

chiarato e, conseguentemente, il suo pur dichiarato antiverdismo che il bussetano, pertinacemente puntiglioso, non gli perdonò certo mai più.

Non voglio insinuare che le critiche anonime e estremamente acide e denigratorie, con cui la « Gazzetta musicale » del Ricordi salutava al suo apparire ogni opera del Catalani fossero d'ispirazione verdiana. Si offre tuttavia alla nostra riflessione il fatto che, quando il Catalani, sfiduciato, cerca un pane sicuro nell'insegnamento e aspira a un posto presso il Conservatorio di Parma, il Verdi riesce a fargli preferire il maestro Gallignani. Così resta ancora senza frutto un suo concorso al Liceo musicale di Pesaro. Anche i suoi approcci con il Ricordi sono piuttosto freddi e sempre ostacolato il suo ingresso alla Scala.

Del resto, abbiamo tre lettere del Verdi al Perrosio, critico del « Corriere Mercantile » di Genova, in cui si parla della *Wally* come di un'« opera tedesca » e di una « montatura ». E prosegue dicendo che « senza cuore e senza ispirazione non si fa musica vitale ». Si schermisce poi da quanti gli addebitano di far guerra al Catalani, asserendo che « tanto non farà strada lo stesso ».

Poi, quando il povero giovane immaturamente scompare e non dà più fastidio a nessuno, allora il Verdi scrive al Mascheroni: « Povero Catalani! Brav'uomo ed eccellente musicista, Peccato, peccato!... Che vergogna! Che rimprovero per gli altri! »

E forse, anche, per il Verdi, che lo aveva combattuto senza bene conoscerlo, se è vero che ospita nella sua villa di Sant'Agata un busto in gesso del povero maestro.

Il Catalani fu certo il miglior frutto della « scapigliatura », con la quale ebbe frequenti contatti. E da essa ripete non tanto le stravaganze e le torbide involuzioni, quanto la disposizione malinconica dell'animo e quel desiderio di sfogarsi e di rispecchiare continuamente se stesso nel canto, unitamente a quell'amore del vago, di cui si compiace appunto la malinconia.

Tale atteggiamento egli tuttavia ricavò da una fondamentale conformazione sia dell'animo che del fisico, predestinati alla sofferenza e al dolore: donde quei suoi toni particolarmente cupi e forse un poco insistiti.

Comunque egli affini la sua tristezza in una materia armonica e strumentale di non comune metallo. Il colore ambientale e il paesaggio egli romanticamente rivisse come stato dell'animo, e

in particolar modo cantò la solennità della montagna.

Alla sua fortuna nacque di certo la cagionevole salute, il temperamento schivo e non pugnace e, sopra tutti, l'impetuosa affermazione del così detto verismo musicale italiano, che si affacciava baldanzoso e irruente alla vita con l'impetuoso ardore dei giovani anni.

S. CHIAREGHIN

Il « Don Carlo »,

E stata cosa assai encomiabile la ripresa, alla Scala, del « Don Carlo ».

Quest'opera, pur giustamente considerata di circostanza, segna una grande affermazione del processo evolutivo del genio verdiano, che con l'*Aida*, portò, dopo un lungo periodo di raccoglimento e di pensiero, agli imperituri capolavori dell'*Otello* e del *Falstaff*.

Composto, il « Don Carlo », nel 1867, per il Teatro dell'Opera di Parigi, in occasione di una Esposizione Universale, si presta assai bene per una esposizione delle forze artistiche di una grande scena. La sua struttura era stata consigliata a Verdi, con danno evidente della sua libertà artistica, dal costume tradizionale dominante la scena dell'Opera parigina: una scena che vide i fasti della eroica tragedia lirica di Lulli e Rameau, che consacrò un genere, lo cristallizzò e gli diede il nome di grande opera francese, insieme ai tipici caratteri di esteriorità, di ricchezza, di evocazione storica e anche di lunghezza, « Don Carlo » fu preceduto in questo senso, da « La Muta » di Auber, dal « Guglielmo Tell » di Rossini, dall'« Ebra » di Halévy, e più da vicino dai melodrammi in cinque atti di soggetto storico appartenenti alla maturità di Meyerbeer.

Quale meraviglia che Verdi, dopo essersi schermato una prima volta, nel 1850, dal comporre un « Don Carlo » per l'Opéra, accettandone, nel 1867, il soggetto, non senza il presentimento del sacrificio della sua libertà di compositore drammatico, abbia trovato inevitabile l'adozione di alcuni tra i canoni stabiliti dal gusto francese? Rimpiante più tardi il sacrificio con parole amare e con spirito di ribellione; ossia quelle garbatezze — così chiamate da un chiaro scrittore francese — che l'allontanarono alquanto dallo scrivere di getto, dall'evitare le superfluità non consentite dal suo sentimento rude e schietto, mentre esse facevano penetrare nel suo stile de-

gli elementi di raffinatezza e di ampollosità tali da compromettere la spontaneità dell'invenzione.

Se la destinazione dell'opera ne costituì il vizio d'origine, la forte personalità del Maestro doveva però parzialmente sanarlo. Sicchè ingiustamente Hans von Bulow, illustre direttore d'orchestra e compositore, e primo marito di Cosima Liszt, colpì un giorno Verdi con l'accusa di meyerbeerismo: la critica sua, derivata da monocolismo partigiano, e giustificabile solo dal punto di vista del genere e delle forme, era già smentita dalla sostanza musicale posta dal Verdi nel Don Carlo. Meyerbeer, musicista, attinge a fonti così differenti che l'eterogeneo è quasi la essenza del suo stile; Verdi, invece, resta Verdi anche nel raro caso che ragioni estrinseche gli inceppino la libera ispirazione. Non sarebbe altrimenti Verdi tornato nel 1884, al Don Carlo, al fine di rimediare, fin dove gli era possibile, ai difetti dell'opera derivati dalle circostanze in cui venne scritta. La seconda edizione in quattro atti senza ballo coll'abolizione di qualche scena prolissa e il rifacimento di altre scene capaci di maggiore sviluppo drammatico, era in fondo destinata ad avvicinare Don Carlo al gusto italiano. Ma se l'abolizione intera dell'inutile balletto riuscì a far scomparire uno dei segni più caratteristici del genere francese, la soppressione dell'intero primo atto produsse invece la mutilazione della trama drammatica in uno dei suoi più indispensabili elementi: la rappresentazione dell'autefatto.

Ed ecco, nel 1887, sotto gli occhi dello stesso Verdi, apparire sulle scene del Carlo Felice di Genova, il Don Carlo, in una terza edizione, ove le amputazioni drammaticamente logiche e le innovazioni musicalmente vantaggiose della seconda edizione, erano conservate, ma al tempo stesso il primo atto veniva riammesso all'onore della scena. E' questa la forma accolta alla Scala, come i suggerimenti dell'arte consigliano.

Certo i cinque atti, anche senza balletto, possono sembrare eccessivi al moderno gusto delle proporzioni. Il Don Carlo, in conclusione, contiene elementi di varietà, di carattere, di ricchezza espressiva tali, da temperare le impressioni date dalla sua mole e dalla qualità della materia drammatica.

La rappresentazione alla Scala fu degna dell'opera stessa. Il Maestro Antonino Votto la disse come si doveva.

L. E. PELLILI

NARRATIVA

Bacchelli vecchio e nuovo

Non c'è, forse, solo una coincidenza cronologica, nel fatto che di Riccardo Bacchelli siano usciti, a brevissima distanza, il « libro primo » della edizione definitiva delle sue opere, presentato col titolo di « Memorie del tempo presente », (Rizzoli, Milano, 1953) e la sua ultima fatica narrativa, « Il figlio di Stalin » (Rizzoli, Milano, 1953), tutta tuffata e compromessa coi motivi di una materia che ancora si prospetta nella fluidità e nella incandescenza di una cronaca bruciante quant'altre mai.

Sussiste, in realtà, tra lo spezzettato e pur unitario panorama delle « Memorie », in quel suo comporsi di successivi e non contraddittori momenti, dalla calda sensualità dei « Poemi lirici » (prose ritmate si potrebbero piuttosto definire, atti dell'« Amleto » che riprendono il classico motivo shakesperiano con spregiudicatezza tutta moderna, fino alla concitazione appassionata degli endecasillabi per « La notte dell'8 settembre 1943 », un intimo legame, in un egual sentimento del tempo. Che è, appunto, un vivo senso di presenza, di partecipazione sofferta, di identità di motivi e di interiori richiami.

Non sarebbe difficile, a chi volesse indugiare nell'analisi, diconoscere in questi scritti, oltre le diseguglianze cronologiche e i dislivelli di misura, i movimenti fondamentali che ricorrono in tutto il mondo letterario di Bacchelli, e, quasi, come egli stesso avverte, « i primi lineamenti e la chiave di un'opera », sempre sul punto di apparire conchiusa, e sempre aperta alle ascultazioni e ai sussulti di un tempo quanto altri mai favorevole ad un lavoro di ripresa e di introspezione cui è ovvia tentazione la facilità dei mezzi espressivi e un non esaurito turgore di vena narrativa.

Basti tuttavia a confermare la spontaneità del ravvicinamento, qualche breve nota sulla audace attualità del romanzo costruito su una scarna notizia relativa alla oscura morte di un figlio di Stalin in un campo di concentramento tedesco.

Un tema da far rimanere col fiato sospeso, solo che si pensi a quel tanto di distacco necessario nonchè al fatto storico, al motivo di cronaca, per poter venire, senza troppo rischi, calato in forma d'arte. E tanto più quando, per lunga familiarità con la produzione di Bacchelli, si conosca come sia essenziale, nel suo mondo narrativo, la esi-