

MODERNI MUSICISTI

Mario Castelnuovo-Tedesco

L'ambiguità dei consensi di pubblico e delle opinioni di critici nel cui velo è stata avvolta e celata la vera significazione della recente pagina orchestrale di Castelnuovo, presentata da Gui all'Augusteo, provò rendere interessante la figura artistica di questo giovane maestro tanto discusso in Italia e fuori.

Volta e volta accusata di avvenirismo insensato (come a Torino) e di scarsa novità (come a Roma), questa figura non è stata veduta nel suo aspetto, pur così manifesto, di spregiudicata naturalezza. Forse una delle cause dell'incomprensione che grava su di essa consiste proprio nel non vederla come un tentativo di liberazione da ogni superstruttura cerebrale, sia passatista sia modernista, e di ritorno alla calda e feconda Natura italiana, nella — forme — e nello spirito, come unica forza e unica verità eterna. Poco diversamente si può considerare, volgendosi all'arte francese, la figura ben più alta di Claudio Debussy, la cui tendenza era, in fondo, l'assoluta realtà della natura, libera da artifici convenzionali.

E, libera da considerazioni aprioristiche e da intenzioni cerebrali, l'arte di Castelnuovo, come quella di Debussy, è un'arte di *suggestione* più che di *ostentazione*: analizzarla è molto difficile, poi che facilmente se ne perde il senso emotivo, riducendosi quindi a lavorare sulla materia morta anzi che sulla fremente vita. Per questo carattere di *suggestività* questa musica non sempre può incontrare il consenso, in quanto esige una *realizzazione* definitiva che avviene oltre le sue note, nell'animo dell'uditore, senza però fornire a questa realizzazione alcun mezzo concreto. Rinunciando, il più delle volte, alla dura chiarezza dell'orchestra, che non consente gran libertà di impressioni, per mezzo dell'omogeneo colore pianistico alla realizzazione non si giunge se non dopo uno sviluppo talvolta tormentoso e non breve nello spirito dell'ascoltatore, a traverso i più inquieti ondeggiamenti, come in un solitario andare lontano, nell'oro e nel grigio e nel glauco d'irreali brume leggiere... Realizzazione che alla sua volta coincide spesso con la trasformazione istintiva, incosciente, dell'unico colore pianistico in una diversa risonanza quasi orchestrale per ogni frase, per ogni armonia, che è un aspetto della conquista che lo spirito esercita finalmente sulla musica udita.

Quando, dunque, Castelnuovo sa rinunciare all'orchestra, egli esige, è vero, una maggiore capacità comprensiva, tale da giungere ad una personale ri-creazione (in un senso più determi-

nato del crociano) alla quale non molti sono disposti; ma, d'altra parte, egli infonde nella sua musica un fascino più penetrante per uno spirito vago di libertà e d'intimità individuale, cui concede grande ampiezza di risonanze, di idee affini, una grande possibilità di personale ri-creazione novella. E questo fascino quindi è forse più sentito dai più diretti interpreti di tale musica: da coloro che concretamente la riesprimono nelle risonanze del pianoforte o nelle varianti inflessioni della voce umana, appunto in quanto più ampia essi sentono l'eco della propria azione personale nell'atmosfera creata dalla musica ad essi intorno; come avviene, in un grado molto superiore, in Claudio Debussy: tanto nei *Préludes* quanto nei posinetti di Castelnuovo infatti il fascino è dovuto al loro carattere *suggestivo*: suggestivo nel senso che dianzi mi sono sforzato di precisare. (Ed è questa un'analogia che non toglie la reale opposizione che vedremo intercedere tra i due musicisti).

E dovendo questa suggestione portare alla vera *realizzazione* nello spirito e nella pratica dell'interprete, è evidente che costui non potrà essere un qualunque maestro di piano ligio alla decrepita scuola trascendentale, il quale anzitutto non riuscirebbe a scovare in tutta la musica di Castelnuovo un solo passo degno delle sue numerose dita, e poi molto meno potrebbe penetrarne il valore che, oltrepassando l'istrumento, assume il significato di pura espressione: pura arte. Pura espressione, pura arte cui s'accosta invece senza sforzo un'anima comunque musicale, viva nel nostro vivere moderno, italiana nel senso classico-etero della parola; nel senso delle nostre città e della nostra Natura. Al di là delle Alpi son certo, infatti, che non ne sarà sconosciuto il valore estetico, ma soprattutto son certo che questa musica sarà amata e rivisitata nel nostro cuore fraterno, nella nostra terra italiana ond'ella nasce come un fiore modesto e gentile.

Poi che, oltre che nelle forme e nei mezzi in tutto il suo aspetto e in tutto il suo essere spira questo profumo di viva musicalità italiana che divien talvolta quasi realmente sensibile come in natura. Quasi come in natura, un sottile profumo vespérale si trasfonde in un'aerea forma d'ondeggianti cipressi d'Umbria e di Toscana, nel poema ai *Cipressi* appunto ispirato. Soavi effluvi d'ansante brezza trasvolando pel fumigare di dorate brume passano a sfiorar l'indolenza delle «alge» con l'eco di voci e di canti lontani. Portanti su dal fondo sino all'alto dell'onda, forse non coi sensi i

« Naviganti » riodono la canzone che nell'ansia notturna il cuore sente venire dalla terra nativa; mentre si diffonde e dardeggia nel « Cantico » la vivida luce d'un assoluto mattino senese, e nell'« Infinito » l'immensa volta celeste novellamente vanisce nell'aerea carezza d'atomi che già alleviava nell'oblio il Poeta là sul colle solitario...

Così ovunque in questa musica spira il profumo dell'aria aperta, della nostra terra italiana, e nel suo fluido si rieleva in lente volute un canto d'estrema, quasi molle soavità, che si estende e si volge lontano da ogni legge e da ogni limite che non sian quelli dello stesso respiro, dello stesso parlare umano. Poi che sembra talvolta di discernervi quasi le parole di qualche canzone di mietitura e di vendemmia, i versi di qualche stornello campagnolo... — E, prossimo alla libertà popolare, più che alla tradizione — tecnica —, l'andamento di questo cantare è l'essenziale principio onde nasce, oltre all'italianità della « scrittura » rivolta ad esplicitare in piena luce l'elemento melodico più che quello armonico, proprio l'originalità assoluta dello stile di Castelnuovo rispetto ai pretesi modelli preesistenti; e ciò in quanto gli è possibile di generare un organismo semplice e sano, soltanto a condizione di foggarsi nel tempo stesso mezzi di sviluppo diversi da quelli propri ai « temi » tradizionali, cui non potrebbe assimilarsi in modo alcuno.

Ed è infatti nella natura di tale canto la tendenza a esorbitare dal compiuto giro della « melodia » classica non meno che dall'estremo finalismo che nella fuga e nella sonata sembra quasi privare di valore intrinseco la cellula « tema »; e, al contrario, a continuare, a svolgersi, come appunto si svolge un estatico cantilenare di contadini di fronte all'avvincente fascino della Natura...; secondo lo svolgersi dell'emozione, in una metabole delineata da leggi non arbitrarie ma psicologiche, e realizzata in una espressione prossima forse più al *Lirismo* che ad altro.

In tale realizzazione, dunque, il processo della costruzione musicale di Castelnuovo segue « quale esponente concreto » il comune processo psicologico, ed è quindi informato ad una linea parabolica secondo la quale il canto iniziale è trasportato all'altezza tragica del momento critico e risolto poi nel suo ritornare alla calma.

Ma è qui necessario arrestarsi per un momento, e chiedersi se tale canto a tale *Pathos* sia sempre adeguato, nella sua natura così lontana da aspre violenze e da scoppi passionali; in alcune pagine, infatti, pur belle ed a me care, come nei « Naviganti » si svela una invincibile sproporzione tra il significato « possibilità latente » del canto iniziale e il destino che nell'ulteriore sviluppo l'attendè: sproporzione che io credo avvertita e combattuta dallo stesso autore, al quale però converrebbe, secondo il mio punto di vista, di non affidarsi del tutto, a questo scopo, al — mezzo — costruzione, ma di tendere ad un più acuto intuito del valore — potenza latente — dei suoi pensieri musicali, e, di conseguenza, ad una più profonda armonia tra questo valore e lo sviluppo della composizione.

A quell'armonia non ignota già in oggi all'artista che la rivela nella levità dell'atmosfera di sogno e d'estasi che si avvolge intorno all'affiorar delle « Alghè », e, per contrasto, nella grave onda di passione che s'eleva su dal fondo dell'animo e della Natura nell'esaltazione degli elementi già in potenza contenuti nel primo pensiero dei Cipressi.

A quell'armonia che viene non da artificio ma dalla chiara coscienza di quell'interior « divenire » dello spirito e della Natura, le cui più dolci e pure sensazioni sono nella musica dell'« Infinito » lievemente riespresse..., in questa musica che ora ritorna nel nostro cuore se il cuore per un momento si perde nell'argenteo tremolare dell'insinuante atmosfera italiana.