SAINT-SAENS CAMILLE

Compositore francese (Parigi 9 X 1835 - Algeri 16 XII 1921).

RITRATTO DEL COMPOSITORE

Figlio unico ed orfano di padre fin dalla prima infanzia, fu allevato dalla madre e da una prozia, che lo avviò agli studi musicali. Il fanciullo si rivelò presto un piccolo prodigio: a 5 anni componeva, e a 11 anni diede il suo primo concerto alla Salle Pleyel.
Nel 1848 entrò al conservatorio di Parigi sotto la guida di H. Reber, di Halévy e di F. Benoist.
La sua esistenza, tanto movimentata, può essere divisa in due parti essenziali; fu dapprima un musicista di chiesa (organista di Saint-Merry dal 1853 al 1856 e poi della Madeleine) finché, nel 1877, si liberò da ogni impegno per avere la libertà di scrivere e di viaggiare.
In tal modo fu il primo francese a rappresentare con enorme efficacia l'arte sua e del suo paese oltre confine. Pianista ed organista, si fece ascoltare dal mondo intero, dall'Inghilterra alla Russia, dalla Spagna all'Egitto, dalla Danimarca alle Baleari, dall'Italia a Ceylon, all'India, all'Indocina; dall'Algeria (dove il destino farà morire questo strenuo viaggiatore e diffusore del pensiero francese) all'America del Sud; dalla Svezia agli Stati Uniti (New York e San Francisco).
Virtuoso e concertista, rinomato, Saint-Saens nel 1871 a fondò, con R. Bussine, la Société nationale de musique. Scrisse molti libri di argomento musicale e collaborò a numerose riviste. Lasciò il ricordo di un'artista notevolmente dotato ed amato, sebbene avesse un carattere aspro. Il meglio della sua produzione si deve situare fra il 1872 e il 1895.
In tutti i campi nei quali esercitò un'attività artistica od intellettuale, fece opera utile, servì e lavorò in modo positivo.
Restauratore della musica da camera di Francia, fin dal 1867 col suo *Trio* in fa offrì un esempio che è un capolavoro. Creatore del poema sinfonico nel senso che, con il soccorso del pensiero di Liszt, organizzò la materia berlioziana, aprì la strada a Franck e Dukas.
Fece scoprire ai francesi il violoncello consacrando a questo strumento una *Suite* e poi una *Sonata* in do minore, modello del genere.
Alla produzione violinistica di Mozart, di Beethoven e di Schumann sovrappose le conquiste di Paganini ed impose al concerto ed alla sonata per violino una forma ed uno spirito francesi.
Per primo attirò l'attenzione sui piccoli complessi, sugli ottoni; restituì al concerto le sue patenti di nobiltà; fece rivivere l'umorismo del XVI secolo francese (*Le carneval des animaux*); a fianco di Bussine, di M. A. Castillon de Saint Victor e di C. Franck, si dedicò con accanimento alla Société nationale de musique; riesumò per primo fuori dalle biblioteche

la partitura del *Malade imaginaire* di M. A. Charpentier (1892); fu tra i primi ad interpretare clavicembalisti francesi e a ritornare allo spirito della *Suite* (fin dal 1863), trascrisse pezzi per liuto di L. Milán; lasciò l'iniziativa della pubblicazione presso Durand dell'*Opera omnia* di Rameau nel 1895; l'esotismo entrò largamente nella sua musica ed egli utilizzò la scala per toni interi.
Come pianista fu il più grande virtuoso francese, come organista uno dei più grandi improvvisatori.

FOTO DI SCENA PER L'OPERA "SAMSON ET DALILA"

Come compositore gli spetta un ruolo considerevole nella storia della musica francese, sia per la varietà delle discipline alle quali si è dedicato, sia per l'unità che informa l'essenza del suo linguaggio.
Senza di lui la musica francese non avrebbe conosciuto il nuovo periodo di vitalità illustrato dai nomi di Fauré, Debussy, Dukas, Ravel, Roussel e Schmitt.
L'eccezionale longevità permise a Saint-Saens di produrre per un periodo di circa sessant'anni con un linguaggio pressoché immobile, nonostante le rivoluzioni musicali che l'artista conobbe e che approvò o respinse: Wagner, Franck, Fauré, Debussy, Schonberg, Stravinskij.

BOZZETTO PER L'OPERA "SAMSON ET DALILA"

Il suo più alto titolo di gloria sta appunto nel fatto che, nonostante la sua staticità, seppe aprire alla musica francese la strada dell'avvenire, designando ai musicisti connazionali gli elementi tradizionali ai quali dovevano rifarsi: Saint-Saens, assunse con un anticipo di vent'anni la produzione stessa del suo allievo Fauré, ma partendo da una conoscenza artistica limitata alla musica straniera (Bach, Mozart, Haydn, Beethoven, Mendelssohn, Schumann, Liszt, Wagner), per poi astrarsene o piuttosto per ritenere di questa musica solamente gli elementi che gli potranno un giorno servire a ristabilire il contatto con la tradizione di Rameau e di Couperin.
La sua vita, la sua arte sono dunque una grande lezione.
Maestro nel contrappunto, praticò per tutta la vita lo stile imitativo. Insegnante alla scuola Niedermeyer formò allievi come Fauré, E. Gigout, Périlhou. Wagneriano convinto all'inizio della carriera, finì per rinnegare l'idolo di Bayreuth per convinzione patriottica.
Padrone della forma e della logica, preoccupato della chiarezza programmatica, impose alla propria sensibilità dei limiti che gli vietarono di esprimersi con troppa compiacenza.
Cercò tuttavia di variare continuamente la propria scrittura e di arricchirla al contatto con una fantasia lineare, che s'ispira a Couperin piuttosto che a Bach.
Stilista acuto, ma acerbo, critico musicale, lasciò una decina di volumi, moltissimi articoli ed un'abbondante corrispondenza, che, quando sarà pubblicata, rievocherà la possanza e il dinamismo di una molteplice personalità.
Se conobbe Berlioz e Gounod, formò Fauré e quindi preparò Ravel.
Saint-Saens, artista neoclassico, impregnato di una profonda cultura germanica, ritornò alle costanti di un genio latino del quale a poco a poco ritrovò ed esaltò la supremazia.

SAINT-SAENS

SAMSON ET DALILA

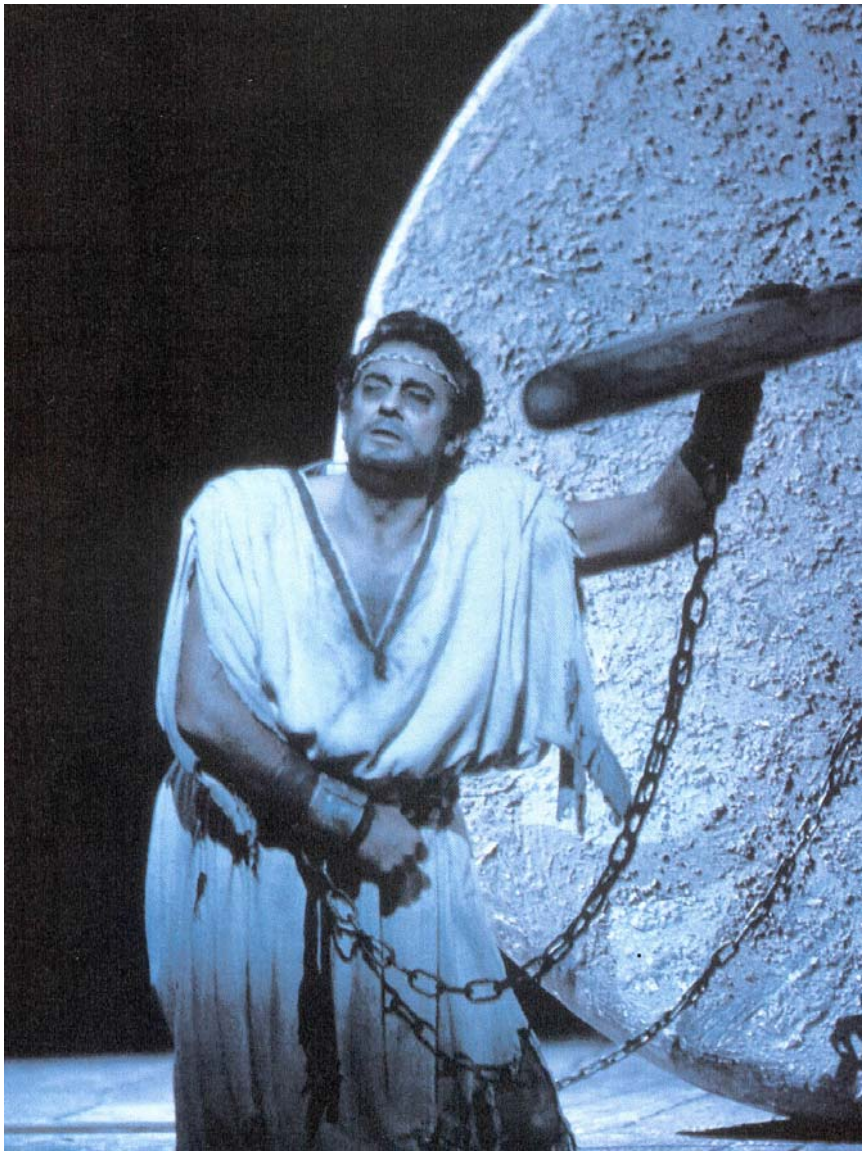
Nel giugno 1870, quando Saint-Saens si sentì offrire da Liszt la disponibilità del teatro di Weimar, di cui era direttore artistico, per tenere a battesimo *Samson et Dalila*, egli non pensava ancora, con ogni probabilità, che sarebbe stato così arduo farla rappresentare in patria; gli avvenimenti successivi lo avrebbero smentito.
Il pubblico festante del debutto applaudì infatti *Samson und Dalila*, ovvero la traduzione tedesca dell'opera di Saint-Saens che aveva finito con l'accettare l'invito, per altro prestigioso, del prodigo Liszt.
Tredici anni dovettero passare prima che Samson fosse unito a Dalila dalla più appropriata congiunzione *et*; accadde a Rouen il 3 marzo 1890.
L'esito trionfante ripagò il sessantacinquenne compositore dalle amarezze passate, e segnò l'affermazione definitiva di un'opera la cui storia aveva conosciuto agli inizi momenti travagliati.

FOTOGRAFIA DEL COMPOSITORE

Quando iniziò la composizione del *Samson*, nel 1869, Saint-Saens aveva già scritto *Le Timbre d'argent* (1865) e pensava a un *opéra-comique*, *La Princesse Jaune*, ma non aveva ancora fatto rappresentare nulla.
Il lavoro conobbe un primo intoppo nel 1870, quando un'audizione privata di un brano si risolse in una cocente bocciatura. Cade in questo periodo l'offerta lisztiana che dovette rincuorare Saint-Saens il quale, ripresa la composizione, la terminava nel 1874.
Un'esecuzione in forma di concerto del primo atto, il 12 marzo 1875, non dette esiti molto incoraggianti; né la rappresentazione di *Le Timbre d'argent*, accolta freddamente all'Opéra nel 1871, giocava a favore di una messa in scena francese del *Samson* che, come si è visto, prese la strada felice di Weimar.
Concepito inizialmente per un allestimento oratoriale, il soggetto di *Samson et Dalila* era stato scelto dallo stesso compositore. Non mancavano illustri precedenti letterari: il *Samson Agonistes* di Milton, il *Samson* scritto da Voltaire per Rameau, né era ignoto a Saint-Saens il *Samson* del venerato Handel. Verseggiato con cura, il libretto di Lemaire (cui si dice abbia messo mano anche il compositore, che del resto era un fine letterato) sembra risentire nella scansione drammaturgica dell'originaria destinazione oratoriale.
Una caratteristica questa che lo accomuna a molti dei testi letterari musicati, in seguito, da Saint-Saens.
Un noto critico: Giorgio Vigolo scrisse: "La carta da musica che adoperava Saint-Saens doveva avere in filigrana un organo dalle grosse canne, abbracciato da sinuosi tralci di rose rampicanti".
Ironica ed acuta, questa osservazione sintetizza brillantemente le due anime che si agitano in *Samson et Dalila*. Due anime che corrispondono non solo ad un personale orientamento di gusto del compositore, ma, più in generale, a due filoni culturali ben riconoscibili dell'ultimo scorcio dell'Ottocento e poco oltre.
Due filoni con un punto di contatto: il recupero del passato, più o meno remoto che fosse. Da un lato vagheggiato e ricreato con scrupolo filologico, dall'altro, fatto oggetto o pretesto di una reinvenzione poetica il cui lussureggiante scatenarsi scrive pagine memorabili del decadentismo e di altri "ismi" minori: florealismo, ellenismo, esotismo.
In *Samson et Dalila* sembrano riassumersi queste anime, come pure convivono misticismo e sensualità, altra coppia assai "gettonata" di fine Ottocento, in un ossimoro spesso sull'orlo di un'impudica

sovrapposizione.
L'aver armonizzato tematiche così variegate in un'opera di grande compattezza e qualità è un merito notevole di Saint-Saens, che apparenta l'esperienza di *Samson et Dalila* ad altre di matrice letteraria, nelle quali filologia e tumultuosa fantasia narrativa si compenetrano ad alto livello.

FOTO DI SCENA

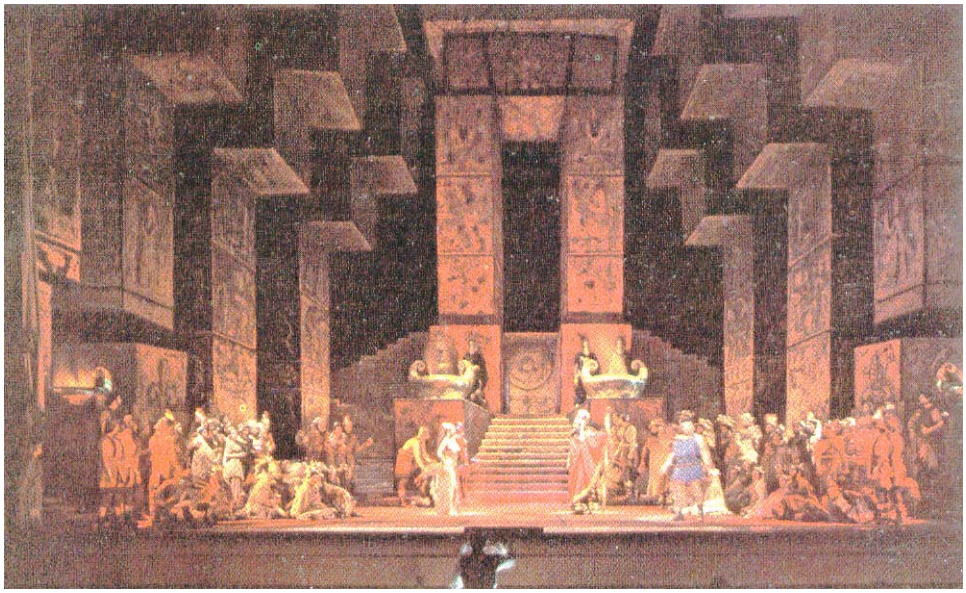


LA TRAMA

Sulla piazza davanti al tempio di Dagon, nella città di Gaza.

Gli ebrei piangono la schiavitù che li assoggetta ai filistei; Samson li rimprovera di aver perso la fiducia in Dio e si dice pronto a spezzare il giogo che li opprime.
Le grida d'entusiasmo con cui sono accolte le sue parole fanno intervenire il satrapo di Gaza, Abimélech, il quale schernisce il dio degli israeliti, sordo ai loro lamenti.
Affrontato da Samson, il satrapo vorrebbe trafiggerlo con la spada, ma l'ebreo gliela strappa di mano e lo uccide.
Animato da una forza che sembra sovrumana, Samson mette in fuga i soldati filistei che scortavano Abimélech, indi abbandona la piazza seguito dagli ebrei.
Appare sulla soglia del tempio il gran sacerdote. Davanti al cadavere di Abimélech, ordina che Samson ed il suo popolo vengano sterminati.
Un messaggero porta la notizia che gli ebrei, ormai senza freni, stanno devastando il paese. Il gran sacerdote, maledetti i ribelli, parte con i filistei per rifugiarsi sulle montagne.
Col nuovo giorno la piazza si riempie di ebrei, che elevano un grido di ringraziamento al Signore.
Dal tempio esce uno stuolo di fanciulle filistee, guidate dalla bellissima Dalila; esse lodano la vittoria di Samson. Dalila corona la fronte dell'eroe e gli svela il proprio amore, invitandolo a raggiungerla nella sua dimora, nella vallata di Sorek.
Samson è diviso da opposti sentimenti, ma, nonostante gli ammonimenti di un vecchio, decide di raggiungere la donna.
Nella sua casa, Dalila attende l'arrivo di Samson e prega Dagon affinché aiuti il suo proposito di vendicare i filistei.
Giunge il gran sacerdote, che le narra i prodigiosi successi di Samson e le offre ricchi doni se riuscirà a consegnarli il terribile eroe. La donna sprezza le offerte; se perderà Samson lo farà soltanto per l'odio che prova per lui e per vendicare il suo popolo.
Partito il gran sacerdote, Dalila è assalita dal dubbio di non riuscire a mettere in atto il suo piano, quando ecco arrivare Samson agitato dal

desiderio e dal pentimento.
Dalila usa tutte le armi della seduzione; l'uomo soggiogato sembra alla sua mercé. Su un punto, però, Samson non cede: nel rivelare il segreto della sua potenza.
Dalila allora, dopo averlo accusato di non amarla veramente, lo scaccia e si rifugia in casa mentre imperversa un temporale; l'uomo, disperato, la segue.
Giungono gli armati del gran sacerdote, che si pongono in agguato nei pressi della casa. Si ode una voce che li chiama: è Dalila, Samson è in suo potere.
Nella regione di Gaza, incatenato, langue Samson. È cieco, privo dei capelli che erano all'origine della sua forza, legato ad una macina.
Dalle sue labbra sale un'invocazione a Dio affinché sottragga al loro destino gli ebrei nuovamente in cattività.
Da lontano si odono le voci degli ebrei, che accusano Samson di averli traditi per amore di una donna. Giungono alcune guardie; devono condurre il prigioniero al tempio di Dagon.
Nel tempio si festeggia, con un'orgia sfrenata, la vittoria filistea.
L'arrivo di Samson è salutato dallo scherno generale. Il gran sacerdote sfida ironicamente Jehova, il dio degli ebrei: restituisca la forza e la vista a Samson se ne è capace.
Eleva quindi un inno a Dagon, unico vero dio, cui si uniscono Dalila ed il popolo.
Samson invoca allora l'aiuto divino, chiedendo gli restituisca una volta ancora la forza di un tempo.
Appoggiatosi a due pilastri del tempio, ritrova per un momento la sua potenza formidabile.
Il tempio crolla sotterrando lui e tutti i filistei.

BOZZETTO ATTO I

BOZZETTO ATTO III