

“Ogni verso porta in sé la melodia bell’è pronta”:
il duplice cimento di Moniuszko con la ballata di Goethe

M a r i a A n t o n e l l a B a l s a n o

«La raccolta dei miei canti, che si dividono in tre gruppi: ballate, romanze e canzoncine campestri, non ha altro pregio che la buona volontà del compositore di rendere un servizio a coloro che cantano, legando accortamente il proprio nome a quello di coloro che sono la nostra gloria. I musicisti tedeschi sanno scegliere una poesia e ispirarsi ad essa: a loro Schiller, Goethe e tutti i più gloriosi poeti suggerirono più d’una volta le più felici melodie. E’ triste vedere che da noi nessuno di coloro che scrivono musica ha misurato le proprie forze su poesie che aspettano da tempo un cantore. E’ opinione errata che sia difficile scrivere la musica per una buona poesia, che sia temerarietà l’accostarsi con la musica a una bella poesia. A me sembra per lo meno che ogni buon verso porti in sé la melodia bell’è pronta: chi riuscisse a sentirla e a metterla sulla carta si guadagnerebbe la fama di compositore felice, perché non ha fatto altro che tradurre un testo poetico in linguaggio musicale. Visto dunque che più capaci di me non hanno capito finora questo vantaggio, quale difesa per il compositore sia un buon poeta ... voglia il cielo che la mia prima prova in questo genere vada per il mondo».¹

Così scriveva il 26 maggio 1842 da Wilno, in Lituania, Stanisław Moniuszko (1819-1872), sollecitando la recensione del primo libro dei suoi *Śpiewnik domowy*, di imminente pubblicazione. Destinatario della lettera era Józef Ignacy Kraszewski (1812 – 1887), forse il più prolifico e autorevole letterato polacco della seconda metà dell’Ottocento.

Proverò adesso a verificare l’opinione di Moniuszko esaminando il suo accostamento ad una poesia, che non possiamo non considerare “buona” e “bella”. Mi riferisco alla traduzione in polacco da parte di Mickiewicz della celebre ballata di Goethe “Kennst Du das Land”, pubblicata nel 1785 all’interno dei *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, e impostasi all’attenzione di letterati e musicisti anche isolata dal romanzo.²

A quasi un anno di distanza dall’incontro reale tra il giovane poeta polacco e il nume

1 S. Moniuszko, *Listy zebrane*, a cura di W. Rudziński, Krakow, PWM, 1969, p. 61.

2 Per un elenco delle composizioni di Goethe messe in musica, cfr. W. Schuh, *Goethe-Vertonungen: ein Verzeichnis*, in J.W. Goethe, *Gedenkausgabe der Werke, Briefe und Gespraechen*, 28. August 1949, hrsg. V. E. Beute, Zuerich-Stuttgart, Artemis 1961-66/2, vol. II, pp. 663-758 (ivi *Kennst Du das Land* a p. 705).

ottantenne della cultura tedesca (avvenuto a Weimar nell'agosto del 1829),³ Mickiewicz si incontrò di nuovo, ma questa volta solo idealmente, con Goethe, realizzando a Napoli nella primavera del 1830 la sua versione della celebre ballata.

Do H... Wezwanie do Neapolu. Naśladowanie z Goethego: questo il titolo della poesia di Mickiewicz, dal quale si evince da un lato il cambiamento di prospettiva: all'assorto, solitario fantasticare di Mignon subentra un atteggiamento dialogico con la fanciulla di cui il poeta si era realmente innamorato; dall'altro il suo interesse per la stesura di un testo che non "traducesse", ma "imitasse" l'insigne originale soprattutto sotto il profilo formale, in particolare per l'assetto ritmico.⁴

Il risultato dell'operazione è certamente straordinario, come dimostra peraltro il confronto con altre traduzioni successive.⁵ Mickiewicz riuscì a trovare il perfetto equilibrio tra il mantenimento di alcune caratteristiche del testo goethiano (il predominio del ritmo giambico, la collocazione della cesura all'interno dei versi, l'uso della clausola "maschile") e le caratteristiche ritmico-prosodiche della lingua polacca, collocando gli elementi "estranei" e innovativi in luoghi non troppo esposti (cioè all'interno delle strofe o dei versi).

TESTO

Questa straordinaria poesia aspettò per lungo tempo un cantore. Dopo una modesta prova da parte di un oscuro pianista, compositore e pubblicista di Poznań, Antoni Woykowski (1817 – 1850), che pubblicò il suo pezzo in proprio nel 1838,⁶ toccò a Moniuszko cimentarsi con questa ballata. Non fu però un'operazione semplice, come dimostra l'esistenza di due versioni. La prima non fu pubblicata dal musicista, che evidentemente non ne era rimasto soddisfatto, e solo recentemente è stata edita nell'edizione critica delle opere di Moniuszko.⁷ La seconda versione, composta prima del 15 aprile 1846, fu pubblicata nel IV libro degli *Śpiewnik domowy*, nel 1855.⁸

3 Rimando per la ricca bibliografia su questo incontro al mio lavoro M. A. Balsano, *Mignon in Polonia. Rielaborazioni poetiche e musicali della ballata di Goethe*, Palermo, Alfieri e Ranieri Publishing 1995, pag. 11, nota 16.

4 Il testo si può leggere in A. Mickiewicz, *Dziela*, Warszawa, Czytelnik, 1955, vol. I, pp. 332-333.

5 Esse sono dovute rispettivamente a Wiktor Baworowski (1826-1894) nel 1858; a Jozef Bohdan Zaleski (1802-1886) nel 1877; a Piotr Chmielowski nel 1893; a Zdzislaw Jachimecki nel 1948. Per il confronto tra queste versioni, vedi il mio lavoro già citato alle pp. 18-26.

6 Cfr. K. Michalowski, *poezje Mickiewicza w kompozycjach muzycznych*, in A. Mickiewicz, *Dziela wszystkie*, I, 4, *Wiersze, uzupełnienia i materialy*, Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdansk – Lodz – Ossolineum 1986, pp. 187-221: p. 193, sub n. 69.

7 S. Moniuszko, *Dziela*, Krakow, PWM, serie A, vol. II, a cura di E. Nowaczyk, 1970, pp. 96-97.

8 Edizione moderna: *ibidem*, pp. 118-119. Ho riprodotto queste due versioni musicali di Moniuszko nel mio lavoro citato, rispettivamente alle pp. 28-29 e 32-33. Per un confronto tra queste due versioni, cfr. anche A. Matracka-Koscielna, *Poezja a muzyka w tworczości piesniarskiej Moniuszki do tekstu Mickiewicza*, in *Szkice o kulturze*

Nella prima versione il punto più debole e insoddisfacente è proprio l'attacco: una decisa e plateale sfasatura si riscontra tra l'accentuazione del primo verso e l'andamento della melodia (che inizia sul Re), ancor più evidenziata dal salto di sesta ascendente e dalla collocazione del Si (sull'enclitica -li) nel tempo forte della battuta. Altro punto critico è il ritornello: all'inizio una nota ribattuta, ma nella zona grave, poi un salto d'ottava seguito da un melisma per l'inciso vocativo, quindi un andamento discendente per la frase "tam był mi raj".

ASCOLTIAMO

La seconda versione, quella pubblicata, presenta delle importanti e felici modifiche: in primo luogo il passaggio dal Sol Maggiore al Fa diesis maggiore, e dal 6/8 al 12/8, forse più adatto a conferire un colorito "italiano". In secondo luogo la parte pianistica: nel primo pezzo essa è molto elementare e schematica, nel secondo decisamente più elaborata. La novità più importante è però nel carattere della melodia: essa qui appare radicalmente mutata. L'attacco della linea vocale (sul La, una quinta sopra!) è qui posto a inizio di battuta, sulla radice del verbo. La melodia discende in corrispondenza dell'enclitica, per risalire e dispiegarsi poi con ariosità: le note più acute (prima Do, poi Re) sono raggiunte alla conclusione del primo emistichio e del primo verso, su parole-chiave del testo (sostantivo – verbo). La voce sembra muoversi sospinta dal venticello: un delizioso ondeggiare, che attraversa tutto il brano, anche nei versi in cui l'andamento prosodico suggerirebbe una diversa articolazione.

Anche nel ritornello ci sono mutamenti sensibili rispetto alla versione precedente. La ripetizione della domanda iniziale vien posta quasi un'ottava sopra e il resto del ritornello converge interamente su "raj" (paradiso), parola sulla quale la voce raggiunge le note più acute e maggiore intensità (il **f** a mis. 14).

Questa era «la melodia bell'e pronta» che i versi di Mickiewicz avevano in sé! Il problema era soltanto di porgere un orecchio attento e libero da preconcetti: Moniuszko riuscì in tal modo non soltanto a creare un pezzo di grande qualità musicale (e le sue molteplici versioni per gli organici più svariati lo testimoniano), ma ad esser fedele alla sostanza dell'operazione del poeta polacco: creare un brano di alto livello qualitativo utilizzando mezzi espressivi (li lessicali, qui musicali) semplici e non troppo elaborati, visto che l'io parlante era un'adolescente incolta.

muzycznej XIX w., *Studia i materialy* IV, Warszawa, PWM 1980, pp. 62-114:85-86.

ASCOLTIAMO

La prova che Moniuszko avesse ben imparato ad ascoltare la melodia che i versi avevano in sé è data da un altro breve pezzo, che in qualche modo è correlato col primo. Nel 1862 Kraszewski pubblicò a Varsavia una poesia che inizia come quella di Mickiewicz, “Znasz-li ten kraj, gdzie kwitną,” ma poi subisce una tragica sterzata: a fiorire, ma sulle tombe, sono i fiori dell’assenzio.⁹ Il seguito della poesia continua a proporci elementi naturali (il cielo, i campi, il bosco con i suoi rumori), qui però puntualmente contrappuntati da espressioni cupe: grigi sudari, canti sepolcrali, fiumi di lacrime. L’ultima strofa svela ed esplicita il profondo legame affettivo tra il poeta, che si fa interprete del suo popolo, e il paese, che vive uno dei momenti più tristi della sua storia.

Questa volta Moniuszko non perdette tempo e nello stesso 1862 pubblicò il suo *Piosnka bez tytułu*.¹⁰ La linea vocale parte dalla stessa nota (La) del pezzo precedente, ma poi, anziché dispiegarsi ariosamente, precipita verso la regione grave e si spezza in continuazione. Più che un canto è un lamento, e anche l’armonia è raggelata. L’acme del pezzo è nell’ultima strofa, in cui il pianto accomuna la patria e i suoi abitanti. Ascoltiamo, per concludere, l’inizio di questo breve, ma intenso pezzo.

⁹ Il testo si può leggere in Zbior poetow polskich XIX w., 7 voll., Warszawa PIW 1959- 1975, vol. II, p. 630.

¹⁰ Esso si può leggere in S. Moniuszko, Dzieła cit., A/IV, Piesni z lat 1860 – 1872, Krakow, PWM 1972, pp. 58-59; e nel mio lavoro, alle pp. 52-53.