

L'AMICO DEI MUSICISTI

PERIODICO DELLA CASA EDITRICE MUSICALE TITO BELATI - PERUGIA

**IN OMAGGIO
a Maestri ed Amici**

REDAZIONE - AMMINISTRAZIONE
Casa Editrice Musicale TITO BELATI - Perugia

PIAZZA ITALIA N. 9 - TELEFONO N. 21-278
I MANOSCRITTI, ANCHE SE NON PUBBLICATI, NON SI RESTITUISCONO
È VIETATA LA RIPRODUZIONE, ANCHE PARZIALE, DEGLI ARTICOLI

Ogni numero contiene
una composizione per Banda

Si pubblica trimestralmente

ANNO XII° - NUMERO 1

PERUGIA - MARZO 1951

SPEDIZ. IN ABBONAMENTO POSTALE
GRUPPO IV - PERUGIA

CINQUANT' ANNI

Cinquant'anni. Sono cinquant'anni che Verdi è morto, che tutta Italia lo ha pianto, dopo aver temuto e sofferto per lui, dopo che Milano aveva cosparso di paglia la via per non disturbare il vegliardo morente.

Ma, dunque, Verdi è morto? domanda non retorica, ché proprio ora, nel clima celebrativo, nella rievocazione degli ultimi giorni del Grande, negli episodi della sua vita, nel ricordo dei trionfi, dei successi e delle sconfitte, abbiamo sentito come in realtà Verdi, per la coscienza delle generazioni, per l'educazione degli spiriti, per il valore della Nazione - popolo, storia, sentimenti, amore e orgoglio di razza - Verdi non è mai morto e mai si spengerà. Così come Dante, come Michelangelo, come Galileo, come Leonardo: geni che attingono l'immortalità vera, non quella delle statue, delle lapidi, delle biblioteche, ma quella che passa da creatura a creatura della medesima stirpe, immortalità e gloria che non s'oscurano, così come non s'oscura, non si consuma la catena delle Alpi e l'ansito del mare.

Ma nell'immortalità di Verdi, v'è un elemento di più: la piena rispondenza dell'Uomo e dell'Artista con tutti gli uomini della sua terra in una sintesi, in una congenialità, in un'osmosi continua, ripetuta e ripetibile di sentire, di esprimere e, tanto spesso, di soffrire.

Non è una nota di estetica e di critica questa nostra destinata ad umilmente aprire il primo numero del 1951 della nostra rivista, precipuamente dedicato a ricordare il cinquantenario verdiano. Se si dovesse dissertare d'estetica - e non sarebbe, del resto, ingiusto, né irriverente - andremmo a ricercare i modi verdiani, i moduli suoi e del suo tempo, che non han retto e non reggono al cammino evolutivo dell'arte: troveremmo espressioni superate, svolgimenti oggi arbitrari - e questi d'ora lo saranno non meno fra qualche po' d'anni - ma perderemmo l'essenza della grandezza sua e del nutrimento da lui donatoci.

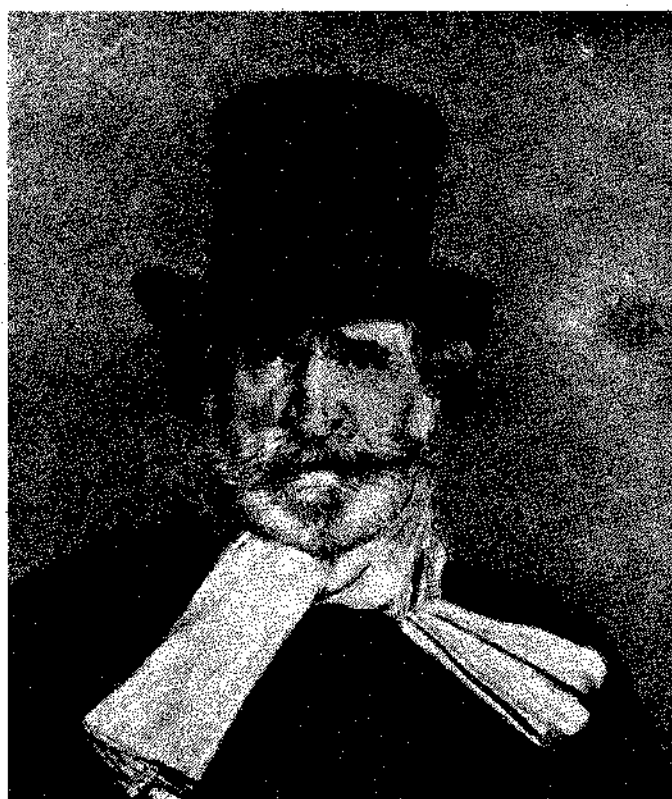
Di questo nutrimento per una fame eterna di conforto, di gioia, d'arte istintiva,

per una germinazione naturale d'affetti e di spirituali intese che sono nel fondo della essenza umana e, primo di tutto, italiana. Ecco perché noi, gente d'Italia, più semplice forse a'altra, abbiamo amato Verdi e scopriamo oggi di amarlo ancora, al di là - ed al di sopra - di ogni ammirazione: lo abbiamo amato e lo amiamo perché è - non fu - come noi, perché canta e parla come noi. Parla, appunto.

Egli è, a nostro modesto parere, la parola fatta musica, la parola segno preciso e dono perfetto, donato agli uomini, per esprimersi e conoscersi, la parola che si discioglie quasi nella musica e che fa corpo con essa.

È l'eredità dell'antico recitar cantando; è in lui la somma superba di una grande tradizione, partente da Peri, da Vecchi, modificata da Monteverdi, illustrata da Scarlatti, rigerminata in Piccinni e Cimarosa quella illustre eredità del melodramma italiano che, proprio con lui, s'inturgidirà nel focoso meriggio di gloria avviandosi agli ultimi guizzi luminosi della scuola verista, del nobile tentativo di trasformazione drammatica del Pizzetti e della intelligente fatica del compianto Respighi.

Ma l'opera in musica, viva, attiva dal gran filone romantico, si conclude con Giuseppe Verdi e sembra quasi che la sua esistenza d'uomo mortale ponga il sigillo definitivo ad una forma musicale ed all'interesse del pubblico. Non già che quel che vien dopo più non meriti d'entrare nel museo della storia, ma si tratta d'altra cosa, d'altri svolgimenti e, forse, d'altra materia diversamente attuata, così come d'altri spiriti è ispirata e mossa. Anche Milhaud fa del teatro in musica ed anche Menotti, un italiano scopertoci e



GIUSEPPE VERDI (NEL 1886)

Ritratto a olio di Giovanni Boldini

regalatoci dall'America: e se il provenzale tenta diversi itinerari concettuali e strutturali tanto da superare il canto di scena ridotto in orchestra quale elemento strumentale, per Menotti la melodia cantata e cantabile vorrebbe rimanere sovrana con una prodigalità di movimenti che nulla intende escludere, neppure la musica leggera.

Ma, ripetiamo, la lontananza dal Maestro di Busseto è tanta, quasi astronomica. Appunto perché era ed è un'altra cosa: Egli intese per musica la piena evidenza delle passioni umane nei canti regolati da principi logici e da svolgimenti che legano in una sola linea ben definita, enunciata, e conclusa: da qui gli sviluppi lirici - logici quanto genuinamente ispirati - e l'equilibrio degli episodi narrativi. E tutto questo è l'autentico discorso musicale melodrammatico, di cui

Il concetto di personalità nell'arte del Verdi e il *Simon Boccanegra*

Vi sono alcune opere in Verdi, come il *Nabucco* e il *Macbeth* e, in seguito, il *Simon Boccanegra*, in cui il Maestro raggiunge altezze drammatiche di primissimo ordine, altezze alle quali non sempre è arrivato in altri suoi spartiti più fortunati e conosciuti. Il primo atto del *Nabucco*, il finale del primo atto del *Macbeth* e la seconda parte del primo atto del *Simon Boccanegra* sono pagine di una potenza espressiva senza pari nel teatro italiano, come pure nella maggior parte di quello straniero.

Eppure queste opere sono dimenticate. Come si spiega? Passi per il *Nabucco* e il *Macbeth*, in cui si sente che lo spirito e la tecnica sono alquanto antiquati nei rispetti della stessa arte del Verdi; ma come va che il *Simon Boccanegra*, rimaneggiato nell'81, e cioè qualche anno prima della comparsa dell'*Otello* e del *Falstaff*, invece è caduto dal repertorio comune del nostro teatro? Ha torto la folla, che non vuole e non sa riconoscere le molte bellezze di cui è intessuta la sua trama, oppure il Maestro che non ha saputo esprimersi con il consueto suo vigore e con la stessa chiarezza di stile delle opere sue più note?

Purtroppo bisogna riconoscere che in questo caso ha ragione la folla. Il *Simon Boccanegra* è un'opera non riuscita. Malgrado le sue molte bellezze e

specialmente il suo primo atto, ha un difetto gravissimo: è monotona, e i suoi personaggi sono piuttosto abbozzati che scolpiti, più accennati che rilevati; essi respirano a stento nell'atmosfera pigra ed uniforme in cui si aggirano come ombre. All'infuori della donna, la figlia del Doge, che porta una sua nota personale, ed è come un'oasi in un deserto di passioni uniformi, tutti gli altri si somigliano come goccia a goccia e parlano e cantano tutti alla stessa maniera. Il dramma infatti si colorisce, diviene morbido, umano, si eleva e si trasfigura solo ed ogni qualvolta interviene la donna: così nel duetto di riconoscimento tra padre e figlia e nel concertato del primo atto. Nell'una e nell'altra parte vi sono degli accenti così puri e così umani da raggiungere altezze veramente considerevoli. Ma come la donna si ritira, passa, come suol dirsi, in secondo piano, il dramma ricade nell'uniformità.

La soggettività verdiana.

L'opera purtroppo appartiene a quella maniera astratta e tirannicamente "soggettiva" con cui furono impostate le

opere che vanno dal *Nabucco* alla *Battaglia di Legnano*. Essa perciò risente dello stesso loro peccato di origine, ed è per questo che ha dovuto condividere lo stesso destino e la stessa condanna da parte del pubblico di ogni tempo, condannata che non si riuscirà mai più a revocare.

Del resto, lo stesso successo delle altre opere del Maestro conferma questa sentenza e gli stessi sforzi da lui compiuti per uscire da quella posizione estetica insufficiente ci avvertono delle manchevolezze di tutte quelle altre che non hanno potuto raggiungere, compreso il *Simon Boccanegra*, il successo pieno delle consorelle, più fortunate e riuscite.

Chi può seguire da vicino il cammino percorso dal Maestro e studiare passo passo il suo lento e faticoso ascendere, capisce subito che il primo a condannare una simile concezione artistica, che noi diremo alfieriana, sia stato egli stesso, col distaccarsene risolutamente, non appena il suo pensiero ne ebbe maturato il problema, e le condizioni storiche glielo permisero. Accortosi ben presto che per fare il teatro ci vogliono personaggi e non fantocci, e che il dramma deve poggiare sulla distinzione dei personaggi stessi e sulla obbiettività delle loro passioni, fu pronto ad abbandonare quel mondo chiuso e incapace di evoluzione, in cui si era attardato durante il periodo della così detta prima maniera, ed a rientrare nella vita, ridando ad essa quel valore e quella consistenza obbiettiva che fino allora aveva negato o misconosciuto. Le opere che vanno dal *Nabucco* alla *Battaglia di Legnano* sono di una esasperante uniformità, appunto perchè il Maestro, chiuso nella sua soggettività, non riusciva ad allargare e a dare al suo teatro un carattere sinceramente umano ed una ricca e varia gradazione di colori e di situazioni. Nel *Nabucco* Verdi aveva conquistato di colpo l'essenza della sua personalità, ed egli la imponeva tirannicamente a tutto il suo teatro, riducendo il personaggio ad un tipo, ad un essere che parlava ed agiva, non secondo le leggi della propria passione, ma secondo l'atmosfera che il musicista aveva creato intorno a lui. Ma intanto, a forza di ripetersi, la personalità creativa si era venuta trasformando in qualche cosa di meccanico e di inerte e s'era irrigidita in una pura forma esteriore, da cui esulava ogni sincerità di espressione. Il modo di comporre era divenuto ormai una ricetta, una pratica di mestiere che egli meccanicamente applicava in tutti i casi.

Chi conosceva un'opera del Maestro poteva forse dire di conoscerle tutte, perchè ognuna era fatta sullo stampo delle altre. Era accaduto a lui ciò che si va ripetendo per molti maestri dei nostri giorni. Anche questi, conquistata una personalità e cioè una certa visione della

oggi, e non solo perchè manchi il genio, si è perduto il significato, il gusto con la tecnica.

Prendiamo, per un'esemplificazione qualsiasi, l'*Ernani*, che ha compiuto il 9 marzo i 107 anni, opera oggi tra quelle che definiremmo rievocative, che si pongono, cioè, in allestimento più per curiosità erudita, che per necessità estetica: ebbene l'*Ernani* ha innegabilmente passi grossolani e, magari, volgari per le nostre orecchie diversamente educate. Ma v'è altro che garantisce, se non l'eternità, il valore dell'opera, che rappresenta la messa a punto dei nuovi atteggiamenti personali verdiani. Non esiste il prodigio, ma l'artista di genio che segue una sua logica, che matura una propria evoluzione, che perfeziona, lima il discorso. Ancora l'*Ernani* prova, dunque, quali difficoltà dovette affrontare e superare Verdi per vincere i pregiudizi del pubblico e per non sentirsi schiavo tanto da preferire il facile successo alla battaglia: fu sufficiente difatti che egli ponesse in orchestra il corno per offrire alla critica il destro di tacciarlo - adesso si direbbe - di estero-filia, di tedeschismo, di snaturato figlio della scuola italiana.

E più tardi, molti anni sono passati, nelle ore fortunate e perfette di *Aida*, della *Messa*, del *Quartetto*, di *Otello* e di *Falstaff* sarà sempre e costantemente una cura assidua di perfezione che si attua in un superamento,

in un'avanzata, in una quintessenza di originalità giovanile, freschissima, miracolosa.

La *Messa*: uno stupendo atto di fede religiosa ed artistica, un quadro drammatico, potentissimo, indipendentemente dall'aderenza al rito liturgico.

Otello: un rilevantissimo affresco di passioni, di amore, di odio, di morte, interpretazione e più che interpretazione di un capolavoro cui corrisponde un nuovo, diverso ed aderente, capolavoro.

Falstaff: aerea commedia lirica, con cui Verdi conquista la regione ove tutte è armonia, dove l'umanità, se vi giunge, si spoglia d'ogni passione corporale.

Lontani dai tristi eventi e dalle brume librettistiche del passato Giuseppe Verdi, con Shakespeare, con l'illuminazione della religione e con la serenità delle classiche forme cameristiche - ricordiamoci del felice messaggio contenuto nell'allegro del *Quartetto* -, è pervenuto ad una nuova primavera, inattesa primavera musicale ed umana, ad una luminosa liberazione dello spirito, anche se tutto nel mondo non sia burla, come esclama sir John.

Dopo di che la morte del corpo non esiste. O non ha valore, quando in verità l'individuo Verdi si è tramutato nella moltitudine ed il tempo ha perduto i confini.

VIRGILIO COLETTI

vita, la vogliono imporre in tutte le loro composizioni, ripetendo fino alla sazietà i medesimi toni e colori; con la differenza però che la personalità del Verdi aveva salde radici nella realtà storica dei suoi tempi e quindi era una cosa viva e ricca di larghe e profonde risonanze e di continui sviluppi, mentre la personalità di questi maestri nostri contemporanei è una cosa d'accatto, spesso di origine intellettualistica, astratta e, il più delle volte, antistorica e perciò di poca o nessuna risonanza nell'anima del pubblico.

Significato del *Macbeth*.

Il melodramma in cui Verdi cercò di allargare per la prima volta i suoi orizzonti fu il *Macbeth*. Vi troviamo non solo il tentativo di esprimere il personaggio, ma anche lo sforzo di adeguarsi al mondo circostante e coglierne il battito segreto e l'intima poesia. Ma tutto ciò fu una prova, un assaggio che non diede per il momento grandi risultati. La completa liberazione tarderà ancora un poco a venire. Il Maestro pagherà altri tributi alla propria vecchia e comoda maniera, e solo dopo il '49, anno così ricco di esperienze di ogni genere per noi italiani, egli si metterà per la nuova via ed aprirà alla sua arte un campo sconfinato di risorse, liberandola per sempre da ogni elemento di precarietà e di limitazione soggettiva. Col poggiare il dramma sul terreno solido della personalità, il Maestro non soltanto aveva salvato il nostro teatro dal suo progressivo impoverimento, ma aveva fatto conquistare alla sua ispirazione il senso della universalità, l'aveva riallacciata alla cultura ed al pensiero europeo, da cui s'era tenuta lontana durante il periodo in cui essa si aggirava, impotente e circoscritta, nell'atmosfera politica che l'aveva generata.

Questa atmosfera era legata alla storia di quegli anni e di quei fatti: passati quelli e compiuti questi, le opere d'arte ad essi ispirate sarebbero irrimediabilmente cadute nel vuoto e passate di moda. Era un'atmosfera a cui mancava il carattere dell'universalità, perché non era una vera e propria concezione del mondo, una visione della vita. Era sentimento, una certa pratica di agire, una semplice posizione mistica, e non pensiero; e perciò bisognava trovare un solido punto di appoggio, affinché tutto questo nuovo mondo in fermentazione non si dissolvesse senza aver prima prodotto qualche cosa di concreto nella realtà, e si fosse potuto riattaccare, con un legame solido e di natura meno contingente e particolare, al movimento di pensiero europeo, di cui era tuttavia uno degli aspetti di manifestazione nella storia.

Verso il concreto della vita.

Verdi avvertiva tutto questo, sentiva che egli si muoveva come in una camicia di Nesso e che la sua arte poggiava su un terreno di nessuna consistenza, e perciò volle uscire al più presto possibile da quel cerchio chiuso ed opprimente, che egli, con una frase scultorea, chiamerà in seguito «anni di galera» e dalle nuvole e

dalle astrazioni scenderà in terra, nella concretezza della vita.

Egli pensava: le atmosfere, è vero, sono indispensabili all'artista, poiché esse sono il suo centro lirico, la sua intima personalità con cui investirà l'opera di arte; ma esse svaniranno come nebbie al sole se non riusciranno a calarsi nel mondo reale, e le opere saranno simili a mattoni, grigie, uniformi, se dal loro fondo non riusciranno a distaccarsi, con netto rilievo e a differenziarsi tra di loro, i personaggi, avendo ciascuno segni, caratteri e fisionomia secondo come li riscontriamo nella realtà della vita.

Inoltre, egli pensava ancora: se mi accosterò all'uomo e guarderò con la dovuta importanza la natura che lo circonda, non solo rinfrescherò le mie enar-

gie interiori, non solo procurerò al mio genio una ricchezza inesauribile di ispirazione, poiché ad esso porgerò continuamente nuovi motivi da esprimere, ma soprattutto farò sì che il mio soggettivismo non sarà più costretto, per mancanza di materiale, a rodersi continuamente fino all'esasperazione, come una macina di molino che, pur girando di continuo, non riuscirà mai a produrre farina, perché non ha grano da macinare. E così le mie melodie finiranno di essere stereotipate e prive di emotività, e diventeranno invece plastiche, saranno sempre nuove e varie, perché nuova e varia sarà la situazione poetica che dovranno esprimere, e la mia opera sarà tanto più ricca e interessante quanto più vasto è il

- 1813 - 10 Ottobre, ore 20 - Nasce a LE RONCOLE DI BUSSETO GIUSEPPE VERDI
 1839 - 17 Novembre - Alla Scala di Milano, prima di *Oberto Conte di San Bonifacio*: successo.
 1840 - 5 Giugno - Alla Scala di Milano, prima di *Un giorno di regno*: caduta.
 1841 - 9 Marzo - Alla Scala di Milano, prima di *Nabucco*: trionfo.
 1843 - 11 Febbraio - Alla Scala di Milano, prima di *I Lombardi alla prima crociata*: successo.
 1844 - 9 Marzo - Alla Fenice di Venezia, prima di *Ernani*: trionfo.
 1844 - 3 Novembre - All'Argentina di Roma, prima di *I due Foscari*: esito buono.
 1845 - 15 Febbraio - Alla Scala di Milano, prima di *Giovanna d'Arco*: esito mediocre.
 1845 - 12 Settembre - Al San Carlo di Napoli, prima di *Aleira*: esito discorde.
 1846 - 17 Marzo - Alla Fenice di Venezia, prima di *Attila*: successo.
 1847 - 14 Marzo - Alla Pergola di Firenze, prima di *Macbeth*: successo.
 1847 - 22 Luglio - Al Teatro di Sua Maestà di Londra, prima di *I Masnadieri*: successo.
 1848 - 25 Ottobre - Al Grande di Trieste, prima di *Il Corsaro*: insuccesso.
 1849 - 27 Gennaio - All'Argentina di Roma, prima di *La Battaglia di Legnano*: successo.
 1849 - 8 Dicembre - Al San Carlo di Napoli, prima di *Luisa Miller*: esito mediocre.
 1850 - 16 Novembre - Al Grande di Trieste, prima di *Stiffelio*: esito mediocre.
 1851 - 11 Marzo - Alla Fenice di Venezia, prima di *Rigoletto*: trionfo.
 1853 - 19 Gennaio - All'Apollo di Roma, prima di *Trovatore*: trionfo.
 1853 - 6 Marzo - Alla Fenice di Venezia, prima di *Traviata*: caduta.
 1855 - 13 Giugno - All'Opera di Parigi, prima di *I Vespri Siciliani*: successo.
 1857 - 12 Marzo - Alla Fenice di Venezia, prima di *Simon Boccanegra*: insuccesso.
 1857 - 16 Agosto - Al Nuovo di Rimini, prima di *Aroldo* (rifacimento dello *Stiffelio*): successo.
 1859 - 17 Febbraio - All'Apollo di Roma, prima di *Un Ballo in maschera*: trionfo.
 1862 - 24 Maggio - Al Teatro di Sua Maestà di Londra, prima di *Inno delle Nazioni*: trionfo, replicato tre volte consecutive.
 1862 - 10 Novembre - All'Imperiale di Pietroburgo, prima di *Forza del destino*: successo.
 1865 - 21 Aprile - Al Lirico di Parigi, prima di *Macbeth* (rifacimento): successo.
 1867 - 14 Gennaio - All'Opera di Parigi, prima di *Don Carlos*: esito mediocre.
 1871 - 24 Dicembre - All'Opera di Cairo, prima di *Aida*: trionfo.
 1874 - 22 Maggio - Nella Chiesa di San Marco di Milano, prima della *Messa da Requiem*: trionfo.
 1876 - — Maggio - Al Teatro Italiano di Parigi, prima del *Quartetto*: successo.
 1881 - 24 Marzo - Alla Scala di Milano, prima del *Simon Boccanegra* (rifacimento): successo.
 1884 - 10 Gennaio - Alla Scala di Milano, prima di *Don Carlos* (rifacimento): successo.
 1887 - 5 Febbraio - Alla Scala di Milano, prima di *Otello*: trionfo.
 1893 - 9 Febbraio - Alla Scala di Milano, prima di *Falstaff*: trionfo.
 1898 - 7 Aprile - All'Opera di Parigi, prima dei *Pezzi Sacri*: successo.
 1901 - 27 Gennaio, ore 2,50 - GIUSEPPE VERDI muore a MILANO.

IL SECOLO DI "RIGOLETTO"

Proprio in questi giorni il *Rigoletto* ha compiuto cento anni: età prodigiosa per un'opera d'arte, se quest'opera d'arte, come appunto nel caso del melodramma verdiano, è, dopo tanti anni, viva di vita sua, ancora fresca nell'espressione, ancora suscitatrice di entusiasmi, di commozione e di meditazioni.

Forse per poche creazioni - e del Verdi stesso - può farsi tale discorso, in quanto, e non possiamo più oltre dilungarci, il portento - ripetiamo: il portento - dell'immediatezza del sentire e la freschezza emotiva del canto non sono doti d'ogni momento, ma miracoloso traguardo di misteriosa conquista, ripetibile soltanto dai giganti del pensiero nelle ore più felici, quando sembra - e certo è - che la Provvidenza si compiaccia di donare ancora alle sue creature.

Fu nel 1849, dopo il successo romano di *La battaglia di Legnano* che Verdi decise di porre in musica il potente dramma romantico *Le roi s'amuse* di Victor Hugo: grandi erano gli elementi di congenialità tra le due muse, forti gli scorci, travolgente e plastica l'azione. Il Maestro pensò subito a Salvatore Cammarano per la riduzione in libretto, ma Cammarano non poté assolvere l'impegno, in quanto aveva altri impegni con Verdi e Verdi non era di quelli che facilmente si contentano. Verdi vedeva, sentiva l'azione teatrale, intuiva le scenografie, abbozzava i costumi: così il melodramma si componeva diligente-

mondo che ho saputo abbracciare con la mia ispirazione.

Se Verdi non avesse scritto altro che le opere della prima maniera, e il *Simone Boccanegra*, a quest'ora egli sarebbe già stato dimenticato, e la sua importanza musicale sarebbe puramente storica e di carattere strettamente nazionale. I musicologi, studiando la sua arte, l'avrebbero chiamato un precursore e non un grande artista, gli avrebbero assegnato lo stesso posto che nel teatro tengono Niccolini e Foscolo con le loro tragedie e l'Alfieri nei suoi lavori meno riusciti. Ogni tanto oggi avremmo rappresentata qualche sua opera sotto la rubrica di rievocazione storica, e poi saremmo corsi subito a casa a spazzolarci della veneranda polvere emersa dalle pagine ingiallite del Maestro.

Ora con questo non voglio dire che il *Boccanegra* sia alla pari delle opere della prima maniera: mi guarderei bene dall'affermare sciocchezze simili. Del resto basterebbe pensare soltanto agli sforzi compiuti in quest'opera dal Maestro per allargare e innalzare la sua ispirazione a maggiore ricchezza e varietà di espressione, e soprattutto ad una maggiore naturalezza della rappresentazione attraverso un più sapiente uso del declamato, e le finissime analisi psicologiche che s'incontrano ad ogni momento, per mettere quest'opera al disopra delle prime e in una posizione storica di gran lunga superiore.

NICOLA MELCHIORRE

mente, acutamente, metodicamente... ed il librettista doveva saper tenere il passo!

La prima allusione, difatti, all'argomento era stata fatta da Verdi all'impresario napoletano Flauto (un cognome, sembrerebbe, programmatico!) quando il 7 settembre del '49 gli scriveva:

« Per soggetto suggerite a Cammarano *Le roi s'amuse* di Victor Hugo. Bel dramma con posizioni stupende, ed in cui havvi due parti magnifiche per la Frezzolini e De Bassini ».

I problemi del libretto.

Cammarano, però, aveva per le mani la stesura della *Luisa Miller* e del *Trovatore* e non si sentì in forze per accollarsi - con Verdi! - un terzo libretto. Fu così che sbucò fuori il buon Piave, il troppo bistrattato Piave, il quale riuscì in poco tempo a soddisfare le esigenze del musicista, il quale nell'aprile del 1850 poté metter mano alla composizione. L'opera è riserbata alla *Fenice* di Venezia - quella che decreterà il fiasco di *Traviata*! - e Venezia - è necessario ricordarlo? - è sotto il dominio asburgico: esclusa la traduzione letteraria del titolo, si pensò ad una Maledizione (...tu che d'un padre ridi al dolore, sii maledetto), ma l'autorità di polizia, o meglio il governatore militare pone il divieto non tanto al titolo, quanto addirittura al soggetto.

Perché v'è chi pensa a tutto: niente meno il Direttore Generale dell'Ordine Pubblico di Venezia, Carlo Martello, il quale propone e contropropone modifiche tanto radicali da svisare quasi completamente il libretto e la sua originalità: « *La gente stupirà* - scrive Verdi al suo poeta - *allorché verrà a sapere che abbiamo avuto per collaboratore un funzionario di polizia* ».

Però la stesura, come Martello ha voluto, è rabberciata e viene mandata a Verdi: nuove fogliori stavolta sul parafulmine del presidente della *Fenice*, Marzari, che, forse

con tipica *polegana* veneta, riesce ad ammansire il feroce Martello ed a convincerlo a modifiche di minor mole. Ottenutele, sior Marzari spedisce Piave ed il suo segretario Brenna a Busseto per far sottoscrivere al Maestro una specie di compromesso per l'accettazione delle variazioni e del nuovo libretto, dove, per esempio Triboulet è diventato Rigoletto ed il Duca di Mantova ha cambiato il predicato in quello di Vendôme, mentre il titolo è e resterà *Rigoletto*.

Siamo, ormai, alla fine di gennaio del 1851 e Verdi informa il Marzari che gli resta da musicare soltanto il quarto atto. Ma non molti giorni dopo, tutto o quasi tutto è pronto: il 19 febbraio il Maestro è a Venezia per le prove. Ma - particolare storico, riportato da Lucio d'Ambra nel suo *Giuseppe Verdi* - non c'è ancora l'aria che il tenore dovrà cantare nell'osteria di Sparafucile. Il tenore Mirate, alla vigilia, è disperato:

— Ma come potrò cantarla a dovere se non l'avete scritta?

— Zitto, tu! L'ho scritta stamattina all'albergo. Ma è tanto cantabile che, se te la faccio provare, tutti la sentono, la ripetono e prima d'andare in scena, tutta Venezia la sa e viene in teatro ad insegnarla a te ed a me.

E poche ore prima che s'alzi il sipario, l'11 marzo, orchestra, tenore ed autore sono a teatro chiuso, sprangato e vigilato, a provare l'aria, la *Donna è mobile*.

Qualche ora è trascorsa: il trionfo.

Ventun repliche, Verdi assiste alle prime tre e se ne torna a Busseto: altre creazioni sono in cantiere e si chiameranno *Trovatore* e *Traviata*.

L'opera nel mondo.

Rigoletto inizia il cammino nel mondo: cambierà spesso di nome, si chiamerà *Viscardello*, *Clara di Perth*, *Lionello*... Solo in Francia tarderà ad essere rappresentato per l'opposizione - indovinate un poco? - di Victor Hugo, il quale, oltre a non guadagnare nulla dalla riduzione in musica del suo dramma, vedeva nel *Rigoletto* quasi il contraltare della sua opera poetica. Ma finalmente nel 1857 il melodramma trionfò anche a Parigi e l'Hugo fu indotto ad ascoltarlo. Artista più che non francese chauvinista e uomo d'affari, l'autore del *Novantatré* divenne ammiratore sincero dello spartito verdiano, invidiando il compositore che aveva potuto far parlare contemporaneamente quattro personaggi esprimenti sentimenti diversi.

La storia del *Rigoletto* o meglio la cronistoria, può finire qui: ricorderemo solo, tra le altre curiosità, come alla prima di Roma l'azione non fu spostata da Mantova in Francia od in America, ma addirittura in un'ignota ed insussistente città di Baston, che forse voleva essere una prudente trasformazione di Boston.

L'itinerario di *Rigoletto* - non più Viscardello, né Lionello - continua da cento anni: durerà ancora e non è a prevedersi per quante altre generazioni le folle crederanno in questa musica, in questa grande musica verdiana.

VITTORIO C. IGELLI



IL PRIMO LIBRETTO DEL «RIGOLETTO».

Verdi, la "TRAVIATA" e il medico amico **Noi** scrivevamo

E' passato quasi un secolo da quel lontano 6 marzo 1853 quando la «Traviata» fece «fiasco» (la brutta parola è di Verdi) alla Fenice di Venezia, e ancora Violetta piange il suo amore e il suo dolore e Alfredo vive la realtà del suo sogno appassionato; ma il nome di Cesare Vigna cui la prima edizione della «Traviata» fu dedicata è dimenticato, sconosciuto.

Giannetto Bongiovanni ha amorosamente raccolto le lettere che Giuseppe Verdi scrisse all'amico medico: in essa il Grande italiano apre il suo animo memore sentimentale e si rivolge a Cesare Vigna psichiatra ed artista discutendo di musica, chiedendo qualche volta consiglio.

Cesare Vigna volle indagare nello studio delle sensazioni e nella ricerca del legame che unisce lo spirito alla musica, l'influenza di questa sugli uomini specie su quelli che egli nella sua funzione di medico alienista avvicinava più frequentemente.

Dall'opera «sul sentimento nelle sue attinenze con la musica» del 1854, a quella «sul magistero fisio-psicologico dell'armonia» del 1889, è un succedersi di scritti limpidi chiari, di acuta indagine psicologica, che uniscono alla profonda conoscenza scientifica una cultura musicale tecnica ed estetica non certo da dilettante. Verdi conobbe nel 1833 il direttore del Manicomio di San Servolo a Venezia, da dove brillante ed acuto scrittore mandava alla «Gazzetta Musicale» dei fratelli Ricordi a Milano articoli resoconti teatrali.

E un articolo fiducioso appassionato si leggeva sulla «Gazzetta musicale» del 15 marzo 1853 a difesa della sconfitta «Traviata», articolo in cui Cesare Vigna, trovando nell'opera una «sublimità drammatica» senza precedenti, pronosticava entusiasta allo spartito verdiano il trionfo che ebbe.

Seguire nel carteggio, purtroppo incompleto, l'amicizia nata fra i due è un conforto una speranza. Vi è nella vita qualche cosa di sicuro di certo, che né il tempo, né gli avvenimenti, né la lontananza possono distruggere o modificare.

Dal 1853 al 1892 è una ininterrotta serie di lettere in cui Verdi si effonde semplice spontaneo sincero all'amico buono. In una lettera del 23 marzo 1854 il Maestro accenna a un «Re Lear», vissuto purtroppo solo nella sua ammirata fantasia.

Cesare Vigna ha la gioia di scrivere il resoconto della serata trionfale del 6 maggio 1854, in cui la «Traviata» inizia la sua gloriosa vita senza tramonto.

Rude scontro anche nelle lettere Giuseppe Verdi sfoga con l'amico medico i corrucci della sua anima grande, le burrasche del suo genio, la sua insofferente generosità. Gli amici tornano al suo ricordo, grato di un'attenzione, riconoscente per gli autografi di celebrità che Vigna per lui ricerca.

Molto interessanti sono anche le lettere che scrive Giuseppina Strepponi. La «Messa di Requiem» per la morte di Alessandro Manzoni passa di trionfo in trionfo e la grande cantante chiede all'amico medico cattolico osservante l'aiuto per smuovere il Maestro dal pessimismo incredulo in cui era caduto. In un'altra scrive: «Caro Vigna, le

sensazioni da me provate con questa musica sono tanto profonde, mi hanno innalzato in regioni tanto lontane dal mondo reale, da trovarmi in certi momenti come dolorosamente ferita dall'applauso rumoroso che mi richiama sulla terra».

Inesorabili i giorni cadono nell'infinito del passato: sono quarant'anni di carteggi, ma l'affetto sereno dei due amici vive senza nubi. Hanno parecchio camminato i due lungo le vie della vita: è il 5 febbraio 1887: l'«Otello» trionfa alla Scala.

Ora Cesare Vigna ha lasciato Venezia per ritirarsi nella casa paterna di Viadana. Gli amici s'incontrano spesso, ma anche lontani le lettere mantengono più viva l'amicizia.

Siamo al novembre 1891. Verdi è tornato a Sant'Agata. Lavora al «Falstaff». Nell'ultima lettera che possiamo leggere, del 18 marzo 1892, dice: «la vita, qualunque sia la condizione in cui ci troviamo, è una triste cosa... Ci vuole coraggio, coraggio e coraggio».

Il 14 ottobre 1892 Cesare Vigna moriva serenamente e dopo tre mesi il «Falstaff» alla Scala mostrava ancora al mondo il miracolo del genio italiano.

Sullo spartito della immortale «Traviata» la dedica di Giuseppe Verdi all'amico Cesare Vigna non appare più, ma ancora il nostro cuore piange quando il gemito di sofferenza profonda quasi inumana si leva alla fine del duetto drammaticissimo del 2° atto, finché il grido di passione «amami Alfredo» esplode nella vitalità divina dell'amore sopra il vibrare fremente di tutta l'orchestra.

Giuseppe Verdi e Cesare Vigna, il genio e l'amico ignoto sono da tempo scomparsi, ma la tristezza sconsolata intima fatta di carne e di spirito è ancora viva nel sublime prelude del 3° atto quando il dramma volge alla catarsi: dopo la rinuncia la morte che santifica. La frase con cui cantano i violini è quasi mistica, qualche cosa di grave di severo è negli accordi finali degli ottoni; poi l'oboe, il pastorale «Aulos» dei greci, piange ai dolci ricordi del passato. Violetta, espressione musicale piena di soave tenerezza nella sua realtà lirica e drammatica, è redenta dalla morte.

GUIDO LUPATELLI del fu Astrorre

...nel 1915 (n. 12 di L'Amico del Musicisti):

Si è detto da molti in questo volger di tempo, che occorre riportarci alle fonti più pure della nostra musica: lo ha detto anche Pietro Mascagni, il più italiano se non il più profondo dei nostri compositori. Bisogna però ritornarci con forze giovani e intendimenti nuovi, prendendo da quella nostra arte gloriosa non il formalismo sorpassato, ma il contenuto che è tutto di intima e sincera espressività ciò che vuol dire di pura italianità, ravvivarlo con l'entusiasmo di una nuova e forte generazione che sente il bisogno prepotente di dar vita a vigorose concezioni artistiche.

A ciò però non varranno gli sforzi dei musicisti se non saranno assecondati dalle classi dirigenti, dagli editori, da tutta la Nazione che dovrebbe tendere ad emanciparsi una buona volta da quel dilettantismo di bassa lega che non apprezza che ballabili e canzonette ed ha un sacro orrore per tutto ciò che richiede un po' di preparazione e di penetrazione: preparazione che tutti per altro ritengono necessaria quando si tratta delle altre arti.

Se il voto espresso una generazione fa' dal compianto nostro collaboratore M. Armando Mercuri si sia concretamente realizzato e cioè se nel campo musicale italiano abbiano avuto affermazione le forme più pure, non sapremo con sincerità dire.

E' evidente come situazioni, stati di fatto, possibilità finanziarie, gusti siano andati a mano a mano variando: potremo rilevare - ma il discorso supererebbe i limiti di un breve corsivo - il sopravvento sempre più schiacciante del cinematografo a detrimento del teatro, l'accentuarsi delle società concertistiche e delle manifestazioni cameristiche, il pratico declino del melodramma. In un certo senso, quindi, l'auspicio del 1915 sembrerebbe realizzarsi, anche se l'articolista intendesse piuttosto riferirsi al contenuto.

Ed anche qui l'argomento potrebbe richiedere un'indagine notevolmente più vasta. Ma dove vogliamo porre l'accento è sul fatto che il dilettantismo allora lamentato si rivela oggi non sminuito, ma addirittura dominante. Se una volta si invocava preparazione e penetrazione, cosa dovremmo scrivere oggi, quando il dominio di certa musica leggera significa non solo impreparazione ma piuttosto copiatura pedissequa di ritmi e di modi, estranei del tutto al nostro orecchio ed alla tradizione melodica ed espressiva di tutta la musica italiana, tanto di quella di Monteverdi, di Pergolesi, di Verdi, quanto dell'altra di Toschi, di Di Capua, di Mario?



Verdi nella caricatura

E' ben noto come l'iconografia di Verdi sia copiosissima: disegni, dagherrotipi, istantanee, fotografie in posa, quadri, sculture. Forse è stato uno degli uomini più ritratti dell'ultimo secolo, volente o nolente lui stesso, che, scontroso e schivo d'ogni inutile popolarità, evitava, specie negli anni della gagliarda vecchiaia, contatti rumorosi e clamorosi, soprattutto quando se ne stava pacifico - o sperava di stare - a passare le acque a Montecatini con Giuseppina e pochi fidatissimi amici, quali Mugnone, il tenore Tamagno, il soprano Pasqua. Ma era proprio qui che veniva raggiunto dai fotografi da strapazzo, dai disegnatori estemporanei che volevano eternare l'immagine del bel vecchio finalmente sereno e spesso sorridente.

In tali occasioni, a seconda delle giornate, Verdi sopportava, faceva finta di nulla e magari aderiva alla posa, oppure si scarruffava tutto e s'indignava: non tollerava, comunque mai di passare per un dio - oggi si direbbe per un divo - e sprezzava di prendere atteggiamenti da grand'uomo ispirato e distaccato dall'umanità.

Ma, a parte ciò che è del tutto episodico, la tradizione ci reca un'immagine quasi fissa del Maestro: quella con gli abbondanti capelli candidi, la corta barba, i tratti ingentiliti dalla bonomia, lo sguardo sereno tra le rughe sottili ai lati delle palpebre. Tale sarà ormai Verdi nei secoli. E lo è ancora - ma entriamo nel campo dell'arte - nella tela famosa di Boldini, che riproduciamo in prima pagina: un uomo diverso, uno sguardo diverso, un atteggiamento diverso. Un lottatore potente, un condottiero, sia pur di musiche, dagli occhi d'acciaio che fissano e impongono.



Verdi oppresso dalle offerte di lauti compensi per comporre nuove opere

(Caricatura di Dellico)

Forse, a ben pensarci, Giuseppe Verdi è più così - lottatore invitto, artista forte - che non nella dolcezza del tramonto. Nè molto lontano, se pur artisticamente meno efficace, l'altro grande ritratto del Boldini nella Casa



Caricatura di Gédéon fatta al tempo della prima rappresentazione del «DON CARLOS» a Parigi (1867)

di Riposo a Milano: lo stesso viso e lo stesso lampeggiare delle pupille.

Vincenzo Gemito, l'estroso, istintivo e forse misterioso scultore napoletano, a sua volta, ha lasciato di lui un'opera tra le più



AL PARADISO DEI MUSICISTI

Wagner - Portiere! Cacciatemi via questo fabbricante di valzer!

(da una illustrazione del giornale «FLOH» di Vienna)

significative della sua arte discontinua: un busto tormentato e tormentoso, con i capelli semiscomposti ed il volto chiuso. L'ansia della creazione - chi sa -, il turbine dell'idee, l'ispirazione sempre eludente che a fatica si fa conquistare: comunque sia, anche qui un Verdi meno bello, eppur bellissimo e vero.

Meno bello, ma vero e vivo, così come appare, ad esempio, nella caricatura di Dellico, che quasi sembra ricordare, nella deformazione umoristica, l'atteggiamento fissato, e creato, da Gemito.

Verdi era un uomo con tutte le eccezionali capacità del genio. Le innegabili debo-



«DIES IRAE!!!» Verdi dirige lo Messo da Requiem

(Caricatura di Dellico) 1874

lezze, le amicizie, le simpatie ed antipatie dell'individuo: pur prossimo a questo nostro tempo, la sua stessa grandezza ha stabilito un autentico distacco da noi, come se, non una, ma cento generazioni fossero trascorse. Lontano e vicino: lontano l'uomo, il combattente ed il combattuto, vicino l'artista con l'opera senza tramonti. Ecco perchè potrebbe apparire magari strano che le appuntite matite dei caricaturisti si siano rivolte su di lui, e talora contro di lui, che la satira lo abbia colto e seguito nella sua attività, che, insomma, sia stato oggetto di riso e di umorismo come un qualsiasi uomo politico.

Strano, perchè oggi il Verdi vivo è un altro: è l'autore miracoloso dell'*Aida* e della *Messa*, è - ci si permetta l'apparente contraddizione di far viva immobile cosa - il monumento di Parma, la statua di Milano, il busto di Venezia accanto a quello di Wagner.

Ma, senza andare a scavare ulteriormente nella storia e senza scendere nell'aneddotica, crediamo che la rievocazione cinquantenaria possa, e magari debba, venir completata con quest'aspetto, innegabilmente palpitante di vita, di Verdi nella caricatura. Non sarà l'immagine classica a balzarne fuori, davvero, ma piuttosto sembrerà come l'aprirsi d'una finestra sui tempi passati, sui tempi di Verdi, quando Giuseppe Verdi era l'uomo da applaudire, da esaltare, da osannare, da elevare a simbolo della Patria, ed anche la persona



Caricatura moderna di «LA FORZA DEL DESTINO» (1930)



- L'INFORNATA - Verdi eletto Senatore

(Caricatura di Comisso)

da ridicoleggiare e, se non andava, da fischiare.

Vera altresì l'impossibilità di trarre una sintesi dalla congerie dei miriometri di caricature e di vignette, rileviamo come un elemento di alquanto rilievo, specie all'estero, sia stato quello della facilità, della banalità della musica verdiana. La critica, seria o ritenuta tale, lanciava volentieri dotti e non arguti strali contro di lui: frequente l'epiteto di *volgare*, non dissueta l'accusa di compositore d'occasione, di sfruttatore del sentimento patriottico degli italiani e delle glorie della sua Nazione: dal *Nabucco* ai *Lombardi*, dalla *Battaglia di Legnano* ai *Vespri*. Lotta non sempre leale e disinteressata che si acuisce - e s'incanagisce - con il sorgere ed il riflettere del grande astro wagneriano.

Si sa: nell'opera verdiana molti sono gli elementi semplicistici e caduchi, e moltissimi gli altri di innegabile magnificenza. Inutile qui la difesa, specie di chi non ha bisogno di esser difeso. Ma l'accento valga solo per una serena interpretazione del disegno che riproduciamo e che ci mostra un Verdi con l'organino a tracolla e con i burattini sementi a suon di marcia e dell'altro in cui sono di fronte - di fronte per modo di dire - i due avversari formidabili.

L'uno invoca che l'altro venga cacciato dal paradiso dei musicisti, l'altro, cioè il compositore di valzer con il solito organino: c'è bisogno di sottolineare la cittadinanza delle vignette, Parigi e Vienna?

Viceversa italianissima è quella di Verdi con tocco e clamore sulla pala che sta per essere cacciato nel forno del... senato del regno: un povero Verdi seccato e quasi inebefito del molto superfluo onore di cui volere gratificarlo e di cui mai seppe che farsene. Ma ecco un Verdi autentico, un Verdi del '74, alla direzione della *Messa*.

Confessiamo che, sia pure attraverso i tratti alterati dall'abile e finissimo disegnatore, Verdi con la bacchetta sulla punta delle dita, ed il volto squadrato e la marsinetta striminzita, ha una vitalità contingente ma attuale, degna di uno speciale rilievo. Perché Verdi era così, era pure così, magari senza scheletri allegramente danzanti.

Trasferito il Bussetano nella gloria, l'epoca d'oggi ha rifuggito, per naturale determinazione, dalla caricatura verdiana in sé: non ha trascurato la sua opera e ciò che in quest'opera appare suscettibile di allegra presa per il bavero: il libretto. Gustosissima,

marrebbe insensibile - quanto di stabilire una linea tenuissima nei tempi dell'umorismo suscitato da Verdi.

Di fronte all'umanità che vuol ridere o quasi - ed è di ogni tempo - la vita del contemporaneo, ancorché grande, può essere vista ed interpretata, così come sembri miglior partito in fatto di piacevolezza più o meno autentica. E' innegabile e fuor di discussione, né v'è dunque da meravigliarsi sia accaduto pure per Verdi.

tra le altre, l'interpretazione, ferocemente concisa, dei feroci avvenimenti della *Forza del Destino*. Tre morti contemporanei, secondo il disegnatore, anzi quattro forse, che la donna disgraziatissima, non avendo altri da uccidere, vibra una solenne martellata sul capo dell'innocente rammentatore. Né dalla causticità scanzonata sfugge *Otello*, esemplare quale tragedia, perfetto quale libretto. Non si tratta di soppesare il buon gusto - vorremmo dire che la bilancia dell'orafa rimarrebbe insensibile - quanto di stabilire una linea tenuissima nei tempi dell'umorismo suscitato da Verdi.

Fugace rassegna questa nostra, ma, ripetiamo non disutile, specie per quella finestra aperta sul passato. D'accordo, Verdi è in Delfico, in Comisso, in Gédéon ed in cento altri, come lo videro e lo vollero giudicare.

E' lì, ma è per sempre in Boldini, che lo ritrasse con quel cappello a cilindro calzato senza eleganza come un elmo, con quella cravatta bianca annodata con forza, quasi da immaginarla fatta di tendini e nervi tesi, con quegli occhi, quel naso, quel viso che vorresti dir di aquila, se l'aquila avesse tanta potenza e tanta bellezza.

v. gil.



Caricatura moderna dell'OTELLO (1931)

Vita ed arte di Verdi

— ATTRAVERSO L'ANEDDOTO —

I salvataggi di una vita preziosa.

La Provvidenza fu sempre larga di grazie verso colui che doveva diventare la più alta espressione del genio musicale italiano. Da bambino - come narra il D'Angeli - fu una prima volta salvato dagli orrori dell'invasione austro-russa per la prontezza della madre, che si rifugiò col piccolo sul campanile della chiesa parrocchiale.

Più tardi, altro salvataggio fortunato: Peppino cadde in una gora e sarebbe miseramente annegato senza il caso che fece passare di lì un uomo che lo trasse in salvo. E finalmente un giorno che doveva servir messa nella chiesetta della Madonna dei Prati e stava in casa di amici, scoppiò un terribile temporale: il chierichetto voleva ugualmente correre in chiesa, ma gli ospiti lo trattenero a forza. Ebbene sul piccolo tempio cadde un fulmine uccidendo cinque persone ed anche stavolta Verdi fu salvo.

Evidentemente doveva diventare Giuseppe Verdi!

Verdi musicista parlamentare.

Sebbene eletto deputato, Verdi ben poco si occupò di politica. Una volta, essendo molto agitate le acque del parlamento con vociferazioni di accalorati disputatori, Verdi, mediocrementemente curandosi di quanto accadeva, musicò con arguzia perfetta e non senza vivacità la frase sacramentale: Ai voti! ai voti!

Oltre alle parole, il Maestro musicò una sillaba: Uh!, ponendovi sotto l'indicazione: A bocca chiusa. Egli voleva suggerire al probabile interprete della sua melodia di non pronunciare l'interiezione, ma di muggirla a labbra strette, con analogia di burrasca.

Il cane senza pretese.

Secondo quanto riportato dalla rivista *Minerva*, il Grande di Busseto aveva un grande affetto per i cani, per quelli veri a quattro zampe. E soleva ripetere:

— In teatro sono circondato sempre da cani della peggiore specie. Me ne tengo vicino uno che almeno non ha la pretesa di sapere abbaiare bene.

Barbari e ostrogoti.

Nel 1862 si rappresentò a Firenze - così narra il Monaldi - un'edizione dell'opera verdiana *Attila*, mediocrementemente riuscita per la scelta degli esecutori. L'autore assisteva all'esecuzione e, finito lo spettacolo, l'imprenditore Lanari ebbe il coraggio di chiedergli le sue impressioni:

— Un *Attila* perfetto, proprio in carattere - esclamò il Maestro.

— Proprio davvero? - mormorò il Lanari ch'era tutt'altro che persuaso.

— Sì, sì - replicò Verdi - tanto è vero che i cantanti sono tutti ostrogoti e barbari!

Il di biblioteca

CATALOGO 1951

Fin dallo scorso gennaio abbiamo provveduto all'invio del Catalogo 1951. Se alcuno dei Maestri nostri amici non lo avesse ricevuto ci farà cosa gradita a farcene cenno, onde metterci in grado di provvedere subito alla spedizione.

SPIGOLATURE

Per il cinquantenario della morte di Giuseppe Verdi il Comitato della «Dante Alighieri» della Repubblica di San Marino ha pubblicato un nobile manifesto rievocativo, nel quale vengono esaltate le virtù nazionali del grande musicista e dell'opera sua e l'efficacia morale da loro avute nella redenzione della Patria.

A Trapani si è ricostituita la banda musicale formata da 50 elementi e diretta dall'ottimo M. Bernardo Petralia. Notizia questa che segnaliamo volentieri, aggiungendo un importante particolare: la ricostituzione è dovuta all'iniziativa di un comitato cittadino, presieduto dal Sig. Antonino Triolo, benemerito ed autentico mecenate dell'arte bandistica. Il Sig. Triolo ha dato l'esempio di come la musica debba essere aiutata, donando al concerto cittadino due milioni di lire per l'acquisto della nuova divisa e di materiale vario.

Quante città d'Italia avrebbero bisogno di un Antonino Triolo!

Tra le più antiche bande italiane, che abbiano svolto la loro attività pressoché senza interruzioni, va ricordata quella di Rocca S. Casciano, la cui fondazione risale sicuramente al sec. XVIII. Cura al Granduca di Toscana, onorata da Firenze stessa con il dono di uno stendardo gigliato, la banda roccigiana, malgrado i generali sfaceli dell'ultimo conflitto, si è mantenuta saldamente in piedi e si è validamente ricostituita, mercede la capacità e la tenacia del suo direttore, M. Fernando Ceccanelli.

A Parma, «capitale» verdiana, in occasione delle grandi manifestazioni del cinquantenario, avrà luogo in autunno una serie di concerti bandistici con la partecipazione dei migliori complessi nazionali.

La banda di Farnocchia (Lucca) ha compiuto cento anni: una bella ed invidiabile età anche per un'istituzione che non deve misurare la sua vita sul metro di quella umana. Fondata nel 1850, ebbe come primo direttore Roberto Cipriani, compositore, poeta, cesellatore e scultore. Attualmente il complesso bandistico è diretto dal M. Nicola Bottari che lo guida con passione e competenza dal 1903. Dopo le durissime vicende belliche, durante le quali un vecchio novantenne, malgrado l'incendio del paese, volle salvare la bandiera della Filarmo-

nica, la banda, per iniziativa di mecenati e volontà di cittadini, si è riformata ed ora conta 32 suonatori, sempre amorosamente guidati dal M. Bottari.

Per degnamente onorare la martire Maria Goretti, elevata alla gloria degli altari, il conte Vincenzo Vismara ha donato alla banda della cittadina di Corinaldo - dove nacque la Santa - trentacinque strumenti, contribuendo così validamente all'auspicata rinascita del corpo musicale locale. Il dono cospicuo ammonta ad un milione di lire circa ed il Presidente dell'Associazione Corinaldese degli Amici della Musica, cav. Mantoni, ha espresso al munifico donatore i più calorosi ringraziamenti degli abitanti di Corinaldo.

NOZZE

A Pomarico, in provincia di Matera, si sono uniti in matrimonio il prof. Matteo Bonsanti e la sig. na Giulia Piezzo.

Agli sposi felici i nostri migliori auguri di un sereno e lieto avvenire.

LIBRI E RIVISTE

E' uscita recentemente la tredicesima edizione del *Manuale di Storia della Musica* di Arnaldo Bonaventura (Casa Ed. Giusti, Firenze. Pagg. 287. L. 350) prova indubbia della bontà dell'opera: non è certo un destino comune questo a molti libri, anzi diremmo rarissimo, che dimostra anche la funzionalità strumentale del manuale, ricco di notizie, dati e date, di nomi e di una doviziosa bibliografia. Il nome dell'illustre autore è, del resto, una sicura garanzia della serietà dell'opera stessa che non vuol essere, come il titolo dichiara, un trattato, ma piuttosto un'utilissima sinossi, un panorama diligente ed intelligente nel quale poche e trascurabili appaiono le lacune.

L'edizione porta anche un'appendice, che segnaliamo in modo particolare ai nostri amici maestri, sull'acustica musicale, appendice, pur nella sua brevità, esauriente e completa nei dati e nelle nozioni fondamentali.

Libro di piccola mole e, vorremmo affermare, di poche parole, ma necessario nella pur minuscola biblioteca di ogni cultore della nostra arte, che vi troverà sempre quel che gli necessita ed anche la guida saggia per eventuali studi più approfonditi.

PUCCI S. - *Raccolta di passi difficili di Opere Sinfoniche* per clarinetto si/b - Casa Musicale Pucci - Portici.

L'aver raccolto in un volume i brani difficili (trascritti per clarinetto) di ouvertures e sinfonie che per lo più costituiscono il repertorio bandistico, è da elogiare per la possibilità data ai clarinettisti, di potersi preparare ad affrontare le difficoltà in essi contenute.

LA NOSTRA MUSICA

In questo numero, prevalentemente dedicato alla memoria di Giuseppe Verdi, avremmo voluto riprodurre un brano tra i più celebri del Maestro, se la legge del diritto d'autore ce lo avesse permesso.

Pubblichiamo pertanto un piacevole pezzo caratteristico del M.^o Giovanni Ors. mando, nome ben noto nel campo bandistico.

La musica da camera a Perugia

La stagione concertistica a Perugia, promossa dall'Associazione degli Amici della Musica, ha continuato in questo periodo con esito sempre brillantissimo e con la presentazione di artisti di valore e di fama internazionale. Lo spazio non ci permette stavolta di occuparci partitamente delle singole manifestazioni e dobbiamo pertanto elencarle semplicemente.

Un particolare successo hanno individualmente ottenuto il contralto australiano Kathleen Ferrier ed il soprano austriaco Irmgard Seefried che hanno impostato i loro programmi sulla grande tradizione lirica di Scarlatti ed Haendel per giungere alla limpida letteratura liederistica.

Ottime accoglienze da parte del sempre folto uditorio hanno, altresì, meritato il famoso pianista Wilhelm Kempf, il violinista Sirio Piovesan, il duo di pianoforti Reding-Piette, il quartetto ungherese Wegh. Una citazione speciale per il trio formato dai noti solisti: il pianista Fischer, il violinista Schneiderhan, il violoncellista Mainardi; ed un'altra ancora per il Nuovo Quartetto Italiano, la più giovane formazione nazionale ed innegabilmente la più celebre in Europa: ambedue i complessi cameristici, sia pure per motivi diversi, hanno confermato la magnificenza della loro arte.

Nel corso dei concerti sono state eseguite varie musiche, nuove per la città che sono state accolte variamente: più freddamente Bartók, con calore Kodály e la Tailleferre, con entusiasmo Debussy e Milhaud.

Inoltre l'Associazione degli Amici della Musica ha iniziato le commemorazioni verdiane con un discorso celebrativo dello storico e critico musicale Luigi Ronga che è stato molto applaudito. In maggio seguirà un grande concerto per soli, coro ed orchestra, diretto dal M.^o Aldo Zeetti.

NECROLOGIO

Maestro GIACOMO MONACO

Con sincero rammarico partecipiamo al decesso, avvenuto a Thiers (Francia), del M. Giacomo Monaco, valoroso direttore di concerti, compositore e vecchio nostro amico.

Prima di stabilirsi all'estero aveva diretto le bande di Casapulla e di Valle di Maddaloni: durante il primo conflitto mondiale, fu apprezzatissimo direttore della banda militare italiana a Clermont Ferrand. Dal 1921 si era stabilito a Thiers, ove aveva fondato una fiorente scuola musicale. Diresse fino all'ultimo l'ottimo corpo bandistico di Chabreloche.

Imponenti le solenni onoranze funebri: la banda di Chabreloche eseguì soltanto composizioni dello scomparso, mentre al Cimitero il Sindaco della città ed il Presidente della Società Filarmonica rivolsero, tra la più viva commozione, l'estremo saluto alla salma.

Alle figlie, al fratello prof. Mancantonio Monaco, nostro apprezzato collaboratore, le più vive e profonde condoglianze.

A causa dell'esuberanza del materiale verdiano siamo costretti a rinviare al prossimo numero la consueta rubrica del Panorama Bandistico Italiano.

UN GRANDE SUCCESSO

Rapsodia Napoletana

Autorizz. del Tribunale di Perugia in data 23-2-1950 n. 40 del Reg. CLAUDIO BELATI Direttore Respons. - Stab. Tip. G. CAMPI - Foligno