

Utilità e conseguenze: la "Biennale,, di musica

VENEZIA, 16 settembre
 Il concerto di chiusura — ultimo dell'Orchestra dell'Augusteo, diretto da Bernardino Molinari — ci ha dato ancora eccellenti risultati per i prodotti tra nuovi e vecchi, dei musicisti italiani, e per la bravura (consacrata da una solenne manifestazione riassuntiva a Bernardino Molinari) della splendida istituzione sinfonica di Roma. Anche sotto questo profilo, la capitale d'Italia può aspirare senza lontananza all'epiteto di *caput mundi*.

IL POEMETTO DI MULÈ

Il capo del Sindacato Nazionale Musicisti, Giuseppe Mulè, è apparso in ultimo con una sua, più che italiana, regionale composizione: schietta e calda come l'Isola in cui è nato l'attuale direttore di Santa Cecilia. Nel titolo è già indicato il carattere del poemetto: *Sicilia canora*.

L'attacco d'orchestra vibrato e appassionato dispone ad ascoltare la melodia tenera e lineare, fedele agli autentici canti di popolo, del primo episodio: *Una notte a Taormina*. La voce di soprano, in campagna, raccoglie dall'orchestra l'amoroso invito — più appassionato nei violoncelli — e tra cadenze lunghe, autenti, in accompagnamento-imitazione del pittore *scacciai pensieri*, la canzone si stende:

*Vurria muriri 'ntra sta notti
 Vasari la to vacca e pò muriri.*

L'eventuale l'orchestra mormora sulle note del soprano (essa; bene l'Alfani Teillini) e il dolcissimo sospiro si spegne oltre le sinuosità dell'innnito lido di Taormina. Bellissimo, questo canto genuino di sentimento popolare. Ma ecco che nel secondo episodio, *Floriscono gli aranci*, gli strumenti, descrivono la conca aurea di Palermo, e il tema è snello fresco, come strofe sgorgate dalla gola del popolo, in primitività d'espressione; ma, quando diviene voce dell'intera orchestra la frase rende l'atmosfera nel paesaggio, si profuma, s'arricchisce di gioconde colorazioni — e la melodia si espande, sempre nella sua linearità folk-loristica.

Il poemetto avvinca il pubblico per la schiettezza, che ora, chiamerei coraggiosa, della sua tavolozza immune da ogni inquinamento forestiero. E il maestro Mulè è chiamato al prosenio della Fenice quattro volte, per un pezzo che dura meno di venti minuti.

ZANDONAI - TOCCATA (piano e orch.) DI RESPIGHI

Al pezzo di Mulè segue la leggendaria *Serenata medioevale* (per violoncello solista e piccola orchestra) di Riccardo Zandonai. Non parieremo, certo, di questo popolarissimo «schizzo» dell'autore di *Francesca*, che da anni circola in Italia e all'estero con menata fortuna. Il canto morbido del cellista, nella notte vigilata dalle scote, produsse il consueto effetto.

Ed eccoci alla *Toccata* di Respighi: un nome che non poteva mancare fra le autorevolissime firme d'Italia al Festival veneziano. La composizione è, inoltre, recentissima

(del 1928; fu presentata al pubblico di New-York dalla *Philharmonic Symphony Society* e nel maggio ultimo Molinari la creò) a Roma, nella Mostra Nazionale di musica contemporanea. Ha tutta l'amplosità classica, come lo stesso titolo esige, fin dall'annuncio: nello sviluppo tematico e nei passi individuali del piano, Energico, quasi grave è l'attacco orchestrale di esordio, il procedimento stilistico rende un po' pesante la prima parte della *Toccata*, che nel *recitativo* (dialogo fra violoncello e piano) sembra lunghetto, magari per lo sviluppo che assume, fra solo del piano e orchestra, l'*Andantino*. Ma ecco — dopo il primo disegno di natura bachiana — l'*Allegro vivo*, frescamente enunciato dal piano, su pedale degli archi. La composizione qui si accende di larghe figurazioni sinfoniche, di vistosa vita ritmica, di una strumentalità non più da concerto; ma, da teatro. E il pezzo magistrale — come si attendeva dal brillante e sfavillante orchestratore di poemi e opere diffusi in tutto il mondo — si chiude in gaudio, con effetto irresistibile di sonorità per industriosi connubi strumentali.

Ancora una volta, Ottorino Respighi s'impone all'ammirazione dei competenti e dei nudi amatori per la robustezza del suo temperamento sinfonico.

COMMEMORAZIONE BUSONI

L'orchestra dell'Augusteo rese funebre omaggio, dopo Alaleona, a un grande musicista e pianista italiano, morto ancora vegeto e in piena produttività artistica. Ho nominato un colosso della tastiera: Ferruccio Busoni.

Di questo austero e dottissimo esteta — che rese pianistico l'organo — e regalò al mondo trascrizioni celebri ed espresse gigantesco l'universalità del pensiero beethoveniano — noi abbiamo ieri conosciuto un componimento patetico di recondita (cioè schiva di espansione esterna) poesia. All'Italia era ignota questa *Berceuse elegiaca* che il Busoni concepì presso il letto funebre di sua madre.

Non è facile penetrarne lo spirito evocativo, ma in pochi versi (il testo è tedesco) posti sul frontespizio della partitura, il Busoni illustrò: *Dondola la culla del bambino; oscilla la bilancia del suo Destino; corre la strada della vita; si perde nell'esterna lontananza. E', dunque, nel concetto dell'autore, il rapporto fra la vita dei figli, sui quali grava un misterioso destino, e la vigilanza materna, che ne segue ogni fase sulla strada della vita, fino alle possibilità delle incerte lontananze. La duplicità di questo rapporto ha un procedimento grigio, cupo, quasi oppressivo, che i colori orchestrali rispettano. E l'inversione dei due sentieri — affanno tragico dell'esistenza — è, in questa elegia a ninna nanna, plasticizzata (notevole per l'epoca in cui fu scritta: 1906) dalla coesistenza in partitura di più tonalità, a rendere aspirazioni inappagate, angosce dalle multiple voci.*

E' bene che l'Italia abbia appreso questa tenerezza nascondesse in sé questo profondo ed ostico filosofo della musica, che la massa ha sem-

pre supposto imprigionato nelle formule di un'Estetica algebrica.

L'orchestra dell'Augusteo volle, in una città che non l'aveva mai conosciuta, mostrarsi, da ultimo, nella sua massima efficienza. E Bernardino Molinari — in *La mer* di Debussy e nel *Pacific 231* di Honneger, che in Napoli è divenuta popolare perfino nella trascrizione bandistica del genialissimo Caravaglies — con ardore giovanile e con una travolgente energia di braccio (nel *Pacific* sentii davvero, domenica scorsa l'esaltamento lirico che l'autore proclamò succo del suo felice onomatopoesimo) trasse dall'orchestra la vita, la potenza sonora, il ritmo dionisiaco che ha corretto molti ingiusti giudizi sulla facoltà di questo magnifico organismo che l'Europa musicale ci invidia e l'America ci accaparra.

UTILITÀ DEL FESTIVAL

Finalmente, eccoci giunti alle conclusioni derivabili da questo primo convegno italiano, che ha invitato a gara le tendenze internazionali della musica, nella città più geniale dell'Adriatico.

Conclusioni brevi: l'Italia è vittoriosa anche su questo campo.

Da tutte le aberrazioni che hanno minacciato l'avvenire della musica in Europa l'Italia non s'è lasciata contagiare. Gli atteggiamenti snobistici dei «Sei» della Francia; le stravaganze amorte e atonali della Germania, con Schomburg iconoclasta dell'architettura lirica nel *Pierrot lunaire* e con Hindemith negatore del subiettivismo espressivo, sotto la specie di nemico del romanticismo per imprigionarsi (e il suo ultimo testo sferdato al Festival lo ha testimoniato) in un tecnicismo arido per quanto gagliardo e in un obiettivismo ironico dispotico e perverso; la frenesia della Russia, che non dà più requie a un quasi genio come Strawinski e lo sbalotta dal *Petruska* dall'*Oiseau de feu* e dal *Sacre du Printemps* alle ultime sofisticazioni involutive di Noces e di *Oedipus...* in latino; altre bizzarre pose degli ungheresi Bela Bartok e Tibor Harsanyi, dei quali ogni nostro musicista ha inteso la insanità, anche se ha rispettato l'ingegno di codesti novatori senza novità; tutte queste tendenze anarchiche, insomma, morte quasi contemporaneamente alla nascita, non hanno fatto quasi nessuna breccia sull'ingegno italiano, nemmeno sugli scrittori più arditi.

Il buon senso latino, la quadratura del talento patrio, l'equilibrio mentale d'una coltura che non può dimenticare le fonti sempre fresche dei nostri secoli aurei hanno trionfato in pieno. Nelle composizioni dei nostri maestri più illustri e dei giovani — anche dei giovanissimi, meno qualche scimmionatura trascurabile — non c'è traccia d'inquinamento. I paesi latini — Italia e Spagna — seguono vite soleggiate. Il linguaggio è chiaro, anche dove non è eloquente o personale.

Ecco il grande insegnamento che ci dà questo «Festival».

Intendiamoci. Quel ch'è conquista dei tempi, arricchimento della sensibilità armonica e della tavolozza sonora, contributo timbrico, ricerca strumentistica, ripudio dell'enfasi

sopravvissuta al Romanticismo da camera o da scena tutto questo, ch'è apporto novecentistico, fa ormai parte del patrimonio demaniale dell'Italia moderna, non modernista. Non altrimenti il teatro dell'Ottocento si avvalse dei prodigi del polifonismo e strumentalismo wagneriani.

Ma di quej ch'è sterile acrobazia e deformazione musicale di quanto dev'essere eterno in arte, nessun italiano — e Malipiero ha dato una inattesa smentita, con « Le pause del silenzio », a coloro che lo gabellavano per un nihilista, misconoscendone la povertà volontaria ma francescana — ha imboccato il pernicioso sentiero.

Verifichiamo.

Gli esponenti maggiori della nostra moderna musica sinfonica, presenti o assenti dal Festival non importa — Pizzetti, Alfano, Respighi, l'operista Zandonai, che pur fa dell'importante musica sinfonica — hanno sempre più chiarificato il proprio aspetto creativo. Colui che alla prima apparizione fu scambiato per un Lucifero sprovvisto di luce, Alfredo Casella, provocatore autentico neo-classica. E produce — in Casella poi (assolvete mi per il bisticcio involontario) questo suo istinto italianamente quadrato nella presunta terza o quarta « maniera » — produce musica di limpidezza scarlattiana, di popolareschi spiriti arguti, di eleganti sovrapposizioni che non ne appesantiscono il linguaggio strumentale.

Dei compositori in attività di servizio — Castelnuovo-Tedesco, Leone Sinigaglia, Pick-Mangiagalli, che al Festival ha riportato un successo con lo « Studio di concerto », Adriano Lualdi col delizioso « Sire Halwyn », Mulè, Tommasini — ho da poco aperto alla dogana dei lettori il sano bagaglio di musica da camera immune da contrabbando.

Dei giovanissimi — Antonio Veretti, discepolo devoto di Alfano, amico fido di Malipiero ma seguace effettivo di Pizzetti; Mario Pilati, non so come lontano dal Festival, Gabriele Bianchi vincitore del premio; Pietro Ferro, il siciliano folklorista tanto bene accolto, Renzo Massarani, e tanti altri assenti come Mortari, Gargiulo, San Giorgio, Achille Longo, Mario Labroca (il segretario, cioè, del Festival, al quale per delicatezza ha sottratto il compositore) — si serbano, con maggiore o minore tendenza di ricerca e innovamenti, fedeli alla forma. E parecchi di essi, se avessero esposto a Venezia, avrebbero accresciuto la schiera dei musicisti col cervello a sesto.

Tirate le somme, abbiamo un'espressione « nostra » di musica — come l'Ungheria l'ha col gagliardo Kodaly, la Svizzera col personalissimo e impervio Block, la Francia con l'Honneger e Milkaud, la Spagna con De Falla, la Russia con Prokofieff — abbiamo una musica moderna nazionale, dove più raffinata di esperienze e di contatti, dove più robusta di risultati, ma « nostra » per precisione d'indirizzo e scissa dagli estremismi pertinaci degli inversionisti barbarici.

Il Festival veneziano, ripeto, ci dà il controllo di queste constatazioni confortanti.

LA « BIENNALE » DEL 1932

E' bastato tale controllo per dar futura vita a un'istituzione enunciata solennemente — ne accennai nell'articolo sugli « intermezzi » — nel discorso del conte Volpi. Egli ha detto testualmente: « Oggi, a mio mezzo, questa Mostra delle arti figurative apre le braccia all'arte sorella, ch'ebbe testè esaltazione nelle solenni tornate del primo Festival internazionale di musica, si genialmente organizzato dall'on. Lualdi e dal m.o Alfredo Casella. Le apre alla nuova Biennale delle musiche italiane e di tutto il mondo ».

La fondazione è, dunque, sicura. Prendiamone atto sulla bocca d'un re della finanza.

Fra due anni la gara ricomincerà e speriamo che la geniale proposta di Tullio Serafin sia accolta: il teatro d'opera accanto alla musica sinfonica e da camera.

Teatro che agli stranieri ospiti di Venezia gloriosa nel tempo ricorderà l'immortale tradizione della scena italiana, il sorriso ancor fresco della commedia lirica che noi demmo, con Pergolesi, al mondo.

Sarà bene richiamare — le partiture sul leggio dell'eminente direttore veneto — certe date lapidarie, mentre nell'Europa d'oggi e di domani il fremito di nuove conquiste cerca tuttavia un'espressione compiuta, che faccia dimenticare le aberrazioni attraversate per raggiungerla: « haec forsan... » eccetera eccetera.

Attendiamola con orgoglio questa Biennale parallela, che fonderà colori e canti nelle luci baliose della Serenissima.

Il « Festival », ora chiuso — senza che, per fortuna, il presidente Lualdi sia crepato di fatica e senza che Casella abbia smarrito l'imperturbabilità e l'accento anglo-sassone — sarà stato l'eccellente stimolo a creare una leva d'arte.

SAVERIO PROCIDA