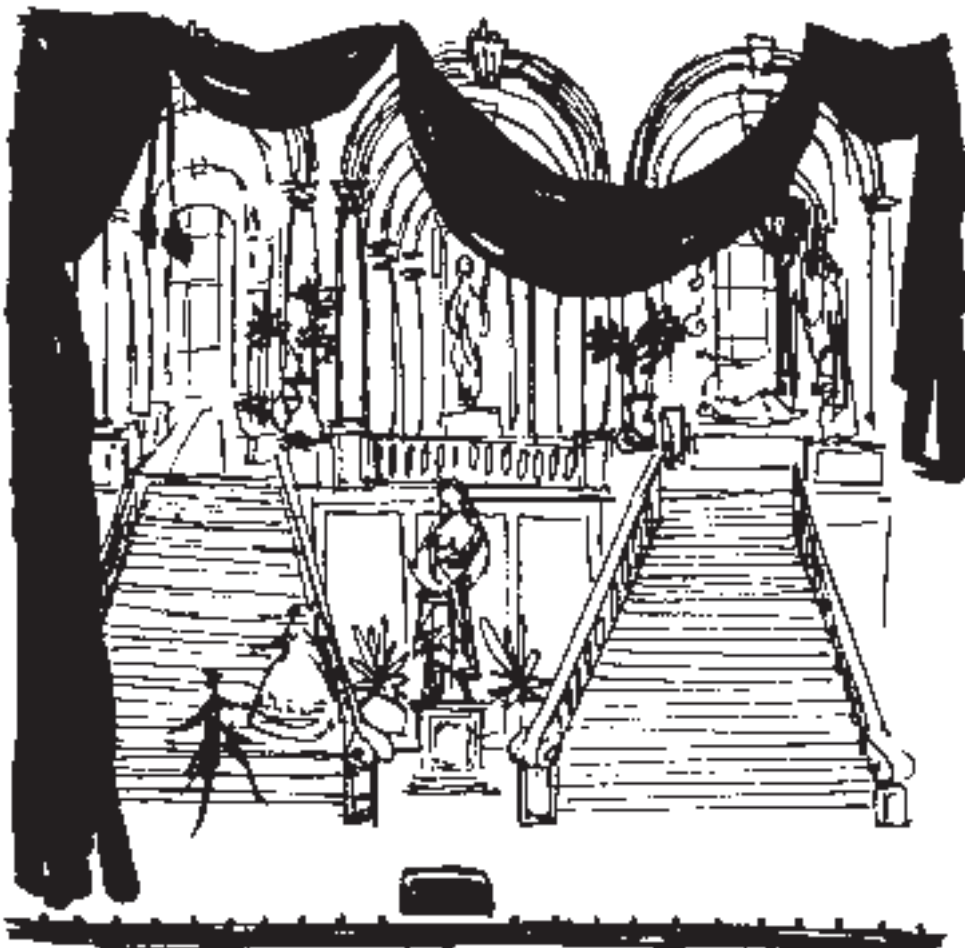


Ricordi del Teatro Lirico

di Alberto Savinio

Non cercate traccia di questi estratti sul noto, prezioso volume 'Scatola sonora' che raccoglie gli scritti musicali del grande Alberto Savinio (fratello di Giorgio De Chirico, pittore, scrittore, musicista ecc; secondo molti il vero 'genio' fra i due fratelli) edito prima da Ricordi e poi da Einaudi. Perché nell'uno come nell'altro caso, Savinio per primo e, a seguire, i due editori operarono una censura che potremmo definire 'ideologica'. Savinio nei primi anni Quaranta aveva collaborato anche al mensile 'Documento', finanziato dal regime, in veste di critico musicale. Dopo la Liberazione, Savinio, come del resto anche molti altri intellettuali ed artisti, volle che quel suo passato che evidentemente riteneva 'disonorevole' venisse completamente dimenticato. Per questo nel volume che raccoglie i suoi scritti musicali, pur contenendone esso anche alcuni usciti su 'Documento', non v'è nessun accenno a tale fonte, mentre tutte le altre vi sono sempre puntigliosamente citate. Alla volontaria 'dimenticanza' nessuno dei due editori ha mai voluto porre fine, neanche dopo che era uscito un pregevole studio su Savinio 'giornalista'. Fino a quando la vicenda non l'ha ricostruita il bimestrale 'Nuova Storia Contemporanea' che ha pubblicato anche tutti gli scritti 'dimenticati' dal suo autore. I brevi ma interessantissimi stralci qui riprodotti, sono tratti dal lungo saggio intitolato 'Ricordi del Teatro Lirico', pubblicato su 'Documento' nel numero novembre-dicembre 1942. (P. A.)



I teatri d'opera continuano a funzionare con esemplare regolarità. Di anno in anno le stagioni liriche si rinnovano in un'atmosfera di trionfo, tra folle plaudenti e perentorie richieste di bis. Che più? Dopo un triste interregno di 'colpi d'ugola' e di enfatica urlanza, il miracolo si ripete sulle nostre scene del bel canto, e se Arrigo Beyle tornasse in vita ritroverebbe i suoi gaudii preferiti, e se li potrebbe assaporare dentro un palchetto della Scala, al fianco della Bibin Catena. Eppure il teatro lirico non ha vita; diciamo meglio: non ha vita *presente*. E se non fosse la forza di propulsione che gli viene ancora dal melodramma dell'Ottocento prima, poi più giù dal melodramma verista, oggi il teatro lirico non camminerebbe come cammina, ma starebbe fermo: stecchito. Vogliamo dire in altre parole che se l'opera non fosse stata inventata tre secoli fa, oggi nessuno si sognerebbe d'inventarla. Passiamo agli esempi. Quello che noi diciamo è confermato anche da questo, che le ancor fortunate stagioni d'opera sono alimentate unicamente da opere 'di repertorio', ossia da opere di rendimento sicuro, prive di ogni sorpresa o lieta o triste, e appartenenti al passato. Ma le opere nuove dove sono che dovrebbero venire ad arricchire il repertorio e a poco a poco a rinnovarlo? A rompere l'ostile tradizione si sono costituite quest'anno generose ancorchè brevi stagioni di opere 'contemporanee', pregustazioni delle stagioni maggiori e regolari della Scala e del Teatro Reale dell'Opera. Quali frutti hanno dato? L'opera che più è 'andata' fra quelle presentate dal Teatro Reale dell'Opera è *Wozzeck* di Alban Berg, che è un'opera di pretto carattere espressionista, ossia un esempio di ciò che gl'igienisti dell'arte vogliono rigorosamente vietare e che del resto danno come 'superato'. Resterebbe a vedere se opere come *Wozzeck*



sono così nocive alla nostra salute artistica, e se veramente sono 'superate' e da che; ma questo è un altro discorso. Sta per nascere tra noi una nuova forma d'opera, come dopo l'opera del Settecento nacque l'opera dell'Ottocento, e come dopo l'opera dell'Ottocento nacque il melodramma verista? Per parte nostra non ci crediamo affatto, e del resto noi qui non siamo stati invitati a fare opera di profeti. L'opera cominciò a morire nel giorno stesso in cui il wagnerismo cominciò a nascere. Quello che a tutta prima sembra un arricchimento e una rinascita, tante volte è un impoverimento e una morte. Quasi ciò non bastasse, Debussy, Strawinsky e altri 'balletti russi' si adoprano a dare al teatro musicale, già mortalmente ferito, il colpo di grazia. Nuoce al teatro di musica ogni tentativo d'ingrandimento, di atmosfera nuova, di idee audaci. Se si voleva che l'opera continuasse a vivere bisognava lasciarla 'cuocere nel suo brodo', che è un brodo nel

quale innovazioni, intelligenza e altri simili ingredienti si trasformano in tossine. L'opera è conservatrice per sua natura e, diciamo senza vergogna, stupida. E' in virtù del suo conservatismo e della sua sana e onesta stupidità che l'opera, ancorchè vecchissima, si mantiene ancora viva e in gamba; simile in questo a tanti altri culti, e istituzioni, e costumi, che pure in mezzo a evoluzioni e mutamenti continuano a stare in piedi, canuti ma robusti. Che altro possiamo dire del teatro lirico?... Nulla (...)

(...) **S**ulla morte di Wagner, Gabriele D'Annunzio ha scritto nel *Fuoco* delle pagine commosse da quel gagliardo eroismo, che richiama alle illustrazioni di Adolfo De Carolis.

Della morte di Wagner noi conosciamo una versione più modesta.

Avemmo la ventura di conoscere alcuni anni or sono un uomo irrequieto e arguto, figlio di un capostazione. Suo padre, campestre e dialettale, aveva la sorveglianza di una piccola stazione del Veneto. Un giorno un telegramma giunse in quella stanzioncella che annunciava il passaggio per l'indomani del treno che portava Riccardo Wagner a Venezia; e il capostazione, nella sua schietta ignoranza, tradusse in famiglia il telegramma così: ' Domani alle diciassette e quindici passa *el Vanièr*'. E l'indomani, all'ora indicata, il figlio del capostazione, curioso di sapere chi era *el Vanièr*, si piantò sul



marciapiede della stazione, vide il treno arrivare, vide a un finestrino un signore rosso di pelo, a naso uncinato e ganascia a scarpa, che reggeva un libro con la sinistra e con la destra carezzava un cagnolino, e capì che *el Vanièr* era lui. Poi il treno ripartì e il bambino non ci pensò più. Qualche tempo dopo però, un altro telegramma avverte il capostazione che l'indomani, alle 16 e quarantotto, *el Vanièr* sarebbe ripassato; e l'indomani, alle 16 e quarantasette, il bambino torna a piantarsi sul marciapiede della stazione, vede il treno arrivare, lo vede ripartire, ma non vede al finestrino il signore rosso di pelo, col libro in

mano e il cagnolino. Questa volta il signore rosso di pelo stava nel furgone di coda dentro una bara, e ‘viaggiava verso la collina bavàra ancora sopita nel gelo’.

Tanti conoscono a memoria i *Leitmotive* della Trilogia (sic nel testo): quel modesto funzionario delle FF.SS visse e morì senza sapere chi fosse quel misterioso *Vanièr* che ora arrivava e ora ripartiva (...)

(...) **L**a sede della casa Ricordi era in quel tempo in via Omenoni, vicino al palazzotto sorretto dai telamoni del cavalier Aretino. Si traversava l’uscio della portineria che annunciava il visitatore con un argentino ‘dan’, e si saliva al primo piano. Al mezzanino erano le stanze dei ‘riduttori’, ossia degli specialisti che riducevano a canto e piano o a pianoforte solo le partiture delle opere. Famoso fra i riduttori era il maestro Carignani, autore della riduzione a piano e canto e a piano solo della partitura del *Falstaff*. Un altro riduttore, che noi avemmo la ventura di conoscere personalmente, si chiamava Sollazzi ma era l’uomo più malinconico del mondo. Mite, chiuso con rassegnazione nella mediocrità della sua vita, nascosto dietro le lenti azzurre che proteggevano i suoi occhi miopi e stanchi di decifrare sui grandi fogli rigati di venti, trenta e trentadue pentagrammi le ‘zampe di mosca’ di tutti i ‘Grandi’ davanti ai quali egli si sentiva così piccolo.

Giulio e Tito Ricordi, padre e figlio, dirigevano unanimemente la celebre casa. Giulio era anche compositore di musica leggera (autore fra l’altro di una *Secchia rapita*) che firmava Burgmein. Se invece che musicista Giulio Ricordi fosse stato letterato, si sarebbe scelto un pseudonimo di sonorità francese: Rastignac.

L’egemonia letteraria della Francia e musicale della Germania, era in quel tempo fuori discussione. Ridotto a forma di statua e collocato nel cortile della nuova sede della casa editrice in via Berchet n.2, questo vecchietto appuntito col temperalapis continua ad accogliere dall’alto del suo piedistallo i cantanti e le cantanti, gl’impresari, i maestri di musica: ma ora costoro gli passano davanti e non lo guardano neppure.

Nella sala d’aspetto, intorno a una grande tavola rettangolare sulla quale erano sparsi con pittoresco disordine i fascicoli di *Ars et Labor*, organo della Casa (in questo titolo è tutto il profumo ‘socialista’ dell’epoca) sedevano in atteggiamento o di attesa febbrile, o d’impazienza, o di rassegnazione, o di noia, cantanti d’ambo i sessi, compositori, impresari, maestri, concertatori. Le cantanti più giovani, le debuttanti, quelle che tenevano gli occhi chini e le mani in grembo, erano accompagnate da altra donna più matura, madre forse o zia, o sciolta magari da qualunque vincolo di parentela, che gli uscieri chiamavano fra loro ‘il madro’. Capo degli uscieri era Palumbo, esempio vivo della fatale somiglianza che unisce l’uomo al proprio nome.

Il canto favorisce lo sviluppo del petto, e i soprani lirici, quelli drammatici, i contralti riuniti nella sala d’aspetto di casa Ricordi in attesa di scrittura, costituivano uno stupendo campionario di mammiferi. Su quella dovizia mammaria, su cui le ali del bolero non riuscivano a combaciare, i carré di trina galleggiavano a ritmo, come zattere sul mare. Gli occhi nerissimi erano pieni di rammi di Violette e di Amneris, di Floria Tosca e di Mimì. Al sommo, qualche coperchio posato su tanto ribollire di passioni, stava il cappello colossale e carico di uve opime, di frutti cananei, di galli cedroni ad ali spase, di piume e di ‘aspri’. Palumbo era uomo di esperienza antica, profondamente edotto delle simpatie o, come si dice in linguaggio psicanalitico, delle ‘cariche affettive’ dei suoi principali; e secondo che l’aspirante alla scrittura era acerbetta o maturona, ossuta o bene in carne, bionda o bruna, egli la indirizzava sia all’ufficio del commendatore Giulio, sia a quello del commendatore Tito. Talvolta, la capellatura gravata di un vascello a tre ponti, il corpo di sirena avvolto nelle spire del boa, una donna frusciante e odorosa traversava il vestibolo con imperioso tacco, guardava diritto davanti a sé, entrava perentoria e senza scorta, meno quella d’onore di Palumbo, nel reparto dei direttori. Nella sala d’aspetto i colli si allungavano, gli occhi uscivano dalle orbite, un gran nome correva su quelle bocche arrotondate dal do di petto: ‘Hai visto?...Lina Cavalieri!’ ■