
“ Scandalo alla Scala „

In questi giorni è stata portata al giudizio del pubblico milanese *Proserpina e lo Straniero*, l'opera di Juan José Castro, che ha vinto il concorso intitolato a Giuseppe Verdi con un premio di quattro milioni, oltre la rappresentazione alla Scala, il massimo teatro lirico del mondo. Lasciamo da parte le misteriose e tortuose vie a traverso le quali si è esplicato il detto concorso e che la stampa non mancò a suo tempo di rilevare. Resta il fatto che il consesso giudicante era composto di « belle firme », talune perfino gloriose; ed era lecito quindi aspettarsi una vera rivelazione, anche per il tono altamente encomiastico o addirittura incensatore con cui era stilato solennemente il verdetto della rispettabile commissione. Si parlava infatti di « singolare inventiva e originalità », di « musicista aggiornatissimo, dotato di vivida intelligenza, capace di mettere a fuoco le situazioni sceniche con ricchezza di esperienza e infallibile accento psicologico », di « linguaggio ravvivato da zone liriche di commossa e poetica melodia » e via di questo passo.

Una meraviglia, insomma. E finalmente la montagna ecco *parturit ridiculus mus*. N'è uscita infatti un'opera ch'è un oltraggio alla memoria di Giuseppe Verdi e alla nobile tradizione della Scala milanese, sotto la cui egida era stato bandito l'appetitoso concorso; ma può anche considerarsi come un'esaltazione a rovescio, perchè da questo aborto spicca con più vivo risalto, per inevitabile confronto, la viva e fremente drammaticità del teatro verdiano.

Il libretto dell'opera è un intruglio nebuloso e incongruo di passato e di presente, di pseudomito e di realtà, mescolato in un pastone in cui, al posto della logica e della chiarezza, c'è il simbolismo ambiguo e sconclusionato, una misturazione invereconda di falso misticismo e di senso, con le consuete soffumigazioni allusive come usa tanta letteratura moderna.

Il palcoscenico della Scala s'è convertito, per l'occasione, in un postribolo, in mezzo al quale vive Proserpina. Da questo ambiente verrà a redimerla, chi sa per qual virtù e a qual titolo, lo Straniero, un uomo di equivoca vita e provenienza.

Non c'è una sola persona viva in tutto il libretto, ma un pallido ed esangue mondo di allegorie. Ogni personaggio non è mai se stesso, ma l'astratta figurazione del simbolo che rappresenta: tra lui e la realtà c'è sempre un'ombra che

si sovrappone e lo allontana, vanificandolo. Il coro, poi, che nelle intenzioni del librettista e del compositore doveva assumere il posto che occupava nell'antica tragedia greca, anch'esso interviene con funzione anonima o di mito o di fatto o d'incorporea voce.

Il musico, trovatosi alle prese con un libretto simile non poteva fare né di più né di meglio di quanto ha fatto. Occorreva un talento d'ordine superiore, magari come quello di Wagner, per infondere vita e sangue a un mondo di ombrose figurazioni mitiche e allegoriche.

Invece la musica del Castro segue l'azione con un commento episodico, slegato, generico, a volte servilmente onomatopico, sempre frammentario, condito di volta in volta di un ormonismo agro e senza luce, usato senza nessuna originalità inventiva in sigle oramai consuete dall'uso corrente, indulgente talora ai richiami di un victo romanticismo o a seduzioni e reminiscenze sfacciatamente tristaneggianti, come nel preludio del terzo atto.

Falso dunque il libretto, e falsa e ibrida anche la musica, stilisticamente spersa e vagolante.

Le voci calcano pedestremente, e non sempre con giustezza prosodica, il ritmo sillabico, espandendosi talvolta in qualche vaga cantillazione litanianche. Anche il coro cantilena o ripete una magra frasuccia con il più arido stile imitativo.

Tutto qui.

La Scala ha davvero perduta una bella occasione per consacrare al mondo un'opera degna e ha tradito se stessa.

Poesia e canto

Un libro vario e interessante, ricco di motivi, di opportuni rilievi, di efficaci e talora acute precisazioni è *Poesia e Canto* di Carlo Calcaterra, edito dallo Zanichelli di Bologna. Il libro è tanto più accetto in quanto la scrittura sempre linda e urbana del Calcaterra, timbrata con un sano e grato gusto umanistico, venata, diresti, di certo sapore carducciano, si legge con vivo piacere.

Il Calcaterra dimostra egregiamente — se mai ci fosse ancora bisogno — che non esiste né poesia né melica popolare, intesa quale spontaneo e armonico prodotto del popolo. Una musica o una poesia popolari non sono mai adespote: non possono nascere infatti da sole o vuoi pure mediante un contributo collettivo; ma risultano sempre come il frutto di un'attività individuale: di

uno, cioè, che a un certo momento si erige a interprete dell'anima e del sentimento popolare.

Giustamente il Calcaterra rileva che nel Cinquecento « il desiderio di musica, come una sete ardente, aveva allora preso tutte le anime. Nessuna lirica fu pertanto allora più amata di quella che s'innalzasse sopra una nota di cembalo o di viola, nessun verso più gustato di quello che trasportasse il cuore sull'onda di un canto ». E può quindi, e ben a ragione, asserire, poco più innanzi, che « la vera lirica del secolo XVI, più che nelle rime dei petrarcheggianti o nelle canzoni letterarie, vive nei codici musicali ». Non per nulla anche il Tasso, che del Cinquecento fu il maggior lirico, sostiene che « la musica è la dolcezza e quasi l'anima della poesia ».

E in vero non è facile sorprendere in tutta la musica madrigalesca del Tasso un'intima aspirazione alla musica e al canto. Ma tutta la poesia tassese, fondamentalmente, deriva i suoi moduli da un'interiore istanza musicale, se pur non si deve ritenere che ogni forma poetica è una particolare disposizione dell'animo che aspira alla effusione del canto.

Acutamente il Calcaterra riconosce che per il Tasso « la musica è come un'aria che si respira... il ritmo dell'anima », e che ogni frase melica e ogni ritmo « par nascere in lui insieme con un desiderio di canto ». Affermazione che mi sembra potersi senz'altro applicare ed estendersi, come dissi poco più sopra, a ogni vera poesia. Non per nulla, del resto, un lirico così squisitamente melodico come il Tasso fu il più musicato dei nostri poeti.

Sensatissime poi le pagine che il Calcaterra riserva al problema dell'opera in musica e in difesa di questa forma tanto gloriosa e tanto discussa nei delicati rapporti che propone tra parola scenica e canto. Anch'io ammetto che il melodramma come « creazione lirica non è proprio soltanto del musico ma anche del poeta ». Quando poi questi due elementi si conciliano e consonano abbiamo certamente un'opera perfetta. Tuttavia la storia della musica testimonia che anche miserabili libretti (vedi Verdi) diedero luogo a melodrammi potenti. Ma la discussione su questo punto, certo interessantissima, ci porterebbe troppo lontano. A quanti affermano l'incongruenza e la illogicità del melodramma, in cui i personaggi parlano, discutono, soffrono e muoiono cantando, si potrebbe obiettare che allora è illogico anche l'Inferno dantesco, popolato di ombre che lagrimano, arrossiscono e sanguinano, dove si narra di carni dilacerate a brano a brano,

di batter di mani, di teste percosse, mentre i dannati, a detta di Dante, non sono se non vanità che par persona. Ma l'arte ha una sua del tutto speciale e particolare logica e verità, libera da ogni esteriore empiria e contingenza, appunto per questo è più vera del vero.

Affettuose sono le pagine che il Calcaterra riserva a commemorazione del compianto Sesini, geniale filosofo musicale, acuto ricostruttore di codici trovadorici, scomparso nello spietato carnai di Mathausen e del quale altra volta si è discusso su queste colonne.

In conclusione il libro del Calcaterra è una di quelle opere scritte non solo con retta intelligenza ma anche con sensibilità, la cui lettura depone sempre qualche germe fecondo nella mente e nel cuore.

SALVINO CHEREGHIN

Vita musicale milanese

Paul Van Kempen, con la sua sana, mirabile ed efficace arte direttoriale, ha voluto farci gustare, ai Pomeriggi Musicali, nell'assoluta ed appropriata integrità, musiche di F. J. Haydn, W. A. Mozart e di L. Van Beethoven. Vecchi autori questi, ma pur sempre meravigliosamente giovani, di una giovinezza immortale.

Sono i tre giganti della tacita intesa e portatori dell'arte sinfonica allo splendore delle più grandi affermazioni spirituali; di quella spiritualità che assorbendo in sé l'uomo gli fa dimenticare ogni triste vicenda quotidiana, per trascinarlo nella vita purificante della contemplazione eterna.

Oltre Van Kempen, ai Pomeriggi, abbiamo, ancora una volta, avuto l'ottimo Herman Scherchen, e poi Heinz Dressel, con la ammirevole partecipazione violinistica di Franco Gulli nel Concerto op. 64 di Mendelssohn.

Lo Scherchen, nel programma di autori classici, ha incluso anche: *Musica per archi, celesta, arpa e percussioni*, di B. Bartok. Non era questa, se pure del 1936, stata ancora eseguita ai Pomeriggi. È fatta di una singolare originalità e profondità, e non manca dell'autore l'abituale bella scioltezza di scrittura, con la tecnica equilibrata e franca. Le polifonie, specialmente del primo tempo, sono veramente scintillanti, e con un certo generico brio d'invenzione tematica che attirano l'interesse e la simpatia. Il Bartok molto si vale di una orchestrazione sobria, ma efficace, raggiungendo sempre buoni effetti di sonorità, di amalgame e di ritmi.