

CASELLA ALFREDO

**Compositore, pianista, direttore d'orchestra e critico musicale
italiano (Torino 25 VII 1883 - Roma 5 III 1947)**



Sin dai primi anni visse in un'atmosfera musicale: il padre Carlo, violoncellista, era insegnante al liceo musicale di Torino; la madre, M. Bordino, pianista, si occupò principalmente dell'educazione del figlio e, alla morte del padre (1896), provvide con esemplare tenacia ad iniziarlo e a sostenerlo nei primi anni della carriera.

A. Casella fu familiare, sin dall'infanzia, la musica dei classici: Torino era in quel tempo all'avanguardia dell'attività concertistica (i Concerti popolari avevano aperto nuovi orizzonti al pubblico portato a concepire il melodramma come la sola forma musicale); soprattutto si eseguiva musica da camera nelle case private, ad opera di dilettanti appassionati e provveduti.

A quelle sedute Casella partecipò, guadagnandosi la considerazione dei frequentatori della sua casa; il primo luogo, di G. Martucci che lo consigliò di perfezionare gli studi all'estero.

Sin a dieci anni fui certo se sarebbe stato un musicista o uno scienziato; ma, dopo il successo riportato in un concerto pubblico al circolo degli artisti (1894), decise di dedicarsi unicamente alla musica e, nel 1896, si trasferì con la madre a Parigi dove s'iscrisse al conservatorio nella classe di pianoforte di L. Diémer, seguendo in pari tempo come auditore le elezioni di armonia di X. Leroux.

Una delle prime opere fu *Pavane* per pianoforte (1902) vincitrice di un concorso. Del 1906 è la prima composizione per orchestra (*Sinfonia* in si minore) che diresse a Monte Carlo e a Parigi (1908). La sua attività direttoriale si fece di anno in anno più importante; nel 1910 diresse in prima esecuzione tre lavori suoi (seconda *Sinfonia*, *Suite* in do maggiore e *Italia*) e l'anno seguente un ciclo di concerti popolari nella sala del Trocadéro.

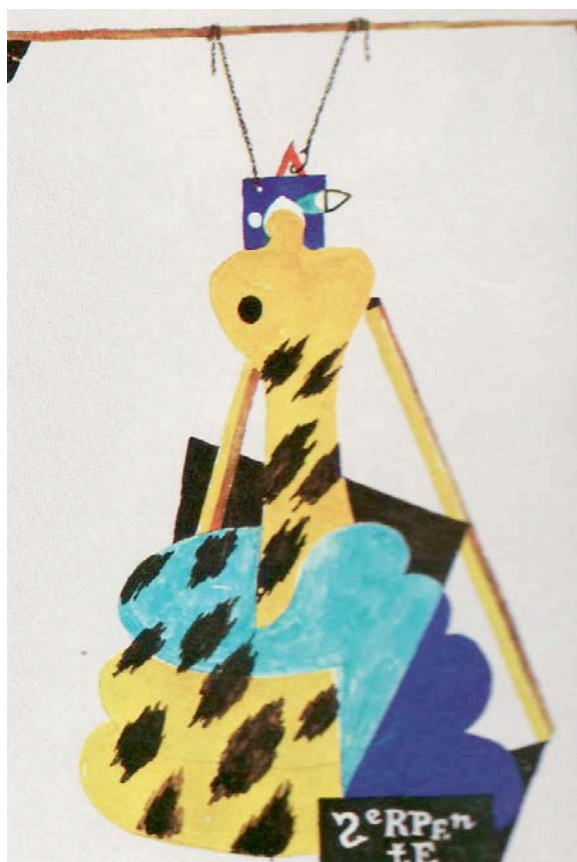
In quel periodo ebbe pure occasione di rivelare le sue singolari doti di organizzatore, occupandosi come segretario dei concerti della Société musicale indépendante, creata per iniziativa di Ravel, e in uno di quei concerti presentò per la prima volta (1914) al pubblico parigino musiche di Pizzetti, di G. F. Malipiero, di G. Bastianelli e di altri compositori italiani viventi.

Nello stesso anno riprese l'attività di concertista, effettuando giri in diversi paesi europei (fra i quali l'Italia). Allo scoppio della guerra decise di abbandonare Parigi e di trasferirsi in Italia e, nominato insegnante di pianoforte al liceo musicale di Santa Cecilia in Roma, nell'ottobre del 1916 si trasferì definitivamente in questa città, dove prese inizio la

multiforme ed ininterrotta operosità che durò sino alle ultime settimane della sua vita.

Richiamandosi ad analoghe iniziative parigine, fondò nel 1917 la Società italiana di musica moderna (con la rivista "Ars Nova"); nel 1923, sotto il patronato e con la collaborazione di D'Annunzio e di G. F. Malipiero, la trasformò nella "Corporazione delle nuove musiche". Continuò frattanto l'attività di compositore, di pianista e di direttore d'orchestra e poiché queste ultime lo costringevano a frequenti assenze da Roma, rinunciò nel 1922 alla cattedra di liceo musicale; ma nel 1982 fu nominato titolare del corso di perfezionamento presso l'Accademia di Santa Cecilia.

FIGURINO PER L'OPERA “LA DONNA SERPENTE”



Nel 1930, insieme con A. Poltronieri e A. Bonucci costituì il Trio italiano, che ebbe vita intensa per più di dieci anni. Tra le altre imprese di sua creazione, si ricordano: il festival internazionale di musica di Venezia, promosso dal 1930 da A. Lualdi, di cui fu direttore nel 1937; le Settimane musicali senesi, da lui fondata nel 1939 presso l'Accademia musicale chigiana e dirette per quattro anni; l'Accademia filarmonica romana, di cui fu direttore artistico per le stagioni 1932-1947.

Svolse inoltre l'attività di pubblicista e di conferenziere: fu condirettore del settimanale "Italia letteraria" (1931-1936) e collaboratore di riviste e giornali.

Nel 1942, mentre si trovava a Siena, si manifestarono i primi sintomi della lunga ed inesorabile malattia che doveva condurlo alla morte.

Ma, nonostante le terribili sofferenze, non interruppe mai la sua attività: né di compositore né di esecutore. Nel 1946 diresse ancora concerti orchestrali in diverse città italiane e apparve per l'ultima volta in pubblico nel febbraio 1947 (meno di un mese prima della morte), al Teatro Eliseo, in un concerto dell'Accademia filarmonica romana.

Qualunque possa essere il giudizio sulla personalità e l'opera di Casella nessuno vorrà negare l'imponenza dei risultati di un'attività svolta durante più di mezzo secolo, su piani diversi, con una tenacia ed una convinzione che gli fanno grande onore.

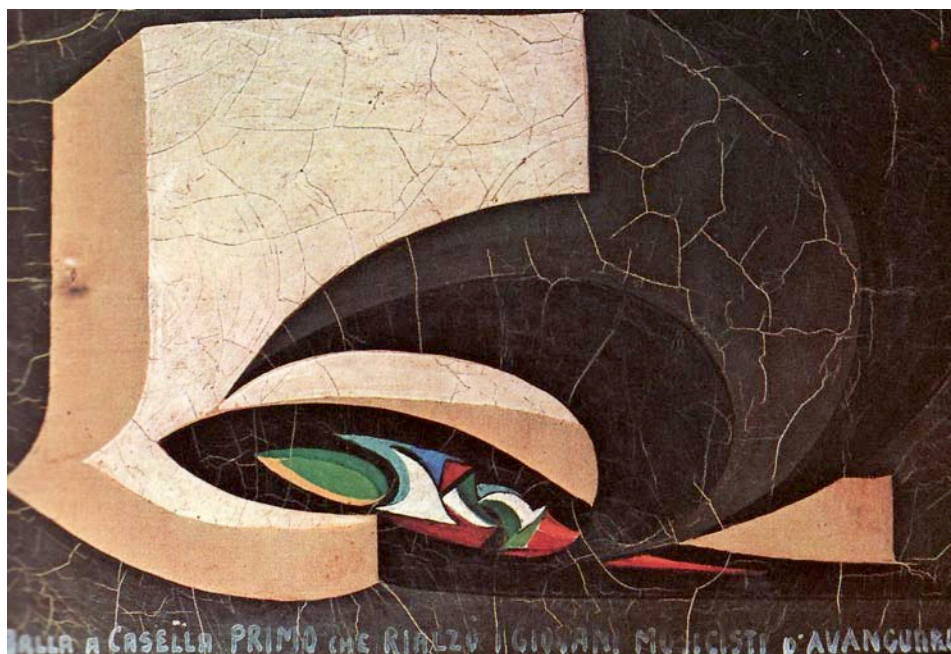
Casella ha lasciato una produzione copiosa, attraverso la quale si può ripercorrere il cammino compiuto dalla musica di questo secolo, con le sue successive fasi sperimentali. Nella ricerca del proprio stile, segnata da una linea di chiara coerenza, egli saggiò le tendenze più importanti del suo tempo, ponendone in rilievo le linee essenziali e facendone oggetto di discussione negli scritti, nelle conferenze e nelle conversazioni con gli allievi e gli amici: "Scopo di tutta la mia vita di creatore" dichiarò nel 1928 "fu quello di raggiungere ed affermare uno stile moderno nostro, cioè ad un tempo strettamente italiano ma anche di valore internazionale".

Già i segni annunziatori della ricerca di quello stile si ritrovano nella *Suite* in do maggiore dal 1909, nella rapsodia *Italiana* (1909-1910) e in molte pagine del *Convento veneziano* (per esempio nella *Baccarola*), cui si può anche aggiungere *Siciliana e burlesca* (1914).

Segue il periodo (1914-1920) caratterizzato da una serie di esperienze, soprattutto nel campo dell'armonia, e fortemente influenzato dal disorientamento e dall'inquietudine seguiti alla prima guerra mondiale:

ad esso appartengono opere di notevole interesse per lo studioso del linguaggio musicale, come *Notte di maggio*, *9 Pezzi*, *Pagine di guerra*, *L'adieu à la vie*, *Sonatina* per pianoforte, *Elegia eroica* per orchestra, il poema *A notte alta* e *Pupazzetti* per pianoforte.

DIPINTO DEDICATO AD A. CASELLA



"Io considero questo periodo" dice ancora Casella "soprattutto come un vasto esperimento da me compiuto nel senso di un importante arricchimento della mia tecnica, ma anche come uno sforzo verso uno stile ultimo, attraverso una complicazione del quale, pure sperimentandolo, sentivo l'urgenza di uscire, sboccando in una chiarificazione finale".

I tre pezzi per autopiano, scritti nel 1918, segnano la fine della seconda maniera; segue un lungo periodo (circa cinque anni) di silenzio e di apparente stasi creativa, durante i quali non si trovano che pagine di minore impegno, come i *5 Pezzi* per quartetto d'archi (di cui, tuttavia, la *Ninnananna* può considerarsi già appartenente al terzo stile).

Unica eccezione sono gli *11 Pezzi infantili* per pianoforte (1920) che annunciano la prossima nuova incarnazione della poetica caselliana, la cui nascita "ufficiale" l'autore assegna al 1923, con le *Canzoni trecentesche* e il *Concerto* per quartetto.

Con *La Giara* (1924), che gli guadagnò il consenso di un pubblico più

vasto, ha termine il momento polemico della sua attività e ha inizio una produzione più meditata.

Sonno degli ultimi vent'anni alcune delle sue opere come *Partita* per pianoforte e orchestra (1924-1925), *Concerto romano* per organo, ottoni, timpano, archi ed orchestra (1926), *Serenata* per cinque strumenti (1927), l'opera *La donna serpente* (1928-1931), *Concerto* per orchestra (1939-1940), *3 Canti sacri* per baritono ed organo (1943), *Sonata* per arpa (1943), *Missa solemnis "Pro pace"* (1944).

In queste opere e nei due "divertimenti", *Scarlattiana* su musiche di Domenico Scarlatti per pianoforte e trentadue strumenti (1926) e *Paganiniana* su musiche di Paganini (1942), si incontra più raramente quella tendenza al gioco che secondo alcuni ha costituito l'aspetto negativo della produzione caselliana, dal ritmo facile e dalla breve clausola melodica: la tematica ha acquistato maggior respiro e della strumentazione prevalgono le sonorità meno brillanti e variopinte a vantaggio dei toni più profondi.

Vi si conferma inoltre la tendenza alla struttura monumentale, un monumentale più barocco che neoclassico, che Casella più volte dichiarò costituire la caratteristica di una musica strumentale italiana aggiornata alla forma ma legata, per lo spirito, a quella delle maggiori tradizioni: fondata sul "senso del rilievo nelle masse, nelle sagome, nel chiaroscuro.....", ha sulla "predilezione per certi violenti contrasti plastici.....".

Ma dietro queste facciate, impeccabili per l'equilibrio di linee e di volumi, non sempre vibra il palpito di un'umanità sofferta, e la pagina rimane in fondo piuttosto accademica, nel proposito di evitare l'eloquenza e le analogie con la deprecata "arte-sfogo, arte d'autobiografia, arte *impura*": ma quando l'opera è suscitata da una sentita necessità di esprimersi, si giunge alla concreta validità dei momenti migliori della *Missa solemnis* della *Serabanda*, della *Sonata* per arpa (trascritta nel *Concerto* per archi, pianoforte e strumenti a percussione), del tempo a centrale della *Sinfonia*, dell'adagio del *Concerto* per pianoforte, violino e violoncello, di certi passi dei *Canti sacri*.

In un sommario, sia pur rapido, della multiforme attività di casella testo con maiuscola, oltre agli iscritti di polemici, autobiografiche, divulgativi, deve essere considerata con particolare attenzione la sua opera di trascrittore, revisore e restauratore di composizioni del passato:

un'attività che non ha scopi puramente pratici editoriali, ma rivela preferenze che s'inquadrano nel gusto caselliano.

È inutile dire che l'assoluta padronanza della tecnica e la sottile intelligenza degli stili elevano le numerose trascrizioni e revisioni, cui egli si dedicò costantemente, opere che trascendono i limiti della fedeltà storica, riconfermando gli aspetti più originali della poetica del musicista.

BOZZETTO PER IL BALLETO **“LA GIARA”**

