

DANIELA SARI

LA MUSICA E LA PITTURA IN MATILDE SALVADOR
Introduzione all'opera della compositrice valenzana

Arte come mimesi, imitazione della natura e dei sentimenti dell'uomo. Lo diceva già Aristotele¹, e fra le arti la musica, strettamente imparentata con la poesia, e la pittura, regina dell'espressione visiva, dominano mondi paralleli, investono diversamente il campo della emotività umana. Non a caso l'estetica moderna, dal '700 in poi, alterna pittura e musica sul podio della perfezione dell'espressione artistica, quella del "genio", che in termini filosofici unisce l'uomo alle sue origini divine.

La differenza sostanziale fra creare pittura e creare musica si può riassumere nella gestione dei materiali da utilizzare per l'arte e nella resistenza che questi oppongono nel passaggio fra idea artistica e realizzazione pratica, con il risultato che la pittura è più legata al mondo concreto, mentre la musica, e in particolare quella vocale, nasce in maniera del tutto naturale, senza sussidi esterni. Ma al momento della fruizione, della comunicazione artistica, l'opera pittorica si esprime da sé, direttamente, si racconta allo spettatore visivamente, senza bisogno di intermediari. La musica no, deve passare attraverso il filtro dell'interpretazione, anche quando viene eseguita dal suo stesso autore. Scrive Albeniz in una lettera a De Falla: "Io sono stato tentato di distruggere il manoscritto di *Iberia*, perché mi accorgo che la mia opera è ineseguibile"².

Questo significa che ognuna delle due arti ha un suo vantaggio e un suo limite. Impadronirsi di entrambe, perciò, vuol dire per un artista riuscire ad esprimere la propria creatività a tutto tondo, ridurre la musica a quel momento essenziale che è il colore, creare o rompere, nella pittura, la regola signora dei colori, l'armonia.

Fra gli artisti che, nel nostro secolo, ci hanno provato, c'è Matilde Salvador, musicista che compone seguendo il filo di immagini pittoriche impresse nella memoria del popolo, pittrice che circonda le sue visioni naive di pentagrammi che raccontano la giusta musica per quell'esperienza artistica. E' significativo che un altro compositore-pittore del Novecento si voglia esprimere nella stessa duplice maniera, pur rappresentando, nella situazione artistica, l'esatto opposto della Salvador. E' Arnold Schoenberg, padre della dodecafonia, artista delle rotture che trasformano gli effetti della luce, i riflessi del sole e della luna, in tratti

di pennello come in note. In lui, il pittore fu ammirato da Klimt e da Kandinskij, e il compositore aprì nuove strade alla ricerca, cambiò la storia e le rotte della musica. Scrive Schoenberg: "Bisogna esprimere se stessi! Esprimere se stessi in maniera diretta! Non i propri gusti, non la propria educazione o la propria intelligenza, la propria sapienza e le proprie capacità. Nessuna di queste caratteristiche acquisite, ma tutto quanto è innato, istintivo"³.

Succede nei primi decenni del secolo, ed è proprio questo che Matilde Salvador, la spagnola di Castellò che non ama né condivide le avanguardie, seguirà del messaggio di Schoenberg, esule nella Spagna degli anni '30, quando Matilde studiava nel Conservatorio di Castellò. "Innata, istintiva": così è la musica e così è la pittura di Matilde Salvador, dove i colori vivono nella chiarezza delle linee melodiche come sulle trasparenze del vetro, sempre pronti a mostrare lo sfondo, la memoria che esiste dietro. Così come la musica, la pittura di Arnold Schoenberg è molto diversa da quella della Salvador, ma identico è, alla luce di queste riflessioni, il punto di partenza, così come l'intenzione artistica. La Salvador dipinge con un linguaggio semplice: i volti, i corpi, gli oggetti, sono facili e veri, racchiusi da linee di contorno e circondati dal pentagramma. La sua musica, parallelamente, è messaggio tonale ma non di maniera, che guarda alle radici, si costruisce entro le leggi consolidate dell'armonia e della forma per ritrovare e trasmettere emozioni antiche, senso delle origini, la certezza di una terra. Forse è la stessa certezza che Schoenberg, in fuga da una Germania impazzita, non possedeva e aveva chiesto temporaneamente in prestito proprio alla terra di Spagna, battezzando significativamente sua figlia "Nuria".

Non vuole essere un confronto né un paragone, del resto impensabile, quello racchiuso nell'inedito binomio Schoenberg-Salvador, ma un semplice sguardo ad un parallelo curioso, la stessa istintività che ha scelto di esprimersi attraverso vie opposte: Schoenberg aprendo la strada ad una rivoluzione musicale che, di un popolo di artisti e intellettuali ha fatto la storia, Matilde Salvador in un cantuccio, quello della memoria delle piccole cose, che, di un popolo vero, fanno l'anima.

"**Matilde Salvador** es castellonense por cuna, simpatia y sentimientos permanentes" recita l'incipit dell'accurata scheda biografica del nostro personaggio realizzata da Pedro Vincente Martínez Estrada⁴. Qui si vogliono ricostruire e percorrere le tappe fondamentali della vita e dell'impegno artistico di Matilde Salvador, privilegiando un'ottica legata a situazioni soprattutto emotive, che si riflettono nella sua produzione musicale.

Figlia, sorella, nipote di musicisti, Matilde nasce il 23 marzo del 1918 a Castellò, e nella sua memoria di bambina c'è il ricordo di tanta musica: "Recuerdo que los Domingos en vez de ir a jugar, mi padre

cogia a mi hermana y a mi junto con un amigo chelista nòs pasàbamos la tarde haciendo musica”.

Ma la giovanissima Matilde amava soprattutto la pittura, e comunque tutto ciò che è arte creativa e non semplicemente pagina da eseguire. Così nel '32, quando a Castellò si apre il Conservatorio di musica, lei è la prima ad iscriversi, ma chiede di poter studiare, in particolar modo, accanto al pianoforte, le regole dell'armonia e della composizione: “querìa componer”. Comincia così un percorso compositivo che la porta a conoscere e musicare i versi di Soler Godes, Xavier Casp, Bernat Artola, e ad attirare addirittura l'attenzione di Manuel De Falla con le *Seis Canciones espanolas*: propone delle piccole correzioni il grande De Falla, ma le scrive “Revela intenciones musicales gratas para mi”. È il '43 l'anno della sua prima opera, allestita a Castellò: è *La filla del Rei barbut*, ricca di riferimenti al patrimonio musicale popolare della sua terra. Nello stesso anno sposa il suo maestro di armonia e composizione Vicente Asencio (che morirà nel '79), e si trasferisce a Valencia. Un passaggio per Barcellona le permette di conoscere Monpou, Monsalvatge, Xancò.

Nel '44 nasce sua figlia, cui Matilde si dedica completamente, per tornare alla musica quasi a sorpresa, dietro richiesta di una trasmissione di taglio culturale di Radio Mediterraneo, che annuncia un suo nuovo lavoro su testi dedicati alla primavera: “En 24 hores los musiquè. Mientras iba hacia la emisora en el trolebus, la tinta aùn estaba secandose!” Le cantò lei stessa, accompagnata al pianoforte dal marito.

Ricomincia le collaborazioni, musica pagine di Gabriela Mistral e Carmen Conde, compone la cantata scenica *Retablo de Navidad*. Da qui ritorna l'interesse per la scena, per una musica che fosse strettamente legata, oltre che alle parole, alle immagini stesse di una vicenda, all'espressività del gesto. E' il periodo dei balletti: *El segoviano esquivo*, *Sortilegio de la luna*, *Blancaneve*, *El ruisenor y la rosa* la fanno conoscere ed apprezzare in ambito internazionale.

Gli anni '60 trovano Matilde impegnata a musicare versi per voci soliste, coro, strumenti e, in un'Europa che guarda alla musica seriale, la ricerca d'avanguardia che si sporge oltre ogni confine della tonalità, Matilde si distacca sostenendo una sua estetica precisa, solo apparentemente conservatrice: “Pretendo que mi musica sea clara, concisa, tonalmodal, efusiva y sincera.” E ancora: “El movimiento atonal no me interesa. Yo pienso que la tonalidad ha de ampliarse, pero no anularse”.

E' un rifiuto a suo modo coraggioso e non certo nato da rigidi accademismi o chiusa volontà reazionaria: si tratta di un punto di vista diverso e a pieno titolo contemporaneo. Che uscisse dagli schemi lo testimoniano i vincoli della censura, che in più di un'occasione sfiora-

rono questa musica nella Spagna degli anni bui e il suo valore è confermato dalle scelte attuali della musica stessa, tutta tesa, oggi, a ritrovare l'essenza perduta del patrimonio sonoro come memoria non scritta dei popoli. Matilde, in questi anni, esplora e rielabora i messaggi più vari: lavora con i gruppi del Teatro Universitario, scrive canzoni, compone pagine sacre come la *Missa de Lledò* del '66. Accanto, ci sono produzioni come l'opera *Vinatea*, su testo di Casp, che in un periodo storico non facile, affronta i temi della libertà, della dignità, del valore di un uomo che muore per un ideale. Arrivano intanto premi, riconoscimenti, apprezzamenti internazionali, e *Vinatea* va in scena nel '74 al *Gran Teatre del Liceu* di Barcelona.

Dopo la morte del marito e maestro, Matilde ritrova la musica nell' '80, con l'opera *Betlem de la Pigà*, di grandissima importanza, perché costruita sulla sua memoria personale che diventa memoria di una comunità e poi di tutto un popolo, rielaborando musicalmente tanti temi della tradizione più antica conservati e tramandati oralmente.

E' significativo che proprio in questo periodo la Salvador dedichi molto del suo tempo, per la prima volta nella vita, alla pittura: cominciano le mostre individuali, le partecipazioni a varie esposizioni, le pubblicazioni. Intanto è un periodo felice per le composizioni di carattere intimistico, dove la voce, spesso accompagnata da un solo strumento, con particolare predilezione per il pianoforte, assume il ruolo di protagonista. *Les bores*, omaggio a Salvador Espriu, è una cantata per soli, coro e orchestra sul tema inquietante della morte, *Cant a la terra nativa* (1984) sui versi di Miguel Duran segna l'incontro di Matilde con Alghero, angolo privilegiato di quella "nazione senza stato" che è la Catalunya, e la sua strada artistica si incrocia con quella del poeta algherese Rafael Caria. Nasce così la raccolta di poesia e musica *Cants al capvespre* e *Els Asfòdels*, canzoni composte sui versi di Caria⁵ cui si abbina, naturalmente, un momento pittorico, l'immagine su vetro che l'autrice vuole intitolare *Música a l'Alguer*, circondata dal pentagramma che ne riporta le note, e pubblicata sulla copertina interna del grande doppio disco di vinile che ne custodisce il canto. *Els Asfòdels*, è una raccolta di particolare importanza, un po' perché sancisce il legame di Matilde Salvador con l'Alguer, un po' perché scelta quest'anno per la pubblicazione dalla Casa editoriale de Musica Boileau di Barcellona. Sono pagine per voce e pianoforte che raccontano la vita di fiori che nascono quando muore il sole e qui le scelte melodiche ed estetiche dell'autrice, malinconiche, dolcissime, legate all'antica formula del lamento amoroso di tradizione rigorosamente popolare, guardano indietro, verso esperienze cominciate negli anni '40, con i versi di Bernat Artola. Qui tutto è ciclico, fatto di frammenti ripetitivi, di eterni ritorni all'essenza stessa della

materia sonora, alla ricerca di un'anima per ogni nota e per ogni parola.

Per questo, aldilà dell'esplorazione delle sue opere più famose e complesse, è importante capire le volontà stilistiche di quest'autrice leggendole attraverso un'espressione che appare particolarmente congeniale, quella delle canzoni per voce e pianoforte come le *Cinc cançons de bres* su versi firmati Artola. In attesa di avere tra le mani la pubblicazione completa di *Els Asfödels*⁶, che permetterà di riprendere il discorso, si può cercare di raccontare Matilde attraverso queste canzoni, lei che in una delle rare interviste concesse finora nella vita mi mise a parte del suo sogno: "Vorrei che un giorno, fra tanto tempo, la gente fischiettasse per strada una canzone, un motivo popolare firmato da un anonimo. E quella musica l'ha scritta Matilde Salvador."

***Cinc Cançons de bres*⁷, Versi di Bernat Artola, Música di Matilde Salvador**

"En realidad la que canta en la vida es la mujer, mucho màs que el hombre: la mujer canta cuando duerme a los hijos, cuando hace los trabajos caseros..."

Un canto popolare al femminile, legato ai momenti della giornata, agli affetti, al lavoro, alle occasioni: è un *lied* privato quello che Matilde Salvador racconta musicando le poesie di Bernat Artola, conosce da vicino il regno dei sentimenti, delle piccole, delicatissime sensazioni. E' un viaggio musicale sereno, anche se un poco misterioso, come i contorni delle sue pitture, chiaro eppure carico di riflessi come il vetro su cui sceglie di realizzarle e, in questo senso, ben efficace a trasmettere un preciso messaggio artistico. Il percorso è tanto più esemplificativo se si tiene conto della cronologia: queste canzoni, che all'ascolto appaiono libere da ogni vincolo del tempo, attraversano quasi quarant'anni, da *La llar* del '45 a *Dorm!* datata 1982. Matilde Salvador ha messo in musica versi di Bernat Artola in tanti e differenti momenti della sua vita ha seguito per decenni il filo di ninnananne antiche senza mai perdere di vista lo spirito della chiarezza, il gusto della melodia dolce e sottile, che nasce da poche note, tipica del canto popolare dedicato al sonno dei bimbi. Proprio per la destinazione di queste pagine, l'accento va posto sugli elementi visivi, che questa musica di grande impatto evocativo, intimamente unita alle parole, con note lunghe che accolgono vocali pronte a dilatare i tempi, trasmette.

Aldilà dell'ordine di sistemazione nella raccolta, si può comunque valutare la possibilità di un percorso cronologico, che comincia naturalmente con *La llar* del '45 (n. 2). Qui, pur tenendosi ben lontana

dal luogo comune, Matilde Salvador fa parlare soprattutto la sua terra. Nella costruzione ritmica binaria si distingue uno svolgersi melodico pronto ad appoggiarsi nel costante uso delle terzine, ad echeggiare ricordi levantini nella gestione degli intervalli, così come a ripensare, in certe soluzioni aperte, a formule proprie della vocalità rinascimentale. E' un'eredità che passa per Monteverdi e scivola fino alla Spagna di De Falla per raccontare il sonno di una "xiqueta" che è "l'ama del corral i del carrer".

Esprime inquietudini antiche il "nanc nanc" di *Les Campanes* del '57 (n. 1), che si annuncia con un intervallo di quinta giusta discendente (la-re) per esplorare tutta la malinconia nostalgica della tonalità di re minore, rinunciando sistematicamente alla pienezza, la luminosità felice del si bemolle e gestendo le vocali, nella dimensione sonora, come vere e proprie note che vibrano di vita propria, come l'eloquente "a" del ripetitivo "nanc", sempre uguale e sempre diversa.

E' un piccolo gioiello *Tan tarantan* (n. 4) del '59. E' una ninnananna che sogna marzo e la primavera, e fonde, in un linguaggio musicale tanto spontaneo quanto raffinato ed elegante, ritmi di ballata popolare e l'influenza evidente di certa estetica francese con soluzioni che pensano ad autori come Faurè, Poulenc, Ravel. Lo si legge in una cantabilità quasi misteriosa che vive su note allungate e atmosfere rarefatte da antica pavana, con un'attenzione particolare per il fraseggio e i coloriti. E ascoltando l'esecuzione pianistica della stessa autrice, interviene sulle note in partitura una dimensione di lettura che esalta proprio questi elementi e che aggiunge abbellimenti a sorpresa, non scritti, che la dicono lunga sulla voglia di interpretazione, di costruzione sul filo, della stessa compositrice. Nello stesso tempo il tessuto ritmico, l'espressività vivace, cirano formule stilistiche che sono presenti in compositori del Seicento valenzano e questa *Tan Tarantan*, in particolare, ricorda da vicino pagine come il *Vilancico*, *A la flor*, *avejuelas*, firmato Cristobal Galan⁸.

Mareta (n. 3) del '64 propone lo stesso tessuto ritmico spaziando, come la pagina precedente, fra misure di sei ottavi e nove ottavi. E' il senso dell'immagine, qui, che cattura l'attenzione: i versi evocano il dondolio dell'abbraccio di una mamma, la *mare*. La Salvador gioca sull'assonanza dei termini, già presente nella poesia di Artola, ancora una volta è il potere della parola che si fa musica, e l'abbraccio della *mare* diventa quello sonoro delle onde del mare, la *mar*. Costruisce così, in una canzone piccola come un frammento di memoria, quella della mamma che ricorda una "cançoneta que de xiqueta va a oir", continue variazioni tematiche, ritmiche, dinamiche, che ritornano incessanti, si avvolgono su se stesse come il gesto del mare, vanno a perdersi nello sfumato di un *pianissimo*. Bisogna aspettare il 1982 per *Dorm!* (n.5), l'ultima nell'ordine seguito dalla raccolta, che approda, nella matura

estetica compositiva di Matilde Salvador, in un linguaggio che ha raccolto molti stimoli ed è ben consapevole dei propri significati.

Nei decenni che passano dalle prime produzioni della raccolta a questa *Dorm!*, la Salvador, restando nell'ambito delle composizioni per voce e pianoforte, ha esplorato il senso del drammatico e degli ideali sospesi (*A la vora voreta*, versi di Xavier Casp), la giocosità ironica e infantile, da filastrocca perduta nel tempo, ripensata sul geniale Satie (*Juguem a jugar*, versi di X. Casp), come l'impressionismo delle immagini sfuggenti, inafferrabili, illusorie, di pagine come *Jo faria* e *Blava Rosa*, ancora poesie di Casp, i cui versi si prestano in modo particolare a rendere sonorità accennate, emozioni e sentimenti mai svelati del tutto. A ciò si aggiunge, in composizioni come *Blava Rosa*, su testo che Casp ha dedicato alla stessa Matilde, la consapevolezza dell'origine cembalistica del pianoforte, un'essenza di basso continuo che fa compiacere la struttura musicale di un classicismo delle origini, tanto sicuro quanto arcaico. Quindi la Matilde Salvador di *Dorm!* conosce bene tutte queste lezioni e in questo excursus nella scala armonica di fa diesis minore si lascia tentare, qua e là, dalle atmosfere rarefatte di Debussy, riscopre piccoli pensieri melodici arrivati in Spagna dalle terre dei mori, ritrova i sei ottavi che sono stati l'anima di pagine come la precedente, magnifica, *Tan tarantan*, arricchite dall'abbondante uso degli arpeggi, che ancora una volta non cede alla facile pedalizzazione. E' una musica che si fonde, più di sempre, con le vocali dei versi, integrandone la metrica, restituendone lo spirito, seguendo la semplicità sostanziale di un ben levigato filo melodico, lo stesso che Matilde Salvador ritrova oggi in *Els Asfodels*, lo stesso attraverso cui ama dipingere, lo stesso con cui ama essere dipinta: un filo di contorno che custodisce la fantasia e la memoria di un popolo.

Daniela Sari

Università Popolare di Napoli

NOTE,

- ¹ ARISTOTELE, *La Poetica*
- ² T. APREA, *Sbagli, abbagli e ragli di critica musicale*, Roma 1985, p. 87.
- ³ N. SCHOENBERG NONO, L. A. SCHOENBERG, *Arnold Schoenberg 1874-1951*, Venezia 1996, p. 33.
- ⁴ P. V. MARTINEZ ESTRADA, "Matilde Salvador", València 1997, (lavoro inedito)
- ⁵ R. CARIA, *Só tornat a Sant Julià*, Alghero 1986; ID., *Els Alfödels i altres versos*, Sassari 1991.
- ⁶ M. SALVADOR, *Els Asfödels*, ed. Casa Editorial de Música BOILEAU, Barcelona 1997.
- ⁷ M. SALVADOR, *Cançons per a veu i Piano*, València 1984.
- ⁸ C. GALAN, "A la flor, Avejuelas, Vilancico al Santísimo Sacramento, a. 4, Barcelona, Biblioteca de Catalunya, m. 735/11.

BIBLIOGRAFIA

- Excepcional concierto de Matilde Salvador y Maria del Carmen Bustamante*. F. Vizoso per "El Comercio", Guyon, 6 marzo 1977.
- Matilde Salvador*, Andrés Temprano per "Tesoro sacro musica", Madrid, gennaio-marzo 1973.
- Matilde Salvador, vida y obra*, Angeles Arazo, per "Las Provincias", 21, 22, 23, 25 marzo 1975.
- La vida i la música de Matilde Salvador*, Rafael Ventura Melia per "Generalitat", marzo 1983.
- Matilde, Matilde*, José Domenèch-Part, per "Generalitat", marzo 1983.
- Vidres i pentagrames*, Miquel Alberola per "El Temps", València, dicembre 1986.
- Matilde, vidres*, a cura de la "Conselleria de Cultura de la Generalitat Valenciana i de l'Ajuntament de Castelló", València 1988.
- Matilde Salvador: l'art de donar plaer*, Goanzalo Badenes per "Cultura", València, Aprile 1990.
- Matilde Salvador, una mujer fuerte*, Rafael Ventura Melia, per "Levante", 25 aprile 1991.
- Matilde Salvador, aproximación a su obra coral*, José Luis Castillo, per "Musica y pueblo", aprile-settembre 1991.
- Matilde Salvador, o la pintura feta música*, Emili Marin, per "SAO", gennaio 1993.
- Ad Alghero Matilde Salvador*, Daniela Sari per "La Nuova Sardegna", 2 aprile 1997.
- Matilde Salvador*, Laura Valente per "Il Mattino", 27 sett. 1997.

Compositors del País Valencià

MATILDE SALVADOR

CANÇONS

PER A
VEU i PIANO



Poemes de

BERNAT ARTOLA, XAVIER CASP i JOAN FUSTER



INSTITUT VALENCIÀ DE MUSICOLOGIA
INSTITUCIÓ ALFONS EL MAGNANIM
DIPUTACIÓ PROVINCIAL DE VALÈNCIA

1984

Ritratto di Matilde Salvador di Eusebi Sempere nella copertina del libro pubblicato dall'*Institut Valencià de Musicologia* in onore della Compositrice.