

### MUSICA

#### *Una storia della musica per pianoforte*

Non intendo fare altro che segnalare, qui, all'attenzione di quelli che si interessano della musica un libro che non tarderà ad essere considerato un classico della storia della musica, e probabilmente ad essere tradotto in tutte le grandi lingue: *La musique de piano des origines à Ravel*, di Louis Aguettant (\*).

Appena uscito, questo volume incontra in Francia un consenso unanime. Alfred Cortot lo definisce un « vera breviario del musicista »; Emile Vuillermoz rimane meravigliato « dalla finezza di spirito, delicatezza di pensiero, chiarezza e senso critico di questo perfetto musicista che giudicava la propria arte con tanta lucidità e sensibilità »; René Nicoly ha provato, leggendo, un « vero sentimento di ammirazione e di entusiasmo »; Bernard Gavoty, pur notando come si esita sempre a scrivere certe grosse parole, asserisce che, di fronte al libro di Louis Aguettant, « non sente nessuno scrupolo » a parlare di un « autentico capolavoro ».

L'autore presenta le grandi scuole e le personalità dominanti della musica per pianoforte, analizza la personalità dei creatori (razza, eredità, cultura, indole, caratteri fisici e morali, ecc.) e le loro opere essenziali con una sensibilità e una finezza, non mai appesantite dalla sua competenza tecnica, che fanno di questo libro un vasto e complesso affresco della storia di uno dei più importanti generi musicali, e anche un repertorio sicuro, una specie di « enciclopedia dei nomi e delle opere » di facile ed immediata consultazione (grazie all'Indice dei compositori).

Ci sarebbe molto da dire dell'autore, questo Louis Aguettant, morto nel 1931, che non pubblicò quasi nessuna delle proprie opere, e che Valéry definì « uno spirito della massima rarità, perchè rarissimi sono quelli che, come lui, si sviluppano sui confini della musica delle lettere e dell'astratto ». In una bella e commossa prefazione, Henri Rambaud delinea la sua figura di uomo, di maestro (era « egrégé de l'université »

e professore di lettere nelle Facultés Catholiques di Lione), di musicologo, di cristiano. E ci sarebbe da dire sull'incontro di tanta ricchezza di spiritualità, di intelligenza e di cultura con un disinteresse e una modestia che hanno fatto correre ad Aguettant il rischio di rimanere conosciuto soltanto dagli intimi e da pochi spiriti eletti che lo avvicinarono durante la sua vita. Per fortuna, si sta procedendo all'edizione di tutte le sue opere (oltre alla storia della musica per pianoforte di cui stiamo segnalando la pubblicazione: saggi di critica letteraria, carteggi, diari, ecc.), per cui avremo forse occasione di riparlare di lui su questa rivista. E' da pensare infatti che questi libri saranno per il pubblico colto una stupenda rivelazione: già dalla lettura della *Musique de piano* si capisce quanto Henri Rambaud abbia ragione di affermare che Aguettant aveva raggiunto, con lo spirito, una forma di universalità.

ROBERT PERROUD

#### *Catalani*

Cade quest'anno il centenario della nascita di Alfredo Catalani, che, tra stenti e contrasti di ogni genere, riuscì ad affermarsi nel campo operistico con varia fortuna e non mai stabilmente, combattuto da avverso destino e stroncato in fine dal male a trentanove anni appena. E oggi, a poco più che sessant'anni dalla sua morte, egli può dirsi quasi un dimenticato.

Ingiusta dunque con lui la vita, e non giusta dispensiera di gloria neppure la morte. Giunge quindi opportuno l'affettuoso libro che Carlo Gatti, ultimo allievo del Catalani, dedica al suo maestro e che il Garzanti pubblica in decorosa edizione.

La biografia del Gatti rievoca con tratti spediti, ma efficaci, l'ambiente del postremo nostro romanticismo, in mezzo al quale visse e operò il Catalani e, se pur con calore di discepolo, esamina l'attività dell'operista con spirito sereno e giudizio equanime. Escono dalle pagine di questo libro figure e ambienti della « scapigliatura milanese », disegnati con mano svelta e felice.

Forse non è del tutto estraneo alla mancata affermazione del Catalani il suo wagnerismo di-

(\*) Ed. Albin Michel, Parigi, 1954.

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 affinò 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-