

L'APPRODO MUSICALE

9

Rivista trimestrale di musica

N. 9 / Anno III / Gennaio / Marzo 1960

ERI - Edizioni Rai Radiotelevisione Italiana

PROSPETTO CRONOLOGICO

DELLA VITA E DELLE OPERE
DI GIAN FRANCESCO MALIPIERO ⁽¹⁾

di

Alberto Mantelli

1882 18 marzo: nasce a Venezia da Luigi Malipiero e dalla contessa Emma Balbi.

1884 «...a due anni, seduto sulle ginocchia di mio nonno, guardavo dalla finestra e vedevo nella casa di fronte alla nostra, attraverso i pertugi di un focolare veneziano, il fuoco acceso e un gatto rosso andare su e giù con la coda dritta come un cero. Perchè questo insignificante episodio mi commuove e invece rimango indifferente di fronte a certi fattacci come la visita dei ladri, un principio d'incendio, e altri più gravi di cui tanto parlò la gente di casa mia? ».

1898 Si iscrive alla classe di armonia del Conservatorio di Vienna.

⁽¹⁾ Le notizie e le citazioni contenute nel presente *Prospetto cronologico* sono state principalmente tratte da *La Rassegna Musicale* (gennaio-marzo 1942) e da *L'opera di G. F. Malipiero* (Treviso, 1952). Sono state inoltre controllate, per quel che riguarda taluni particolari di datazione, dallo stesso compositore che ringrazio per la sua paziente gentilezza.

1899 Giugno: lascia Vienna e torna a Venezia, presso la madre.

Novembre: si iscrive al Civico Liceo Musicale « Benedetto Marcello » di Venezia.

1900 30 gennaio: reca questa data un'esercitazione scolastica (armonizzazione di un basso) che Malipiero ha conservato fra le sue carte. « Non so perchè, ma sono particolarmente affezionato a questa mia realizzazione di un noiosissimo basso del Fenaroli. Dopo un anno di studio quanto mai disordinato, mi pare *un miracolo* questo esercizio scolastico che ha un carattere quasi bachiano ».

Inizia il corso di contrappunto con Marco Enrico Bossi.

1902 Luglio: sostiene e supera l'esame di fuga. « Il 7 luglio 1902 mi son trovato rinchiuso in una stanza del Civico Liceo Musicale "Benedetto Marcello" in Venezia, alle prese con una fuga con la quale avrei dovuto ottenere la licenza dal corso. Ho superato miracolosamente le difficoltà del noiosissimo esame, molto disturbato dai rumori di una banda che, col pretesto di commemorarlo, si accaniva contro Riccardo Wagner; ma la vera causa dell'esito poco brillante si deve attribuire alla sparizione del mio cane, avvenuta il giorno prima della mia reclusione ».

Frequenta assiduamente la Biblioteca Marciana studiando e trascrivendo musiche di antichi compositori italiani. « Ti confesso che non so spiegarmi [...] come io abbia potuto, senza che nessuno mi consigliasse, recarmi quotidianamente alla Biblioteca

Marciانا e trascrivere *L'Incoronazione di Poppea* [alcuni frammenti] (a vent'anni, nel 1902, dico millenovecentodue), i Madrigali del Baccusi, del Nasco, le opere per organo di Claudio Merulo, di Frescobaldi, le Sonate per violino di Tartini, e studiare Zarlino e tanti altri teorici antichi » (lettera a G. M. Gatti, 1941). « Ubbidii esclusivamente al desiderio di riconoscere il nostro passato e di reagire contro la sopraffazione degli studiosi stranieri che interpretavano a modo loro la nostra musica ».

1903 Un nuovo domestico « amico » prende il posto di quello scomparso l'anno prima, la vigilia dell'esame di fuga: il cane che fino al 1911 sarà fedele e inseparabile compagno di Malipiero, e che il maestro trascinerà seco attraverso l'Europa. « Come io abbia potuto superare tante difficoltà non lo so, certo è che senza la sua compagnia non avrei resistito durante i due inverni trascorsi a Berlino [1908, 1909]. Le mie condizioni di allora non corrispondevano alle mie aspirazioni, i miei studi esigevano una concentrazione che non volevo disturbare perdendo il mio tempo con gli amici sempre pronti a disprezzarmi o a impormi discussioni che mi irritavano. Il compagno amoroso, fedele, taciturno, è sempre stato per me il compagno ideale... È morto poco dopo il mio primo matrimonio. Forse ha creduto di non essermi più necessario: i cani sono capaci di questi e di altri sentimenti ».

1904 M. E. Bossi avendo lasciato fin dal 1902 la direzione del Liceo Musicale di Venezia per assumere quella del Liceo Musicale di

Bologna, Malipiero si trasferisce in questa città per diplomarsi in composizione.

« Rivedo la libreria Zanichelli sotto il Pavaglione: Giosuè Carducci sempre muto, col cappello in testa e il bavero alzato sfoglia qualche libro o rivista. Rivedo l'Università durante l'ultima tragica lezione. Il devoto Severino Ferrari soffrire in silenzio accasciato su una seggiola. Giosuè Carducci vorrebbe parlare del sonetto del Petrarca "Tu che di sol vestita", ma la paralisi gli ha tolto l'uso della parola. Egli soffoca, batte i pugni sulla cattedra, guarda intorno smarrito e finalmente, calandosi il cappello sulla testa e barcollando, esce per l'ultima volta dall'aula che fu per tanti anni il centro delle lettere italiane ».

1905 Ritorna a Venezia nella casa materna.

Componete *Six morceaux* per pianoforte che, per quanto siano stati pubblicati (1907), furono « ripudiati ».

Six morceaux, per pianoforte.

1906 Componete la *Sinfonia del mare*. È la prima opera che Malipiero non abbia distrutto o ripudiato.

« Possiamo vedere in azione nella *Sinfonia del mare* alcuni stilemi tipici di Malipiero, come per esempio: la tendenza, nella contemplazione, alla melodia *compiuta*, diatonica e — nelle migliori espressioni — modale, di sapore popolaresco, d'ambito verticale ristretto, dai cardini ritmici ritornanti sullo stesso grado della gamma, e dai frequenti melismi. Poi: la tendenza, nel movimento, a valori esclusivamente ritmici, invece che ai complessi valori del *tema* sonatistico alla Beethoven, e conseguente

Sinfonia del mare, per orchestra.

tendenza alla poliritmia di ricordo italiano settecentesco. Poi: la rivalutazione dei timbri puri o di costanti timbri d'impasto, quali proprietà necessarie della data idea musicale, contro l'orchestrazione a continui scambi tra famiglia e famiglia. Dai quali caratteri si spiega, infine, la tendenza ad una costruzione non per sviluppo tematico, ma per passaggio da idea a idea; tendenza, quest'ultima, che nella *Sinfonia del mare* è ancora un poco incerta, ma pure distinguibile per poco che si conosca l'opera ulteriore dell'artista » (Gastone Rossi-Doria).

1908 Inverno: a Berlino frequenta, in qualità di *uditore*, il corso di composizione di Max Bruch presso la Hochschule.

« Ho assistito a cinque o sei lezioni di Max Bruch, le quali consistevano nella lettura al pianoforte e analisi di opere classiche. Beethoven rappresentava per i bruchiani il più scapigliato tra i musicisti tollerati. Mi pare ancora di vedere un'allieva confessare, arrossendo, di aver acquistato i posti per tutta la *Tetralogia* all'Opernhaus. Ottenne dal "Maestro" l'assoluzione quando s'impegnò a farne un dono alla domestica. Wagner era la bestia nera di quel Max Bruch che deve la sua celebrità a un *Concerto* per violino e orchestra di cui hanno abusato i violinisti grandi e piccoli ». Le opere composte in quest'anno furono tutte rinnegate dall'autore.

1909 Ritrova, gettate alla rinfusa in un ripostiglio, alcune opere musicali e sulla musica appartenute al nonno, Francesco. « Il padre di mio padre, pur essendo un musi-

Sonata in re minore, per violoncello e pianoforte.

Bizzarrie luminose dell'alba, del meriggio, della notte, per pianoforte.

Sinfonie del silenzio e della morte, per orchestra.

I sonetti delle fate (Gabriele d'Annunzio), per una voce di soprano e pianoforte.

cista squisitamente ottocentesco, aveva raccolto molta musica della buona epoca e so ch'egli l'aveva studiata. Disgraziatamente la biblioteca venne gettata sui banchetti della fiera di Natale a Rialto, dove andarono vendute le opere migliori per poco o nulla ».

- 1910 Mercè l'intervento del pittore Mario de Maria ottiene da Gabriele d'Annunzio l'autorizzazione (postuma, perchè furono composti nel 1909) a mettere in musica *I sonetti delle fate*. « Nel 1910 al Grand Hôtel lo attesi invano. Il pittore Marius de Maria, mio amicissimo, era salito dal poeta per chiedergli, a nome mio, il permesso di musicare *I sonetti delle fate* e l'ottenne. Avrei preferito parlargli e sentirmi rispondere no ».

Settembre: finisce di comporre la prima parte delle *Impressioni dal vero*.

« Queste *Impressioni* rappresentano una reazione contro la musica a programma e contro la musica artificiosamente tematica. La natura, "ascoltata" da un musicista, non può suggerire che un'idea musicale. Ma non è assolutamente necessario che il musicista imiti, cerchi di rifare la voce della natura, chè sarebbe sempre una brutta contraffazione... E il titolo, nel caso in questione — che una falsa interpretazione potrebbe appunto legare a intendimenti extramusicali — non rappresenta che un omaggio fatto dal musicista a chi ha saputo evocargli un sentimento e un desiderio di estrinsecazione ».

Poemeti lunari, per pianoforte.

Impressioni dal vero, per orchestra,

1ª parte: 1. *Il capinero*; 2. *Il picchio*;
3. *Il chiù*.

Ottobre: sposa Maria Rosa, figlia del pittore Luigi Rosa.

Visita per la prima volta Asolo e *scopre* questo luogo dove fisserà la sua dimora tredici anni dopo.

«...senza accorgermi nè farci caso arrivai, in un tardo pomeriggio d'ottobre, ai piedi di quel Monte Grappa che sette anni più tardi doveva trasformarsi in un simbolo. Esplorando uno degli erti sentieri, a pochi passi dalla casa che mi ospitava, uno strano panorama si presentava al mio sguardo: verso levante una processione di colline e collinette sembrava marciare verso il Piave (che allora, pure, era per noi un fiume come tutti gli altri) e incoronava la più maestosa fra le colline, un castello merlato: la Rocca di Asolo. Così me la indicava un montanaro al quale m'ero rivolto per orizzontarmi. Sotto la collina un ammasso di case a ridosso dei verdi pendii, gli stessi decantati dal Cardinale Bembo: "Asolo vago piacevole castello posto ne gli estremi gioghi delle nostre Alpi sopra il Trivigiano ed è di Madonna la Reina di Cipro. Contornato da un giardino vago molto e di meravigliosa bellezza...". [...] Nè San Giminiano, nè Siena, nè Volterra mi presero come Asolo, che da quel giorno mi dominò e mi fece suo schiavo».

1911 « Sicchè i nostri concerti orchestrali non potranno più aver luogo? Me ne duole, ma bisogna purtroppo esser preparati a tutte le contrarietà e disillusioni. Anche il concerto di musica da camera che io avevo già organizzato non si farà più perchè,

all'improvviso, i componenti il Quartetto hanno detto chiaro e tondo che non avrebbero sonato se non gli si fossero date 150 lire » (Ildebrando Pizzetti a Malipiero, 18 aprile 1911).

- 1912 Legge il *Sogno di un tramonto d'autunno* di d'Annunzio e disegna di metterlo in musica. « Mi avvenne di scoprire Venezia dopo aver letto il *Fuoco* di Gabriele d'Annunzio. Ebbi poi occasione di sostare in una villa in riva al Canale del Brenta, proprio mentre stavo leggendo il *Sogno di un tramonto d'autunno*. Suggestionato pure dall'ambiente, me ne invaghii ».

- 1913 Gennaio: si reca a Parigi per chiedere a d'Annunzio l'autorizzazione di musicare il *Sogno di un tramonto d'autunno*.

« Mi presentai a un italiano che si occupava dei suoi affari in terra di Francia. Ero disposto a recarmi ad Arcachon, dove il poeta allora dimorava, ma con un telegramma giunto il giorno stesso egli annunciava il suo arrivo per l'indomani. Non arrivò e per quattro mesi quasi quotidianamente i suoi messaggi mi sconsigliavano di partire alla volta di Arcachon ».

Aprile: conosce Alfredo Casella.

« Fernand Leborne [compositore e critico di un giornale parigino] mi invitò a un *après dîner* per assistere a una serata con "programma improvvisato", per farmi fare la conoscenza di Alfredo Casella il quale vi interveniva in qualità di accompagnatore della cantatrice Maria Freund. Era di aprile, rimasi a Parigi sino al giugno; ebbene la cordialità di Casella, le

Danze e canzoni, per orchestra.

persone che incontrai a casa sua, trasformarono la tristezza che m'ispirano le grandi città, in soggiorno quanto mai interessante ». « A Parigi, aprile 1913. "Non parta. In maggio avremo la rappresentazione del nuovo balletto di Igor Strawinski: *Le Sacre du printemps*, che segnerà certamente un altro passo avanti in quella direzione che tutti dobbiamo seguire per la salute dell'arte musicale". Così mi parlava Alfredo Casella mentre stavo congedandomi da lui e gli sono grato di avermi quasi costretto ad attendere l'avvenimento. Sono però convinto che in ogni modo avrei dovuto rimanere perchè certi incontri sono inevitabili ».

Maggio: « Mi svegliai da un lungo e pericoloso letargo la sera del 28 maggio 1913, alla prima del *Sacre*. Questo ricordo rimarrà sempre al centro di tutte le mie nostalgie di fronte al diverso Strawinski delle opere composte più tardi ».

Giugno: Gabriele d'Annunzio rientra a Parigi (per la rappresentazione al Châtelet della *Pisanella* con le musiche di scena di Ildebrando Pizzetti) e riceve Malipiero. « ...mi ricevette nella sua abitazione, mi offerse un libro con una graziosissima dedica, ma autorizzazioni niente. Sorrisi, forse che sì, forse che no, arrivederci presto ad Asolo ».

Malipiero ritorna in Italia, a Venezia.

Partecipa al « Concorso nazionale per composizioni orchestrali » dell'Accademia di Santa Cecilia, indetto nel 1912. Invia cinque lavori, firmati con cinque nomi diversi: *Impressioni dal vero* (1ª parte); *Sinfonia del mare*;

Vendemmiale (composizione distrutta); *Azione*, per violoncello e orchestra (composizione distrutta); *Canto di un pastore errante nell'Asia*, per coro e orchestra. Vince quattro premi; il *Canto di un pastore errante nell'Asia* è dichiarato fuori concorso essendo escluse le composizioni corali.

1914 24 gennaio: esecuzione al Teatro Costanzi dell'opera *Canossa*, vincitrice di un premio del « Concorso nazionale per un'opera musicale » indetto dal Comune di Roma nel 1913.

2 febbraio: prima esecuzione di un lavoro di Malipiero a Parigi in un concerto di musica italiana contemporanea organizzato da Casella alla *Salle des Agriculteurs* sotto il patronato dell'Ambasciatore d'Italia Tittoni e di Louis Barthou (il concerto comprendeva musiche di Bastianelli, Casella, Davico, Ferrante, Malipiero, Pizzetti, Tomasini).

Finisce la composizione del *Sogno di un tramonto d'autunno*. Arrigo Boito si interessa presso l'editore Ricordi affinché sia ascoltata una lettura al pianoforte dell'opera. « Le notizie che devo darle, caro Maestro, sono cattive; ho visto il comm. Tito [Ricordi] ed ecco il risultato del nostro colloquio: egli aveva (è verissimo) il desiderio di udire il *Sogno di un tramonto d'autunno*, ma è rimasto funestamente impressionato dall'insuccesso del Costanzi, e il desiderio è svanito. Arrigo Boito ». Malipiero aveva composto il *Sogno* senza avere una esplicita autorizzazione da d'Annunzio e contando di poterla conseguire

Sogno di un tramonto d'autunno
(Gabriele d'Annunzio), poema tragico in un atto.

Preludi autunnali, per pianoforte.

nonostante le reticenze affiorate durante il colloquio parigino dell'anno precedente. Qualche tempo dopo egli apprenderà che quelle reticenze nascondevano il fatto che il poeta aveva già ceduto tutti i diritti relativi al *Sogno* ad un altro musicista.

1915 Si incontra spesso con d'Annunzio a Venezia.

«...durante una nostra passeggiata lagunare gli annunziai la malattia di Claudio Debussy. Non parlò, chiuse gli occhi e per parecchi giorni gli rimase impressa sulla faccia l'immagine del suo dolore».

Agosto: alla Mira, sul Brenta, finisce di comporre la seconda parte delle *Impressioni dal vero*.

«...mi ricordano gli angosciosi bombardamenti aerei di Venezia che, abitando io allora sul canale del Brenta, potevo osservare nelle notti di luna: stavo appunto realizzando la partitura d'orchestra in quell'orribile estate del 1915».

1916 Novembre: compone i *Poemi asolani*, per pianoforte. Da cinque anni, dopo la prima visita ad Asolo nell'ottobre del 1910, Malipiero usava trascorrere nel paese della «Reina di Cipro» i primi giorni di novembre. «...fu soltanto nel 1916 che osservai un singolare spettacolo nella notte del 1° novembre: tutti i cimiteri della pianura e dei paesi di collina sono illuminati da migliaia di lumi e tutte le campane si rispondono con lugubri rintocchi». Questa impressione notturna fu affidata al primo dei tre *Poemi*, «La notte dei morti» che è, confessa Malipiero, «veramente lo specchio di

Per una favola cavalleresca, illustrazioni sinfoniche, per orchestra.
Impressioni dal vero, per orchestra,
2^a parte: 1. *Colloquio di campane*; 2. *I cipressi e il vento*; 3. *Baldoria campestre*.

Cinq mélodies, per una voce e pianoforte: 1. *Chanson morave*; 2. *Les yeux couleur du temps*; 3. *Pégase* (Victor Margueritte); 4. *Ariette* (Jean Moréas); 5. *L'archet* (Charles Cros).
Poemi asolani, per pianoforte.

me ». « ...quelle luci, accompagnate dai rintocchi delle campane, stavano già allora a dimostrare che solo i morti potevano ancora dirsi vivi. Eravamo al prologo della tragedia ».

1917 Aprile: comincia a Roma la composizione delle *Pause del silenzio* e termina la partitura in giugno a Crespano del Grappa.

« Nel 1914 la guerra sconvolse tutta la mia vita che, fino al 1920, fu una perenne tragedia. Le opere di questo periodo rispecchiano forse la mia agitazione, ciononostante ritengo che, se qualcosa ho creato di nuovo nella mia arte (forma-stile), è appunto in quest'epoca... [Le *Pause del silenzio*] vennero concepite durante la guerra quando era più difficile trovare il silenzio e quando, se si trovava, molto si temeva di interromperlo, sia pure musicalmente ».

« Avec les *Pause del silenzio*, Malipiero inaugura un procédé nouveau de composition auquel il va rester fidèle. Sa préoccupation constante, depuis son voyage à Paris en 1913, c'est de se passer des procédés habituels de développement. Cet admirateur du passé, ce professeur émérite de fugue, répudie la théorie musicale traditionnelle. Il ne veut pas d'élaboration thématique. Il veut réaliser une œuvre où les thèmes ne cessent de naître et de mourir en un jaillissement continu d'idées. L'art consistera non dans leurs transformations, mais dans la manière dont ils s'enchaîneront et se présenteront » (Henri Prunières, 1927).

Novembre: lascia Asolo cacciato dalla ritirata di Caporetto e si trasferisce con la famiglia a Roma. « Mi congedai da Asolo

Armenia, *Canti armeni tradotti sinfonicamente*.

Ditirambo tragico, per orchestra.

Pause del silenzio, *Sette espressioni sinfoniche*; 1^a parte.

Barlumi, per pianoforte.

quasi tragicamente nei primi giorni di novembre del 1917 e arrivai a Roma trasfigurato ».

Comincia a comporre *Pantéa*, « primo compiuto capolavoro di Malipiero, e a tutt'oggi uno dei maggiori » (Fedele D'Amico).

1918

1919 Febbraio: a Roma finisce di comporre le *Sette canzoni*.

« Le *Sette canzoni* nacquero dalla lotta fra due sentimenti: il fascino per il teatro e la sazietà per l'“opera”, ma più che sazietà fu antipatia per quell'assurdo chiamato recitativo » (G. F. Malipiero).

« D'un bout à l'autre de la partition passe un grand souffle lyrique et se manifeste une imagination tumultueuse. L'orchestre est éblouissant. L'inspiration est nettement populaire... Un curieux équilibre s'établit entre sa sensibilité d'artiste moderne qui connaît Debussy et Strawinsky et sa culture de musicien épris du passé et qui ne peut se résigner à considérer Monteverdi et Luigi Rossi comme des morts » (Henri Prunières, 1927).

« A oltre vent'anni dalla prima rappresentazione delle *Sette canzoni* appare oggi ben chiaro che la musica di cui è rivestita questa vera e propria “pazzia scenica” è una delle più belle che si siano scritte per il teatro nell'Italia moderna. Musica che è

Grottesco, per piccola orchestra.

Maschere che passano, per pianoforte.

Risonanze, per pianoforte.

Keepsake (Jean-Aubry), per una voce e pianoforte.

La mascherata delle principesse prigioniere (Henri Prunières), azione coreografica in un atto.

Pantéa, dramma sinfonico.

tutta melos ed invenzione continua, senza un ripiegamento su se stessa, senz'ombra di riflessione intellettualistica, tutta immediatezza espressiva, nutrita di fonti italiane ora popolari, ora arcaiche ed illustri, in un amalgama perfettamente omogeneo e disteso » (Massimo Mila, 1948).

Pubblica, presso l'Istituto Editoriale Italiano, a Milano, le *Canzoni amorose* di G. B. Bassani, la *Rappresentazione di anima e di corpo* di E. del Cavaliere, *Il filosofo di campagna* di B. Galuppi, *La Passione di Gesù Cristo* di N. Jommelli, *Sonate* per violino e pianoforte di G. Tartini.

1920 Aprile: finisce la composizione di *Rispetti e Strambotti* per quartetto d'archi, opera alla quale è assegnato il premio Coolidge per l'anno 1920.

« ...le risorse sonore di cui dispongono gli strumenti che formano il quartetto d'archi sono infinite e possono benissimo permettere di uscire dall'atmosfera della musica da camera per farci respirare l'aria delle strade e della campagna » (G. F. Malipiero).

10 luglio: prima esecuzione a Parigi (Opéra) delle *Sette canzoni* (direttore: Gabriel Grovlez).

Trovandosi in Svizzera per un colloquio col suo editore londinese J. W. Chester, si reca a Morges per visitare Strawinski, col quale si incontra quest'anno per la prima volta.

« Affabile accoglienza. Invito a pranzo. Come antipasto una bottiglia di vodka alla quale l'ospite fece molto onore. Tardi nella notte egli mi fece sentire, nel

Tre poesie di Angelo Poliziano, per una voce e pianoforte: 1. *Inno a Maria nostra Donna*; 2. *L'eco*; 3. *Ballata*.

Rispetti e Strambotti (primo quartetto per archi).

A Claudio Debussy, per pianoforte.

Omaggi per pianoforte: 1. *A un pappagallo*; 2. *A un elefante*; 3. *A un idiota*.

La siesta, per pianoforte.

suo studio tutto tappezzato di tamburi grandi e piccoli, di gran casse ed altri strumenti a percussione, l'*Histoire du soldat*. Al pianoforte egli metteva in evidenza il ritmo, la rappresentazione scenica; coi gomiti e coi piedi percuoteva istrumenti immaginari mentre il diabolico José Porta rendeva a meraviglia la parte del violino ».

1921 Il Conservatorio di Parma gli affida la cattedra di alta composizione.

25 maggio: finisce, a Parma, la partitura del *San Francesco d'Assisi*.

« G. F. Malipiero ha composto un *San Francesco d'Assisi* che — benchè lasciato in disparte — a mio modesto parere, in tanta vanagloria di volersi far belli allo splendore ancor chiaro di Frate Sole, resterà l'unica cosa di genio — oh Dio!, si capisce novecentesco — che sia stata prodotta in mezzo alla deplorable caterva di produzioni francescane. E una lode in simile genere di materia, tra religiosa, farisaica e politica, dovrebbe bastare per mettere il Malipiero tra i più squisiti signori della musica italiana ed europea moderna » (Giannotto Bastianelli, 1927).

28 maggio: muore a Roma la moglie Maria.

« Il y a aujourd'hui en Italie un jeune homme de talent de trente-neuf ans que l'on peut tenir dès maintenant pour un des compositeurs les plus marquants de sa génération, un jeune homme dont les œuvres révèlent une indiscutable personnalité » (J. Jean-Aubry).

Quattro sonetti del Burchiello, per una voce di soprano e pianoforte.

San Francesco d'Assisi, mistero per soli, coro e orchestra.

La Cimarosiana, cinque frammenti sinfonici.

Cavalcate, per pianoforte.

1922 27 aprile: Passa a seconde nozze con Anna Wright.

Settembre: finisce la composizione delle *Tre commedie goldoniane*.

« La nostalgia per Venezia, dalla quale fra il 1920 e il 1922 ero forzatamente lontano, è stata la vera origine delle mie *Tre commedie goldoniane*, nelle quali vennero evitati tutti i convenzionalismi che a me sembrano antimusicali... Nell'assieme esse rappresentano il viaggio fra calli rii campi palazzi, e nelle lagune, di un musicista che si è lasciato condurre per mano da Carlo Goldoni ».

1923 Si stabilisce ad Asolo.

« Nel 1923 lasciai la città perchè il rumore è sempre stato il mio più grande nemico. Purtroppo il destino mi perseguita coi rumori. M'innamurai della casa che ora abito perchè è ai piedi di una collina dominata dal sagrato di una chiesetta fra i cipressi. A mezzogiorno una vallata tranquilla e verde scendeva verso la pianura: sul ciglio della strada una villa patrizia coi suoi campi e i suoi boschi. Sono stato ingannato dal desiderio di scoprire quello che cercavo e che forse non troverò mai. Il sagrato è il luogo più profanato di Asolo, dove si giuoca urlando e si urla giuocando, grandi e piccoli si esercitano al lancio delle pietre. Gli uccelli han capito e sanno che da me la caccia è proibita, essi mi consolano col loro canto quando non sono sopraffatti dalle grida. La vallata tranquilla e verde non esiste più. Sono sorte come per incanto cinque casupole tutte eguali che

Impressioni dal vero, per orchestra, 3^a parte: 1. *Festa in Val d'Inferno*; 2. *I galli*; 3. *La tarantella a Capri*.

L'Orfeide: 1. *La morte delle maschere* (1922); 2. *Sette canzoni*, sette espressioni drammatiche (1919); 3. *Orfeo, ovvero l'ottava canzone*, rappresentazione musicale in un atto (1920).

Il tarlo, per pianoforte.

Due sonetti del Berni, per una voce di soprano e pianoforte.

Tre commedie goldoniane:

1. *La bottega del caffè* (1922);
2. *Sior Todaro Brontolon* (1922);
3. *Le baruffe chiozzotte* (1920).

Stornelli e ballate (secondo quartetto d'archi).

Variazioni senza tema, per pianoforte e orchestra.

Le stagioni italiane, per una voce di soprano e pianoforte: 1. *Lauda per un morto* (Brunetto Latini); 2. *Canto della neve* (dai Canti carnascialeschi, di autore ignoto); 3. *Capriccio* (Francesco De Lemene); 4. *Ditirambo terzo* (dalle *Laudi* di Gabriele d'Annunzio).



7. L'ingresso della casa di Asolo



8. Il giardino e la casa di Asolo

sembrano marciare verso la pianura e invece purtroppo non si muovono. Urla, bestemmie, femmine che litigano, canti di ubriachi. Addio canto degli uccelli. Le doppie finestre, le chiusure ermetiche e gli alberi piantati di recente ci proteggeranno? ».

Estate: Alfredo Casella trascorre un paio di mesi ad Asolo. « Una sera, mentre stavo lavorando, arrivava ad Asolo Alfredo Casella. Egli andava orgoglioso dei chilometri superati in aeroplano, treno, automobile e se ne vantava; però sulla sua faccia si scopriva una profonda stanchezza. Alfredo Casella era felice di approfittare del riposo che la mia casa gli offriva ed io ero più felice ancora di poterglielo offrire ».

Luglio: finisce la composizione delle *Variazioni senza tema*.

« Il titolo non è stato scelto per simpatia del paradosso: le varie parti di quest'opera sinfonica hanno veramente carattere di variazioni ed un tema non c'è ».

Dicembre: finisce la composizione delle *Stagioni italiane*.

« Qualora di queste *Stagioni* io volessi narrare la genesi, peccherei contro me stesso. Non bisogna mai esporsi al ridicolo, chè svelando sia pure candidamente certi segreti è logico che la indifferenza o la ostilità preconcepita offendano colui che in buona fede si mette alla berlina ».

« ...questo lavoro sembra contenere in boccio tanti e tanto diversi motivi malipieriani, dai più antichi ai più recenti; e vale soprattutto per questo continuo lampeggiare di germi inventivi, che emerge con giovinezza

temeraria da un ricchissimo giuoco di prospettive, raggiunto dalla pura forza lirica delle trovate armoniche e dalla gagliardia inesauribile di un declamato onnipotente, anzichè da un piano architettonico » (Fedele D'Amico, 1942).

Prima edizione monteverdiana: *l'Orfeo*, pubblicato dall'editore Chester di Londra.

1924 Lascia la cattedra presso il Conservatorio di Parma.

« Dans la petite maison d'Asolo qui domine l'immense plaine de la Vénétie, du haut d'un dernier contrefort du Monte Grappa, entre ses oiseaux nocturnes et ses chiens, Malipiero mène une vie de travail heureux. Il a abandonné les fonctions de professeur au Conservatoire de Parme qu'il a exercé brillamment durant deux années, mais a conservé le goût de la pédagogie. De jeunes musiciens viennent à Asolo de temps à autre pour travailler sous sa direction. Il est ainsi entouré d'une cour de disciples et je songe, en le voyant deviser avec eux dans son beau jardin à terrasses, à Luigi Rossi, ressuscité, se promenant dans les Jardins Borghese avec les élèves de son Académie » (Henri Prunières).

1925

1926 Inizia la pubblicazione di tutte le opere di Claudio Monteverdi. I primi due tomi

La principessa Ulalia, cantata per soli, coro e orchestra.

Pasqua di Resurrezione, per pianoforte.

Filomela e l'Infatuato, dramma musicale in tre parti.

Ricercari, per undici strumenti.

Tre preludi a una fuga, per pianoforte.

escono mercè l'aiuto finanziario di Mrs. Elizabeth Coolidge e di Riccardo Gualino. « In questa edizione non si troveranno nè amputazioni nè deturpazioni dello stile. L'originale si riproduce integralmente e fedelmente. La prodigiosa sensibilità armonica di Claudio Monteverdi viene rispettata perchè non si considerano errori di stampa quegli "accidenti" che rappresentano l'espressione grafica di un musicista che non è vissuto nel 1848 » (prefazione al 1° tomo).

18 maggio: prima esecuzione in Italia (Torino, Teatro di Torino) delle *Sette canzoni* (direttore: Vittorio Gui).

1927 « Malipiero, génie excessif et tumultueux, n'a rien d'un puriste. Il y a dans ses œuvres beaucoup de pages qui ressentent de la hâte qu'il mit à les composer, mais il y passe toujours un puissant souffle de vie. Inégal, tourmenté, fiévreux, Malipiero occupe une place à part dans la phalange des artistes italiens d'aujourd'hui » (Henri Prunières, gennaio 1927).

Mentre i primi due tomi delle opere di Monteverdi erano pubblicate « ad Asolo », a partire dal terzo esse escono « all'insegna del Vittoriale degli Italiani ». « Combinai con quattro viole e un violoncello la lettura dei primi due libri di madrigali al Vittoriale, e tale fu la commozione di Gabriele d'Annunzio, che dal terzo tomo in poi volli che l'edizione uscisse *all'insegna del Vittoriale degli Italiani* ».

1928

Pause del silenzio, cinque espressioni sinfoniche: 2ª parte.

Ritrovare, per undici strumenti.

Merlino mastro d'organi, dramma musicale in due parti.

Sonata a tre: 1. *Tempo per violoncello e pianoforte*; 2. *Tempo per violino e pianoforte*; 3. *Tempo per violoncello, violino e pianoforte*.

La Cena (dalla *Rappresentazione della Cena e Passione* di Pierozzo Castellano Castellani).

Il Mistero di Venezia: 1. **Le aquile di Aquileia**, dramma musi-

cale in tre parti (1928); 2. **Il finto Arlecchino**, commedia musicale in due parti (1925); 3. **I corvi di San Marco**, dramma musicale senza parole (1928).

Vocalizzi nello stile moderno, con accompagnamento di pianoforte.
Torneo notturno (*sette notturni*).

1929 9 gennaio: prima esecuzione a Roma (Teatro Reale dell'Opera) delle *Sette canzoni* (direttore: Gino Marinuzzi).

Fin dal 1914 possedeva un lupetto fiorentino che gli era particolarmente attaccato. « Non mi lasciava mai e per non farlo soffrire rinunziavo a molti viaggi, anzi è merito suo se nel 1929, a Roma, non ho assistito alla ignobile manifestazione contro le *Sette canzoni*, al Teatro Reale dell'Opera. In quei giorni egli agonizzava ».

10 dicembre: finisce la composizione del *Torneo notturno*.

« *E' difficile parlare delle proprie creature con serenità, specialmente di quelle che vi son più care*. Così potrei dire del *Torneo notturno*, il quale, secondo me [...], è la quintessenza di tutto ciò che ho sempre sperato di poter attuare, dalle *Sette canzoni* in poi, col "mio" teatro ».

1930 20 aprile: « Questa notte Gabriele d'Annunzio rievocò una sua visita a Francesco Liszt, nella villa di Tivoli: le mani del grande Liszt sulla tastiera d'avorio, un raggio di luna, il canto dell'usignolo. Più di quanto avesse cantato per il poeta quell'usignolo nella lontana notte di Tivoli, l'amico cantava per me solo in una notte in cui molto mi parlò di Eleonora Duse e di Claudio Monteverdi ».

Il Festino (Giovanni Gherardo De Rossi), commedia in un atto.

1931 Aprile: finisce la composizione dei *Concerti*.

« Sottolineando la data (1931) stabiliamo che la *personalità* dei vari istrumenti qui è stata messa in rilievo non dal virtuosismo di cui sono capaci, ma dalle loro possibilità d'espressione. Vent'anni fa il virtuosismo orchestrale era una minaccia che certamente influiva su certa musica e comprometteva il meraviglioso organismo dell'orchestra stessa » (G. F. Malipiero, 1952).

Maggio: finisce la composizione dei *Cantàri alla madrigalesca*.

« I *Cantàri alla madrigalesca* non sono che la sonorità degli istrumenti ad arco che cantano: cantano suonando, e il carattere madrigalesco risulta spontaneamente dalla loro espressione ».

« *Cantàri alla madrigalesca* è un quartetto poesia. Non parliamo di forma in senso retorico. Malipiero non ne sa di queste cose, forse perciò egli è invisibile ai pedanti che tanto si compiacciono di generi letterari nella musica. [...] Una sottile vena popolare s'insinua come tra un accordare di istrumenti e diventa voce di passione, meditazione ariosa, si conturba di commossa agitazione; si svolge insomma, tiene il suo corso, la ritrovi, la segui nel suo cantilenare vagabondo » (Guido Pannain, in *La Rassegna Musicale*, 1932).

1932 Aprile: Inizio della collaborazione con Luigi Pirandello per l'opera *La favola del figlio cambiato*. Malipiero esita allorché lo scrittore gli racconta il soggetto della *Favola*. « Parlava lentamente ed io l'ascoltavo distratto: non riuscivo ad avvicini-

Concerti, per orchestra: 1. *Esordio*; 2. *Concerto di flauti*; 3. *Concerto di oboi*; 4. *Concerto di clarinetti*; 5. *Concerto di fagotti*; 6. *Concerto di trombe*; 7. *Concerto di tamburi*; 8. *Concerto di contrabbassi*; 9. *Commiato*.

Cantàri alla madrigalesca (terzo quartetto d'archi).

Concerto, per violino e orchestra.

Inni, per orchestra.

Epodi e Giambi, per violino, viola, oboe e fagotto.

Prélude à une fugue imaginaire (*Hommage à Bach*), per pianoforte.

narmi, anzi mi allontanavo da lui forse perchè sentivo che dovevo evitare le collaborazioni. Ma la sua parola mi prese quando mi lesse integralmente il magnifico primo atto. Assimilai e finii coll'amare anche gli altri due, quelli aggiunti per la mia musica ».

Esce il quattordicesimo tomo delle Opere di Monteverdi: oltre duemila pagine di musica personalmente trascritte, dalle fotografie degli originali, da Malipiero.

Autunno: inizia un corso di perfezionamento di composizione presso il Liceo Musicale di Venezia.

1933 Febbraio: finisce la composizione della *Prima Sinfonia*.

« Quando vivevo in campagna, qualche volta sentivo la nostalgia per Venezia (sono grato a coloro che mi hanno guarito, e per sempre, da questa dolcissima sofferenza), leggevo spesso i poeti veneziani e fra questi preferivo il Lamberti per le sue *Stagioni*, che sono otto, quattro cittadine e quattro campestri. Da principio volevo quasi musicarne qualche frammento, quelli che più mi commuovevano perchè mi ricordavano la Venezia della mia fanciullezza, una Venezia ormai sparita per sempre. A poco a poco eliminai, mio malgrado, ogni diretta allusione a Venezia e al Lamberti, e, chi sa come, si mantenne a galla, dopo una delle solite benefiche tempeste, non un relitto, ma la *Prima Sinfonia* in quattro tempi, *come le quattro stagioni* ».

Aprile: finisce la composizione delle *Sette invenzioni*: la musica che accompagnò il

Prima Sinfonia (*in quattro tempi come le quattro stagioni*).

Sette invenzioni, per orchestra.

La favola del figlio cambiato (Luigi Pirandello), tre atti in cinque quadri.

Quattro invenzioni, per orchestra.

film *Acciaio* di Luigi Pirandello diretto da Walter Ruttmann. « Queste *Sette invenzioni* non sono state "composte" per un film, ma scritte così, come si trovano in questa partitura, e poi adattate ad un film quasi meccanicamente ».

Agosto: finisce la composizione de *La favola del figlio cambiato*.

« Da quest'opera, nella quale l'arte di Malipiero ha raggiunto la massima altezza, mutano le misure etiche ed estetiche. [...] Jazz, canto gregoriano, atonalità, falso bordone, canzoni popolari e danze si riuniscono con magica unità. Dalla contraddizione nasce la forma, alla quale nulla si potrebbe mutare; indipendenti, le battute si susseguono, le scene pure. È stato creato un capolavoro di stile » (H. H. Stuckenschmidt).

1934 13 gennaio: prima esecuzione de *La favola del figlio cambiato* al Landestheater di Braunschweig (Germania).

24 marzo: prima esecuzione della *Favola* in Italia (Teatro Reale dell'Opera, Roma; direttore Gino Marinuzzi).

« Con *La favola del figlio cambiato* Pirandello visse la sua prima e ultima avventura musicale, e se fu soddisfatto della nostra collaborazione (ascoltando la sua favola in musica egli si trasfigurava), non riusciva ad abituarsi al caos del periodo di preparazione al Teatro Reale dell'Opera ».

L'accoglienza piuttosto contrastata che è fatta all'opera provoca l'inspiegabile ritiro di questa dal cartello dopo la prima recita. « L'offesa gratuita e brutale che c'è stata

Quarto Quartetto.

Primo Concerto, per pianoforte e orchestra.

Sonata a cinque, per flauto, violino, viola, violoncello e arpa.

Il Commiato, per orchestra e una voce.

fatta mi tiene lontano perfino dai *Giganti della montagna*. Quella che è forse la mia opera maggiore di teatro m'è rimasta lì da allora ». Così, quattro mesi dopo, Pirandello scriveva a Malipiero.

Settembre: Alban Berg, rientrato in Austria dopo l'esecuzione a Venezia (3° Festival Internazionale di Musica) della sua aria *Der Wein* scrive a Malipiero: « Veramente tutti gli onori, le gioie dei giorni di Venezia passano in seconda linea accanto all'alta conquista di un'amicizia. Se già da anni io ero convinto di questa nostra profonda umana e artistica stima reciproca, in questi ultimi mesi ho vissuto tali prove di amicizia come raramente mi è accaduto e spero di esserne degno. Mio caro amico, ciò che ti devo è tanto che nemmeno posso dirlo, perciò una sola parola viene dal profondo del mio cuore: grazie ».

1935

Giulio Cesare (William Shakespeare), dramma musicale in tre atti e sette quadri (libera traduzione e riduzione di G.F.M.).

La Passione, per soli, coro e orchestra (dalla *Rappresentazione della Cena e Passione* di Pierozzo Castellano Castellani).

1936 « Ad Asolo incontrai Malipiero per la prima volta nel 1936. Egli aveva allora 56 anni e mi fece una forte impressione al primo incontro, come fa sempre. Il suo viso intelligentissimo ed aristocratico, i suoi occhi penetranti che lampeggiano sotto le spesse sopracciglia, il suo nobile portamento, tutto ciò

Seconda Sinfonia (*Elegiaca*).

provocò un senso di soggezione, quasi di timore. Ma questa sensazione lasciò il posto, man mano, ad un senso di profondo rispetto per l'uomo e per l'artista. Malipiero è, ed è sempre stato, intransigente nel suo punto di vista musicale e nel suo comportamento personale, ma, sotto un'apparenza severa, egli è un uomo di estrema gentilezza e con un notevole senso di umorismo» (Everett Helm).

Giugno: finisce la composizione e la partitura della *Seconda Sinfonia*.

«Con la *Seconda Sinfonia* scomparvero quelle esitazioni derivanti dalla soggezione che incutevano le grosse sinfonie dell'Ottocento tedesco, costruite ripetendo in mille modi lo stesso tema con somma e consumata abilità» (G. F. Malipiero).

«Opera importantissima nel campo della nostra musica moderna, e sull'eccellenza della quale non abbiamo questa volta alcun dubbio, trattandosi, questa volta, di un'autentica affermazione, di un chiaro superamento, di un miracolo insomma che non ci aspettavamo da Malipiero» (Bruno Barilli).

1937 Luglio: finisce la composizione del *De Profundis* che reca questa dedica: «a Ildebrando Pizzetti dedico questo *De Profundis* lugubre espressione della nostra malinconia e intonato forse per sotterrare le nostre illusioni. Amen. Asolo, 7 luglio 1937».

Agosto: «Malipiero ha scritto la sua preghiera funebre, ma non ha alcuna voglia di morire o d'abbandonar il campo di battaglia. Eccolo dinanzi a me più vivo e vivace che mai, sulle fonda-

Preludio, ritmi e canti gregoriani, per pianoforte.

Antonio e Cleopatra (William Shakespeare), dramma musicale in tre atti e sei quadri (libera traduzione e riduzione di G.F.M.).

De Profundis, per una voce, viola, gran cassa e pianoforte.

Secondo Concerto, per pianoforte e orchestra.

Concerto, per violoncello e orchestra.

menta: biancovestito e, ahimè, biancocrinito, ma sempre aggressivo e pungente come vent'anni fa: e gli occhi ti scrutano e ti frugano sotto l'arco a tutto sesto delle sopracciglia pepe e sale.[...]. Più tardi nell'alto studio del maestro al Liceo Musicale: finestre chiuse, vetri e imposte: una luce fra volta e cornicione rivela buoni affreschi del Settecento, un'altra sul pianoforte scopre visi intenti di giovani attorno a Malipiero. [...]. Ognuno di questi giovani, Sanzogno e Gorini, Cumar e Olindo D'Anna, porta al Maestro ciò che ha scritto e lo eseguisce. Malipiero ascolta, col naso all'aria, attentissimo e silenzioso; e i giovani con lui. Finito il pezzo, il Maestro vuol sentire il parere di tutti: e poi con tono gentile ma fermo e "sans avoir l'air d'y toucher", fa le sue osservazioni. Senza riguardar la carta, accenna a battute, a modulazioni, a disegni ritmici con una memoria infallibile. "Sona" dice sempre guardando il soffitto. "Quest'armonia, no me piase. Io ci metterei un do minore, no ve pare?". Un momento di silenzio. Poi: "Alla fine quella ripresa del tema è troppo scolastica. Sona". Le ultime battute sono suonate due, tre, quattro volte. Se l'allievo è convinto dell'opportunità della correzione, corregge; altrimenti se ne riparlerà nella lezione seguente. E si passa a un altro allievo, a un altro lavoro» (G. M. Gatti, 27 agosto 1937).

1938 Giugno: finisce di comporre in Asolo la *Missa pro mortuis*.

Missa pro mortuis, per baritono, coro e orchestra.

« Mentre stavo scrivendo la *Missa pro mortuis* sentivo che qualcosa a me molto caro stava per scomparire. Difatti, il giorno che virtualmente la messa era finita, moriva Gabriele d'Annunzio. Dovevo dedicarla al ricordo della nostra amicizia. Il misticismo si manifesta in noi se siamo in uno stato di grazia. Il silenzio e la solitudine possono farci riflettere sul grande mistero dell'ufficio divino. Questa *Missa pro mortuis*, pur rispettando le regole stabilite, è un'elegia funebre che esprime quei sentimenti che non osiamo confessare od esprimere con parole profane. Il *Dies irae* rappresenta una parentesi pittorica, chè non riuscii a liberarmi dalla visione del *Giudizio universale* del Tintoretto, quello che tanto spesso ammirai alla Madonna dell'Orto a Venezia. Non posso concepire una espressione musicale mistica senza pensare e sentire il dolore umano. Solo questo avvicina o può avvicinare veramente a Dio ».

È nominato direttore dell'Istituto musicale « Cesare Pollini » di Padova.

Concerto a tre, per violino, violoncello, pianoforte e orchestra.

- 1939 È chiamato a dirigere il Liceo Musicale « Benedetto Marcello » di Venezia (che l'anno successivo diventerà Conservatorio. « Nel Palazzo Pisani [sede della scuola] che per tenace sua volontà è stato restaurato da capo a fondo, si è scelta, per il lavoro più suo, una camera il più lontano possibile dai rumori (la sua fobia) di Campo S. Stefano, uno dei più ampi di Venezia e dei più affollati di ragazzi i quali fanno di ogni campo o campiello il loro cortile di giochi. Camera raccolta, sì, ma insomma

non bella. "Guai se fosse bella!" usciva a dire un giorno con noi, nella saletta della Biblioteca. "Non ne avrei incentivo a scappare". Infatti, appena può, scappa ad Asolo» (Piero Nardi).

1940 Febbraio: finisce di comporre le *Quattro vecchie canzoni*. La prima poesia è una « canzone a ballo » del XVI secolo, la seconda è di Cino da Pistoia, la terza del Boccaccio, la quarta di Bonagiunta Urbiciani, e i sette strumenti sono: flauto, oboe, clarinetto, fagotto, corno, viola e contrabbasso. Il tutto dura poco più di sei minuti, perciò le loro proporzioni non dipendono dal tempo, ma dalla legge che governa ogni cosa creata. Certo che, purtroppo, si può nascere gobbi o dritti» (G. F. Malipiero).

22 febbraio: muore in Asolo la madre di Malipiero. «Nell'ottobre del 1933 mia madre è venuta ad abitare con noi nella casa di Asolo. Le inevitabili delusioni non hanno turbato la mia soddisfazione. Mi lasciavo trasportare, anzi vivere, grazie alla vicinanza di mia madre, in un mondo che a malincuore vedevo sparire. I ricordi di un passato che essa amava rievocare mi davano uno strano senso di pace, ma se parlava di ciò che la interessava della vita quotidiana, e dei suoi amici, mi irritava e, pur di tenerle compagnia silenziosamente, giuocavo con lei alle carte. Non aveva perduto i suoi modi signorili, perciò la volevo muta. Ora riposa nel mio giardino, fra gli ulivi, ora mi parla come avrei sempre voluto sentirla parlare» (Asolo, 10 settembre 1940).

Quattro vecchie canzoni, per una voce e sette strumenti.

Preludio e fuga, per pianoforte.

Ecuba (Euripide), tragedia in tre atti (libera traduzione di G.F.M.).

Autunno: « Quando sento le campane di Sant'Apollinare, dolci, allegre, quasi pettegole, e quelle di Coste che annunziano la pioggia, tutti i miei propositi di abbandonare Asolo per sempre cadono. Si produce il fenomeno di quella inesplicabile commozione che è sofferenza ».

- 1941** Riprende l'edizione delle Opere di Monteverdi rimasta interrotta, al quattordicesimo tomo, nel 1932. « Se per quasi dieci anni abbiamo abbandonato l'edizione Monteverdiana è perchè siamo partiti per un lungo viaggio nel mondo misterioso della nostra fantasia ». A partire dal quindicesimo tomo affida a due allievi il lavoro della trascrizione dalle fotografie degli originali, non senza riservare a se stesso quello del confronto delle loro trascrizioni con gli originali.

- 1942** Gennaio: termina la partitura dell'opera *I capricci di Callot*.

Giugno: esce l'ultimo tomo (sedicesimo) delle opere di Monteverdi. « È con rimpianto che col sedicesimo ed ultimo tomo ci congediamo da quel Claudio Monteverdi che per sedici anni fu il nostro compagno di lavoro. Ci siamo avvicinati a lui con umiltà. Con trepidazione abbiamo ricostruito i suoi capolavori assistendo alla loro miracolosa rinascita » (G. F. Malipiero, *Commiato*, Opere di Monteverdi, XVI Tomo). « Quando nel giugno del 1942 licenziai l'ultimo tomo delle Opere di Claudio Monteverdi, non soddisfazione per lo sforzo compiuto provai, ma tristezza per la perdita di un compagno. Quantunque io abbia

La vita è sogno (Calderon de la Barca), tre atti e quattro quadri (libera traduzione e riduzione di G.F.M.)

I capricci di Callot, commedia in tre atti, prologo e cinque quadri.

Sonatina, per violoncello e pianoforte.

Santa Eufrosina, mistero dalla *Vita di S. Eufrosina* volgarizzata da Fra' Domenico Cavalca.

Universa Universis, per coro e diciannove strumenti.

superato facilmente le difficoltà materiali, devo riconoscere che troppo osai quando mi impegnai di pubblicare tutte le opere del divino Claudio. Se poi penso che, finchè il mio compito non era stato ancora assolto, temevo che la scoperta di qualche nuova opera venisse a compromettere il mio bilancio, mi pare di aver tradito un amico. Vorrei che oggi mi fosse dato di continuare all'infinito la ricostruzione delle opere di Claudio Monteverdi. Chi mi farà rivivere gli anni in cui sotto la mia penna, mentre trascrivevo i madrigali a cinque voci, vedevo rinascere i capolavori quasi per incanto? Non ricordo nè sofferenze fisiche, nè dubbi nel decifrare gli originali, ricordo solo il mio entusiasmo ».

Luglio: « Riuscii a strappare dalle mani crudeli di un piccolo delinquente un povero grillo che chiusi entro un boccale di vetro abbondantemente provvisto di insalata fresca. Il canto del grillo, esiliato in una città di acqua e di pietra, mi trasporta lontano: immagino prati, boschi, montagne. È un canto che certamente dispiace a quelli che vivono fra pareti non trasparenti, in uno spazio molto più angusto di quello riservato a un povero grillo prigioniero in un vaso di Murano ».

24 ottobre: prima esecuzione dell'opera *I capricci di Callot* al Teatro Reale dell'Opera in Roma (direttore: Mario Rossi).

« Ho sempre creduto di vedere in Gian Francesco Malipiero l'uomo del Settecento. Un cuore secco e spietato, un'aridità furiosa. [...] È il vecchio irsuto veneziano che piega i ginocchi, sorride, gli occhi fissi nel canale, e impazzisce brutalmente. Ma

caduco non è, anzi, una figura eterna. Sangue umano non arde in lui, è bruciato; e lo spirito? volatilizzato. Questo pensavo fino a ieri: sta a vedere che mi sono sbagliato. Su per giù era questa, fino a ieri l'altro, l'immagine che mi ero fatta del maestro Malipiero. Quand'ecco che all'improvviso, al Teatro Reale di Roma, va in scena senza chiasso la sua opera *I capricci di Callot*. Una novità. Cos'è, cosa non è, quest'opera che non va e ci prende al laccio, io che peso due quintali, mi rapisce e mi porta in alto come una piuma. Benchè l'opera sia condannabile, c'è dentro oro fino, di zecchino addirittura, oro che non si trova più sul mercato » (Bruno Barilli). « ...quest'opera ha un modo tutto suo di essere gaia, amara, malinconica, beffarda e sentimentale. Nel suo dinamismo fantasmagorico si respira un'aria incantata e solitaria che non fa corpo con quello che comunemente si dice il clima di un *genere*. L'invenzione, l'improvvisazione, il significato dell'allegoria, il substrato poetico di questa commedia riflettono proprio quel senso così nostro della valutazione delle cose, del nostro modo di guardarle e d'intenderle: quel rapido spostarsi da una visione realistica a un'idea metafisica che è caratteristica dell'atteggiamento spirituale di questo tempo, per cui fantasia e intelligenza ora collaborano, ora si contrappongono, ora si fondono, ora si contraddicono in un alternarsi di ironia e di serietà, di umorismo e di tristezza, di consapevolezza e d'ingenuità; miscuglio profondo di poesia e di critica. Spiritualmente affettivo e intellettualmente scettico, Malipiero perso-

nifica proprio questa sottile e appassionata contraddizione che dà un aspetto particolare all'anima contemporanea » (Alessandro Piovesan).

- 1943 8 settembre: « Al tramonto di quel giorno indimenticabile, le campane di San Marco suonarono, ma non poterono ingannare chi conosceva la loro vera voce. Non squillavano per la pace, ma per annunziare nuovi tormenti, nuove angosce ».

A partire dal mese di settembre (inizio dell'occupazione tedesca) non lascia più Venezia dove vive abitando un piccolo appartamento a Palazzo Pisani, sede del Conservatorio.

- 1944 Compose la sinfonia eroica *Vergilii Aeneis*. « Considero quest'opera uno sfogo della mia disperazione per gli avvenimenti che (fra il 1943 e il '44) minacciavano di distruggere l'Italia ».

« “ Durante un anno intero mi fu dato vivere fra eroi, in un mondo leggendario e molto in contrasto con quello che dovevamo subire nostro malgrado ”. Così scrive Malipiero, e questa frase è la chiave per comprendere il clima artistico dell'opera, che si compendia appunto nella creazione di un'atmosfera epica e leggendaria e nella deliberata volontà di un mito. [...] Malipiero si è ricongiunto in quest'opera al Malipiero migliore del *Torneo Notturmo*, dei *Rispetti e Strambotti* e dei *Cantàri alla madrigalesca*. [...] Ritroviamo qui — soprattutto nella parte dello Storico e nel primo episodio della *Vergilii Aeneis* — la ricchezza melodica di quell'invenzione musicale con-

L'allegra brigata, sei novelle in un dramma (tre atti).

Vergilii Aeneis, sinfonia eroica, per voci sole, coro e orchestra: 1. *La morte di Didone*; 2. *Le nozze di Lavinia*.

tinua, che non s'arresta in simmetrie o in elaborazioni tematiche, ma procede sospinta da un'ininterrotta germinazione » (Massimo Mila).

1945 24 febbraio: termina la partitura della *Terza Sinfonia*.

« Je trouve que les cloches purifient l'air en étouffant les bruits de la vulgarité. Pendant la guerre, elles me rappelaient la paix. Je les ai écoutées sonner le 8 septembre 1943, pour exprimer la joie de la paix. C'était une fausse alerte. Les allemands ont envahi l'Italie. J'ai entendu le bruit de leurs pas, de leurs lourdes bottes annoncer la mort, les martyrs. Les cloches effaçaient tout cela; elles créaient un état d'âme spécial. Voilà ma Troisième Symphonie écrite dans un des moments les plus terribles: fin de l'année 1944 et commencement de l'année 1945! Avez-vous jamais entendu, de la lagune, Venise toute vibrante de ses cloches? Elle devient un grand instrument de musique... » (Lettera a Alois Mooser).

Valendosi della sua posizione di direttore del Conservatorio è riuscito a sottrarre insegnanti e allievi a persecuzioni e chiamate alle armi durante i mesi dell'occupazione tedesca. « Confesso che dal 28 aprile 1945 in poi ho atteso che "qualcuno" venisse a dirmi grazie per quello che avevo fatto per il Conservatorio "Benedetto Marcello" durante la guerra ».

« Non sono riuscito a diffondere il rispetto per il silenzio. Eppure il rumore è una forza distruttrice. La luce si può dominare,

Terza Sinfonia (*delle campane*).

Le sette allegrezze d'amore (Lorenzo de Medici), per una voce e quattordici strumenti.

il rumore no. Nella vita talvolta mi sono abbassato a supplicare di concedermi un po' di silenzio. Inutilmente, chè per i bruti il rumore è uno sfogo necessario, un sollievo. E poi per certa gente tollerare il rumore vuol dire avere i nervi ben temprati dell'uomo moderno; dunque in tal caso la maleducazione è virtù. Gli animali sono molto più musicali: la loro voce, siano muggiti, ragli, nitriti e abbaamenti, si fonde alla natura, è la voce della terra. L'uomo essendosi completamente staccato dalla natura, con essa non s'intona più nemmeno quando canta o crede di cantare ».

- 1946 Compone la *Quarta Sinfonia*, dedicata alla Fondazione Koussevitzky in memoria di Natalia Koussevitzky.

« Votre Symphonie est, comme vous le dites si bien, imprégnée de douleur humaine et de grande tristesse. Elle restera, dans l'avenir, non seulement un lien à la mémoire de ma femme, mais aussi comme un rappel des années tragiques que nous avons vécues et vivons encore » (Serge Koussevitzky).

- 1947 È affidata a Malipiero la direzione artistica dell'Istituto Italiano « Antonio Vivaldi » fondato per pubblicare le opere del Maestro. « Chi cura l'edizione delle musiche di Antonio Vivaldi non deve illudersi di fare grandi scoperte, nè di risolvere gravi problemi. Il suo compito è di non cedere alla tentazione di trasformare Vivaldi in Beethoven, alterando le armonie, i valori ritmici ».

Li sette peccati mortali (Fazio degli Uberti), cantata per coro e orchestra.

La Terra, cantata per coro e piccola orchestra (dal I Libro delle *Georgiche*).

Quarta sinfonia (*In memoriam*).

Hortus conclusus, per pianoforte (I Libro).

L'Arca di Noè (*sesto quartetto*).

Quinta Sinfonia (*Concertante, in eco*).

Sesta Sinfonia (*degli archi*).

1948 Compose la *Settima Sinfonia*.

«...porta il sottotitolo "delle canzoni" perchè è essenzialmente lineare. C'è poi, qua e là, un certo "cantare" che s'impone come la voce di un antico rapsodo che canti seduto in cima al sacro Monte Grappa ed abbia dinanzi a sè lontana, sempre più lontana: Venezia».

«A n'en pas douter, ce *Lento quasi andante* constitue le véritable sommet de la *Septième Symphonie*. Je serai même tenté de dire un sommet dans l'œuvre entière du maître vénitien. Tant la pensée, qui se traduit ici en un style constamment soutenu, a de force et de continuité; tant elle porte en elle de noblesse, d'émotion grave et contenue, d'authenticité en un mot» (Alois Mooser).

1949 È nominato membro del *National Institute of Arts and Letters* di New York.

1950

Terzo Concerto, per pianoforte e orchestra.

Mondi celesti, per una voce e dieci strumenti (dalle *Vite dei Santi* di Domenico Cavalca).

Settima Sinfonia (*delle canzoni*).

Stradivario, fantasia di strumenti che ballano, per orchestra.

In memoria d'un amico, per baritono e pianoforte (dalla *Vita di San Gerolamo* tradotta da Domenico Cavalca).

Mondi celesti e infernali, tre atti con sette donne.

Quinto Quartetto (*dei Capricci*).

Settimo Quartetto.

Quarto Concerto, per pianoforte e orchestra.

Cinque Favole, per una voce e piccola orchestra: 1. *I topi*; 2. *Del corvo e sua madre*; 3. *Del serpente e Giove*; 4. *Del cigno e la cicogna*; 5. *Del lupo e la gru*.

La festa de la Sensa, cantata per baritono, coro e orchestra.

Sinfonia in un tempo.

1951

1952 Marzo: muore il fedelissimo pekinese. « S'innestava nella mia vita, all'inizio dell'ultima guerra, un saggio che certo discendeva da qualche divinità della Cina. Gli dedicai tutte le mie giornate e se ero costretto a trascorrere qualche ora lontano da lui, mi pareva di commettere una crudeltà. Devo a lui se ho sopportato gli orrori della guerra: tutto egli indovinava, silenziosamente mi rincorava, mi invitava a resistere; perciò organizzavo la mia vita mettendo in primo piano la sua esistenza e facendo l'impossibile perchè questa non venisse a mancarmi. Mi lasciò il 27 marzo 1952 ».

« Siamo nella biblioteca del Conservatorio, dove gli piace far le sue apparizioni verso mezzogiorno, per un bisogno d'evasione dal mondo burocratico con il quale, ohimè, come direttore del "Benedetto Marcello" ha pure da misurarsi. Lì, nella biblioteca, c'è il fido discepolo e amico Alessandro Piovesan, e capita, a quell'ora, sapendo di trovarvi il Maestro l'altro suo fido discepolo e amico Gino Gorini, che questi ha avviato a essere il pianista di fama mondiale che tutti sanno, come ha avviato a bella notorietà di direttore d'orchestra Nino Sanzogno. Piovesan e Gorini l'hanno tirato a parlare suo malgrado (ma con che gusto!) d'una esecuzione alla RAI d'una sua antica amata cosa. Ed ecco, inaspettato, lo scarto

Sinfonia dello Zodiaco (*Quattro partite: dalla primavera all'inverno*).

Il Figliuol prodigo (Pierozzo Castellano Castellani), cinque scene.

Passer mortus est (Catullo), per quattro voci miste a cappella.

Vivaldiana, per orchestra.

Passacaglie, per orchestra.

evasivo, favorito dall'essere lì anch'io, non musicista e certo giudicato, al più, lontano dall'argomento sul tappeto: "Ha visto quelle colonne?" mi chiede. Sono due colonne cinquecentesche, incorporate stranamente nella saletta della biblioteca, le quali sembrano un fuor d'opera lì, in quell'ala del settecentesco Palazzo Pisani, ma che non stonano (anzi!). "Sa, questo palazzo ha tutta una storia di sovrapposizioni, di innesti architettonici...". Evasione che non è evasione. Questo salto dal regno della musica in quello di un'arte sorella è un cercar schermo all'arte con l'arte. Un restare nell'arte. D'impulso. Perché è lì la sua forza. Con tutta la cerebralità che può essergli venuta dalla cultura, la sua forza è nell'impulso, che trasforma la cultura in atto di vita» (Piero Nardi).

Avendo compiuto settant'anni, lascia la direzione del Conservatorio « Benedetto Marcello » di Venezia.

26 dicembre: finisce la partitura delle *Passacaglie*.

« Le *Passacaglie* sono agli antipodi delle mie sinfonie. Con un solo tema, presentato sotto vari aspetti, si è mantenuto vivo il discorso cioè la linea della prima passacaglia. Nella seconda ogni gruppo strumentale ha il suo tema che mai viene scambiato fra i vari gruppi. La parsimonia tematica da me stigmatizzata, ritenendo artificioso lo sviluppo tematico e contrario alla musicalità italiana, nelle *Passacaglie* rappresenta una eccezione. Analizzandole si

scoprirà che non ho cambiato stile, cioè che non sono caduto nel più comune fra gli errori, che spesso corrisponde a un atto di volgare opportunismo ».

- 1953 Compone le *Fantasie di ogni giorno* di cui termina la partitura il 24 di agosto.

« Le passioni possono diventare vizio, perciò, volendo sottrarmi a quel fascino dell'orchestra che da alcuni anni mi soggiogava, mi proposi di scacciare, almeno durante il 1953, qualsiasi velleità sinfonica. Non potei però fare a meno di annotare, quasi come un diario, idee, temi, impressioni musicali, accumulando così un materiale utilizzabile in un avvenire meno fecondo, ad imitazione della saggia formica. Non tardai ad accorgermi che il mio lavoro non era frammentario, bensì la continuazione di quello che da tanti anni eccitava la mia fantasia. Raccolsi dunque le pagine sparse e non fu nemmeno necessario riordinarle. Non volendo nè potendo dunque chiamarle *Sinfonia* (non intravvedo la possibilità di una mia decima sinfonia) le intitolai *Fantasie di ogni giorno*, titolo non letterario, ma appropriato perchè questa mia opera sinfonica rappresenta il viaggio quotidiano nel regno della fantasia, e credo che continuerò a vagabondare finchè non sarò ridotto al silenzio da quel fatale inaridimento che non dipende dallo spirito, ma dalla fragilità del corpo umano ».

- 1954 Compone le *Fantasie concertanti*.

« Il giorno in cui il ciclo delle *Sinfonie* mi parve chiuso, non volli darmi per vinto e in attesa che nella mia mente si annunziasse

Elegia capriccio, per orchestra.

Fantasie di ogni giorno, per orchestra.

Donna Urraca (Prosper Merimée), commedia musicale in un atto e due quadri.

Sonata a quattro, per flauto, oboe, clarinetto e fagotto.

Fantasie concertanti, per orchestra:
1. per archi; 2. per violino e orchestra;

qualche *per me* nuova espressione musicale, quotidianamente appuntavo idee, temi, sviluppi. Senza rendermene conto, il giorno in cui la "Louisville Orchestra" mi chiese una mia nuova opera sinfonica, scopersi che il giornaliero fantasticare aveva dato origine alle mie *Fantasie di ogni giorno* [1953]. Rotto così il ghiaccio immaginai che eccitare la fantasia era il miglior mezzo per non fossilizzarsi. Con un respiro più ampio nacquero le *Fantasie concertanti*. Per concertante s'intende quell'istrumento che alza la voce sugli altri, ma accordandosi con la massa dell'orchestra, evitando d'imporsi con la prepotenza del virtuoso; ecco perchè questo libero vagare della fantasia l'ho intitolato *Fantasie concertanti*, di concerto con quello che mio malgrado volevo esprimere, per istinto, non per ragionamento ».

1955 Compone *Venere prigioniera*.

« Il viaggiatore incorreggibile, voglio dire il cacciatore di fiere pericolosissime, cioè di "libretti d'opera", non imitava il figliuol prodigo e continuava le sue peregrinazioni imbattendosi finalmente in un certo signor Zarreguy che mi raccontò la storia del conte di Villa Mediana, da me battezzato col nome di Don Giovanni. Ci vuol poco a capire che nè Don Giovanni nè la Regina (l'innocente "Venere prigioniera") tengono il governale della tragedia; è il feroce vendicatore, il deforme maestro di malefici, Uidillo, che regge le sorti dei due innocenti amanti. Mi sedussero la prima e l'ultima scena per la loro forza drammatica, e la prima scena del secondo atto mi affascìnò perchè la commedia "Venere incatenata",

3. *per violoncello e orchestra*; 4. *per pianoforte e orchestra*.

Il Capitan Spavento, opera in un atto e due quadri.

Venere prigioniera, commedia musicale in due atti, un intermezzo e cinque quadri.

Dialogo con Manuel de Falla (*in memoriam*), per piccola orchestra.

Dialogo fra due pianoforti.

che si rappresenta nel castello di Don Giovanni Mediana, mi ha permesso di rimanere fedele a *Sette canzoni*, in quanto i contendenti, per liberare la dea, sono costretti a cantare se non sette, cinque canzoni. Certo è necessario che queste si ascoltino. Qualora volessi giocare sulle parole potrei dire che la prima scena è la *canzone della miseria* e l'ultima dell'*amore* che però è vinto dalla inesorabile vendetta, che la prima scena preannuncia nell'ombra della più squallida miseria. Cinque e due farebbero *sette* ».

Ottobre: compone il *Dialogo con Manuel de Falla* la cui partitura sarà compiuta (e datata) il 14 aprile 1956. A questa composizione faranno seguito altri sette « dialoghi ».

« I *Dialoghi* hanno avuto origine da un omaggio a Manuel de Falla, scritto nell'ottobre del 1955, che mi è sembrato quasi una conversazione con l'amico scomparso. Continuando a conversare con me stesso e con gli strumenti a mia disposizione, sono nati come per incanto, i *Dialoghi* per due pianoforti, con Jacopone da Todi, per viola e orchestra, per clavicembalo e orchestra, per due pianoforti e orchestra e l'*Ottavo dialogo: La morte di Socrate* ».

1956

Dialogo con Jacopone da Todi, per canto e due pianoforti.

Dialogo per cinque strumenti a perdifiato (flauto, oboe, clarinetto, fagotto, corno).

Dialogo per viola e orchestra (*quasi concerto*).

1957 Compose la « rappresentazione da concerto » *Magister Josephus*.

« Come nascono e si sviluppano le idee non si sa, nessuno può saperlo; ricordo però che quando vidi rinascere dai suoi monumentali trattati il chiozzotto Gioseffo Zarlino, lo feci sedere a un tavolo in discussione con tre discepoli. Riuscii a inventare un episodio della sua vita che lo costringe però a uscire dalla tomba per seguire le evoluzioni dell'arte musicale fino ai nostri giorni. Si agita, soffre, reagisce, ma alla fine si arrende ».

1958 Compose il *Preludio e morte di Macbeth*.

« Dal *Magister Josephus* è uscito il *Preludio e morte di Macbeth*. In questo lavoro la musica segue le vicende della tragedia, ma solo alla fine Shakespeare offre la parola per concludere il dramma, e la realtà si sovrappone alla fantasia » (G. F. Malipiero). « È un grosso lavoro, uno dei più estesi, portati a termine dal compositore in questi ultimi tempi e, pur essendo destinato al concerto e non alla scena, costituisce una curiosa testimonianza dell'irresistibile attrazione di Malipiero per il teatro, e nello stesso tempo della sua invincibile insofferenza dei luoghi comuni teatrali. È tipico della concezione teatrale di Malipiero l'essersi innamorato di un soggetto, *Macbeth*, ma di essersi sottratto alla fastidiosa bisogna di raccontare per filo e per segno tutta la

Dialogo per clavicembalo e orchestra (*quasi concerto*).

Dialogo per due pianoforti e orchestra (*concerto*).

L'ottavo dialogo: la morte di Socrate, per baritono e piccola orchestra.
Notturmo di canti e balli, per orchestra.

Magister Josephus, rappresentazione da concerto per quattro voci e orchestra.

Quinto concerto, per pianoforte e orchestra.

Preludio e morte di Macbeth, rappresentazione da concerto per baritono e orchestra.

storia, con i suoi inevitabili arenamenti nelle secche delle necessità informative, e d'avere isolato in una sintesi musicale i momenti salienti della tragedia, compendiandoli in un lungo preludio sinfonico direttamente concatenato al monologo della morte di Macbeth. Abbiamo così la sintesi sinfonica di un'opera sottintesa » (Massimo Mila).

1959 Febbraio: finisce la partitura de *L'Asino d'oro*.

« Scopersi or non è molto, e rapidamente mi convinsi d'esser nel vero, che ogni espressione musicale è dramma, perciò pure *L'Asino d'oro* lo definisco "rappresentazione da concerto". Conosco l'opera di Apuleio e devo confessare che, nonostante la mia ripugnanza per la musica a programma, ho dovuto in qualche modo seguire le vicende che riguardano Lucio, trascurando le novelle inserite in questo antico romanzo ».

Maggio: finisce di comporre la *Serenata mattutina* scritta su richiesta della Radiotelevisione Italiana ed eseguita per la prima volta a Sorrento il 5 settembre in occasione del « Premio Italia ».

1960 16 febbraio: finisce il *Concerto di Concerti, ovvero dell'uom malcontento*, che, secondo l'autore, pur non impegnandosi per l'avvenire, dovrebbe concludere il ciclo delle « rappresentazioni da concerto ».

L'Asino d'oro (da Apuleio), rappresentazione da concerto per baritono e orchestra.

Cinque studi per domani, per pianoforte.

Serenata mattutina, per dieci strumenti.

Concerto di Concerti, ovvero dell'uom malcontento, rappresentazione da concerto per baritono, violino concertante e orchestra.

Cinque studi, per orchestra.



9. Venezia, 1957
(da sinistra: Alessandro Piovesan, Gian Francesco Malipiero, Luigi Dallapiccola, Goffredo Petrassi)