

Igor Fedorovich Stravinskij

Uno dei protagonisti della vita musicale del sec. XX, da molti critici considerato il maggior compositore del '900, capace di influenzare anche artisti operanti nei più svariati settori musicali (come [Frank Zappa](#) nel mondo della musica rock).

Figlio del primo basso del Teatro Imperiale di Pietroburgo, Igor Stravinskij (18 giugno 1882, Oranienbaum, Pietroburgo, Russia - 6 aprile 1971, New York, Stati Uniti) cresce in un ambiente in cui la musica è di casa. Tuttavia la sua prima emozione musicale è data dai canti dei contadini ascoltati in campagna durante le vacanze estive. A 9 anni comincia a studiare il pianoforte e legge avidamente tutte le partiture del padre. Quando viene condotto per la prima volta a teatro ad assistere a un'opera di Michail Glinka, resta affascinato dai colori dell'orchestra.

Nonostante la sua evidente inclinazione per la musica, viene convinto dai genitori a iscriversi alla facoltà di diritto e solo alla morte del padre (nel 1902) può dedicarsi seriamente agli studi musicali riuscendo a farsi presentare a [Rimskij-Korsakov](#), di cui è attento allievo dal 1903 al 1908 (anno della morte del maestro).

Nel 1908 compone *Feu d'artifice* (*Fuoco d'artificio*), il primo lavoro che porta già il segno della sua spiccata creatività e in cui mostra di aver assimilato tutto il talento del maestro per il colore orchestrale. Nel frattempo, entra in contatto con gli ambienti più progressisti della cultura russa e, in particolare, con il circolo che fa capo a Sergej Diaghilev, i cui *Balletti russi* dal 1906 affascinano Parigi.

Nel 1909 Diaghilev, dopo aver ascoltato in concerto *Feu d'artifice* e lo *Scherzo fantastico* (1907-1908), chiede al compositore di orchestrare due brani di [Chopin](#) per il balletto *Les Sylphides*.

Rimane così soddisfatto del risultato che gli commissiona per l'anno seguente un balletto intero, suggerendo come soggetto un'antica leggenda russa che narra di un giovane principe che, grazie all'aiuto di un magico uccello di fuoco, riesce a sconfiggere un potente mago malvagio e a liberare tutti i suoi prigionieri.

Il 25 giugno 1910 va in scena all'Opera di Parigi la prima rappresentazione del balletto fantastico in 2 quadri *L'oiseau de feu* (*L'uccello di fuoco*) e immediatamente il nome di Igor Stravinskij viene catapultato nell'Olimpo della fama. La musica del balletto si muove nell'orbita di [Rimskij-Korsakov](#) (di cui riecheggia il gusto per i timbri brillanti e per le melodie suadenti, di sapore orientaleggiante) ma già in alcuni brani, come la *Danza infernale dei sudditi di Katschei*, esplose la passione tipicamente stravinskijana per i ritmi barbari e selvaggi.

Lo straordinario successo spinge Diaghilev a chiedere al compositore un altro balletto per la stagione successiva, e già alla fine dell'estate è pronto l'abbozzo di *Petrushka*, su un'idea dello stesso Stravinskij: è la triste storia di una marionetta (la versione russa dell'eterno Pierrot) innamorato non corrisposto della Ballerina che gli preferisce il forte e baldanzoso Moro il quale, alla fine, uccide il povero *Petrushka* sullo sfondo della festa popolare di carnevale.

Petrushka va in scena il 13 giugno 1911 al Théâtre du Châtelet e ripete il grande successo dell'anno precedente. Ma se la musica de *L'uccello di fuoco* si muove ancora in un ambito sostanzialmente tradizionale, quella di *Petrushka* spezza le regole della strumentazione romantica introducendo sonorità aspre, ritmi asimmetrici, timbri netti e sferzanti in grado di dare al lavoro una netta impronta innovativa.

Si può quindi comprendere il clima di spasmodica attesa che circonda il suo successivo lavoro *Le sacre du printemps* (*La sagra della primavera*). Il balletto, sottotitolato *Scene della Russia pagana*, rappresenta antichi riti di fertilità: all'arrivo della primavera una fanciulla deve essere sacrificata, costretta a danzare fino alla morte per propiziarsi gli spiriti degli antenati.

Le voci che circolano durante le prove dicono che si tratta di qualcosa di assolutamente inaudito,

riferiscono che il regista (il grande ballerino Vaslav Nijnskij) ha già avvertito il compositore che conterà le battute e i ballerini seguiranno lui, perché è impossibile stare al passo della musica, informano che il direttore (il giovane e brillante Pierre Monteux) ha dovuto provare per intere settimane allo scopo di tenere insieme l'orchestra.

La sera della prima, il 29 maggio 1913 al Théâtre des Champs Élisées, tutto il mondo culturale parigino è in platea. Già dopo le prime battute serpeggiano fra il pubblico mormorii di disapprovazione. Dopo pochi minuti scoppia il finimondo: da un capo della sala [Saint-Saëns](#) insulta sia la musica che il compositore, dall'altro [Ravel](#) urla che è l'opera di un genio, il compositore Florent Schmitt dà del cretino all'ambasciatore austriaco sorpreso a sghignazzare durante l'esecuzione, [Debussy](#), in piedi, implora che gli lascino ascoltare quella musica meravigliosa.

Non c'è dubbio che la *Sagra della primavera* sia un'opera rivoluzionaria, pervasa da una forza brutale e primitiva: tutto è sottomesso al ritmo barbarico che la percorre implacabile da cima a fondo; le armonie sono insolite, aspre, dissonanti, con scale tratte dalla musica popolare e dagli antichi modi liturgici.

La sagra della primavera fa per qualche anno dell'autore il capofila delle avanguardie musicali, ma il compositore odia essere classificato e ingabbiato in strette etichette di comodo e ben presto stupirà ancora pubblico e critica.

Allo scoppio della Prima Guerra Mondiale si rifugia a Morges in Svizzera, dove lavora a *Les noces* (*Le nozze*) (1917), ispirato ai riti nuziali dei contadini russi, un'opera in cui viene abbandonato il vigore barbarico della *Sagra della primavera* a favore di un più disteso arco melodico e *L'histoire du soldat* (*La storia del soldato*) (1918), per 4 voci recitanti e 13 strumenti, concepita per poter essere eseguita anche nelle ristrettezze dovute alla guerra.

Tornata la pace, Diaghilev propone a Stravinskij di comporre un balletto su musiche attribuite a [Pergolesi](#). Ne nasce il balletto con canto in 1 atto *Pulcinella* (rappresentato per la prima volta all'Opera di Parigi il 15 maggio 1920), l'opera comunemente considerata come l'inizio del periodo "neoclassico" di Stravinskij. Nei lavori, infatti, composti fra le due guerre (l'opera buffa in 1 atto *Mavra* del 1922, l'oratorio *Oedipus rex* del 1927, i balletti del 1928 *Apollo musagete* e *Le baiser de la fée* su musiche di [Caikovskij](#), l'*Ottetto* per fiati del 1923) la vena "barbarica" del primo periodo scompare e rimane per lo più il gusto tutto dell'autore per i ritmi netti e i timbri asciutti, per la chiarezza della costruzione.

Nell'insieme le opere di questi anni sono caratterizzate da una serenità, una limpidezza, una facilità di ascolto che scandalizzano molti e fanno parlare di "tradimento": nel famoso scritto pubblicato nel 1949 *Filosofia della musica moderna*, per esempio, il critico musicale (e compositore) tedesco Theodor Wiesengrund Adorno contrappone il "progressista" [Schönberg](#) al "conservatore" Stravinskij, indicando solo nel primo il vero rappresentante della musica autenticamente moderna. Effettivamente, Stravinskij prende esplicitamente le distanze dalle tendenze più progressiste della musica europea (soprattutto dalla dodecafonia) schierandosi apertamente in favore della tonalità, in nome di una musica che sia in primo luogo "bella". Mentre [Schönberg](#) taglia consapevolmente tutti i ponti con il passato, Stravinskij lo recupera, non facendosi scrupolo di rivisitare e riutilizzare le più svariate esperienze della tradizione musicale, da [Bach](#) a [Rossini](#), da [Mozart](#) a [Cajkovskij](#), a volte anche in chiave ironica.

Nel 1926 il compositore si avvicina alla chiesa ortodossa e d'ora in poi l'ispirazione religiosa ha una grande parte nelle sue composizioni, a cominciare dalla *Symphonie de Psalms* (*Sinfonia di salmi*) per coro e orchestra del 1930, su temi dell'antica liturgia russa.

L'opera segna anche l'inizio di una collaborazione con gli ambienti musicali degli Stati Uniti

destinata a crescere nel decennio successivo: dopo la *Sinfonia di Salmi* (commissionata dall'orchestra di Boston) compone lo stilizzato *Jeux de cartes* (*Gioco di carte*) (1937) per l'“American Ballett” di New York, il delizioso concerto in mi bemolle maggiore per 15 strumenti *Dumbarton Oaks* (1937-1938, dal nome della località in cui avviene la prima esecuzione) che si rifà al modello del concerto tipico di [Bach](#), la *Sinfonia* in do (1938-1940) per l'orchestra di Chicago. Nel 1939 l'università di Harvard gli offre la Cattedra di Poetica e, alla vigilia della Seconda Guerra Mondiale, Stravinskij si trasferisce stabilmente negli Stati Uniti. Dopo alcuni lavori per orchestra, l'opera teatrale *The Rake's Progress* (*La carriera di un libertino*) rappresentata in prima mondiale a Venezia l'11 settembre 1951 e tutta intessuta di rimandi a [Monteverdi](#), [Verdi](#) e [Mozart](#), segna la summa e, insieme, la fine del periodo “neoclassico” del compositore, il quale, negli anni successivi, sorprenderà ancora una volta amici e nemici avvicinandosi all'atonalità e alla dodecafonia, dichiarando pubblicamente la sua ammirazione per [Anton von Webern](#).

Quello che è generalmente considerato il “terzo periodo” della sua vulcanica creatività inizia con la *Messa* (1948) per coro e 10 strumenti a fiato (sul testo della liturgia cattolica) nella quale Stravinskij al fine di recuperare la tradizione europea risale oltre [Bach](#) fino ai modelli della polifonia rinascimentale. Dall'uso di scale modali arcaiche (estranee alla tonalità del periodo classico) all'utilizzo di procedimenti atonali, paradossalmente il passo è breve.

Nel *Settimino* per clarinetto, corno, fagotto, pianoforte, violino, viola e violoncello, nel lavoro corale *In memoriam Dylan Thomas* (1954) per tenore, 4 archi e 4 tromboni, nel *Canticum sacrum ad honorem Sancti Marci nominis* (1955), Stravinskij comincia ad utilizzare alcune tecniche della composizione seriale.

Nel settembre del 1958 viene rappresentata la sua prima opera completamente dodecafonica *Threni: id est Lamentationes Jeremiae Prophetæ*, in cui il rigore formale della costruzione si traduce in una severità espressiva del tutto consona allo spirito del testo liturgico. Ancora una volta Stravinskij non finisce di stupire e ancora una volta si trova al centro di feroci polemiche: i suoi critici lo accusano di essere conservatore anche in questa sua svolta compositiva, avendo adottato il metodo dodecafónico solo quando è ormai privo di tutta la sua carica eversiva e viene comunemente accettato.

Paradossalmente, mentre gli innovatori (che hanno reciso ogni legame con il passato) si trovano presto ad annasparsi in un vuoto che offre ben poche prospettive, Stravinskij (che liberamente si rapporta a tutta la tradizione musicale, senza preclusione alcuna) si ritrova ad essere il più moderno e, appunto, il più innovatore dei compositori suoi coetanei. A tal punto che alcuni esponenti dell'avanguardia contemporanea, quali [Boulez](#) e [Stockhausen](#), pagano tributi maggiori al compositore russo piuttosto che a [Schönberg](#) o Berg.

Le composizioni dell'ultimo periodo, fra cui si segnalano il *Monumentum pro Gesualdo da Venosa ad CD annum* (1960) e alcune opere liturgiche di carattere funebre come il *Requiem canticles* (*Cantici di Requiem*) (1965-1966) per contralto, basso, coro e orchestra, sono fedeli al principio seriale che Stravinskij utilizza in modo sempre più rigoroso e sintetico, raggiungendo risultati di grande concentrazione espressiva.

Ma l'attività a cui si dedica maggiormente negli ultimi anni è quella legata ad un progetto che gli sta molto a cuore: la registrazione di tutte le sue opere dirette da lui stesso, per poter così fissare un'immagine autentica delle proprie intenzioni. Quando, a causa dell'avanzata età, non riesce più a dirigere, il lavoro viene portato a termine (sotto la sua vigile supervisione) dal direttore d'orchestra (nonché fidato amico) Robert Craft.

Prima di morire esprime il desiderio di essere seppellito nella sua amata Venezia, non lontano dalla

tomba di Diaghilev.