

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 discorso 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.

L'ultima novità musicale avuta ai Pomeriggi è stato il Concerto per Pianoforte e Orchestra di Giuseppe Piccioli, diretto da Gianfranco Rivoli, giovane Maestro di qualità assai pregevoli. Questo Concerto è un prodotto singolare dei nostri tempi: è composizione fatta di musica che sprizza scintille a ogni nota; è fantasiosa, ricca di vivacità e pervasa pure di un certo tono satirico; la sua costruzione è fatta di tecnica solida, sicura, classicheggiante. È di una chiarezza prodigiosa e linearità pura. Gli impasti vari orchestrali coronano, con i loro molteplici splendori, tutta l'opera, già, in se stessa, bella.

Vi sono nella strumentazione, a volte, voluti sparpagliamenti o miscugli di colori; servono essi, ancora meglio, a confermare, per il loro lato originale, la concreta personalità dell'autore.

Il pianoforte solista è sempre adrente alle volute intenzioni; e, delle volte, veramente ceroso.

La detta opera è dedicata ad Aldo Ciccolini che assai abilmente ha partecipato alla esecuzione della stessa quale pianista.

All'Angelicum, Ennio Gerelli, direttore di possibilità non comuni, ci ha fatto conoscere di Lodovico Rocca l'opera dal titolo: *Proverbi di Salomone*, sequenza per tenore, quattro voci femminili e piccolo insieme strumentale. È questa di ottimo gusto nell'invenzione dei valori più strettamente musicali; una leggiadria di sentire dà alla composizione vivo colore, senza mai mancare di giustificate riflessioni drammatiche. Nel tutto si esprime con piacevole arguzia e scaltrezza di mezzi tecnici, specialmente strumentali. Il Rocca, come sempre, si palesa musicista istintivo e immediato.

Sempre all'Angelicum, abbiamo sentito, di prima esecuzione, la Serenata a quattro voci e strumenti del settecentista Giuseppe Clemente Ferdinando Dall'Abaco, figlio di quel Felice Evaristo il cui nome spesso si legge nelle esecuzioni concertistiche da camera.

Di Dall'Abaco si conoscono poche composizioni, perchè non si eseguiscano. Ciò è cosa ingiustificata, perchè egli è autore di opere sempre di elevata e concreta maturità.

Unitamente alla Serenata di Dell'Abaco, il Gerelli ha diretto di F. M. Veracini: 1° Largo per archi e organo, con rev. di Molinari-Corti; 2° Toccata e Capricci, con rev. di Previtali. Composizioni ambedue di pregi inestimabili; la seconda, poi, è fatta pure di saporosi e cangianti effetti orchestrali, che il Gerelli ha bene reso per la sua naturale vitalità.

Non posso mancare di far menzione della nuova opera di Bruno Bettinelli: « Breve Sonata » per Violoncello e Pianoforte, eseguita al Circolo della Stampa dal Duo Caruana-Maffezzoli.

Occorre riconoscere al detto autore la sincerità della ispirazione e, soprattutto, l'efficacia con cui egli riesce a tradurla in sonorità equilibrata e piacevole. Con l'unione, infine, della tecnica matura e l'istintiva musicalità, crea la grazia dell'effetto sonoro e la fluidità del discorso musicale. Dei tre tempi, dalla appropriata fusione del violoncello col pianoforte, il secondo è sembrato il più significativo e saldamente costruito nei due temi incisivi e variamente elaborati. Bettinelli con questa nuova opera ha raggiunto una delle realizzazioni stilisticamente più sane; e di quegli ideali di intendimenti fedeli e coscienti che egli pare perseguire. Il Duo Caruana-Maffezzoli s'è mostrato addestratissimo e nell'interpretazione misurato e aristocratico.

Al Lyceum si è avuto un Concerto profilo di musiche di Giulio Confalonieri, l'apprezzatissimo critico musicale del *Tempo di Milano*.

Le opere del Maestro milanese hanno ottenuto i più ampi consensi dallo scelto pubblico presente. Si è ammirata la disciplina architettonica dell'autore, che da una cellula tematica iniziale fa scaturire e amplificare sviluppi stupefacenti di perizia e ingegnosità, mentre un caldo lirismo serpeggia sempre in ogni lavoro, vivificandolo interamente.

Concludo la disamina della « Vita Musicale Milanese » con i Concerti di alta cultura sull'evoluzione della Sonata, tenuti dal violinista Riccardo Brengola e dalla pianista Giuliana Bordoni, interpreti e virtuosi, questi, di primissimo ordine.

L'iniziativa, nobile in se stessa, ha avuto riverberi apprezzatissimi negli ambienti di cultura.

I quattro concerti sulla Sonata, dal sec. XVII ad oggi, hanno chiaramente dimostrato come il carattere della Sonata di ogni tempo, non è determinato, nella sua evoluzione, dai soli fattori esteriori e formali, ma specialmente dai caratteri comunicativi della interiorità.

La ripartizione e la scelta delle varie esecuzioni è stata fatta con diligenza e logicità. Si è cominciato, nel primo concerto, dal Corelli, per finire col Mozart; poi nel secondo, dal Beethoven a Brahms; da Cesar Frank, Ferruccio Busoni a Riccardo Strauss nel terzo; nel quarto, Ravel, Pizzetti, Prokofeff, Hindemith.

Il ricordo dei quattro speciali concerti resterà indimenticabile.

LINO ENNIO PELILLI