



IL 'SACRE' SEMPRE VERDE

Nella primavera del 1913, Alfredo Casella e Gian Francesco Malipiero si aggiornavano a Parigi; erano entrambi sui trent'anni, e - altri tempi - si davano il lei; Malipiero era in procinto di rimpatriare, ma l'amico volle trattenerlo: "Non parta. In maggio avremo la rappresentazione del nuovo balletto di Igor Stravinsky: Le sacre du printemps che segnerà certamente un altro passo avanti in quella direzione che tutti dobbiamo seguire per la salute dell'arte musicale". È Malipiero che ricorda, nel suo Stravinsky (Venezia, Il Cavallino, 1945) come Casella gli abbia suggerito l'opportunità di assistere all'evento che in seguito si sarebbe confermato di maggiore pregnanza del Novecento musicale. Infatti, il 29 (ma Stravinsky e Malipiero sostengono il 28) Maggio, al Théâtre des Champs-Élysées, sotto la (temeraria) direzione del trentottenne Pierre Monteux, eroicamente devoto al compositore russo, va in scena il balletto commissionato da Serge de Diaghilew, lontano parente di Stravinsky (1882-1971), per i suoi "Ballets Russes". L'accoglienza è burrascosa, il pubblico reagisce scompostamente all'inaudito impatto uditivo con la tellurica e graffiante partitura, e di fronte alla forte coreografia di Vaslav Nijinskij, che nell'evocazione di ancestrali riti terragni, non lasciava spazio alcuno alla categoria del grazioso, anzi. Sulla storica coreografia è in seguito intervenuto Leonid Massine che dal 1920 ripropose il balletto nella sua versione, per molti decenni, in tutto il mondo, senza peraltro giungere a una vera assimilazione da parte dei pubblici. Dopo questi notissimi dati molto sommari, occorre precisare che La sagra della primavera è soprattutto nota nella sua forte identità sinfonica, sempre presente nelle programmazioni concertistiche e fissata in mille realizzazioni discografiche. Oggi l'esecuzione delle centocinquante pagine d'oro della partitura che evoca il fremito e il vigoroso pulsare della natura al suo risveglio, non è (quasi) più un problema, e non è più accolta dal putiferio d'allora - anche perché la cultura e la sensibilità del popolo della musica sono sottoposte, nel delirante dilagare della "comunicazione", a un evidente ottundimento - e la grande opera che compie un secolo di vita, può anzi porsi come colonna portante del Novecento. Essa - nella sua sfrontata complessità, nelle ardue strutture ritmiche e strumentali che animano con insolente dinamismo e con crudo parossismo la grande, sgargiante orchestra - si pone radicalmente nella non discutibile, magistrale collocazione riassuntiva, e naturalmente di promozione, di tutte le istanze valide di un processo che, ai suoi giorni, era ancora inteso come evolutivo. Tanto più oggi, ovviamente, cadute e rinsecchite in qualche



decennio le fronde del velleitario, astrattamente utopistico albero dell'emancipazione dalla tonalità, e proprio spariti i germogli della disperata asfittica indefinita vegetazione cresciuta alla sua infelice ombra.

Tra le sempre impegnative realizzazioni discografiche di questa che, si ripete, è da assumere senza incertezze come la capitale opera sinfonica (e forse non solo) novecentesca, la presente, pilotata e scandita da Ivan Fischer, a Budapest nel Dicembre 2010 è - a quanto è dato da cogliere dal vorticoso girare del dischetto metallico - fuor di dubbio la più lodevole: per la indagatoria ma rispettosa indagine cromatica del tessuto sinfonico, per la solidità e la sicurezza nell'interazione delle sezioni della magnifica orchestra, e, non ultima, la rivelatrice attenzione - un miracolo - prestata al rilievo delle voci interne della formidabile partitura. Ivan Fischer, direttore dotato di superba sensibilità e di lucide idee, è da apprezzare sempre più come una garanzia di intelligenza musicale e di probità artistica: con la sua straordinaria orchestra offre in questo raccomandabilissimo CD stravinskyano, le esecuzioni, anch'esse esemplari, della Suite 1919 da L'uccello di fuoco, lo Scherzo à la Russe, e - una rarità - la versione orchestrale di Felix Guenther, di Tango (1940, 1953), approvata dall'autore, che ebbe protagonista il clarinetista Benny Goodman, a suo tempo solista anche nella realizzazione di Contrasti di Béla Bartók, con l'autore al pianoforte e il violinista Joseph Szigety in trio (reg. 1940): non solo jazz.

Umberto Padroni

*(Stravinsky The Rite of Spring Budapest Fest. Orch.
Ivan Fischer, dir.
Channel Classics CCS SA 32112)*



Fedele d'Amico



PASSIONE E RAGIONE DI FEDELE

Fino al 1990 al nome di Fedele d'Amico rispondeva un signore non alto, vivacissimo, onnipresente sui luoghi della musica. Era dovunque.

Dall'anno della sua scomparsa, a settantotto anni, questo illustre nome viene attribuito al maggiore critico e storico della musica attivo nella penisola nel secondo '900. Nato "bene" - figlio di Silvio, il maggiore critico e storico teatrale del suo tempo - e di ottima formazione - fu allievo di Alfredo Casella - a diciannove anni Lele già scriveva di musica, nel 1941 era funzionario alla EIAR (poi RAI) dove si faceva musica con vero impegno, e per tutta la vita, instancabilmente, ascoltò musica e assistette a eventi teatrali, partecipò con saggezza, generosità e ironia, a dibattiti: sempre riflettendovi e scrivendone, anche dopo avere lasciato l'attività accademica alla Sapienza di Roma, nel 1988.

Lele d'Amico fu un vero protagonista; oggi, al suo lascito i giovani soprattutto possono riferirsi con fiducia per verificare il valore fondante della cultura, appetto al disvalore e alla futilità delle mode. A un uomo di vigoroso carattere, determinato, di specchiata probità e di inconsueta autonomia intellettuale come d'Amico - i numerosi volumi che raccolgono variamente una parte del suo lavoro quotidiano, sono lì a testimoniare la passione e la ragione - si riconosce inoltre un solidissimo spessore storico e culturale, e un gusto a tutta prova: una summa di doti che gli hanno impedito di inzaccherarsi, negli anni più tetri della nuova musica, in cedimenti, e in difese di cause storicamente perse, in cui altri, di orecchio ottuso e di miope occhio, sono invece inciampati. Sono trascorsi decenni, e qualche somma si può tirare.

Passione e ragione: virtù rare che nell'opera di Fedele d'Amico danno tensione e risalto all'impegno storico che il grande critico esibisce nella preziosa, autorevole scelta di programmi di sala, ormai irripetibili, riuniti - con Prefazione di Giorgio Pestelli e una

Nota al testo di Lorenzo Bianconi - dal meritorio editore. Si tratta di testi che nel loro insieme si arricchiscono, addirittura si illuminano aggregandosi in una reciproca integrazione, di quella compenetrazione che fa rimpiangere l'assenza di un'opera storica architettata organicamente a corona della sua bibliografia.

I due ricchissimi volumi sono insomma un decisivo contributo alla conoscenza e alla valutazione del teatro musicale del Sette, Otto e Novecento: la scelta ha messo a fuoco ben oltre settanta opere con una golosa appendice di tredici balletti. Fortunato per essere stato forse solo sfiorato dalla sciagura delle oscene, lesive messinscene odierne - scenografie e regie - d'Amico colloca nei suoi programmi, con mano colta e sicura, sintetica ma mai reticente, acuta e rivelatrice, e talvolta opportunamente polemica, il disegno eloquente della complessa creazione e realizzazione teatrale: fino al momento in cui egli "conquistatosi il lettore, se lo porta a teatro con sé", come dice Giorgio Pestelli.

Il sipario si alza sui più significativi lavori di C.W.

Gluck, W.A. Mozart, L. van Beethoven, G. Spontini, G. Rossini, V. Bellini, G. Donizetti, G. Verdi, H. Berlioz, R. Wagner, M. Musorgskij, J. Strauss, G. Bizet, P.I. Čajkovskij, J. Offenbach, J. Massenet, N. Rimskij-Korsakov, G. Puccini, R. Strauss, B. Bartók, G.F. Malipiero, S. Prokof'ev, A. Schönberg, L. Janáček, M. Ravel, A. Berg, I. Stravinskij, D. Šostakovič, K. Weill, A. Casella, G.C. Menotti, P. Hindemith, M. Peragallo, G. Petrassi, V. Bucchi, S. Barber, B. Britten, G. Turchi, H.W. Henze, F. Testi, N. Rota, L. Berio, e sui balletti di A. Adam, P.I. Čajkovskij, F. Chopin-M. Fokine, M. de Falla, A. Casella, e P. Hindemith: una composita storia del teatro musicale implicante amore anche per la polvere, e il profumo, delle tavole del palcoscenico. Provvidenziali sono l'Indice dei nomi e l'Indice delle opere e dei balletti in un lavoro di tale profondità e ampiezza - pregnante anche per la forte valenza metodologica - quale si offre all'appassionato e allo studioso nella veste di agile, esaustiva, impareggiabile Biblioteca. (U.P.)

(Fedele d'Amico Forma divina.

Saggi sull'opera lirica e sul balletto. Firenze, Leo S.Olschki Editore, 2012; pp.xiii, 578, 2 voll. € 54.)