

L’apostolo della musica. Ritratto di Nadia Boulanger

Caterina Menichelli

Abstract

Nadia Boulanger (1887-1979) fu la musicista e didatta francese che scoprì e formò alcuni fra gli artisti che contribuirono a scrivere la storia della musica del ‘900, da Aaron Copland, Philip Glass, Quincy Jones e Astor Piazzolla, a Elliot Carter, Roy Harris, Virgil Thomson, Jean Francaix e Dinu Lipatti. Cresciuta a Parigi tra la *Belle Époque* e i ruggenti *Anni 20*, e dotata di un talento forgiato da anni di studi intensi, osò sfidare, con scelte coraggiose, i più basilari codici di comportamento del suo tempo: visse del proprio lavoro, partecipò a concorsi musicali di solito riservati agli uomini e diresse, prima donna in assoluto, orchestre prestigiose. Rinunciò alla composizione solo alla morte prematura dell’adorata sorella Lili, dedicandosi esclusivamente alla direzione d’orchestra e all’insegnamento. Le celeberrime *Wednesday Lessons* che teneva nel suo appartamento di rue Ballu a Parigi, o quelle del Conservatorio Franco-Americano di Fontainebleau, formarono negli anni schiere di musicisti, molti dei quali contribuirono allo sviluppo della tradizione classica nella musica americana. La sezione biografica del presente contributo è seguita da un approfondimento in cui si tracciano le linee guida del metodo educativo e didattico di Nadia Boulanger, ancora oggi fonte di ispirazione.

Parole chiave: Nadia Boulanger; Prix de Rome; Igor Stravinsky; Lezioni del Mercoledì; Direzione d’Orchestra; Boulangerie.

Abstract



Nadia Boulanger (1887-1979) was the French musician and teacher who discovered and taught some of the most important artists of XX century: Aaron Copland, Philip Glass, Quincy Jones and Astor Piazzolla, Elliot Carter, Roy Harris, Virgil Thomson, Jean Francaix and Dinu Lipatti. She was born in Paris and she lived here during the exciting periods of *Belle Époque* and *Roaring 20's*. Thanks to her talent and years of intense and serious studies, Nadia Boulanger also challenged the most basic life conduct codes of her time: she did not marry and she could live with earnings of her work; she took part in important competitions usually reserved to men and, above all, she was the first woman to conduct prestigious orchestras. She renounced to musical composition only when her beloved sister Lili died: from that moment Nadia devoted herself exclusively to orchestra conducting and teaching. With the lessons she gave both in her apartment of Rue Ballu in Paris (which became famous as *Wednesday Lessons*) and in the French-American Conservatory of Fontainebleau, Nadia Boulanger formed hundreds of pupils. Many of them became great musicians who contributed to develop the classical tradition of American music. A depth concerning the most important lines of her didactical and pedagogical strategies follows biographical section of this paper.

Keywords: Nadia Boulanger; Prix de Rome; Igor Stravinsky; Wednesday Lessons; Orchestra Conducting; Boulangerie;

1. Una vita straordinaria

Le biografie riportano un interessante aneddoto circa l'approccio che Nadia Boulanger, la grande musicista, didatta e direttrice d'orchestra francese, ebbe con la musica¹. Quando era molto piccola, non sopportava il suono del pianoforte ed esplodeva in urla e inspiegabili crisi di pianto quando i suoi genitori, entrambi musicisti, si accingevano a suonarlo. Nascosto dietro pesanti tendaggi, il gigante aspettava. Una mattina la sirena dei Vigili del Fuoco

¹ Il titolo si riferisce a una definizione che Marguerite (più nota come Marie Blanche) de Polignac, figlia della celebre stilista Jeanne Lanvin e del nobile italiano Emilio Di Pietro, diede di Nadia Boulanger. Marie Blanche fu, infatti, prima sua allieva e in seguito fece parte per anni del quartetto vocale con cui la musicista francese realizzò alcune delle sue più celebri registrazioni. Si noti inoltre che per questa prima parte, di carattere biografico, si fa riferimento, quando non diversamente specificato, alle principali biografie su Nadia Boulanger elencate in bibliografia.

raggiunse, con il classico segnale acuto e penetrante, il salone dove la piccola Nadia giocava tranquilla. I genitori, accorsi a consolare l'imminente sfogo di pianto, la trovarono invece seduta alla tastiera, concentratissima a ricreare la nota che aveva sentito. Cominciò così la straordinaria avventura umana e artistica di una donna che avrebbe cambiato per sempre il destino di molti musicisti del '900.

Figlia d'arte, i suoi genitori erano Ernest Boulanger e Raissa Myschetsky, una bella ragazza russa che si era perfezionata nel canto (era contralto), proprio con Ernest. Il padre di Nadia era un professionista di alto livello. Nato nel 1815, studiò al Conservatorio di Parigi con Valentin Alkan e François Halévy; nel '35 vinse il prestigioso *Prix de Rome* e negli anni successivi, dopo aver pubblicato alcune opere ad atto unico che ottennero un discreto successo, preferì abbandonare la carriera compositiva per dedicarsi interamente all'insegnamento. Amico di Gounod, Massenet, Saint-Saëns, ma anche di Jules Barbier e Jules Verne, incontrò quella che sarebbe diventata sua moglie durante una *tournée* in Russia in qualità di direttore d'orchestra. Non si hanno molte notizie su Raissa Myschetsky, tranne quelle riportate dalla stessa Nadia. Sosteneva, ma non se ne hanno prove certe, di avere origini nobili; di sicuro, invece, si sa che aveva ottenuto un diploma per esercitare la professione di insegnante a domicilio e che, dopo l'incontro con Ernest, lo seguì a Parigi per diventare sua allieva e, in seguito, sua moglie.

La prima abitazione dei coniugi Boulanger, al 25 di rue Maubege, era piccola ma vivace, frequentata dai principali protagonisti della musica francese del periodo e da numerosi altri intellettuali. Raissa prese l'abitudine di ricevere i suoi ospiti per il thè, il mercoledì pomeriggio, un appuntamento molto gradito che ben presto si trasformerà in una vera e propria occasione mondana. Anni dopo, Nadia trasformerà quegli incontri nelle celeberrime "lezioni del mercoledì", a cui partecipavano allievi musicisti di tutto il mondo.

Nadia Juliette Boulanger nacque quindi il 16 settembre 1887, lo stesso giorno in cui Ernest compiva settantadue anni. Cresciuta dai genitori secondo i più raffinati e rigidi ideali borghesi, ebbe, soprattutto con il padre, un rapporto tenero e giocoso e allo stesso tempo intellettualmente appassionante: ricorderà con affetto, molti anni più tardi, le lunghe conversazioni intrecciate con il papà su questioni musicali. L'evento che, tuttavia, segnò più profondamente la giovane vita di Nadia fu la nascita della sorellina minore, Lili, il 21

agosto del 1893. Sembra che i genitori, prima di condurla a conoscere la piccola, le avessero fatto promettere di prendersene sempre cura, un impegno che ella assolse con un amore e una dedizione straordinari, letteralmente fino al suo ultimo respiro.

In una Parigi in piena *Belle Époque*, galvanizzata da eventi memorabili come i festeggiamenti per il centenario della Rivoluzione o l'Esposizione Universale (l'edizione del 1889 vide l'inaugurazione della Tour Eiffel), ma anche pervasa da un clima pieno di incertezze, precarietà e contraddizioni (il caso Dreyfus scoppiò in quegli anni), Nadia mosse i suoi primi passi in ambito musicale. Ernest e Raissa prima, e insegnanti privati (come Louis Vierne, grande organista e compositore) successivamente, le impartirono le prime lezioni di canto, solfeggio e pianoforte, ma già nel dicembre del '96, a soli nove anni, la ragazzina fu ammessa al Conservatorio Nazionale, sotto la guida di Auguste Chapuis, Charles-Marie Widor e Xavier Leroux. Non deve sfuggire la straordinarietà dell'evento: a quei tempi, infatti, le donne in Conservatorio erano una rarità, essendo quasi impossibile per loro perseguire una carriera in ambito esclusivamente musicale. Nadia rappresentava quindi una fulgida eccezione non solo per la serietà dimostrata negli studi (Chapuis la definì un'allieva eccezionalmente dotata), ma anche per i costanti successi nelle competizioni periodiche che, allora, segnavano la promozione da un anno all'altro in Conservatorio.

Anche Lili stava però dimostrando un precoce quanto inaspettato talento. Nonostante il comparire dei primi sintomi di quella malattia (allora sconosciuta, oggi si pensa al Morbo di Crohn) che l'avrebbe fatta soffrire per tutta la vita conducendola a una morte prematura, ella continuava a dare segni di un'attitudine straordinaria per la musica, persino migliore di quella della sorella: all'età di tre anni, per esempio, era già capace di cantare a orecchio un brano accompagnata al piano da Fauré. Se le doti di Lili spiccavano per purezza e facilità di espressione, quelle della sorella maggiore si imponevano a costo di tanto studio e sforzo applicativo, ma la ragazza non fu mai invidiosa, anzi, adorava Lili e la proteggeva costantemente come una seconda madre. Ruolo, questo, che Nadia avrebbe dovuto incarnare ben presto quando, il 14 aprile 1900, forse per l'aggravarsi della malattia polmonare contratta qualche anno prima, Ernest Boulanger morì improvvisamente per un *ictus*. Raissa e le ragazze, quindi, si ritrovarono da sole ad affrontare le sfide di una società

complessa, soprattutto per le donne di quell'epoca; Nadia, che al tempo aveva solo tredici anni, sembrò comprendere e accettare il fatto che per lei il tempo dei giochi e della spensieratezza era finito e che da lì in poi, sulle sue spalle, sarebbero gravate le responsabilità dell'intera famiglia.

La prematura scomparsa di Ernest era stata una tragedia non solo umana, ma anche economica. Lili era troppo piccola e cagionevole di salute per far fronte alla situazione, mentre Raissa, dal canto suo, non aveva mai lavorato in maniera stabile ed era abituata a un tenore di vita abbastanza oneroso per l'epoca. Fu Nadia a far fronte alle necessità finanziarie sia attraverso l'attività di solista all'organo (il primo concerto pagato fu entusiasticamente annotato dalla madre nel diario!) sia, cosa che le avrebbe cambiato la vita, cominciando a insegnare agli allievi (non tanto più piccoli di lei a dire il vero) che, almeno agli inizi, le furono inviati dagli amici del padre.

La mancanza di una guida e di una figura di riferimento fu però, in parte, colmata dal rapporto con due uomini che, in maniera diversa, contribuirono alla formazione della giovane musicista. Il primo fu Gabriel Fauré, alle cui ambitissime lezioni Nadia fu ammessa intorno al 1904 entrando ufficialmente a far parte del cosiddetto "Gruppo di Fauré" insieme a Ravel, Cortot, Ducasse ed Enescu. L'altro era il celeberrimo pianista e virtuoso Raoul Pugno, vero e proprio mentore di Nadia, che la introdusse negli ambienti più importanti della musica francese ed internazionale, facendola esibire al suo fianco durante i concerti; le affidò anche importanti progetti musicali come il contributo alla composizione de *La ville morte*, opera tratta dall'omonimo dramma di Gabriele D'Annunzio. Il poeta italiano si disse stupito ed esaltato dalle doti musicali di Nadia che rappresentava, a suo dire, l'anima stessa della partitura.

Nel 1907, quando la Boulanger aveva appena vent'anni, visse un'esperienza che oltre ad avere conseguenze determinanti per la sua carriera, ne dimostra ancora oggi, in modo inequivocabile, la tempra e lo straordinario carattere. Sfidando le più consolidate tradizioni dell'epoca, infatti, l'indomita musicista si presentò al *Prix de Rome*, il più prestigioso e blasonato concorso istituito in Francia per far emergere le eccellenze artistiche. Si trattava di un'istituzione molto antica (era nato da un'idea di Colbert, nel 1666), votata a premiare i migliori nel campo delle arti figurative e nella musica; chi si aggiudicava il Primo Premio Assoluto riceveva una sostanziosa borsa di studio e la possibilità di soggiornare per un anno, a Roma, presso l'Accademia

di Francia, a Villa Medici. Il regolamento era severissimo e nonostante non ci fosse nessun divieto ufficiale, mai nessuna donna era riuscita a imporsi fra i vincitori. Dopo due o tre tentativi andati a vuoto, finalmente nel 1908, la Boulanger superò tutte le eliminatorie e si presentò, *da sola, senza dama di compagnia*, a Compiègne per la prova finale di composizione. Qui l'aspettava una vecchia conoscenza di suo padre, quel Camille Saint-Saëns che, in più di un'occasione, aveva definito la partecipazione attiva delle donne in ambito musicale, uno *scherzo della natura*. Per nulla intimidita dalla fredda accoglienza, né tantomeno dagli altri concorrenti, Nadia si accinse ad affrontare la prova finale che consisteva nel comporre una fuga a quattro voci su basso assegnato. E qui accadde ciò che nessuno si aspettava: per il gusto e l'orecchio della musicista, infatti, il tema suggerito per la fuga non era adatto alle voci umane e quindi presentò alla Commissione un brano esclusivamente strumentale. Saint-Saëns, forse più adirato per l'aperto affronto che per squisite ragioni di regolamento, ne propose l'immediata squalifica. Nadia difese strenuamente la sua scelta compositiva, rispondendo con argomenti pertinenti alla tagliente lettera inviata dal suo avversario; inviperito a tal punto da perdere il controllo sulla polemica montata all'istante da giornalisti e opinione pubblica, Saint-Saëns si vide però sconfessato addirittura dal Ministro dell'Istruzione in persona che si pronunciò pubblicamente in favore della giovane donna. Alla fine Nadia non riuscì a vincere il Primo Premio Assoluto (nonostante il suo brano *La sirène* fosse stato accolto entusiasticamente dal pubblico), ma la sua fu comunque un'impresa di portata storica: l'inaspettato esito di quello che venne ribattezzato *l'affaire fugue* avrebbe di fatto aperto le porte ad altre donne nella secolare storia del *Prix de Rome*.

Tutto questo accadeva mentre, sullo sfondo, la città di Parigi si apprestava a vivere una stagione di straordinario fermento culturale. Annunciato solo qualche anno prima da un'ammirabilissima mostra di quadri al Petit Palais, l'interesse per la cultura russa si rinnovò entusiasticamente all'arrivo in città de *Les Ballets Russes*, la compagnia di danza che riuniva i migliori talenti dei principali teatri dell'impero. La serie di balletti organizzati e promossi dall'eccentrico impresario Sergej Diaghilev, tuttavia, non si limitava a presentare il meglio dell'arte coreutica russa, ma proponeva al pubblico una vera e propria *summa* delle avanguardie artistiche di quel tempo: il vibrante talento

delle due *étoiles* Anna Pavlova e Vaslav Nijinsky si esprimeva attraverso l'innovativo linguaggio coreografico di Michel Fokine ma, soprattutto, sulle note di musicisti geniali tra cui Ravel, Debussy, Satie, Prokofiev, De Falla e un allora quasi sconosciuto Igor Stravinsky. Di costui, in particolare, il 25 giugno del 1910 fu rappresentato *L'uccello di fuoco*, un balletto incredibilmente innovativo che lasciò gli astanti attoniti ed estasiati per i ritmi incalzanti e l'uso delle dissonanze. Tre anni dopo, sempre su un progetto di Diaghilev, le posture inconsuete e provocatorie del primo ballerino Nijinsky e l'innovativa musica di Stravinsky, scioccarono il pubblico accorso al Teatro degli Champs-Élysées ad ammirare la prima del nuovo balletto *La sagra della primavera*. L'aperta ostilità della platea corroborata dagli impietosi giudizi della critica (Pierre Lalo definì l'opera del maestro come un vero e proprio "trionfo della stecca"), non trovarono l'accordo di Nadia Boulanger che, dal canto suo, rimase talmente colpita da quelle nuove sonorità che fece di tutto per farsi presentare il geniale musicista russo. Cominciò da allora un'amicizia straordinaria e profondissima che proseguì fino alla fine della vita di entrambi i personaggi: Nadia fu un costante punto di riferimento per Stravinsky (che era solito inviarle le sue partiture in visione prima della pubblicazione) anche per via delle commissioni che, almeno agli inizi, ella riuscì a fargli ottenere (tra cui la musica per il balletto *Le renard* voluta dalla Principessa de Polignac, grande amica di Nadia). L'episodio della *Sagra della Primavera* dice però qualcosa in più anche rispetto alla mentalità della Boulanger. Tanto severa e tradizionale negli studi, quanto moderna e aperta alle provocazioni della musica contemporanea, Nadia più volte spiegò che non esisteva differenza di dignità fra il *modo* antico e quello recente a patto che la melodia commuovesse l'anima nel profondo, comunicando sentimenti ed emozioni. Attentissima ed aperta all'innovazione, se qualche brano eccitava la sua curiosità (alimentata da una conoscenza impressionante del repertorio classico) la Boulanger non esitava a prenderlo in considerazione, introducendolo immediatamente nel già ricco programma di analisi previsto per le sue classi di composizione. Non a caso fu ancora lei a riconoscere la portata storica della dodecafonia di Schönberg (benché non amasse quello stile, considerato troppo freddo e distaccato). "Le dissonanze di oggi sono le consonanze di domani", amava ripetere.

Col passare del tempo anche le attitudini musicali di Lili si imposero in tutta la loro grandezza. Dotata di un talento purissimo, forgiato, pure nel suo caso, dagli studi condotti sotto l'egida dei migliori maestri dell'epoca, Lili riusciva in maniera semplice e lineare in ciò che a Nadia costava mesi di sforzo e applicazione serrata. Fu probabilmente in quel periodo che la Boulanger maturò, almeno in se stessa, la convinzione che comporre non fosse propriamente la sua strada, rivolgendo così tutta l'attenzione all'insegnamento e alla direzione. Nonostante l'aggravarsi delle condizioni di salute, Lili pubblicò, fra il 1910 e il 1912, alcune delle sue composizioni più belle (il *Nocturne* e il suo capolavoro, *Pour le funérailles d'un soldat*), ma l'apice del successo arrivò l'anno seguente quando partecipò al *Prix de Rome* aggiudicandosi, a soli vent'anni, il Primo Premio Assoluto con la cantata *Faust et Hélène*.

Per Nadia fu una grande gioia, perché era stato anche grazie alla sua tenacia nel resistere alle ostilità della Commissione che la sorella minore aveva potuto partecipare alla prestigiosa competizione; tuttavia il fatto di non aver conquistato il riconoscimento più ambito le instillò ancora più dubbi sul corso delle sue scelte professionali. A quel periodo di crisi si aggiunse il dolore per la morte dell'adorato mentore Pugno che si spense improvvisamente in Russia, il 3 gennaio del 1914, proprio nel mezzo di un'importante *tournee* a cui partecipava anche Nadia. Come se non bastasse, pochi mesi dopo, l'Europa fu travolta dai tragici eventi della Prima Guerra Mondiale che spensero per sempre le luci e i fasti della *Belle Époque*. In quegli anni travagliati, tuttavia, le sorelle Boulanger diedero prova di grande forza d'animo e generosità fondando un'associazione caritatevole, tutta al femminile, che aveva lo scopo di far arrivare al fronte lettere e oggetti personali ai tanti amici musicisti costretti a combattere in trincea. Il successo dell'iniziativa fu tanto che, ben presto, diversi filantropi e benefattori, soprattutto di area statunitense, si misero in contatto con le due donne per partecipare attivamente al progetto. Fu così fondato il *Comité Franco-Américain du Conservatoire National de Musique et de Déclamation*, che ben presto si arricchì addirittura di una *Gazette* allo scopo di portare un barlume di umanità e di normalità in quelle vite oppresse dagli orrori della guerra. Quando finalmente il conflitto terminò, il progetto del *Comité* non venne accantonato. Con l'interessamento di Walter Damrosch, allora direttore stabile della New York Symphony, e sotto la direzione di

Henry Casadesus, che coordinava il lavoro di molte altre persone coinvolte nel progetto (tra cui la stessa Nadia che padroneggiava entrambe le lingue), nel 1919 prese avvio, in forma sperimentale, una scuola di musica franco-americana destinata alla formazione del capobanda. Anni più tardi, dal perfezionamento dell'idea, che aveva riscosso un immediato successo, sarebbe nato il celebre Conservatorio Franco-Americano di Fontainebleau in cui si formarono i principali talenti della nascente musica classica americana.

Il destino, però, ricomparve, proprio in quel periodo, a presentare il suo triste conto alla famiglia Boulanger. La giovane Lili, stremata nelle forze dalla lunga lotta contro la sua malattia, si spense il 15 marzo del 1918; sul letto di morte riuscì però a dettare, a una Nadia sgomenta e addolorata, la sua ultima composizione, il *Pie Jesu*, una cantata per arpa, organo e voce sola. Insieme a *La vieille prière bouddhique* e ad altre sue opere di rara bellezza e perfezione formale, la sfortunata musicista francese lasciava in eredità al mondo una testimonianza del suo talento e un ricordo duraturo della sua pur breve vita. La sorella Nadia ne sarebbe stata il fiero e perenne custode.

La mattanza della Grande Guerra era appena finita e nessuno pensava che di lì a pochi anni una crisi economica senza precedenti e la tracotanza dei totalitarismi avrebbero condotto il mondo alla follia nazifascista e a un nuovo, terribile, conflitto. Spesso la vista degli uomini è miope come la loro immaginazione e in quel periodo, soprattutto Parigi, sembrò reimmergersi per qualche tempo nel clima festoso e spensierato che Ernest Hemingway definì *Festa mobile*, dal titolo di un suo famoso romanzo. L'economia prese forza dalla rapida crescita dei settori meccanico, chimico e tessile, mentre dagli Stati Uniti i principi del fordismo e del taylorismo rivoluzionavano (spesso sulle spalle degli operai) l'assetto produttivo delle fabbriche. Un fiume di soldi si riversò sulla capitale che si riempiva giorno dopo giorno di locali notturni e caffè alla moda; quando poi, intorno al 1919, per scappare dalla politica protezionista e bigotta del governo statunitense, molti ricchi e intellettuali americani si trasferirono a Parigi, la città raggiunse il suo massimo fulgore. Era il 1920, l'epoca dei cosiddetti *anni folli*, quando di notte i parigini migravano da una festa all'altra e le orchestre suonavano *jazz*, mentre anche le sale da ballo (e non solo le gallerie d'arte) si riempivano delle tele di Picasso, Chagall e Modigliani. Tornarono di moda i salotti letterari, ma con una sfumatura meno paludata e più festaiola. Celeberrimo in città era quello di Gertrude

Stein, la protettrice degli artisti: qui Scott ed Zelda Fitzgerald, ma anche Ernest Hemingway, non si perdevano un party. Se anche non si faceva parte dell'élite culturale, non mancavano certo le occasioni di svago, fra una proiezione al cinema con i magici "effetti speciali" di Georges Méliès e un ballo sfrenato nei locali dove si esibiva la *Revue nègre*, con la sua stella, la desideratissima *Venere nera*, Josephine Baker.

Anche la vita di Nadia Boulanger fu contagiata da quell'ondata di entusiasmo, vitalità e fiducia nel futuro: la sua carriera di musicista, direttrice d'orchestra, e soprattutto didatta, prese il volo e si consolidò proprio in quegli anni. Innanzitutto, il 26 giugno del 1921, dopo una serie di tentativi ed esperimenti, aprì ufficialmente i battenti il Conservatorio Franco-Americano, con sede in un elegante palazzo immerso nel verde della cittadina di Fontainebleau, non lontano da Parigi. La scuola riscosse fin da subito un grande successo e accolse anche molti musicisti da tutta Europa, sebbene l'obiettivo principale fosse di aiutare soprattutto gli artisti d'oltreoceano a espandere il loro talento sviluppando un'identità musicale e compositiva che fosse *propriamente* statunitense. Tra costoro, iscritti a quel primo anno, c'erano Aaron Copland, Melville Smith, Virgil Thomson, Elliot Carter, Roy Harris, Walter Piston e Roger Session, destinati a incarnare la nuova generazione di compositori di musica classica americana. Per tutti, Nadia Boulanger aveva in serbo un rigido programma che affiancava alle attività squisitamente musicali (composizioni, esecuzioni strumentali, ascolto di concerti), una serie di esperienze di carattere artistico (visite ai musei, ai giardini e ai palazzi più prestigiosi) pensate per forgiare la sensibilità di quelle menti ai canoni della bellezza ideale.

Nel frattempo, nell'autunno del 1921, presero forma definitiva le famose lezioni che la musicista teneva nel suo appartamento parigino, al numero 36 di rue Ballu. Il giorno prescelto, per lo meno all'inizio, fu il mercoledì (forse memore dei pomeriggi culturali che Raissa, ai tempi d'oro, organizzava per l'intelligenza parigina). Ogni incontro durava circa due ore nelle quali gli allievi dividevano i loro sforzi fra lettura a prima vista dei brani in esame (che spaziavano dall'antichità alle avanguardie), analisi della partitura ed esecuzione degli esercizi pensati dall'insegnante. Tutto era organizzato nei minimi dettagli, dalla distribuzione delle partiture sulle sedie alla sistemazione degli allievi (mai a caso, ma a semicerchio e secondo le parti vocali assegnate, così

che, alla richiesta di Nadia, il brano potesse essere cantato in coro, a cappella). Col tempo la fama della bravura di Nadia aumentò, di pari passo con il numero di studenti che le chiedevano lezioni. In genere l'età non rappresentava un ostacolo: se l'allievo fosse un bambino talentuoso o un adulto con esperienza non le importava, mentre fondamentale era applicarsi con la massima serietà ed attenzione. L'insegnante, infatti, era estremamente esigente, non tollerava atteggiamenti pressapochisti e non risparmiava critiche anche molto severe, lanciate quasi con *nonchalance* all'indirizzo del malcapitato, il tutto mentre si aggirava vigile intorno alle postazioni. Infaticabile ed appassionata, negli anni della maturità Nadia arrivò ad avere quasi tutti i giorni della settimana occupati dalle lezioni (tranne quando era in *tournée*). Raccontano le biografie che non si fermava neanche per il pranzo: a mezzogiorno esatto, un cameriere le posava sul pianoforte un piatto con un'omelette che lei letteralmente *piluccava* senza interrompere minimamente l'esame dell'esercizio, intervallando ogni boccone a una frase o a un accordo.

La stagione fra le due guerre la vide anche protagonista di numerosi viaggi all'estero, soprattutto negli Stati Uniti, in veste di conferenziera e direttrice d'orchestra. L'idea dei *tour* statunitensi maturò con l'aumentare della sua fama presso gli studenti americani che affollavano, anno dopo anno, le lezioni private o quelle al Conservatorio di Fontainebleau. Non si contano, nell'arco della vita di Nadia, le trasferte musicali all'estero: poteva partire anche due volte l'anno, se il giro si limitava all'Europa, e proseguì fino ad un'età molto avanzata. Il primo *tour* negli USA, però, fu nel 1925 e seguì uno schema che, da allora, si ripeté con un identico rituale. Di solito erano previsti concerti presso i teatri più importanti; qui la Boulanger, nella sua celeberrima *black evening gown*, confezionata su misura dall'amica *couturière* Jeanne Lanvin (rivale di Coco Chanel nel ruolo di *grande dame* dell'alta moda parigina), si esibiva o come solista, all'organo, o come direttrice d'orchestra (in più occasioni, nei suoi numerosi viaggi oltreoceano, diresse la *New York Symphony Society*, la *Boston Symphony* e la *Philadelphia Orchestra*). Un'altra attività molto apprezzata era quella di conferenziera. Le sue *lectures* dedicate alla musica rinascimentale o contemporanea erano ammiratissime e seguitissime anche perché la relatrice le preparava con un'accuratezza tale da rasentare la pignoleria. Nadia, che si accompagnava spesso al pianoforte per illustrare meglio le sue idee, amava presentare al pubblico esempi della migliore tradizione

musicale europea, spaziando con libertà e altrettanto rigore dall'antichità alle avanguardie. Le conferenze riscosero sempre un successo immediato e un plauso unanime, cosa che non accadde, invece, con i concerti in veste da direttrice. Qui dovette lottare contro i pregiudizi di un ambiente tradizionalmente tutto al maschile: fu spesso accolta con freddezza e diffidenza, talvolta anche con aperta ostilità, ma in tutte le occasioni la sua eccezionale conoscenza della partitura e un *pathos* interpretativo fuori dal comune, nato, a sua volta, da un'approfondita conoscenza degli stili e del repertorio, riuscirono a prevalere sul sospetto che spesso caratterizzava l'accoglienza di orchestrali e critica specializzata.

La fama e il successo che accompagnavano i progetti della Boulanger non tardarono a farla conoscere negli ambienti del mecenatismo francese. La frizzante atmosfera degli anni '20 avevano riportato in auge la tradizione dei mecenati e dei loro *protégés*. Nadia si tenne lontana dal circolo di Gertrude Stein, forse troppo moderno e scandaloso per la sua educazione tradizionalista e conservatrice, ma fu presto invitata in quello, meno famoso ma molto più ricco ed esclusivo, della Principessa de Polignac. Winnaretta Singer, ereditiera statunitense (il padre era il fondatore della *Singer Company*, storica fabbrica di macchine da cucire), sposata in seconde nozze col Principe Edmond de Polignac, era una donna fuori dal comune. Amante delle arti e soprattutto della musica (per il suo quattordicesimo compleanno aveva voluto in regalo l'esecuzione privata di un quartetto di Beethoven), viaggiava costantemente fra gli USA e l'Europa dando spesso feste nei suoi palazzi, celebri per lo sfarzo e per la raffinatezza dei concerti che vi si tenevano. La Principessa si distinse anche come benefattrice: fu lei a dare corpo all'idea di Marie Curie facendo riconvertire alcune sue *Limousine* in altrettante ambulanze su cui erano stati montati i primi, ingombranti, apparecchi radiografici trasportati nei campi di battaglia per prestare soccorso ai feriti della Seconda Guerra Mondiale. In ambito artistico fu la generosa mecenate di musicisti e compositori, molti dei quali presentati dalla Boulanger con cui aveva iniziato un sodalizio umano e musicale che durò fino alla fine della loro vita. Fu lei a finanziare il progetto Monteverdi e a commissionare opere a Debussy, Ravel, Satie, Poulenc, De Falla e, ovviamente, Stravinsky.

Per tutta la vita Nadia Boulanger dovette combattere contro i pregiudizi e le convenzioni più radicate della sua epoca, non solo nella vita privata ma

soprattutto in quella professionale. Non si sposò mai e, nonostante questo, provvide sempre, con i ricavi del suo lavoro di musicista e insegnante, al sostentamento suo e della sua famiglia. È appena il caso di notare che a quell'epoca era considerato sconveniente che le donne si dedicassero alle attività musicali; le allieve del Conservatorio, anche numerose, avevano come unico scopo l'essere in grado di allietare la serata in occasione dei ricevimenti eleganti offerti dal legittimo consorte. Senza parlare delle signore che decidevano di vivere del proprio lavoro: anche se rimaste vedove o in condizioni di non poter scegliere diversamente, rientravano inevitabilmente nella poco decorosa definizione di *demi-mondaines*, quasi prostitute in altre parole. Ma nemmeno dal lato lavorativo le cose, per Nadia, procedevano semplicemente; dopo anni di duro lavoro e soprattutto dopo i tanti, straordinari, successi professionali e una fama che aveva ormai varcato i confini nazionali, sua ambizione naturale era di vedersi assegnata una cattedra fissa al Conservatorio. E invece: nel 1931 le fu rifiutata la classe di Composizione al Conservatorio Nazionale, mentre nel '35, all'*École Normale*, non sussistendo alcuna scusa per respingere la sua domanda le fu comunque affiancato Stravinsky con l'incarico di supervisionare i progressi degli allievi. L'ostacolo maggiore, tuttavia, fu rappresentato dalla direzione delle orchestre, soprattutto se autorevoli e blasonate: già quelle americane si erano mostrate particolarmente indisciplinate, ma la *Royal Philharmonic* di Londra, diretta da Nadia il 24 novembre del 1936, non fu da meno. Curiosità, diffidenza e manifesto senso di superiorità da parte degli orchestrali furono affrontati con la consueta professionalità e attenzione alla musica (l'unica cosa che contava davvero, la bellezza della musica, sentenziò Nadia per riconquistare l'attenzione della riottosa platea dei musicisti).

La fibra di Nadia Boulanger era più forte delle difficoltà che il destino le aveva riservato. Impegnata su più fronti (l'insegnamento, le *tournées* all'estero, le conferenze), trovò anche il tempo di occuparsi di un progetto, considerato tra i vertici della sua carriera, legato alla musica di Claudio Monteverdi. Esso prese corpo nei primi anni '30, proprio mentre la furia irrazionale delle ideologie nazifasciste imperversava ormai in molte nazioni. Forse il tentativo di sfuggire a quella terribile realtà portò intellettuali e musicisti a rifugiarsi in un rinnovato interesse per l'antichità e, in particolare, per la musica rinascimentale. Dopo una serie di concerti che, in quegli anni, Nadia

aveva dedicato a Bach e a Vivaldi, nel 1936 propose *Il lamento della ninfa* di Monteverdi; il successo fu tale da convincere la Boulanger, i suoi collaboratori (tra cui i cantanti del quartetto, le due soprano Maria Modrakowska e Marie Blanche Polignac, Doda Conrad e Hugues Cuénod) con la Principessa de Polignac (che finanziò il progetto) a recuperare e incidere alcune delle opere fondamentali del musicista italiano, da lungo tempo dimenticato. Il lavoro di esegesi compiuto dalla Boulanger e dal suo *ensemble* fu esemplare: non solo venne recuperata la gran parte dei madrigali di Monteverdi ma furono anche eseguiti servendosi degli strumenti originali dell'epoca (come l'arpicordo). L'album, uscito nel 1937 a cura della casa editrice musicale *La boîte à musique*, conteneva anche un libretto di presentazione a cura di Paul Valéry che si era occupato della dotta dissertazione introduttiva.

Prima dello scoppio della II Guerra Mondiale Nadia ebbe il tempo di tornare a viaggiare negli Stati Uniti, paese in cui fu si rifugiò quando, nel '39, Parigi fu occupata dai nazisti e anche la tenuta di Gargenville, dove la famiglia Boulanger aveva una proprietà subito trasformata in rifugio per tutti coloro (Stravinsky compreso) che scappavano dalla città, non fu più sicura. Quando l'intera Francia capitolò, Nadia, che ancora tentennava, fu costretta ad accettare la proposta di Melville Smith che prevedeva un lavoro da insegnante (e quindi il trasferimento) alla *Longy School of Music* di Cambridge in Massachusetts. La partenza, però, fu più difficile del previsto e prese una piega rocambolesca che avrebbe potuto facilmente finire in tragedia. Dopo aver distribuito tutto il denaro che possedeva agli amici e ai conoscenti costretti a rimanere in Francia, Nadia dovette recarsi a Vichy per ottenere il visto di uscita; il piano era di scappare passando per la Spagna ma, all'improvviso, dovette cambiare strategia perché nel frattempo anche quel paese era caduto nelle mani delle truppe di Himmler. La decisione fu talmente repentina che non ci fu nemmeno il tempo di cambiare il biglietto del treno e Nadia si ritrovò alla stazione, sul binario del convoglio per Lisbona, senza soldi, armata soltanto della sua valigia. Una donna sola, in partenza per un paese straniero, senza documenti di viaggio e in evidente stato di necessità, erano gli elementi perfetti per fare insospettare la polizia. Quando tutto sembrava ormai perduto, un distinto gentiluomo inglese a passeggio lungo il binario, accortosi di quella signora in difficoltà, si offrì *in extremis* di pagarle il biglietto, salvandole la vita ma rimanendo per sempre anonimo.

Gli anni che la musicista francese trascorse negli Stati Uniti al riparo dalla guerra non furono inoperosi, anzi. In pratica i proventi di ogni concerto, lezione pubblica o conferenza di cui ella si rese protagonista furono raccolti e devoluti in beneficenza ai tanti che non erano potuti scappare lontano dall'Europa. Quando finalmente il conflitto finì e la Boulanger fece ritorno a Parigi molte cose erano cambiate; tanti dei suoi più cari amici e confidenti erano scomparsi in quegli anni, come Paul Valéry o la Principessa de Polignac o, ancora, Antoine de Saint-Exupéry, l'indimenticato autore de *Il piccolo principe*, inghiottito col suo velivolo dal mare davanti a Marsiglia dopo aver partecipato alla sua ultima missione militare contro i nazisti. Altri invece si erano trasferiti all'estero, come Stravinsky, che aveva deciso di rimanere con la nuova moglie negli Stati Uniti.

Verso la fine degli anni '50, Nadia Boulanger si avviava ormai a compiere settant'anni e nuove sfide si profilavano all'orizzonte. A parte l'aggravarsi di alcuni problemi di salute che la tormentavano dalla gioventù, dal punto di vista professionale l'avvento della dodecafonia sembrò per un attimo offuscare la sua stella. Arnold Schönberg dichiarò che, pur avendo condizionato seriamente la musica del ventennio 1920-1940, l'egemonia della Boulanger doveva ora considerarsi definitivamente superata. In realtà, nonostante i cambiamenti epocali nel gusto e nella scrittura musicale, il talento di Nadia come didatta era così profondo che gli allievi continuarono in gran numero a bussare alla porta del suo appartamento in rue Ballu. Finché poté, inoltre, continuò a viaggiare: si spostò molte volte in giro per l'Europa, nel '58 partì per l'ennesimo *tour* di conferenze e concerti negli Stati Uniti e, nel 1962, accompagnò in *tournee* in Turchia la celebre pianista Idil Biret, sua allieva e protetta. Diede lezioni e organizzò conferenze fino a quando le forze glielo permisero mentre, ancora una volta, volle dedicare l'ultimo atto della sua vita alla sua amata sorella Lili. Era l'inverno del 1978 e l'anziana musicista era stata ricoverata d'urgenza in ospedale per una setticemia; gli amici erano accorsi temendo il peggio ma, incredibilmente, non solo si riprese ma dedicò gli ultimi mesi a curare una nuova edizione delle opere di Lili, ripubblicate in parte dalla casa editrice Schirmer e in parte dell'editore Durand.

Nadia Boulanger si spense il 22 ottobre del 1979. Ai suoi funerali accorsero tanti dei suoi allievi ed amici più cari, tra cui Daniel Barenboim, Jean Françaix, Igor Markevitch e i Principi Ranieri e Grace di Monaco; molti altri,

come Aaron Copland, erano troppo anziani per recarsi in Francia ma fecero comunque sentire il loro affetto e la loro tristezza per colei che era stata un vero e proprio faro nella loro vita. Fra gli amici musicisti accorsi al suo capezzale negli ultimi giorni, ci fu Leonard Bernstein che raccontò in seguito questo aneddoto: avvicinandosi a Nadia per salutarla le chiese cosa sentisse, in quel momento, nella sua testa. “*Una musica... né principio, né fine*” sembra sia stata la sua risposta.

2. La Boulangerie

Con questo gioco di parole ispirato in parte al cognome di Nadia e in parte alla parola francese che, tradotta, significa “panetteria”, gli allievi della musicista alludevano, scherzando, al metodo pedagogico applicato dalla celebre didatta. Probabilmente il fatto che per ottenere del pane di buona qualità bisogna percuotere e lavorare in modo energico la massa in lievitazione, suggeriva un parallelo perfetto con la condotta della Boulanger in ambito formativo: nota, infatti, per la sua leggendaria scrupolosità, era anche estremamente severa e intransigente con i suoi studenti, tanto da guadagnarsi il soprannome di *tender tyrant* (tiranno gentile)². In realtà, però, i successi ottenuti in tanti anni di insegnamento presupponevano un metodo, una strategia educativa che andavano ben al di là del rigore imposto ai discenti il quale, a ben guardare, non risultava mai fine a se stesso. Purtroppo Nadia Boulanger non ha lasciato alcuna testimonianza scritta di tale procedimento, per cui non esistono fonti di prima mano su cui poter tracciare uno studio approfondito³. Quel che si propone qui è una sintesi (tratta dalle interviste e dai ricordi della stessa Nadia e dei suoi allievi, nonché dalle notizie riportate in merito dalle principali biografie e monografie a lei dedicate) delle linee guida principali della

² Cfr. Alan KENDALL, *The Tender Tyrant. Nadia Boulanger. A Life Devoted to Music*, Wilton, Lyceum Books 1977, pp. 120-121. Quella di “tiranno gentile” non fu l’unica definizione curiosa: nel tempo Nadia venne chiamata “Maître de nous tous”, “Reine de la Musique”, “Grande Prêtresse de la Musique” e, come suggerisce il titolo di questo contributo, “Apôtre”. Cfr. Alexandra LAEDERICH (a cura di), *Nadia Boulanger et Lili Boulanger. Témoignages et études*, Lyon, Symétrie 2007, pp. 65-66.

³ Nel 1925 aveva quasi preso corpo l’idea di scrivere un piccolo manuale di metodo in cui raccogliere le sue idee pedagogiche e l’esperienza accumulata in quegli anni ma, nonostante l’interessamento di Walter Damrosch, l’editore newyorkese Schirmer tirò troppo per le lunghe la realizzazione del progetto decretandone, di fatto, il definitivo accantonamento.

sua azione educativa che, si spera, possano essere lo spunto per future analisi e trattazioni specifiche.

L'obiettivo principale che l'insegnante francese si proponeva accettando un allievo alle sue lezioni era innanzitutto di osservarne le potenzialità, anche le più nascoste, per poi farle emergere e portarle al massimo grado del loro sviluppo. In altri termini le interessava far diventare lo studente esattamente *quel* musicista che la sua natura, qui intesa in senso spinoziano, gli imponeva di essere. In un'intervista a *Le monde de la musique* datata aprile 1979 la stessa Boulanger dichiarò che per lei l'insegnamento consisteva nel *condurre gli esseri ad esprimersi* («*amener des êtres à s'exprimer*»⁴). Non si trattava, quindi, di imparare a comporre “come” Bach, Mozart o Stravinsky, limitandosi a copiarne lo stile, quanto di dedicarsi allo studio delle loro partiture fino a far filtrare la propria personalità e il peculiare senso della bellezza musicale. È necessaria una grande maestria, un talento pedagogico raffinatissimo per far sì che l'individualità del musicista *affiori* in superficie senza, però, tentare di influenzarla in alcun modo. E l'unico modo per ottenere questo risultato è imparare ad esprimere se stessi attraverso le forme e i mezzi che la musica offre. Nadia Boulanger non era severa perché tentava di imporre uno stile o un metodo, era tuttavia intransigente rispetto all'acquisizione, da parte dell'allievo, di quel rigore necessario a far sviluppare la sua anima, fino al massimo grado di perfezione possibile. Come affermò lei stessa in questo passo: «Ciò che pensa lo studente, quello che intende fare, quella è la cosa importante. Io devo fare in modo che riesca ad esprimere se stesso e prepararlo a realizzare ciò per cui è maggiormente portato. [...] Io non posso far sviluppare o cambiare niente in nessuno. Posso solo rispettare ciò che ognuno è e cercare di renderlo la vera immagine di se stesso. Scoprire chi si è, è una questione fra allievo e insegnante»⁵.

In un'epoca in cui il modello predominante di insegnamento era ancora solo quello frontale, *ex cathedra*, la Boulanger pretendeva invece un'interazione continua con i suoi studenti che, a sua volta, era basata su domande e successive discussioni. Inoltre, come accade nel metodo *induttivo*, l'insegnante non si limitava a spiegare l'argomento ma poneva sul tavolo alcune

⁴ Dichiarazione di Nadia Boulanger citata da Christiane Trieu-Colleney, in AA. VV., *Lili et Nadia Boulanger*, «La Revue Musicale», Double Numéro, 353-354, 1982, p. 82.

⁵ In Don G. CAMPBELL, *Master Teacher. Nadia Boulanger*, Washington, The Pastoral Press 1982, pp. 91, 94.

questioni riguardanti aspetti tecnici (strutture ritmiche, armoniche e melodiche) dei brani in esame, lasciando che gli allievi trovassero da soli le loro soluzioni. La successiva disamina comune delle risposte stimolava in costoro il ragionamento e il senso critico e solo alla fine la docente svelava il suo pensiero in proposito. Alla base di questa scelta c'era probabilmente la convinzione che i problemi possono trasformarsi in una risorsa quando la mente è costretta a porvi rimedio. In altri termini, un conto è limitarsi ad applicare la regola precedentemente spiegata, un altro è sforzarsi di trovare soluzioni in modo autonomo. Non importa, quindi, tanto l'obiettivo quanto la strada logica e creativa percorsa dall'allievo per guadagnare quel traguardo, come un seme che produce frutti del tutto personali. Nella splendida chiosa della stessa Boulanger: «Ecco esattamente quello che intendo. Quando insegno, lancio dei semi e aspetto di vedere chi li raccoglie. Quelli che li recuperano e li usano in qualche modo, quelli, sono coloro che ce la faranno. Il resto, pfft!!»⁶.

Tenendo conto di questo si comprende meglio perché la musicista francese si fosse impegnata molto sul versante dell'insegnamento privato. Non era evidentemente contraria alla scuola pubblica, vista la sua carriera nell'ambito dei Conservatori, anzi: più volte ebbe occasione di spiegare che all'interno di un gruppo lo studente ha la straordinaria possibilità di costruire un pensiero più maturo e costruttivo. Riteneva tuttavia altrettanto prezioso il fatto di poter affiancare alla lezione classica un momento educativo basato su uno scambio a due, «[...] dove senti che chi ti sta di fronte è unico, non è nessun altro. È uno»⁷. Ecco il motivo delle celeberrime *Wednesday Lessons* (che in breve furono estese a tutti i giorni della settimana), organizzate nel suo appartamento al quarto piano dell'elegante palazzo in rue Ballu (nel 1970 ribattezzata *Place Lili Boulanger*).

Tra le peculiarità più rilevanti del metodo Boulanger c'era il fatto che la docente si impegnava a spiegare sempre alla classe il motivo, la ragione che aveva condotto il compositore a scegliere quella particolare soluzione. Convinta che ogni melodia avesse una sua precisa logica intrinseca, Nadia si sforzava di mostrarla ai suoi allievi come sotto a una lente d'ingrandimento;

⁶ In Léonie ROSENSTIEL, *Nadia Boulanger. A life in music*, New York-London, W. W. Norton and Company 1982, p. 361. La traduzione è mia.

⁷ Nadia Boulanger, in Bruno MONSAINGEON, *Incontro con Nadia Boulanger*, Palermo, RueBallu Edizioni 2007, p. 77.

l'obiettivo era di poter sviluppare nello studente la capacità di *cogliere l'armonia e la bellezza* ed era per questo che ella chiedeva costantemente di perfezionare la conoscenza della letteratura, dell'arte figurativa, della poesia e della filosofia, oltre che della musica. Siamo di fronte ad un altro caposaldo della *Boulangerie*, ovvero la costante ricerca delle relazioni. *Find relation between things* (trovate le relazioni fra le cose), ripeteva continuamente Nadia che concepiva l'uomo come un essere non costituito da una sola immagine, ma da una moltitudine di esse⁸; sarebbe allora la natura stessa dell'individuo a spingerlo ad attingere da qualunque risorsa gli provenga dall'arte, a patto che egli abbia affinato i mezzi per farlo. La Boulanger paragonava l'arte a una lunga catena (*great chain*) capace di legare in vario modo le discipline fra loro: più lo spirito dell'uomo (e del musicista) si fa profondo e sfaccettato più egli sarà in grado di cogliere i nessi profondi fra le cose, accorgendosi delle relazioni che legano fra loro le dimensioni della realtà.

Ad ogni lezione gli studenti di Nadia erano chiamati, quindi, a condividere con la classe le loro ultime scoperte in ambito artistico e letterario. Queste discussioni non devono apparire peregrine, anzi, l'insegnante ne teneva conto tanto quanto la correttezza di un esercizio: più l'allievo si dimostrava capace di stabilire nessi fra diverse discipline più era gratificato per il suo lavoro. Non erano solo di partiture o di esercizi di composizione o analisi, quindi, i fogli che spuntavano da sotto il braccio degli allievi che si recavano ogni pomeriggio a rue Ballu, ma contenevano spesso testi poetici, di critica letteraria o di riflessione filosofica, in una parola qualsiasi elemento utile a comprendere ed interpretare ogni espressione creativa dell'essere umano.

Un programma di tale vastità e spessore esige, *ipso facto*, una meticolosa disciplina. La Boulanger, che in gioventù si era formata seguendo gli stessi canoni sotto lo sguardo vigile e severo della madre, ne era consapevole e non ne faceva mistero ai suoi ragazzi: era fermissima nel pretendere da loro un impegno totale e un rigore assoluto nell'esecuzione dei compiti assegnati. Avevano un ruolo fondamentale anche l'attenzione e la memoria sulle quali è doveroso spendere qualche parola in più. Come ebbe modo di spiegare in un'intervista a Bruno Monsaingeon, la memoria non è da intendersi alla stregua di uno sterile immagazzinamento di dati affastellati nella mente senza alcun vaglio critico, piuttosto si tratta della capacità, da sviluppare attraverso

⁸ Cfr. Bruno MONSAINGEON, *Incontro con Nadia Boulanger*, op. cit., p. 126.

il costante esercizio, di ricomporre nella mente l'originaria unità e coerenza dell'argomento che, in fase di studio analitico, viene necessariamente frammentato e diviso⁹. Accanto all'aspetto mnemonico, ha una grandissima importanza l'abilità dell'attenzione. Mantenersi concentrati su quello che si fa, in altre parole, era considerato da Nadia Boulanger un aspetto basilare dell'intelligenza umana, perché significava tenere in adeguata considerazione se stessi e ciò che si stava esprimendo in quel momento attraverso le proprie azioni. Senza un'adeguata attenzione, che deve manifestarsi anche negli aspetti più basilari e semplici dell'esistenza, ogni atto perde di significato, non ha alcuna presa sulla realtà e, di conseguenza, non lascia traccia alcuna. Al contrario, l'uomo (e il musicista) vivono letteralmente di questo tessuto di esperienze e di gesti consapevoli che, nel tempo, costituiranno la fibra stessa del loro io.

Il metodo didattico della Boulanger è stato da molti definito draconiano e la stessa docente incuteva timore anche al più smaliziato ed esperto degli allievi (Idil Biret l'aveva soprannominata *Baba Jaga*, l'equivalente della strega cattiva nella mitologia slava). Al di là della (pur gustosa) aneddotica, bisogna dire che l'intransigenza della musicista francese non si sviliva affatto in uno sterile esercizio di comando, ma, al contrario, presupponeva un preciso ideale di fondo: se si vuole ottenere la piena libertà di esprimere tutto quello che siamo, è necessario passare dalla conoscenza e, senza disciplina, non sussiste alcuna vera competenza. Non era un caso che Nadia quasi venerasse la figura di Leopold Mozart, dipinto da molte biografie come un despota oppressore del figlio Wolfgang; secondo lei, quella che da molti era vista come un'eccessiva severità esercitata nei confronti del bambino, si giustificava col fatto di volergli insegnare l'amore per le cose difficili il cui ottenimento, volenti o nolenti, passa attraverso il rigore e la disciplina. Nadia insomma pretendeva dagli allievi qualcosa di apparentemente paradossale, ossia che si sottomettessero con gioia ai loro doveri, in una sorta di libera e serena accettazione

⁹ «Quando si legge o si ascolta musica, se non ci si ricorda delle note che precedono insieme a quelle che stanno per seguire, si legge qualcosa di isolato che non ha alcun senso. La musica è un fenomeno che implica in modo particolare la memoria. Accade lo stesso per la pittura. Non posso guardare un quadro e cogliere i dettagli con un solo sguardo. Non è possibile [...]. Dissocio le immagini. Bisogna innanzitutto, naturalmente, cogliere i limiti, i mezzi, i segni e poi vederli successivamente insieme grazie alla memoria che li ricostituisce», in Bruno MONSAINGEON, *Incontro con Nadia Boulanger*, op. cit., pp. 49-50.

della tirannide¹⁰. Questo, però, era possibile solo spiegando *sempre* ai suoi studenti il *motivo* e il senso delle sue richieste e dei suoi giudizi anche se non sempre benevoli. In altre parole, limitandosi alla mera critica, l'insegnante relega l'allievo a un ruolo meramente passivo, al contrario se costui riesce a intuire il senso profondo che ha portato a quell'appunto, è più probabile che si pieghi con maggiore condiscendenza alle richieste del maestro, anche quando gli costeranno fatica e sacrificio.

Merita un commento anche la scelta delle partiture da analizzare che, di volta in volta, la Boulanger proponeva agli studenti. Partendo dalla convinzione che la musica rappresentasse l'interiorità e l'anima stessa dell'essere umano, la musicista francese teneva deliberatamente in disparte tutte le distinzioni accademiche fra brani classici o contemporanei: dovunque le note riuscissero a comunicare bellezza, armonia e significato allo spirito dell'uomo, quel brano era degno di essere preso in considerazione, senza badare troppo (se non per motivi di conoscenza storica) al fatto che fosse stato scritto quattro secoli prima o l'anno precedente. Sosteneva che «ogni periodo è diverso. Ma la bellezza non ha nulla a che fare con il progresso. La bellezza è la bellezza. Dovunque e in ogni tempo essa accada»¹¹. Da sempre estimatrice della musica rinascimentale, durante le lezioni affiancava ad essa le pagine di Stravinsky, anche in un'epoca in cui il genio russo non era stato ancora universalmente riconosciuto dalla critica né tutto il pubblico era concorde nell'apprezzare gli arditi passaggi delle sue composizioni. Poteva capitare quindi che, durante la stessa sessione di studio, gli studenti tenessero in una mano la musica di Mahler o Schönberg e nell'altra i corali di Gesualdo o un quartetto di Beethoven: il fatto che la Boulanger conoscesse *bene, tutto*¹², le dava un'assoluta libertà di scelta e le permetteva di spaziare, alla ricerca della

¹⁰ «La domanda è: dov'è che sono maggiormente libera? La risposta: laddove ho lavorato più duramente, dove ho tiranneggiato», in Don G. CAMPBELL, *Master Teacher*, op. cit., p. 87. Traduzione mia.

¹¹ Cfr. Don G. CAMPBELL, *Master Teacher*, op. cit., p. 88.

¹² Sosteneva Aaron Copland: «Nadia Boulanger conosceva tutto quello che c'era da conoscere sulla musica, da quella prima di Bach a quella dopo Stravinsky, ed era una conoscenza granitica. Ogni accorgimento tecnico era alla sua portata: la tecnica del trasporto, il basso figurato, l'organologia, l'analisi della partitura, la fuga scolastica e quella libera, i modi Greci e il canto Gregoriano» (Aaron COPLAND, *Copland on Music*, London, Andre Deutsch 1961, p. 87).

bellezza, all'interno delle produzioni musicali di ogni epoca¹³. Durante le conferenze ripeteva sempre che la musica, esattamente come la vita, si evolve in un perpetuo movimento per cui, ciò che oggi sembra nuovo, domani forse sarà diventato tradizionale, per cui tanto vale prenderlo da subito in seria considerazione. Il lettore ricorderà che Nadia Boulanger era stata l'appassionata promotrice della cosiddetta *Monteverdi Renaissance*; ebbene, ecco quello che sostenne a proposito della musica elettronica in una testimonianza raccolta da Don Campbell: «La musica elettronica è un esperimento e bisogna incoraggiare la ricerca. È antiartistica? Lo si è detto di qualunque nuova musica in ogni epoca. Possiedo ancora una lettera che Gounod scrisse a mio padre in cui gli chiedeva, come molti altri, se non pensasse che le dissonanze nel *Faust* fossero intollerabili»¹⁴.

Una tale complessità di interessi e di conoscenze unita a una mente tanto vasta quanto libera rendono Nadia Boulanger una protagonista senza eguali del panorama culturale del secolo scorso. Una donna, prima ancora che una musicista, forte, coraggiosa, fermissima rispetto a ciò che aveva acquisito in una vita di studi e intransigente in ciò in cui credeva ma, al tempo stesso, emancipata e capace di accettare le novità e le sfide del futuro. Questa è la prospettiva di Nadia, il suo sguardo sul mondo e sulla storia, uno sguardo ancora oggi in grado di spingerci ad osservare in lontananza, a non accontentarci, a portare le nostre vite, giorno dopo giorno, metro dopo metro, più vicine al *tutto*, perché come ebbe a dire una volta, «è soltanto nel momento in cui proviamo ad avvicinarci a questo tutto che ci può essere gioia interiore, nonostante le tristezze e i dolori».

¹³ In L. ROSENSTIEL, *Nadia Boulanger. A life in music*, op. cit., pp. 207-208, si può leggere una lista degli esempi musicali usati dalla Boulanger nel semestre 1925-1926 per le lezioni all'*École Normale*. È interessantissimo scorrelerla per ritrovarvi nomi del calibro di Wagner, Bach, Dupré, Casella, Stravinsky, Prokofieff, Bartók, Hindemith, Malipiero, Debussy, Dukas, Ravel, Poulenc, Honegger e molti altri.

¹⁴ Cfr. Don G. CAMPBELL, *Master Teacher*, op. cit., p. 94.

Bibliografia

AA. VV., *Gli anni folli. La Parigi di Modigliani, Picasso e Dalì. 1918-1933*, Catalogo della Mostra di Ferrara, Palazzo dei Diamanti, 11 settembre 2011 – 8 gennaio 2012, a cura di Simonetta Fraquelli, Susan Davidson e Maria Luisa Pacelli, Ferrara Arte 2011.

AA. VV., *Lili et Nadia Boulanger*, «La Revue Musicale», 1982, pp. 353-354.

AA. VV., *Moulin Rouge*, Modena, Logos 2012.

BEFFA Karol, Nadia Boulanger compositeur: les paradoxes d'une musicienne, in A. Laederich (a cura di), *Nadia Boulanger et Lili Boulanger. Témoignages et études*, Lyon, Symétrie 2007, pp. 253-264.

BOUCOURECHLIEV André, *Stravinsky*, Milano, Rusconi 1984.

BROOKS Jeanice, Les écrits de Nadia Boulanger: bibliographie, in A. Laederich (a cura di), *Nadia Boulanger et Lili Boulanger. Témoignages et études*, Lyon, Symétrie 2007, pp. 451-454.

CAMPBELL Don G., *Master Teacher. Nadia Boulanger*, Washington, The Pastoral Press 1982.

CHAILLEY Jacques, *L'œuvre de Lili Boulanger*, in A. Laederich (a cura di), *Nadia Boulanger et Lili Boulanger. Témoignages et études*, Lyon, Symétrie 2007, pp. 17-44.

CHAILLEY Marie-Noëlle, Nadia Boulanger au Conservatoire national supérieur de musique de Lyon, in A. Laederich (a cura di), *Nadia Boulanger et Lili Boulanger. Témoignages et études*, Lyon, Symétrie 2007, pp. 95-96.

CONRAD Doda, *Grandeur et Mystère d'un Mythe. Souvenirs de quarante-quatre ans d'amitié avec Nadia Boulanger*, Paris, Buchet-Castel 1995.

COPLAND Aaron, *Copland on Music*, London, Andre Deutsch 1961.

COPLAND Aaron, PERLIS Vivian, *Copland. 1900 Through 1942*, New York, St. Martin's Griffin Edition 1999.

DUCASSE Roger, *Lettres à Nadia Boulanger. Présentées et annotées par Jaques Depaulis, Hayen, Pierre Mardaga*, 1999.

FAUSER Annegret, Comment devenir compositeur? Les stratégies de Lili Boulanger et de ses contemporaines, in A. Laederich (a cura di), *Nadia Boulanger et Lili Boulanger. Témoignages et études*, Lyon, Symétrie 2007, pp. 273-288.

FELICIANI Luciano, *Aaron Copland. Pioniere della musica americana*, Varese, Zecchini Editore 2011.

GHEUSI Pierre-Barthélemy, *Cinquante ans de Paris. Mémoires d'un témoin, 1889-1939*, vol. II, *Leurs Femme*, Paris, Plon 1940.

GIULIANI Elizabeth, *Discographie*, in A. Laederich (a cura di), *Nadia Boulanger et Lili Boulanger. Témoignages et études*, Lyon, Symétrie 2007, pp. 403-448.

INNOCENTI Marco, LEVI Manfredini Laura, *Gli anni folli. Parigi e gli artisti della generazione perduta*, Milano, Mursia 2007.

KAHAN Sylvia, "Quelque chose de très raffiné et de très musical": la collaboration entre Nadia Boulanger et Marie-Blanche de Polignac, in A. Laederich (a cura di), *Nadia Boulanger et Lili Boulanger. Témoignages et études*, Lyon, Symétrie 2007, pp. 85-109.

KENDALL Alan, *The Tender Tyrant. Nadia Boulanger. A Life devoted to Music*, Wilton, Lyceum Books 1977.

LAEDERICH Alexandra, *Bibliographie*, in A. Laederich (a cura di), *Nadia Boulanger et Lili Boulanger. Témoignages et études*, Lyon, Symétrie 2007, pp. 455-469.

LAEDERICH Alexandra, *Catalogues de l'œuvre de Nadia Boulanger et de l'œuvre de Lili Boulanger*, in A. Laederich (a cura di), *Nadia Boulanger et Lili Boulanger. Témoignages et études*, Lyon, Symétrie 2007, pp. 309-402.

LAEDERICH Alexandra, *Souvenirs de disciples de Nadia Boulanger*, in A. Laederich (a cura di), *Nadia Boulanger et Lili Boulanger. Témoignages et études*, Lyon, Symétrie 2007, pp. 17-32.

LAUNAY Florence, *Carrières de compositrices au tournant du siècle: l'exception Lili Boulanger*, in A. Laederich (a cura di), *Nadia Boulanger et Lili Boulanger. Témoignages et études*, Lyon, Symétrie 2007, pp. 289-297.

MASSIP Catherine, *Nadia Boulanger et ses réseaux à travers sa correspondance*, in A. Laederich (a cura di), *Nadia Boulanger et Lili Boulanger. Témoignages et études*, Lyon, Symétrie 2007, pp. 51-64.

MENICHELLI Caterina, *Nadia Boulanger. La grande prêtresse de la musique*, Bari, Florestano Edizioni 2016.

MONSAINGEON Bruno, *Incontro con Nadia Boulanger*, Palermo, RueBallu Edizioni 2007.

MYRIAM Chimènes, *Nadia Boulanger et ses mécènes: connivences sociales*, in A. Laederich (a cura di), *Nadia Boulanger et Lili Boulanger. Témoignages et études*, Lyon, Symétrie 2007, pp. 99-109.

NECTOUX Jean-Michel, Nadia Boulanger: la rencontre avec Gabriel Fauré, in A. Laederich (a cura di), Nadia Boulanger et Lili Boulanger. Témoignages et études, Lyon, Symétrie 2007, pp. 33-47.

PICKERING Robert, À la recherche des rapports Nadia Boulanger-Paul Valéry: les ressorts d'une affinité privilégiée, in A. Laederich (a cura di), Nadia Boulanger et Lili Boulanger. Témoignages et études, Lyon, Symétrie 2007, pp. 157-170.

ROSENSTIEL Léonie, *Nadia Boulanger. A Life in Music*, New York and London, W. W. Norton and Company 1982.

ROUART-VALÉRY Agathe, *Évocation de Nadia Boulanger*, in A. Laederich (a cura di), *Nadia Boulanger et Lili Boulanger. Témoignages et études*, Lyon, Symétrie 2007, pp. 58-65.

SASSANELLI Fiorella, La formation musicale de Lili Boulanger: l'enseignement de Georges Caussade, in A. Laederich (a cura di), Nadia Boulanger et Lili Boulanger. Témoignages et études, Lyon, Symétrie 2007, pp. 299-306.

SPYCKET Jérôme, *Nadia Boulanger*, Lausanne, Lattès Payot 1987.

STIMPSON Brian, Nadia Boulanger et le monde littéraire, in A. Laederich (a cura di), Nadia Boulanger et Lili Boulanger. Témoignages et études, Lyon, Symétrie 2007, pp. 139-156.

STRICKER Rémy, La critique de Nadia Boulanger: à la recherche d'une passion objective, in A. Laederich (a cura di), Nadia Boulanger et Lili Boulanger. Témoignages et études, Lyon, Symétrie 2007, pp. 131-138.

TRIEU-COLLENEY Christiane, *Nadia Boulanger*, in *Lili et Nadia Boulanger*, «La Revue Musicale», 353-354, 1982, pp. 69-89.

VANÇON Jean-Claire, La "Reine de la Musique". Constitution d'un réseau et production d'une figure symbolique, in A. Laederich (a cura di), Nadia Boulanger et Lili Boulanger. Témoignages et études, Lyon, Symétrie 2007, pp. 65-83.

VANÇON Jean-Claire, La lettre, le récit, l'histoire. Une lecture du fonds de correspondance de Nadia Boulanger, in A. Laederich (a cura di), Nadia Boulanger et Lili Boulanger. Témoignages et études, Lyon, Symétrie 2007, pp. 113-130.

VLAD Roman, *Strawinsky*, Torino, Einaudi 1958.

WOLDU Gail Hilson, Nadia Boulanger, Gabriel Fauré et le Conservatoire: visions d'une esthétique musicale au début des années 1900, in A. Laederich

(a cura di), Nadia Boulanger et Lili Boulanger. Témoignages et études, Lyon, Symétrie 2007, pp. 265-272.