



Premesso, accertato e considerato... Rendo conto

# Il compositore va alla guerra

di Vieri Tosatti

*Di Vieri Tosatti negli ultimi anni si è spesso parlato, ma solo in relazione al cosiddetto 'Caso Scelsi'. Mai della sua figura e della sua musica. L'Accademia Filarmonica riprende la sua celebre ed eseguitissima 'Partita a pugni', e per l'occasione, torniamo a parlare di lui, riproponendo una sua accorata autodifesa, che è anche un bilancio della sua attività dal 1940 al 1970.*

In data odierna apposta a calce, trascorsi nove anni dal trentennio in causa e pertanto con ampia prescrizione di qualsivoglia ricorso o querimonia, io qui scrivente Vieri Tosatti,

## PREMESSO

che nel corso del nominato trentennio ho svolto attività primaria di autore musicale - attività esplicantesi nell'ambito teatrale come anche in quello concertistico.

## ACCERTATO

che effettivamente tale attività ebbe concretezza in un repertorio costituito

- da cinque drammi recanti i titoli 'Il Sistema della dolcezza', 'Il Giudizio Universale', 'L'Isola del tesoro', 'La Fiera delle Meraviglie' e 'Il Paradiso e il Poeta';  
- da due cantate nominate 'Partita a pugni' e 'Requiem';

- infine da un certo numero di opere sinfoniche e cameristiche per la di cui specifica si rinvia ai cataloghi editoriali E.O.T.,

## CONSIDERATO

che nell'anno millenovecentosettanta veniva a cessare l'attività in questione, che due opere occasionalmente composte poi nel 'settantasette non bastano a configurare un sostanziale proseguimento dell'attività, che è dunque logico, peculiare, nonché del tutto legittimo il riguardare oggi i fatti come storicamente datati, io qui, a mezzo della presente scrittura

## RENDO CONTO

del mio aspetto di autore musicale. Non so se avrei saputo procurarmene un altro ugualmente fastidioso - per me e per il prossimo: un aspetto indisponente: caustico senza averne intenzione, polemico semplicemente per non esserlo affatto, dissacrante

(se talvolta ho scherzato), scherzevole (tutte le volte che ho fatto sul serio) - un aspetto di dubbia collocazione, a 'Dio spiacente ed a' nemici sui'. Gli esteti del 'nuovo', hanno visto di mal'occhio in me la serietà di mestiere, nonché quel minimo di versatilità che doveva pur concorrere alla mia formazione estetica; i seguaci della 'tradizione', sgomenti per via che la mia tradizione non coincideva per nulla con la loro, erano viepiù indispettiti da certe peculiarità del mio linguaggio d'arte che dovevano al loro orecchio suonare quali sofisticazioni, o addirittura mistificazioni.

Dal mio canto, non sopportavo dei primi la cialtroneria, né dei secondi la rozzezza; e al fine di non creare malintesi, più di una volta m'è occorso trattare a pesci in faccia gli occasionali - mai richiesti - alleati. Logicamente, ho pagato: ho pagato col bando e l'emarginazione, con l'interdizione delle mie opere dal consorzio ufficiale.

Ho avuto in compenso libertà e una relativa pace, così che a conti fatti non mi considero in perdita sul piano personale. Sul piano artistico il bilancio è enigmatico: troppi fattori vi si connettono, di portata eccedente la vita e i fatti di un singolo autore; ma dacché (come tutti gli uomini complicati) io amo le schematizzazioni, ridurrò a due tutte le ipotesi con le implicazioni annesse:

Prima ipotesi: La nostra tradizione (d'ora in poi alla parola 'tradizione' darò il vero significato) la nostra tradizione di musica occidentale è davvero entrata in agonia da un secolo ormai: altro non si attende che il se e il quando e il come nascerà una qualche tradizione sostitutiva. In tal drammatico contesto di 'Sangerdammerung', il senso della mia musica sarebbe puramente quello (peraltro non spregevole) di nostalgica reminiscenza d'un mondo che fu - 'te-



stimonianza di un costume', direbbe il critico; - attaccamento al paradiso perduto, dico io.

Seconda ipotesi: Cento anni fa, la nostra musica è solo entrata in crisi: crisi di crescita all'inizio, poi di involuzione e di stasi: una crisi assai prolungata, ma in sincrono con lo stato generale dell'umanità: per cui, dopo tanta amarezza e disillusione, dopo tanta stupidità di artisti e organizzatori e critici, si riprenderà un giorno tout-court a far musica.

Questa seconda ipotesi (Sangerstockung) ha parecchio di inverosimile, ma d'altronde "ci sono più cose in cielo e in terra, Orazio ...". In tal caso, ecco che il mio operato assume i tratti di un resipiscente segno premonitore; - più ambiziosamente, la mia musica sarebbe già essa un rintreccio di quei fili lasciati cadere dopo il Parsifal'.

Non si creda ora che in entrambe le ipotesi sia implicita l'attribuzione di un altissimo merito alle mie opere, in contrasto col dubbio iniziale. Il valore di esse (ripeto: enigmatico ai fini del bilancio) resta comunque un valore relativo: relativo soprattutto all'epoca - maledettissima - che viviamo, e va stimato secondo un criterio di indirizzo anzi che di conseguimento: in tal senso, è vero, esse rappresentano un evento unico per il nostro secolo, e non sarò io a negarlo. Il 'conseguimento' è un'altra faccenda: oltre alla scomoda personalità, io sfoggio infatti una scomodissima produzione.

Vero è che lo 'scomodo' in arte può denotare nobiltà di classe (la grande arte non è comoda); sta di fatto però che il dire 'scomoda' la mia musica, è dir poco:

essa letteralmente suona male - dato certo e irrimediabile: di qui la perplessità. Se vogliamo fare confronti, non parliamo di Strauss o Debussy - perfetti in assoluto oltre che grandi musicisti: tanti minori e minorissimi recenti mi surclassano nell'efficace e determinante realizzazione dei prodotti. Come mai? Io non credo di essere meno abile di Poulenc o di Britten; so per certo invece che è la mia musica ad essere meno docile della loro nel lasciarsi assettare, nel lasciarsi comporre e strumentare convenientemente.

Qui apro una parentesi: Ho udito sovente affermare che Robert Schumann 'strumentava male'.

Non sono d'accordo: ho immaginato differenti soluzioni per le partiture schumanniane, ma salvi rari casi, non ne ho escogitate di migliori; il che significa che la musica di Schumann, sì congeniale al pianoforte, non si adatta bene all'orchestra. Nel caso mio diremo allora che la mia musica non s'adatta all'orchestra né al pianoforte, né ad alcun'altra formazione sonora di questo mondo: semplice e triste. Ma neppure sarebbe tanto triste (vedi precedente elogio della 'scomodità'), se non fosse che troppo si eccede la misura: si rasenta l'assurdo o magari (ecco la contraddizione) l'insipienza, da parte d'un autore che gli stessi nemici reputano, in materia, sapientissimo. Ahimé, questi pensieri sembrano avvalorare l'ipotesi prima - la 'Sangerdammerung'!: Se all'età d'oro della 'tradizione' non appariva intralcio plausibile fra intento e conseguimento, se per Johann Sebastian Bach l'invenzione fu tutt'uno con la



realizzazione, meno di un secolo dopo siamo già alla dicotomia dell'arte 'comoda' e 'scomoda'. Beethoven è indubbiamente scomodo: tanto più lo è, quanto più è grande; è comodo Mendelssohn - e tanto più, quanto più superficiale. Anche le partiture di Wagner - nonostante le folgoranti concezioni timbriche - risultano di massima, se non difettose, certo impari all'idea; comunque, solo un genio di quella mole poteva ancora cent'anni fa permettersi il lusso di concretare in modo quasi perfetto idee tanto elevate. Dopo lui, allo scopo di ben confezionare la produzione, i musicisti hanno prudentemente composto giochetti. Io non ho voluto giochetti, e le mie opere suonano male: ogni cosa ha il suo prezzo - già lo si è detto. Però - accidenti! - il prezzo dei giochetti fu per contro irrisorio. Igor Strawinsky, piazzista prestigioso, avvalendosi di qualche campione genuino, di molti altri fasulli, e di una sempre vigile ciarlataneria, convinse il mercato mondiale sulla bontà della merce; il 'giochetto' riuscì un affarone: ciascuno conseguì la propria arte fittizia e il proprio autentico tornaconto. Da allora, per ogni presentazione di musica nuova fu fatta d'obbligo la seguente giaculatoria: "... l'autore, rifuggendo dalle facili vie dell'imitazione Straussiana, si è impegnato nell'arduo assunto della sperimentazione ..." e via dicendo.

A nessuno mai passò per la testa che, non soltanto

più originale, ma più corretto sarebbe stato il rovesciamento dell'antitesi; giacché un'ipotetica prassi di 'imitazione Straussiana', per discutibile che sia, risulterebbe - essa sì! - cosa ardua, al contrario dell' assunto 'sperimentatorio' - merce di largo consumo, alla portata di tutte le tasche. Basta con simili tristiziel, che forse (illusione?) han già fatto il loro tempo. Ho da parlare della mia musica; ma in quali altri termini? E' forse utile un ragguaglio sull'ambigua costituzione di essa - causa appunto di scomodità e cattiva resa nelle esecuzioni.

La mia scrittura musicale non si articola mai in un senso propriamente ritmico, né propriamente armonico o melodico o coloristico: essa è polivalente e di continuo slittante nell'una o nell'altra estrinsecazione.

L'essenza del discorso ha natura armonica (stessa indole una buona esecuzione manterrebbe alla poetica risultante); ma il tessuto connettivo essendo di articolazione melodica, ne consegue che l'una o l'altra parte deve di volta in volta confluire con incidenza variabile nella complessiva motivazione armonica (non già a scopo di contrappunto!). Persino momenti di suggestione coloristica (ad esempio, la nuvola del 'Poeta') son trattati col medesimo procedimento di parti reali concepite alternativamente in funzione verticale. Se si è capaci in sede esecutiva di realizzare il contesto con chiarezza, è già

## IL CARO VIERI

*"... Un capitolo tutto a sé merita il caro Vieri Tosatti, uomo meraviglioso che pur essendo diventato completamente cieco, non ha perso la sua vivacità d'ingegno e la sua gioia di vivere. Vieri, come tutti i geni che non sono altri che bambini, amava fare gli scherzi. Ricordo che una volta, invitato a casa sua, sostai per un momento davanti alla porta d'ingresso, per mia fortuna, perché due ospiti che mi precedevano avevano già suonato il campanello. La bella voce di Vieri disse: "entrate è aperto". I due malcapitati spinsero l'uscio, entrarono e sulle loro teste si rovesciò tutta l'acqua contenuta in un recipiente... chiunque oggi scriva opere, ha seguito in qualche modo le indicazioni rivoluzionarie che Vieri Tosatti ha fornito con la sua opera "Partita a pugni"... se non fosse esistita, a Visconti non sarebbe mai venuto in mente di scrivere il libretto per Hans Werner Henze Maratona di Danza, la cui prima esecuzione ebbe luogo a Berlino nel 1957, cioè quattro anni dopo la prima veneziana (1953) dell'opera di Tosatti. A me sembra più importante un'innovazione teatrale, che ha fornito infiniti spunti a un'intera generazione, di un'innovazione del linguaggio. Ché forse molti fra i più immensi geni della storia hanno rinnovato il linguaggio?! Visconti si era tenuto al corrente delle nuove concezioni di Tosatti fin dall'apparizione del suo "Sistema della dolcezza". Di recente è scoppiata una grande polemica tra alcuni critici e Tosatti... A parte la vicenda squallida, in cui mi guardo bene dall'entrare, da tutto ciò si deducono due cose: la prima è che Tosatti ha le carte in regola, che sa riproporre qualsiasi linguaggio e solo in base a questo sistema è possibile diventare compositori, lo diceva Schönberg... la seconda, è che Tosatti ha inventato un nuovo modo di fare teatro e senza il suo apporto oggi non sarebbero nati altri validi lavori teatrali. E' un artista talmente imprevedibile che, francamente, non si sa come definirlo: un neorealista tutto particolare forse, ma probabilmente egli preferisce non essere definito affatto e restare un burlone ribelle. Quello che è certo è che oggi, il caro Vieri, è completamente cieco ma nel suo intimo vede tutto ed è uno dei rari musicisti in grado di giudicare i lavori degli altri"*

**Franco Mannino\***

(\* da 'I contrabbassi dipinti'. 1996)

tanto; se poi in aggiunta si ottiene il giusto colore, la giusta espressività, è un bel miracolo. Ecco perché, almeno sino ad oggi, soltanto io - e in qualche occasione - ho saputo dirigere con decenza la mia musica orchestrale. Le caratteristiche suddette si acuirono nella produzione posteriore al 'Requiem'; infatti mi costò non lieve preoccupazione dirigere 'Il Paradiso e il Poeta', e assai più preoccupante mi sarebbe la prospettiva di ascoltare tale dramma sotto l'altrui direzione, se non fosse che l'attuale ostracismo alle mie opere rende improbabile un evento sì catastrofico. D'altronde, per opportunità di logica oltre che di cautela, le evenienze del futuro non formano oggetto della mia scrittura, - a questo punto il bilancio

è chiuso: se in perdita o in profitto, io non so rilevare, e dubito che altri mai lo saprà. Ma se si avranno revisori di conti, prego in anticipo costoro di astenersi da illazioni, interpretazioni e riletture, da motivazioni storiche o sociologiche (nel mio caso ancor più vacue che di consueto); anche li prego di risparmiare - non già a me che non sarò in loco, ma all'innocente postero - il recupero dei beni fittizi del bilancio: quelli che scemarono di pregio, o che mai n'ebbero; di non aggravare insomma il carico delle loro sciocchezze con l'aggiunta delle mie: ché non esiste produzione d'arte scevra di futile ingombro, né vedo come possa la mia fare eccezione.

(26 aprile 1979)



## PARTITA A PUGNI

*Il 23 febbraio, verrà rappresentata al Teatro Olimpico, nella stagione della Filarmonica romana, la "Partita a pugni" di Vieri Tosatti, 44 anni dopo l'ultima esecuzione.*

Nel 1952, Luciano Conosciani (scrittore e librettista, n.d.r.) propose a Tosatti il testo in dialetto romano di una cantata, intitolata "Partita a pugni" che raffigurava proprio un incontro di pugilato.

Il lato feroce, violento della folla che assiste al massacro, sollecitò il Maestro a scrivere questo lavoro che ha come sottotitolo 'Dramma da concerto in un'introduzione e tre rounds, per soli, coro e orchestra'. La 'Partita a pugni' venne richiesta dal Festival di Venezia nel 1953. Il sovrintendente Alessandro Piovesan, propose di inserire nell'esecuzione alcune proiezioni di silhouettes che mimassero l'azione agonistica; Tosatti obiettò che in luogo di tale snobistica esibizione, tanto valeva allestire uno spettacolo teatrale vero e proprio. Purtroppo il suo pensiero venne interpretato alla lettera e la 'Partita a pugni' fu allestita in tal veste mendace. E in tal veste continuò ad essere allestita, a dispetto dell'autore, finché questi ne vietò drasticamente la rappresentazione: ciò avvenne precisamente nel 1967 allorché ben sei teatri italiani - che avevano già da tempo abbandonato i suoi drammi musicali - presentarono la 'Partita a pugni'. Secondo l'autore, da questo uso improprio del lavoro, risultavano evidenziati quegli aspetti che non avrebbero dovuto prendere il sopravvento e precisamente il lato farsesco dell'azione anziché quello corale furibondo (a parte la cattiva resa, in sede teatrale, della difficoltosa partitura concepita in senso concertistico). Si otteneva insomma un appiattimento della musica nei confronti del palcoscenico, fatto del tutto estraneo all'estetica teatrale dell'Autore. Comunque sia la rappresentazione della "Partita a pugni" fece sì che Tosatti da musicista 'noto' diventasse musicista 'famoso'. La rappresentazione del '53 ebbe molto successo e in seguito fu replicata numerose volte sia in Italia che all'estero."

Maria Grazia Teodori \*

(\*Maria Grazia Teodori è autrice del libro 'Vieri Tosatti, musicista e scrittore'. 1993)