

## Skrjabin, o il delirio dell'infinito

Alessandro Bistarelli

Riflessioni sul pensiero e sull'opera pianistica di Aleksandr Nikolaevic Skrjabin - Mosca 1872-1915)

*In questo anelito, questo bagliore  
Di folgore,  
Nel suo soffio infuocato,  
Tutto il poema della genesi del mondo*

*L'istante d'amore crea l'eternità  
E le profondità dello spazio,  
L'infinito emana l'alito del mondo  
E di sonorità avvolge il silenzio.<sup>1</sup>*

Aleksandr Nikolaevic Skrjabin fu musicista di primissimo piano nel panorama russo di fine ottocento, compositore, poeta, teosofo, pianista concertista di fama europea.

Elesse il pianoforte a strumento dei suoi ineffabili sogni e delle sue tormentate visioni, anche se nella maturità allargò il campo degli interessi compositivi all'orchestra sinfonica. Seppe tradurre sulla tastiera le più morbide ed allucinate sensazioni, i più imponderabili stati d'animo, le fantasie e le evocazioni più sottili, con una ricchezza di sfumature e di accenti, quali il pianoforte non aveva più conosciuto dopo Chopin.

Coltivò tutti i generi della tradizione romantica: *Preludi, Studi, Valzer, Mazurche, Notturmi, Poemi*, oltre alle monumentali dieci *Sonate*, veri capolavori di esteso significato compositivo ed espressivo.

Esordì come epigono di Chopin, per la squisita raffinatezza della scrittura pianistica, per il lirismo intenso e cupo, nonché la grazia leggera ed elegante dei primi lavori. Ma già la prima *Sonata* op. 6 evidenzia appieno la natura profondamente inquieta del suo spirito, incline a visioni tormentate e pessimistiche del Mondo.

Skrjabin avrebbe potuto degnamente concludere il secolo sulla scia della tradizione tardo romantica, ma il suo stile subì un'evoluzione progressiva e radicale verso gli ultimi componimenti, di sconvolgente modernità.

Estraneo alle tendenze della musica nazionale russa, perseguì con assoluta coerenza le visioni e le esasperazioni del decadentismo, in un processo di trasformazione del linguaggio musicale personalissimo e audace.

La frase ampia e distesa, di ascendenza romantica, si addensa in temi scarni, essenziali,

di poche note, scanditi in figurazioni ritmiche minuziose, quasi ossessive.

Il tematismo sbriciolato, articolato spesso in gesti cromatici minimi e stringati, elude la logica degli sviluppi, propria della tradizione classico-romantica. L'armonia tende a prevalere sulla melodia con effetti di carattere timbrico-espressivo originalissimi, il ritmo diviene sempre più incisivo e bizzarro, la trama pianistica si fa sempre più elaborata. La musica emana una sensualità diffusa ed estatica.

Le indicazioni psicologiche sottili, che animano l'incedere dei temi, tendono a tradurre sulla tastiera visioni fantastiche dell'inconscio (*avec une grâce capricieuse; comme une ombre mouvante; comme un murmure confus; avec une volupté dormante; cristallin, perlé; comme en un rêve; avec une soudaine langueur; avec charme; avec une passion naissante; de plus en plus passionné; suave, languide; doux, limpide, ecc.*).

La concezione spaziale e timbrica dell'accordo, sviluppato come unità autosufficiente e compiuta, porta ad eludere i legami tonali, basati su nessi di relazione e attrazione fra i suoni. Ne deriva un linguaggio atonale, che supera in se stesso i concetti di melodia ed armonia, con uno straordinario potere di penetrazione.

*“Ma soprattutto si afferma in modo profetico un nuovo principio costruttivo, basato sulla ‘preformazione’ del materiale musicale di una composizione: [...] singoli intervalli (quinta, settima, nona) vengono privilegiati come base strutturale dell'intera compagine del pezzo; altrove, come nelle 10 Sonate per pianoforte, la composizione emana da un accordo ‘sintetico’, i cui intervalli predeterminano gli intervalli sia armonici che melodici del pezzo. Si attua così una sorta di equiparazione fra verticale (armonia) e orizzontale (melodia), che anticipa in qualche modo una delle tecniche seriali”.*<sup>2</sup>

Sintesi della tecnica compositiva skrjabiniana è l'accordo mistico, costruito mediante sovrapposizione di quarte di vario tipo (*do, fa diesis, si bemolle, mi, la, re*); un accordo di estatica bellezza, un archetipo capace di reinventare l'armonia.

Cultore della filosofia indiana, Skrjabin aderì alle teorie teosofiche di Helena Blavatskij, che nel 1875 aveva fondato a New York la *Società Teosofica*, e divenne adepto della antroposofia, fondata nel 1913 dal filosofo Rudolf Steiner.

Per Skrjabin l'artista deve attingere alle for-

ze cosmiche presenti nell'universo, e la storia dell'uomo si specchia nell'epopea dell'universo.

*Ogni uomo crea sé stesso, il mondo. / Il mondo è stato tante volte quante l'ha creato la coscienza dell'uomo. / Ogni vita ripete ritmicamente la creazione. / L'uomo è una figura ritmica. / Io ho creato il mio io esattamente come il mio non-io. / Mi sono creato come unità di ritmo nel tempo e nello spazio. / Tutto è mia creazione. / Io ho creato il mio passato come il mio futuro.*<sup>3</sup>

L'arte ha una funzione liberatrice, cioè l'artista deve annunciare e svelare all'umanità un nuovo ordine estetico e spirituale.

Afferma Skrjabin nei suoi *Quaderni di appunti*: “Io voglio conoscere la verità. Questo desiderio è la forma centrale della mia conoscenza: con essa io vivo e mi identifico [...]. Tutta la storia dell'Umanità si ritrova in questa stessa ricerca della verità”.<sup>4</sup>

Nel *Poema dell'estasi* op. 54 (1905-1908) per orchestra, e nel *Prometeo, il poema del fuoco* (1908-1910) per orchestra, pianoforte, coro e *clavecin à lumière*, la musica si accende di una nuova vibrante carica sensuale.

Il suono brilla di un potere magico, estatico, come un addensato di vibrazioni capace di indurre eccitazioni abbaglianti e prolungate. È questa *l'estasi skryabiniana*, uno stato di trascendenza che, passando per il delirio dei sensi, tende al congiungimento con l'infinito.

La creazione musicale supera dunque le tradizionali categorie semantiche. Essa permette l'ascesa verticale verso la perfezione e appare come una stratificazione di stati di coscienza, tali da produrre una sorta d'illuminazione interiore.

Scriva ancora Skrjabin: “Ogni stato di coscienza è un punto limite del movimento vibratorio. La vibrazione lega gli stati di coscienza e rappresenta la loro unica essenza [...]. Nel movimento vibratorio i punti estremi di ogni vibrazione possono essere percepiti solo in quanto limiti di quel movimento. Ogni stato di coscienza non può esistere che in un sistema di corrispondenze ed è impensabile all'infuori di questo”.<sup>5</sup>

Nella tarda produzione pianistica la concezione spaziale ed atmosferica del suono si traduce in sonorità inedite: dai timbri di gong e campane nella sesta *Sonata* op. 62 (1911), alle iridescenti e smaterializzate vibrazioni di trilli e tremoli nella decima *Sonata* op. 70 (1913).

La decima *Sonata* op. 70, forse il testamento spirituale dell'autore, prosegue, sulle orme della nona *Sonata* op. 68 “*Messe noire*” (1913) nella creazione di un mondo sonoro fantastico e contemplativo, di trasognata bellezza.

Protagonista dell'intera composizione, è il trillo, riscattato dalla sua funzione ornamentale ed elevato ad elemento propulsivo. Le asprezze delle precedenti *Sonate* sono qui sostituite da un procedere per macchie di colori; l'impianto della forma-sonata è ancora presente, con i temi riconoscibili, ma avvolti in aloni di eteree e cangianti vibrazioni, la dinamica è sospinta in addensamenti e rarefazioni di abissale intensità, dischiudendo paesaggi sonori che la tastiera del pianoforte non aveva mai conosciuto.

La parabola creativa di Skrjabin si conclude con pagine pianistiche di forte significato espressivo, perlopiù brevi, avvolte in atmosfere misteriose e sognanti, di ascetica luminosità.

Fra queste ricorderemo i *Deux Poèmes* op. 71 (1914), il secondo dei quali (*En rêvant, avec une grande douceur*), come magicamente sospeso in una dimensione irreali, enuncia alle prime battute l'*accordo mistico*, il vibrante e concentrico *Poème* op. 72 - *Vers la flamme* (1914), una sorta di esoterica iniziazione alle forze del fuoco, le *Deux Danses* op. 73 - *Guirlandes, Flammes sombres* (1914), di dolorosa intimità, gli enigmatici *Cinque Preludi* op. 74 (1914).

La lettura cronologica dell'intero corpus skryabiniano mostra chiaramente un'evoluzione personalissima e coerente che, dalle prime creazioni di calco chopiniano, approda verso le vette originalissime ed inedite degli ultimi lavori, compiuti nella loro bellezza e straordinariamente protesi verso l'avvenire.

Le presenti riflessioni, lontane da uno studio sistematico ed organico, intendono portare un piccolo contributo alla diffusione, in sede critica, del pensiero e dell'opera di uno dei massimi compositori del XX secolo. Un gigante della tastiera, ed un profeta del primo Novecento: senza epigoni.

Ancora ampiamente incompreso.

#### Note:

1. Skrjabin, Aleksandr, *Notes et réflexions: Carnets inédits*, a cura di M. Scriabine, Paris, 1979, p. 117 (in Verdi, Luigi, *Kandinskij e Skrjabin – Realtà e utopia nella Russia pre-rivoluzionaria*, Lucca, Akademos & Lim, 1996, pp. 19-20).
2. AAVV, “Skrjabin, Aleksander”, in Santi, Piero, et al. (a cura di), *Enciclopedia della musica*, Milano, Aldo Garzanti Editore, 1974 (I ed.), p. 541.
3. Skrjabin, Aleksandr, *Notes et réflexions: Carnets inédits*, a cura di M. Scriabine, Paris, 1979, p. 16 (in Verdi, Luigi, *op. cit.*, p. 20).
4. Kandinskij, Vasilij, *La pittura come arte pura*, <<Der Sturm>>, n. 178-9, 1913, p. 177; K5, p. 74 (in Verdi, Luigi, *op. cit.*, p. 21).
5. Skrjabin, Aleksandr, *Notes et réflexions: Carnets inédits*, a cura di M. Scriabine, Paris, 1979, p. 68, (in Verdi, Luigi, *op. cit.*, pp. 26-27).