

LA DIFFUSIONE DELLA TRADIZIONE MUSICALE IBERICA IN EUROPA

Elemento aggiuntivo a *Le scuole nazionali*

Il *couleur locale* iberico fin dal Rinascimento affascina e ispira numerosi autori di diversi paesi europei e anche nel XIX secolo è oggetto di viva attenzione da parte di molti compositori, soprattutto francesi. I ritmi delle danze spagnole, la sensualità delle melodie, la calda mediterraneità e le seducenti armonie dal sapore arabo, sono elementi di gusto “esotico” che possiamo riscontrare in capolavori quali la *Carmen* di Bizet, la *Rapsodia spagnola* di Liszt e il *Capriccio spagnolo* di Rimskij-Korsakov, per citare solo alcuni tra i molti esempi presenti nei repertori spettacolari e strumentali. Tuttavia spesso si guarda alla Spagna come a un paese accattivante perché ricco di ardente passionalità, nonché di spunti prolifici per l'introspezione più sensibile dell'animo umano, senza però averne fatto una conoscenza diretta. Perciò tale “spagnolismo”, per quanto confluisca magnificamente in alcune tra le più celebri creazioni compositive, di rado svela la vera identità del popolo iberico.

La Spagna nell'Ottocento appare un passo indietro in campo musicale rispetto ad altre realtà europee: non accoglie né il sinfonismo né il pianismo romantico interessandosi solo al teatro d'opera italiano, ma possiede un enorme patrimonio di canti e danze popolari, nonché un glorioso passato in merito all'arte tastieristica. Tuttavia nella seconda metà del secolo, sulla scorta delle visioni nazionalistiche, anche **gli autori spagnoli conquistano un posto nel ventaglio delle proposte colte della musica d'arte**, incorporando nei loro lavori gli elementi appartenenti alle più recondite tradizioni della propria terra, ma anche confrontandosi con l'ambiente musicale di Parigi, che a fine Ottocento è tra i maggiori centri europei delle avanguardie artistiche, così da inquadrare il patrimonio sonoro e coreico nazionale nella cornice della modernità.

FELIPE PEDRELL E LA RINASCITA MUSICALE SPAGNOLA



Fig. 1 – Felipe Pedrell in uno scatto di Pablo Audouard Deglaire (1902). Barcellona, Archivio del Museo della musica.

In tale “rinascita” ha un posto di prim’ordine il compositore, musicista e didatta catalano **Felipe Pedrell y Sabaté** (1841-1922, Fig. 1), che ha il merito di aver riabilitato la musica spagnola resuscitandone il doppio aspetto delle tradizioni popolari e dell’eredità artistica. A lui si devono infatti sia il recupero dei repertori e degli autori illustri del passato, sia l’avvio di un nuovo pensiero musicale volto alla diffusione dell’autentico sentire di questo popolo contro certi stereotipi “di maniera”. Pertanto, oltre all’affermazione di canti e danze iberici di estrazione popolare nei repertori colti degli autori spagnoli, si assiste al rifiorire della **zarzuela**, spettacolo in musica lirico-drammatico nato nel XVII secolo e poi caduto in disuso, che tratta tematiche solo nazionali con l’alternanza di canto, danza e recitazione in parlato come nell’*opéra-comique* francese (vedere il Capitolo secondo, *Il teatro francese nel se-*

condo Ottocento, pp. 89-90).

Pedrell contribuisce in modo significativo allo sviluppo dell’opera in musica nazionale spagnola (anche tramite diverse composizioni), e per i suoi studi sulla musica tradizionale del paese è considerato il **padre della musicologia comparata iberica** (vedere **segue** ➡ *Gli studi sulla musica popolare*). Professore di storia ed estetica della musica all’università e al conservatorio reale di Madrid, ma in precedenza attivo anche a Barcellona, Roma e Parigi, promuove gli studi storici e teorici sulla musica spagnola tra il XV e il XVII secolo pubblicando numerosi scritti, tra cui monografie, trattati, manuali, glossari di grammatica musicale, un dizionario biografico e bibliografico dei musicisti iberici e diversi articoli. Tra i suoi testi più significativi si ricordano *Per nuestra música* del 1891, in cui sostiene che la base della scuola lirica nazionale deve essere la canzone popolare locale, e il colossale lavoro scientifico e sistematico *Cancionero musical popular español*, raccolta in quattro volumi di canti tradizionali ispanici pubblicata tra il 1919 e il 1922.

Grazie a Pedrell **le sonorità, i ritmi e gli spettacoli spagnoli acquistano un’identità autentica e precisa nella cultura musicale d’arte dell’Occidente**. Sul finire del XIX secolo, la tradizione iberica in veste colta si esprime maggiormente nei suoi discepoli, tra i quali si annoverano Pedro Blanco López (1883-1919), Joaquín Turina Pérez (1882-1949), Cristòfor Taltabull

(1888-1964) e i più celebri **Isaac Albéniz**, **Enrique Granados** e **Manuel de Falla**.

ISAAC ALBÉNIZ

Il compositore e pianista **Isaac Manuel Francisco Albéniz y Pascual** (1860-1909, Fig. 2), è considerato l'iniziatore della moderna musica spagnola. Nato nella cittadina di Camprodon in Catalogna, si distingue sin da giovanissimo per le sue **eccezionali doti al pianoforte come esecutore e improvvisatore**. Si avvicina allo strumento a Barcellona, dove si esibisce per la prima volta in pubblico all'età di sei anni, e nel 1869 prende lezioni private a Parigi con il celebre pianista francese **Antoine François Marmontel** (1816-1898). Nonostante la giovanissima età, la sua indole avventurosa lo porta a viaggiare da solo in diverse città della Castiglia e dell'Andalusia, dove mostra la sua tecnica acrobatica e la notevole capacità improvvisativa anche su repertori di grande complessità esecutiva.

Tra il 1875 e il 1879 prosegue la sua formazione nei conservatori di Lipsia e di Bruxelles, per poi perfezionare ulteriormente le sue abilità virtuosistiche **prendendo lezioni da Liszt** a Budapest e Weimar.

Dopo un'intensa attività concertistica tra Europa, Stati Uniti e Sud America, che gli vale ovunque un grande successo, intorno al 1883 si stabilisce a Barcellona, dove **studia composizione con Pedrell** e ne assimila la volontà di valorizzare le tradizioni musicali spagnole utilizzandone i ritmi e gli stili melodici. A questo periodo appartengono le sue prime scritture per pianoforte, perlopiù dal taglio intimo e salottiero e oggi conosciute soprattutto nella trasposizione per chitarra. Tra queste spicca la **Suite española** n. 1 op. 47 del 1886, costituita da otto brani dedicati ciascuno a una città o a una regione del paese. Tra i più celebri si annoverano il n. 3, riservato a Siviglia e le sue danze *sevillanas*, e il n. 7 basato sul ritmo vivace delle *seguidillas*, canti con danza del folklore castigliano.



Fig. 2 – Isaac Albéniz in una fotografia del 1886 di autore sconosciuto. Madrid, Fundación Albéniz.

♪ **Isaac Albéniz, “Sevilla (Sevillanas)”, n. 3 della Suite española n. 1 (originale per pianoforte)**

♪ **versione orchestrale danzata**

♪ **Isaac Albéniz, “Castilla (Seguidillas)”, n. 7 della Suite española n. 1 (originale per pianoforte)**

♪ **versione orchestrale danzata**

Altro componimento rilevante di questi anni è *España* op. 165 del 1890, una suite per pianoforte in sei brevi movimenti, ciascuno evocativo di una danza, di cui è celebre il delizioso e trascinante *tango* del secondo tempo.

♪ **Isaac Albéniz, “Tango”, secondo movimento dalla suite per pianoforte España (versione per orchestra)**

Nel 1893 Albéniz si stabilisce a Parigi, dove stringe presto amicizia con Paul Dukas (1835-1965), professore di orchestrazione al conservatorio e tra i maggiori esponenti dell'impressionismo musicale francese, ed entra in contatto con Gabriel Fauré, Vincent d'Indy e Claude Debussy, che lo aiutano a perfezionare le sue capacità compositive (vedere *Nuove visioni in Francia tra i due secoli* in questo Capitolo, pp. 190-209). Infatti da questo momento si dedica con maggiore intensità alla composizione, anche a scapito dell'attività concertistica, assorbendo l'influenza delle tendenze musicali impressionistiche ma anche prediligendo i tratti intensi e appassionati del gusto melodico chopiniano.

Quindi il suo linguaggio è frutto della sintesi tra l'identità spagnola e le finenze armoniche e melodiche di stampo francese. La sua produzione trova la migliore espressione nelle **composizioni per pianoforte**, dove risalta la particolare abilità nel trasporre con efficacia sulla tastiera le sonorità tipiche della chitarra popolare spagnola. Affascinato in particolare dalle atmosfere esuberanti e calde dell'Andalusia, intrisa di cultura araba e di inflessioni gitanes, Albéniz realizza uno stile dallo **spirito energico, passionale e ardente** nel quale sono presenti gli echi delle sonorità moresche e orientali mescolate a un gusto melodico ora elegante e dolce, ora infuocato e voluttuoso, in una cornice armonica non convenzionale.

A Parigi guadagna stima personale e professionale e nel 1896 si iscrive alla classe di contrappunto della *Schola Cantorum*, un'istituzione privata fondata nel 1894 da Vincent d'Indy (1851-1931) e votata soprattutto alla composizione strumentale, dove poi dal 1898 al 1900 è insegnante di pianoforte. Così nel 1899 presenta la “suite popolare” per orchestra *Catalonia* alla *Société Nationale de Musique*, di cui d'Indy è presidente (vedere *La Société Nationale de Musique* in questo Capitolo, p. 191). Scritta in origine per pianoforte e dedicata alla sua regione natia, è una delle poche composizioni sinfoniche di Albéniz ma anche **uno dei primi esempi di musica autenticamente**

catalana, avendo come materiali di base due canzoni popolari della Catalogna. Questo lavoro, unito ai cinque pezzi della suite per pianoforte **Cantos de España**, scritti tra il 1891 e il 1894, contribuisce in modo sensibile alla diffusione di una genuina cultura iberica negli altri paesi europei.

♪ **Isaac Albéniz, Catalonia, suite popolare per orchestra**

Con i *Cantos de España* Albéniz entra nella sua fase più matura, che culmina nella composizione del suo capolavoro **Iberia**, raccolta di dodici brani per pianoforte distribuiti su quattro quaderni e scritti a Parigi tra il 1906 e il 1909 con dedica a Manuel de Falla. *Iberia* mostra una scrittura squisitamente rifinita evocando le atmosfere delle regioni spagnole con uno stile di stampo impressionista. Incorporando ritmi e melodie di canti e danze, come il **fandango** e la **jota**, tocca gli aspetti più popolari di Madrid, ma soprattutto quelli delle province andaluse di Siviglia, Granada, Jerez, Cadice e Malaga, racchiudendo in una cornice fine e virtuosistica i ritmi e gli svariati stili musicali del **flamenco**, del quale evoca il caratteristico **cante jondo** (canto profondo) nelle melodie. Il compositore francese del secondo Novecento Olivier Messiaen (1908-1992), oltre a riconoscere di essere arrivato a formulare il suo stile grazie ad Albéniz, sostiene che questo suo lavoro «si trova ai posti più elevati fra i più brillanti pezzi scritti per il principe degli strumenti».

♪ **Isaac Albéniz, “Rondeña”, dal terzo quaderno della raccolta per pianoforte Iberia**

♪ **Isaac Albéniz, “Málaga” dal quarto quaderno della raccolta per pianoforte Iberia**

Albéniz si dedica anche alla composizione per lo spettacolo con alcune zarzuelas e qualche opera musicale, di cui la più celebre è **Pepita Jiménez** del 1896. Egli espone il gusto caldo e appassionato della Spagna, realizzando una raffinatissima somma tra un sincero credo popolare e una pregiata valenza tecnica e compositiva.

Scomparso a quarantanove anni a causa di una nefrite cronica conosciuta come “malattia di Bright”, negli ultimi giorni della sua vita riceve la visita del suo amico fraterno **Enrique Granados**, che gli porta la Croce dell’Ordine nazionale della Legione d’Onore, la maggiore onorificenza del governo francese appena conferitagli su richiesta di Dukas, Fauré, d’Indy e Debussy.

ENRIQUE GRANADOS



Fig. 3 – Enrique Granados in una fotografia dell’Agenzia di stampa Meurisse del 1914. Parigi, Bibliothèque nationale.

Il compositore **Enrique Joaquín Granados y Campi a** (1867-1916, Fig. 3), di indole sognatrice e contemplativa, esprime il lato pi  languido e malinconico dello spirito iberico. Parimenti ad Albéniz nasce in Catalogna, nella citt  di Lleida, e si distingue come pianista in et  precoce. Si forma principalmente a Barcellona, dove studia pianoforte con il fondatore della Scuola Pianistica Catalana **Juan Bautista Pujol** (1835-1898) e armonia e composizione con Pedrell, stringendo anche una fraterna amicizia con Albéniz. In seguito completa la sua forma-

mazione a Parigi, dove per  permene solo due anni dal 1887 al 1889. Qui diviene amico del pianista virtuoso catalano **Ricardo Vi es** (1875-1943), nato nella sua stessa citt  e celebre per la sua particolare tecnica nell’uso dei pedali, che contribuisce a far conoscere la sua musica in Francia. Inoltre conosce Faur , Debussy, d’Indy, Camille Saint-Sa ens e Maurice Ravel e scopre l’eleganza musicale di autori romantici come Chopin e Schumann, restando affascinato dal taglio intimo e sentimentale dei loro lavori. Tornato nella terra natia, debutta con la maggior parte delle sue composizioni, e mosso da intenso spirito nazionalista, ma anche legato alla tradizione strumentale romantica, nel 1900 fonda a Barcellona la *Sociedad de Conciertos Cl sicos* (Societ  di concerti classici) con l’intento di diffondere le opere sinfoniche e la musica da camera. Inoltre nel 1901 istituisce l’*Academia Granados*, volta all’insegnamento pianistico con metodi innovativi, di cui   direttore fino al 1915.

Come per Albéniz, la maggiore produzione di Granados   per pianoforte, ma comprende anche lavori sinfonici e cameristici e alcune opere per il teatro. Tra le composizioni per il suo strumento, si ricorda la serie ***Doce danzas españolas*** (Dodici danze spagnole) op. 37 del 1890, che gli vale fama internazionale e si distingue per contenere originali elaborazioni dei temi popolari.

♪ ***Enrique Granados, Doce danzas españolas per pianoforte op. 37***

In ambito teatrale, il compositore si fa apprezzare nel 1898 con la zarzuela ***Maria del Carmen***, intrisa di umori accesamente nazionalistici e messa in

scena a Madrid con la sua stessa direzione, che riceve gli elogi del re Alfonso XIII e l'assegnazione della Croce di Carlo III da parte della regina.

Grande appassionato di disegno e pittura, a cui si dedica in prima persona, Granados nutre una particolare predilezione per il pittore settecentesco **Francisco Goya** (1746-1828), che considera “genio rappresentativo della Spagna” e gli ispira il suo lavoro più importante e più noto: la suite pianistica **Goyescas** op. 11, composta tra il 1909 e il 1911 e costituita da sei numeri distribuiti in due quaderni. Il compositore prende spunto da alcuni quadri di Goya esposti al Museo del Prado di Madrid ed è talmente affascinato dalle raffigurazioni delle *majas* e dei *majos* (persone del popolo che nel Settecento ostentavano eleganza e un comportamento sfacciato), da ornare le bozze della partitura con diversi schizzi di questo soggetto. Crea quindi un insieme di quadri musicali che evocano con grazia ed eleganza le atmosfere immortalate dal pittore (Fig. 4), dichiarando però di non aver utilizzato temi popolari e di aver realizzato i brani «in modo popolare, ma originale». Infatti Granados si distingue per donare una nuova vita alle tradizioni della sua terra conferendogli un'impronta moderna.

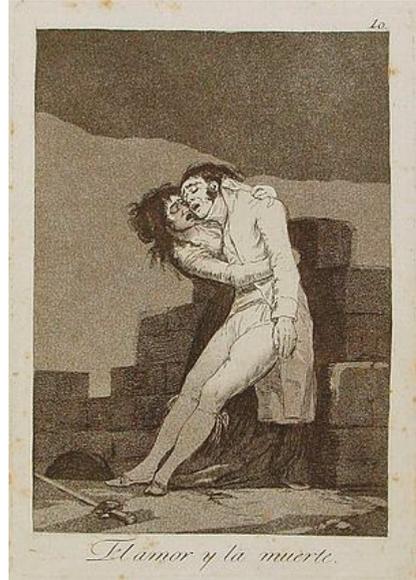


Fig. 4 – *El amor y la muerte*, incisione di Francisco Goya del 1799 (n. 10 della serie *Los Caprichos*), a cui corrisponde il quinto brano della suite per pianoforte *Goyescas* di Enrique Granados. Madrid, Museo del Prado.

Presentata per la prima volta al Palacio de la Música Catalana di Barcellona nello stesso 1911, la composizione diviene presto nota a livello internazionale grazie all'interesse e all'incoraggiamento del pianista americano Ernest Schelling, che nel 1914 la porta alla Salle Pleyel di Parigi e poi a Londra e negli Stati Uniti. In seguito al successo ottenuto, il governo francese conferisce al compositore la Croce della Legione d'Onore, quindi Schelling gli suggerisce di ricavarne un'opera in un atto per il teatro. Perciò Granados abbozza uno scenario insieme allo scrittore valenciano Fernando Periquet y Zuaznabar, che poi ne redige il libretto in base ai pezzi musicali opportunamente orchestrati e ampliati dal compositore. Tuttavia lo scoppio della Prima Guerra mondiale ne impedisce il debutto all'Opéra di Parigi, così la prima

mondiale avviene al Metropolitan Opera House di New York il 28 gennaio 1916, con un lusinghevole successo. Granados si reca nella città americana con la moglie per assistere alla messinscena, ma al ritorno, a causa di una serie di ritardi, perde la nave diretta in Spagna, perciò è costretto a rinviare la partenza e fare il viaggio in più tappe. Salpa quindi su di un'altra nave con destinazione Liverpool, e dopo una sosta a Londra, il 24 marzo si imbarca al porto di Folkestone sul piroscafo francese "Sussex". Questo, mentre attraversa il canale della Manica, viene silurato da un sottomarino tedesco che lo scambia per una nave militare e si spezza in due. Granados è tratto in salvo su di una scialuppa, ma scorgendo la moglie che annaspa tra le onde si getta in mare per salvarla e muore annegato insieme a lei.

♪ **Enrique Granados, suite per pianoforte *Goyescas* op. 11**

♪ **"El fandango del candil" (il fandango della candela), n. 3 della suite *Goyescas* eseguito dallo stesso Granados**

MANUEL DE FALLA



Fig. 5 – Manuel de Falla in una fotografia del 1930 ca. di autore non identificato. Granada, Fundación Archivo Manuel de Falla.

L'andaluso **Manuel Maria Falla y Matheu** (1876-1946, Fig. 5), decide di aggiungere "de" al suo primo cognome intorno al 1900 ed è ricordato come il maggiore compositore spagnolo tra il XIX e il XX secolo. Nasce nella città portuale di Cadice e apprende l'arte pianistica dalla madre, affermata concertista di origine catalana. Nel 1896 si trasferisce a Madrid e intraprende gli studi al conservatorio della città per concluderli nel 1899 con l'assegnazione del primo premio nazionale di pianoforte. Come docente dello strumento ha José Tragó, formatosi con un allievo di Chopin.

Nel 1901 entra in contatto con Pedrell e per quattro anni approfondisce con lui la composizione, esperienza che lo riempie di gratitudine al punto che dichiarerà: «al suo insegnamento dovevo la guida più chiara e ferma per il mio lavoro».

Nel 1905 vince un concorso indetto dalla Real Academia de Bellas Artes con il dramma lirico in un atto ***La vida breve*** (La vita breve) su libretto di Carlos

Fernández Shaw, poi esteso a due atti e considerato il suo primo lavoro di rilievo. L'opera è ricca di elementi del folklore iberico, tra cui spicca la coinvolgente danza andalusa del secondo atto (che troverà vasta affermazione nel repertorio concertistico), e si allontana dai consueti modelli della zarzuela per assumere i connotati di una vera e propria opera in musica, molto vicina a quelle del verismo musicale italiano (vedere il Capitolo secondo, *La "Giovane scuola" e il "Verismo musicale"*, p. 125).

♪ **Manuel de Falla, danza andalusa da *La vida breve* (versione per orchestra da camera danzata da una bailaora)**

Come già Albéniz e Granados, anche de Falla **si trasferisce a Parigi**, standovi dal 1907 al 1914. Qui conosce personalmente Dukas, Ravel e Debussy, ma anche Igor' Stravinskij, Alfredo Casella e altri grandi nomi che gravitano intorno alla capitale francese in quegli anni, tra cui il celebre impresario dei *Ballets Russes* Sergej Djagilev (vedere il Capitolo quarto, *I Ballets Russes di Sergej Djagilev e la rivoluzione nella sintesi delle arti*, p. 230). Di particolare rilievo sono i legami con Debussy e Ravel: entrambi intervengono per far pubblicare a Parigi i suoi scritti giovanili e gli trasmettono sia il gusto per l'orchestrazione sia la cura per la finezza timbrica e le soluzioni armoniche (vedere *Claude Debussy e Maurice Ravel* in questo Capitolo, pp. 199-202 e 209-212).

Quindi nei lavori di questo periodo compositivo i tratti popolari spagnoli si compenetrano magistralmente con lo stile impressionistico francese. È il caso dei ***Cuatro piezas españolas*** (Quattro pezzi spagnoli) per pianoforte dedicati ad Albéniz, suo primo lavoro importante per lo strumento, iniziato nel 1906 ma completato a Parigi e lì eseguito per la prima volta da Ricardo Viñes nel 1909. Ma la maestria acquisita in Francia nel campo armonico e della strumentazione si manifesta soprattutto nelle «impressioni sinfoniche per pianoforte e orchestra» ***Noches en los jardines de España*** (Notti nei giardini di Spagna), composte tra il 1911 e il 1915, che lo avviano a una fama internazionale. In tre movimenti (“Nel Generalife” – “Danza lontana” – “Nei giardini della sierra di Cordova”), la composizione nasce nel 1909 come tre notturni per pianoforte solo e diviene un'opera orchestrale su suggerimento di Viñes, a cui è dedicata. Qui lo strumento, anziché rivestire il ruolo di solista, è incorporato nell'orchestra e interagisce con essa in una sorta di dialogo. Il linguaggio musicale dell'Andalusia si fonde perfettamente con quello del sinfonismo francese, e le magistrali scelte nella strumentazione concorrono a creare un'atmosfera suggestiva che evoca il mondo notturno riferito a una Spagna leggendaria con particolare attenzione per i tortuosi ritmi di danza dal sensuale sapore gitano.

♪ Manuel de Falla, *Noches en los jardines de España*

Nel 1914, con l'avvento della Prima Guerra mondiale, de Falla torna a Madrid e termina le ***Siete canciones populares españolas*** (Sette canzoni popolari spagnole) per voce e pianoforte, in cui esalta lo spirito autentico dei canti del popolo alternando moduli tematici dell'Andalusia, della Murcia, delle Asturie e dell'Aragona.

Con lo stesso approccio lavora alla musica per due creazioni coreografiche. La prima è ***El amor brujo*** (L'amore stregone) del 1915, una pantomima con danza e canto tipicamente gitana su libretto del commediografo Gregorio Martínez Sierra, commissionata dall'affermata cantante e *bailaora* (ballerina di flamenco) **Pastora Imperio** (1887-1979). Rappresentata per la prima volta a Madrid nell'aprile del 1915, questa "gitaneria" non ha successo, quindi il compositore l'anno seguente la rielabora riducendo le parti cantate, fino a che nel 1925 **la trasforma in un balletto**, e come tale è conosciuta oggi. In questo lavoro de Falla fonde alla perfezione gli elementi musicali andalusi con quelli delle comunità gitane che convivono nella Spagna meridionale e utilizza gli spunti popolari in tutta la loro freschezza e originalità evitando accuratamente ogni decorativismo "di maniera". Il momento più avvincente e celebre è quello della selvaggia ***Danza ritual del fuego*** (Danza rituale del fuoco), la cui musica carica di passione e di magia rimanda all'evocazione degli spiriti di un cerimoniale ancestrale pagano.

El amor brujo viene poi rielaborato dallo stesso de Falla in una **versione per pianoforte**, in cui la *Danza ritual del fuego* diviene uno dei suoi brani da concerto più noti ed eseguiti. Quanto al balletto, nel corso degli anni sarà ripreso da diversi coreografi, tra i quali si ricorda il celebre *bailaor* **Antonio Ruiz Soler** (1921-1996) con la sua versione memorabile rappresentata per la prima volta a Londra nel 1955.

♪ Manuel de Falla, "Danza ritual del fuego" da *El amor brujo* (versione orchestrale)

♪ versione per pianoforte

Segue il celeberrimo balletto in un atto ***El sombrero de tres picos*** (Il cappello a tre punte) del 1919, **voluta da Sergej Djagilev per i suoi Ballets Russes** e composto su libretto di Gregorio Martínez Sierra sulla base dell'omonimo romanzo di Pedro Antonio de Alarcón y Ariza del 1874.

Nel 1916 la compagnia dei Ballets Russes compie una delle sue tournée in Spagna. Così Djagilev ha l'occasione di ascoltare la prima esecuzione delle *Noches en los jardines de España* al Teatro Real di Madrid e restandone in-

cantato decide di produrre un balletto a tema spagnolo con la musica del compositore. Lo spunto ideale gli viene dalla farsa mimica con canto ***El corregidor y la molinera*** (Il governatore e la mugnaia), musicata da de Falla e a sua volta basata sul romanzo di Pedro de Alarcón, messa in scena a Madrid nel 1917. Quindi, su suggerimento dello stesso Djagilev, la partitura del balletto nasce dalla rielaborazione e ampliamento di questa composizione. Ambientato alla fine del XVIII secolo in un villaggio spagnolo, l'argomento è incentrato sull'amore di una giovane e felice coppia di mugnai che viene stravolto dall'arrivo dell'anziano governatore della provincia (il *corregidor*, che indossa il tipico cappello a tre punte simbolo del potere), il quale insiste nel corteggiare la ragazza. Quindi la vicenda si snoda tra divertenti equivoci e scambi di persona, concludendosi in modo lieto con la cacciata del *corregidor* e la festa dell'intero villaggio. Con la coreografia di **Leonid Mjasin** e siparietto, scena e costumi di **Pablo Picasso** (Fig. 6), il balletto debutta all'Alhambra Theatre di Londra il 22 luglio 1919 con il titolo ***Le Tricorne*** (Il Tricorno) ed è ricordato come **uno dei più validi e magnifici omaggi alla Spagna** da parte dei *Ballets Russes*, con la particolarità di **presentare una riproduzione fedele delle danze tradizionali flamenche** da parte di Mjasin, che le studia col *bailaor* sivigliano Félix Fernández García (1903-1941). Tra queste, oltre al ***fandango*** della mugnaia e alla ***farruca*** del mugnaio (i cui ritmi sono dettati al compositore dal ballerino García), spicca per vivacità e brio la spumeggiante ***jota*** aragonese che conclude gaiamente lo spettacolo, ponendosi come uno dei suoi numeri più celebri. La musica ricalca in modo intenso, vivido e sensuale le atmosfere e i colori andalusi con un organico orchestrale di notevole potenza.

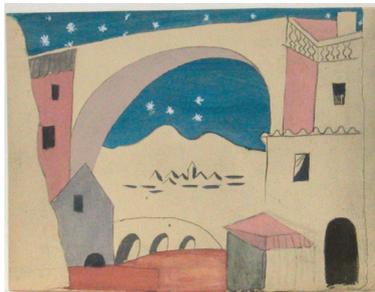


Fig. 6 – Opere di Pablo Picasso per *El sombrero de tres picos* di Manuel de Falla e Leonid Mjasin (1919). Da sinistra a destra: siparietto, scena e bozzetto per il costume del *corregidor*.

♪ Manuel de Falla, “fandango de la molinera” da *El sombrero de tres picos* (coreografia di Antonio Ruiz Soler)

♪ Manuel de Falla, “farruca del molinero” da *El sombrero de tres picos* (coreografia di Antonio Ruiz Soler)

♪ Manuel de Falla, *El sombrero de tres picos/Le Tricorne. Ricostruzione della coreografia originale di Leonid Mjasin*

Nello stesso anno del *Cappello a tre punte* de Falla scrive la ***Fantasia bética*** per pianoforte, commissionatagli dal celebre pianista polacco Arthur Rubinstein e a lui dedicata. La composizione prende il titolo dal nome antico romano dell'Andalusia (Hispania Baetica) ed è il brano per pianoforte solo più notevole dell'autore, ma anche quello che segna la fase conclusiva del suo periodo compositivo dalle tinte forti e dall'espressione brillante ed estroversa dello spirito passionale andaluso, in cui presenta le cadenze e le modulazioni dai sapori arabo e indiano del *cante jondo* con la trasposizione alla tastiera delle tecniche tipiche della chitarra flamenca.

♪ Manuel de Falla, *Fantasia bética* per pianoforte

Nel 1920 de Falla si trasferisce a Granada e accoglie la richiesta del direttore della *Revue musicale* di Parigi di scrivere un brano in memoria di Debussy, scomparso due anni prima, da inserire in un “omaggio internazionale” costituito da dieci composizioni di diversi autori e intitolato *Le Tombeau de Claude Debussy*. Quindi, per ricordare l'amico che aveva tanto stimato, scrive ***Homenaje. Pièce de guitare écrite pour «Le tombeau de Claude Debussy»***, un pezzo per chitarra sul ritmo di habanera lento, malinconico e intimistico, oggi considerato il **capostipite della letteratura chitarristica moderna**.

♪ Manuel de Falla, *Homenaje. Pièce de guitare écrite pour «Le tombeau de Claude Debussy»*

A Granada il compositore stringe amicizia con il poeta e drammaturgo **Federico García Lorca** (1898-1936) e fonda con lui una compagnia di spettacolo e balletti. Inoltre nel 1922 i due promuovono insieme il primo

Concorso di cante jondo, con l'intento di recuperare le forme originali del canto andaluso primitivo attraverso analisi storico-culturali condotte da diversi autori. Per la conferenza introduttiva Lorca scrive il saggio *Importancia histórica y artística del primitivo canto andaluz llamado cante jondo* (Importanza storica e artistica del primitivo canto andaluso chiamato cante jondo) e nella stessa occasione anche de Falla scrive un saggio su questa espressione musicale e coreica che affonda le radici in un incrocio di civiltà diverse (ebraica, araba, indiana, celtica, romana e spagnola), definendo il canto come «espressione dello spirito dei popoli».

In questi anni l'autore muta la sua scrittura rendendola più essenziale e controllata, quindi proponendo ritmi e melodie spagnole con tinte meno accese. Nel 1923 termina un lavoro per il teatro dall'impostazione insolita e originale: ***El retablo de maese Pedro*** (Il teatrino ambulante di mastro Pietro), piccola opera in un atto per tre cantanti e orchestra da camera (che comprende un arpaliuto e un clavicembalo), con marionette e personaggi reali. Basata su di un episodio del celebre romanzo *Don Quijote de la Mancha* di Miguel de Cervantes e musicalmente sulle tradizioni medievali della Castiglia, questa operina prende le mosse dall'amicizia con García Lorca, molto appassionato dai teatrini di marionette.

♪ **Manuel de Falla, *El retablo de maese Pedro***

Un altro organico singolare è presente nel ***Concerto in re maggiore per clavicembalo e cinque strumenti*** (flauto, oboe, clarinetto, violino e violoncello) terminato nel 1926, in cui l'autore riprende temi melodici di autori spagnoli del Cinquecento e nell'ultimo movimento omaggia il virtuosismo cembalistico di Domenico Scarlatti, compositore italiano del periodo barocco che ha operato a lungo in Spagna.

Nel 1928 de Falla riceve dal governo francese la nomina a cavaliere dell'Ordine nazionale della Legione d'Onore. Tuttavia dopo il 1926 egli entra in un silenzio compositivo, interrotto sporadicamente da qualche scrittura di spessore minore, tra cui nel 1934 la *Fanfare sobre el nombre de Arbós* per orchestra da camera, nel 1935 l'*Homenaje pour le tombeau de Paul Dukas* per pianoforte e nel 1938 *Pedrelliana*, ancora per pianoforte e dedicata al suo maestro Pedrell. Quindi nel 1939 tutti questi brani, con l'aggiunta dell'*Homenaje pour le tombeau de Claude Debussy* del 1920, vengono riuniti in una suite orchestrale in quattro movimenti intitolata semplicemente ***Homenajes*** (omaggi, tributi).

Nello stesso 1939, provato dagli esiti della Guerra Civile con l'ascesa al potere franchista, il compositore lascia la Spagna e si stabilisce in Argentina,

dove terminerà i suoi giorni in condizioni economiche modeste, non potendo più riscuotere i diritti d'autore delle sue opere.

L'ultimo componimento, dall'approccio ambizioso e utopico ma rimasto incompiuto, è la cantata scenica in un prologo e tre parti ***Atlántida***, basata sul poema in lingua catalana *L'Atlàntida* di Jacint Verdaguer del 1877, sulla quale il compositore lavora da diversi anni con l'intento di cimentarsi in un'opera di portata nazionale. L'argomento ruota su di una vicenda leggendaria di Cristoforo Colombo, il quale dopo un naufragio approda su di un'isola deserta dove incontra un vecchio saggio che gli racconta la storia del regno dei titani Atlantide, quale legame con le origini della Spagna. L'opera viene completata dal suo allievo prediletto e caro amico Ernesto Halffter Escriche (1905-1989) e sarà messa in scena per la prima volta al Teatro alla Scala di Milano nel 1962.

Il compositore muore nel sonno per arresto cardiaco nella sua casa di Alta Gracia in Argentina il 14 novembre 1946. Un mese dopo le sue spoglie vengono portate a Cadice e deposte nella cripta della cattedrale. Nel 1978 a Granada è inaugurato in suo omaggio l'Auditorium Manuel de Falla, tributo che si aggiunge alla dedica nel 1926 dell'ottocentesco Gran Teatro di Cadice, da questa data nominato Gran Teatro Falla. La sua opera è considerata come la migliore espressione del nazionalismo musicale iberico, che con lui si inserisce in pieno nel movimento europeo coevo.

BIBLIOGRAFIA DEI TESTI CONSULTATI

- ADDESSI Anna Rita, *Claude Debussy e Manuel de Falla. Un caso di influenza stilistica*, Clueb, Bologna 2000
- CLARK, Walter Aaron, *Enrique Granados: Poet of the Piano*, OUP, USA 2005
- CLARK, Walter Aaron, *Isaac Albéniz: Portrait of a Romantic*, Oxford University Press, Oxford, 1999
- GOBIN Alain, *Le flamenco*, Presses Universitaires de France, Parigi 1975
- MILA Massimo, *Manuel de Falla*, Ricordi, Milano 1962
- MORELLI Gabriele, *Le avanguardie spagnole*, Carocci, Roma 2024
- PASI Mario (a cura di), *Il Balletto. Repertorio del teatro di danza dal 1581*, Mondadori, Milano 1979