aria monotona e cantilenante parlando, con una sorta di nonsense, di fatui disparati argomenti (*Ma Sir John era più alto. A Vienna mi regalarono un ventaglio cinese, o la bottiglia di acqua del Giordano?*), fino a quando intona una sguaiata canzoncina sentimentale: Tom la interrompe con violenza e scoppia un acceso diverbio che darà modo a Baba di lanciarsi in furiose esclamazioni e virtuosistici gorgheggi, punteggiati dall'orchestra con tremoli, arpeggiati e scalette velocissime fino a quando Tom, per zittirla, le caccia sul viso la sua parrucca e infine si addormenta arcanamente ipnotizzato da una lunga nota del corno e della viola.

⁵ MILA 2012, 153.



W. Hogarth, *La carriera del libertino. La prigionia* 1732-'33, Soane's Museum, Londra



W. Hogarth, *La carriera del libertino. Il manicomio* 1732-'33, Soane's Museum, Londra

Avrebbe potuto essere una trovata esclusivamente intellettualistica; fortunatamente porta in scena un personaggio caricaturale che reca con sé una specie di ricordo dei baracconi da fiera di Petrushka: la musica di Strawinsky se n'è impadronita con un piacere visibile, sì che l'amena figurina di Baba la turca campeggia nel cuore stesso dell'opera, e finché è presente riesce a mettere in ombra ogni altro personaggio intorno a sé.⁶

Grottesco e patetico si incontrano nella figura di Baba e così sarà anche nell'atto successivo, nel corso del quale il personaggio susciterà una grande carica di energia dimostrando una verve assai singolare in una struttura operistica, ed un efficace ribaltamento dei canoni consolidati dell'opera.

Nella sua grande varietà, il terzo atto costituisce il culmine drammatico e musicale dell'opera che si concluderà con una sorta di anticlimax sempre più evidente e si spegnerà con la follia e la morte di Tom Rakewell. La prima scena però denota tutta la vis comica e paradossale di Strawinsky: dopo la bancarotta del libertino, tutti i suoi beni vengono messi all'asta e nella sua casa una folla di compratori si è radunata per assistere alla vendita. Ritorna il tema fondamentale dell'eccitazione mondana dei Rispettabili Cittadini quando arriva Anne per chiedere notizie di Tom e i Rispettabili Cittadini le danno, a gara, le più disparate notizie.

Anna si allontana in cerca di Tom, e su un'ennesima ripresa del tema fondamentale entra Sellem, il venditore all'asta che sta per assumere sulle sue esili spalle di strozzino l'interesse musicale della prima metà della scena e che insieme a Baba, da lui stesso risvegliata e chiamata a giganteggiare nella seconda parte della scena, costituisce la più amena coppia di personaggi in cui si sia concentrata l'ironica comicità strawinskiana. [...] Tutta la parte di Sellem è un modello d'intonazione musicale della prosodia inglese, dove il suono stesso delle parole viene assaporato e sfruttato come elemento espressivo, secondo accorgimenti che quasi tengono più dell'arte oratoria che non dell'arte musicale.⁷

Vengono quindi messe in vendita una civetta impagliata, un pesce imbalsamato e poi un busto di marmo antico, e varie altre cianfrusaglie. Alla terza ripresa dell'Aria Sellem si avvicina a Baba, sempre addormentata dall'atto precedente e irriconoscibile sotto la parrucca, e si prepara a vendere questo stravagante oggetto. Baba si risveglia intonando un canto irto di intervalli estesi e salti di ottava, su un concitato accompagnamento orchestrale e dominerà incon-

⁶ Ivi, 130.

⁷ Ivi, 168-170.

trastata la scena: la folla non ha ormai occhi che per lei. Dopo un intenso duetto con Anne, che viene esortata a sottrarre Rakewell dalle grinfie di Shadow, Baba esce di scena durante la stretta finale elaborata in uno spettacolare e grandioso esplodere di contrappunti e canoni con una modalità che richiama, sempre in un'originale lettura, lo stile barocco. Le sue ultime parole sono esplicite: mentre si fa largo tra la folla, la donna fenomeno intona *La prossima volta che vorrete vedere Baba dovrete pagare!*

Le due scene successive sono estremamente drammatiche, con la partita a carte tra Schadow e Rakewell e il quadro finale che vede la pazzia e la morte del libertino; molto ci sarebbe da scrivere su questo drammatico finale, ma qui è impossibile trovare aspetti ironici, comici o grotteschi e quindi, in questa sede mi troverei decisamente fuori tema.

Anche in quest'opera, come in molte altre della sua lunga carriera di compositore con tutti i trasformismi ai quali egli è ricorso, la caratteristica peculiare alla quale occorre fare riferimento per comprendere a fondo le sue intenzioni e realizzazioni è la categoria della "parodia", o, come fu detto felicemente, della "musica al quadrato": in altre parole musica che si ispira a musiche preesistenti. Il concetto di "parodia" non va inteso nel senso stretto di un genere letterario che si serve dell'imitazione burlesca di uno stile per mettere in ridicolo lavori seri, ma come un atteggiamento spirituale che, indipendentemente dall'intento comico, si serve del ripensamento di stili del passato per riportarli in vita adeguandoli alla nuova sensibilità novecentesca dell'autore. Ne *La carriera del libertino* queste caratteristiche sono sempre presenti e ne costituiscono l'unità stilistica.

Bibliografia

- BOUCOURECHLIEV A. (1984), *Strawinsky*, Rusconi, Milano
 MACCHIA G. (1991), *Vita avventure e morte di Don Giovanni*, Adelphi, Milano
 MILA M. (2012), *Compagno Strawinsky*, BUR Saggi, Milano
 VLAD R. (1958), *Strawinsky*, Einaudi, Torino

Edizioni discografiche

- CAMBRELING S. (1996), *The Rake's Progress*, Salzburg Festival, Camerata Academica
 GARDINER J.E. (1997), *The Rake's Progress*, Deutsche Grammophon