

Ottime le esecutrici: Carla Weber-Bianchi, Thea Pitrelli-Bonetto e Licia Ravizza.

La soprano Carla Enrica Radaelli, mirabile concertista da camera, ha eseguito ai Convegni Musicali dell'Ucai musiche dal secolo XVI al XIX. La brava artista è stata calorosamente acclamata per la perfezione stilistica impressa a ogni singola composizione.

LINO ENNIO PELILLI

S c h u m a n n

Cesare Valabrega ha dettato un'ampia monografia sullo *Schumann*, presentata con quella eleganza che distingue la Collezione musicale dell'editore Guanda di Modena.

Il libro del Valabrega è scritto con lodevole impegno e fiorito di buone intenzioni, condotto con quella foga tesa e verbosa, che troppo spesso tradisce l'imtemperante entusiasmo dello scrittore. Egli s'imbroggia, a volte, in nebulose disquisizioni pseudofilosofiche, misturate in un linguaggio caotico e tecnicamente ingenuo e incongruo. Così nelle analisi della musica schumanniana, pur tra acuti rilievi tecnico-stilistici il Valabrega si abbandona a elusioni e deviazioni metaforiche, o divaga in rèmore letterarie e verbosità inconcludenti.

A pag. 45 si parla di « slentamento del tempo », a mo' d'esempio; e per il brano pianistico *l'Uccello profeta* si sostiene addirittura che « cielo e terra si uniscono in una sintesi ideale ». A pag. 131 si parla di un « tempo un poco deteso »; alla pagina successiva s'incontra una « fiorità lirica » e alla seguente ancora si legge che un'idea attraversò le teste delle giovani teste ardenti ». A pag. 253 si trova il grottesco finale. Secondo il Valabrega la critica dello Schumann, quando diventa umoristica, « cammina con un bastone di preziosa malacca, ma con l'anima di ferro acutissimo ». Perfino la bibliografia è presentata e dichiarata con il titolo di « galleria bibliografica ».

Ma lasciamo questi concetti peregrini. Il fatto è che quasi ad ogni pagina il Valabrega tende ad allargare in eccessive amplificazioni cosmiche le più spontanee e innocenti espressioni del romanticismo schumanniano, senza contare le frequenti digressioni polemiche che lo sviano dal tema.

Ma dopo di aver colto i lati deboli del libro,

del resto così vistosi e appariscenti, è giusto rilevarne anche i pregi, che certo non mancano.

Nel capitolo « Arte e vita » il Valabrega traccia le opere e i giorni dello Schumann con uno stile più riposato, se pur intiepidito da un buon calore espositivo e con un equilibrio concettuale e formale, quale pure si desidererebbe anche, e meglio ancora, nell'esame critico estetico dell'opera schumanniana. Ma al contrario il Valabrega inalbera le vele dell'enfasi, delle stravaganti contorsioni iperboliche, degli arzigogolanti filosofemi.

Ed ecco infatti che nel capitolo seguente si entra subito nell'invitante concezione romantica dell'amore, che « poggiava le sue basi sul fiammeggiante tripode dell'ideale » (!).

Nell'affrontare il tema « Arte e fede », il Valabrega presenta lo Schumann come un antidogmatico in nome della fantasia e dell'arte. Afferma che la staticità dogmatica è « fatale ai sogni dell'artista » (pag. 146) e il dogma viene condannato « come fenomeno intellettuale gravante... sulle attività dell'immaginazione religiosa ». Quasi che quel rigido e osservante dogmatico, che risponde al modestissimo nome di Dante Alighieri, non stesse a dimostrare che fede e ragione da una parte e dogma e superba libertà fantastica dall'altra, possono benissimo conciliarsi in armonica sintesi. Tutto il *Paradiso* dantesco non è forse un'alata e suprema poesia dogmatica?

Ma per limitarmi al campo della musica, anche il dogmatico Palestrina e il pure dogmatico Bach trassero alimento e spiccarono altissimi voli, pur con il loro dogmatismo religioso: fu anzi proprio questo a dar ali e fervore alla loro fantasia a costituire — si può dire — l'elemento e la sostanza vitale dell'arte loro. In piena e osservante ortodossia essi hanno conquistato le liberissime e sovrane vette dell'arte.

Ma vediamo come lo Schumann affronta il problema religioso e lo risolve in attività fantastica, secondo il Valabrega. Semplicemente così: confondendo nella *Messa* op. 47 « slanci mistici e tenerezze di amante ». *L'Offertorium* della *Messa* « si snoda nello spirito del *lied*, lirica vita che si prodiga umilmente, ma con viva intensità d'amore ».

Ma quale amore? Qui ci siamo. L'anima dello Schumann non sente la religione, perchè non è religiosa. Per lui Dio, fede, infinito sono termini vaghi ed astratti, spirituali fantasticherie. La religione fa parte di quella vaga aspirazione

romantica all'infinito, nostalgicamente infusa di sentimentalismi passionali e amorosi.

« A Schumann non fa timore il salire le ardue altezze della religione », afferma il Valabrega. E abbiamo visto quali!

Curioso poi che il Valabrega riconosca che il Palestrina ha portato a un'altissima conciliazione arte e dogma. Ma allora cade quanto egli aveva prima asserito sulla inconciliabilità di questi due termini. Per il fatto stesso poi che la cosiddetta musica religiosa dello Schumann spazia « fra i campi della passione e quelli della musica » e « sembra a volte raggiungere Dio » muovendo dalle « scene di un bel teatro decorato e risplendente » e « s'ingolfa... in sviluppi drammatici... o in morbidezze venate di sottili sensualismi », è chiaramente implicito che non siamo nell'ambito né della religione né della fede, ma di un morboso e aberrante misticismo. Ma tanto fa: per il Valabrega la Messa dello Schumann è « religiosa ». Però, se è vero che l'abito non fa il monaco, anche l'etichetta d'un lavoro non è sufficiente a convalidarne il contenuto.

Giustamente in fine il Valabrega sottolinea i legami che vincolano la musica dello Schumann alla letteratura romantica tedesca del suo tempo.

V e r d i

Il centenario verdiano è stato davvero fecondo di scritti sull'opera del glorioso maestro.

Ecco ora un altro *Verdi*, di Francis Toye, edito in bella edizione economica dal Longanesi di Milano. E' un libro molto sereno ed equilibrato, scritto con piacente urbanità e minuta informazione, pur nella non eccessiva sua mole. Proficui soprattutto i giudizi con cui venne accolta alla prima apparizione ogni opera verdiana e opportunamente citati dal Toye. Si tratta, naturalmente, di giudizi quasi sempre smentiti, più o meno clamorosamente, dalla critica posteriore e che meglio di ogni altro commento ci illuminano sull'ambiente e sui gusti del tempo in cui si è svolta l'attività del Verdi.

Un altro *Verdi* di Luigi Orsini pubblica la Società Editrice Internazionale di Torino nella sua elegante collezione biografica.

Il Verdi è ritratto — per così dire — in una viva istantanea, libera da sfocature polemiche e dottrinarie. Se l'immagine che ne risulta può a taluno sembrare che perda in profondità, acquista tuttavia in spigliatezza ed evidenza anche per il buon calore della esposizione.

Belle e scelte tavole fuori testo adornano il libro e lo rendono anche più utile e accetto.

D i s c h i

A tutti è nota la capitale importanza della *Serva padrona* del Pergolesi nella storia del melodramma giocoso. L'intermezzo pergolesiano, a oltre due secoli dalla sua apparizione, conserva ancora genuina e intatta la sua originale freschezza e rimane sempre come il codice fondamentale della comicità musicale.

Una comicità — si badi — venata di gentilezza e di innocenza, riversata in un sorriso tutto grazia e spirituale festosità.

La « Cetra » presenta ora una magnifica edizione della *Serva padrona* in un solo disco a microscolco. Vi sono protagonisti il soprano Angela Tuccari e il basso Sesto Bruscantini. Dirige l'orchestra della Radio Italiana il Maestro Alfredo Simonetto con perfetta misura.

I due cantanti fanno dei due personaggi dell'intermezzo una caratterizzazione vivida e festevole, che difficilmente si potrà dimenticare. Ma perchè fu omesso il finale dell'opera?

Un'altra ottima incisione è quella offerta dalla « Voce del Padrone » del *Concerto* per pianoforte e orchestra in « re minore » del Mozart, certamente uno dei suoi più belli e più noti. Questo *Concerto* è impregnato d'inquieti sensi drammatici (come la *Sinfonia* in « sol minore », che idealmente si ricollega a questa composizione) e si propone come una delle più sicure anticipazioni del « pathos » beethoveniano. Non per nulla, infatti, Beethoven scrisse per questo *Concerto* una bellissima cadenza per il primo tempo, in cui lo spirito mozartiano rivive e si potenzia nella grande anima di Beethoven, e una cadenza meno vigorosa per il secondo tempo.

Anche il tempo centrale (la *Romanza*), che si annunzia come una serena disposizione e trasporto al canto è infine turbata da frequenti anelli. Nell'ultimo tempo l'affanno è acuito dalla tensione cromatica, che soltanto in ultimo si schiude nella tenerezza di un luminoso sorriso.

Di tale capolavoro la « Voce del Padrone » offre una magnifica edizione in quattro dischi. Solista è il pianista Edwin Fischer, che dà del *Concerto* una trepidante e vibrante interpretazione, sigillata in una impeccabile dignità di stile.

SALVINO CHEREGHIN