
Michela Landi, *Per un'organologia poetica. Gli strumenti musicali nella poesia francese romantica e simbolista*

Silvia Rovera



Edizione digitale

URL: <http://journals.openedition.org/studifrancesi/8016>

ISSN: 2421-5856

Editore

Rosenberg & Sellier

Edizione cartacea

Data di pubblicazione: 1 luglio 2009

Paginazione: 425-426

ISSN: 0039-2944

Notizia bibliografica digitale

Silvia Rovera, « Michela Landi, *Per un'organologia poetica. Gli strumenti musicali nella poesia francese romantica e simbolista* », *Studi Francesi* [Online], 158 (LIII | II) | 2009, online dal 30 novembre 2015, consultato il 20 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/8016>

Questo documento è stato generato automaticamente il 20 aprile 2019.



Studi Francesi è distribuita con Licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 4.0 Internazionale.

Michela Landi, *Per un'organologia poetica. Gli strumenti musicali nella poesia francese romantica e simbolista*

Silvia Rovera

NOTIZIA

MICHELA LANDI, *Per un'organologia poetica. Gli strumenti musicali nella poesia francese romantica e simbolista*, Tomo I, Aerofoni e cordofoni, Firenze, Leo S. Olschki Editore, 2008, pp. 489.

- 1 Il volume di Michela Landi traccia il percorso degli strumenti musicali nella poesia francese dell'Ottocento, partendo dal simbolismo degli aerofoni e dei cordofoni, associati ora alle idee di cui sono un'amplificazione (com'è il caso delle corde, che lasciano libero corso al fluire della parola), ora a un corpo vile e sedizioso (come i fiati che impediscono la voce). A questa breve premessa, l'autrice fa seguire l'analisi dei vari strumenti, in primis quella del corno.
- 2 Strumento venatorio, usato per catturare l'alterità dell'animale ucciso, esso si trasforma poco a poco nell'attributo dell'eroe culturale. Questo è il caso dell'olifante di Roland, il cui suono, preludio della morte, diventa l'emblema di una soggettività solitaria, la stessa che compare a fine '800, nella Parigi straniante e desertica di Baudelaire. La stessa nostalgia per un "Paradis enfantin" o "latin" si ritrova in Verlaine, che sente risuonare attraverso il corno il nome perduto di Mathilde, la cui presenza è tale solo grazie al riverbero acustico.
- 3 Di significato contrario, vale a dire euforico, è la tromba, legata, per le virtù apotropiche del suo materiale, alla rappresentazione dell'oro e della luce. Così, in Baudelaire, è associata al metallo monetato (simbolo della "civilisation") o alchemico (l'"or sonore" del poeta), mentre in Mallarmé (nella rivisitazione della lotta di Giacobbe con l'angelo) è unita all'archetipo del sole come cacciatore. Come attributo iconico della rivelazione divina compare in Hugo, attraverso le trombe di Gerico, e in Baudelaire, che, ne *Les tentations*, la trasforma in un "instrumentum damnationis", legandola a una divinità che

ha spesso tratti caniformi (*Le voyage*) o un corpo vuoto e perennemente affamato (*Madrigal triste, Voyage*).

- 4 Ben diverse sono le caratteristiche del flauto. Associato alle cerimonie falliche, ha una doppia funzione: attiva (fecondativa) e punitiva (nell'analogia morfologica con il "flagellum"). Nell'Ottocento è l'attributo sovversivo del suonatore ambulante, eroe portatore d'istanze sciamanico-profetiche, ma al contempo denigrato. È quello che trapela dal poema di Vigny, *La flûte*, mentre in Verlaine risponde al progetto poetico di una dissoluzione dell'identità, trovandosi spesso in diadi con "volute", termine che si lega alla danza e alla guerra d'amore di stampo baudelairiano. Mallarmé, invece, lo considera "instrument direct de l'idée" e lo riconduce ancora una volta all'ambiguità del femminile, materno e cullante, ma anche aggressivo e seduttivo, come si nota in *Sainte*, dove diventa l'emblema della sensualità di cui si sbarazza la donna. Al contrario, nell'*Après-midi d'un faune*, l'abolizione dello strumento diventa il paradigma della poesia moderna, che ha spezzato il suo legame con l'oggetto, cioè con la musica.
- 5 Più titolato appare l'organo, definito "rex instrumentorum" e rivestito, fin dal Medioevo, di una funzione sacra tanto da essere frequentemente assimilato alla cattedrale o al corpo umano. Dopo un breve periodo d'oscurantismo, riacquista fulgore in epoca romantica, grazie alla sua versione elettro-pneumatica che smaschera il rito come simulacro della presenza divina e lo avvicina alla "jonglerie". Per tale motivo, in Wagner corrisponde alla degenerazione della musica stessa, poiché la sua varietà ritmica è slegata dalla voce umana.
- 6 Di carattere simile è l'organetto di Barberia, che, a metà tra gli strumenti aerofoni e quelli meccanici, si fa il simbolo della reificazione dell'uomo moderno e del suo asservimento alla logica della produzione. Nel XIX secolo, infatti, è lo strumento ad avere la ridondanza psicologica e identitaria dell'esecutore, assumendone la colpa morale e divenendo "instrument des tristes", come dirà Mallarmé. Pertanto le sue peculiarità fono-simboliche ora sono rielaborate in lamento, ora hanno le connotazioni sacrificali della sega (basti ricordare Baudelaire dei *Poèmes à faire* e dello *Spleen de Paris*). Altre volte il suo suono serve come "medicina doloris", alleggerendo la "lourdeur" fisica e metafisica di un lavoro inteso come coazione (Laforgue e Verlaine).
- 7 Legati ad altre istanze sono i cordofoni, simboli della misura e dell'ordine e, dunque, del mesocosmo. Le loro sette corde rimandano ai pilastri del tempio della saggezza, mentre la tensione che richiedono all'uomo è edificatoria, poiché li trasforma nel presupposto ideomimetico della comprensione e della concentrazione di un'energia materiale e spirituale.
- 8 Tra questi occupa un posto di primo piano il violino. In Francia è il protagonista incontrastato delle feste e dei balli, e, di conseguenza, della "concordia universalis", in quanto suonato "a plusiori". Tuttavia il suo timbro marcato, imitatore della voce femminile, porta molti scrittori a definirlo empio, sia per la sua tracotanza, sia perché i suoi acuti scatenano sofferenza nei soggetti nervosi. L'analogia con la donna si riscontra anche nella cassa di risonanza a mandorla, simbolo del ventre materno o dell'anima di Eco, come ricorda Baudelaire in *Le voyage à Cythère*. L'immolazione della ninfa assimilata al poeta è altresì presente nella *Chanson d'automne* verlainiana, in cui il singulto ritmico del violino corrisponde all'istanza ecorica e distruttiva del ballo.
- 9 Rappresentativi della poesia come canto sono invece la lira e l'arpa. La lira, la cui origine sacrificale è stata riscoperta dall'Ottocento romantico e simbolista, ispira un gran numero

di poeti. Se Lamartine la vede santificata dal suo sacrificio terreno, Hugo la fa assurgere a paradigma dei sette peccati capitali e la trasforma in uno strumento di tortura. La stessa sofferenza sarà rivisitata in ottica impressionista da Verlaine, che la ripropone nella diade "lyre/délire", e da Mallarmé, che, pur preferendole la cetra, la vede come "medium" della "disparition vibratoire" dell'oggetto. L'arpa, di moda nello stesso periodo, testimonia della decadenza del modello greco-latino in favore di quello cristiano-giudaico. Il suo carattere sacro è ben evidenziato, oltre che dalla forma ad ala, anche dal numero di corde: dieci come il Decalogo. Baudelaire la riprende proprio in quest'accezione, unendola alla figura del cigno e a quella del saltimbanco.

- 10 L'elenco potrebbe continuare ancora per un po': l'opera della Landi è piena di rimandi e citazioni che spesso s'intrecciano tra di loro, molte volte riprendendosi e ripetendosi, perché lo scambio di percezioni tra la poesia e la musica è fatta da autori che seguono o contestano i loro predecessori. Crediamo che il secondo volume, dedicato ai membranofoni e agli idiofoni, riesca a illuminarci ulteriormente su un'epoca che ha cercato di riunire stimoli sensoriali sempre più divisi dal settorialismo capitalista.