

veland sembrano superare in una fantasmagorica trasfigurazione pittorica, le migliori conquiste del passato ed « Il trattenimento in un giardino d'Albaro » placare la scattante energia del Maestro in una sosta di delicata malinconia, spetta soltanto alla « Cena in Emmaus » il privilegio di raccogliere l'espressione più profonda dell'animo dell'artista. « Supremo raggiungimento spirituale del Magnasco, la "Cena in Emmaus" supera la stessa intensa, appassionata determinazione pit-

torica della materia, per toccare i limiti della poesia » (Podestà).

Scende il silenzio sugli antri rovinosi delle fattucchiere e degli zingari, si spengono i lumi spiritati nelle sinagoghe ed i bagliori sinistri sulle marine, si quietano le faccende nei conventi, le preghiere nelle chiese, i venti nelle selve; si placano i sogni irrequieti dell'artista in una visione di intensa, soprannaturale spiritualità.

MARIA PIERA CAZZULLO

CRONACHE MUSICALI

FESTE MUSICALI.

Quest'anno si tenne a Palermo il XXIII Festival di musica. Il monocromatismo atonale o politonale (che in definitiva, nelle risultanze, è lo stesso) della Società Internazionale per la Musica contemporanea era tuttavia non poco in contrasto con la florida e luminosa e policroma primavera siciliana.

La serie dei concerti si è inaugurata con la rappresentazione del *Re Ruggero* del polacco Szymanowskj, scomparso ormai dall'agone della musica e del mondo. L'opera è una specie di aborto musicale, scritta in uno stile non ben definito, tra mistico, romantico e impressionistico. Lo Szymanowskj ha sempre avuto una spiccata predilezione per una specie di mitografia musicale, composta in sigle allusive. Qui però non gli giova. Resta in quest'opera, nata morta, un certo decorativismo calligrafico e un lustro tecnico e orchestrale, che non servono a ravvivare la stanchezza immaginativa e fantastica del compositore.

In una stessa serata vennero quindi eseguite quattro opere in un atto. Prima di tutte la *Favola di Orfeo* del Casella, la quale sintetizza il dramma del Poliziano nei suoi vertici lirico-drammatici in una successione di « momenti » musicali di carattere più tosto conformista e senza alcun particolare pregio inventivo. Seguì *Le diable boiteux* di Jean Françaix, la cui musica ha almeno il pregio di una disinvolta ed elegante *causerie*.

La *min'era* (*The Pit*) di Elisabetta Lutyens è greve di un'insipida e aspra dodecafonia. Chiuse finalmente la serie il balletto danese

Quarttsiluni di Knudäg Rüsager, vacuo e altisonante.

Il pubblico ha fatto buon viso e ha segnato di vivo plauso questi quattro lavori di corto respiro, come ha largamente applaudito un concerto di musica da camera, tutto composto su note senza musica.

I concerti orchestrali non presentarono nulla di veramente nuovo e interessante, se non forse un'eteroclitia eccentricità. Nel primo concerto la *Fuga giocosa* dell'inglese Humphrey Searle offre la gradevole impressione di un'orchestra che gratta e soffia per accordare (o scordare) gli strumenti prima dell'inizio di un concerto, strombazzando e sganulando a vèvera. Il pubblico non era poi ben sicuro, alla fine, che il brano fosse conchiuso e indugiò, prima di concedere il convenzionale applauso di cortesia. Il *Concerto in si bemolle* di Bennox Berkeley, pure inglese, offrì il più bell'esempio del nulla messo in musica: una specie di zero musicale, dunque. La seconda *Sinfonia* del cecoslovacco Miloslav Kabelac è d'intenzioni eroiche: per ciò qui il vuoto musicale è elevato al cubo, mediante stordenti fanfare.

Il secondo concerto, riservato alle musiche di Tommasini, Nielsen, Petrassi e Ghedini, se anche fu un poco più interessante del precedente non presentò tuttavia nulla nè di sostanzioso nè di inedito. Opportunamente l'ultima battuta rumorosa dei brani, con un bel tonfo di timpani, risvegliava il pubblico dal raccolto sopore, dandolo per il solito applauso finale. Il che fa pensare quant'è cortese e domestico questo garbato pubblico panormitano: feste e smanacciate sonore per tutto e per tutti.

Il terzo concerto sinfonico ha allineato composizioni del romeno Marcel Mihailovic (con delle slombate e asessuali *Variazioni per archi e ottoni*, del belga Vicitor Legley (con una infantile e innocente *Miniature Symphony*) e — « dulcis in fundo » — con un prolisso e opprimente poema sinfonico (*Orfeo*) del francese Jean Martinet. Anche qui applausi e applausi e applausi a ogni pezzo.

Non sarebbe bene che il pubblico fosse un po' meno... educato? Non dico al punto da fischiare o dal far altri versi illeciti a persone per bene; ma che almeno dimostrasse coraggiosamente la sua vera opinione sulle musiche ascoltate, rimanendosene compostamente zitto e indifferente davanti a composizioni che non lo toccano. Se non che il pubblico di un Festival si suppone colto ed evoluto; e per parer tale — magari anche senza capire, e magari (sia detto con rispetto parlando) fingendo di capire cose che non si capiscono o non meritano d'esser capite, e facendo quindi la figura del gonzo per non sbagliare approva tutto. Tale impressione a me ha fatto il pubblico panormitano.

Nel programma di musica da camera, tra molte scipitezze nostrane ed esotiche, figurò assai bene una lodevole esecuzione del *Pierrot lunaire* dello Schönberg, curato dal complesso dell'Accademia Filarmonica romana e dalla recitante Marya Freund, davvero impegnata e impegnativa.

Un'ariosa e luminosa parentesi al triplice fastidio dei tre concerti sinfonici fu costituito dall'esecuzione del *Ciclope* di Euripide (con innocue musiche del Mulé) nel teatro greco di Taormina. Su quegli antichi ruderi, sotto l'azzurro carico del cielo siculo, tra la visione del mare trascolorante sotto la magiche luci del crepuscolo, ci siamo finalmente riconciliati con la natura e con noi stessi e con il prossimo nostro.

C'è pur ancora qualche cosa di bello e di grande, a questo mondo!

* * *

Non si erano ancor spenti gli echi della festa (se così si può dire) musicale parlermitana, che già s'iniziava il maggio musicale fiorentino, inaugurato con l'opera *Vanna Lupa* del Maestro Ildebrando Pizzetti. Anche questa volta il Pizzetti è autore del libretto del suo dramma, che si svolge nella procelleria Firenze del secolo XIV, turbata da lotte fa-

ziose e sommosse. I metodi e gli ideali del Pizzetti librettista e operista sono così noti, ch non è necessario richiamarli. Anche il libretto di *Vanna Lupa*, insieme al severo contenuto etico che ispira tutta l'attività artistica pizzettiana, rivela l'intemperanza discorsiva e dialettica del suo dramma, troppo verboso e sentenzioso, che vuol tutto dire ed esprimere, anche ciò ch'è facilmente sottinteso e che quindi è meglio non esprimere. Anche la musica è perciò impigliata nella loquace dialettica del librettista ed insiste sopra una declamazione sillabica spietatamente scandita sino all'ultimo, senza un brivido di passione che la riscaldi, senza un attimo di abbandono che la rischiarì e rassereni nel canto.

Il Pizzetti conduce il suo metodo, ostinatamente, fino all'ultimo e l'orchestra non fa che seguire, senza volo, la deserta sillabazione del testo. Solo verso la fine dell'opera, intorno a *Vanna morente*, la parola e il suono si disciolgono in una effusa tenerezza di canto.

Chi ha letto la mia « Storia della musica » (arrivata oramai alla terza edizione) sa cosa io pensi della drammatica pizzettiana. Certo spiace che un artista, dotato di nobilissimi sensi e capace di alte affermazioni, insista con caparbia ostinazione su inerti schematismi, sacrificando i naturali impulsi del cuore, percorrendo una via e praticando un metodo che nel dramma musicale esclude proprio la musica.

Ci fu quindi una festosa parentesi di balletti, nei quali furoreggiò l'elegante ed elastica Moira Shearer, che il film « Scarpette rosse » ha divulgata in tutto il mondo. La musica dei balletti non presentò nulla di nuovo e d'interessante. Ma perchè poi mortificare le stupende *Variazioni sinfoniche* del Franck, ricamandoci sopra dei ritmi e delle figurazioni di danza, che quella musica non sopporta?

Un buon successo ottenne la *Cenerentola* del Prokofieff. Questo balletto in tre atti ci rivela un Prokofieff tutto esteriore e piroettante con ritmi facili e disinvolti intorno al dramma di Cenerentola, che non l'interessa affatto.

Il maggio musicale fiorentino fece quest'anno le cose senza economia. Infatti, dopo l'allestimento dei balletti con la compagnia di danze del Sadler's Wells londinese, allestì una settimana mozartiana con cantanti, coro e orchestra dell'Opera di Stato di Vienna. Si

ebbe così una buona esecuzione dei maggiori capolavori teatrali mozartiani, sotto la limpida e misurata bacchetta di Joseph Krips.

Per non dilungarmi in un'arida cronaca terminerò con il dire che il maggio fiorentino fu in complesso molto più vario e interessante del Festival panormitano e ci lasciò più soddisfatti.

La dodicesima edizione del Festival di musica contemporanea, tenutosi a Venezia — come di consueto — lo scorso settembre, fu piuttosto fiacca e languida, come il rilassato settembre di quest'anno dopo la spossante afa estiva. Non poche furono le anomalie del Festival veneziano, che ha avuto inizio con un programma di musica del più pacifico Ottocento, magnificamente diretto dalla stregata bacchetta di Arturo Toscanini. Successivamente i programmi si uniformarono al noto proposito di presentare una rassegna fastidiosamente stucchevole e monocroma del dodecafonismo internazionale. Sembra che oggi-giorno non ci sia e non ci possa essere al mondo altra musica, se non quella che porta la « marca » dodecafonica e che il pubblico, ormai assuefatto e ammansito, accoglie con il solito applauso di convenienza. Siano essi italiani o russi, americani o svizzeri, inglesi o magiari, tutti i compositori si presentano « standardizzati » sotto la solita e uniforme etichetta dell'internazionalismo musicale. La musica — strano a dirsi — è diventata un modesto e livellatore « marchio di fabbrica », senza più nessuna originalità. Tutte le altre arti conservano ancora un qualche palpito e slancio che le contraddistingue; rivelano il volto di una nazione o di un popolo, di una regione o di una casta o di una fede che le differenzi. La musica no. È un piatto, informe, fastidioso, monotono, stordito rumore dodecafonale. Sempre quello. Sempre uguale. Per tutte le circostanze, per tutti gli usi, per tutti i popoli. Soporifero e discordante. Variato solo tal volta dai più eteroclitici intrugli stilistici e formali.

Questa volta anche i musicisti di maggior presa si sono presentati a Venezia sibrati, svuotati, slombati: così il Milhaud, così il Martin, così lo Hindemith, così il Bartok, di cui furono eseguite opere che non meritano l'onore della cronaca: residui di cassetto. Anche il nostro Ghedini ha presentato il *Billy*

Budd, un'opera mancata, ligia al gergo atonale e da capo a fondo grigia e priva di un tono suo e di un suo vero e proprio accento. Bene poi ha fatto il pubblico veneziano a fischiare la perversità e pornografica *Lulù* del Berg. « Che orrore! » — ha sentito qualcuno esclamare Toscanini da un palco, all'audizione di questa musica orrida e sordida.

La musica contemporanea eseguita al Festival è tutta qui. Un ben triste e tristo bilancio.

Si volle poi rendere omaggio a Sergio Diaghilev, il felice creatore del balletto russo, con una serie di balletti quali *l'Apollo Musagete* dello Strawinski, sbiadita « contaminazione » stilistica, il *Cappello a tre punte* di De Falla e *Dafni e Cloe* del compianto Ravel: questi ultimi due molto applauditi.

Il settembre veneziano, dopo la breve e stonata parentesi di musica contemporanea, ha virato di bordo, aggirandosi nei solenni parchi delle rimembranze. Questa volta toccò all'*Incoronazione di Poppea* del Monteverdi, degnamente eseguita nella classica cornice dell'Olimpico di Vicenza.

In più spirabil aere ci trasportò la Sagra musicale umbra con l'*Oratorio di Natale* del Bach, così affettuosamente umano e ispirato, e con il *San Francesco d'Assisi* del Malipiero, che è, tra le musiche sue, la più veramente schietta e cordiale. Ibrida e pedestre opera, in vece, la *Sagesse* del Milhaud su ibrido testo del Claudel. Ci ha sorpresi poi la *Messa del Venerdi Santo* del Ghedini per l'ineguaglianza stilistica e la contraddizione in termini che si nota in tale musica, non priva del resto di spunti geniali e felici. La « Messa », che risale a una ventina d'anni fa, costituisce un atto di accusa per il compositore stesso; il quale, partito dal più placido ortodossismo musicale, via via ha snaturato il suo impulso e il suo istinto, fino a proporsi quale paladino del dodecafonismo musicale italiano. È bensì vero che per tale via egli è riuscito a farsi nome e a farsi strada. Ma ciò non sconta il fatto che egli è giunto a tale metamorfosi attraverso una cerebrale e innaturale involuzione stilistica, inaridendo il caldo e sano lievito che pur fermentava nelle sue musiche pre-atonali. E a Perugia abbiamo ancora una volta incontrato il Martin con l'*oratorio Golgotha*. Dopo il successo e l'ebbrezza procura-