

## Le “sette canzoni” di Malipiero (1917-1918)

Quest'opera appartiene al periodo della crisi per la Grande Guerra, cui si rifà anche un'altra creazione di Malipiero, “Pause del silenzio”, un pezzo sinfonico che Toscanini non si decise mai a dirigere, il cui titolo significa che la guerra è talmente sconvolgente che non può esistere un suono altrettanto pregnante, ma solo, appunto, *pause del silenzio*.

Nelle “Sette canzoni” si avverte l'ombra di Stravinskij. E' bene ricordare, a questo proposito, che Malipiero ebbe modo di assistere alla prima parigina della “Saga della primavera”, nel 1913.

Altra caratteristica fondamentale dell'opera è la presenza di un fondo cupo veneziano, di musica che ritorna sempre su se stessa. L'aspetto più moderno s'insinua nella sceneggiatura e nell'orchestra, mentre nel canto persiste la tradizionalità.

Il libretto è abolito. I testi sono tutti tratti dalla poesia antica dialettale italiana. Non c'è una vera e propria vicenda, ma solo *espressioni drammatiche*, che si susseguono nella ciclicità dell'opera.

Con quest'opera Malipiero intendeva ideare un lirismo italiano tutto nuovo, superando gli schemi dell'opera italiana che tanto avversava. Tuttavia nelle Sette canzoni troviamo dei riferimenti allo stile operistico italiano che Malipiero, suo malgrado, possedeva quale suo personale background.

I ESPRESSIONE: “I vagabondi”.

Questo primo quadro inizia con un tema lugubre, veneziano, tipico del Malipiero teatrale. Malipiero predilige la voce naturale dell'uomo (baritono piuttosto che tenore, voce, quest'ultima, più “sforzata”), che appoggia spesso, in questo brano, sul RE diesis. In campo strumentale si sente il legame con Debussy e l'area russa. Gli accordi dissonanti sono segno della ricchezza di Malipiero e ricordano l'influsso stravinskiano. Il violino solo dà un senso di povertà nella grande orchestra sinfonica.

Si apre, dunque, questa prima *microstoria*: un arpeggio introduce la prima scena, dove il cieco suona mentre il cantastorie, guardando fissamente la donna, canta una melodia tipicamente modale in toscano popolare: “La mi tenne la staffa...”.

Terminato il canto la donna lascia cadere alcune monete nel cappello del cieco, che abbandona per seguire il cantastorie. Non appena il cieco s'accorge che la donna non è più accanto a lui, disperato la chiama: “Maria!”, quindi getta il denaro che lei gli ha lasciato ed esce di scena dalla parte opposta a quella dei due amanti.

II ESPRESSIONE: “A vespro”.

In questo quadro Malipiero rende esplicita la propria passione per il canto gregoriano. Fa intonare il Kyrie della *Missa de angelis* dall'oboe (presentare questa melodia in teatro era a dir poco originale all'epoca); compie, quindi, un'estetizzazione del canto gregoriano passando la melodia al flauto piccolo. Echi di questo tema sono riscontrabili nella melodia dei pini di Roma di Raspighi, ma soprattutto, nonostante l'avversione dichiarata di Malipiero per l'opera italiana, nel I atto della “Tosca” di Puccini.

Una donna vestita a lutto prega fervidamente all'interno di una chiesa. L'orchestra è immobilizzata. Vengono recitate le giaculatorie in un tema gregoriano. Malipiero vuole che l'*ora pro nobis* sia recitato *con sonnolenza*. Un frate ha fretta di chiudere la chiesa, s'avvicina alla donna e la caccia fuori.

### III ESPRESSIONE: “Il ritorno”.

Una madre è resa demente dall'enorme dolore per la perdita del figlio, che crede morto. Quando però il figlio torna a casa sano e salvo la donna non regge ad un'emozione così intensa, respinge il proprio figlio, che vorrebbe abbracciarla, ridendo nervosamente e, ormai del tutto in preda alla follia, cade al suolo.

L'orchestra si fissa su accordi cui si sovrappongono i violini, che suonano una nota acuta, quasi un grido. Il lamento della madre demente è caratterizzato da due intermezzi: la ninna nanna dolcemente triste (espressione della vena infantilistica tipica del Novecento italiano) ed il “ricordo-visione” di un momento di gioco col bambino. La parte centrale del quadro è riconoscibile, anche per quanto riguarda la musica, nel momento in cui il coro grida “All'erta! All'erta!”, si apre la porta ed entra il figlio.

### IV ESPRESSIONE: “L'ubriaco”.

Il tema ritmico di questo brano è ispirato al passo malfermo dell'ubriaco. Compare, dunque, in quest'opera, il *grottesco*, elemento tipico dell'opera russa, ma sostanzialmente estraneo all'opera italiana, proprio a sottolineare il distacco di Malipiero dalla stessa.

Nel Novecento il pianoforte entra con l'arpa nell'orchestra; modello ne è il “Petruška” di Stravinskij, nonché “Fedora”, dove il pianoforte suona in scena (una sala di palazzo a S. Pietroburgo).

L'intervallo diminuito MI-SIb è una citazione dal “Borís Godunov” (scena della pendola, visione del bambino). L'ubriaco si può intendere come una variazione della marionetta.

Il linguaggio presenta qualche analogia con i libretti quasi incantabili di Boito, noti per la loro discrasia con la musica di Verdi, espressione di *realismo romantico* (c.f.r. “Otello”, atto I, scena della festa).

L'azione è solo accennata. Una donna è affacciata alla finestra. Il suo giovane amante sta per salire da lei, ma si trattiene per un attimo, distratto dal canto, fuori scena, di un ubriaco che si sta avvicinando. Il giovane s'intrufola con sveltezza in casa ed entra in scena l'ubriaco. Infine il giovane fugge inseguito dal marito tradito il quale, per errore, sfoga la sua rabbia sull'ubriaco, che esce di scena carponi.

### V ESPRESSIONE: “La serenata”.

E' una veglia funebre combinata, per stridente contrasto, con una serenata: compare ancora una volta il *grottesco*. Viene introdotto il tema di danza furlana. Vi è un'aria strascicata, tipica di Malipiero, che rende l'idea della fatica. Si sente l'influenza di Debussy. Il *de profundis* (la preghiera latina rappresenta un elemento d'italianità) non è cantato, ma recitato su una sola nota. Sul *de profundis* s'intreccia la serenata dell'innamorato (voce di tenore); questa trovata teatrale ha la sua premessa nel “Trovatore” di Verdi.

La trama è piuttosto semplice: un innamorato canta la serenata alla sua amata, che stranamente non reagisce alla sue profferte amorose. Il giovane lancia i fiori attraverso la finestra, ma la sua bella non si affaccia. Esasperato canta il suo amore, chiede al coro di portargli dell'acqua, perché “brucia d'amore”. Bussa quindi alla porta dell'amata. La quale va ad aprire. Una volta entrato in casa il giovane si rende conto che la ragazza sta onorando il proprio genitore con una veglia funebre e per scusarsi del chiasso inopportuno s'inginocchia, in segno di rispetto per il morto. La ragazza raccoglie i fiori destinati a lei e li pone sul letto del defunto.

### INTERMEZZO:

La scrittura coloristica di Malipiero viene evidenziata da questo lungo intermezzo “a lampi”.

## VI ESPRESSIONE: “Il capanaro”.

Il coro grida, fuori scena, all'incendio. Non c'è testo, viene ripetuta una sola vocale. Vi sono figure rapidissime simili a delle grida.

Il campanaro suona a stormo le campane e canta una canzone che narra di una vecchia che lo corteggia: ancora una volta, dunque, compare il *grottesco*, che qui assume toni di una comicità sinistra. L'incendio, a poco a poco, diminuisce. Terminata la canzone, il campanaro s'accorge che le fiamme sono state domate, perciò si siede vicino al campanile e si accende la pipa (c.f.r. La figura del sagrestano in “Tosca”).

## VII ESPRESSIONE: “L'alba delle ceneri”.

IL ritmo di marcia, in contrasto con il canto gregoriano, ricorda “Petruška”. In particolare risulta simile l'*affondo ritmico* della danza dei cocchieri. Il lampionaio canta la canzone del cantastorie della prima espressione, ad evidenziare la struttura ciclica delle sette canzoni.

Luogo tipico della fantasia di malipiero, le “*figure che passano*” esprimono l'idea del fantasmagorico, idea che sarà meglio sviluppata nelle “Maschere che passano”, un suo pezzo per pianoforte composto nel 1918.

In quest'ultimo quadro alcune donne vanno in chiesa. Giunge la compagnia del carro della morte borbottando: “Penitenza... penitenza”. Irrompono sulla scena dei pagliacci che fanno sberleffi intorno al carro funebre (ancora *un'immagine* legata al *grottesco*); uno di loro perde il berretto. Giunge la morte ed i pagliacci fuggono. Il coro dei morti sentenza: “Morti siam come voi sarete...”. L'atmosfera, divenuta cupa e tenebrosa, viene nuovamente sconvolta dal ritorno in scena del pagliaccio che aveva perduto il berretto, il quale, ripresosi il proprio copricapo, esce definitivamente di scena abbracciato ad una mascheretta.