

CONFERENZA - CONCERTO DEL MAESTRO GIULIO CONFALONIERI SUL TEMA
" LA MUSICA DELL'ETA' BAROCCA IN ITALIA " - SALA
DEL CIRCOLO DELLA CULTURA E DELLE ARTI - TRIESTE,
VENERDI 27 NOVEMBRE 1953 - ORE 21.-½



==!!==!!==!!==!!==!!==!!==!!==!!==!!==!!==!!==!!==

Nel presentare al numeroso pubblico convenuto l'illustre Maestro,
il Maestro Vito LEVI, così dice :

"" IL Maestro CONFALONIERI, che il Circolo della Cultura e delle Arti,
ha l'onore di avere questa sera a suo ospite, é musicista di una atti-
vità così feconda, un musicista di nome così chiaro, che veramente non
avrebbe bisogno di alcuna presentazione. Mi limiterò a ricordarvi l'in-
stancabile attività da lui svolta quale musicista, musicologo e quale
critico musicale ; converrà ricordare alcune importanti sue pubblicazio-
ni, fra cui quella su CHERUBINI, alla quale, dobbiamo principalmente
quell'interesse rinato per l'opera del grande musicista fiorentino; e
permettetemi ancora di aggiungere, che l'interesse con cui sono stati
letti i suoi libri : quello sul " CHERUBINI ", l'altro bellissimo " LA
STORIA DELLA MUSICA ", si spiegano appunto per quell'accordo fra compe-
tenza e sensibilità, fra attitudini specifiche tecniche musicali e pre-
parazione estetica, che il lettore intelligente subito avverte. Ascol-
teremo quindi con grande interesse la sua parola. !!

..... prende quindi la parola il Maestro CONFALONIERI, che così esor-
disce :

"" Signore e Signori, questa piccola conversazione sulla musica baroc-
ca italiana, ha costituito il mio debutto di conferenziere nella Repub-
blica Svizzera. Io per gli svizzeri ho grande ammirazione, ma confesso
che lassù mi trovavo in un ambiente che mi sembrava di poter facilmente
dominare ; quì invece, a Trieste, dopo i pochi giorni trascorsi, ho av-
vertito un tale alto livello di sensibilità e di cultura musicale ; mi
sono incontrato con personalità della musica così spiccata, che adesso
ho l'impressione che quello che starò per dirvi sia così piatto, così
banale, così ovvio da intimorirmi : cosa che dato il mio carattere non

.../..

é molto facile. Ma é proprio cosí; questa é un'impressione sincera che vi voglio comunicare. Troppi personaggi importanti ho visto quà dentro, quindi, mi sento nella condizione di uno scolareto, e voi, dovrete perdonarmi se, sarete alquanto delusi da quello che stò per dirvi.

Saltando il fosso coraggiosamente, veniamo a dire che la musica barocca, la musica italiana - per intenderci il diciassettesimo secolo - é uno degli avvenimenti europei piú importanti. Voi sapete, che in quest'epoca l'arte italiana, all'infuori della musica, segna una relativa decadenza. Le grandi... le grandi innovazioni letterarie passano piuttosto in Ispagna, in Inghilterra, in Francia; anche la pittura italiana, la scultura italiana subiscono una specie di arretramento in confronto alle luminose glorie della Rinascenza.

Ma invece é la musica quella che s'impone - non soltanto in Italia - perché impone uno stile che possiamo dire veramente europeo. L'Italia nel seicento domina l'Europa attraverso la musica. Questo é un fatto, ché, mentre é materialmente ammirabile come una nuova vittoria del genio italiano, é anche particolarmente interessante, perché serve a dimostrarci come la musica non segua esattamente la vicenda delle altre arti; cioè, la musica ha dei momenti in cui può essere, in un certo senso, all'infuori della cultura dominante. La musica, che é l'arte come voi sapete, come fu detto tanto bene della... nel ricordo della previsione, della riminiscenza e della antiveggenza, corre dunque dei tempi, che non sono esattamente i tempi delle altre arti.

Questo fenomeno é chiarissimo nel Seicento, quando appunto la musica ottiene in Italia, quello che le altre arti non avevano saputo ottenere. Che ci sia un nesso fra gli spiriti culturali del Seicento in linea generica e certi spiriti musicali, questo é indubbio. Ma, come io tenterò di dimostrare, vi sono anche delle divergenze importantissime e che caratterizzano stranamente - una volta ancora di piú - l'arte della musica in confronto delle altre arti. Ci sarebbe, insomma, una riprova della indipendenza, della autonomia musicale, nei confronti alle altre arti, anche attraverso questa caratteristica della musica barocca italiana.

Voi sapete quali erano state le tendenze musicali, e in genere tendenze estetiche del Rinascimento : il campo della letteratura, della poesia; l'ideale, era quello di poter rivivere le forme classiche, di poter ritornare a quell'equilibrio, a quella oggettività, che si riteneva - a torto o ragione - che fosse la caratteristica piú forte della poesia greca e romana. Nel campo delle arti plastiche, la grande questione, la

questione centrale era la questione dello spazio, dello spazio inteso come un'entità fuori di noi, che doveva essere posseduta e rappresentata dall'uomo, non soltanto in relazione alla sua realtà esteriore, ma anche come entità che potesse assumere, un carattere poetico, in quanto rappresentata dall'uomo.

Il problema era dunque un problema eminentemente spaziale, anche quella che era l'intenzione di rappresentare l'uomo : il corpo umano ; vi era un'intenzione puramente e principalmente spaziale. Queste grandi figure statuarie o pittoriche - a seconda dei casi - del Cinquecento : che cosa avevano dietro di sé ?... avevano sempre dietro di sé, la rappresentazione di un concetto, la figura di una Madonna, la figura di un Santo, la figura di un'Eroe, era la rappresentazione pittorica di un concetto, di un'idea generale, di una specie di assoluto che l'uomo tendeva di esprimere col mezzo visivo. Lo stesso problema nella prospettiva che viene vittoriosamente risolto, tutto in quest'epoca, è un problema spaziale.

Nel Seicento quello che domina è invece il problema dell'azione, lo spazio, vive in quanto è riempito da una azione ; queste figure della pittura seicentesca tendono precisamente a un moto molto più deciso, e molto più produttore di quanto non fosse per le figure delle arti plastiche e pittoriche della rinascenza. C'è dunque questo sommovimento attivo - diciamo così - che d'altra parte è facilmente spiegabile quando pensiamo che nel Seicento la scienza incomincia a svincolarsi dagli ultimi residui nel tomismo e nell'aristotelismo, e intende appunto osservare la natura nella sua... nel suo movimento, nel suo prodursi, nel suo essere, nel suo contrastarsi. E' dunque una attività emozionale soprattutto, quella che domina il Seicento e che ha il suo corrispettivo - soprattutto in Italia - nel grande fenomeno della controriforma.

Voi sapete, che attraverso il secolo precedente la religione cattolica si era un poco - diciamo - addormentata, si era un poco... aveva un poco perduto, aveva perduto ogni spirito eroico, ogni spirito combattivo. La lotta infertile dalla ...dai movimenti protestanti e la reazione di difesa suscitata dal corpo della chiesa cattolica, per questo intervento, e da questo scisma, naturalmente ridiede, al cattolicesimo, questo slancio combattivo, che in un certo senso, richiama un pò i primi tempi eroici della protocattolicesimo, del cattolicesimo vero, del cattolicesimo in lotta col paganesimo.

La chiesa cattolica a differenza della chiesa... delle prime chiese

.../..

protestanti le quali vedevano nella musica un fenomeno di ... direi quasi, di debolezza umana, un fenomeno di frivolezza, un fenomeno di distacco dalla pura e mistica contemplazione, la chiesa cattolica, comprese subito che la parola musicale poteva essere un'arma propagandistica di primissimo ordine, e di-fatti, immediatamente attraverso svariate forme che vedremo fra poco nascere, la chiesa cattolica si armò - possiamo dire - della musica per contrastare la... il suo avversario diretto, che era in quel momento il protestantesimo. Dunque, anche questa particolare situazione del pensiero religioso, assume nel secolo diciassettesimo, questo colore, questa qualità di lotta e di effervescenza e di emozione.

D'altra parte, se noi consideriamo uno stato - diciamo così - più tecnico della musica nella... nel secolo precedente e se pensiamo che - seguendo una interpretazione molto approssimativa e molto sommario - il movimento seicentesco viene considerato un genere ... come una superfetazione, come un'eccesso di forme e di... come compiacenza dei pensieri arzigogolanti, di ricerche complicate, di giuochi fin troppo sottili di concetti ; noi, vorremo concludere che la musica in questo si distacca da quello che può essere inteso come uno dei caratteri generici del seicentismo, perché invero, noi vediamo che la musica subisce al contrario una sorta di depurazione.

Nel secolo precedente e soprattutto all'inizio del secolo precedente, prima del Palestrina, prima degli ultimi grandi rappresentanti della scuola romana, la polifonia vocale aveva assunto - per esempio - forme che potremo dire veramente elefantache. Voi sapete, che soprattutto sotto l'influsso delle scuole fiamminghe e francesi si erano arrivati... si era arrivati a certi eccessi polifonici per cui la materia musicale non è quasi più distinguibile; il pensiero, i discorsi, il nesso musicale non sono quasi più distinguibili, ma noi abbiamo l'impressione di trovarci di fronte come una specie di nebulosa sonora e polifonica, la quale ruota senza un'esatto principio e un'esatta fine.

Al contrario ecco che nel Seicento, a questo fenomeno di superfetazione musicale, succede invece, un fenomeno di... possiamo considerarlo assolutamente contrario, perché è nel Seicento che nasce la monodia, che nasce cioè il senso della musica vocale a una voce, sostenuta o da strumenti o da armonie di un solo strumento ; il clavicembalo, del liuto ecc. Nasce la monodia, e cioè, questo senso della voce umana singola, come espressione più diretta della persona : più diretta e più semplice. E co-

.../..

me possibilità di intendere quelle parole, di lasciar intendere quel flusso del discorso che la polifonia complicatissima nel Cinquecento e nel Quattrocento, impediva assolutamente di seguire. Ecco che qui abbiamo - per esempio - un'altro fenomeno di chiarificazione e di semplificazione in confronto alla musica precedente.

Addentrandonci un pò più in questo settore, noi vediamo - per esempio - che il madrigale, che era l'espressione lirica per eccellenza del Cinquecento, arrivava a questa... che non voglio chiamare assurdità - perché assurdità in musica non esistono - ma arrivava a questo grado di trasfigurazione per cui un personaggio determinabile un singolo individuo - fosse un uomo o una donna - esprimeva i propri sentimenti, faceva le proprie dichiarazioni amorose a cinque, a quattro, o a tre o a sei voci. Invece nel Seicento ecco che si avverte, come questa pluralità del madrigale non corrisponde più a questo senso di realtà e di maggior verità, che è sempre la ricerca dell'arte, perché voi sapete, che l'arte, qualunque arte essa sia, è sempre divisa fra questi due poli opposti, cioè, ricerca da una parte, una verità che possa congiungersi con la verità sensibile, con quello che si vede, con quello che si tocca; e dall'altra parte quando si indirizza su questa strada, comprende che quella non è la sua via, e allora inventa un'altra verità sua propria, e si accorge che essa sarà sempre combattuta fra questi due poli opposti.

E' l'eterna... è l'eterna questione dell'arte, la quale ha un rapporto con il vero esistente, che in un certo senso, nega il mondo; con questo individuo, con questa solitudine dell'artista, il quale, si sente sempre un pò staccato da questa realtà e comprende che la sua missione è d'inventarne un'altra. Comunque sia, questo tentativo e questa tendenza della musica seicentesca alla voce solistica, come espressione più diretta dell'intimità umana. E' una chiarificazione, una semplificazione in confronto alla musica precedente; semplificazione che si riflette anche sul tessuto armonico di questa musica. Voi vedete, che in confronto al madrigale del Cinquecento, la canzone, la canzonetta, l'aria da camera od anche l'aria d'opera, nel Seicento, dipanano il tessuto compagante, la voce che emerge sopra queste armonie, ha bisogno, appunto, di non essere sopraffatta, di non essere annegata in troppi densi contrappunti, in troppe dense armonie. Ma nello stesso tempo - e questo è quello che ci riattacca al concetto primitivo che dicevo dell'attivismo seicentesco - in pari tempo il Seicento crea le grandi nuove forme

.../..

strumentali; crea il concerto, il concerto grosso, il concerto solistico, crea la sonata da camera a tre voci, che soprattutto, tendono a condurre attraverso i movimenti di cui sono composte le composizioni, tende a condurre una vera e propria azione, qualche cosa che abbia un principio, una fine che corra una sua parabola indipendentemente da ogni riferimento col mondo e colla realtà esterna. Se noi consideriamo il madrigale o la messa o il mottetto del secolo precedente, noi vediamo che in fondo non v'è una propria ragione musicale al suo cominciare e nel suo finire; in fondo, l'inizio è dato dall'inizio delle parole, siano parole del testo sacro, siano parole del Petrarca, del Bembo o di altro poeta dell'epoca e la fine determinata dal finire del Barocco, entro questi limiti il musicista ha la libertà del suo contrapunto, dei suoi movimenti, ma non c'è una vera e propria determinazione musicale al principio e al finire di questi pezzi. Al contrario, se noi consideriamo una ... concerto grosso o una sonata seicentesca, noi vediamo che i limiti, lo spazio riempito da questa musica è determinato dalla musica stessa, cioè, nasce veramente la forma musicale, indipendentemente, da quella che poteva essere la forma poetica. Perché in linea generale, noi possiamo mettere che un sonetto del Petrarca o di altro, poi non corrisponde una determinata forma musicale, mentre all'intuizione, all'immagine che dettano un concerto grosso, che detta una sonata a tre, una sonata a cinque, corrisponde esattamente questa forma musicale.

E' dunque il Seicento il secolo in cui si pone questa... per la prima volta questa necessità e questa fatalità, quasi direi, della forma musicale in sé stessa; procedimento che verrà poi sviluppato nei secoli successivi e che condurrà alle grandi forme sinfoniche attraverso mutamenti di ogni genere che non è qui... sviluppi... che non è qui il luogo di affrontare.

Un'altra grande scoperta del Seicento - come voi sapete - è quella del melodramma. Anche qui non è il caso che stia a farvi la storia del melodramma, perché la conoscete molto bene, ma certamente è interessante notare, come anche il melodramma per la sua stessa forma corrisponde a questo movimento emozionale e attivistico che caratterizza il secolo; perché il melodramma è appunto; il tentativo di far vivere di una doppia vita un'azione visiva. Di una vita che noi cogliamo attraverso l'occhio, attraverso il movimento, e dalla vita più complessa che ci è data dalla... dal flusso musicale, dalla continuità e dall'interrompersi del corso musicale.

.../..

Dunque, anche il melodramma rientra in questa grande volontà di azione, come che caratterizza il secolo barocco; lo stesso, può dirsi dell'oratorio che è un'altra forma che nasce appunto sugli ultimi anni del Cinquecento e che nel Seicento ne raggiunge le sue forme. L'oratorio, è stato una specie di compromesso - se così vogliamo chiamarlo - fra il melodramma e la composizione propriamente liturgica; e fa parte - appunto - di quella ... movimento propagandistico musicale a cui accennavo prima e a cui la chiesa cattolica guardò subito come un'arma potentissima, nella sua lotta contro il protestantesimo. L'oratorio, che appunto, aveva quel tanto d'azione che l'epoca richiedeva attraverso la narrazione del testo e attraverso i dialoghi dei personaggi biblici o della geografia cattolica che intervenivano nell'azione.

L'oratorio, che conciliava i nuovi elementi dell'arte monodica; patrimonio particolare del melodramma con gli elementi non ancora dimenticati ed ancora vivi nell'anima della nostra gente, della polifonia corale, anche qui, semplicemente però, perché se noi pigliamo i cori degli oratori di Carissimi, noi vediamo, che la loro linea è molto più semplice, molto meno lavorata, contrappuntisticamente è piuttosto intesa come ... come interiezione vocale e come intervento diretto di umanità, in confronto ai cori lavorati e polifonicamente complessi dei suoi predecessori. Quindi, anche l'oratorio, in fondo, è un movimento semplificativo in confronto alla polifonia del secolo precedente; chiaroscuro - voi sapete - che il Seicento è anche l'epoca in cui la pittura non s'interessa più solo della luce, ma anche dell'ombra. Voi conoscete benissimo le intuizioni notturne del Caravaggio; voi sentite come ... voi sapete come i pittori incominciano a giocare fra questi due estremi, che in sé stessi, già contengono un'elemento drammatico. Ora, questo chiaroscuro si riflette anche nella musica. Attraverso, infiniti accorgimenti, attraverso - per esempio - l'uso delle sincope. Noi sappiamo da Cartesio e il suo trattato sullo sulla musica, che la sincope, appunto, era considerata come un'elemento - oserei dire - quasi sensazionale; Cartesio dice delle sincope che " emotionant excitant " vero, che eccitano la nostra emozione. Così il cromatismo, che aveva fatto già le sue apparizioni nei madrigali di Gesualdo da Venosa e anche in altri madrigalisti - perché non è solo Gesualdo, naturalmente, che usa il cromatismo - ma è nel Seicento che il cromatismo viene proprio ad assumere una funzione diretta e sempre più vicina all'oggetto poetico che si vuole rappresentare. Così, certi atteggiamenti strumentali - perché il Seicento, voi sapete, è anche il secolo

in cui gli strumenti assumono la loro caratteristica - prima del Seicento in fondo, la musica, non sentiva molto la differenza, o per lo meno, non si basava molto sulla differenza di colore, di voce, tra i vari strumenti. Voi sapete che si arrivava... era consuetudine comune quella di concepire, di scrivere una canzone, un madrigale per voci - quattro o cinque voci - e poi lo stesso madrigale farlo eseguire da quattro o cinque strumenti. Questo denotava che non c'è ancora un senso, veramente delimitato e sicuro del colore strumentale... strumentistico. Questo invece nasce nel Seicento. Non solo, vero, attraverso quelle che sappiamo; per esempio, essere indicazioni abbastanza precise di Monteverdi nelle sue partiture, ma attraverso questo sviluppo personalistico che assumono gli strumenti, soprattutto, il violino ed il violoncello, i quali, veramente scoprono una loro natura personale che conduce i musicisti, a creazione di nuove forme, che non sarebbero nate, se non attraverso l'impiego e lo studio, e la sensazione della personalità di questi strumenti. Quindi, come vedete, il Seicento è un secolo importantissimo per la musica. E' un secolo dove, la musica pone, sia pure in forme non ancora del tutto sviluppate, ma pone, si può dire, quasi tutti gli elementi che verranno sviluppati nei secoli successivi. E' proprio nel Seicento che si apre - possiamo dire - la modernità della musica intesa nel senso di impiego e di fondazione e scoperta di forma nuova; che appunto come vediamo, il melodramma, concerto grosso, sonata - non la sonata nel senso sonatistico di Haydin o di Mozart - ma la sonata che prelude a questo e che a poco a poco porta a questi nuovi sviluppi; melodramma, oratorio. Quindi possiamo dire, quasi tutto il patrimonio formale della musica, ma oltre a questo anche una qualità intrinseca di valore enorme, perché basterebbero i nomi di Monteverdi, di Carissimi, di Stradella, di Torelli, di... lo stesso Alessandro Scarlatti, che possiamo considerare, per quanto sporga fino al secolo successivo, ma che possiamo considerare per caratteri ben chiari, ancora appartenente al Seicento.

Quindi un movimento imponente che culmina in queste grandi figure e che pure essendo pervaso da questa ansietà di esprimere umano, con maggiore fedeltà e con maggiore coraggio del secolo successivo, ha questa fortuna grande di poter mantenere sempre uno stile, una elevatezza, una castigatezza di pensieri e di forme, per cui ancora oggi noi, ci sentiamo rapiti da questa musica, perché evidentemente, la questione dell'arte è sempre una questione di limiti, è sempre una questione di misura, è sempre una questione di non oltrepassare un determinato punto, oltre

.../...

il quale, quello che poteva essere grande diventa piccolo, quello che poteva essere bello, diventa brutto ; questo senso, questa capacità del seicentista di vedere sempre il suo oggetto nelle esatte dimensioni che comporta; quindi nel non esagerare, nel non creare dissidi tra i punti di partenza e di arrivo, insomma, questa felicità creativa, di questa so- stenutezza di discorso, che per noi, sembra quasi una cosa perduta, da tanto siamo abituati, invece, a questi continui squilibrii a questi scam- bi continui, fra quella che é la reale possibilità di un'artista e l'in- tenzioni, le imprese che egli si propone di compiere.

Questa fedeltà degli artisti, dei musicisti seicenteschi alla loro missione, e nello stesso tempo, questa serenità che é anche un pò solenne e che distingue così bene il Seicento dal secolo successivo, questo echeg- giamento che sussiste pertinace di una epoca che non può più tornare, cioè, di questa grandezza classica del secolo precedente, questo dissi- dio così ben superato e così ben composto fra i nuovi spiriti dell'Euro- pa, che attraverso le nuove speculazioni filosofiche, che attraverso le nuove idee scientifiche, si avvicinano a poco a poco, alla grande crisi del secolo successivo ; questa capacità di contemperare termini quasi opposti in una conciliazione veramente superiore, fa sì che - come ripe- to - questo secolo sia veramente uno fra i più importanti della musica, e per ricominciare... per finire, da dove ho cominciato, ricordiamo ap- punto che nel Seicento l'Italia era veramente una imperatrice d'Europa, imperatrice pacifica, che conquista ogni territorio - non con le armi - ma con questa grandezza del suo spirito, e con questo incanto della sua musica. !!! (un lungo e calorosissimo applauso)

==!!==!!==!!==!!==!!==!!==!!==!!==!!==

IMPORTANT E :

=====

LA REGISTRAZIONE DI QUESTA CONFERENZA E' STATA CURATA
DALLA " r a i f o n " SU APPARECCHI A NASTRO DI ALTA
FEDELTA' " RECORDIO WILCOX GAY " !!!