

«SUONALA ANCORA ROLAND!», BARTHES E GLI INEDITI SPARTITI

Novecento riscoperto/2

di Carlo Ossola

Non c'è sapienza critica senza il ritmo e il tono che ispira silenziosamente la musica: si potrebbe porre all'origine di due grandi pensatori della letteratura del Novecento uno stesso nome: Charles Panzéra (Genève 1896-Paris 1976) presso il quale Roland Barthes prenderà corsi di canto e che ricorderà nelle pagine impegnate di *Le grain de la voix*, 1972: «Lo spazio intero della sua voce non è forse un'estensione infinita?».

La figlia di Panzéra, Christiane (1921-2006), filosofa e psicanalista, sposerà Max Milner (1923-2008), tra i più profondi critici letterari del XX secolo, al quale dobbiamo pagine inobliviabili su Juan de la Cruz e il suo «silbo de los aires amerosos». Nella bella intervista *Les fantômes de l'Opéra*, Barthes descrive l'arte di Panzéra esattamente come una composizione poetica vibrante nella e della lingua: «Panzéra levigava le consonanti e purificava all'estremo le vocali; questa disposizione gli permetteva di sostituire all'espressività volgare del sentimento una sorta di chiarezza musicale che possedeva un carattere veramente sovrano: tutta la lingua vi diveniva evidente». Non son forse così i *Canti* di Leopardi?

Roland Barthes nella sua giovinezza, dal 1935 al 1941, ha composto musica e ha continuato ad esprimersi, per tutta la vita, al pianoforte; Ricciarda Belgiojoso, storica dell'arte, delle Lettere e pianista, autrice di un bel libro: *Costruire con i suoni*, pubblica per la prima volta, in Facsimile, tutte le partiture sin qui inedite.

Sul modello di Fauré (autore che influenzerà anche il filosofo Vladimir Jankélévitch, *Gabriel Fauré, ses mélodies, son esthétique*, 1938) egli metterà anche in musica una poesia di Verlaine da *Romanes sans paroles*, il *Rondel* di Charles

d'Orléans, composto lo stesso anno, 1938, che *Priez pour la paix* di Francis Poulenc, anch'esso su un testo di Charles d'Orléans. Non manca una partitura per due voci sul Salmo 63 ed un'altra su una poesia di Jean Labbé da *Béarn et dédicaces*, 1933. La musica da camera non è soltanto pensata per il pianoforte; vi sono partiture per piano e flauto, per violoncello solo. Non mancano irruzioni nell'immediato contemporaneo come nella partitura *Oser c'est prédire*, scritta su una poesia di Jean Jausion (1917-1944), autore di spicco del gruppo d'avanguardia «Réverbères».

L'attività musicale non è stata soltanto uno svago giovanile per Barthes: ma un metodo, nell'ascoltare e nello scrivere che lo accompagnerà sino agli ultimi corsi al Collège de France: nel corso sul Neutro, 1977-1978, egli si richiamerà ancora a quel «*toucher, le tact même de l'infinitude*», a quel «principio di delicatezza» che ha ispirato tutta la sua creazione critica. Non è il caso solo di Roland Barthes: potremmo dire che i migliori poeti del Novecento son partiti dalla musica: così Montale nei suoi primi Accordi (Violini, Violoncelli, Contrabbasso, Flauti-Fagotti, Oboe, Corno inglese, Ottoni) con quella celebre clausola: «(Unissono fragoroso d'istrumenti. Comincia lo spettacolo della Vita)»; così ancora Ungaretti che dichiarerà introducendo le proprie poesie: «Non credo che la poesia araba sia una poesia di colore. È una poesia di musica, non di colore. Quel vociare piano che torna, e torna a tornare, nel canto arabo, mi colpiva. [...] Non avrò ritenuto altro dall'insegnamento orientale, ma vi pare davvero poco? In quel salmodiare s'insediava il valore d'Essenza e ne divenivo quasi inconsapevolmente consapevole».

Frutto di lezioni al Collège de France, alla Fondazione Giorgio Cini, all'Accademia di Architettura di Mendrisio, il volume non pubblica solo il corpus più importante di inediti di Roland Barthes: è un

percorso, elegante e sorprendente, nel simbolismo musicale dagli «zoomorfismi musicali» di Couperin al *Carnaval des Animaux* di Camille Saint-Saëns, a Olivier Messiaen e ai suoi *Oiseaux*; ne emerge una «liturgia di cristallo» che è tanta parte dell'immaginario di perfezione che ha attraversato il XX secolo e di quella sete di totalità in una nota, che Bruce Chatwin – osserva la studiosa – ha così bene compendiato: «Un canto – dicono gli aborigeni – era ad un tempo una cartina e una topo-guida. Per poco che voi conosciate il canto, voi potrete sempre orientarvi sul territorio» (*Le vie dei canti*).

Ricciarda Belgiojoso restituisce l'universo sonoro nel quale è immersa la poesia: «L'arte è prima di tutto – scriveva Henri Michaux a Jean Paulhan – una questione di suoni, di ritmi, di grida o di semplici brusii». *Le bruissements de la langue* è del resto il titolo di un saggio di Barthes, ove possiamo leggere: «Mi immagino oggi un poco al modo di un antico greco, come lo descrive Hegel: interrogava – scrive – con passione e senza posa lo stormire delle foglie, delle fonti, dei venti, in una parola il fremito della Natura, per percepirvi il disegno d'un'intelligenza».

Il grande dono della Musica consiste nello scavare il silenzio in cui risiede l'essenziale, come ricorda Michaux, citato dall'autrice: «Nella mia musica, c'è molto silenzio. C'è soprattutto silenzio. [...] Il silenzio è la mia voce, la mia ombra, la mia chiave», o come concludeva Roland Barthes, parlando di quell'atto e interrogativo e dono che è la conversazione del seminario: «Andare al seminario: questa espressione deve intendersi come un locativo, come un elogio (quale il poeta von Schober e il compositore Schubert dedicano Alla Musica) e come una dedica». Ogni vero suono, ogni vero libro, è una dedica.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Ricciarda Belgiojoso
Écoutes et silences.
Itinéraires musicaux et

contrepoints littéraires.
Avec les partitions inédites
de Roland Barthes

Nino Aragno Editore,
pagg. 226, € 30

PER LO STUDIO
LA MUSICA
NON FU SOLO UNO
SVAGO, PER QUANTO
COLTO, MA UN VERO
E PROPRIO METODO

