

Recensioni & Approfondimenti

Francesco Attardi, Lorenzo Casati, *Ottorino Respighi. Un iceberg sinfonico*, LIM, Lucca 2024

A cura di Adele Boghetich



Ottorino Respighi. Un iceberg sinfonico di Francesco Attardi e Lorenzo Casati è un'ampia, preziosa monografia di ultima pubblicazione per LIM che vuole portare alla luce il grande, sommerso patrimonio sinfonico di Ottorino Respighi (Bologna, 1879 – Roma, 1936), troppo spesso trascurato dalla critica di settore, cercando di svelare i molteplici aspetti umani ed artistici del compositore al fine di riscoprire, e rivalutare, il volto del Respighi sinfonista, autore non solo del famosissimo trittico *Fontane, Feste e Pini di Roma* ma anche di oltre quaranta composizioni per orchestra, e per solista e orchestra, di alto livello, accuratamente presentate in Appendice nel catalogo curato da Floriana Pedarra – fondatrice del Centro Studi Respighiani di Milano – sulla guida della ricerca musicologica operata dal padre, Potito Pedarra. «Fra i compositori italiani – si legge, infatti, nelle indicazioni della quarta di copertina – solo Respighi è riuscito ad infrangere 'the glass ceiling', il soffitto di cristallo dei pregiudizi che identificavano l'Italia come il regno esclusivo dell'opera, e il suo nome rimane un *unicum* che suscita ancora stima e ammirazione, anche se limitato ancora oggi a pochi titoli».

Grandi meriti del volume sono un'indagine avvincente e, insieme, rigorosa sull'intero *corpus* sinfonico respighiano dell'arco temporale 1900-1934, con schede illustrate, analisi di partiture ed esegezi critica a firma di due direttori d'orchestra di vasta esperienza artistica e musicologica, l'ampia visione storico-estetica corredata da illuminanti riflessioni interpretative, nonché la visione politica d'insieme, che affranca il compositore bolognese dall'idea di una possibile adesione al fascismo, sia per la sua natura apolitica che per i numerosi impegni di lavoro che lo hanno trattenuto per molto tempo all'estero, in Russia come negli Stati Uniti, in Europa come in America latina, e che gli hanno permesso di formarsi un non comune bagaglio di esperienze umane e professionali. La lettura viene altresì agevolata da elegante veste editoriale, chiarezza espositiva e abbondanza di esempi musicali, proposti sempre con sapiente cura per il gusto di cultori non solo di musica ma anche di ricerca storico-musicale.

Il lungo sguardo introduttivo dell'*Ouverture*, redatta da Attardi, prende le mosse dal suo incontro romano del 1983 con Elsa Respighi, moglie del compositore e già confidente di altre due illustri muse, Pauline Strauss e Alma Mahler)¹ per poi espandersi sul panorama musicale del Novecento, dai compositori della “Generazione dell’Ottanta” – che annovera, con Respighi, i coetanei Casella, Malipiero, Pizzetti, Alfano – fino alle avanguardie che offuscheranno il periodo d’oro di quella prima metà di secolo, dove Respighi si è imposto all’attenzione internazionale con ben quindici composizioni sinfoniche commissionategli da orchestre americane, quali quelle di Cincinnati, New York e Boston.² Quindi, tra ricercate interazioni e correlazioni, il capitolo spazia dallo stile di scrittura del Nostro all’uso del colore di Klimt, dal formalismo di Stravinskij all’espres-sionismo di Richard Strauss, da Schönberg e i valori della Kabbalah al razionalismo di Boulez, così come da futurismo e fascismo alla crisi delle Avanguardie, spesso con voluto carattere polemico attraverso capitoli dai titoli bizzarri, come *Gli allievi di Respighi: quelli che non ha conosciuto* (tra i quali spicca Benjamin Britten, che confesserà di aver studiato tutte le partiture respighiane traendone molti insegnamenti); *Respighi e Stravinskij, due allievi di Rimski-Korsakov; L’aporia di Pasolini; Ennio [Morricone], La Musica assoluta e il Convidato di Pietra* (con riferimento all’immortale Goffredo Petrassi). Tra questi, Respighi sembra porsi come *Il signore del Suono*. Scrive, infatti, Attardi: «Se la prima metà del Novecento ha come elemento rivoluzionario il ritmo, dal jazz a Stravinskij, Bartók, Prokof’ev e la danza moderna, nella seconda metà del secolo, con lo sviluppo della musica elettronica, l’elemento chiave sarà il *sound*, la realtà sonora. Un nuovo mondo caratterizza l’era vicina a noi e Respighi è tra coloro che hanno aperto a questo universo, che si chiama appunto colore, timbro, suono, anticipato dall’impressionismo franco-russo e dalle innovazioni sonore di Schönberg e Webern».³ Parliamo, dunque, di un Respighi creatore di una *Klangfarbenmelodie* tutta italiana in un linguaggio armonico complesso dalle variegate possibilità, dove ormai il timbro non è più solo “colore” ma assume un ruolo strutturale, costitutivo del discorso musicale. Venerato, infatti, da tutti i più importanti *sound trackers*, così come dal giovane Britten, Respighi saprà raggiungere il limite estremo concesso alla musica acustica laddove il suono, in una fusione di timbro-colore-armonia e talora immagine, diviene *essenza*.

All’*Ouverture* segue, in oltre novecento pagine, l’analisi dell’imponente iceberg sinfonico respighiano con opere di ampio respiro, da quelle giovanili – *Variazioni sinfoniche* del 1900, *Preludio, corale e fuga* (che impressiona Martucci, suo maestro), *Concerto per Pianoforte in La minore*, *Fantasia slava* del 1903 – ai concerti della maturità, che hanno trionfato alla Carnegie Hall: la *Toccata* per Pianoforte e orchestra e il *Concerto Misolidio* del 1925, tributo a quell’antico “modo misolidio” che, in tonalità maggiore ma con una settima minore, entra a pieno titolo anche nel linguaggio del Jazz, dagli spirituals alla *Rhapsody in Blue* di Gershwin, per una musica «non nata nei laboratori sperimentali ed esclusivi della Neue Musik, ma da un fenomeno naturale, il

¹ Cfr. F. ATTARDI, L. CASATI, *Ottorino Respighi. Un iceberg sinfonico*, LIM, Lucca, 2024, cap. *Tre donne straordinarie per tre geni della musica*, p. 33 e sgg.

² Ivi, p. 37 e sgg.

³ Ivi, cap. *Il signore del Suono*, p. 113 e sgg.

più spontaneo della storia della musica», riscatto sociale di un popolo emarginato, come i neri d'America, come gli immigrati italiani di quei primi decenni del Novecento.⁴ Ma, tra le opere scelte, ci piace annoverare anche la *Burlesca* del 1906 – dove Respighi, primo tra gli italiani, scopre Debussy, creando un proprio “impressionismo” che sarebbe presto confluito nelle *Fontane di Roma* del 1916 –, la *Sinfonia Drammatica* del 1914 – profetica, nello sconvolgente espressionismo dell'orchestra, degli orrori imminenti – e, a contrasto, lo *humor* dionisiaco de *La boutique fantasque*, scritta per i Ballets Russes, che, attraverso Diaghilev, aprirà la strada al *Pulcinella* di Stravinskij. E ancora, gioielli di inventiva come l'*Humoreske* per Violino (1903), la *Ballata delle Gnomidi* (1919) e la demonica *Ouverture di Belfagor* del 1924 (diretta in prima assoluta da Otto Klemperer a New York), il *Concerto gregoriano* per Violino (1921) e i capolavori commissionati da Kusevickij per la Boston Symphony: le visionarie *Vetrate di Chiesa* del 1926 (veri e propri “paesaggi dell'anima” in cui Respighi, pur in tempi di crisi di valori e di arte, «vuol recuperare, attraverso i linguaggi del passato – medievale e umanistico – la visione degli Antichi, che avevano dato un'anima sia all'uomo che al mondo e nell'armonia delle due anime vedevano manifestarsi ciò che nel loro linguaggio chiamavano “bellezza”»)⁵ e *Metamorphoseon* del 1930, secondo l'Attardi vere e proprie “Glodberg sinfoniche” nel loro ricercato contrappunto strumentale, basato su un originale tema di stampo pentatonico-modale. Senza dimenticare, naturalmente, opere come *Fontane*, *Pini e Feste romane*, analizzate con ampio sguardo in ogni loro aspetto, esegetico, narrativo, strutturale, interpretativo.

Nel 1782, in una Lettera al padre Leopold, il giovane Mozart spiegava l'importanza, per un musicista, di trovare un equilibrio tra “galante e dotto”, “serio e comico”, “molto difficile e molto facile”, che potesse soddisfare le aspettative di un variegato pubblico di intenditori e non. Ne nacque il proprio, insuperato “stile viennese”, culminato nel capolavoro del *Flauto magico*. Vogliamo domandarci anche noi, dunque, insieme agli autori, se non stia proprio in questa “misura” anche il segreto della musica di Ottorino Respighi.

⁴ Ivi, cap. *Respighi e Bernstein: “the Mixolydian mode” alla Carnegie Hall*, p. 596 e sgg.

⁵ Ivi, p. 680.

