

Il «Trittico botticelliano» del 1927 è da considerarsi il vero capolavoro sinfonico del maestro bolognese

Respighi quell'omaggio a Napoli delicato, commovente e sapiente

di **Paolo Isotta**



Al *Corriere del Mezzogiorno* e al suo fresco Direttore, l'amico Enzo d'Errico, ho il piacere di offrire una primizia. In questi giorni sto scrivendo le pagine mancanti del mio nuovo libro che uscirà a ottobre per la Marsilio, *Altri canti di Marte*. Esso si divide in diciotto capitoli; il diciassettesimo è dedicato a tre sommi compositori del Novecento, sommi e italiani, Franco Alfano, Ottorino Respighi e Gino Marinuzzi. Alfano è napoletano; Marinuzzi palermitano: le pagine su di loro le ho già finite. Il tema Respighi l'ho fin qui affrontato fino al 1928; egli scomparve a soli cinquantasette anni nel 1936. Il Maestro è bolognese; e tuttavia il suo capolavoro sinfonico, che non è, come molti credono, le *Fontane di Roma*, e nemmeno i *Pini di Roma*, bensì il *Trittico botticelliano* (1927), contiene al suo interno un omaggio a Napoli ch'è una delle cose più delicate e commoventi della musica del Novecento. Ecco dunque la pagina, scritta ieri venerdì fra le cinque e le otto del mattino, a quest'opera dedicata.

Il *Trittico* è coevo. È concepito per piccola orchestra: i fiati vogliono solo un legno per parte (un flauto, un oboe, un clarinetto e un fagotto) e vi s'aggiungono un corno e una tromba: faccio notare che questi due strumenti, avendo per lo più in orchestra un ruolo armonico, sono, sempre per lo più, adoperati a coppie: solo un grande compositore può inserirli in orchestra trattandoli *uti singuli*. Vi sono tuttavia, e giuocano un ruolo timbrico essenziale, il triangolo, i campanelli, la celesta, l'arpa e il pianoforte. Mai come in questa partitura da camera rifulge il magistero di strumentatore del Maestro.

La *Primavera* è concepita fra i trilli e i festoni iniziali, che paiono tradurre i venti apportanti nuova vita (giusta il dipinto del sommo pittore) e melodie di danza, le quali sono modali e anticheggianti. La prima di esse viene esposta dal fagotto al

n. 1; viene ripresa dall'orchestra; giungono figure dattiliche (il dattilo è per eccellenza il ritmo della danza post-antica); la danza si fa sempre più fitta finché, coll'*Allegretto* del n. 5, un nuovo Motivo di danza introduce anche le hemioliae ritmiche, una dislocazione degli accenti propria della danza popolare del Medio Evo e infatti adoperata pure da Orff nei *Carmina Burana*. I Motivi di danza vengono elaborati in una breve ma fitta sezione di sviluppo; i trilli del Mi maggiore iniziale vedono *La Primavera* sfumare nel silenzio.

L'*Adorazione dei Magi* incomincia prima che questi non siano giunti alla grotta di Betlemme. Udiamo infatti una nenia pastorale dorica sul Sol diesis che s'immagina cantata dalla zampogna: fagotto, oboe, corno. (Per dire il livello della cosiddetta musicologia: un commentatore assume che i tre strumenti incarnino i tre Re Magi). Essa viene elaborata dai fiati solisti. Poi, cinque misure prima del n. 14, il flauto e il fagotto enunciano per la prima volta la melodia dell'Inno (post-gregoriano) *Veni veni Emmanuel*, dorica (sul Do diesis): e sono sempre i pastori a cantare. I Magi giungono che al n. 17, sul *Moderato* in Sol diesis minore. Le figure punta-

te del Motivo suggeriscono il moto della carovana; magistrali i tocchi esotici apportati dalla celesta, dall'arpa e dal pianoforte. Poi l'oboe si cimenta in una melodia dal ritmo esotico sulla scala araba. Dopo altre brevi sezioni, una delle quali comporta un patetico assolo del violino, ecco introdursi trionfalmente una nuova melodia di Canzone, non modale ma (originariamente) in un franco Mi bemolle maggiore:

qui è enunciata un tono sotto. L'ignoranza dei commentatori fa sì che, non sapendo essi riconoscerla, ne tacciano. Si tratta di *Quanno nascette Ninno* (*Quando nacque il Piccolino*), il delizioso Inno natalizio in lingua napoletana scritto nel 1754 dal più amabile, con Sant'Antonio, fra i Santi della Chiesa, Alfonso Maria de' Liguori; conosciuto dai più nella versione italianizzata *Tu scendi dalle stelle* e introdotto anche nella *Cantata dei pastori* di Andrea Perrucci dalla tradi-

Il volume

Tre i sommi compositori per uno dei 18 capitoli di «Altri canti da Marte»
Gli altri due sono Alfano e Marinuzzi

zione esecutiva, essendo tale Sacra Rappresentazione anteriore alla sua composizione. Le lievi deformazioni armoniche colle quali l'Inno è subito dopo trattato afferiscono alla raffinatezza del linguaggio di Respighi ma non attenuano la commozione che la religiosità popolare delle plebi italiane, affini ai pastori che per primi adorarono Gesù, infonde al capolavoro.

La *nascita di Venere* è percorsa tutta da un disegno ostinato dei violini in ritmo puntato; volute degli strumentini traducono in visione musicale quella pittorica della liquidità dell'elemento marino. Una melodia modale secondaria (n. 25) introduce il Mi bemolle minore; ma già alla sesta misura del pezzo i violoncelli avevano fatto ascoltare sulla sottominorante (La maggiore) il Motivo principale, un lungo e disteso canto fatto da una seconda maggiore e una quarta ascendenti in successione. L'enunciazione in crescendo timbrico e armonico di tale Motivo conduce a un'estatica acme ch'è la cosa più alta e commovente mai composta da Respighi. Poi, come sempre, il brano si conclude col silenzio

Chi è

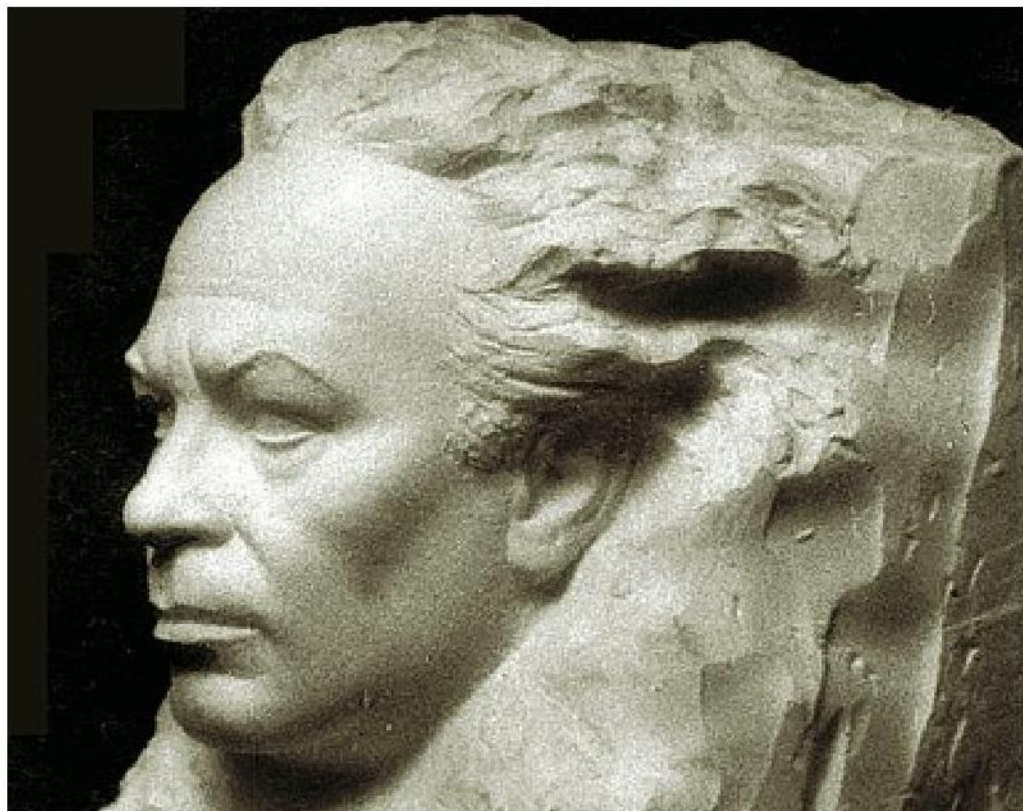
● Compositore, musicologo e direttore d'orchestra, Ottorino Respighi (1879-1936) è noto soprattutto per la serie di poemi sinfonici dedicati a Roma. Respighi è appartenuto al gruppo di musicisti reali artefici del rinnovamento della musica italiana denominati come la «generazione dell'Ottanta».

La proprietà intellettuale è riconducibile alla fonte specificata in testa alla pagina. Il ritaglio stampa è da intendersi per uso privato



che s'impadronisce delle ultime misure.

© RIPRODUZIONE RISERVATA



Busto

Una scultura
che ritrae
il musicista
Ottorino
Respighi