

ALFANO FRANCO

**Compositore italiano (Posillipo, Napoli, 8 III 1876 –
Sanremo 27 X 1954)**

Figlio di un incisore in argento con bottega in via Toledo e molti figlioli da allevare, il ragazzo era attratto al tempo stesso dalle scienze esatte e dalla musica; aveva frequentato le scuole tecniche, presto abbandonate per dedicarsi interamente allo studio della musica, iniziato col pianoforte sotto la guida di Alessandro Longo e proseguito con i corsi di armonia e di contrappunto al conservatorio di San Pietro a Maiella a Napoli.



La vocazione della matematica si era trasformata nella passione dominante per il contrappunto che studiò con P. Serra e che improntò costantemente la sua attività creativa.

Nel 1895 si recò a Lipsia, alla scuola dell'autorevole didatta S. Jadassohn che lo ebbe particolarmente caro fra gli allievi e lo preparò al diploma di composizione.

Nel frattempo aveva portato a termine la partitura della sua prima opera, *Miranda* (da Fogazzaro), che l'editore Ricordi apprezzò ma non accolse

nel suo catalogo, suggerendogli di rivolgersi per un nuovo lavoro al librettista Luigi Illica, che, collaboratore dei massimi operisti italiani di allora, godeva di grande fama.

Su un suo libretto, Alfano scrisse la nuova opera *La fonte di Enskir*, rappresentata a Breslavia nel 1898, senza grande successo. Dalla Germania il giovane musicista passò in Francia, a Parigi, che in quegli anni richiamava l'attenzione ed alimentava le speranze dei giovani d'ogni paese.

Dopo avere ascoltato la riduzione teatrale di H. Bataille del romanzo *Resurrezione* di Tolstoj, concluse un contratto con l'editore Ricordi, si pose febbrilmente al lavoro: rappresentata con successo a Torino nel 1904, *Resurrezione* segnò la nascita di un nuovo operista, che veniva ad affiancarsi in Italia ai leader del verismo, dei quali Alfano si dichiarava estimatore ma non imitatore.

Il successo di *Resurrezione* non si rinnovò per le due opere successive; né per il *principe Zilah* (1909), che ebbe accoglienze e giudizi del tutto negativi, né *L'ombra di don Giovanni* (1914), cui tuttavia la critica riconobbe più di una pagina di singolare interesse, risultato di una evoluzione stilistica alla quale aveva portato il suo contributo l'attività svolta dal compositore nel campo della musica sinfonica.

Ma fu solo pochi anni dopo che la *Leggenda di Sakuntala*, rappresentata a Bologna nel 1921 sotto la direzione del fedelissimo Tullio Serafin, conquistò una posizione di prestigio e di favore presso il pubblico, disorientato dai mutamenti e dalle incertezze che riscontrava nelle opere dei nuovi compositori di teatro.

Del liceo musicale della città emiliana Alfano era allora direttore ed insegnante di composizione: furono quelli, anni di intensa attività durante i quali scrisse il primo *Quartetto* per archi, la *sonata* per violino e pianoforte e buona parte delle liriche da camera.

Nel 1923 fu chiamato a dirigere il liceo musicale Giuseppe Verdi di Torino dove rimase fino al 1940; seguì una parentesi organizzativa di due anni come soprintendente del teatro Massimo di Palermo; nel 1950, dopo un ritorno alla scuola come direttore del conservatorio Gioacchino Rossini di Pesaro, si ritirò nella sua casa di Sanremo, dove trascorse gli ultimi anni recando il contributo del suo entusiasmo e della sua esperienza ai vivaci dibattiti che, sia sul piano artistico sia sindacale, fervevano nel mondo del professionismo musicale.

Nel 1924 aveva portato a termine l'ultima opera di Puccini, *Turandot*,

rimasta incompiuta per la morte dell'autore: sono di Alfano il duetto conclusivo dell'atto III ed il finale dell'opera.

La personalità di Franco Alfano, di notevole spicco nel panorama della musica italiana della prima metà del Novecento, si presenta con aspetti singolari che lasciarono perplessa la critica inducendola a giudizi contrastanti.

BOZZETTO PER L'OPERA “LA LEGGENDA DI SAKUNTALA”



Accanto alla produzione di alcuni compositori del tempo, che oggi si configurano come protagonisti del nuovo iter della musica del Novecento, le opere di Alfano denunciano i loro legami di subordinazione alla politica che fu definita del verismo: *Resurrezione* nasce nel solco di esso, gomito a gomito con la produzione della triade egemonica Puccini-Mascagni-Giordano, al quale ultimo si richiama inoltre per la scelta del soggetto e dell'ambiente. Ma allo stesso tempo si avverte che il giovane autore ha ambizioni assai più vaste e diverse e un gusto che lo rende sensibile alle voci d'oltre confine, sia per la

conformazione del discorso vocale che rifugge, nei momenti più felici, dall'enfasi, sia per l'originalità ed il virtuosismo della veste orchestrale.

Che egli si proponesse di evadere dalla routine è confermato dalle pagine sinfoniche scritte per gli anni immediatamente successivi a quello della musica di *Resurrezione* e nell'opera *L'ombra di don Giovanni* della quale è da rilevare l'importante partecipazione del coro che assume in certi momenti la funzione di protagonista del nodo drammatico. Con *La leggenda di Sakuntala* Alfano conferma ancor più decisamente una concezione operistica nella quale la vicenda dei personaggi con i loro sentimenti si snoda in un'atmosfera di esaltazione lirica, sì che essi diventano simboli astratti di una fervida fantasia musicale in continua tensione.

Dopo *Sakuntala* ebbe inizio un periodo di tentativi e di incertezze cui non furono estranei anche motivi polemici di critica delle tendenze di rinnovamento bandite e concretate dalle nuove generazioni.

Il ripetuto appello alla chiarificazione ed al ritorno alle fonti originali del canto investe tutta una produzione posteriore, nella quale gli umori ribelli della giovinezza non trovano uno sviluppo e maturazione ma si placano nei modi della tradizione, mortificati più o meno pesantemente nelle revisioni e nei ripensamenti di opere del passato.

L'ombra di don Giovanni è riportata come *Don Juan di Manara* con l'inserimento di pagine locali di gusto melodrammatico che non le giovano; *Sakuntala* rinuncia a molte delle sue più preziose attrattive formali, mentre interventi anche più severi sono operati nella *Prima sinfonia*, nella *Sonata* per violino, che malgrado ciò non raggiungono i risultati di maggior diffusione vagheggiati dall'autore.

Agli stessi criteri di conclamata italianità, Alfano rende omaggio con *L'ultimo lord* ed ancora più col *Dottor Antonio*; nel *Cyrano de Bergerac*, pur essendo ad essi di gran lunga superiore per la presenza di episodi di commosso lirismo, nel clima della profonda malinconia della rinuncia, perviene a risollevarne il prestigio di un'artista nel quale il luogo pubblico non riconosce più l'interprete degli spiriti nuovi.

La vocazione essenzialmente lirica di Alfano si concreta con maggior felicità nei momenti di raccoglimento e di superamento dei contrasti, quali sono in genere i "tempi" lenti di alcune composizioni strumentali: il "largo" della *Sinfonia in do*, il primo movimento del *Concerto* per trio e la *Sonata* per violoncello e pianoforte che appartiene per intero alla base dell'arte di Alfano definita da Pannain "apollinea".

Ancor più pregevoli sotto questo profilo, le liriche vocali da camera, a volte pervase da una sottile suggestione erotica affine a quella delle *mélodies* di autori francesi e di Debussy in particolar modo.

Composizioni per il teatro.

Musica vocale.

Liriche.

Musica strumentale per orchestra.

Musica da camera.