

## Scheda 4

### Baudelaire - Debussy : Recueillement

(Riferimenti specifici anche nell'articolo di D.Gulli, pp. 124-149)

Sois sage, ô ma Douleur, et tiens-toi plus tranquille.  
Tu réclamaïs le soir: il descend, le voici:  
Une atmosphère obscure enveloppe la ville,  
Aux uns portant la paix, aux autres le souci.  
Pendant que des mortels la multitude vile,  
Sous le fouet du Plaisir, ce bourreau sans merci,  
Va cueillir des remords dans la fête servile,  
Ma Douleur, donne-moi la main; viens par ici,  
Loin d'eux. Vois se pencher les défunes Années  
Sur les balcons du ciel, en robes surannées,  
Surgir du fond des eaux le Regret souriant,  
Le soleil moribond s'endormir sous une arche,  
Et, comme un long linceul traînant à l'Orient,  
Entends, ma chère, entends la douce nuit qui marche.

Sta buona, angoscia mia, e mantieniti più tranquilla.  
Volevi la sera: eccola, sta scendendo:  
un'atmosfera oscura avvolge la città,  
e porta ad alcuni la pace, ad altri l'affanno.  
Mentre la moltitudine vile dei mortali,  
sotto la sferza del Piacere, questo boia senza pietà,  
sta per raccogliere rimorsi nella festa servile,  
Angoscia mia, dammi la mano; vieni da questa parte,  
Lontana da loro. Vedi affacciarsi gli Anni passati  
sui balconi del cielo, in vesti consuete,  
vedi sorgere dal fondo delle acque il Rimpianto sorridente,  
vedi il sole moribondo che s'addormenta sotto un'arca,  
e, come un lungo sudario che si trascina verso Oriente,  
ascolta, mia cara, ascolta la dolce notte che cammina.

La poesia di Baudelaire (per un commento della quale rimando a quanto scritto a pp. 140-141) viene letta da Debussy soprattutto come una sequenza di eventi: discorso con un interlocutore interiorizzato ("ma Douleur"), a cui vengono mostrati due diversi scenari: la sera della moltitudine vile; la sera del grande rito cosmico. Ne deriva un'articolazione formale che, con qualche forzatura, potremmo dire da scena lirica:

- |              |                                        |
|--------------|----------------------------------------|
| A) vv.1-2 -  | bb. 1-14 : recitativo (interlocuzione) |
| B) vv.3-7 -  | bb.15-34 : cantabile (I scenario)      |
| C) vv.8-9 -  | bb.36-40 : recitativo (interlocuzione) |
| D) vv.9-13 - | bb.41-59 : cantabile (II scenario)     |
| E) vv.14     | bb.60-66 : arioso (interlocuzione)     |

La parte A) si articola in una introduzione pianistica (a) e in un vero recitativo (b). Nella parte C) i due elementi si sovrappongono. Nella parte E) l'elemento cromatico presente in (a) a b.6 e dominante in (b) appare aggravato nelle durate e disposto nel registro acuto, raddoppiato in ottava. Il filo che collega A) a C) e a E) è quindi, nello stesso tempo, molto saldo e molto sotterraneo.

La parte B) si presenta molto compatta formalmente, come un grande arco che, per agogica, dinamica, registro vocale e percorso armonico ha il suo unico culmine a b.32; la tensione unitaria nasce dall'elaborazione dell'elemento tematico (b), cui si aggiunge, nella mano destra del pianoforte a bb.29-30, un disegno destinato a forti elaborazioni in D): chiamiamo questo elemento (c).

La parte D) mostra figure pianistiche e un tipo di vocalità (a grandi archi, ma brevi) del tutto nuovi rispetto a B). Ma l'elemento (c), modificato come sequenza di 2<sup>a</sup> maggiore-3<sup>a</sup> minore (ascendente o discendente; in quest'ordine, o all'inverso) domina la parte pianistica da b.42 a b.48. E l'elemento (b) domina le bb. 49-51. La parte D) mostra quindi un accrescimento dei processi elaborativi rispetto a B): il che si dimostra anche nel particolare tormento della sequenza armonico-tonale. La tensione discorsiva diventa somma anche per radicali fratture interne: notevole quella di b.53 (ad introduzione del verso "Le soleil moribond..."), e, soprattutto, di b.56 ("Et, comme un long lin-cueil"). Le bb.56-59 si configurano anzi come uno sbocco "Solennel" delle tensioni di tutta la sezione, con l'avvento dello stesso do maggiore di b.15, ma rafforzato qui da un ritmo armonico che si dilata in funzione preconclusiva.

L'impostazione della forma musicale è quindi tributaria più del Poema (sinfonico) o della Scena lirica (wagneriana) che del genere della Mélodie. Questa qualità viene esaltata dalla lunghezza delle sequenze armonico-tonali. Mi riferisco non solo alla grande campata della sezione B), ma soprattutto alle grandi connessioni che avvengono attraverso la diversa dislocazione delle tre grandi "toniche" del pezzo: do#, mi, do. L'oscillazione tra do# e mi (armonizzata con una nona maggiore) appare, ad es., nella piccola dimensione delle bb.1-3 (do#) e 4-5 (mi), ma anche nel rapporto tra la sezione C) e la sezione E) (vedi l'inizio di E e la dominante di mi a b.55); ed è legame tanto forte da sostituire altre forme di rapporto cadenzale, come si può osservare nelle ultime quattro battute.

La densità della scrittura in B), in D) e in E) manifesta tensioni verso la scrittura orchestrale. I riferimenti al Tristan-Akkord e alla sequenza cromatica del Preludio del *Tristano* rafforzano l'idea del Poema, come del resto dichiarato esplicitamente del titolo (da prendersi, quindi, molto sul serio, con significato pregnante).

È questa la chiave complessiva di lettura di Baudelaire: non c'è spazio per particolari figuralismi, né per particolari preziosismi nel rapporto con la singola parola. In alcuni punti il tormento angoscioso (che dà il senso alla lettura) deforma terribilmente la linea del canto-declamazione (si vedano in particolare le bb.42-52); e altrettanta deformazione viene indotta dall'anelito alla trasfigurazione sulle parole "entends la douce nuit qui marche". Forse l'unico puntuale incontro con una singola immagine della poesia avviene con i grandi accordi parsifaliani alla grande immagine solenne del sudario che si stende verso Oriente.