Venezia (morte a...) fra mito e storia

Autor(en): **Papa, Emilio R.**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Quaderni grigionitaliani**

Band (Jahr): **69 (2000)**

Heft 2

PDF erstellt am: **27.04.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-52906

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

EMILIO R. PAPA

Venezia (morte a...) fra mito e storia

«Venezia che muore, Venezia appoggiata sul mare, la dolce ossessione degli ultimi suoi giorni tristi...» Così si apre una struggente canzone di Francesco Guccini.

L'immagine di Venezia legata alla morte non si riscontra solo in letteratura, ma investe anche la musica, da quella classica a quella leggera. Per quale motivo musicisti e poeti rimangono affascinati da una Venezia destinata al declino?

Emilio R. Papa si interroga sul mito della città della morte, un mito che inizia con Wagner e si estende alla letteratura. Chi non conosce, per fare un solo esempio, Morte a Venezia, *di Thomas Mann, il grande libro del mito dell'incomunicabilità tra arte e vita, dell'angoscia della gioventù perduta, dell'inutile ricerca del bello?*

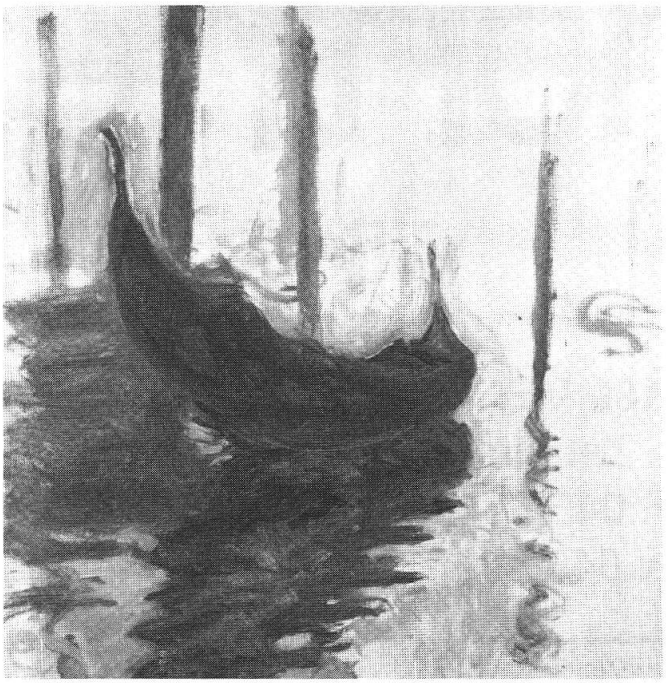
Alla riflessione sul mito, Papa contrappone la storia. Quest'ultima infatti ci riporta l'immagine di una Venezia vivace, vitale e creativa. Basti pensare alla musica, alla tradizione orchestrale nata a Venezia già nel Trecento, alla «scuola veneziana» di Andrea Gabrieli e più tardi alle opere di Monteverdi e Vivaldi. Basti pensare al carnevale, alla danza, celebrazione dionisiaca della gioia di vivere. Basti infine pensare al teatro, e non solo a quello del Goldoni...

Questa interessante contrapposizione tra mito e storia, permette al nostro autore di tracciare un suggestivo percorso che dal mito della morte ci porta alla realtà della vita.

(V.T.)

> «... gli archi cominciano, dapprima appena percettibili, poi più sicuri nei lenti accordi d'attesa. E lui attacca, la nota ferma, seguita con necessità e precisione dalle altre, nell'antico concerto che dice la rassegnata disperazione per la morte di un uomo, e forse d'una città, e forse anche di tutto ciò che è già vissuto abbastanza».

L'antico concerto è il celeberrimo *Concerto in Re minore per oboe ed archi di Alessandro Marcello,* già attribuito al fratello, Benedetto Marcello, e prima ancora a Vivaldi. Giuseppe Berto lo evoca, incantesimo struggente, nella pagi-



Claude Monet, Gondole a Venezia, 1908

na finale del suo *Anonimo Veneziano*, e volutamente ne conserva l'incerta attribuzione (di quando il concerto, non firmato, fu trovato in un'antologia di J. Roger, edita nel 1717).

L'espediente letterario ha una sua ragion poetica: «tutti noi, in fondo, siamo anonimi veneziani», dice alla sua donna l'eroe del romanzo, prossimo alla morte. E la sua morte, sarà una morte nella città che muore. Un calzante... contesto storico? Che il *Concerto in re minore* del Marcello – a voler proprio afferrare un tal bandolo di discorso – sia stato riferimento di base per quel tal Concerto per strumento a tastiera (BWV 974) di un compositore non certo afflitto da *spleen* esistenziale, per J.S. Bach (il quale dallo spartito marcelliano trasse profonda ispirazione) è... una prova di vitalità la quale al par di tante altre, si pone nel segno contrario rispetto a quello rivelato dagli esegeti di un ormai logoro mito.

Il mito di una Venezia città della morte, dal quale è scaturita tutta una poetica letteraria e musicale: la morte a Venezia; Venezia, l'amore e la morte. Un mito che va avanti fino alla istrionica, marinettiana maledizione di Venezia, città della morte e del chiaro di luna. E che va ancor oltre. Fino alla Venezia d'oggi, la quale, se ci è perdonata la pesante digressione... minaccia di morire per tutt'altre ragioni, malgrado la vitalità del suo fascino e della sua tradizione culturale!

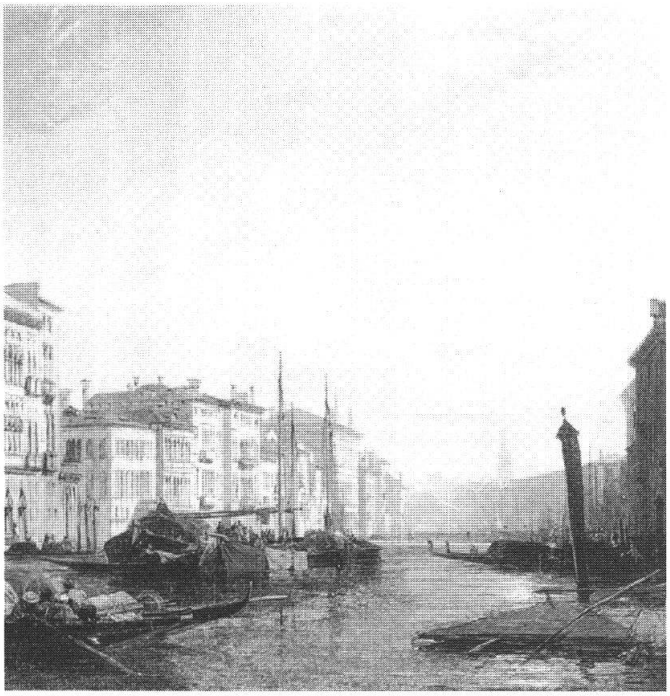
È un mito... d'importazione.

Nasce con Wagner, in chiave tardo-romantica: Venezia, città prediletta, città «senza inverno e senza estate», città della pura musica, fu la tomba del suo Tristano, e divenne poi la sua. Egli sentiva nella città lagunare come un'atmosfera di calma attesa, dell'amore e della morte. Vi nacquero nel segno di questa poetica contraddizione i Maestri cantori (tuttavia, unica sua opera, non tragica). Fu la città dell'addio all'amata Matilde Wesendonk. A Venezia egli ritrovava i suoi simboli: il volto di Wotan in uno degli antichi leoni dell'Arsenale, il suono delle campane come fuori dal tempo sulle acque cupe...

Umberto Boccioni, Il Canal Grande a Venezia, 1907

La realizzazione dell'opera d'arte – egli scrisse – è «germoglio inconscio ed involontario dell'albero della vita», «fiorito ed appassito... staccato di là... e poi... trapiantato nel terreno dell'arte per germogliare in una nuova vita, più bella, immortale... La glorificazione di una morte siffatta è la cosa più degna di essere festeggiata tra gli uomini».

È la wagneriana religione della morte, stillata da quegli studi sull'arte greca, nei quali Wagner aveva tuffato la sua mitologia tardo-romantica: nella bellezza, ch'è proporzione, misura, umana volontà, la morte dell'eroe diviene arte, musica, canto.



Parkes, Canal Grande con il ponte di Rialto all'alba, particolare

«La morte è bella soltanto a Venezia!» gli aveva scritto la moglie Cosima, echeggiando i suoi pensieri.

Il mito romantico della morte bella si riscatta, nella sacrale arte wagneriana, come trasceso in una superiore dimensione di classica bellezza.

È una poetica che scompare – e lo stacco è ben netto – con il precipitare del mito amore-morte nel decadentismo.

La morte a Venezia, di Thomas Mann celebra, nello sfondo di una città come estraniante, la morte dell'io borghese. È un approdo, in chiave decadente, al quale conduce ingannevolmente una poetica classicistica (lo stesso motivo della bellezza efebica si colloca qui in tale alveo: si citano tanto spesso a proposito del racconto di Mann, i versi del Platen, campione del classicismo tedesco ed anch'egli amante del fascino «dubbio» di Venezia: «chi ha visto la bellezza con i suoi occhi è già dato in preda alla morte»).

Ma Aschenbach, l'eroe del racconto, rappresenta nulla più del mito della solitudine, dell'isolamento dell'artista, della sua impotenza di vivere «come gli altri».

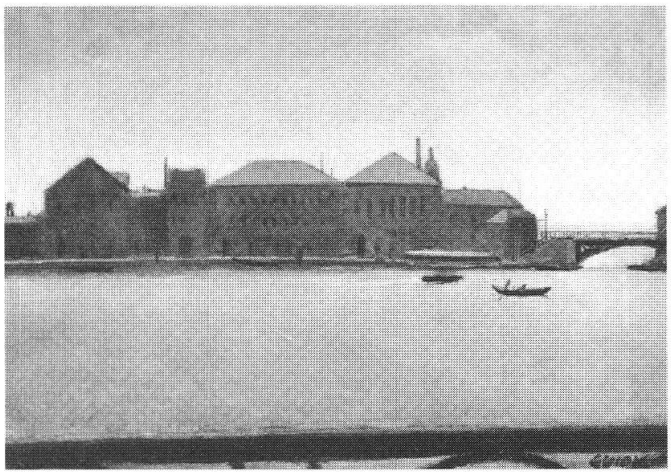
Rappresenta il mito della inconciliabilità fra arte e vita, nell'angoscia della giovinezza perduta, della inutile ricerca del bello, dell'illusione di un amore perfetto, della ricerca della morte ambigua (... trascesa nel volto indifferente e bellissimo dell'adolescente Tadzio).

B. Britten, portando il dramma del protagonista del romanzo in musica, trasferì in teatro la troppo orientale Venezia di Mann («la città ambigua», secondo un'espressione di George Simmel cara a Mann) come in una dimensione mitologica *(Death in Venice*, 1973).

Morte a Venezia: un mito di importazione, abbiamo scritto. Davvero, quanto poco si lega con la storia della cultura veneziana!

È un mito che s'è rivelato fecondo in campo artistico. Ma quanto lontano dalla realtà storica...

Appare cieca finzione scaturita da una idealizzazione dell'arte come espressione dell'universale, imitazione del bello dalla natura nel contesto di un vagheggiato ritorno del gusto gotico, la considerazione di John Ruskin ne *Le*

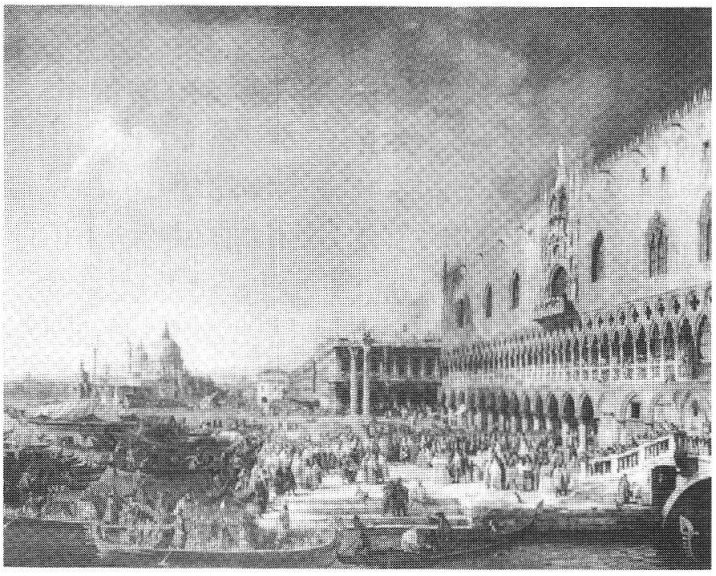


Virgilio Guidi, Giudecca, 1927-28, collezione privata

pietre di Venezia: «questo popolo per mille anni lottò coraggiosamente per la vita, poi per altri trecento anni non fece che invitare la morte».

È, a dir poco, una falsificazione: Venezia (fondata il 421 d.C.) comincerebbe a morire con la fine del medioevo; quando la sua creatività, proprio nel campo dell'arte, prende corpo dispiegando una irrefrenabile, originalissima vitalità.

Nel campo della storia musicale, basterebbe – per smentire tanto grossolano assunto – correre alle radici di quel *Concerto in Re minore per oboe ed archi*, di marcelliana memoria, del quale avevamo cominciato a dire...



Canaletto, Ricevimento dell'ambasciatore francese a Venezia

Venezia, città senza mura romane, senza templi greci, per tanta parte straniata dall'Europa, dalla terraferma, aperta alla cultura araba, immersa nello sfolgorio magnificente di gemme e di colori del mondo bizantino, città commerciale, città di traffici, intesa all'amore per il particolare, per la precisione, trovava in San Marco e nel potere del doge (quando, secondo l'immagine del Ruskin... iniziò ad invitare la morte!) il suo riferimento più alto; la fusione di temporale e di spirituale, la fonte della sua autonomia culturale.

La vita musicale veneziana, valga questo esempio, poté sottrarsi alle inquisizioni, al controllo della controriforma: giovani luterani accorrevano a Venezia dalla Germania, dalla Danimarca, a studiarvi musica.

La città lanciava la sua sfida, esprimendo una sua prorompente originalità, una creatività, un vitalismo culturale che la porteranno a svolgere un ruolo dominante. Il grande impulso, e poi la grande tradizione nel campo della musica da camera, è il dato saliente della vitalità della cultura veneta. Nel segno di una rivoluzione: la musica da camera, la quale comprendeva tempi di danza, venne così definita nel sei-settecento per essere distinta dalla musica da chiesa; essa aprì le porte da Venezia, non soltanto per più ampi orizzonti di tecnica e di fruizione musicale, ma per l'affermazione, soprattutto, di un'arte, di una cultura laica.

Con Andrea Gabrieli, organista nella basilica di San Marco dal 1564, si afferma quella «scuola veneziana» che discoprì fino a pieno settecento forme nuove, subito recepite in tutta Europa. Accorsero a Venezia dal Gabrieli ad apprenderne l'arte, compositori quali H.L. Hassler e G. Alchinger. E Giovanni Gabrieli, successo allo zio Andrea organista a San Marco nel 1586, ebbe fra i suoi allievi M. Pederson e J. Gabbe; egli è l'inventore della *sonata*, prima forma di organizzazione di un pensiero musicale, senza riferimento ad un testo, ed emancipata dalla musica vocale.

Canaletto, Sposalizio del Doge e del mare, particolare

E con Monteverdi, maestro di cappella di San Marco (1613) la scuola veneziana porterà un contributo formidabile allo sviluppo del melodramma. Il San Cassiano fu il primo teatro pubblico che si aprì all'opera in musica (1637), e Venezia divenne ben presto in tal campo il primo mercato artistico d'Europa.

Tendere un ponte fino all'opera, sempre nel segno prorompente del nuovo, di un Vivaldi, significa cogliere le tappe, per esempio, della evoluzione del «concerto grosso», del «concerto solistico» (del venezianissimo concerto solistico!).

L'organizzazione dell'insegnamento musicale, la formazione e l'evoluzione del com-

plesso orchestrale, si presentano poi, nella storia feconda degli ospedali, delle confraternite, delle accademie veneziane. E la pittura veneta, seguendo i fasti della Repubblica, serve non poco ad illustrare questa importante storia ed a rivelare la vitalistica anima veneziana per lo spettacolo, per la festa.

Dai trecenteschi angeli musicanti di Paolo e di Lorenzo e di Stefano Veneziano, di Donato e Catarino, alla *Processione in Piazza San Marco* di Gentile Bellini (1496) nella quale appaiono i sei «piffari» ufficiali del doge (i quali davano ogni giorno un concerto di un'ora in Piazza San Marco); da Vittore Carpaccio a Cima di Conegliano, a Paolo Veronese, al Longhi, è tutta una testimonianza di quella storia orchestrale che ebbe il suo momento saliente nell'arrivo a Venezia di Girolamo Dalla Casa, detto da Udine, il quale nel 1568 diede vita in San Marco al primo tentativo di costituire un'orchestra: forse dodici elementi, prevalentemente legni e ottoni. Nel 1685 l'orchestra consterà di trentaquattro elementi: ventotto archi, due cornetti, tre tromboni, un fagotto.

Il viaggiatore inglese Thomas Coryat, nel 1608, scrive della festa di San Rocco come di una «festa principalmente di musiche vocali e strumentali di così straordinaria eccellenza da meravigliare e mandare in visibilio tutti gli stranieri che non ne avevano mai udito di simili».

È l'anima-festa di Venezia, la sua vera anima. Si trasfonde nella danza e nel carnevale. In una musica di vita.

Dalle piazze ai «festini». Dalle piazze, ove la «Corporazione dei suonatori» esibiva i suoi complessi ai «balli pubblici», alla case con sulla porta una lanterna ornata di ghirlande, ove un violino ed una spinetta suonavano pagati dai «danzatori», secondo quanto testimonia (1660) Nicolò Andrioli.

È la Venezia della gioia di vivere, nella musica e nell'arte, che celebra la gloria della sua borghesia.

«Des gens très gais», «avec une amabilité folle»: tali appaiono i veneziani – saltando avanti di un secolo e mezzo – al giovane – Stendhal (1817). «Cette société me plaît trop», annota, e porge a confronto quella degli «insipidi» salotti di Parigi.

«Ce peuple heureux»! egli scrive ancora nel suo libro di viaggio, da Venezia, nel giugno 1817, e coglie il segno della *gaieté*, del vitalismo della città, nel teatro comico, nel teatro d'opera, nella musica.

In Stendhal troviamo l'enunciazione del mito opposto a quello della «morte a Venezia»: Venezia gli porge come in un magico incantesimo il tema amore-vita.

«Ci va un certo riposo d'anima – egli scrive – una certa malinconia, per gustare la musica, come ciò che viene da un sole bruciante».

E cita Shakespeare: «I am never merry when I hear sweet music». Sotto questo pensiero, la data: Venezia, 25 giugno. La parola malinconia è coniugata con la parola sole. Venezia. Un «sole bruciante, di creatività».

Pompeo Batoni, Trionfo di Venezia, North Carolina Museum of art