

Daniele Artoni

Musorgskij e i ricordi di infanzia: Tracce liriche e musicali in *Detskaja*

Musorgsky and His Childhood Memories: Musical and Lyrical Traces in *Detskaja*

This essay aims at finding autobiographical traces of Modest Musorgsky's childhood in his composition *Detskaja – The Nursery* (1873). Musorgsky is the author of both the music and the lyrics. He structured the piece from a child's point of view, which is characterised by incoherence and behavioural gaps. This total immersion in the child's world is further enhanced by the structure of the music, which is free from the western tenets and rich in rhythm variations and dissonant harmonies. Letters, biographies and autobiographical sketches are precious sources for finding connections between the child's world and Musorgsky's vision of childhood, based on his own.

Introduzione

Cercare e scovare tracce autobiografiche in un brano musicale può sembrare a una prima occhiata un'impresa ardua e basata esclusivamente sulle impressioni soggettive e arbitrarie di un ipotetico ascoltatore. Noi vogliamo credere che non sia così e, al fine di sostenere questa ipotesi, in questa sede saranno indagate le biografie e l'epistolario del compositore per trovare cenni e riferimenti più espliciti a quella determinata opera e a quel determinato brano. In questo saggio, in particolare, si prenderà in considerazione il ciclo vocale per soprano e pianoforte *Detskaja – La camera dei bambini*, composto da Modest Petrovič Musorgskij e

pubblicato nel 1873 con le illustrazioni di Repin.

La tipologia delle fonti è piuttosto varia e, ad esempio, relativamente alle opere si sono analizzate le partiture di proprietà della casa editrice W. Bessel & Co., mentre, in merito agli scritti, oltre agli appunti autobiografici stesi da Musorgskij nel 1880 per *Musiklexicon* di Hugo Riemann, sono state prese in considerazione le biografie di Chubov 1969, Abyzova 1986 ed Emerson 1999. Infine, per quanto riguarda l'epistolario di Musorgskij e delle persone a lui vicine, di grande aiuto si è rivelato il volume *The Musorgsky reader*, edito e tradotto da Leyda e Bertensson.

Nella prima parte di questo contributo verrà analizzata la strut-

tura della quale si compone *Detskaja*, mentre nella seconda saranno affrontati alcuni elementi autobiografici dell'autore, con una particolare attenzione alla sua visione dell'infanzia.

1. L'opera

L'aspetto più destabilizzante di *Detskaja* riguarda il punto di vista che questo ciclo vocale pone sul mondo dei bambini, ovvero non ci si trova di fronte né a una favola per bambini, come *Petja i Volk* di Prokofev¹, né a un trattato pedagogico che mira a descrivere i meccanismi infantili a un pubblico adulto. *Detskaja*, che vede impegnato Musorgskij come compositore ma anche come autore del testo, è piuttosto interpretabile come una serie di quadri, di piccoli gioielli vocali, in cui il bambino è protagonista e creatore dell'opera stessa. Senza questo prerequisito non sarebbe possibile dare un senso alle innumerevoli sospensioni armoniche, ai fraseggi esitanti, al ritmo tutt'altro che regolare, a quella mimesi anche testuale che presenta alogicità, repentine mutazioni umorali e mancanza di filtri affettivi, che rendono il tutto uno scritto adatto alla voce di un bambino.

¹ La partitura di *Petja i Volk* riporta la dicitura *simfoničeskaja skazka dlja detej* (fiaba sinfonica per bambini).

Come accade spesso per opere così eterogenee, la stesura di *Detskaja* fu tutt'altro che lineare. Musorgskij iniziò a comporre la musica e il testo di *S njanej* (Con la tata) nella primavera del 1868, forse in seguito all'intensificarsi del rapporto tra il compositore e i figli degli Stasov, presso i quali era ospite abituale. Seguirono un paio di anni in cui l'autore non si curò più dell'opera, dedicandosi interamente alla stesura del mastodontico *Boris Godunov*; nel 1870 furono aggiunte quattro scene ulteriori: *V uglu* (All'angolo), *Žuk* (Lo scarafaggio), *S kukloj* (Con la bambola), *Na son grjaduščij* (Prima della nanna), mentre le ultime due parti furono composte due anni dopo e furono chiamate *Kot Matros* (Il gatto Mascalzone) e *Poechal na paločke* (A cavalluccio di un bastone). Si ha inoltre notizia di altri due brani, *Son rebënka* (Il sogno del bambino) e *Ssora dvuch detej* (Litigio fra due bimbi), non inseriti nell'edizione finale ma eseguiti in presenza di amici. *Detskaja* fu finalmente pubblicata nel 1873 da Bessel' con le illustrazioni di Repin e riscosse immediatamente il consenso del pubblico. Per anni è circolato un aneddoto secondo il quale Bessel' avrebbe consegnato a mano una copia di *Detskaja* a Liszt il quale, prima in modo distratto e poi con crescente entusiasmo,

avrebbe suonato il pezzo durante una cena di gala e ne sarebbe rimasto talmente colpito da sentire l'esigenza di scrivere una lettera di complimenti a Musorgskij subito dopo.

La prima scena, *S njanej*, è dedicata ad Aleksandr Dargomyžskij ed è forse il brano più innovativo di tutto il ciclo vocale. In sole 53 battute il ritmo cambia ben 27 volte, la melodia è spezzata e presenta intervalli dissonanti come quarte giuste, l'accompagnamento del pianoforte è costellato da 'errori' armonici quali quinte e ottave parallele. Di notevole interesse è anche il testo, come detto scritto dallo stesso Musorgskij, in cui un bimbo chiede alla sua tata di raccontargli una storia. La prima favola richiesta parla di una creatura mostruosa che rapisce i bambini, poi la voce si interrompe, angosciata, e chiede alla tata una nuova fiaba, questa volta divertente. Nella conclusione del brano, semplice e infantile seppur cristallina, il bimbo ancora una volta fa una richiesta alla propria tata, ovvero vuole che non gli racconti più del mostro pauroso, bensì qualcosa di spassoso. È curioso notare che, sebbene il ruolo di narratrice di fiabe non possa non spettare alla nutrice, la vera voce narrante è unica e appartiene al bimbo; è lui che fa le richieste alla tata, ma è anche lui che narra la prima sto-

ria e si spaventa di ciò che ha detto, è sempre lui che richiede alla nutrice una nuova fiaba tanto da anticiparla e narrarla egli stesso, è lui che infine trae le conclusioni e decide che la tata non gli dovrà raccontare storie paurose.

Il secondo brano della raccolta è *V uglu* ed è dedicato a Viktor Gartman (Hartmann), l'amico in memoria del quale comporrà in seguito la celeberrima opera *Kartinki s Vystavki* (Quadri di un'esposizione). Il brano si divide nettamente in due parti. La prima sezione è scandita dalle veloci quartine del pianoforte e dagli accenti alternati da pause irregolari del soprano. Il testo corrispondente è costituito da un rimprovero severo da parte della tata. Con un passaggio di tempo da $\frac{3}{4}$ a \mathbb{C} , la seconda sezione presenta un andamento decisamente più lento e lamentoso caratterizzato da una melodia che procede per intervalli vicini, al massimo di terza. Il testo vede come voce narrante il bambino rimproverato che, sulle prime, nega la propria colpevolezza. Con l'incedere della musica, il bimbo inizia ad accusare la tata, rea di averlo sgridato, fino al finale in cui il ricatto morale "allora Miša non vorrà più bene alla sua tata" viene espresso attraverso terzine che fanno eco ai toni severi usati

dalla tata nella prima sezione del brano.

Il terzo brano è dedicato a Vladimir Stasov e si intitola *Žuk*. Questo brano introduce un argomento fondamentale nella poetica di Musorgskij: la morte. La concitazione del bambino viene espressa da progressioni di quartine frenetiche nelle quali la voce narrante del bimbo chiama la tata e le racconta con spavento e turbamento ciò che è accaduto: ha visto uno scarafaggio morire e non si capacita di cosa sia successo. Il finale è scandito da ben quattro domande, segno dell'attitudine del bambino a voler capire qualcosa che ai suoi occhi non ha senso.

Il quarto brano *S kukloj* è dedicato a 'Tanjuška' e 'Goga' Musorgskij, nipoti del compositore. Le prime battute iniziali sono dominate da un pedale di *Mib* del pianoforte a cui fa risposta la voce del soprano con un intervallo di seconda maggiore. Questa forte dissonanza, insieme all'andamento lento e ripetitivo della melodia, crea l'effetto cullante tipico della ninna nanna: il testo infatti presenta una nenia cantata a una bambola da un bimbo che prende il ruolo dell'adulto e ne imita il comportamento. In questo testo semplice ancora una volta emergono i *topoi* delle fiabe e della centralità che la tata ha nel tramandare la

sapienza popolare attraverso il racconto, tanto che è proprio la narrazione delle fiabe il tratto che caratterizza l'imitazione della propria tata da parte del bimbo. Tutta la sezione del racconto è accompagnata da sestine evocative e sospese del pianoforte, che rendono l'atmosfera magica e onirica.

La quinta parte del ciclo, *Na son grjaduščij*, non ha alcuna dedica e consiste nella preghiera del bambino prima di addormentarsi. L'andamento binario degli accenti e una certa semplicità armonica suggeriscono come questa preghiera sia in realtà una cantilena ripetuta automaticamente. Tale meccanismo diventa palese nella sezione intermedia, in cui il bimbo accelera con terzine il ritmo, poiché desidera terminare rapidamente la sua preghiera e perciò si lancia in una cascata di nomi di persone care da ricordare. In questo brano la tata viene nominata due volte, sempre come figura di riferimento alla quale il bimbo si rivolge per chiedere conferma della correttezza dell'esposizione della preghiera.

Il sesto brano, anch'esso senza dedica, racconta la storia di un gatto dispettoso, *Kot Matros* per l'appunto, e ha per soggetto la narrazione di un piccolo incidente domestico. Una bimba si accorge che il proprio gatto ha in-

tenzione di mangiare l'uccellino nella gabbia; quindi interviene salvandolo ma rimediandosi una contusione alle dita. Le quartine legate della parte iniziale, alternate a quartine staccate, rendono il brano fin da subito concitato. Nella seconda sezione, la narrazione dell'accaduto risulta non coesa e piena di considerazioni personali della bimba che esulano dal fatto (ad esempio, "mi è venuta una rabbia!"). Dal punto di vista della struttura musicale, ciò è reso dal soprano in una tessitura piuttosto acuta e da intervalli cromatici. Il pianoforte accompagna la melodia in modo minimale e con note molto acute.

Anche l'ultimo componimento, *Poechal na paločke*, non ha dedica e si caratterizza fin dalle prime battute con un ritmo vivace, reso instabile ed incalzante dalla melodia in ritmo lombardo del pianoforte in sincope con le quartine staccate nella linea di basso. Il galoppare a cavallo di un bastone è sottolineato anche dal testo ricco di ripetizioni di incitamento, quali "chop, chop" e "ta-ta-ta-ta". La seconda parte, molto più lenta e lirica, consiste nel lamento del bimbo caduto e dalla successiva consolazione da parte della madre.

2. Cenni biografici e visione dell'infanzia

Non è certo questa la sede per presentare una biografia completa ed esaustiva di Modest Musorgskij, compito che, del resto, non è stato completamente assolto neppure dai biografi che si sono cimentati nell'impresa e che sono entrati in contatto con una vita straordinariamente scarna di eventi e, allo stesso tempo, impenetrabile (Emerson 1999: IX). L'obiettivo delle poche righe che seguiranno è piuttosto quello di mostrare, da un lato, un Musorgskij-bambino e, dall'altro, un Musorgskij-adulto che si cala nella realtà dell'infanzia, con il fine ultimo di tentare l'individuazione di tracce e motivi che il compositore ha utilizzato per la creazione del ciclo vocale *Detskaja*.

Modest Petrovič nacque nel 1839 nella provincia di Pskov in una famiglia di piccola nobiltà terriera. L'inusuale nome Modest gli venne dato per superstizione, con la convinzione che la stranezza potesse distogliere la morte dal bambino, dopo che questa aveva già sottratto due figli alla coppia (Emerson 1999: 1). I documenti sull'infanzia di Modest sono davvero scarsi e le uniche dichiarazioni sul tema affidate alla 'autobiografia in terza persona' del 1880 per il *Musiklexicon* sono le seguenti:

Figlio di un'antica famiglia russa. Sotto la diretta influenza della sua nutrice, gli divennero familiari le fiabe. La dimestichezza con lo spirito della vita popolare fu il principale stimolo per le improvvisazioni musicali, prima ancora di aver imparato le regole rudimentali dello studio del pianoforte (Leyda e Bertensson 1970: 416-417).

Sono sufficienti queste poche righe per restituire alcuni aspetti fondamentali della vita che saranno ripresi nello stile compositivo dell'autore.

In particolare fa riflettere come sia posto l'accento, verosimilmente sotto l'influsso di rielaborazioni ideologicamente motivate, sulla presenza della nutrice, una donna della quale non si conosce neppure il nome ma che assume in sé un carattere universale, ovvero quei valori del popolo che sono elevati a genuina e primordiale fonte di ispirazione artistica. Ed è sempre lei a rappresentare il tramite attraverso il quale il piccolo Modest entra in contatto con il mondo visionario e magico della tradizione fantastica. Rileggendo la prima scena, *S njanej*, e guardando la biografia dell'autore, è possibile individuare alcuni parallelismi: se, da una

parte, è ovvio il tributo alla propria nutrice quale fonte di ispirazione popolare, come affermato dallo stesso autore nel già citato *Musiklexicon*, è altrettanto interessante quanto emerge nella versione francese degli appunti autobiografici consultati da Chubov, nei quali Musorgskij ricorda che talvolta di notte non dormiva a causa delle fiabe che la tata gli raccontava (Chubov 1969: cap. I). Da queste brevi memorie emerge la figura di un Modest bambino molto sensibile e facilmente impressionabile, la cui mente fantasiosa e immaginifica corre molto più velocemente delle parole della tata, che hanno su di lui un potere evocativo. Parallelamente, il bimbo voce narrante di *S njanej* è sottoposto alla stessa forza di suggestione e turbamento creato dalle storie paurose prima ancora che la tata le racconti.

Nella già citata biografia di Chubov, un ruolo fondamentale nella crescita di Modest viene attribuito anche al paesaggio della provincia di Pskov, terra natale di Musorgskij.

Modest nasce e cresce in un paesaggio del nord, con boschi, laghetti; in una casa su una collina. Vicino c'era un bosco paludoso con molti animali selvatici, che davano vita a leggende

su creature acquatiche, sirene e diavoli. (Chubov 1969: 535)

Ancora una volta il mondo che circonda il Musorgskij bambino assume tinte evocative e fantastiche, facendosi portatore di immagini potenti e misteriose. A tale proposito, si ricorda che un filone della critica che cercò di interpretare la poetica di Musorgskij a partire dai luoghi dell'infanzia divenne molto produttivo negli anni '80 del secolo scorso; basti l'esempio della musicologa Vinogradova la quale, dopo aver lavorato nella zona per oltre dieci anni, ha affermato che nella tavolozza di Musorgskij i colori sono sottili e mai brillanti, proprio come il lago, la riva, la foresta, i piccoli villaggi e il cielo stesso della provincia di Pskov, perennemente grigi e tristi come il volto della "Madre di Dio nelle antiche icone" (Novikov 1989: 23).

Anche sul tema della morte i legami tra l'opera analizzata e la biografia sono significativi. Ad esempio, alla notizia della scomparsa dell'amico Hartmann nel 1873 Modest scrive a Poliksena Stasova, descrivendo la morte come un'idiota senza talento che falcia senza pensare (Leyda e Bertensson 1970: 229). Quell'interrogativo irrisolto che angoscia il bambino nel brano *Žuk* è quindi

presente anche nell'adulto Modest, che non accetta con rassegnazione o composto dolore la morte dell'amico, ma insulta la morte stessa.

Un altro elemento interessante legato all'infanzia di Musorgskij si trova nella testimonianza di Tat'jana Georgievna, pronipote del compositore (Emerson 1999: 9), la quale ricorda che per tradizione familiare i bambini della famiglia "giocavano sempre con i figli dei contadini". Questo semplice dato ci mostra un Modest cresciuto in relazione con altri bimbi, sperimentatore in prima persona delle dinamiche di gioco, dei capricci e di tutto ciò che riguarda il mondo che i bambini creano nel rapporto alla pari. Il contatto con questa realtà non si ferma però alle esperienze tra pari del periodo infantile. Diverse testimonianze ci presentano infatti un Modest adulto spesso a contatto con bimbi: nella biografia di Abyzova, ad esempio, viene descritto l'affetto del compositore per i figli di una famiglia a lui molto cara, quella di Dmitrij Stasov, fratello del ben più noto Vladimir (Abyzova 1986: cap. I).

I miei ricordi di Musorgskij risalgono a quando avevo sette anni oppure, è meglio dire, avevo sette anni quando mi accorsi della sua presenza presso la no-

stra casa; egli probabilmente era già un visitatore frequente prima di allora, sebbene non me ne fossi resa conto. All'improvviso egli entrò a far parte del circolo di noi bambini come 'Musorjanin'; così lo chiamavano i grandi, e noi bambini lo chiamavamo così, pensando che fosse il suo vero nome. Veniva a trovarci spesso, sia in città sia nella nostra dacia di Zamanilovka, vicino a Porgolovo, e, dato che non era mai ipocrita con noi e non ci parlava mai in quel modo affettato con cui gli adulti amici di famiglia di solito usano parlare con i bambini, noi non solo cresemmo con la sua presenza, ma lo consideravamo addirittura uno di noi. Io e mia sorella Zinočka eravamo particolarmente colpite dal fatto che egli nel salutarci ci baciava le mani come se fossimo adulte, dicendoci "Buongiorno signorina" oppure "La Sua mano, signorina"; ci sembrava davvero strano e sbalorditivo, e così iniziammo a parlargli piuttosto liberamente, come a un pari. Anche i miei fratelli erano piuttosto in confidenza con lui e gli raccontavano tutto

ciò che accadeva loro, sebbene il più piccolo non fosse neanche in grado di pronunciare correttamente il suo nome; lo chiamava infatti "Musoljanin" e, quando Musorgskij veniva a trovarci, egli ci chiamava dicendo "Musoljanin è arrivato!". [...] Musorgskij spesso veniva a trovarci nella nostra dacia di Zamanilovka, dove era ormai abituato ad assistere a tutti gli incidenti che ci capitavano; era presente quando il mio fratellino di due anni, mentre prendeva il sole in giardino, cacciò un grido e corse via sulla sabbia interamente nudo, e fu convinto a tornare indietro solo con la promessa di ricevere delle fragole; Musorgskij poi riprodusse questa scena comica imitando nostro fratello, pretendendo le promesse "fragole, fragole!" (Leyda e Bertensson 1970: 133-134)

Questo prezioso ricordo di Varvara Stasova ci aiuta a delineare un profilo psicologico piuttosto chiaro di Modest in rapporto con l'infanzia. Colpisce innanzitutto l'immersione totale dell'adulto nel mondo dei bimbi; essi sono trattati a tal punto da pari da accettarlo come uno di loro e per-

mettergli di diventare loro confidente. Inoltre, dall'episodio delle fragole, emerge anche una certa predisposizione alla mimesi dei comportamenti infantili da parte del compositore.

3. *Conclusion*

Non è solo per motivi di spazio che in questa sede sono stati tralasciati tutti quei documenti che ci descrivono Modest Musorgskij come un uomo scorbutico, nevrotico e dedito all'alcol poiché anche l'ascoltatore più distratto si renderà conto che in *Detskaja* c'è una comprensione del mondo dei bambini straordinaria e raffinatissima. Da una parte la libertà compositiva di Musorgskij permette di svincolarsi dai canoni armonici occidentali, lasciando spazio all'imitazione del discorso infantile sia sul piano ritmico, sia sul piano melodico, dall'altra il Musorgskij autore del testo dà voce a un bimbo nella sua contraddizione e nella sua mancanza di filtri, sfrondandolo da qualsiasi vezzo romantico e rendendolo tutt'altro che stilizzato.

Questi elementi sono prova di una conoscenza e di un'attenzione verso il mondo dei bambini che l'autore deve aver

posseduto. Nella nostra ricerca sono emersi elementi legati alla biografia dell'autore che si riflettono nella composizione. Innanzitutto la figura della tata, onnipresente nell'opera, viene identificata da Musorgskij stesso nella propria autobiografia come custode e trasmittitrice della sapienza del popolo attraverso le fiabe. Un secondo elemento è dato dalla sensibilità e suggestionabilità del bimbo protagonista, paragonabile a quanto testimoniato da Musorgskij riguardo alla propria infanzia e presente anche nel Musorgskij adulto (basti vedere lo stile visionario e non sempre lucido della prosa del compositore nell'epistolario). Infine, non va dimenticato che una tale capacità mimetica è stata resa possibile grazie a un'assidua frequentazione dei bambini, con i quali instaurò un rapporto simmetrico che ci suggerisce che, forse, anche il mondo del Musorgskij adulto non fosse poi così distante dall'immediatezza e dalle alogicità tipiche del mondo infantile, permettendo così al compositore di calarsi interamente nella loro realtà.

Bibliografia

Abyzova 1986: E. N. Abyzova, *Modest Petrovič Musorgskij*, «Russkie i sovetskie kompozitory», Muzyka, Mosca, 1986.

Chubov 1969: G. Chubov, *Musorgskij*, «Klassiki mirovoj muzykal'noj kul'tury», Muzyka, Mosca, 1969.

Emerson 1999: C. Emerson, *The Life of Musorgsky*, CUP, Cambridge, 1999.

Leyda e Bertensson 1970: J. Leyda e S. Bertensson (a cura di), *The Musorgsky Reader, A Life of Modeste Petrovich Musorgsky in Letters and Documents*, Da Capo Press, New York, 1970.

Novikov 1989: N. Novikov, *U istokov velikoj muzyki*, Lenizdat, Leningrado, 1989.

Riemann 1882: H. Riemann, *Musiklexicon*, Max Hesse, Leipzig, 1882.

www.mussorgsky.ru, 13 febbraio 2014.