
Ethel Smyth

di: **Benedetta Dazzi**

[...] Prendiamo in prestito il più bello tra i gridi di battaglia – un grido che sono stati gli uomini impavidi a darci: “Siamo scoraggiate?... NO!” ((Cfr. Smyth, Ethel, *Streaks of Life*, Longmans, Green and Co., London 1921, p. 3 (La traduzione di questa citazione, come di quelle a seguire, è mia))

Ethel Mary Smyth era una temeraria avvezza a uscire dai ranghi. Apparteneva alla specie umana di chi, segnata la rotta, sa bene che non c'è sterzata che tenga. Scelse la via della musica quando ancora era bambina, sfidando il costume vittoriano stagnante e un padre – conservatore e generale dell'esercito – che di fronte a tanta risolutezza non poté che capitolare. Aveva diciannove anni quando salì su un treno diretta al conservatorio di Lipsia, allora centro vitale della musica europea. Al conservatorio rimase un anno soltanto ma Lipsia fu fucina degli incontri che ne foggiarono la vita. Compositrice poliedrica, scrittrice trascinate e paladina dei diritti delle donne, vanta un repertorio che abbraccia più generi compositivi. Dopo gli esordi imbevuti del profumo intenso del romanticismo tedesco, incoraggiata anche da Čajkovskij, si dedicò alle creazioni per orchestra debuttando nell'aprile del 1890 al Crystal Palace con *Serenade in D*, seguita dalla *ouverture* dell'*Antonio e Cleopatra* di Shakespeare e *Mass in D* (1891), la cui prima si tenne alla Albert Hall e di cui poté anticipare qualche movimento alla regina Vittoria.

Magnetica e incontenibile, tenne testa ai preconcetti maschilisti di Brahms, che poi conobbe a fondo ((A questo link è possibile ascoltare alcuni aneddoti raccontati dalla stessa Smyth: <https://www.youtube.com/watch?v=8zbCRjA9wJ8>)), e guadagnò la stima di molti tra i grandi nomi della musica del tempo, primi fra tutti Heinrich von Herzogenberg (direttore del Bach-Verein), al quale si affidò dopo aver abbandonato il conservatorio, e la moglie Elisabeth detta Lisl, capostipite delle sue grandi passioni al femminile; e ancora Clara Schumann, Violet Woodhouse, Edvard Grieg, Bruno Walter, George Henschel e Hermann Levi – il primo a intradarla sulla via dell'opera, il genere che la impose all'attenzione internazionale. A inaugurare questa nuova stagione fu la commedia *Fantasio* (1892-94), che riuscì a portare in scena a Weimar solo dopo aver girato mezza Germania.

Nota per la personalità eccentrica e per la tela di relazioni che seppe tessere, Smyth fu la prima ad auspicare una riscoperta della sua musica da parte dell'adorata e ingrata Inghilterra. Approdando a questo genere aveva infatti ingaggiato battaglia in un territorio ostico su più fronti. Che le donne in musica non avessero vita facile è prevedibile, e Smyth, polemica e intrepida, ne discusse a lungo, evidenziando a più riprese l'atteggiamento maschile prevalente:

In teoria siamo inferiori; in pratica [...] superiori, o quantomeno contendenti temibili" ((Cfr. Smyth, Ethel, *Streaks of Life*, p. 244))

e le posizioni della stampa, che si premurava sempre di avanzare qualche critica, per esempio pronosticando una delicatezza femminile e tacciandola poi di troppa virilità ((Cfr. Hartley, Cathy (a cura di), *A Historical Dictionary of British Women*, Europa Publications Ltd., London 2003, p.

402)). A questo va aggiunta la noncuranza squisitamente inglese per l'opera, con Smyth a scagliarsi contro quella che definiva "The Machine" – il complesso degli ingranaggi che muovono la produzione culturale. Emblematico è il titolo che riservò a uno scritto, *The Opera Fiasco*, nel quale afferma che, in sostanza, un'Inghilterra del melodramma non esisteva ((Cfr. Smyth, Ethel, *Streaks of Life*, p.206)).

Per questi e altri motivi la Germania fu patria artistica e ponte irrinunciabile verso i teatri d'oltremarina alla cui porta, per dirla con lei, avrebbe potuto bussare fino a sbucciarsi le nocche ((Cfr. Crichton, Ronald (a cura di), *The Memoirs of Ethel Smyth*, Viking–Penguin, New York–Harmondsworth 1987, p. 247)). Ma Smyth dovette fare i conti anche con la Storia. Benché vicina al debutto di *Der Wald* (1899-1901) – il dramma musicale per il quale si alzò anche il sipario del prestigioso Metropolitan di New York, di cui fu la prima donna a calcare il palcoscenico –, il suo entusiasmo dovette subire una ulteriore battuta d'arresto per via dell'ondata anglofoba maturata in seguito alla politica imperialista e alla guerra in Sudafrica. Non compose mai su commissione e visse talvolta nel timore che qualcuno mettesse in dubbio la maternità dei suoi lavori. Sposa della libertà, noncurante dei "posti assegnati" in società e ospite dei salotti e delle teste coronate di mezza Europa, rifiutava di vedersi cucire addosso un abito che non fosse il suo amato completo in tweed – con il quale le capitò anche di dirigere. Intransigente verso quei direttori d'orchestra con il vizio di adoperare la forbice, fu caparbia al punto da entrare nel Neues Theater di Lipsia prima di una replica di *The Wreckers* (1902-04) – il più marcatamente inglese dei suoi lavori e il più noto –, rimuovere le partiture e andarsene, fogli sottobraccio, per riparare altrove.

Non ebbe – come lei stessa sottolineò – amori ortodossi((Cfr. Smyth, Ethel, *Impressions that Remained*, Alfred A. Knopf, New York 1946, p. 258)); rifuggì l'ombra del matrimonio persino quando prese i contorni dell'uomo della sua vita, il filosofo e scrittore Henry Brewster, che fu anche autore e coautore di alcuni suoi libretti. Ma quello che si dipana da Smyth è prima di tutto un reticolo di orbite al femminile, perché al femminile sono stati i suoi legami più viscerali:

"Mi chiedo perché mi riesca tanto più facile [...] amare con passione il mio stesso sesso [...]"((Ethel Smyth in una lettera a Henry Brewster, 6 ottobre 1892, cit. in Vicinus, Martha, *Intimate Friends: Women Who Loved Women, 1778-1928*, The University of Chicago Press, Chicago 2004, p. 83.))

È questa una polifonia di voci dell'arte, della cultura – basti citare Rhoda Garrett e le scrittrici Edith Somerville e [Virginia Woolf](#), della quale si innamorò ultrasessantenne – e pure di figure blasonate, quali Eugénie, vedova di Napoleone III, la principessa de Polignac e Lady Ponsonby, moglie del segretario privato della regina Vittoria. Sorelle, amiche, compagne, amanti: per loro conservò il cuore e in loro trovò partecipazione e, soprattutto, patrocinio e sostegno.

Camaleontica e stravagante, Smyth ammise di avere avuto un buon numero di distrazioni. Ma era troppo entusiasta perché potesse andare altrimenti. La venerazione per i suoi cani, che raccontò in *Inordinate (?) Affection*, l'amore per i viaggi e lo sport (fu giocatrice provetta di golf, tennis e scalatrice) e una vita gremita di amicizie di ogni sorta: come le cinque linee e i quattro spazi del pentagramma non bastano ad accogliere la marea dei cromatismi, così pure la sua personalità esce dalle righe e trabocca in alto, in basso e dappertutto. E in quello spartito dalle dinamiche infinite che fu la vita di Smyth anche le pause appaiono rilevanti. La prima, meditata e lunga due anni, è quella tra le fila delle suffragette al fianco di Emmeline Pankhurst, fondatrice e leader della Women's Social and Political Union, della quale si invaghì sposandone le idee. Smyth fu tra le donne che nel marzo 1912 bombardarono vetrine e finestre di Londra a suon di sassi e mattoni. Arrestata e rinchiusa nel carcere di Holloway, ricevette la visita di Thomas

Beecham, direttore d'orchestra e amico, testimone della scena a dir poco eloquente che vide le suffragette schierate nel cortile e Smyth a dirigerne il coro da dietro le sbarre della finestra, spazzolino da denti alla mano. Quella intonata dalle detenute era la *March of the Women*, l'inno del movimento, che Smyth aveva composto nel 1910 (il testo è di Cicely Hamilton) e che fu anche tema per l'*ouverture* della commedia successiva, *The Boatswain's Mate* (1913-14). Smyth, che non lasciava mai nulla di intentato, trovò anche un altro modo per dare e darsi voce. Già durante la Grande guerra, nel corso della quale servì come tecnico di radiologia in Francia, aveva cominciato a dedicarsi alla scrittura. Quando poi la sordità cronica le impose una pausa obbligatoria proseguì nell'opera, spronata anche da Woolf, e diede alle stampe numerosi volumi – autobiografici e non – consegnando ritratti autentici delle personalità che affollarono la sua esaltante vita e una impagabile testimonianza dell'anima pulsante delle capitali della musica, della cultura e della società europea a cavallo tra Otto e Novecento. Ancora per l'opera firmò *Fête Galante* (1921-22) e *Entente Cordiale* (1923-24). L'ultimo lavoro di più ampio respiro è la cantata *The Prison* (1930), basata su un dialogo filosofico di Brewster. Ricevette la laurea *ad honorem* dalle università di Durham (1910) e Oxford (1926). Morì l'8 maggio 1944 dopo aver spento ottantasei candeline. Nel 1922 le era stato conferito il titolo di Dame of the British Empire.

Fonte: enciclopediadelledonne.it