



“Teatro della sorpresa” di Virgilio Mortari

Intervista a Virgilio Mortari

L'avventura futurista

C'era una volta... Marinetti, Casella, Pizzetti, d'Annunzio, Balilla Pratella, Castelnuovo Tedesco... Nella sua casa a due passi dalla zona monumentale del Colosseo, Virgilio Mortari racconta la “sua Italia”, rievoca alcune tappe della sua vita divenute momenti della nostra storia.

di Stefano Ragni

C'è una classe di compositori italiani del tutto dimenticata...

Si. La musica italiana è in castigo, soprattutto quella di una certa classe di compositori, di Casella, Malipiero, Pizzetti, Ghedini non si fa più una nota. Una proposta come quella del teatro di Palermo, la *Freda*, e l'opera di Respighi dello scorso anno sono eccezioni vistose e gradite. A Palermo sono bravissimi, c'è un eccellente direttore artistico, un bravo sovrintendente, un segretario generale molto intelligente che è ispiratore di cose buone.

La penitenza decretata verso certa musica italiana è un fatto recente. C'era un certo mercato di ricezione che fino a un determinato momento

ha avuto la sua condotta: poi, a un certo punto, questo mercato ha cambiato orientamento. Non c'entra l'accoglienza del pubblico: il pubblico, d'altra parte, si sa, prende quello che gli si dà. La scomparsa di Malipiero... anche i cosiddetti minori; per esempio Montemezzi era un compositore eccellente, il suo *Amore dei tre re* era una bella cosa. Lo stesso De Sabata, almeno uno dei suoi poemi, *Juventus*, si faceva sempre, e ora è scomparso...

Dipende dalle istituzioni?

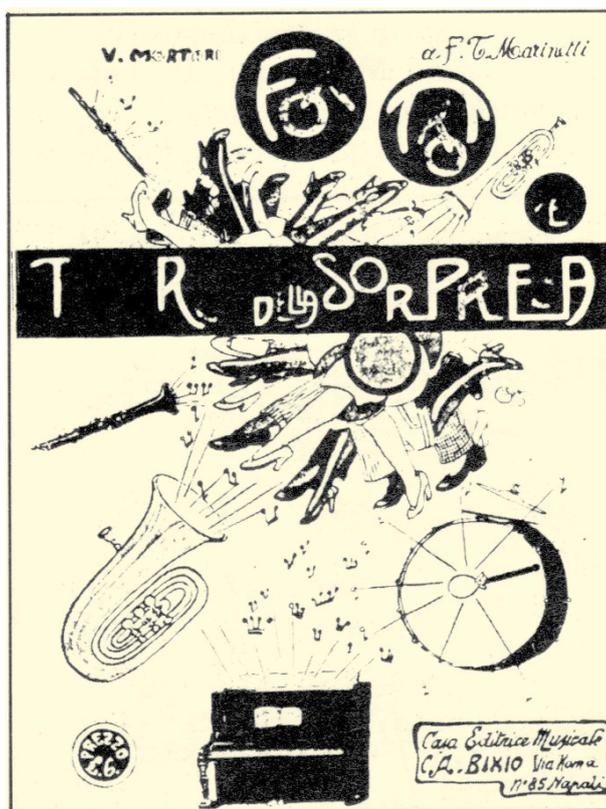
Dipende sì, a cominciare dalla nostra Accademia di Santa Cecilia che ha tutto un lato in crisi: ha una buona orchestra, un buon coro, un ottimo pubblico. Non c'è niente da dire. Quanto alla programmazione, però, si può fare qualche altra considerazione. Ci sono certi aspetti della musica contemporanea, quelli per intenderci non legati allo sperimentalismo, che non vengono neanche presi in esame. Le faccio un esempio: c'è un autore francese che è un esponente delle classi tutto sommato più giovani, vale a dire Dutilleux, mio collega in una giuria a Montecarlo: io conosco alcune cose sue, una sinfonia, il 'Concerto per violoncello' scritto per Rostropovich. Bene, di lui non si suona quasi nulla. Evidentemente nelle istituzioni c'è un posto che dovrebbe essere riservato a certe cose, un posto che risulta, almeno per ora, vacante. Bisognerebbe invece rifare il punto su certe situazioni musicali che ormai appartengono alla storia delle idee e rifare il punto anche sulle "vecchie avanguardie". Io ai miei tempi ho fatto parte dell'Avanguardia, ma allora era tutta un'altra cosa.

Intende riferirsi al Futurismo?

Ho cominciato con il Futurismo, quando ero ancora ragazzo, allievo di liceo. Marinetti era un uomo straordinario, aveva un fascino incredibile e ci ha accalappiato tutti. Ho scritto per lui un 'fox-trot' nel

1922, se non vado errato. Niente di speciale questo pezzettino; poi le dirò il destino che hanno avuto questi pezzi che ho scritto per i futuristi, un destino divertente... Mio padre era molto preoccupato di questa amicizia con Marinetti perché naturalmente, allora, i Futuristi, quando si esponevano, affermavano cose di questo tipo: "le patate sono poche quelle che correvano"... e allora volavano letteralmente i cazzotti, e mio padre era giustamente preoccupato. Poi Marinetti ha preso una piega che tutti conosciamo. A parte il fatto che, fra l'altro, lui ne capiva molto poco di musica. Ha accolto nel gruppo Pratella che era un buon compositore tradizionale, una persona simpatica che ha fatto delle liriche per canto e pianoforte

che ho accompagnato tante volte: ma, lui, con il Futurismo non aveva niente da spartire. Allora noi in Italia avevamo Casella, Malipiero e Pizzetti, ma Marinetti portava molto questo Pratella per via dei manifesti sul Futurismo. Io lo conoscevo bene, era un buonissimo diavolo, stava a Lugo di Romagna, in campagna; ricordo la sua opera *L'aviatore Dro*, una cosa che ha fatto molto impressione perché uno dei protagonisti era una motocicletta che stava dietro le scene a simulare il rumore di un aereo. Di Marinetti una volta si parlò a lungo con il carissimo amico Malipiero: era di temperamento sostanzialmente anarchico, ma con un senso piuttosto pressapochistico, che poi è stato imbrigliato nel fascismo. Poi, a sua volta, dal fascismo ha avuto tanti



riconoscimenti. Ma per l'avanguardia si limitava ad iniziative clamorose. Mi raccontò lui stesso di un episodio del 1913: io ero ragazzo, ma lui aveva invitato nella sua casa a Milano un gruppo di musicisti tra i quali c'erano Markevitc, Prokofiev e Strawinsky, per presentare loro l'Intonarumori. In realtà questa era la sola espressione che andasse bene per il movimento. Io lo conoscevo bene questo strumento perché ero amico di Russolo, anche se lui aveva molti più anni di me. Ogni volta che un Intonarumori usciva per essere usato in qualche concerto tornava rotto ed ammaccato, e il povero Russolo doveva aggiustarlo. Mi ricordo di averlo visto armeggiare con cacciaviti intorno a questi arnesi, che, lo ripeto, erano l'unica cosa che potesse andar bene per il movimento, in quanto il suono non veniva distrutto, ma era cercato in un campo nel quale la musica tradizionale non lo riconosceva. Però era una soluzione tutto sommato troppo musicale: i rumori erano, in realtà, piuttosto intonati: in fondo è quanto in seguito ha fatto Cage. Io stesso ho scritto dei brani per l'Intonarumori, dei pezzi di fattura

piuttosto tradizionale, come dei corali, mi sembra proprio con dei “fruscianti”, era bellissimo, il particolare clima luterano che si creava. Marinetti queste cose le capiva appena. Asseriva di apprezzare il mio ‘fox-trot’. C’erano anche altri quattro miei pezzi pianistici: la figlia di Marinetti, che vive a Roma, dice che suo padre era molto interessato alla mia musica. Può darsi che sia vero.

Che impressione faceva essere un autore dell’avanguardia?

Era molto stimolante, e bello. Le dirò che in fondo in questo senso non avevo dei meriti particolari, ma avevo avuto la fortuna di essere stato in un certo senso adottato da Casella, che è stato il padre di tutti noi, il più intelligente di noi, che ci ha incoraggiato, e ci ha seguito. Lui stava a Roma, e io a Milano ed ero un po’ il rappresentante nel nord di quella che lui chiamava la *Corporazione delle Nuove Musiche*. Lì c’è d’Annunzio (accenna a una foto appesa alla parete); ero andato da lui con il Quartetto Poltronieri; gli eseguirono le mie musiche: era simpatico con noi, carino, anche se da parte nostra la soggezione era tanta. Si comportava con noi come un ragazzo; potevamo contraddirlo, dirgli che in certe cose non eravamo del suo parere. Mi ricordo che avemmo un diverbio e lui concluse dicendo ‘taci, sennò ti uccido!’. E allora mi ha regalato questa foto con la dedica “a V.M. che si guardi dalla mia mano sinistra” (infatti l’*Immagine* è ritratto con la mano sinistra che pesca qualcosa nella tasca, una rivoltella appunto?). D’Annunzio ha affascinato tanti di noi, non me però. Comunque era un uomo di mezzi intellettuali straordinari, con noi giovani scendeva al nostro livello, ci divertivamo. Ma la sua vera importanza era un’altra, che noi non potevamo capire, tanto che poi anche lui è caduto nel fascismo. Quello che noi tutti abbiamo combattuto in piena convinzione è stato lo spirito, la cultura del fascismo, ispirata in quel momento sia da d’Annunzio che da Marinetti. Ricordo Marinetti a Venezia, in occasione della prima Biennale: ci trovammo insieme su una panca a discutere, in un momento di relax. Lui faceva un discorso sulla musica e parlava di Pratella. Cosa gli interessava Pratella? naturalmente lo spirito nazionalistico. Cosa diceva Pratella? Guardate cosa si fa in Ungheria, diceva, o in Russia: lì il canto popolare è alla base della Nuova Musica; figuriamoci se in Italia, il canto popolare, che pure è molto bello, poteva essere la base della musica moderna. Noi non eravamo assolutamente d’accordo e preferivamo Stravinsky e della canzone popolare non ci importava niente. In questo senso naturalistico-italiano Marinetti aveva legato la musica dei futuristi a Pratella, ma le sue preferenze, molto probabilmente, erano addirittura per la canzone napoletana!

Che cosa ricorda dei suoi anni di studio?

I quattro pezzi pianistici ‘futuristi’ li ho scritti che ero ancora al Liceo. A Milano ho fatti i primi anni di armonia e contrappunto con Adolfo Bossi che era fratello di Enrico. Dovevo passare alla scuola superiore di composizione vera e propria che era tenuta da Vincenzo Ferroni, un maestro importante: suoi allievi erano Confalonieri, e Vitalini. Eravamo cinque o sei ragazzi a chiedere di essere ammessi alla sua classe e ognuno di noi

ha presentato qualcosa. Ferroni era un maestro stimato, importante, temuto: io ho suonato i miei pezzi davanti a lui con un certo timore. Lui ha ascoltato in silenzio poi ha detto: ‘puoi andare’.

Mi è stato riferito che ha subito chiesto a un mio compagno “ma c’è qualche pazzo in quella famiglia? Nella mia scuola, mai!” (ride).

E Pizzetti?

Pizzetti è stato per noi tutti, a cominciare da Dallapiccola, qualcosa di più di un maestro, perché in lui c’era qualcosa di più della musica, qualcosa che ci attraeva e ci soggiogava. Sono stato affascinato anche da altre persone nella mia vita. Castelnuovo Tedesco è tra queste. Mi ricordo le sue *Coplas*, le canzoni spagnole e poi le musiche per chitarra scritte per Segovia.

Per me Castelnuovo Tedesco era una persona molto importante: tutto quello che scrivevo glielo facevo esaminare.

Un volta avevo scritto un pezzo vocale che poi ebbe una certa popolarità, ‘La partenza del Crociato’, sui poesie di Visconti Venosta. Glielo feci avere e lui mi scrisse subito “stamattina, caro Mortari, ho avuto la sua musica e la mia prima preoccupazione è stata di leggerla al pianoforte e di farla subito ascoltare a mia moglie. Poi sono andato in giro, da Bonsanti, da Montaldi, da Primo Conti, da tutti gli amici, a far sentire questo suo pezzo. Alla fine sono andato da Bellenghi, il proprietario della casa editrice Forlivese che le manda a dire se può pubblicarlo”. Naturalmente io feci salti per la gioia, ero felice, pazzo! Una volta o l’altra vorrei che venisse rifatto. Il canto del Crociato mi sta molto a cuore perché mi ricorda un periodo molto particolare della mia vita: cacciato dalla scuola di Ferroni, infatti, non accolto negli ambienti della tradizione, ho dovuto faticare un po’.

Lei ha scritto molta musica vocale da camera, non è vero?

Per forza, me ne chiedevano in continuazione. Ci sono anche le mie *Variazioni sul “Carnevale di Venezia”*, quattro poesie di Théophil Gautier che sono state a lungo nel repertorio di Susanne Danco e Guido Agosti. Fanno parte di quelle cose che vorrei riascoltare. Sa, per il mio ottantesimo compleanno non si è fatto nulla, un po’ per mia colpa e un po’ per celebrare Petrassi; in quel momento gli ottantenni eravamo noi due e si è preferito lui.

Petrassi è stato suo buon compagno di strada?

Le dirò. Dopo la generazione dell’Ottanta, io, Petrassi e Dallapiccola costituivamo un terzetto che aveva intrapreso un cammino comune. Petrassi era facilitato dal fatto che viveva a Roma, Dallapiccola appartato nella sua Firenze, nel suo bellissimo mondo letterario, io stavo a Milano, nel mondo ‘commerciale’. Il migliore di noi era Dallapiccola. A parte la sua musica che può piacere e non piacere, lui era un musicista così ferrato, così pronto, così interessato a tutto! Mi ricordo ancora i suoi ultimi incontri, quando veniva qui a Roma per le riunioni alla Società degli Autori e poi passava da casa mia e si fermava a pranzo: mi diceva di apprezzare molto la mia musica. D’altra parte non potevo non crederci perché lui

era un tipo che non faceva complimenti con il carattere che aveva: era piuttosto duretto, ma di un'intelligenza straordinaria. Castelnuovo era molto lontano da questo mondo compositivo, ma apprezzava molto Dallapiccola: ha scritto anche un brano in suo onore, un pezzo il cui tema è distribuito sui dodici suoni.

E gli altri?

C'erano con noi anche Labroca, Rieti e Massarani. Lui non ha avuto molta fortuna; Labroca invece si è dato alla politica, alla organizzazione musicale, ma secondo me avrebbe avuto molto talento compositivo. Massarani e Rieti poi erano anche ebrei. Con Rieti siamo rimasti molto amici: è stato qui, recentemente, per un concerto dedicatogli in occasione dei suoi novant'anni. Eravamo compositori di mondi diversi, ma legati tra loro. Io allora suonavo anche il pianoforte (bene, dicono, ma non era vero!). Ma per quello che serviva andava benissimo, tanto è vero che quando collaborai con Casella alla organizzazione della tournée italiana per *Les Noces* di Stravinsky al pianoforte eravamo in quattro giovani compositori, io, Alderighi, Rieti e Castelnuovo: fu una cosa bellissima. Un altro giro artistico che contribuì ad organizzare con Casella fu quello del *Pierrot Lunaire* di Schoenberg, ma di lui non ci sono cose che ricordi con particolare interesse, anche perché parlava solo il tedesco e non ci si capiva molto. Con Stravinsky, invece, c'era molto cameratismo: quando si era a Venezia insieme, a La Fenice, si andava a colazione in sua compagnia; ho imparato molte cose da lui. Stravinsky ha aiutato a far emergere un mio allievo molto bravo, Paolo Bracali,

il migliore dei miei discepoli. A un certo momento gli ha fatto avere una borsa di studio per la Francia: lì ha frequentato la scuola di Nadia Boulanger, che l'ha preso a ben volere. Tanto è vero che poi lei stessa si è accordata con Stravinsky per mandare Bracali a New York, dove tuttora insegna.

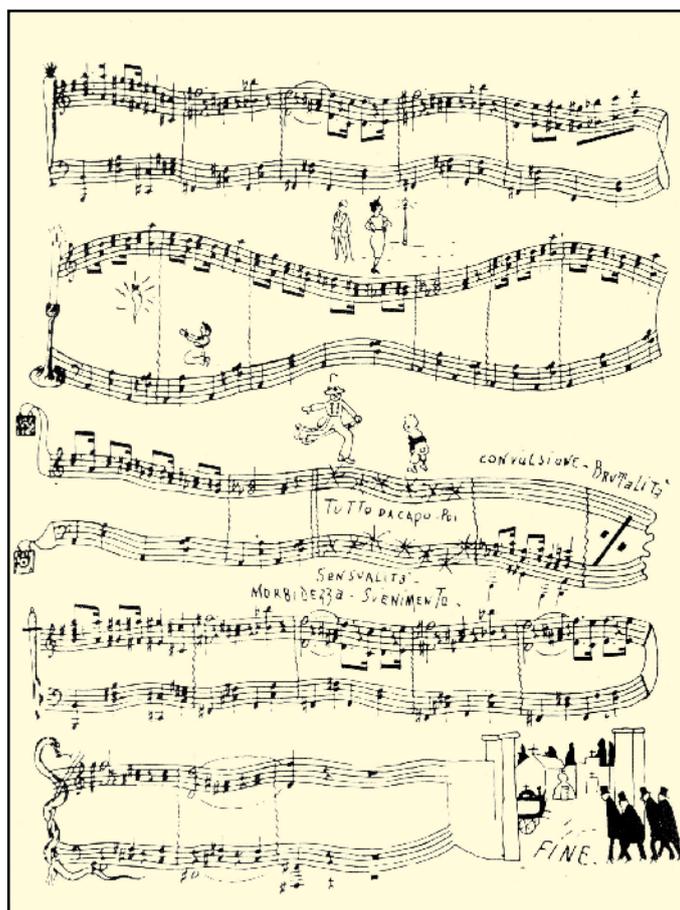
Quali sono le sue cose attualmente eseguite?

C'è uno spettacolo che recentemente ha realizzato Piero Guarino a Parma, una serata suddivisa tra Prima di colazione, che è un testo teatrale di O'Neill (un solo personaggio, una donna, tragico) e *Alfabeto a Sorpresa*: un dittico che raffigura i miei due lati, quello drammatico e quello più divertente.

Una curiosità. Come mai lei ha scritto tanta musica religiosa?

E vero ho scritto tante messe, troppe messe... ma ad una tengo particolarmente, a quella intitolata "pro pace", dedicata alla mia amica Grace Kelly. Ho fatto tanta musica sacra sulla suggestione di un periodo della mia giovinezza. Ricordo le mie due *Laudi* che destinai a una voce, flauto, violoncello e pianoforte. L'ho fatta diverse volte sia con la Danco, Gazzelloni e Amphiteatroff, sia con la Orell, lo stesso Gazzelloni e Martorana. Erano due momenti diversi, la prima una invocazione del Figlio alla Madre, la seconda della Madre al Figlio: non erano i personaggi della liturgia, ma due creature vive, vere, mie.

(L'intervista di Stefano Ragni a Virgilio Mortari, è apparsa sul numero di Ottobre del 1988 del mensile 'Piano Time')



"Teatro della sorpresa"
di Virgilio Mortari