



I S E M P R E V E R D E

BRUNO E SAVINIO ALBERTO BARILLI



Alfredo Casella

ATHENA
EDIZIONI

Athena Edizioni ti regala questo libro in formato cartaceo, stampato e spedito gratuitamente a casa tua. Infatti per ogni libro acquistato dal sito potrai scegliere un libro della collana Sempreverde in omaggio. Visita edizioniathena.it per maggiori informazioni.

ALFREDO CASELLA

L'Italia, dunque, avrebbe il torto di non conoscere abbastanza Alfredo Casella, pianista europeo, il più stonato e il più placido dei nostri compositori, l'apostolo, per così dire, della nota falsa, il più pedagogico dei fumisti e fra tanti futuristi, avveniristi, dadaisti, dinamisti, il più intossicato e più angelico di tutti.

Quando Giuseppe Verdi sul declinare della vita scrisse *torniamo all'antico*, aveva egli forse veduto con terrore emergere sulla lontana curva evanescente dell'orizzonte il profilo embrionale e fantomatico di Alfredo Casella?

Nato con un anticipo di alcune centinaia di anni, giunto inaspettato in queste nostre provincie trasandate e piene di pigre e succulenti banalità,

capitato fra orecchianti crapuloni e ammiratori smargiassi di Gioacchino Rossini e di Gaetano Donizetti, soffocato da un'atmosfera grassa di co-techino, confuso tra gente scamiciata che mandava giù certi bocconi pesanti come ferri da stirare, Alfredo Casella, il nostro valoroso amico, si strinse nei panni con un brivido, si abbottonò in fretta sino al mento come uno spicchio di limone e cercò di passare al largo filando via dissimulato e lieve come un missionario chiamato altrove.

Avido di un avvenire che gli si mostrasse alla vista con le sue prospettive geometriche, con le sue solitudini appartate e metafisiche, egli distrusse dietro di sé le insegne della vecchia saggezza, i ponti della ritirata, e si lanciò alla ricerca di un mondo irreprensibile e retto dal più austero proibizionismo. Nel quale gli uomini avessero uno stomaco automatico e un cuore secco come un

terno al lotto, e dove il progresso politecnico salisse sempre scivolando verso zone più frigorifere con la continua e silenziosa regolarità di un ascensore bene ingrassato.

Ecco dunque il nostro precursore in viaggio; avanguardia perduta fra le ombre antelucane di un'epoca che non vorrebbe ancora essere rivelata, egli procede impassibile e rigoroso oltre i limiti segnati sulle carte dalle ultime spedizioni.

Le fiere e gli Iddii di quelle plaghe vergini e sacre fuggono ululando fra le nebbie dinanzi alla *redingote* fatale dell'ex segretario della Società italiana di musica moderna, che sembra sgranare sotto i suoi passi una interminabile legione di pianoforti invisibili.

Di stagione in stagione, questo franco cacciatore dell'idea futura riappare persistente e immutato fra noi, accolto e ossequiato dai discepoli cate-

gorici della santa lega modernistica che recano in mano il catechismo della cacofonia pura. Egli studia, saggia, incita il loro fervore sacrosanto, poi si immerge con grazia pacata nelle diverse correnti della più matta pubblicità e s'allontana trasportato verso remotissimi lidi.

Così, all'inglese, se ne va ogni volta questo messaggero dell'anno duemila. L'America elettrica lo attrae irresistibilmente con i suoi fonografi, i suoi brevetti d'invenzione e i suoi grattacieli che tanto somigliano ai poemi sinfonici d'oggi.

Come compositore egli è del tutto imparziale, vale a dire, non ci mette niente di suo, la sua posizione nel mondo della musica è quella di colui che non persuade nessuno e non si lascia persuadere da nessuno.

Questo non gli impedisce di avere per il globo,

e in via d'eccezione, non pochi ammiratori e soprattutto moltissimi amici a prova di bomba.

Egli è, senza dubbio, il primo fra i *charmants garçons* della giovane scuola italiana, i suoi nemici lo adorano e fra questi ultimi, Casella può mettere anche noi che scriviamo di lui con tanta affettuosa ingratitudine.

«La freccia volante riposa» disse un filosofo greco.

Saggezza sprecata. Casella è per la logica scientifica, e non scrive quattro battute di melodia, senza rivestirle con la camicia di spine del suo sistema.

Egli fa stridere nel bagno gelato del suo temperamento il ferrame rovente della sua volontà. Il moto dissonante e babelico, l'attrito armonico esasperato e insanabile, l'escoriazione perpetua

sono il suo rovello. Egli lancia all'aria rottami d'ogni sorta, pone mani ad altri, e a chi tocca tocca.

Studia giorno e notte con quella tenacia irreparabile, escogita e combina ad arte i suoni in modo da sconvolgere i nervi e smontare, pezzo per pezzo, i timpani del prossimo: strappa alla gente malcapitata gridi di spasimo e siccome egli è fatto per metter male e creare screzii fra gli strumenti d'orchestra, tutto gli riesce così bene da suscitargli intorno orrore e spavento per il raggio di dieci miglia.

Egli lavora di sorpresa, piomba su una sala di concerti e quasi sempre riesce a catturare e trarsi dietro il pubblico che non osa più fiatare nè fuggire.

Là dove passa la sua musica l'erba non rinasce

più!

C'è qualcuno che prende la cosa al tragico e si domanda con costernazione: Quand'è che costui avrà il coraggio civile di farsi capire?

Errore! niente da fare con lui. Amici e nemici insieme egli travolge pur di raggiungere i posteri, egli scrive per le generazioni future; sono i nostri nipoti quelli che capiranno e godranno di tutto.

Il bello si è che Casella oltre ad essere un compositore a gran velocità è anche, lo diciamo con orgoglio, un uomo intelligentissimo, cosa che costituisce, per un musicista d'oggi, un lusso strepitoso.

Tuttavia a vederlo non lo diresti da tanto. Chi non lo conosce immagina che egli sia un tipo da non star nella pelle, egli invece ci sta, composto e cauto; non ci sta proprio del tutto comodo, perchè di pelle ne ha ricevuta in dotazione appena

quel tantino strettamente necessario; ma per starci, ci sta, lo si può dire, docilmente, senza batter ciglio, nè fare una grinza.

Se ha da mostrarsi lieto, prende le sue precauzioni e, con uno sforzo calcolato, sorride, sorride, sorride, come i cavalli di legno di un *carrousel*.

Naturalmente non può, nelle sue condizioni, nemmeno rimpinzarsi di pasticcini o gonfiarsi di vino. A tavola lo vedi sobrio e misurato arrestarsi al *dessert*, posare la forchetta e il coltello e scostare tranquillamente da sè il bicchiere, alzando gli occhi rassegnati al soffitto.

Allora tu potrai leggere, sulla fronte senza rughe, la legge dura: Non mangerai nè cocomeri nè poponi.

Contro i casi gravi d'allegria irrefrenabile Casella ha escogitato una risata, diremo così, idraulica, di sua fabbricazione, che non mette in pericolo il

suo squisito involucro, nè lo squassa o arriccia: una risata che scoppia, erompe e scroscia tutta al di dentro con il *glu, glu, glu* lamentoso di secchio che vien su pieno e grondante, da una cisterna d'acqua gelata.

L'incontrammo in gennaio a Parigi, la sua roccaforte. Egli con la solita impassibilità ci colmò d'attenzioni e di gentilezze, e ci invitò, per il giorno dopo, ad un concerto, nel quale egli avrebbe preso parte come pianista e come compositore.

Il concerto ebbe luogo, infatti, nel gran teatro dei Campi Elisi e fu la prima volta che noi mettemmo piede là dentro.

La sala era gremita e magnifica. Dirigeva l'orchestra René Baton.

Casella sedeva al pianoforte.

Tutti conoscono il suo raro talento pianistico e

la sua tecnica chiara, brillante e delicata; è inutile quindi, descrivere l'entusiasmo che il nostro connazionale suscitò quel giorno; basti dire che tra il continuo andare e ritornare, per presentarsi al pubblico che lo acclamava con insistenza delirante, Casella fu costretto a farsi qualche chilometro col capogiro.

La seconda parte del programma comprendeva l'esecuzione della sua *Elegia eroica* per grande orchestra. Casella che non aveva più parte in scena venne su in palco con noi e si mise in un angolo buio per ascoltarsi.

E l'angoscia cominciò.

La musica impelagata e stridula dell'amico, trovando, questa volta, un sostegno nella nostra disperata solidarietà tirava innanzi tutta di contropelo fra un silenzio di malaugurio.

Guardando ben dritto dinanzi a noi, nelle tenebre pensavamo con accoramento: Dio buono, si può zittirlo e fischiarlo in Italia, ma all'estero l'applaudiremo a tutti i costi.

Intanto l'*Elegia eroica* che a tutta prima sembrava interminabile andava man mano rattrapendosi fin che arrivò all'ultimo rantolo e si distesse stecchita. Drizzammo le orecchie in quel punto ma invano: non un segno di reazione o di colaudò sorse a rompere il silenzio mortale che regnava nella sala: s'udì invece appena il rifiatare pauroso di una folla scampata allora e sollevata fuor di pericolo. La cupola aerea del teatro risuonò fievolemente e lungamente come se l'echeggiare di mille sorrisi enigmatici l'avesse percossa.

In quel frangente, noi, possiamo dirlo senza falsa modestia, ci portammo da buoni italiani e cominciammo a far strepito per dieci, battendo le

mani, a dita aperte, senza badare al bruciore, con una forza e uno zelo, moltiplicato; ma quel che ci indignò e ci fece uscir dai gangheri, fu il vedere Casella seduto, freddo e immobile nella semioscurità, inerte come un idolo metafisico.

Toh!, gli gridammo con furia, ci lasci solo in questo guaio, tu che hai la colpa di tutto? Fu allora che udimmo, tutto d'un tratto, la sua risata stridere come una carrucola nella sua gola, mentre le sue mani di pianista si mettevano ad applaudire con un'allegria straordinaria.

E questa volta il successo si delineò assumendo le proporzioni gigantesche di un successo a quattro mani.

Bruno Barilli



OMAGGIO A BRUNO BARILLI

Una sera di primavera – mi pare che fosse nel 1918 – il *Costanzi* rigurgitava di gente, accorsa per ammirare i *Balli russi* di Serge de Diaghilef. La rappresentazione era da un pezzo incomincia-

ta, ma – fatto senza precedenti nei costumi teatrali romani – si era iniziata davanti ad una sala inverosimilmente puntuale (tanto era la forza persuasiva del buon mago russo). E naturalmente il teatro era zeppo sino in cima di belle dame seminude e di cavalieri per lo meno in *smoking*. Mi ricordo allora come se ancora ci fossi, veder sorgere dal fondo della platea un individuo zazzerruto e vestito di uno straordinario *frac* evidentemente tolto a prestito, attraversare lentamente le poltrone mentre il pubblico si chiedeva sbalordito chi fosse quell'audace, ed assidersi nell'unico posto rimasto vuoto. Quivi giunto, il nostro amico Barilli sembrava anzitutto preoccupato di porre ordine a certe lacune della sua toeletta, e così – siccome da vari giorni gli era cresciuta la barba – egli cominciava per applicare un suo sistema tutto speciale di *shaving*, che consisteva nel tagliar-

si i nascituri peli uno ad uno con un paio di eleganti forbici. Ed allora avveniva che alla fine dell'atto, Barilli entrato in sala alquanto trascurato in quei certi riguardi, ne usciva accuratamente raso e quasi incipriato. Tanto grande era la sua abilità in quel periglioso e clandestino esercizio.

Perchè Barilli è un individuo fondamentalmente anarchico, *bohème* e strapaesano. Insofferente di ogni disciplina, negatore violento di ogni ordine, egli ricorda alquanto il buon Verlaine, il quale non poteva vivere nè creare che al caffè o all'ospedale. Come Verlaine (e come altri assai) Barilli ama trascorrere gran parte delle ventiquattr'ore in ambienti come la defunta saletta di Aragno. Quivi egli siede in mezzo ad un piccolo crocchio composto prevalentemente di amici letterati, di un pittore e di nessun musicista, cenacolo di gente intelligentissima, ma che stenta a rico-

noscere il diritto di esistere ai disgraziati connazionali che di quel cenacolo non fanno parte. Però – dissimile in questo dal poeta delle *Ariettes oubliées* – Barilli non scrive al caffè se non qualche rara lettera. Per incontrare ciò che si vuol chiamare «ispirazione», egli deve udire musica, non importa quale, ma deve insomma andare a teatro od in una sala da concerto. Giunto poi nella redazione del suo giornale, egli coglie dall'invisibile mano dell'ignoto ciò che gli viene. Egli è dunque essenzialmente «femmina», in quanto incapace di vera e propria creazione, ma costretto a ricorrere alla fecondazione di un elemento estraneo.

Femmina egli è ancora per parecchi altri lati: per quella sua impulsività tutta uterina isterica ed irriflessa nella impressione musicale; per la deli-

ziosa malafede nella stroncatura; per l'amore verso tutto ciò che sa di forza muscolare ed atletico; per quel suo romanticismo nostalgico; per la sua incapacità infine a comprendere e dominare il lato «scientifico» della musica.

È ovvio che – negato a Barilli questo lato della nostra arte – tale lacuna stia alla base di tutta la sua critica. Verrebbe fatto a questo punto di chiedere se Barilli possa allora essere un critico, dato che la critica per lo meno come la si intende oggi è prevalentemente una scienza analitica. Ed infatti le critiche di Barilli difettano di ogni valore di indagine estetica e tecnica. Ma non così vanno considerate. Per Barilli la critica è in realtà poesia. Egli è un poeta che trae il suo alimento della musica udita, così come il pittore si nutre della natura. Ed allora bisogna dichiarare subito che Barilli – anche se scrive in prosa – è un poeta di

prima forza, e che non abbiamo in tutta la nostra nuova letteratura italiana uno che lo superi, nè forse che lo equivalga per ricchezza di fantasia e dovizia e qualità di immagini.

In quel suo regno tutto di immaginazione, non si incontrano i pesi e le misure. E non solo non vi giungono quelli della critica terrestre e cittadina, ma neanche vi pervengono quelli dell'equilibrio tranquillo e sereno che crediamo qualità *sine qua non* del vero critico. Barilli è profondamente buono per carattere e indole, e – levato dalle sue colonne – non torcerebbe il naso ad una mosca. Ma quando egli scrive, in lui risuona l'anima antica e secolare dell'italiano fazioso, che odia forte quanto è capace di amare, e che uccide non per delinquenza ma per ciò che egli crede dovere di onore.

Per quanto sia Barilli per indole e necessità essenzialmente dilettantesco (adopero qui la parola «dilettante» in un senso assai elevato), sbaglierebbe forte colui che confondesse quel magnifico ed epicureo dilettantismo col cafonismo vergognoso e colla ignoranza di buona parte dei suoi colleghi quotidiani. Qui, dovendo prendere posizione, dichiaro senz'altro di stare dalla parte di Barilli anzichè da quella degli altri, che sovente non sanno nemmeno scrivere la lingua loro.

Perchè, a base di tutta l'azione di Barilli, sta una qualità rarissima e che pone questa sua azione su un piano dominatore: la sua grande serietà ed il suo immenso rispetto per l'arte. Non fosse per altro merito Barilli già avrebbe per questa sua caratteristica un posto molto alto nella gerarchia dei nostri valori spirituali italici. Come pure va detta quella sua assoluta fiera incorruti-

bilità morale ed indipendenza di pensiero, indipendenza che egli dimostrò ad esempio, quando alla fine della guerra, semplice sottotenente, stroncò l'opera del suo capitano che si dava al *Costanzi*, e quando – prossimo ad aver pubblicata la sua *Emiral* da Ricordi – si fece sdegnosamente scacciare dalla casa milanese per una memorabile stroncatura (che è uno dei suoi capolavori) su Zandonai. Nella bassezza morale che regna quasi ovunque nel campo della nostra arte, sono questi fatti eroici, più unici che rari.

Come Barilli non ha avuto precedenti come scrittore, non avrà successori. Il suo stile è essenzialmente inimitabile e morirà con lui. Non pochi suoi colleghi in critica hanno tentato di imitarlo, ma hanno fatto la figura del somarello che vorrebbe far concorrenza al falco e sono corsi a si-

cura rovina.

Qualcuno vorrà dire che Barilli, compositore senza fortuna e senza fecondità, scrittore costretto a prendere le mosse dell'ingegno altrui, sia nel nostro mondo spirituale nulla più che un parassita. Errore. Il fenomeno-Barilli è paragonabile a quello di certe meravigliose efflorescenze naturali, che la conoscenza riesce a catalogare in nessuna specie vegetale esistente. Egli rappresenta – nell'Arte totale – qualcosa come uno stupendo fiore venuto nello spazio di una notte ad ornare il tronco secolare ed eterno della musica, fiore che morrà su quel tronco e del quale gli uomini avvenire non avranno forse notizia, ma che avrà irradiato la gioia della sua fantasia su quanti ebbero la fortuna di ammirarne la effimera magnificenza.

Barilli e chi scrive sono sempre stati amici affezionatissimi. Ed io che oggi di lui scrivo con tanta

franchezza, dichiaro di volergli anche più bene perchè egli ebbe sempre il coraggio di dirmi che odiava la mia musica. Non ispirano simile odio se non le cose forti e quindi questa dichiarazione di Barilli vale ai miei occhi infinitamente più degli falsi elogi che mi prodigano oggi tanti «amici dell'ultima ora»...

Alfredo Casella



CASELLA A SIENA

Nel pomeriggio dell'indomani salii le scale del palazzo Saracini, traversai il vestibolo e un salone, aprii l'uscio della classe nella quale Alfredo Casella impartisce i suoi corsi di perfezionamento, insegna ad allievi e allieve già provetti le rifiniture dell'arte pianistica, i segreti dello strisciato a ottave, i trilli doppi, e soprattutto l'estetica del pianoforte.

Il naso fu colpito prima che l'occhio. Fu come entrare in una serra ove fiori grassi palpitassero nell'aria surriscaldata ed esalassero il loro profumo in una respirazione molle. «Donnume» mi sussurrò all'orecchio il giovane musicologo che mi accompagnava, ma me quella viva presenza di donne in fiore che la mia vista non percepiva ancora, m'intenerì il cuore, mi esaltò la mente.

Traversai la sala in punta di piedi e sentivo in faccia il rosso della vergogna. La mia vista era abbagliata dal fulgore della finestra aperta in fondo alla sala, onde come in uno sfondo di Ambrogio Lorenzetti si scopriva l'amenissima Valle tra Porta Tufi e Porta Romana e le bianche mura, salvo errore da parte mia, del manicomio di San Nicolò.

Poi, giunto che fui in fondo alla sala stretta e lunga e volte le spalle alla finestra, potei finalmente vedere i fiori dei quali fino allora avevo sentito l'odore, potei salutare quanta dovizia di splendida gioventù era raccolta in quel salone adorno le pareti di illustri e scurissime tele, e provvisoriamente adibito a classe di pianoforte.

Ero entrato vivo in quel quadro riprodotto nelle biografie di Wagner nel quale si vede il lungicrinotto Liszt che suona il piano tutto di sghebo come

se nuotasse alla marinara, e Cosima seduta a campana su una pelle d'orso, il «mago» col mento a ciabatta e il berretto di velluto tirato sull'orecchio, e il giovane Nietzsche pieno di pensieri fino all'orlo. Grappoli di fanciulle pendevano intorno ai due lunghi pianoforti a coda, talune la testa sollevata come la gallinella che beve, altre chine la faccia nelle mani a non lasciar scappare i pensieri, tutte con nel volto quel che d'ispirato e di vagante dà la pratica intensa della musica. A uno dei pianoforti sedeva una fanciulla in fatica, strette ad angolo le braccia ai fianchi come una cavalletta gigante, e martellando i tasti con una specie di ostinazione crudele; all'altro sedeva Casella in persona e in accordo perfetto, quasi non due persone fossero ma una sola e divisa in due parti da Giove per dimezzarne la forza, sonavano con la dovuta asciuttezza e precisione i *Pupazzetti* dello

stesso Casella.

Poi, e a mia intenzione mi dissero, due giovani pianisti, uno dei quali era il mio amico Roman Vlad, sonarono il *Concerto per due pianoforti* di Strawinski: quella musica così liquida nella quale Strawinski sembra voler riportare la musica al suo primitivo significato di *moys*, di acqua.

Imbarazzatissimo, sentendomi corvo fra tante colombe, mi era appoggiato a una mensola in una paralizzata positura di Narciso che si specchia; e su quella mensola era posato un album che con i dovuti accorgimenti, e studiandomi non farmi scorgere, cominciai a sfogliare. Erano pensieri poetici scritti in diagonale da un capo all'altro della pagina, versi terminati con molti puntini di sospensione, firme tracciate con scrittura larga che non bada a spese. L'occhio mi si fermò su un blocchetto di versi scritti in caratteri più minuti ed

evidentemente mascolini, e cominciai a leggere:

*Se per opra di magico intelletto
In spirito gentil mi tasformassi
Librandomi fra i palpiti e i sospir
Quali dischiude il verginal tuo petto....*

In quel punto medesimo i due pianoforti cessarono di sonare e io non lessi più avanti. Fra i trilli doppi e gli strisciati a ottave anche amore dunque fioriva, l'invincibile ed eterno...

Prima di andarmene domandai a Casella se in via eccezionale e sorvolando sulla questione dell'età mi avrebbe preso anche fra i suoi allievi da perfezionare, ma il crudo mi rispose di no.

Un solo errore musicale fu commesso a Siena durante la «Settimana»: la notte dopo la rappresentazione della *Juditha triumphans* al Teatro dei Rozzi. La città posava nuda nel chiarore perlaceo

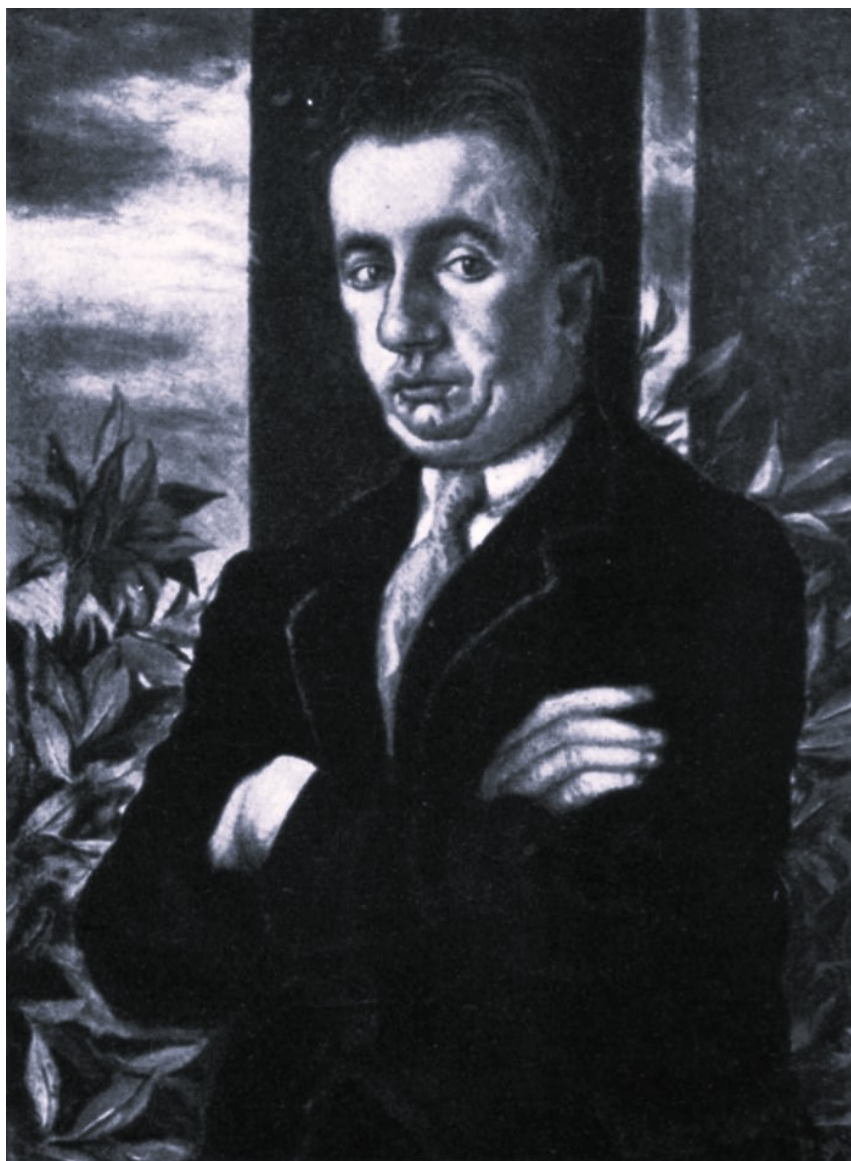
della luna che occhieggiava nel cielo a pecorelle, quando non so da quale finestra, da quale balcone, da quale terrazza una voce femminile improvvisamente levò un gorgheggio, assaggiò due o tre motivi come una rondine che cerca la rotta, infine e di slancio attaccò: «Un bel dì vedremo...».

La cosa apparentemente andò liscia, ma io, affacciato alla finestra del mio albergo, sentii Siena che nel suo lungo corpo di pietra rabbriviva di sdegno.

Alberto Savinio

TAVOLE

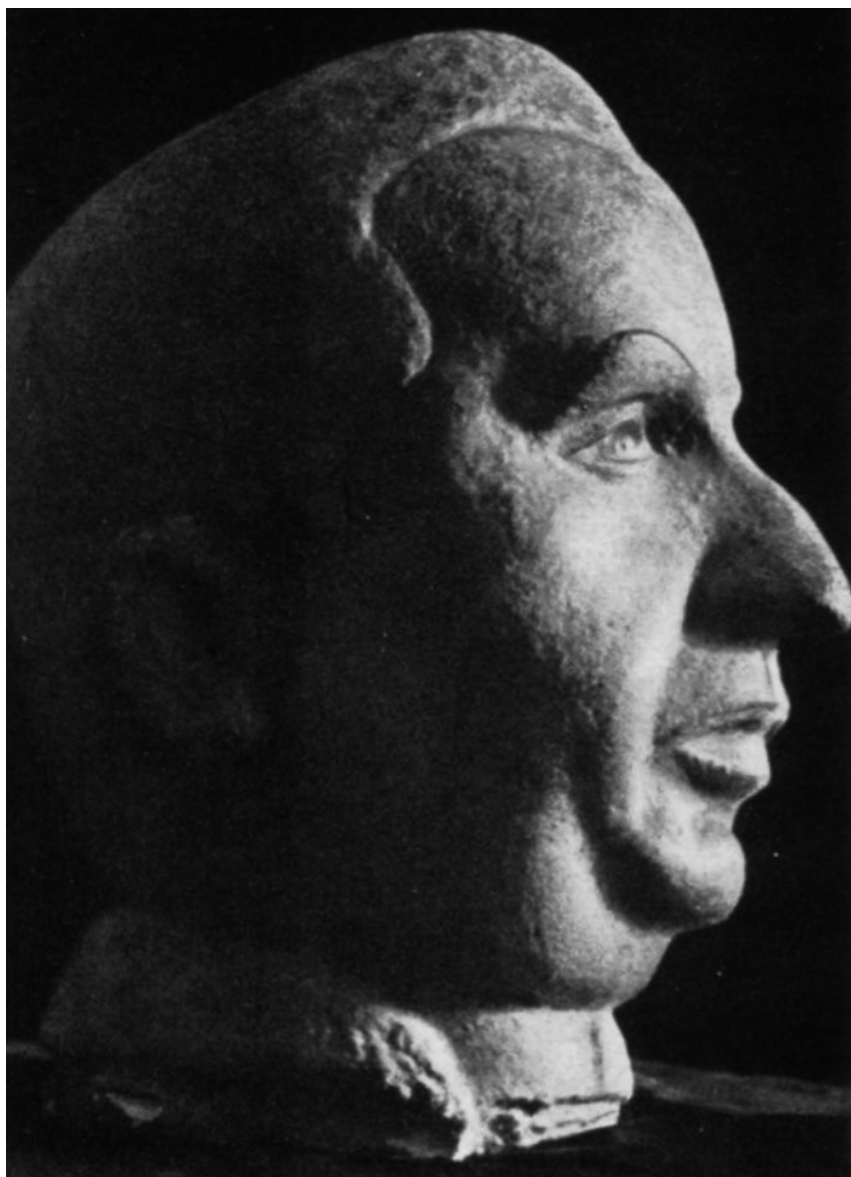




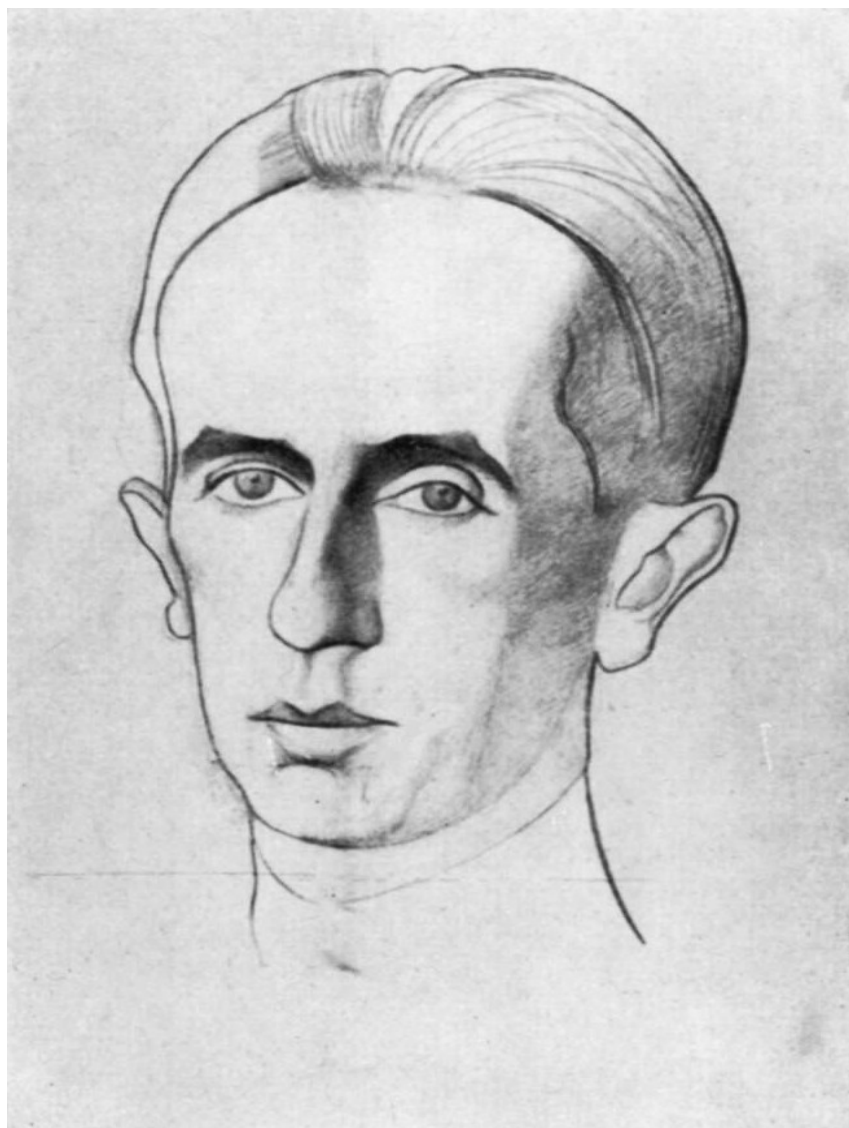
2



3



4



5



P. Bouché

Au Trocadero - sans le couloir -

... " Message a du galbe, Vidal de la roudes,
Hasselmans de l'ouction, ...

- Oui, mais Casella a de l'oreille.



Allegro.

$\frac{3}{4}$ (ff) (ff)

(Largo?) (pp) (pp)

(Pedaliera)

N.B. Risulta sull'organo all'ottava inferiore.

Allegro energico.

$\frac{3}{4}$ *f (staccato e marcato sempre)*

CITTÀ DI SIENA
ACCADEMIA MUSICALE CHIGIANA
ALTA PATRONA S.A.R. LA PRINCIPESSA DI PIEMONTE



SETTIMANA
ANTONIO VIVALDI
SOTTO GLI AUSTICI DELLA REALE ACCADEMIA D'ITALIA
-16-21 Settembre 1939-XVII-

TEMPIO DI S. FRANCESCO

Mercoledì 20 Settembre 1939 - XVII, alle ore 17

CONCERTO DI MUSICA SACRA

PER VOCI, CORO, ORGANO ED ORCHESTRA

1. **CREDO** per coro, organo ed archi.
a) *Credo in unum Deum* - b)
c) *Crucifixus* - d) *Et resurrexit*.
2. **MOTTETTO** per soprano, organo ed orchestra.
a) O qui caeli - b) Recitativo - c) Rosa quae moritur -
d) Alleluia.
Soprano: **GABRIELLA GATTI**
3. **STABAT MATER** per contralto, organo ed archi.
a) Staba mater dolorosa - b) Recitativo - c) Pro peccatis suae - d) Eja mater - e) Fac, ut ardeat cor meum - f) Amen
Contralto: **CLOE ELMO**
4. **GLORIA** per due soprani, contralto, coro, organo ed orchestra.
a) Gloria in excelsis Deo (coro);
b) Et in terra pax hominibus (coro);
c) Laudamus te (duetto per soprani);
d) Gratias agimus tibi (coro);
e) Propter magna gloria (coro);
f) Domine Deus (soprano ed oboe solo);
g) Domine Fili unigenite (coro);
h) Domine Deus, Agnus Dei (contralto solo e coro);
i) Qui tollis peccata mundi (coro);
l) Qui sedes ad dexteram (contralto solo);
m) Quoniam tu solus Sanctus (coro);
n) Cum Sanctu Spiritu (coro).

Soprani: **MARIA TERESA PEDICONI** ed **EVA BAGNI**

Contralto: **CLOE ELMO**

Oboe: **FRANCO CARAMIA**

Coro: « **UNIONE CORALE SENESE** » integrato dal « *Gruppo delle Cantatrici Italiane* » di Roma

Organista: **FERRUCCIO VIGNANELLI**

Maestro del coro: **VITTORIO BAGLIONI**

DIRETTORE D'ORCHESTRA: **ALFREDO CASELLA**

N. B. - Il concerto sarà trasmesso dall'E. I. A. R.



PROPRIETÀ
DELLA
MUSICA
ITALIANA
G. 118

A. VIVALDI

Concerto in Fa magg.

*per violino principale, due violi, fagotto,
due corni, archi a cambio*

(Granda. Sachsiade Landesbibliothek, $\frac{2389}{0/148}$)

elaborazione di Alfredo Casella



Handwritten musical score for a piano and voice. The score is written on 12 staves, with the first 6 staves for the piano and the last 6 staves for the voice. The music is in 2/4 time and features a variety of notes, rests, and dynamic markings. The score is written in ink on aged paper.

At the top left, there is a handwritten note: *rit. alla 55*.

At the bottom right, there is a handwritten note: *Fin.*

At the bottom right, there is a handwritten note: *Fin. clausa "Quoniam", 5/11/48.*

At the bottom right, there is a handwritten note: *A.C.*

Lento, misterioso.

pp

Ped. tenuto sempre

veramente europee, dopo aver assimilate infinite 86/
esperienze italiane, francesi, inglesi, tedesche, austriache. E'
questo lo spirito che dovrà guidare domani gli artisti
della nostra Europa: spirito del quale sembra fulgido
presagio quella Sinfonia di Salini, ove la musica
trasceglie ogni limitazione nazionale, per raggiungere
come poche volte fu capace ad una ~~libera~~ ^{reazione} il
regno luminoso dell'universale...

Alfredo Casella

Roma, aprile 1907. VI.

TEATRO ELISEO

Accademia Filarmonica Romana

Via Boncompagni, 12 - Telef. 44.222

ANNO CXXV DALLA FONDAZIONE

STAGIONE DEI CONCERTI 1946-47

DIRETTORE ARTISTICO

ALFREDO CASELLA

I

CONCERTO VIVALDIANO

DIRETTO DA

ALFREDO CASELLA

ORCHESTRA SINFONICA DI RADIO ROMA

30 OTTOBRE - ORE 17

1946

CONCERTO IN COLLABORAZIONE CON LA R.A.I.



15



16

BIBLIOGRAFIA

E

INDICI

**PER UNA BIBLIOGRAFIA DI AL-
FREDO CASELLA**

Critiche musicali sul quotidiano «L'Homme libre»,
Parigi 1912.

Articoli nella rivista «Ars Nova», Roma 1917-

1919: «Fede di nascita», A. II n. 1 – «La nuova
musica italiana», A. II n. 2 – «Le musiche nuo-
ve all'Augusteo», A. II n. 3 – «Impressionismo e
Anti medesimo», A. II n. 4 – «Claude Debuss-
sy», A. II n. 5 – «Tutti uguali, meno...», A. II n. 6
– «Che cosa è l'Arte», A. III n. 1 – «Natura e
origine della musica moderna», A. III n. 2 –
«Dissonanze», A. III n. 3 – «Diffida...» A. III n.
4/5.

Conferenza sulla situazione musicale dell'Italia

Moderna, tenuta per invito dell'Unione Intellet-

tuale Franco-Italiana a Parigi. Tip. Pizzi, Bologna 1918.

L'evoluzione della musica attraverso la storia della cadenza perfetta. J. & W. Chester, Londra 1919 (in inglese, francese e italiano).

Critiche musicali quindicinali su «The Christian Science Monitor», Boston 1924-1929.

«*Gabriel Fauré*», Il Pianoforte, A. V. volume 12, Torino 1924.

Igor Strawinski, profilo. Formiggini, Roma 1926.

«21 + 26». Ed. Augustea, Roma 1930.

«*L'Italia letteraria*», condirezione e collaborazione, 1931 – 1936.

Il Pianoforte, Tumminelli, Roma-Milano 1939. Seconda edizione, Ricordi, Milano 1951; Terza edizione riveduta e ampliata, ivi 1956.

«*Gabriele D'Annunzio e la Musica*», Bocca, Milano 1939 (contiene un articolo di A.C.).

Beethoven intimo, una vita del maestro attraverso il suo epistolario. Sansoni, Firenze 1939 e 1950.

«*Come sono state scelte le musiche della «Settimana»*. Numero Unico della Seconda Settimana Senese (gli Scarlatti). Acc. Mus. Chigiana, Ed. Ticci, Siena 1940.

I segreti dello giara, Sansoni, Firenze 1941.

Giovanni Sebastiano Bach, Ed. Arione. Torino 1942.

Giorgio De Chirico, ne «*La Rassegna Musicale*», A. XVI n. 5/6, 1943.

Lettera a Guido M. Gatti, idem.

In memoria di Bela Bartok, Accademia di Unghe-

ria, Roma 1947.

Strawinski (con prefazione di E. Zanetti e R. Malipiero), La Scuola, Brescia 1947. Nuova edizione con un capitolo di G. Barblan, ivi 1951.

Strawinski (traduzione spagnola). Ricordi, Buenos Ayres 1948.

La tecnica dell'Orchestra contemporanea (Cassella-Mortari), Ricordi, Milano 1950. Traduzione spagnola, Ricordi, Buenos Ayres.

«*Music in my Time*» (traduzione inglese de «I segreti della giara» di Spencer Norton). University of Oklahoma Press, 1955.

*

Il pianismo attuale in Italia, In «Musica». Vol, 1.

Rapporti musicarti italo-portoghesi, in «Relazioni storiche fra l'Italia e il Portogallo», R. Accade-

mia d'Italia.

CATALOGO DELLE OPERE DI ALFREDO CASELLA

edite da G. Ricordi & C., Milano

PIANOFORTE A 2 MANI

117295 *A notte alta*. Poema musicale

116839 *Barcarola*

122713 *2 Ricercari sul nome «Bach»*

116838 *Sonatina*

117017 *Toccata*

CANTO E PIANOFORTE

R. 288 *2 Canti* (it.-fr.)

119505 *3 Canzoni trecentesche* (Giovane bella,
luce del mio cuore – Fuor de la bella gaiba –
Amante sono, vaghiccias, di voi

119549 *La Sera fiesolana*. Laude

VIOLONCELLO E PIANOFORTE

122233 *Notturmo* (Silva)

122234 *Tarantella* (Silla)

PARTITURE D'ORCHESTRA

118810 *Le Couvent sur l'eau*. Azione mimo-coreografica. Brani sinfonici

P.R.241 *Notturmo e Tarantella*, per violoncello e orchestra

MATERIALI A NOLEGGIO

Delle seguenti opere sono disponibili i materiali d'orchestra per pubbliche esecuzioni:

A notte alta. Poema musicale

Canto e ballo sardo

Concerto a tre, per violino, violoncello e pianoforte

Concerto, per violoncello e orchestra

Concerto, per orchestra, op. 61

Le Couvent sur l'eau. Frammenti sinfonici

Convento veneziano. Balletto

Il Deserto tentato

La Donna serpente. Opera

La Donna Serpente. Frammenti sinfonici (I Serie)

La Donna Serpente. Frammenti sinfonici (II Serie)

Introduzione, aria e toccata

Notte di maggio

Notturmo e tarantella

ELABORAZIONI, TRASCRIZIONI, REVISIONI

Concerto in la minore di A. Vivaldi

Gloria di A. Vivaldi

Sinfonia in do di M. Clementi

Sinfonia in re (1819) di M. Clementi

INDICE

Bruno Barilli: *Alfredo Casella*

Da *Delirama*. «La terza pagina». Roma 1924.

Alfredo Casella: *Omaggio a Bruno Barilli*

Da «21 + 26». Ediz. Augustea, Roma 1930.

Alberto Savinio: *Casella a Siena*

Da *Scatola sonora*. Ricordi, Milano 1955.

INDICE DELLE ILLUSTRAZIONI

A lato del frontespizio: Fotografia di Casella (1933).

A pag. 17¹: *Bruno Barilli*. Disegno di Scipione (c. 1927).

A pag. 27: Savinio, *Autoritratto* (1936).

1. Le mani di Casella al pianoforte. Cfr. IL PIANOFORTE, Tumminelli, Roma-Milano 1939.
2. Giorgio de Chirico: *Ritratto di Alfredo Casella* (1924). Proprietà Yvonne Casella, Roma.
3. Felice Casorati: *Ritratto di Casella*. Proprietà Fulvia Casella Nicolodi.

1 I numeri delle pagine si riferiscono ovviamente all'edizione cartacea [Nota per l'edizione elettronica Manuzio].

4. Quirino Ruggeri: *Ritratto di Casella*. (1927).
5. Stella: *Ritratto di Casella*. Proprietà Yvonne Casella. Roma.
6. Caricatura di Casella fatta dal critico musicale Marc Pincherle *Au Trocadéro – dans les coulisses – «Messager a du galbe. Vidal de la rondeur. Hasselmans de l'onction,... – Oui, mais Casella a de l'oreille»*.
7. Originale di Vivaldi. Trascrizione di G. S. Bach. Trascrizione di Casella (1936). Cfr. IL PIANOFORTE.
8. Gino Severini: *Manifesto della I^a Settimana Senese dedicata a Vivaldi* (Siena 1939). Direttore artistico: Alfredo Casella.
9. Programma di *Concerto di Musica Sacra* (Siena 1939). 1^o Concerto vivaldiano diretto da Ca-

sella.

10.-11. La prima e l'ultima pagine del ms.: A. *Vivaldi, Concerto in Fa magg., elaborazione di Alfredo Casella*. (Roma 1943). Biblioteca musicale dell'Accademia Chigiana, Siena.

12. Casella: *A notte alta*. 1917. Ediz. Ricordi. Cfr.
IL PIANOFORTE.

13. A. Casella. *Strawinski*. La Scuola, Brescia
1951: L'ultima pagina dell'originale – l'unica
scritta da Casella di suo pugno (Roma, aprile
1946).

14. Programma dell'ultimo concerto diretto da
Casella. (Roma. 30 ottobre 1946).

15. Calco della mano di Alfredo Casella. Museo
dell'Accademia Chigiana a Siena.

16. «L'aula Casella». Accademia Chigiana. Sie-

na. Cfr. lo scritto di Savinio.

“all’Insegna del Pesce d’Oro”

SERIE ILLUSTRATA

N. 59

Questo volumetto a cura di Vanni Scheiwiller è stato stampato dalle Off. Grafiche “Esperia” di Milano, per ricordare il decimo anniversario della morte di ALFREDO CASELLA (Torino, 25 luglio 1883 – Roma 5 marzo 1947) in mille copie numerate da 1 a 1000 il 1° settembre 1957.