

si venuti a ringiovanire la poesia e dei quali s'alimenta l'opera di Claudel.

Non meravigli quindi se la Granados, commentando nella poesia di Carmen Conde il tema dell'acqua caro ai poeti mediterranei, si sia ricordata di Jorge Manrique: « nuestras vidas son los rios — que van à dar en la mar, — que es el morir ». L'originalità che s'afferma nel canto della poetessa moderna è ben originalità spagnola. Spagnola ne è la pensosità e la passione.

*Y esta ternura que ciñe mis hombros  
que entolda el oro de mi corazón.  
¿ Para qué, si estoy buscando el agua  
y sólo conozco el eco de la fuente?*

(« E questa tenerezza che cinge le mie spalle, — che ormeggia l'oro del mio cuore; — perchè mai, se sto cercando l'acqua — e sol conosco l'eco della fonte? »).

Trattandosi d'una poesia di donna è naturale che sulla pensosità domini la passione e che questa difficilmente si rassegni a subire i dati dell'esperienza razionale, col continuo moto d'un flusso e riflusso che la trova pur sempre alla fine vittoriosa. Ed è la sua una passione esigente e che dalla sua stessa infinità trae l'esigenza dell'Essere infinito che l'appaghi. Le immagini marine ritornano qui più frequenti e mare è la sua carne e la sua anima, mare l'essere amato e l'Essere medesimo.

Questa poesia contrasta felicemente coll'idea d'una Spagna con gli occhi bassi o accesi dietro il nero velo delle consuetudini e può sorprendere per l'arditezza degli accenti erotici, che hanno pertanto le loro fonti ortodosse nel biblico *Cantico dei Cantici* e nel linguaggio ardente dei mistici spagnoli; ed è l'anima d'una donna innamorata dell'amore, nella moderna sincerità che tutta la rivela senza offuscarne la purezza.

Da questa sincerità Carmen Conde giunge all'accettazione del dolore ch'essa non nega nè rinnega, scoprendo la misteriosa presenza della morte nella vita. A soluzioni religiose ancora non giunge, almeno nel senso più tradizionale, ansiosa com'è di adeguare al proprio profondo sentire e desiderare e abbracciare la stessa verità rivelata. Donde il suo rifarsi ai temi biblici del peccato, al segreto di Eva o di Maria. Di tante pagine lette rimane l'immagine e l'eco d'una passione piena di sole e d'azzurro, un paesaggio tutto ardore e freschezza nell'incanto ineffabile d'un autentico dono di poesia.

G. A. BRUNELLI

## MUSICA

### Il pianoforte

Con questo titolo l'editore Ricordi pubblica un bel libro del compianto Casella, il quale, con la riconosciuta competenza che gli deriva dall'essere stato valido concertista di pianoforte, ha scritto un'opera seria, preparata e esauriente sullo strumento da lui prediletto.

Il Casella ne segue la storia fin dalle lontane origini, dal salterio al clavicordo, lungo le successive evoluzioni e perfezionamenti tecnici e meccanici, con un preciso rigore di metodo. Quando poi egli passa a esaminare la storia della letteratura pianistica, allora traccia degli acuti profili sui principali compositori per il pianoforte, talvolta con novità di giudizio, sempre con diretta informazione.

Che la letteratura veramente pianistica si inizi con il nostro Clementi è oramai pacifico; com'è pure assodato che il pianismo salottistico si dirama dal Weber e si nobilita nell'elegante stilismo del Mendelssohn. Indubbiamente poi lo Schumann è un « musicista-poeta », ma proprio nel senso dichiarato dal Casella: che cioè la sua musica è spesso, se non sempre, impregnata di reminiscenze letterarie. Così non mi sembra potersi contraddire che il vertice della letteratura pianistica è raggiunto da Chopin. In lui infatti il pianismo si trova allo stato puro, senza altre intrammettenze timbriche, che non siano quelle proprie e congenite del pianoforte: un pianismo, vale a dire, assolutamente intraducibile, o trascrivibile per qualsiasi altro strumento. Tecnica e espressione, sostanza timbrico-armonica e volo melodico, costituiscono infatti nella pianistica chopiniana un tutto inscindibile. Acuta inoltre l'osservazione che Chopin è delicato solo in apparenza, mentre la sua musica è nutrita « di sentimenti maschi e vigorosi ». E' bensì vero che la musica di lui è nata, per così dire, nei salotti; ma non certo a scopo di svago o di esibizione, quanto in un salotto inteso come intimo cenacolo di poche anime clette, all'infuori di ogni mondanità e frivolezza: quindi non in quel deterioro significato che verrà assumendo poi il salottismo.

A parte l'opera pianistica di Beethoven, che si erge in uno splendido isolamento, con il Liszt il pianismo raggiunge la sua estrema parabola, nel senso però del virtuosismo. Con lui il pianoforte tende a diventare l'emulo dell'orchestra e varca il ristretto ambito del salotto, facendosi il protagonista delle grandi sale da concerto. Sarebbe

tuttavia ingiusto voler considerare il Liszt esclusivamente come il massimo dei virtuosi, negandogli ogni capacità inventiva, avendo egli dischiuse le vie alla musica moderna e lasciato un insegnamento fecondo di risultati.

Il pianoforte ridiventa strumento intimo nell'area trama sonora dell'armonismo di Debussy, il quale rinnova la tecnica e il linguaggio dello strumento, che il Ravel conduce a nuove conquiste sonore.

Albeniz lo tratta da buon colorista, mentre lo Stravinskij e i moderni atonalisti tendono a metterne in evidenza l'astratto meccanismo. Il jazz lo ha ridotto a una funzione ritmica.

Quindi il Casella ci presenta in svelti profili o in plastici medaglioni una rapida rassegna dei maggiori pianisti. Sul modo di suonare il pianoforte (e specialmente sul tocco) il Casella scrive con quella competenza che gli è propria. Ma nel capitolo « Come s'insegna il pianoforte » appare l'alta coscienza del didatta, che accomuna l'etica all'estetica, l'arte alla vita.

Infine il Casella tratta anche di quel particolare genere che è la trascrizione musicale, che io però ritengo un genere passatario, salvo ben inteso rare e nobili eccezioni.

Il libro del Casella, corredato da numerosi esempi musicali, non è solo derivato da una lunga esperienza di didatta e di concertista, ma è anche testimonianza di un infaticato magistero professionale e di un'alta coscienza di artista.

### Dischi

Questa volta amo trattenere i miei lettori su due incisioni Philips di eccezionale valore tecnico e culturale. Mi riferisco in particolare modo al microscolco, contenente la celeberrima *Missa Papae Marcelli* del Palestrina, magnificamente eseguita dal Coro Olandese da Camera, sotto la valida guida di Felice Nobel.

La *Messa* palestriniana ci trasporta in un clima di alta e assoluta spiritualità, là dove la musica si solleva a un mistico colloquio dell'anima, rapita in un'estasi divina, e le voci si sollevano dalla terra al cielo, come una fuga d'angeli nell'alto. Mai la musica religiosa ha raggiunto vertici più alti di quelli toccati dalla polifonia del Palestrina.

L'esecuzione di questa *Messa* è tenuta in un costante equilibrio fonico e condotta con una severa e pur ariosa misura dello stile. La rara purezza dell'incisione fa ritenere ambito questo microscolco per la discoteca di un buon amatore.

L'altro microscolco Philips, di cui intendo parlare, è *Schelomò* (Salomone) per violoncello e orchestra di Ernesto Bloch. Questa « rapsodia ebraica » sta certamente al centro dell'attività del forte musicista ginevrino e ne costituisce uno dei frutti più significativi.

La parte del cello, che rappresenta il personaggio di Salomone, è condotta con tale intensità espressiva, che simula la potenza evocatrice della parola. Il celebre versetto biblico *Vanitas vanitatum, et omnia vanitas* è il motivo ispiratore della rapsodia. E in torno a questo concetto, divenuto sentimento tormentoso e inquieto della caducità delle cose umane, si agitano i flutti tempestosi della vita con le sue passioni e le sue ambizioni, destinate a infrangersi e scomparire nella cieca vanità del tutto.

Un'orchestra magnifica e palpitante anima ogni pagina della partitura e vanamente cozza contro il pessimismo ispiratore della rapsodia. Straordinario e appassionato solista è Tibor de Machula, sorretto dall'orchestra ben condotta, nei suoi scatenamenti e nelle sue remissioni, dal m.<sup>o</sup> van Otterloo.

Il disco Philips registra, con impressionante precisione di piani armonici e di timbri sonori e con assenza completa di ogni disturbo, la composizione del Bloch.

Un bel microscolco Columbia presenta l'*Amore stregone* di Manuele De Falla: un balletto-pantomima, che riproduce scene gitane dell'Andalusia. Al fascino di quest'opera concorre non solo la pittoresca descrizione ambientale, ma anche la seduzione prodotta dai canti gitani. E' una musica, questa, che descrive un mondo di passioni elementari, espresse con un colorito caldo e acceso, con un'atmosfera a volte cruda, a volte misteriosa, carica di forza emotiva.

Il disco Columbia riproduce con giuste gradazioni il fascino colorito orchestrale di questa partitura. Ai canti andalusi il mezzo soprano Anna Maria Iriarte presta la vibrazione intensa della sua voce e il direttore Argenta conduce con foga l'orchestra della Società dei Concerti del Conservatorio di Parigi.

Raccomando per ciò il disco a quanti amano non il folclore di maniera, ma i caldi e assolati paesaggi della terra iberica, ritratti non solo con un colorismo vibrante, ma espressi con quel fascino misteriosamente evocativo che imprime alle passioni e alle azioni degli uomini un vigore istintivo e un significato di vita elementare.

SALVINO CHIEREGHIN