

Da: *Un'avventura internazionale. Torino e le arti 1950-1970*, a cura di G. Celant, P. Fossati, I. Gianelli (Rivoli-Torino, Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea, 5 febbraio - 25 aprile 1993), Edizioni Charta, Milano-Firenze 1993, pp. 114-119.

## ***La musica contemporanea a Torino, 1950-1970***

**Mario Messinis, Paolo Pinamonti**

### ***Gli anni Cinquanta***

Le vicende della musica moderna e contemporanea a Torino nel secondo dopoguerra trovano nell'attività dell'Orchestra e del Coro della Rai il loro centro propulsore. Soprattutto negli anni Cinquanta la programmazione dell'ente sinfonico torinese è quella che offre i maggiori spunti di interesse. Non si tratta tanto di una programmazione che intende seguire le vicende della musica nuova, il cui percorso era piuttosto segnato dai ristretti cenacoli dei Ferienkurse di Darmstadt o di altri specifici e pionieristici festival, quanto piuttosto quello di offrire all'interno di una ricca programmazione sinfonica e operistica, non dimentichiamo le molte registrazioni radiofoniche oltre ai concerti pubblici, dei colpi di sonda su alcune importanti pagine della musica novecentesca. È vero che scorrendo rapidamente la densa cronologia dei concerti e delle registrazioni dell'orchestra torinese, pubblicata alcuni anni or sono, i testi più significativi dal punto di vista dell'evoluzione linguistica della musica nuova non sono così presenti come invece lo sono pagine di autori meno impegnati sul fronte di un continuo e radicale rinnovamento della scrittura musicale. Tuttavia è altrettanto evidente chela frastagliata vita musicale europea del primo Novecento, fatta anche di avvenimenti che così come sono sorti altrettanto rapidamente sono scomparsi, trova un corretto e adeguato rispecchiamento nelle stagioni concertistiche della Rai. Non sono solo i programmi la chiave possibile di lettura di questi concerti, che anzi appaiono talora "incoerenti" nell'accostamento inusuale fra i diversi autori, ma sono soprattutto gli interpreti, che, oltre a confermare il prestigio e il valore dell'orchestra sinfonica torinese, danno una loro specifica impronta ai concerti. È evidente come non sia possibile ripercorrere a passo a passo un ventennio di stagioni concertistiche che annoverano mediamente un centinaio di produzioni annue, di cui una buona parte con pagine del Novecento. Diviene pertanto una scelta obbligata, una volta riconosciuto il meritorio ruolo svolto dalla Rai, cercare di cogliere alcune linee di tendenza, alcuni possibili fili per ricostruire un'intensa stagione musicale.

Il 21 aprile 1950 troviamo nella sala del Conservatorio G. Verdi Leonard Bernstein nella duplice veste di compositore e pianista nella sua *Sinfonia n. 2* per pianoforte e orchestra, eseguita per la prima volta in Italia. È proprio la presenza di autori anche interpreti dei loro lavori, come in questo concerto che incontriamo all'inizio della presente ricostruzione cronologica, una delle caratteristiche delle vicende della musica contemporanea a Torino. Il 23 aprile del 1954 Igor Stravinsky, la cui musica a Torino già era stata più volte eseguita (per esempio nel 1950 Fernando Previtali dirige l'opera-oratorio *Oedipus Rex*, e anche l'allora direttore artistico Mario Rossi inserisce spesso nei suoi programmi pagine di Stravinsky: *Danze concertanti*, 1950; *Persefone*, *Il bacio della fata*, 1951; *Le nozze*, 1952; dirige l'*Ode elegiaca in memoria di Natalia Kussevitzy*, il *Concerto in re* per violino e orchestra e il melodramma *Perséphone*. Nel settembre dello stesso anno è presente il compositore austriaco naturalizzato americano Ernst Krenek, che dirige la sua sinfonia *Pallas Athene*, ancora fresca d'inchiostro, assieme alla *Musica per archi* e alle variazioni su una canzone

americana della Carolina del Nord *I Wonder as I Wander*. L'anno seguente viene invitato Paul Hindemith che, assieme al *Concerto op. 46 n. 2* per organo e orchestra da camera, dirige la *Sinfonia "L'armonia del mondo"*, ultimata quattro anni prima, espressione eminente del nuovo corso americano del compositore, finalizzato a una chiara comunicabilità dell'opera musicale.

Hindemith torna a Torino nel marzo del 1958, dove propone il suo *Concerto per orchestra op. 38* e la seconda parte della cantata per l'UNESCO *Custos quid de nocte* su testo di Paul Claudel. E forse un caso, ma gli autori-interpreti presenti a Torino in questi primi anni Cinquanta sono di provenienza americana, e numerosi altri saranno gli autori contemporanei inglesi e statunitensi: Barber, Britten, Copland, Foss, Gershwin, Holst, Piston, Tippett, di quest'ultimo von Karajan dirige nel 1953 la prima esecuzione italiana dell'oratorio *Un figlio del nostro tempo*. Forse questa presenza americana, non certo predominante rispetto alle molte altre, può essere letta, a posteriori, come un inconsapevole segno di convergenza con la analoga scoperta della cultura del nuovo continente che nella Torino di quegli anni veniva condotta dal fervido lavoro di Pavese e Vittorini, coadiuvati dalle traduzioni della Pivano, presso la casa editrice Einaudi. Oltre a questi autori dobbiamo ricordare anche Darius Milhaud nella prima esecuzione europea della sua *Sinfonia concertante*, insieme con l'oratorio *Les Coéphores* nel 1959. Un'importante prima italiana è inoltre quella della *Turangalila-Sinfonia* di Messiaen nel novembre 1955 con Yvonne Loriod al pianoforte e Jeanne Loriod alle onde Martenot.

Accanto a queste presenze dobbiamo segnalare alcune significative prime esecuzioni assolute: quella della cantata di Petrassi *Noche oscura*, che, se non avviene propriamente a Torino ma a Strasburgo nell'ambito del XIII Festival musicale il 17 giugno, vede protagonisti l'Orchestra e il Coro della Rai di Torino e il loro direttore Mario Rossi, instancabile mentore della musica italiana del primo Novecento, e quella della *Tartiniana seconda* per violino e orchestra da camera di Luigi Dallapiccola, diretta da Sergiu Celibidache il 15 marzo 1957. Il lavoro di Rossi, alla guida dell'orchestra torinese dal 1946, è estremamente meritorio, la presenza della musica italiana contemporanea è una presenza costante e attenta, impossibile per la ricchezza qui ripercorrerla: Busoni, Malipiero, Casella, Pizzetti, Respighi e poi Petrassi, Ghedini, Dallapiccola, Rota, per citare solo i maggiori. Si viene a creare in questi anni a Torino proprio grazie all'attività del suo direttore, un imprescindibile punto di riferimento, che è contemporaneamente una sorta di complessivo sguardo retrospettivo, per la musica italiana contemporanea. Pizzetti è presente più volte anche come direttore delle sue composizioni (nel 1954, nel 1955 e nel 1958), alcune pagine di Casella (*Scarlattiana, Paganiniana*) e di Petrassi (*Coro di morti*) entrano stabilmente nel repertorio concertistico. Malipiero contrappunta costantemente i programmi con opere ormai consacrate (*Pause del silenzio, Pentea, Prima sinfonia*) o con lavori più recenti (*Sinfonia dello zodiaco, Vivaldiana*). Dallapiccola, presente più volte a Torino e divenuto insieme con Petrassi il musicista italiano di più ampio respiro europeo, riscrive per l'Orchestra Rai la *Tartiniana seconda*, sopra ricordata, diretta da Sergiu Celibidache. La presenza alla Rai del direttore rumeno è estremamente rilevante, e per la definizione della qualità interpretativa del complesso sinfonico, come per la scelta dei programmi. Nel giugno del 1952 dopo un concerto con musiche di Milhaud e Piston, Celibidache propone la *Sinfonia dei salmi* di Stravinsky e le due suite dal *Dafni e Cloe* di Ravel. Nel febbraio del 1955, dirige la nuova versione della *Vita di Maria* di Hindemith, e successivamente presenta la *Quinta sinfonia* di Sostakovič; nel 1956 poi esegue la *Sinfonia n. 4* di Malipiero e il *Concerto per orchestra* di Bartók (Bartók, Janacek, Kodaly sono anch'essi presenti nell'articolata programmazione della Rai). Celibidache fra le pagine del Novecento privilegia opere sinfoniche che, seppur diverse fra loro, muovono tutte da una identica posizione di esclusione da ogni radicalità linguistica; e questo elemento emerge anche nei molti altri autori contemporanei presenti a Torino.

Per trovare la presenza della Scuola di Vienna - a parte l'esecuzione di *Un sopravvissuto di Varsavia* (1952 dir. M. Rossi) opera di più immediata comprensibilità -, nonché di pagine legate alle più nuove esperienze compositive, dobbiamo seguire le sporadiche ma interessanti proposte di Hermann Scherchen, direttore e didatta cui è legata gran parte della musica dell'avanguardia postweberniana, e di quell'infaticabile artigiano, nel senso rinascimentale del termine, che fu Bruno Maderna, Scherchen dirige infatti nell'aprile del 1952 la prima esecuzione della *Composizione n. 2* per orchestra del giovane Maderna, poi nel 1954 le *Variazioni op. 31* di Schönberg e il 14 novembre 1958 la *Cantata op. 31* di Webern (ricordiamo come tre giorni dopo l'esecuzione weberniana di Scherchen, Glenn Gould per i concerti dell'Unione Musicale presenterà fra l'altro la *Suite op. 25* di Schönberg). Più varie e curiose sono le scelte e le proposte di Bruno Maderna. Un'eclettica panoramica sul teatro musicale dal *Pelléas et Mélisande* di Debussy alla *Francesca da Rimini* di Zandonai, dal *Peter Grimes* di Britten alla *Lulu* di Berg a *Cardillac* di Hindemith (1950); Hartmann e le *Variazioni op. 31* di Schönberg nel 1952; nel 1954 la *Musica di film op. 34* di Schönberg; l'anno successivo la prima esecuzione italiana dell'*Ebony Concert* di Stravinsky e la prima assoluta di *Nones* del giovane Luciano Berio insieme con *Jeux* di Debussy; nel 1957 infine due prime italiane: Dallapiccola *An Mathilde*, Luigi Nono *Composizione per orchestra n. 1*. Ricordiamo che la presenza di Schönberg è completata, in questi primi anni Cinquanta, dal *Concerto op. 42* per pianoforte e orchestra (1952), dall'esecuzione, diretta da Robert Craft, dei *Cinque pezzi op. 16* accostati curiosamente ai frammenti sinfonici del *Martirio di San Sebastiano* di Debussy (1956), e dalla prima italiana del lavoro teatrale *La mano felice op. 18*, diretto da Ferruccio Scaglia nel novembre del 1959.

Fra le isolate proposte legate alle più recenti esperienze dell'avanguardia di Darmstadt, dobbiamo ricordare una conferenza-concerto tenuta da Umberto Eco e da Luciano Berio, nell'aprile del 1959, sulle intersezioni tra nuove poetiche e musica elettronica: durante la prima parte vennero poste a confronto le ricerche fonetiche dell'ultimo Joyce con il lavoro di Berio *Thema (Omaggio a Joyce)*, nella seconda parte vennero presentati alcuni brani che si riveleranno essere i fondamentali lavori elettronici degli anni Cinquanta: *Perspectives* di Berio, *Continuo* di Maderna e *Gesang der Jünglinge* di Stockhausen.

Se è evidente da questi rapidi cenni come le esperienze musicali più recenti e più radicali trovassero a Torino solo sporadiche, anche se significative, presenze, la caleidoscopica attività produttiva dell'ente radiofonico, che con curiosità e senza preclusioni offriva un ampio spaccato sulla musica novecentesca, rivela altri interessanti aspetti. Si tratta della registrazione e trasmissione radiofonica di opere musicali contemporanee, programmata da Mario Labroca e da Mario Rossi, cui tanto deve la cultura musicale italiana.

Il 1950 si apre il 12 gennaio con un festival di opere radiofoniche in prima esecuzione, il primo lavoro è *Mondi celesti e infernali* di Malipiero. Nel ripercorrere rapidamente la cronologia delle opere registrate, non possiamo non notare con nostalgia come la Rai adempisse, con queste scelte produttive, a uno dei primari compiti di diffusione e di conoscenza del repertorio lirico contemporaneo, che tanta difficoltà incontrava allora come oggi per venire rappresentato sulle scene dei teatri lirici. Solo alcuni titoli: Hindemith, *Mathis der Maler* (dir. M. Rossi, 1955); Janacek, *Da una casa di morti* (dir. A. La Rosa Parodi, 1956); Honegger, *Antigone* (dir. M. Rossi, 1957); Hindemith, *Andata e ritorno* e *Novità del giorno* (dir. B. Maderna, 1957); Henze, *Re Cervo* (dir. N. Sanzogno, 1957); Casella, *La favola d'Orfeo* (dir. M. Rossi, 1957); Dallapiccola, *Job* (dir. B. Maderna, 1958); Honegger, *Giovanna d'Arco al rogo* (dir. M. Rossi, 1959).

Vorremmo concludere questa prima rapida rassegna cronologica ricordando una presenza mahleriana, largamente in anticipo sulla futura e "troppo" fortunata ricezione sorta allo scadere dei diritti d'autore nel 1961: Harold Byrns nel gennaio 1953 propone la *Nona sinfonia* di Mahler,

nell'ottobre 1957, accanto ai *Frammenti sinfonici dalla "Lulu"* di Berg e al *Concerto op. 42* di Schönberg, dirige la *Sesta sinfonia* di Mahler, e infine il 25 novembre del 1960 sir John Barbirolli presenterà al pubblico torinese nuovamente la *Nona sinfonia*.

### ***Gli anni Sessanta***

In questo secondo decennio ciò che emerge all'attenzione, nello scorrere la cronologia degli avvenimenti musicali a Torino, è, da un lato, l'approdare al Teatro Regio dell'opera novecentesca, seppur con soli nove titoli in un decennio (a onor del vero negli anni Cinquanta era stata rappresentata *L'heure espagnole* di Ravel, nonché opere di Menotti, Alfano, Rota e Ghedini), e, dall'altro, il sorgere, grazie all'apporto di istituzioni quali l'Università, l'Unione Musicale e l'Unione Culturale, di iniziative più strettamente legate alle vicende dell'avanguardia musicale.

L'attività dell'Orchestra e del Coro della Rai prosegue sui binari collaudati del precedente decennio; tuttavia piuttosto che addentrarsi verso sentieri inesplorati, gli anni Sessanta sembrano tranquillamente riproporre pagine e autori contemporanei ormai non più problematici. Stravinsky e Hindemith sono i musicisti più frequentati nei programmi sinfonici; di Hindemith l'infaticabile Mario Rossi propone in prima esecuzione per l'Italia il requiem *Quando i lillà per l'ultima volta fiorirono in giardino* (1961) e l'oratorio *Das Unaufhorliche* (1965), due testi assai distanti fra loro, indice di quel sincretismo onnivoro di Hindemith, che disinvoltamente passa da Brecht, a Benn, a Whitman. Ed è proprio nel segno di questo incoerente, vivace ma talora troppo prudente eclettismo, che si svolgono le stagioni sinfoniche di questo decennio; è una programmazione concertistica che fa proprio il brechtiano "tun ist besser als fühlen", ma che tuttavia è riluttante nel dare spazio alle esperienze più radicali. I compositori-direttori ospiti rappresentano infatti l'ala più moderata della musica novecentesca: Aram Khacaturjan, Aaron Copland nel 1963 e Lukas Foss nel 1968, che presenta comunque anche *From the Steeples and the Mountains* di Ives. Vi sono inoltre importanti prime italiane di Sostakovič con Ferruccio Scaglia che presenta la *Seconda* e la *Terza sinfonia* rispettivamente nel 1967 e nel 1970. Lo stesso Rossi dimostra aperture inaspettate: nell'ottobre del 1964 dirige il *Concerto per viola e orchestra op. postuma* di Bartók insieme con *Polifonica-Monodia Ritmica* di Luigi Nono. Ma ancora una volta è Bruno Maderna la figura maggiormente impegnata sul versante della contemporaneità, anche se la sua presenza a Torino con il passare del tempo si fa più rara. Nel 1961 un curioso ciclo concertistico in 18 appuntamenti, "Un secolo di musica, 1860-1960", articolati secondo le diverse nazioni, aperto dal *Don Carlo* verdiano e chiuso da un concerto wagneriano diretto da Vittorio Gui, trova nei capitoli affidati a Bruno Maderna le proposte più stimolanti. Un concerto dedicato all'Italia, presenta una calibrata scelta di brani che va da *Pause del silenzio* di Malipiero, primo lavoro di apertura europea del Novecento strumentale italiano, al *Piccolo concerto per Muriel Covreux* di Dallapiccola (al pianoforte l'autore), dalla collaudata *Paganiniana* di Casella al più recente *Sesto concerto* di Petrassi alla *Musica notturna* di Ghedini. Poi nell'ottobre, in un altro capitolo dedicato alla Germania, Maderna dirige i *Cinque pezzi op. 16* e *Un sopravvissuto di Varsavia* di Schönberg, i *Sei pezzi op. 6* di Webern e i *Frammenti sinfonici dalla "Lulu"* di Berg. Se aggiungiamo il salmo *De profundis op. 50 I b* di Schönberg proposto dal maestro del coro della Rai Ruggero Maghini nel 1962, i *Cinque pezzi op. 10* di Webern diretti da Günter Wand nel 1966, e nuovamente Maderna che presenta nel 1970 le *Variazioni op. 30* di Webern si esaurisce così la presenza della Scuola di Vienna alla Rai negli anni Sessanta. Le rarissime incursioni sul terreno dell'avanguardia vedono nel 1962 la prima italiana di *Rondels* di Castiglioni che l'anno precedente aveva vinto il Premio Italia con l'opera radiofonica *Attraverso lo specchio*, nel 1965 Abbado, che aveva legato la sua presenza a Torino con alcune inusuali pagine prokofieviane, dirige di Ligeti *Atmosfera*, nel 1969 ancora Maderna interpreta il suo *Concerto per oboe e orchestra da camera*, nel 1968 sono presenti Manzoni con la prima assoluta *Cinque*

*Vicariate* e Berio con il suo primo importante testo "teatrale" *Passaggio*. L'anno successivo Gazzelloni interpreta il secondo episodio dell'*Epitaffio per F. G. Lorca* di Nono: *Y su sangre ya viene cantando*. Chiude questo decennio l'esecuzione, ancora una volta affidata a Maderna, dell'opera di Manzoni *La sentenza* il 30 ottobre del 1970, Presenze sporadiche ma significativamente legate al nome di Maderna.

Avevamo accennato, all'inizio di questo secondo capitolo, alla presenza di opere di teatro contemporaneo rappresentate sul palcoscenico del Regio: nel 1961 *Il console* di Menotti, nel 1964 *L'Angelo di fuoco* di Prokofiev, nel 1965 il *Wozzeck* di Berg, nel 1966 *Il Cardavano* di Petrassi (il compositore romano è presente a Torino anche nell'insolita veste di direttore d'orchestra nel balletto *Apollon Musagète* di Stravinsky il 30 novembre 1962), nel 1967 un dittico formato dall'*Arlecchino* di Busoni e dalla *Giovanna d'Arco* di Honegger, che vede il debutto alla regia operistica di Luca Ronconi, nel 1968 *Erwartung* di Schönberg, nel 1969 Poulenc, Chailly e Verretti, e infine il 3 febbraio 1970 *La vida breve* di De Falla accostata al capolavoro malipieriano del *Torneo notturno*, con scene costumi e regia di Sylvano Bussotti. Titoli interessanti, ma tuttavia già collaudati su altri palcoscenici italiani, non abbiamo alcuna proposta nuova. Le vicende legate all'esperienza di Darmstadt non trovano riscontri adeguati nelle programmazioni dei due principali enti musicali torinesi, la Rai e il Teatro Regio; solo grazie ad alcune iniziative promosse dall'Unione Musicale, dall'Unione Culturale e dall'Università gli autori della vivace fucina musicale postweberniana vengono eseguiti e promossi a Torino. L'Unione Musicale, oltre a inserire frequentemente nei programmi delle sue stagioni concertistiche rilevanti pagine della musica del Novecento, dal 1969 organizza una serie di "Incontri con la musica contemporanea": tra il 15 gennaio e il 26 febbraio in dieci appuntamenti si alternano I Solisti Veneti, il Melos Ensemble, Maurizio Pollini e altri interpreti, che propongono pagine di Boulez, Bartók, Schönberg, Dallapiccola, Petrassi, Maderna, Bussotti, Donatoni, Malipiero, Hindemith, Cage, Webern, Berg, Messiaen, Penderecki, l'anno successivo, con la partecipazione fra gli altri del Quartetto Vegh e di Salvatore Accardo, troviamo Donatoni, Bortolotti, Bucchi, Manzoni, Boulez, Bussotti, Bartók, Lutoslawsky, Ligeti, Varèse, Schönberg, Berg e Webern, e inoltre Les Percussions de Strasbourg eseguono *Persephassa* di Xenakis e *First Construction in Metal* di Cage. Oltre a questa serie di incontri, l'Unione Musicale in collaborazione con l'Università promuove il 6 ottobre 1969 un concerto monografico dedicato a Stockhausen, con il suo ormai fondamentale *Kreuzspiel* del 1951 insieme con *Klavierstücke V e IX*, *Adieu* e *Kontakte*.

Infine vogliamo ricordare il ruolo svolto nella seconda metà degli anni Sessanta dall'Unione Culturale, sotto la direzione di Massimo Mila. Non sono manifestazioni dispendiose ed eclatanti, ma specifici incontri di studio, lezioni-concerto, che nel maggio e nel giugno del 1966 ruotano attorno alle esperienze del teatro musicale italiano più recente. Dopo un incontro su *Passaggio* di Berio e *Atomtod* di Manzoni, l'8 giugno viene promossa la prima esecuzione italiana di *Laborintus II* di Berio: il ciclo si chiude con una lezione-concerto dedicata all'opera di Nono *Intolleranza* (1960). Il ruolo svolto da Massimo Mila, per una reale diffusione della musica contemporanea, dalle aule dell'Università alle promozioni di simili iniziative, è stato quanto mai meritorio nella Torino refrattaria ad accogliere la musica nuovissima.