

GIOVEDÌ

**06.08.20**

Aula Magna

ORE

**18:30**

Entrata libera

LIVE



**conservatorio**  
scuola universitaria di musica

# **Doriano Di Domenico** **violino**

**Recital per il conseguimento del  
Master of Arts in Music Performance**



Conservatorio della Svizzera italiana  
Scuola universitaria di Musica  
Via Soldino 9  
CH-6900 Lugano

T +41 (0)91 960 23 62  
eventi@conservatorio.ch

**SUPSI**

## Doriano Di Domenico

Nasce nel 1998 e inizia lo studio del violino a 7 anni. Nel 2009 si iscrive al conservatorio e nel 2017, anno in cui completa gli studi al Liceo Scientifico G.Ferraris di Varese, consegue il diploma accademico di primo livello con il massimo dei voti presso l'ISSM "Vittadini" di Pavia sotto la guida del M° Luca Torciani. Nel 2010, a soli 11 anni, debutta nel ruolo di solista con l'orchestra Musicarte di Luvinata (Varese). Sempre come solista si è poi esibito in numerosi progetti tra cui citiamo "Scuole di musica"(Legnano,2011); "La nascita del violino" (CCR di Ispra,2011); "Le piccole schubertiadi del lago" organizzate dal M° Roberto Plano (Monate,2012); "La musica per il cuore- we save the heart" (Casinò di Campione,2012); "Giovani Talenti" (Imperia2013); "Flying notes-note in volo" (Malpensa,2016 e 2018); "Viotti Day" (Vercelli,2017); "Vincitori Premio Giulotto" (Pavia,2017); "Viotti Festival" (Vercelli, 2018); "Monferrato Classic Festival" (Lu Monferrato, 2018), "Debutto dell'orchestra del Borromeo" (Pavia, 2018); "Le quattro stagioni sulla sabbia" (Luvinata, giugno 2019)

Collabora con numerose orchestre giovanili e professionali in Lombardia e in Piemonte che lo hanno portato ad esibirsi in sale prestigiose quali Sala Nervi (città del Vaticano), Teatro LAC (Lugano), Società del Giardino (Milano), Carnegie Hall (New York, USA) e nei teatri delle più importanti città italiane.

Ha così potuto suonare insieme a direttori e solisti di fama internazionale come M° Pietro Mianiti, M° Vladimir Verbitsky, M° Vittorio Grigolo, M° Roberto Plano, M° Aiman Mussakhajayeva, M° Guido Rimonda, M° Maurizio Baglini, M° Silvia Chiesa, M° Gabriele Cassone, M° Roberto Miele etc. Ha vinto diversi concorsi, tra cui il concorso "Città di Tradate" (primo premio assoluto). Ha partecipato alle masterclasses del M° Guido Rimonda (2012,2013), ai Wiener Meisterkurse presso lo Schloss Laudon di Vienna con i maestri M° Jana Ozolina e M° Svetlana Makarova (2016) e alla masterclass del M° Anton Sorokow a Sozopol in Bulgaria ( 2019). Dal 2015 al 2018 si perfeziona con il M° Pavel Vernikov e i maestri M° Igor Volochine, M° Jana Ozolina, M° Svetlana Makarova e M° Krzysztof Wegrzyn alla scuola di Musica di Fiesole e all'Accademia Santa Cecilia di Bergamo.

Nel 2018 fonda ed è primo violino di "Eine Kleine Ensemble", un ensemble che si propone di eseguire il grande repertorio cameristico, non senza una curiosa attenzione verso le pagine meno note. Con esso ha partecipato agli eventi "Mozart Nacht und Tag" (Torino, 2018) , "Donatori di musica" (ospedale di Saronno, 2018), "Musica e parole in biblioteca" (Luvinata, 2019), e ha preso parte alla stagione concertistica "Busto Arsizio Classica" (Busto Arsizio, 2019).

Neonata la formazione del "Trio Orpheus" insieme con la violista Jone Diamantini e la sorella pianista Caterina Di Domenico, col quale si è esibito per l'Associazione "753 Artebellezza" all'interno della rassegna "Giovane Musica Svizzera".

Nel 2018 è stato ammesso al Conservatorio della Svizzera Italiana dove sta concludendo il secondo anno del Master of Arts in Music Performance nella classe del M° Pavel Berman. Nella medesima classe è stato ammesso nel 2020 per frequentare il Master of Arts in Music Pedagogy.

**César Franck**  
1822 – 1890

**Sonata** in La Maggiore  
per violino e pianoforte  
*I. Allegretto ben moderato*  
*II. Allegro*  
*III. Ben moderato: Recitativo - Fantasia*  
*IV. Allegretto poco mosso*

**Camille Saint-Saëns**  
1835 – 1921

**Triptyque** op. 136  
Per violino e pianoforte  
*I. Prémice*  
*II. Vision Congolaise*  
*III. Joyeuseté*

**Roberto Arosio** pianoforte

Classe di violino di Pavel Berman

## SUONI DIPINTI

### Franck e Saint-Saëns : dualità nella rinascita della musica strumentale francese tardo-romantica

#### Il contesto

Fu il 7 maggio del 1824 il giorno in cui venne eseguita per la prima volta al Theater am Kärntnertor di Vienna la Nona Sinfonia di L.V.Beethoven (1770-1827): un giorno che cambiò la storia.

Tale fu l'impatto che questa opera esercitò sul pubblico, e poi sui musicisti, e poi sugli intellettuali, che un nuovo modo di intendere la Musica iniziò a svilupparsi tra le nuove generazioni dei compositori. Ma perchè?

Questa sinfonia racchiude in sé la ricerca di rappresentare qualcosa di alto, di intoccabile, di divino, di altro, come solo i grandi compositori sanno fare; ma in un modo completamente inedito: mai era successo che in una sinfonia, forma strumentale dalla tradizione stigmatizzata e consolidata, un compositore decidesse di inserire un coro con solisti nell'ultimo movimento per lanciare un grande messaggio universale, in questo caso quello della Fratellanza.

Si ha una rottura con la tradizione precedente, un momento di clamorosa divergenza, di superamento di quella concezione di "Musica Assoluta" che voleva la Musica come fine a sé stessa, in grado di esprimere il proprio Messaggio - l' "Ineffabile"- solo attraverso l'armonia tra i suoni degli strumenti, senza l'ausilio di supplementi come, appunto, un coro: la rivoluzionaria intuizione di Beethoven lascia intendere che tutto ciò è opinabile e che la Musica da sola non basta più a sé stessa.

Il Romanticismo musicale, che nasce proprio in questo periodo post-beethoveniano di pieno Ottocento, nasce quindi con una frattura tra chi continua in maniera "conservatrice" a perseguire l'ideale di Musica Assoluta, e chi invece decide di percorrere il sentiero tracciato dal sommo compositore di Bonn dell'apertura della Musica alle Arti in ordine alla rappresentazione di tutto ciò che appartiene alla realtà umana: non più musica per sé stessa, ma come uno dei mezzi per descrivere e raffigurare l'Essere Uomo, le sue esperienze e i suoi valori ideali.

E non poteva che essere la Germania il luogo più fecondo per i primi esponenti di questa nuova corrente: fu infatti il gruppo dei "Neotedeschi" che prima con Franz Liszt (1811-1886) diffuse quella che venne definita Musica a Programma in ambito strumentale e, poco più tardi, con la figura fondamentale di Richard Wagner (1813-1883) la sua teorizzazione del Wort-Ton-Drama (l'unione di Parola-Musica-Azione) in ambito operistico: costoro elevarono al massimo i nuovi principi di questa musica "che rappresenta".

Parallelamente, risposta reazionaria rispetto a questo movimento, fu il forte rigoglio in ambito sinfonico attuato da compositori quali Robert Schumann (1810-1856) e Johannes Brahms (1833-1897) che non condividevano le nuove teorie dei neotedeschi.

### **La Francia non fu sorda a tutto ciò.**

L'esperienza lisztiana e wagneriana veniva assimilata e passava gradualmente alle masse francesi abituate e assuefatte dalle serate all' Opéra Comique, dall'opera Italiana e meyerbeeriana; la semente gettata dai pionieri del sinfonismo tedesco stava per fruttificare: la presenza di almeno un grande compositore di musica strumentale, mancante, attirava a sé poco a poco le energie della migliore gioventù.

È in questo particolare momento storico-culturale che si inseriscono le vite, le azioni e le opere dei due compositori-chiave della musica francese della seconda metà dell'Ottocento: César Franck (1822-1890) e Camille Saint-Saëns (1835-1921).

### **Franck e Saint-Saëns**

Come sentinelle in attesa di captare segnali di rinnovamento, in ascolto dei cambiamenti epocali avvenuti in Germania e volenterosi di dare una nuova dignità alla musica francese, César Franck e Camille Saint-Saëns storicamente sono stati i due restauratori della musica da camera e sinfonica in Francia.

Entrambi, insieme a E.Lalo (1823-1892), G.Bizet(1838-1875), G-Faurè (1845-1924) e altri, nel 1871, fondarono la “Société Nationale de Musique” “culla e santuario dell'arte francese, per cui è passato tutto quanto di grande vi è stato nella musica francese dal 1870 in poi” (R.Rolland), il primo vero tentativo di avviare una produzione dal segno attivo e nazionalista, all'indomani della disastrosa guerra franco-prussiana del 1870, non più passivo e volto all'ammirazione per la nuova concezione di origine tedesca; il risveglio dopo il torpore in cui la Francia si era lasciata cadere, fatta dalla routine operistica e che aveva portato ad una progressiva chiusura degli artisti in gruppi che non comunicavano tra loro.

Cosa estremamente interessante, però, è che i due musicisti, fatto salvo che fossero i primi restauratori di una dignità e di una cultura musicale di alto spessore in Francia e che fossero mossi dal comune entusiasmo nel voler rispondere al nuovo impulso tedesco, possedevano in realtà due personalità in tutto opposte: crearono i due stili principali e polarmente contrapposti - potremmo dire in entrambi i casi i due approcci alla rappresentazione, al creare immagini, colori, sfumature e contorni - ai quali si ispirarono tutti gli altri musicisti francesi contemporanei e successivi, loro allievi e non.

Comincerei questo breve confronto con una citazione di Alfredo Casella (1883-1947):

“Nell'anno 1900 l'aspetto della musica francese era quello di un clima grigio-nordico, di un cromatismo lisztiano-wagneriano se lo si considerava dalla parte franckista; chiaro limpido elegante ma anche superficiale e mendelssohniano se si guardava all'arte di Saint-Saens”

Si evince già da ora quanto i due compositori siano antitetici e come abbiano influenzato l'ambiente nel trentennio dal 1871 fondata la “Société” al 1900. Dai seguenti cenni biografici riusciremo a intendere meglio la loro personalità e la loro estetica.

César Auguste-Jean-Guillaume-Hubert Franck (1822-1890) nacque a Liegi in Belgio e in età giovanile si trasferì a Parigi dove visse fino alla morte. La sua formazione non è da ricercarsi nella tradizione e nello stile tipicamente francesi: non è suo l'attaccamento alla tradizione di questo paese (curioso, e forse non casuale, che non si fece mai rilasciare un certificato di nazionalità francese fino al 1873, anno in cui fu costretto a farlo per motivi politici). Grande virtuoso dell'organo (Liszt lo paragonò a Bach dopo averlo ascoltato a Saint-Clotilde) tipicamente legato all'atmosfera religiosa, egli sviluppò una retorica volta alle alte sfere, alla spiritualità e al dramma umano, dalle tinte ora scure e ombrose, ora religiosamente luminose, ora tragicamente appassionate, ben lontano dal mondo vanesio e lezioso francese; compose spaziando tra svariati generi musicali, producendo tra l'altro poemi sinfonici, musica da camera e la celeberrima Sinfonia in Re minore. Ascoltando le sue opere possiamo intuire senza difficoltà i suoi maestri: Bach per il contrappunto, Beethoven per la sonata, Liszt per lo spirito rapsodico e l'ispirazione sinfonica e Wagner per il lirismo.

A volte la mancanza di un forte carattere personale e la naturale propensione alla rielaborazione e riproposizione dei temi musicali gli valsero la critica della monotonia, del poco slancio e della ridondanza, nonostante in realtà spesso la solidità formale e la ariosità delle melodie gli conferiscano tratti nuovi e autonomi.

Interessante nel contesto di questo nostro excursus la dedica a Saint-Saëns del Quintetto in Fa Minore, opera che si rifà al principio della organizzazione ciclica di derivazione wagneriana e che preannuncia la produzione della celeberrima Sonata per violino in La Maggiore.

Gli fu riconosciuto un meritato successo solo negli ultimi anni della sua vita.

Charles Camille Saint-Saëns (1835-1921) nacque a Parigi e morì ad Algeri. *Enfant prodige* al pianoforte a tre anni e come compositore a cinque, il suo stile risente del culto lisztiano e wagneriano quanto alla “rappresentazione dell'umano”; in generale i suoi maestri furono Bach, Haydn e Mozart quanto chiarezza ed eleganza e soprattutto Mendelssohn quanto all'ispirazione

formale. Se a questo aggiungiamo una forte componente di tradizione francese (la sua cultura natia) ne deriva uno stile asciutto, razionale, piuttosto rigoroso, dal ritmo incisivo (a volte a scapito della cantabilità), non senza virtuosismo (ma comunque dentro un certo accademismo), elegante, talvolta lezioso e ammiccante.

Fu uomo di mondo, viaggiò ovunque grazie alla sua musica riscuotendo sempre forti successi. Colto letterato, uomo dei salotti parigini, esplorò tutti i repertori; a causa del suo stile simmetrico e raziocinante venne accusato di essere un conservatore, un passatista, un classicista (come riscontrabile nella citazione di Casella) malgrado questi fosse assolutamente sull'onda di progresso dettato dalla musica a programma e addirittura fosse tra i principali collaboratori della "Revue wagnérienne"(1885-1887).

La sua opera gli vale appieno il titolo di "accademico" della musica francese: con il suo potere di sintesi e la sua chiarezza mai ambigua o fraintendibile è stato in grado di fissare i canoni della "musica francese tardo-romantica" propriamente detta, divenendo un uomo chiave nel panorama storico-musicale.

Grazie a questa breve contestualizzazione ora abbiamo tutti gli strumenti per mettere realmente a confronto questi due autori, così da ascoltare con più attenzione e coscienza la Sonata in La Maggiore di Franck e il "Triptyque" di Saint-Saëns.

In entrambe le produzioni dei compositori vi è la volontà di dipingere, disegnare, raffigurare qualcosa, come hanno insegnato loro le lezioni di Liszt e di Wagner; ma i mezzi e i fini sono diametralmente opposti.

Laddove in Franck abbiamo uno dei più illustri maestri di armonia del suo tempo con una chiara ricerca dei nuovi orizzonti timbrici, di significati reconditi, di colori sfumati o tragicamente calcati passando per le multiformi tinte medie, in Saint-Saens vi è un generale rigore armonico, un gelido accademismo che gli vale l'accusa di conservatorismo, una nitidezza delle tinte che comunica emozioni immediate ed effimere; entrambi amanti dell'organizzazione e del calcolo di tradizione Bachiana, il primo fa della matematica un utilizzo complesso per approdare al concetto della sonata ciclica con i suoi infiniti rimandi, il secondo fa uso della matematica in ordine alla semplice chiarezza formale; nel segno della complessità il primo, più superficiale il secondo: se il primo era affascinato dalla semplicità, dalla brevità e dall'eleganza del classicismo viennese ma naturalmente portato al tormento, alla reticenza, alla densità e alla grandezza, il secondo fece di ciò uno dei propri tratti peculiari; se il primo è tutto votato all'interiorità e al misticismo, e infatti non ha amato gli spostamenti in vita, il secondo è tutto votato all'esteriorità, non a caso ha viaggiato moltissimo; il primo ha il tratto del pensatore, che raggiunge il successo nella carriera solo alla fine della propria vita, che descrive in maniera filosofica le vicende dell'Uomo, il secondo ha il guizzo lesto del genio,

che sin dall'infanzia riscuote i grandi successi (e che anzi, come diremo dopo perpetrava un linguaggio musicale anacronistico nell'ultimo periodo), e che spesso assume un atteggiamento quasi "filmico" nel raffigurare certe ambientazioni (Havanaise op.83, Africa op.89, "Vision Congolaise" dal Triptyque op.136); se il primo era avulso dal mondo (a detta degli allievi), il secondo era promotore di vita, dinamico organizzatore di eventi; belga che importa una sensibilità "nordica" nella cultura francese che lo accoglie fino alla morte il primo, francese che porta ovunque nel mondo la sua "francesità" per morire infine nell'esotica Algeri il secondo.

Di qui traiamo la conclusione di tutto il nostro discorso: i due autori hanno carpito la realtà in maniera personalissima e, vorrei azzardare, complementare, rendendo nuovamente importante la Francia nel panorama europeo. Entrambi, come i migliori pittori, hanno voluto raffigurare il proprio Mondo scegliendo una propria tavolozza di colori, un proprio soggetto e creando il proprio modo di rappresentare. Nel caso di Franck osserviamo la tendenza al grande affresco del dramma umano che mi immaginerei idealmente collocata in una imponente cattedrale; nel caso di Saint-Saëns abbiamo la fine ed elegante decorazione tipica della ricca e fastosa villa aristocratica d'altri tempi che riproduce squarci e aneddoti della vita.

È proprio ciò che notiamo grazie alla Sonata e al Triptyque, entrambe opere della maturità e quindi particolarmente significative per comprendere questi due "opposti".

Sonata in La Maggiore per violino e pianoforte (1886) di César Franck

Questa "Sonata per piano e violino" (nella partitura originale il piano scritto per primo la dice già tutta sulla grande importanza che ricopre questo strumento per raggiungere l'intreccio polifonico che l'autore voleva) è forse La Sonata per eccellenza nella musica francese tardo-romantica. Qualcosa di mai visto sia a livello armonico (la complessità e l'innovazione di certe strutture accordali raramente si riesce a trovare in una sonata) sia a livello formale: 4 movimenti, e non 3 come da tradizione, in perfetto equilibrio tra loro, ognuno con un carattere e un significato ben distinto dagli altri, ma tutti collegati da alcuni Leitmotive - piccoli temi che emergono riconoscibilissimi durante il discorso, ora riproposti intatti, ora variati, ora stravolti - che compaiono distribuiti lungo la sonata, sfruttando quel principio della ciclicità di ispirazione lisztiano-wagneriana già citato per quanto riguarda l'ultima fase di produzione dell'autore.

La gestazione dell'opera fu lunghissima: dal 1859, quando abbozzò una primordiale versione per Cosima Liszt (1837-1930, figlia di Liszt e sposa di Wagner), al 1886, anno in cui la dedicò all'amico e leggendario virtuoso belga del violino Eugène Ysaÿe (1858-1931) come regalo di matrimonio. Fu proprio alle sue nozze che quest'ultimo eseguì la sonata in prima lettura, definendola

poi un dono “non solo per me, ma per l'umanità intera”. In effetti il violinista, dopo il debutto ufficiale al “Cercle Artistique et Littéraire de Bruxelles” il 16 dicembre 1886 (un singolare aneddoto vuole che il concerto si tenesse al crepuscolo, ma che il regolamento della galleria vietasse nelle sale destinate alla pittura l'illuminazione artificiale; ebbene alla fine del primo movimento il buio era ormai totale, ma il pubblico incurante delle sollecitazioni del personale che lo esortava ad uscire, volle rimanere ad ascoltare gli ultimi tre movimenti che, naturalmente, Ysaÿe e la pianista Madame Bordes-Pène eseguirono a memoria lasciando tutti in un' atmosfera di suggestione e entusiasmo) la portò ovunque nei suoi concerti successivi, e la composizione ebbe un tale successo da avere indotto lo scrittore Marcel Proust (1871-1922) a descriverne il tema iniziale nel celebre libro “Alla ricerca del Tempo Perduto”.

È proprio questo tema iniziale, anticipato timidamente dal pianoforte e poi esposto dal violino, per terze e con ritmo giambico, femminile, intimo, ermetico, il Leitmotiv principale della sonata, nonché l'elemento strutturale che forma praticamente l'intero primo movimento in 9/8 nella tonalità di La Maggiore. Questo inizialmente era un tempo lento e riflessivo, poi diventato su consiglio di Ysaÿe un “Allegretto ben moderato”. È una sorta di berceuse, dal ritmo sostanzialmente costante, che incalza il fluire del leitmotiv fino alla breve coda finale, passando per un area centrale che non è tanto uno sviluppo, quanto un momento di intimo lirismo del pianoforte e di modulazioni armoniche prima della vera e propria ripresa.

Dal cullante ritmo ternario del primo movimento, passiamo al quadrato e imperativo 4/4 del secondo tempo in Re Minore. Anche qui una introduzione del pianoforte propone questa volta interamente il tema, che poi viene riproposto dal violino. La caratteristica di questo “Allegro” è lo spirito tormentato, quasi mefistofelico (è questo il periodo storico in cui letterati e musicisti dedicano molte opere al tema dell' “indemoniato” come Liszt - per citare il più influente - con i suoi quattro “Mephisto Waltz”). Dopo un'esposizione infuocata, una prima parte di sviluppo crea un clima opposto, quasi di preghiera, con l'introduzione del secondo leitmotiv della sonata, nonché quello che tradizionalmente è considerato il tema musicale più antico della storia della musica (utilizzato per esempio come soggetto della famosa fuga nel quarto movimento della sinfonia “Jupiter” di Mozart). Una seconda parte intermedia propone un ritorno allo stato emotivo iniziale, forse con ancora più ardore e spinta di prima, con un fitto dialogo di proposte e risposte tra violino e pianoforte che sfociano in una zona di accompagnamento da parte del violino dalla connotazione inquieta. Vi è poi la ripresa che conclude con una coda dall'accelerando sempre più agitato fino al trillo finale. È il movimento dell'inquietudine e del tormento, la descrizione del dramma della vita.

E dopo che la vita ci mette a dura prova, arriva il momento della riflessione. Il terzo movimento “Recitativo-Fantasia” , in tempo tagliato e in La Minore, “Ben

moderato”, è un'orazione che si ispira al proprio vissuto, nonché un discorso musicale che utilizza il materiale dei primi due movimenti. Dopo una breve introduzione al piano il violino strappa la scena e inizia un breve monologo, per poi essere ripreso dal pianoforte. Tutto qui ha l'aspetto dell'atto teatrale. Dopo una riproposizione di quanto accaduto, una parte centrale diviene più movimentata, quasi che il musicista-attore stia a poco a poco infervorandosi del suo stesso discorso. Tutto cessa con la riproposizione del secondo leitmotiv, cui segue l'esposizione di un terzo tema, consistente in una cantilena che procede per quarta e quinta (fa-si-fa-do-fa) e subito dopo di un quarto tema (fa-la-sol-sol-la...). Dopo una rielaborazione dei leitmotive giungiamo ad un finale inesorabile, spento, mortifero, con il rintocco sincopato del pianoforte su una nota lunga del violino.

Il quarto e ultimo movimento, “Allegretto poco mosso” in tempo tagliato in La Maggiore (si ritorna alla tonalità del primo movimento) propone all'inizio un canone tra pianoforte e violino, che altro non è che una allegoria del matrimonio e della vita coniugale (un augurio al dedicatario Ysaÿe); un movimento sull'Amore (con tuttavia un'atmosfera che accenna alla Morte nella parte centrale) è il degno finale di un percorso di maturazione delineato dai precedenti movimenti: quiete, dramma e riflessione. Il canone iniziale, quasi un corale, si fa poco a poco festoso per poi collassare ad un “piano subito, delicato”. Da qui l'esposizione rielabora i leitmotive e ripropone l'incipit a due voci preparando l'avvio dello sviluppo: un capolavoro di riproposizioni, variazioni, mescolanze dei leitmotive e notevoli modulazioni. La ripresa è sostanzialmente lineare con un finale spumeggiante. Curioso è notare l'ambiguità della forma: la collocazione per la seconda volta del canone iniziale alla fine della esposizione potrebbe suggerirci una sorta di forma a Rondò ABACAD (dove A è proprio il suddetto canone), piuttosto che la forma-sonata. Ad ogni modo, questo movimento è la prova della maestria di Franck nella condotta della polifonia e quindi nell'arte del contrappunto.

Risulta chiaro come questa sonata sia un grande affresco sulla vita, e noi siamo spontaneamente indotti ad avvertirne i colori: lì, vividi, dalle tinte tenui prima, scure e calcate poi, poi ancora decise e definite, poi calme, languide, penetranti e infine luminose; un'opera geniale, il distillato di un faticoso e travagliato percorso di ricerca compiuto durante tutta una vita.

“Triptyque” op.136 (1912) di Camille Saint-Saëns

Non è altro che una suite di tre brani ognuno composto con l'evidente scopo di imprimere in suoni delle immagini che rappresentano luoghi e momenti dell'esperienza dell'uomo, con un carattere definito e contrastante l'uno dall'altro. Curiosamente, ma forse non per caso, il titolo ci suggerisce già l'idea del trittico inteso come una raccolta di tre raffigurazioni, magari dei quadri ornamentali (tanto da avere ognuno un nome, che noi ci immaginiamo scritto su

una etichetta sul fondo di una cornice), che ci intrattengono e deliziano come ci si può immaginare accadesse in una nobile casa parigina. Non ci stupisce, d'altro canto, che abbiano nella loro misurata eleganza tutto l'aspetto del fine e garbato "cadeau": composto, infatti, nel 1912 (dopo avere dato già vita ai suoi grandi capolavori strumentali, dalle 3 sinfonie ai concerti per violino e quelli per pianoforte), questo trittico è una piccola perla dell'ultimo periodo, un grazioso divertimento della vecchiaia, di cui egli fece dedica alla regina belga Elisabetta, ella stessa violinista e importante mecenate delle arti (tanto che lo stesso Saint-Saëns aveva goduto a lungo del sostegno della famiglia reale). Non a caso il secondo dei tre brani porta il titolo di "Vision congolaise": è con ogni probabilità un omaggio alla regina per il riconoscimento del Congo come colonia del Belgio, dopo che dal 1885 al 1908 era stata proprietà privata del re Leopoldo II (zio del marito di Elisabetta).

"Premice" è il titolo del primo brano, un "Allegretto" in Re Maggiore nell'insolito tempo di 5/4. La curiosità dell'autore nell'utilizzare metriche inconsuete viene però comunque temperato dal suo gelido accademismo, dando origine ad una struttura formalmente chiara: un tema calmo e cantabile proposto all'inizio sarà l'elemento su cui elaborerà tutta l'esposizione e tutta la ripresa, esplorando con esso tutti i registri e le dinamiche dello strumento, dando luogo ad un "Appassionato" nella ripresa che si esaurisce in un "Tranquillo" dove violino e pianoforte si accompagnano con una lunga scala omoritmica per seste fino all'inesorabile e lenta conclusione. Lo sviluppo è costituito dapprima da una allegra cantilena del violino seguita da un'apertura ad un momento espressivo.

Il secondo brano è come sappiamo "Vision Congolaise": "Allegretto moderato grazioso" in 4/4 nella solare tonalità di Mi Maggiore, tutto qui ci richiama all'atmosfera calda, fiabesca e tribale dell'Africa. All'inizio un tema cantabile viene accompagnato da uno sfondo ritmico che ci ricorda le percussioni tribali, il quale si intensifica poco a poco fino a sfociare in una melodia a corde doppie del violino dal sapore folkloristico; segue un momento di romantico e aperto lirismo che fa da centro ideale del movimento, per passare poi ad una sezione modulante dalla forte instabilità armonica, accentuata dall'espedito dell'uso dei cromatismi da entrambi gli strumenti per moto parallelo di influsso evidentemente wagneriano. Segue un finale "Molto tranquillo"

Terzo è ultimo "quadro" di questo trittico è "Joyeusetè", un "Presto" in 3/8 virtualmente monotematico dal carattere leziosamente superficiale che su un tema spiccato e agile costruisce praticamente tutto il movimento. A tratti virtuosistico, a tratti semplicemente "gioioso", tutto pieno di scoppietti e fuochi d'artificio, la cifra di questo movimento è la capacità contrappuntistica e di gestione dei due strumenti: con un materiale tematico piuttosto esiguo abbiamo piccoli fugati, continui dialoghi financo spostamenti di accento tra il materiale del pianoforte e quello del violino, quasi come se il violino fosse una "terza mano" del pianista. Non ci stupisce infine la notevole affinità con lo "Scherzo"

dal Trio in Re Minore op.49 n.1 di F.Mendelssohn (1809-1847), che non fa altro che confermare quanto prima citato dal Casella.

Una piccola gemma nella musica per violino e pianoforte dell'autore francese, perfetta per verificare tutto ciò che su di lui si è detto prima, "Triptyque" ci dà la possibilità di compiere un'ulteriore riflessione. Nell'anno di composizione 1912 (Saint-Saëns settantasettenne) la sonata di Franck era stata scritta già da 26 anni, C.Debussy (1862-1918) aveva già scritto la sua opera Pelléas et Mélisande, il balletto di M.Ravel (1875-1937) Daphnis et Chloé fu messo in scena e I.Stravinsky (1882-1971) stava per lanciare "Le Sacre du printemps"; forse il fatto di essere stato un personaggio così costante durante la sua vita, dal linguaggio sempre razionale e accademico, nell'ultimo periodo lo penalizzò alquanto portandolo a perpetrare una lingua morta: per dirla con Ravel, in questa fase finale Saint-Saëns era ormai "una figura del passato".