

# Exsilium

Genesi di una storia italiana in musica

Fabio Renato d'Ettore

Z / SCRITTURE

*Nel cinquantenario della morte di Mario Castelnuovo-Tedesco*

C'è un nostro grande musicista di cui ricorrono i cinquant'anni dalla morte. C'è la piaga della persecuzione razziale con le leggi antisemite del '38. C'è la dolorosa decisione dell'espatrio e della separazione dai propri cari. C'è anche il tema dell'accoglienza in terra straniera, che è un *leitmotiv* dei nostri giorni. E poi c'è la chitarra, da sempre un ponte evocativo fra culture diverse, in questo caso fra musicisti diversi. Insomma mentre a giugno mi arrovellavo per trovare il modo di rendere omaggio con la musica a Mario Castelnuovo-Tedesco (1895-1968) per l'imminente cinquantenario della sua scomparsa, all'improvviso mi accorgevo che la possibilità mi scaturiva dalle vicende della sua stessa vita. Nel 1938, l'anno della promulgazione delle leggi razziali in Italia, il compositore si trovò nel momento più doloroso della sua esistenza, quello della decisione dell'esilio suo e della sua famiglia. Connesso con questo argomento, e con la figura di un artista che in Italia è ormai quasi dimenticato, c'è l'interesse che deriva dalle questioni più calde della nostra attualità, fatta di migrazioni e accoglienze più o meno sofferte. L'idea m'è parsa da subito buona, proprio perché ricca di risonanze tematiche e questioni umane che la musica sa rappresentare ed enfatizzare. Ho riferito quest'idea ai miei due colleghi del Trio Chitarristico di Roma e hanno risposto con entusiasmo.

Mario Castelnuovo-Tedesco fu italiano di nascita e formazione, di origine ebraica con ascendenze sefardite, quindi iberiche: parte del suo cognome è la traduzione di Castilla Nueva e deriva dalla provincia dalla quale la sua famiglia proviene. Musicista colto e prolifico, di fine sensibilità personale e religiosa, autore di numerose opere nelle più diverse forme e per ogni organico, si dedicò molto, dal 1932, alla composizione per chitarra, perché in questa egli sentiva di aver trovato la sua dimensione musicale più consona.

C'erano tutti i requisiti storici e artistici per cominciare a lavorare: mi convincevo sempre più della validità del progetto.

Negli anni ho capito che la natura del mio comporre è essenzialmente narrativa. Lontano dagli sperimentalismi linguistici dei cultori del suono inteso come pura materia timbrica, o della struttura musicale come una successione di algebrici automatismi, ho da sempre utilizzato l'arte compositiva come fa uno scrittore coi suoi romanzi. Questa consapevolezza m'ha portato, dopo anni di composizioni di musica assoluta, a produrre anche testi per il teatro di prosa - *L'Italia suonò. Mazzini pensatore, umanista, musicista amatore* (2005), *Caro Millenovecento. Ricordi e accordi del Secolo Breve* (2007), *Caro Millenovecento. Voci dalla Shoah* (2009), gli ultimi due in tandem con Patrizia La Fonte - in cui la musica, eseguita in scena e spesso volte da me composta o arrangiata, aveva un peso paritetico con la narrazione, recitata. E la chitarra, il mio strumento, è da sempre il più idoneo a narrare. Sin dalla cetra di Omero, passando per la chitarra del cantastorie palermitano, per le ballate e gli stornelli un po' di tutt'Italia, fino alla chitarra colta di Sor, Giuliani e, appunto, Mario Castelnuovo-Tedesco: la chitarra è sicuramente lo strumento più idoneo per raccontare qualcosa, evocando climi, umori e ineffabili suggestioni. Decisi dunque che avrei incominciato il mio lavoro.

## Strutturazione

Partire solo da una vicenda vissuta ti pone al di fuori di ogni *cliché* preconstituito: non fai un Concerto né una Sonata e avrei dovuto realizzare tanti pezzi quanti erano gli argomenti connessi con l'esilio del soggetto: le drammatiche circostanze legate alla decisione della partenza, i timori e le intime riflessioni sulla scelta di una meta possibile, il tema dell'amicizia, connesso con l'appoggio che gli amici del protagonista gli offrono per agevolarlo, le tristi fasi del distacco dalla madrepatria, il viaggio in sé e infine il tema della gratitudine per le serene riflessioni dell'artista, a posteriori, sulla sua vita da esule. Questi i miei pensieri iniziali, in base ai quali il pezzo avrebbe avuto più movimenti e il titolo di *Exsiliium. Suite rapsodica per violoncello e trio di chitarre, in memoria di Mario Castelnuovo-Tedesco*.

Si trattava di ricreare in musica le questioni reali che la vita del musicista in quel periodo gli poneva, di render vivi i suoi pensieri e palpabili le sue emozioni di uomo. Il protagonista, rappresentato dalla parte del violoncello, doveva esprimere la propria interiorità nelle diverse circostanze che hanno caratterizzato quei difficili giorni prima, durante e dopo la sua partenza per gli Stati Uniti. Dovevo realizzare una musica che rappresentasse tutto questo, che fosse l'estrinsecazione di un pensiero svelato o di una comunicazione sommessa, benché viva e personale, ma proprio per questo preziosa come una vita vissuta realmente. E la forma della *Rapsodia* è da sempre connessa con l'idea della narrazione, di un racconto fra ambientazioni ed emozioni espresso coi soli suoni. Di solito si sviluppa in un solo movimento, anche assai articolato; qui avrebbe assunto l'aspetto formale di una *Suite*. I titoli dei singoli brani ne avrebbero stabilito sia l'argomento che il carattere.

Riguardo al linguaggio musicale, so muovermi in un'area limitrofa a quella del compositore fiorentino. Sebbene egli si sia formato e abbia operato nel periodo dei più grandi cambiamenti innovativi della musica, il primo Novecento, rimase fedele a uno stile dapprima prossimo a Debussy e Ravel, poi tendente all'eloquio essenziale dei neoclassici francesi. Ma fu un neoromantico nel voler conservare, al di fuori di ogni gonfia retorica ottocentesca, un contenuto espressivo sempre gravido di umanità e rispettoso del senso tonale. Nella mia musica, salvo pochi titoli, gli altri lavori si muovono in un tonalismo latente o perfino dichiarato.

### Presupposti ed esotismi

Il primo tema musicale mi è venuto in mente subito, definito e prorompente come sospinto dalla drammaticità della situazione che andava a rappresentare. Le seste corde dei tre strumenti abbassate di un tono, a re, come piaceva al musicista fiorentino nei suoi brani più tesi; un tempo di 4/4 con un guizzo di semicrome ascendenti a intervalli disuguali seguiti da crome staccate, a formare, in sovrapposizione, drammatici e penetranti accordi. Questo l'inizio strumentale del *Proemio*. Il tono della musica è narrativo e drammatico insieme – con un'irruenza tale che dovrebbe risultare persino rabbioso, mi son detto.

La musica si mantiene sempre molto intensa anche nella seconda parte del movimento, dove il violoncello ripete il tema all'ottava alta estremizzando la tensione, con una serrata finale in un tempo più veloce e un *fortissimo* alle ultime battute. Un inizio che vuol essere subito di grande impatto.

Mario Castelnuovo-Tedesco amava rivolgersi musicalmente alla Spagna, cui sapeva di discendere. E al mondo iberico si rivolge più volte, da compositore, soprattutto nelle *Coplas* per canto e pianoforte (1915), in *Platero y jo* per voce recitante e chitarra (1960), in *Caprichos de Goya* per chitarra sola (1961), volgendo in musica ventiquattro delle ottanta tavole, acqueforti e acquetinte, che Francisco Goya realizzò sotto un forte influsso della cultura italiana. E il gioco dei rimandi stilistici fra Italia e Spagna è proprio una consuetudine ricorrente della poetica castelnuoviana, che si ritrova anche in singoli movimenti di opere, a volte nelle derivazioni latino-americane stabilite dal Tango, dalla Rumba, dal Samba. È questo un modo del compositore fiorentino di essere moderno, e se gli esotismi erano piaciuti in precedenza anche ai romantici, i ritmi da lui evocati sono a volte tipici proprio del XX secolo. In *Exsiliium* ho voluto riprendere già nel secondo brano questo suo gusto per il clima caratteristico. *Il dubbio e la pena* esprime le riflessioni del protagonista sul futuro suo e della sua famiglia, sull'opportunità o meno di trasferirsi in Palestina, dove però grava sempre il rischio della guerriglia urbana, e sull'ipotesi di scegliere gli Stati Uniti come un'altra realtà possibile in cui vivere. Così dubbi, ansie e speranze si muovono su un tempo che oscilla fra la *Beguine* e l'*Habanera*, una sorta di *Song-Dance* incupita da un'armonia di sol minore

con le seste corde abbassate a re. La melodia si muove a piccoli intervalli, quasi la resa fonica del timore e dell'incertezza. La dominante con la quinta abbassata fa il resto, rendendo ancora più mesto l'ambiente musicale. Una musica dal clima torbido, vagamente lamentoso, resa un po' più luminosa e incisiva solo al centro, dove l'*Habanera* prevale, col suo forte sapore ispanico. Ma è un fugace momento, poi ritorna il tono fosco dell'inizio, col suo rovello di riflessioni e di paterni. Riascoltando al computer il mio lavoro avevo la sensazione di aver ottenuto in una settimana due fra i miei pezzi più riusciti, e il mio entusiasmo crebbe molto. Fui anche soddisfatto dell'equilibrio che volli ottenere nel clima esotico de *Il dubbio e la pena*, senza palesi effetti andalusi, un carattere che intendevo far trasparire in filigrana, con discrezione.

### Relazioni, nostalgie e contrappunti

In quei difficili mesi del 1938 il musicista fiorentino conobbe il sollievo dell'aiuto fattivo e morale di alcuni suoi amici. Del resto dai suoi lavori traspare il suo carattere schietto e cordiale, che gli procurò una vita relazionale perlopiù serena e tranquilla. Unica ombra, in questo ambito, sarebbe stato più in là il caso del rapporto col suo maestro di Composizione, l'illustre Ildebrando Pizzetti, da lui dapprima profondamente stimato e poi biasimato per un deplorabile episodio del 1959. Pizzetti infatti impedì che l'opera lirica *Il mercante di Venezia* di Castelnuovo-Tedesco, risultata vincitrice al concorso Campari del Circolo della Stampa di Milano, sotto il patronato del Teatro alla Scala, venisse rappresentata nel sontuoso palcoscenico milanese, malgrado il sostegno che Pizzetti stesso le diede in sede di valutazione e le assicurazioni date all'autore fiorentino dal direttore artistico del teatro, dopo il concorso. Ciò naturalmente amareggiò il musicista e compromise i rapporti con Pizzetti. Fino a quel momento dimostrazioni di stima e di vicinanza si erano alternati fra i suoi colleghi e amici, e nel periodo ora narrato egli poté contare sull'incoraggiamento del chitarrista Andrés Segovia, sul conforto del confidente Aldo Bruzichelli, sull'aiuto professionale dei violinisti Jascha Heifetz e Albert Spalding che assieme ad Arturo Toscanini gli spianarono la strada per impiantare una nuova attività di compositore di musica per film in America, e procurargli un visto d'ingresso. Mi è sembrato opportuno fissare questa pagina di umana solidarietà nel mio pezzo, anche perché nel terzo brano della serie, *Dell'amicizia*, si presentava così l'occasione di un opportuno alleggerimento del clima iniziale con una parentesi più distesa, dovuta al conforto della solidarietà. La tonalità di do maggiore mi è parsa la più idonea a rendere un certo tenue chiarore nel brano, la cui tessitura armonica è però tortuosa e inquieta come l'animo del protagonista. Ma quando voglio esprimere il sostegno di ciascun amico alla sua vicenda, la musica s'illumina d'una leggerezza e d'una gaiezza che sfiorano il *musical*.

Di tutt'altro carattere il movimento successivo. Usigliano di Lari è la località dell'entroterra pisano dove il nostro compositore si recò per vent'anni, dal 1919 al '39, a trascorrere le vacanze nella villa dove la famiglia d'origine di sua moglie, Clara Forti, si trasferiva in estate. Quei periodi furono felici e proficui per la sua creatività ed egli si legò visceralmente a quel luogo. Nel 1939, presa la decisione dell'esilio, egli tornò a Usigliano ancora una volta, a giugno, poco prima della sua partenza per gli Stati Uniti, per rivivere interiormente le vibrazioni di quei ricordi. *Ritorno a Usigliano* vuole interpretare musicalmente quel suo intenso momento d'introspezione. Parte da un clima profondamente mesto con cui il protagonista sembra voler esternare il desiderio di tornare nei luoghi dove trascorse i suoi momenti più sereni. La tonalità di re minore, inizialmente annunciata solo da accordi compatti privi della terza, ambienta la melodia in una pacatezza nostalgica che è puro raccoglimento interiore. La melodia si muove pigramente, come se esprimesse la fatica e lo sforzo di sopportare quel distacco. Poi sembra attivarsi la memoria dei luoghi e delle principali emozioni vissute lì in passato, e si dipana una frase musicale in fa minore, distesa e malinconica, ma viva come il pensiero che ripercorre i sentieri dello spirito in quel retrospettivo viaggio. La frase si muove in una continua modulazione armonica che pare voler celare la tonica di riferimento e che, dopo una breve stasi melodica, si ripropone una seconda volta con un altro ciclo di reminiscenze e immagini. A seguire si ritorna al tema iniziale in re minore, quasi che al ricordo succeda il brusco riconnettersi del protagonista con la cruda realtà. E su quella egli sembra riflettere mestamente, per la violenza di quel prossimo allontanamento dai luoghi, dagli affetti e dalla cara Toscana. Nel mio pezzo la scrittura musicale appare a tratti contrappuntistica, anche se prevalgono i contenuti puramente espressivi su quelli formali e architettonici. Ma di contrappunti di pensiero si può senz'altro parlare in questo brano, perché la poesia del passato e il desiderio di ritrovarsi interiormente con la visione dei luoghi cari accomuna sia il musicista narrato che il mu-

sicista narrante. Anche per me infatti i luoghi della memoria fungono da tramite per raggiungere zone segrete dell'interiorità, dove nostalgia e serenità convivono in una corroborante alternanza. E anche le mie terre d'elezione sono in Toscana e in prevalenza nel pisano, ma in quello più a Nord, che confina con la provincia di Lucca. E se per il musicista fiorentino le località "sacre" della regione furono, oltre a Firenze, Castiglioncello, Marina di Pisa, Viareggio e Usigliano di Lari, per me, romano, sono Lucca e Pisa, Viareggio, Radicata e Filettole. Un motivo in più per sentire la mia sintonia con l'animo di Castelnuovo-Tedesco più che mai vera. E ciò ha prodotto quello che m'è sembrato, fino a lì, il passo meglio riuscito della mia composizione.

### Tragitti e tracce

Dovevo affrontare la fatica finale e il nucleo pregnante della composizione. Il titolo doveva essere secco e inequivocabile: *Il viaggio*. Ho voluto intenderla come la cronaca di un distacco geografico e di una lacerazione psicologica. Scopo della musica era di descrivere un clima ambientale e al contempo umorale, che venivano a coincidere in un grigiore denso d'inquietudine e di rabbia. Il brano si apre su di un registro medio-grave e in un tempo lento di  $\frac{3}{4}$ . Il tema è espresso con note lunghe incluse in accordi il cui senso musicale è in una lenta oscillazione, come quella della nave che attende di salpare. Da quel clima si eleva una melodia distesa ed espressiva, un canto di dolore per l'abbandono dell'oggi e l'incertezza del domani. Come un lirico slancio sul tema degli addii. Sul finale, con l'arrivo a New York, la musica cambia carattere: ogni languore lascia spazio alla trepidazione verso il nuovo e il futuro, e la *verve* melodico-ritmica allude al *musical*, rappresentando il nuovo mondo biografico e artistico del protagonista.

Il pezzo conclusivo di tutta l'opera, intitolato *Interludio e Ringraziamento*, ripropone all'inizio il cupo tema musicale del *Proemio*, per ricordare le condizioni drammatiche che avevano determinato l'esilio. A seguire, un aperto motivo in mi maggiore, che è sostenuto da una tenue e fitta rete di semicrome delle chitarre, con un'armonia avvolgente e mutevole nelle modulazioni come nella dinamica. Il musicista, ormai cittadino statunitense, guarda retrospettivamente gli sviluppi della sua vita dopo l'espatrio. Lo fa con la serenità di chi ringrazia la sorte per avergli fatto vivere una vita serena e senza rancori e il suo nuovo Paese per averlo accolto come un figlio. Il brano si chiude rarefacendo l'ordito melodico-armonico ma intensificando l'emozione. Alla fine, il contrasto fra il diradamento dei suoni e la pregnanza emotiva è evidente e, credo, avvincente. Questi i frutti del mio lavoro.

Riascoltando al computer tutto il pezzo sin dall'inizio verificavo come quei sentimenti si fossero cristallizzati nella musica con una mirabile naturalezza, così come erano scaturiti nella mia mente. La soddisfazione per il risultato raggiunto m'ha indotto a navigare in internet alla ricerca di percorsi castelnuoviani informatici e geografici. Rapidamente scopro che su di lui è in preparazione un film intitolato *La musica e il buio* per la regia di Costantino Maiani, grosso modo incentrato sullo stesso periodo narrato in *Exsiliium*. Del resto il nostro musicista era inserito appieno nella cultura italiana; prima del '38 le sue opere figurarono nei più importanti cartelloni dell'Italia fascista, fino alla collaborazione con Pirandello per *I Giganti della Montagna*. Castelnuovo-Tedesco fu al tempo l'unico giovane compositore contemporaneo italiano che Toscanini volle dirigere. Mi par bella quindi l'idea di restituirlo alla memoria collettiva.

Trovo anche la villa di Usigliano di Lari dove il musicista trascorreva le vacanze: la sua fattoria è ora un agriturismo. Parto per Usigliano per vedere l'ambiente dell'artista e verificare se quel che ho concepito in musica sia compatibile con ciò che lì si respira. Nel caldo di metà agosto vengo colto dal fascino delle verdi colline della zona, dall'eleganza dei cipressi che ispirarono il musicista in un suo celebre brano pianistico [*Cipressi* op. 17, 1920], dall'imponente signorilità di quella villa. E al primo tentativo d'indagine m'imbatto subito in un signore e in un libro. La persona è distinta e cordiale, assai informata sulla famiglia Forti e su Castelnuovo-Tedesco. Il dottor Antonio Cambi, un medico appassionato d'arte e di cultura, durante una bucolica e gustosa cena mi racconta vari episodi legati al mondo del musicista toscano. Il libro è *A Usigliano sotto le stelle...*, e l'autrice Anna Piccardi è una delle nipoti italiane di Castelnuovo-Tedesco. Racconta con suggestiva finezza la vita familiare nella villa in quelle lontane stagioni estive. Quando Cambi mi fa parlare per telefono con la Piccardi mi percorre un brivido: mi sembra proprio di toccare il sottile filo che lega l'arte con la vita, la fantasia con la realtà. È fantastico...!