DOPPIOZERO

Parole Jelinek. Lieder

Roberta Cortese
8 Gennaio 2015

Elfriede Jelinek nasce nel 1946 a MÃ¼rzzuschlag nella Stiria, ma cresce a Vienna, capitale della musica. La madre incoraggia con un certo accanimento i suoi studi musicali e a soli 13 anni Jelinek viene ammessa al Conservatorio di Vienna, dove studia organo, pianoforte e composizione, contemporaneamente dedicandosi al flauto dolce e alla viola in una scuola civica musicale. Parallelamente frequenta le scuole pubbliche e dopo la maturitÃ studia Scienze teatrali e Storia dellâ??arte allâ??UniversitÃ di Vienna, ma Ã¨ costretta ad abbandonare gli studi universitari per via dei frequenti attacchi di panico (per un anno resta chiusa in casa in completo isolamento: Ã¨ questa lâ??epoca in cui inizia a scrivere) ed Ã¨ al Conservatorio che porta quindi a termine gli studi nel 1971, diplomandosi come organista sotto la guida di Leopold Marksteiner. Musicista, quindi, prima ancora che scrittrice. Non per niente la motivazione del Nobel recita â??per il flusso musicale di voci e controvociâ?• e non per niente una grandissima parte della sua produzione Ã¨ strettamente legata alla musica.

Winterreise, Erstarrung (da Winterreise), ph. Roberta Cortese

Se il suo testo piÃ¹ â??popolareâ?? Ã¨ infatti il romanzo *La pianista*, molti altri testi di Jelinek hanno fatto da vero e proprio libretto o sono stati comunque punto di partenza per composizioni musicali di vario genere, anche di tipo piÃ¹ sperimentale, e pur essendo lâ??autrice solitamente giudicata unâ??outsider, una solitaria, in ambito musicale il suo nome Ã¨ invece da anni legato a quello della compositrice austriaca Olga Neuwirth, con cui numerose sono state le collaborazioni. Volendo poi guardare alla produzione teatrale, salteranno subito allâ??occhio tutti quei titoli che ammiccano ad altrettante opere musicali, dal *CosÃ¬ fan tutte* di Mozart al movimento *Lâ??addio* della *Sonata per pianoforte n. 26* di Beethoven, laddove tuttavia ha una prioritÃ quasi assoluta la produzione liederistica di Franz Schubert, notoriamente il musicista preferito di Jelinek. Infatti, dopo *Fa niente. Piccola trilogia della morte*, che racchiude *La regina degli elfi*, *La morte e la fanciulla [I]* e *Il viandante*, e dopo la serie dei *Drammi di principesse â?? La morte e la fanciulla I-V*, fra le ultime fatiche teatrali di Jelinek câ??Ã¨ un'intera *Winterreise*, ispirata ovviamente al ciclo schubertiano su liriche di Wilhelm MÃ¼ller. Il testo Ã¨ suddiviso in otto parti e ciascuna prende le mosse da un *Lied*; come sempre si intrecciano vicende sociopolitiche, scandali e autobiografia (torna la figura del padre, giÃ protagonista de *Il viandante*), ma qui piÃ¹ del solito sono numerosi, perfettamente integrati nel testo, i rimandi diretti alle liriche di MÃ¼ller, che non possono fare a meno di evocare, per lo meno in chi le conosce, le melodie a cui hanno dato vita. Sempre in ambito teatrale, tra i compositori di *Lieder* ridotti invece direttamente a soggetti â??agentiâ??, abbiamo non soltanto Robert Schumann (cui Ã¨ dedicato il monologo *Il tacere*), ma anche la moglie Clara, protagonista, assieme al marito, di *Clara S. Tragedia musicale*. Clara Schumann infatti, oltre a essere eccellente pianista, di *Lieder* ne scrisse a sua volta, pur restando nell'ombra a cui era predestinata in quanto artista donna.

Qui si potrebbe aprire una voragine sul discorso relativo alla scrittura/composizione femminile opposta a quella maschile, discorso di cui Ã¨ intrisa altrettanta produzione di Jelinek; limitiamoci invece a evidenziare un particolare non troppo noto, ma non per questo meno significativo, che mette in nuova luce il rapporto tra Jelinek e questa branca della musica da camera, il *Lied*. Tra il 1965 e il 1966, prima ancora di scrivere romanzi e testi teatrali, la cui produzione ha inizio praticamente negli anni â??70, Elfriede Jelinek compone tre *Lieder*. Uno, per soprano e clavicembalo, su un testo di FranÃ§ois Villon, gli altri due, invece, *Klage* (*Lamento*) e *meine liebe* (*amore mio*), per soprano e pianoforte, su liriche della stessa Jelinek

Klage

du hast mich

durch die flÃ¶te gezogen

wie einen schreiâ?¦

die saiten deiner harfe

haben lÃ¶cher

in mein gesicht

gerissenâ?¦

du hast mir mein rot

genommen-

und meine stimmeâ?¦

trocken

sind meine lippen

und meine augen

hat der weinevogel

in den wind

Lamento

tu mi hai/ levato dal flauto/ come un gridoâ?¦/ le corde della tua arpa/ han lasciato/ strappi/ sul mio visoâ?¦/ mi hai preso/ il rosso-/ e la mia voceâ?¦/ secche/ son le mie labbra/ ed i miei occhi/ li ha sparsi/ al vento/ lâ??uccello del piantoâ?¦

meine liebe

und tanzt

der eberesche

frÃ¼chter windâ?¦

der liegt verrauscht

an blÃ¼tenstaubes todâ?¦

es blaÃ?t dein lÃ¤cheln

schwinger saum

von vogelzÃ¼genâ?¦

alles gold

an deiner hand

bin ichâ?¦

warum verstrÃ¶mt der garten

mich

deine ringe

an schmetterlingsfremdheitâ?¦

ich kenne

deine leeren hÃ¤nde

nichtâ?¦

amore mio

e danza/ al sorbo selvatico/ vento di fruttiâ?¦/ lui scema ebbro/ di morte di pollineâ?¦/ impallidisce il tuo sorriso/ orlo dâ??ali/ di migrazioniâ?¦/ tutto oro/ alla tua mano/ sono ioâ?¦/ perchÃ© il giardino emana/ me/ i tuoi anelli/ a estraneitÃ di farfalleâ?¦/ le tue/ mani vuote/ non le conoscoâ?¦

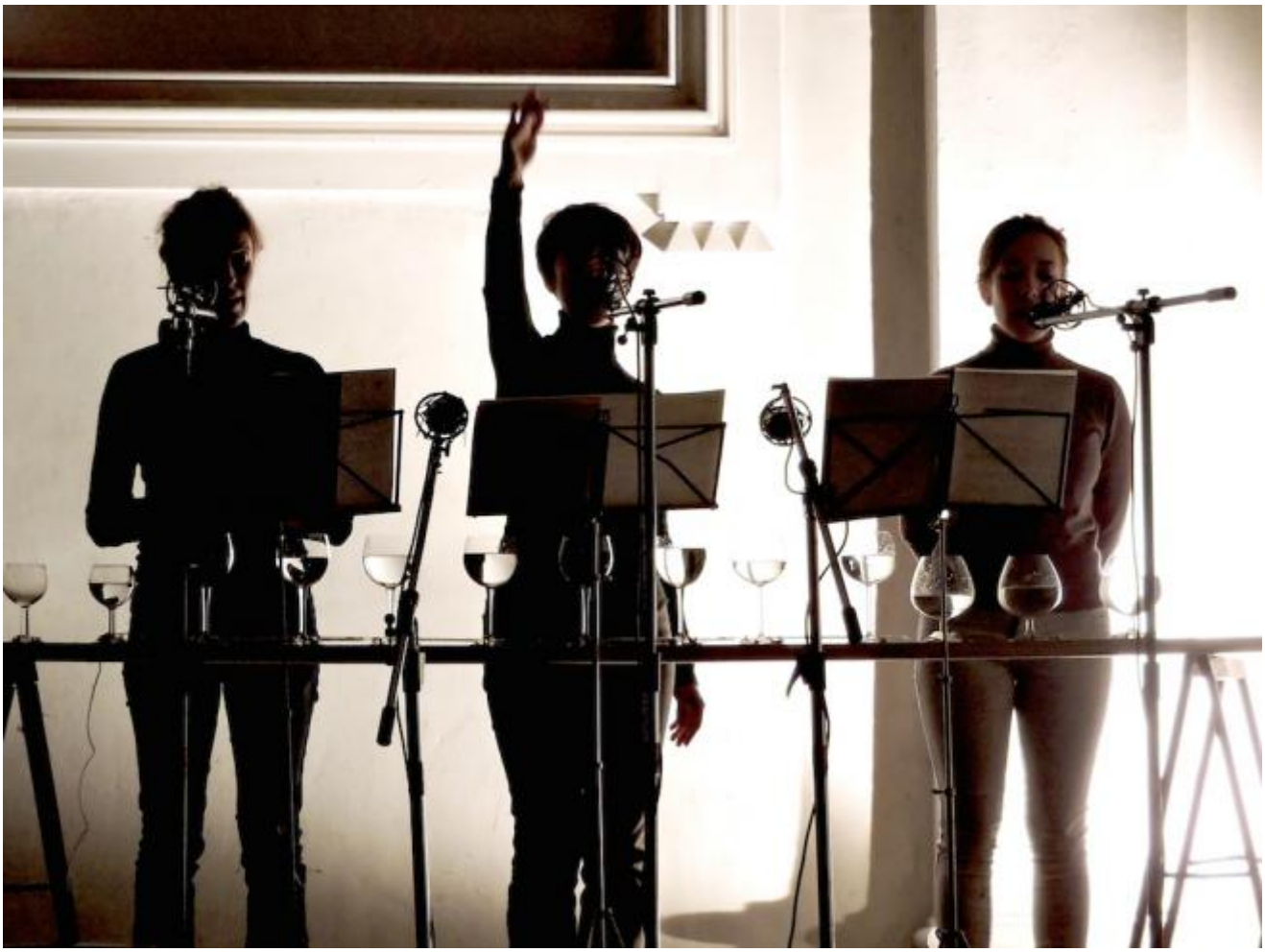
(*Le due liriche vengono qui pubblicate in originale e in traduzione di Roberta Cortese su gentile concessione di Elfriede Jelinek. Una registrazione dei* Lieder *Ã¨ nel DVD allegato al volume Elfriede Jelinek,* Ich will kein Theater*, Mediale Ã?berschreitungen, a cura di Pia Janke & Team, Praesens Verlag, 2007)*

Winterreise, Die Bankbraut (da Winterreise), ph. Roberta Cortese

Musicalmente i due *Lieder* seguono, se anche non troppo rigidamente, le regole della dodecafonia. Jelinek bada senzâ??altro a che il testo, nonostante lâ??estensione non indifferente della linea melodica, conservi la sua comprensibilitÃ (cosa non affatto scontata, tra i compositori moderni) e lâ??accompagnamento Ã¨ discreto, segue il testo sottolineandolo, a tratti, in termini quasi didascalici. Difficile, naturalmente, esprimere giudizi o valutazioni di fronte a una produzione di entitÃ tanto ridotta e si possono avanzare solo speculazioni sulle ragioni che hanno portato Jelinek a non proseguire la sua ricerca prettamente musicale imbarcandosi in unâ??impresa senzâ??altro difficile, ossia quella del tentare una carriera da musicista nellâ??Austria degli anni â??60, che nel concreto ha dimostrato di non avere spazio da offrire a compositrici, ma solo a compositori. Resta il dato di fatto che Jelinek abbia rinunciato alla composizione e resta una sua dichiarazione in uno scritto dedicato a Patricia JÃ¼nger, che ha composto musiche per alcuni suoi testi:

Ci vuole una gran forza a compiere i primi passi da yeti in un campo vasto e inospitale come la musica, abitato da geni maschili e da paguri giganti (abitano nei corpi delle loro donne!), in cui il processo di esclusione nei confronti delle donne Ã¨ stato efficace come mai altrove nellâ??arte (in Elfriede Jelinek, *Die Komponistin. Ã?ber Patricia JÃ¼nger* [*La compositrice. Su Patricia JÃ¼nger*], in Ich will Kein Theater).

La domanda che sorge spontanea a questo punto Ã¨ se Jelinek abbia davvero abbandonato la composizione, abbia davvero smesso di fare musica, o se non lâ??abbia per cosÃ¬ dire immessa nella sua scrittura. Si tratta, perÃ², a ben guardare, di due questioni distinte, per cui comporre e fare musica non sono necessariamente sinonimi. Innanzi tutto, quindi, qualche piccola precisazione riguardo a certi luoghi comuni, alimentati peraltro da dichiarazioni della stessa Jelinek. Lei per prima, infatti, non rinuncia a definire il suo processo di scrittura in termini musicali: affermazioni come â??Lavoro in maniera assolutamente compositivaâ?•, o â??In fondo, Ã¨ un intreccio contrappuntistico, quello che cerco di creareâ?• sono abbastanza comuni; cosÃ¬ pure, soprattutto in riferimento a â??esecuzioniâ?? di suoi testi, ci si imbatte molto spesso nel termine â??Sprachpartiturâ?•, â??partitura di linguaggioâ?•. Nel concreto, perÃ² (e questo anche a conferma delle tesi di Pia Janke, studiosa di Jelinek; vedi *Jelinek Handbuch*, a cura di Pia Janke, Verlag J.B. Metzler, 2013), non Ã¨ possibile rintracciare, nei testi teatrali di Jelinek (chÃ© sono poi questi, quelli concepiti per dare vita a suoni reali), una â??formaâ?? vera e propria, una struttura riconducibile a una qualunque prassi compositiva in senso prettamente musicale. Resta, innegabile, una musicalitÃ estrema, quasi congenita, del linguaggio, in cui lâ??attenzione al suono della parola affianca sempre quella data al senso (Wolfgang Reiter), e a cui molto contribuiscono i famosi giochi di parole, i calembour in discesa libera. E il pregio di Jelinek sta, a mio parere, proprio in questa ambiguitÃ : nel riuscire a fare musica a un livello diverso, per cui ad esempio le omofonie che ricorrono nelle singole frasi si intrecciano e si accavallano dando vita ad altre omofonie ancora, e davvero finiscono per comporre strutture dalle valenze melodiche, ritmiche e perfino dinamiche, strutture che a partire da una frase vanno a estendersi per paragrafi interi, dando forma a quelle â??superfici di testoâ?• che un poâ?? spaventano lâ??interprete predestinato, perchÃ© paiono senza appigli, ma che poi, inspiegabilmente in apparenza, ma in realtÃ proprio in virtÃ¹ di questa musicalitÃ congenita, finiscono per fissarsi nella memoria in maniera quasi autonoma (e restare impresse anche a distanza di molto tempo, aggiungo).



Jelinek abbandona, quindi, la composizione in senso stretto, per scrivere poi testi teatrali dal linguaggio fortemente musicale, che ostentatamente e in volumi sempre maggiori (*Winterreise* Ã¨ un libro di 220 pagine, per una durata di lettura integrale di circa 3 ore e mezza) rimandano ad altri *Lieder*, primi fra tutti quelli di Franz Schubert. Parafrasando MÃ¼ller in *Erstarrung* (*Congelamento*, *Winterreise*, 4.): â??Cerco invano nella neve lâ??impronta dei suoi passiâ?•, sembrerebbe inutile cercare paralleli strutturali tra i *Lieder* di Schubert e le superfici di testo di Jelinek. Lâ??affinitÃ prima Ã¨ sicuramente a livello di sensibilitÃ , laddove la figura di Schubert si sovrappone a quella del suo viandante, che (un poâ?? come Jelinek, del resto) Ã¨ un outsider, un anti-eroe che vaga per sentieri solitari e inospitali e che in conclusione erra (in modo assolutamente bivalente, ossia vaga e cade in errore) innanzi tutto in se stesso, che non Ã¨ *leader* nemmeno di se stesso. Come non cogliere le similitudini con gli elementi autobiografici attraverso i quali Jelinek si offre continuamente (apparentemente) in pasto al suo pubblico? Eppure câ??Ã¨ di piÃ¹ e la chiave per comprendere la scrittura jelinekiana, in cui lo spettatore spesso si perde, risvegliandosi a fine spettacolo quasi come dal canto di una bizzarra sirena, ce lo dÃ lei stessa, parlando proprio di Schubert.

Quel che manca e che contemporaneamente diventa presente non Ã¨ l'aura, che ogni opera d'arte possiede e che appunto la rende tale, ma il fatto che ci sia qualcosa che contemporaneamente ci viene sottratto, perchÃ© anche l'ascoltatore, mentre ascolta, viene espropriato di se stesso, per quanto sicuro di sÃ© lui possa essere. L'ascoltatore viene per cosÃ¬ dire risucchiato dal vuoto schubertiano, che alla fine, proprio come la musica piÃ¹ di nulla certa che io conosca, lo restituisce da bravo [...], ma per qualche frazione di secondo, visto che il tempo, relativamente, Ã¨ andato all'indietro, lo ha fatto a pezzi con questa frusta del tempo fatta di suono e si Ã¨ estraniato per sempre, senza nemmeno accorgersene (*Zu Franz Schubert* [*Su Franz Schubert*], 1999, in Elfriede Jelinek Homepage, *zur Musik*).

Lâ??Emilia Romagna dedica una rassegna itinerante allâ??opera letteraria, teatrale e saggistica del premio Nobel 2004 Elfriede Jelinek. Si intitola Festival Focus Jelinek *ed Ã¨ a cura di Elena Di Gioia. Da ottobre a marzo attraversa, da Piacenza a Rimini, teatri, biblioteche, aule scolastiche e universitarie con spettacoli, letture, performance, laboratori, convegni, in un tentativo di raccontare da piÃ¹ prospettive una scrittrice ruvida, corrosiva, a volte imprendibile, sempre capace di interrogare in modo radicale i nostri tempi. Doppiozero ha chiesto ad alcuni critici e studiosi di stilare durante il Focus un piccolo catalogo di* Parole Jelinek*, sei, una al mese. Questi lemmi vogliono essere chiavi per entrare nei paesaggi di decostruzione e di memoria, di scabra analisi e di disgusto, di scrittura e di evocazione di voci della scrittrice. Sono:* teatro, linguaggio, Lieder *(ma forse anche leader)*, miti dâ??oggi, potere, patria.

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio Ã¨ grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO

---

fein liebchen
gute Nacht