

Titolo || Le cinque giornate di Palermo  
Autore || Massimo Mila  
Pubblicato || «l'Espresso», a. XXII, 11 settembre 1965  
Diritti || © Tutti i diritti riservati  
Numero pagine || pag 1 di 1  
Lingua || ITA  
DOI ||

## Le cinque giornate di Palermo

di Massimo Mila

Fatalmente le manifestazioni artistiche d'avanguardia si comportano come un uomo occupato a segare un ramo d'albero su cui sia appollaiato. Colmando attraverso l'assuefazione quel preteso abisso tra vecchio e nuovo, su cui si regge l'idea stessa di avanguardia, riportano più o meno rapidamente l'attenzione delle esteriori novità di linguaggio, intese come un fine, al consueto giudizio dei valori che in quei nuovi linguaggi ci si vogliono comunicare. Naturalmente i santoni dell'avanguardia permanente si battono i fianchi dal ridere, quando ci sentono affermare che non facciamo questione di linguaggi, e che siamo disposti ad ammettere qualunque stravaganza, purché si abbia qualcosa da dire e, all'interno di quei nuovi linguaggi, si realizzino le consuete condizioni di corrispondenza tra forma e contenuto, di efficacia rappresentativa e di attività fantastica, che contraddistinguono le opere d'arte riuscite. Ma due più due continua a fare quattro e ugualmente resta pacifico che l'avanguardia non costituisce una nuova categoria dell'arte, divisa per una frattura da quanto si sia fatto sin qui, ma ne è semplicemente la frangia avanzata, continuamente in moto, comprensibile e valutabile coi criteri che sono sempre serviti a questo scopo.

Per quanto riguarda la musica, l'ormai compiuta trasformazione dell'avanguardia in arte contemporanea, *tout court*, era particolarmente evidente in questa Quinta Settimana Internazionale della Nuova Musica, che associata al Secondo Incontro degli Scrittori del Gruppo '63 e alla prima esposizione figurativa *Revort* (il nome è un collage di 'reportage' nel senso dell'oggettività figurativa, e di 'rivolta' nel senso dell'impegno) ha radunato a Palermo una concentrazione eccezionale di artisti e critici che operano appunto su questa frangia estrema del gusto contemporaneo.

Per la musica non si sono prodotti fatti nuovi sul terreno del linguaggio. Purtroppo scrivo queste note prima dell'ultimo concerto, nel quale insieme a *Punkte* di Stockhausen, a *Thumòs* del siciliano Girolamo Arrigo e al *Klaviatura* di Guacero, viene eseguito *Black and White* di Donatoni, un pezzo per trentasette strumenti ad arco, che quanto a singolarità di scrittura non scherza, fondato com'è sulla tabella dei numeri primi da 7 a 9973, sulla quale il direttore sceglie tra le 1874 combinazioni possibili dei moduli esecutivi consegnati agli strumentisti. Ma la scrittura è una cosa e il linguaggio è un'altra; e il risultato che ne vien fuori è ancora una terza realtà, l'unica che conti veramente.

Constatata l'assenza di novità sensazionali nel campo del linguaggio, e preso nota degli insoliti modi di esecuzione su strumenti ad arco che il tedesco Michael von Biel e il cecoslovacco Petr Kotik esplorano rispettivamente in un *Quartetto* e nella *Musica per tre in memoriam Jan Rychlik*, si resta rinviati alla consueta operazione di raccogliere quel che di rilevante ci sia stato comunicato in questi linguaggi *en train de devenir classiques*. Ha aperto la Settimana la "composizione per teatro" di Egisto Macchi intitolata *Anno Domini*, eseguita non solo in versione da concerto, come previsto, ma con elementi scenici per la regia di Italo Alfato. *Anno Domini* ci narra, praticamente, la storia di un rapporto amoroso tra due uomini, uno in veste di carnefice, che è manifestato dal fatto di salire in piedi sopra una seggiola, mentre il carnefice si trascina a quattro zampe per terra, disputando le spoglie, i vestimenti divisi della vittima a un terzo personaggio, la cui necessità drammatica e la cui realizzazione scenica, nelle vesti di una bella ragazza, sono meno convincenti che quelle dei due protagonisti. Macchi è un musicista che non va per il sottile in quanto a effetti e la sua filiazione dal melodramma verista, pur nell'impiego di un linguaggio d'avanguardia, viene comunemente ammessa. *Anno Domini* è una grande partitura per tre cori (in questa esecuzione registrati su nastro), legni, ottini e sei gruppi di percussione, archi, strumenti a tastiera e rumori registrati. Di questi grandi mezzi l'autore si serve abilmente per la creazione di atmosfere statiche d'angoscia opprimente o di nostalgica liberazione, soprattutto attraverso le aperture liriche in fasce corali sovrapposte, sicché dappertutto dove è sufficiente una espressione di natura oratoriale introduttiva al dramma, la musica contribuisce efficacemente allo scopo. Ma sembra mancare di possibilità d'articolazione non appena qualche cosa accade e il dramma si esplica, sebbene il soggetto steso dal pittore Titone non induglia certo a colpi di scena.

Un'espressione quasi di nobile classicità ha lasciato il quartetto in tre tempi *Synchronie* di Luciano Berio, opera che occorrerà riascoltare e studiare come merita la sua scrittura solida, aliena da lenocinii e stravaganze, così come da facili confidenze. Sullo stesso piano di purezza stilistica si pone, in formato minore, lo *Ejercicio* dello spagnolo Luis de Pablo. Entrambi hanno messo in rilievo i meriti eccezionali dell'estroso violinista Italo Gomez, del violista Emilio Poggioni e dei violinisti Enzo Porta e Umberto Olivetti, appartenenti alla Società Cameristica Italiana di Firenze, che insieme al direttore d'orchestra Daniele Paris e al mezzosoprano Cathy Berberian, sono stati gli eroi di queste cinque giornate della Musica Nuova.

In campo concertistico è da registrare il successo ottenuto dall'americano Lukas Foss con i suoi *Echoi* per clarinetto, violoncello, percussione e pianoforte. Foss è un po' una recluta dell'avanguardia e vi porta una cura nell'effetto virtuosistico, una vivacità comunicativa (mediata da esperienze jazzistiche) e una sostanziale normalità di strutture che sembrano un poco impure ai rigoristi dell'avanguardia, ma che d'altra parte possono presentare un'innegabile utilità sul piano della divulgazione.

Culmine e *clou* della Settimana musicale l'attesa esecuzione del "mistero da camera" di Sylvano Bussotti intitolato *Selon Sade*. L'esecuzione, sostenuta con coraggio e valore dalla Berberian e da un ristretto numero di strumentisti, tra cui l'ottimo duo pianistico Canino-Ballista, il percussionista Max Neuhaus, il flautista Angelo Faja, gli oboisti Trentin e Petronaci, il cornista Di Benedetto, l'arpista Ofelia Giglielmi e i membri della citata Società Cameristica, ha dato luogo a clamorose ed esagerate manifestazioni di dissenso e di assenso. Non è questa la sede per diffondersi nell'esame particolareggiato di un'opera che presenta qualità ragguardevoli di integrazione drammatica dei valori musicali: un colore musicale di passione cupa, un senso di angoscioso *envoûtement* che discende con libera originalità dalla *Lulù* di Alban Berg. Ma nel terzo e quarto quadro sembra che l'autore abbia tirato via frettolosamente, tanto per concludere alla meno peggio, delle tre composizioni preesistenti inserite nel lavoro, l'ultima, per trio d'archi, introduce una misura fonica che non ha niente a che vedere con quanto precede. In più, egli ha sciupato l'occasione di scrivere quell'opera di autentica rivolta che il soggetto suggeriva e che il compositore Bussotti ha almeno in parte realizzato nella dolente serietà dei primi due quadri.