

Vita di Edgar Allan Poe
su musiche di Couperin, Barrière, Leclair

EDGAR PÒ
opera in due atti con intermezzo



Una suite sensoriale in sei movimenti

1. Jean-Marie Leclair
Ouverture in la maggiore op. 13 n. 3
Primo movimento - Grave
2. François Couperin
Pièces de violes. Première Suite
Secondo movimento - Allemande Légère
3. Jean Barrière
Sonata II in re minore Libro III
Secondo movimento - Allegro
4. Jean Barrière
Sonata VI in do minore Libro II
Terzo movimento - Largetto
5. François Couperin
Pièces de violes. Première Suite
Quinto movimento - Gavotte
6. Jean-Marie Leclair
Sonata IV in si bemolle maggiore
Quarto movimento - Chaconna

Contributi Speciali

Vita di Edgar Allan Poe
su musiche di Couperin, Barrière, Leclair

EDGAR PÒ

opera in due atti con intermezzo

Questo DVD costituisce la memoria sonora delle rappresentazioni della pièce Edgarpò che hanno avuto luogo a Busca presso il Teatro Civico il 24 aprile 2010 e a Saluzzo presso l'Antico Palazzo Comunale il 22 maggio 2010.

Lo spettacolo Edgarpò è stato realizzato dall'associazione culturale Le Cercle Rouge in collaborazione con gli Assessorati alla Cultura della Città di Busca e di Saluzzo. Si ringrazia la Provincia di Cuneo e la Fondazione Cassa di Risparmio di Cuneo per il supporto offerto in occasione di questo progetto.



Città di Busca



Città di Saluzzo

L'enigma delle variazioni

« M. le Cardinal, à ce qu'il paraît,
la poursuit et la persécute plus que jamais.

Il ne peut pas lui pardonner
l'histoire de la sarabande.

Vous savez l'histoire de la sarabande ? -
Pardieu, si je la sais! répondit d'Artagnan,
qui ne savait rien du tout, mais qui
voulait avoir l'air d'être au courant.»

Alexandre Dumas, *Les Trois Mousquetaires*, VIII, 115

Si dice che Edgar Allan Poe sia come una moneta antica, un enigma difficilmente comprensibile. Molti suoi racconti dichiarano la propria chiave tematica e la propria intonazione attraverso un esergo: un motto, una data, un nome, come nel rilievo della parte inferiore di una moneta che ne delinea il percorso di decifrazione.

L'esergo in Poe sembra quasi posto a richiamare un *tempo* e una *tonalità* secondo cui la storia procederà. Il racconto si modula

su una *partitura* e il suo stile, quel particolare svolgersi delle parole messo a punto dallo scrittore, fa sopraggiungere nel lettore un'improvvisa intuizione, la scoperta della sua *musicalità*.

I riferimenti alla musica nelle composizioni di Poe si possono anche rilevare dal frequente ricorso alla descrizione di balli, di passi di danza, inseriti come a voler intensificare una *melodia* che si sviluppa su un *basso continuo* narrativo.

Nel racconto *La Mascherata della Morte Rossa*, ad esempio, la descrizione fortemente evocativa ed avvolgente della danza è introdotta da due parole di schietto significato musicale: il termine *fantasia*, sottotitolo alla prima edizione del racconto, e quello di *improvvisatori* che nel testo originale compare in lingua italiana. Una volta terminato il racconto si ha l'impressione che tutto l'insieme abbia un ritmo che ci porta ad immaginare il movimento grave e profondo di una *sarabanda*. Una danza lenta, solenne, dai passi trascinati, ritenuta in origine una danza d'amore e diventata un movimento tipico

della *suite barocca*. E non è un caso che la *fantasia*, composizione musicale che affonda le radici nell'*improvvisazione*, sia una composizione libera le cui origini sono da ricercarsi proprio nella musica barocca.

*“Nel centocinquatenario della morte
le edizioni veneziane Libri Molto Speciali
ricordano Edgar Allan Poe,
le cui corde del cuore erano un liuto.
Venezia, 9 ottobre 1999”.*

Annuncio stampato per il Poe Memorial Day.

Se consideriamo Edgar Allan Poe simile ad un varco per accedere alla musica barocca, il percorso che ne consegue risulta essere labirintico a causa dei diversi indizi lasciati da un secolo e mezzo di letteratura musicale orientata sulla variazione. E poiché è impossibile fingere che la musica non abbia continuato a svilupparsi dal 1600 ad oggi, bisogna rendersi conto della contraddizione di fondo insita nel desiderio di poterla ritrovare o ricreare tale e quale. È necessario invece utilizzare la nostra sensibilità per

individuare un possibile percorso cognitivo, un percorso di tipo sensoriale *registrato* dallo scrittore americano *“le cui corde del cuore erano un liuto”*.

Pensando alla musica barocca ed in particolare alla danza e agli strumenti a corda è immediato volgere l'attenzione a *suites* e *sonate* e ritrovarsi sulla strada indicata da quel particolare modello espresso nel concetto dei *goûts réunis* tipico dello stile strumentale francese del primo Settecento che creava un ponte tra stile italiano e stile francese. Procedendo nell'ascolto di differenti composizioni per archi sono emersi intuitivamente tre musicisti in qualche modo affini all'*esprit* di Poe: François Couperin (1668-1733) per la viola da gamba, Jean Barrière (1707-1747) per il violoncello e Jean-Marie Leclair (1697-1764) per il violino.

I tre compositori sono stati accostati l'uno all'altro nello svolgersi dell'opera *Edgarpò* in ordine *annidato* per la realizzazione di una immaginaria *suite sensoriale*. I brani scelti dalle loro opere rimandano sia alla forma della *suite* che a quella della *sonata* e, se la

la *sonata* è squisitamente strumentale va ricordato che, pur derivando e confondendosi con la danza, nella *suite* le parole *alemanna*, *corrente*, *sarabanda* e *giga* sono da intendersi non come danze ma come successione di *pièces* a titolo descrittivo. Le danze che in

origine accompagnavano la musica del liuto diventano in questo modo una serie di danze che possiamo immaginare in una corrispondenza tra sfere sensoriali differenti suggeritaci dalle sinestesie insite nella scrittura di Edgar Allan Poe.



“Musica!... Tu sei il sanscrito della natura espresso in suoni!”

E.T.A. Hoffmann, Kreisleriana, 1814

Non è un’immagine vuota quando il musicista dice che i colori gli appaiono come suoni ed egli scorge nel loro intreccio un meraviglioso concerto. Il *vedere* dal di dentro diviene *udire* dal di dentro, cioè si trasforma nell’intima coscienza della musica, la quale vibrando all’unisono con lo spirito del musicista risuona di tutto ciò che vedono i suoi occhi. Questa fondamentale possibilità della percezione simultanea, ossia della sinestesia, e le sue implicazioni estetiche ed espressive erano già state espresse in letteratura da E.T.A. Hoffmann; e se i suoi deliri visionari possono creare smarrimenti sensoriali, allo stesso modo Poe, sovente messo in relazione con Hoffmann, non garantisce la realtà degli avvenimenti e lascia la responsabilità di tirare la linea divisoria tra quanto è reale e quanto è visionario al giudizio del lettore. Così facendo riesce a creare nel lettore o nell’ascoltatore uno stato di incertezza abbandonandolo a se

stesso. Infatti sia nei racconti più tenebrosi che in quelli più analitici, Poe ha una concezione dell’arte ironica e provocatoria come fosse costantemente tesa a negare qualsiasi valore ad ogni attività che presupponga il filtro della ragione. Passioni, tensioni e disagi sono espressi in un modo sensoriale, assolutamente libero, spontaneo, quasi violento, al di fuori di ogni schema precostituito.

La forma condensata della *short story* infine *accorda* alla narrazione una durata temporale adatta a provocare uno stato di ipnosi nel lettore: mentre il soggetto del racconto assume un aspetto sempre più marginale, lo svolgimento apparentemente *lento* procede attraverso una discesa nell’argomento *fiorita* di costanti sinestesie e di un inflessibile materialismo nei dettagli. In questo modo le parole appartenenti a sfere sensoriali diverse sono accostate le une alle altre provocando in chi legge un’esaltazione della sua percezione sensoriale. Una sollecitazione mentale che ci sospinge fino alla soglia del trascendente dove la morte non è un venir meno, ma è un continuo smembramento di quelle percezioni



sensoriali che Poe stesso ci ha provocato per farle successivamente svanire attraverso l'alternarsi e il confondersi delle sensazioni fisiche e dei loro meccanismi di ricezione. Questi variazioni nella percezione sensoriale aprono nella mente del lettore uno spazio a

riflessi arcaici primari i quali lasciano un disagio emotivo profondo, facendogli sperimentare in finzione un sentimento reale: il vacillare della ragione di fronte all'oscurità dell'esistere.

Laura M. Chiotasso

Si ringrazia per la collaborazione

Maurizio Fornero
Giangi Giordano
Emilia Ribero
Vincenzo Villa

© Le Cercle Rouge 2010



Bruno Pignata	<i>Violino</i>
Andrea Bissi	<i>Clavicembalo</i>
Miriam Maltagliati	<i>Viola</i>
Alberto Pignata	<i>Violino</i>
Manuel Zigante	<i>Violoncello</i>

Trascrizione e revisione: Bruno Pignata

Registrazione effettuata il 22 marzo 2010
presso la Chiesa della SS. Annunziata di Busca
Ripresa audio: Costantino Sarnelli
Ripresa video: Laura M. Chiotasso
Editing: Costantino Sarnelli
Foto: Barbara Forneris (8,10) - Laura Alpa (6)
Digi Tray Design: Norberto Bertaina

© Le Cercle Rouge 2010



www.lecerclerouge.org