



**ČAJKOVSKIJ  
BERLIOZ  
PROKOF'EV**

Direttore  
Patrick Fournillier



---

STAGIONE **2017-2018** - PROGRAMMA N.8

---

# Musicare Shakespeare: la scena del balcone secondo Berlioz, Čajkovskij e Prokof'ev

di Francesco Marzano

Pietra di paragone della fertilità della forza ispiratrice shakespeariana sui compositori è l'emblematica scena del balcone, momento imprescindibile del dramma (atto II, scena I), che T.S. Eliot nel saggio *Poetry and Drama* prende a esempio di perfetta sintesi di due categorie: il drammatico e il musicale. Categorie di per sé contrapposte: l'una si avvale della parola e non può prescindere da un contatto con il comune mondo quotidiano, l'altra invece valica i confini della vita cosciente, per entrare in una zona indefinita del sentire. Solo la poesia drammatica nei suoi momenti di più grande intensità riesce a farle coincidere e Shakespeare – dice Eliot – raggiunge senz'altro questo ideale in questa scena. Inevitabile per Čajkovskij, Prokof'ev e Berlioz il tradurla in musica.

Procediamo cronologicamente: il programma della Sinfonia drammatica *Roméo et Juliette* di Berlioz prevede sette blocchi narrativi; la scena del balcone rientra nel terzo, ed è presentata con la dicitura: «Juliette sur le balcon et Roméo dans l'ombre. Adagio (orchestre seul)». Bisogna considerare anche la scena III, 5 (l'addio degli amanti all'alba) come parte di questo blocco narrativo “lirico”, in quanto gli immediati sviluppi della sinfonia mostrano già il corteo funebre di Giulietta. Berlioz era particolarmente affezionato a questa sezione della sinfonia, come rivela nelle sue memorie: «Se mi chiedete quale dei miei pezzi preferisca, la mia risposta concorderà con quella di molti artisti: l'adagio [cioè la Scena d'amore] del *Roméo and Juliet*». Come risulta dalla didascalia, la scena in questione è esclusivamente strumentale, in accordo con la scelta strutturale di Berlioz di affidare le parti narrative alle voci del coro, mentre i ruoli di Romeo e Giulietta ai soli strumenti dell'orchestra. I duetti degli amanti rimangono così nella più pura dimensione musicale: non servono parole per mostrare lo slancio passionale di Romeo, che non teme di essere scoperto nel giardino dei Capuleti, o il desiderio più prudente di Giulietta che invita Romeo a non giurare circa il loro amore, perché lei possa sperare che il «germoglio d'amore che si apre al mite / vento dell'estate» possa diventare «uno splendido fiore» quando si rivedranno ancora. Basta contrapporre due linee melodiche, i fiati all'acuto (Giulietta) e gli archi (violoncelli e contrabbassi) al grave (Romeo):



Allo stesso modo è sufficiente proporre le stesse due linee melodiche in parallelo e omoritmicamente per mostrare la perfetta armonia d'intenti e le consonanti dichiarazioni d'amore, oppure per ritrarre l'irripetibilità dell'unica notte d'amore concessa ai giovani amanti:



Nell'Ouverture fantastica di Čajkovskij, la scena del balcone è una delle tre idee musicali che evocano i più importanti personaggi e snodi drammatici del dramma. La precedono il corale introduttivo in Fa# minore – che rappresenta frate Lorenzo secondo una dichiarazione del compositore al dedicatario Balakirev – e la seconda in Si minore, che coincide col primo tema dell'esposizione della forma-sonata e che rappresenta i vari scontri tra Montecchi e Capuleti. Terzo arriva il celebre love theme in Re bemolle (secondo tema dell'esposizione), d'una bellezza struggente ma dalle venature tragiche:



Anche qui, come in Berlioz, c'è una caratterizzazione strumentale dei personaggi: dopo la prima esposizione del tema, affidata ai violoncelli, Romeo è da identificare col corno inglese, Giulietta coi flauti. Si noti come nello sviluppo della forma-sonata i temi sopra menzionati vengano combinati: ritornano gli scontri (tema 1) ancora più intensi, il tema di frate Lorenzo (introduzione) ma privo della pacatezza iniziale, il tema d'amore (t. 2) in un tutti orchestrale, prima in Re maggiore e poi in Mi maggiore (forse a illustrare l'avvenuto matrimonio), ma subito tramutato in un convulso crescendo che porta all'ultima comparsa del tema 1. È in questo frangente che Romeo e Giulietta si suicidano. È particolarmente efficace la soluzione adottata da Čajkovskij per l'uscita di scena dei protagonisti: il loro tema d'amore (t. 2) va sempre più frammentandosi e soccombe schiacciato dal tema del conflitto (t. 1): è il destino dei giovani amanti, sui quali prevale l'odio delle famiglie. Il potente finale in tonalità maggiore sarà allora da identificare con il momento della riconciliazione tra Montecchi e Capuleti.

Nel *Romeo e Giulietta* di Sergej Prokof'ev, nato come balletto Op. 64, la scena del balcone è la n. 19 del I atto ed è seguita da Romeo's variation (20) e Love Dance (21), che si possono considerare come un'unica unità narrativa. La scena si apre con un etereo pizzicato degli archi sul quale si innesta una delicata e sempre più acuta melodia esposta dai violini primi; ad essa segue un intervento dell'organo (già esposto in altra tonalità dall'oboe nella scena 16, Madrigal), che conferisce solennità all'incontro che avverrà a breve. Improvvisamente rimbomba un ostinato di due note: è la paura di Giulietta che

non ha ancora identificato con Romeo l'ombra introdottasi nel suo giardino: è tipica delle scene dei duelli e dei conflitti una scrittura dal ritmo quadrato, spesso scandita dalle percussioni (esemplare l'ostinato di 15 colpi di timpani nella scena 35: Romeo decides to avenge Mercutio's death); qui, allineandosi col punto di vista di Giulietta, la partitura propone un saggio di quella scrittura tipica del "pericolo". Segue un breve frammento di melodia affidato al flauto, un altro ostinato di tre note e la melodia completa affidata al violino, che proviene dalla scena 10, Juliet as a young girl, che mostra la giovane nel candore dei suoi giochi infantili, non ancora sfiorata dal desiderio nei confronti di Romeo:



Prokof'ev accosta dunque Leitmotive ben definiti e contrastanti per definire una situazione mediante la loro somma: la scena del balcone, a metà tra la spensierata infanzia di Giulietta e il tragico destino che attende gli amanti, porta le tracce di entrambe le dimensioni, unisce la purezza del primo amore alla corruzione del mondo esterno. La presenza dell'ostinato (accompagnato dall'indicazione di agogica "inquieto") – che ritornerà quando Romeo vendicherà Mercuzio uccidendo Tebaldo – vuole dunque mostrare come germi del destino avverso siano già contenuti nel più lieto momento. A questo breve ma significativo inciso segue una frase del corno inglese, associabile al personaggio di Romeo e alle sue persuasive dichiarazioni amorose.

Per concludere varrà la pena notare, oltrepassando i limiti della scena del balcone, come Prokof'ev usi in maniera magistrale i Leitmotive strumentali nell'atto IV, scena 51 (Juliet's funeral). Qui ricorre il seguente motivo



che è prelevato dalla scena 39 del III atto (Farewell before parting), dove gli amanti si confessano:

*Giulietta:* O mio Dio, ho nell'anima un triste presagio. Ti vedo, ora che sei giù, come un morto in fondo alla tomba. Forse non vedo bene, ma tu mi sembri pallido.

*Romeo:* E credimi, amore mio, anche tu ai miei occhi sembri pallida: l'angoscia ha sete e beve il nostro sangue. Addio, addio!

Vale a dire che i presagi di morte cui i protagonisti danno voce dopo la notte d'amore si concretizzano musicalmente, in Prokof'ev, nell'epilogo drammatico. Segue, subito dopo il tema "meno mosso" dei corni già usato nella scena 20: ancora una volta vengono tessuti illuminanti fili tra le scene del balletto. Il vero e proprio finale è altrettanto eloquente: lungi dall'essere cupo, si presenta nella sua rarefatta purezza, con gli archi nel registro acuto, a significare il ricongiungimento degli amanti in un mondo altro.