

Musicisti pugliesi

RICORDO DI FRANCO CASAVOLA

(1891-1955)

Or sono quindici anni, a Bari, si spegneva Franco Casavola, compositore tra i più fervidi e colti, spirito insofferente ed acuto.

Era nato a Bitonto il 13 luglio del '91, dall'avvocato Donato e da Giovanna Rosso. Ancòra su i banchi del liceo, la musica lo attrasse, più degli studi legali, cui lo destinavano le inclinazioni familiari. E a Bari si avviò alla musica, allievo del M.^o La Rotella. Poi — dimesso ogni altro interesse — si recò a Milano a studiare col M.^o Mapelle. Nell'ambiente artistico milanese, ricco d'echi verdiani e boitiani, apparve subito tra i giovani più dotati, più fervidi, più ricchi di energie e d'immaginazione.

Quando la prima guerra mondiale scoppia è ormai a Roma, ove compie la sua educazione musicale alla scuola inimitabile di Ottorino Respighi. Ne fu l'allievo attento e premuroso, singolarmente prediletto fra tutti.

Il conflitto lo trova in grigio-verde: combatte da valoroso, è decorato sul campo.

Riprende, al ritorno, la piena dedizione sua alla musica. Aveva già aderito, tra i primissimi, al futurismo. Quando F. T. Marinetti lancia i suoi 'manifesti per un rinnovamento dell'arte dei suoni', Franco Casavola ne è uno dei più entusiasti seguaci. Per quello che costituiva un moto polemico, contro un'atmosfera troppo rarefatta, dell'opera lirica e del virtuosismo, scrive *Anikam del 2000*, *La danza dell'elica*, *Il Cabaret epilettico*, *Piedigrotta*, *Ranocchi al chiaro di luna*. A Parigi, ove si stabilisce nel '26 accolto con gran favore in quell'ambiente artistico, hanno vivo successo (tanto da esser ripetuti per due mesi al Théâtre de la Madeleine) due suoi balletti: *Mercante di cuori* e *Tre momenti*, con scenari

di E. Prampolini e L. Folgore. Al Théâtre des Champs - Elysés Pitoëff interpreta *Prigionieri*, su testo di Marinetti e musiche di Casavola, ch'è accolto con grande successo. E Sergio Diaghileff, il più grande mimo - coreografo del tempo, chiede e ottiene da lui, per la sua compagnia dei balletti russi, *Hop Frogg*, dramma mimico tratto da una novella di Edgar Poe.

Ma, anche se la forma del mimo e del balletto rimarrà conaturata all'esperienza artistica del Casavola, al suo temperamento estroso e vivace, la stessa scuola respighiana, e le tradizioni del bel canto italiano, dovranno reagire, e beneficamente, riportandolo all'eternità, e alla trasparenza, della linea melodica. Ciò si vide quando, indetto nel 1926 dal Comune di Roma un concorso per un'opera in un atto (come la *Serva padrona* del Pergolesi, come le tre componenti del *Trittico* pucciniano, come *Cavalleria rusticana* del Mascagni), fu egli a vincerlo su ben ottantaquattro concorrenti. E l'opera prescelta — *Il gobbo del Califfo*, su libretto di Arturo Rossato — ottenne, quando, nel '29, venne presentato al Teatro dell'Opera, un grande successo di pubblico e di critica, che si rinnovò alla Scala e nei maggiori teatri italiani e stranieri: da Buenos Ayres ad Oslo, dal Cairo alla Germania. Poi, nel '31, pure al Teatro dell'Opera, si presenta una sua azione coreografica: *Il castello nel bosco*.

La casa Ricordi, che aveva edito *Il gobbo del Califfo*, pubblica contemporaneamente due raccolte di *Liriche per canto e pianoforte*; poi alcuni lavori sinfonici: *Mattini di primavera*, *Preludio e Intermezzo a I prigionieri*, *Scene infantili*, spesso eseguiti in sale da concerto, teatri e alla radio.

Nel '32 presenta al II Festival di musica internazionale di Venezia quella che resterà la miglior composizione della rassegna: la pantomima *Alba di don Giovanni*, poi eseguita al Piccinni di Bari.

Nel '34 l'opera in tre quadri *Astuzie d'amore*, ancora su libretto di A. Rossato, ottiene vivo successo al Petruzzelli di Bari e al Rossini di Pesaro.

Non si sottrae (come al tempo del manifesto della musica futurista) al richiamo che su i musicisti esercita il cinematografo: anche qui Franco Casavola è tra i primi, con le colonne sonore realizzate per oltre settanta films ("*Carmela*", "*Fascino*", ecc.). Molti brani vengono eseguiti sinfonicamente, incisi, cantati alla radio e poi alla televisione.

Ancora un intervallo: la seconda guerra mondiale, cui Casavola partecipa, come ufficiale superiore, amato dai suoi soldati, apprezzato, seguito.

E, di nuovo, il ritorno alla intensità della vita e alla musica.

Aveva, tanti anni prima, nei radi riposi d'una trincea del Carso, appassionatamente letto *Salambò*, l'esotico romanzo flaubertiano. Gliene era rimasta viva l'eco; e, chiesto all'amico Emidio Mucci di trarne un libretto in quattro atti, lo musica. Nel '48 al Teatro dell'Opera cinquanta chiamate all'autore ne coronano il successo: era la prima produzione nuova che si dava a Roma (e subito dopo, al Petruzzelli di Bari): la sola che in quegli anni di difficile ripresa, ottenne, completa, l'adesione del pubblico e della critica.

E, prima e dopo, tant'altra musica: del '24 sono la musica di scena ed i cori per *Ritornello azzurro* di A. Rossato; del '38 quattro danze per *l'Arzigogolo* del Lasca; del '50 il Preludio e la musica di scena per *l'Antigone* di Sofocle; lo stesso anno, per la celebrazione di Luigi Pirandello ad Agrigento cura, in onore di chi gli aveva sempre chiesto di rivestire di musica qualche sua opera, danze, cori e recitativi per *La sagra del Signore della nave*, poi subito ripetuta a Palermo. Del '51 è il balletto *Passo d'addio*, su musiche di Niccolò Piccinni (eseguito al teatro comunale di Bari intitolato al grande musicista, cui Casavola dedica il suo amore e il suo studio).

Nel '53 di nuovo una 'prima' all'Opera: con *Bolle di sapone*, di cui diamo in appendice l'illustrazione estesane dallo stesso A. Un balletto, diviso in due fantasie: 'Operazioni aritmetiche' (con scene e costumi di Enrico Prampolini e coreografie per entrambe di Guglielmo Morresi) e 'Molto strepito per nulla' (scena e costumi di A. Urbani del Fabbretto). L'una, addizione e sottrazione, con un'introduzione, un intermezzo lirico e un finale; l'altra, dramma giocoso per personaggi muti. Rappresentano i due volti del compositore: un ritorno all'impressionismo futurista, nella prima; un ritorno, ma irrisivo, al melodramma. Nella sua perenne insoddisfazione e nella sua ricerca assillante del nuovo, il limite delle sue capacità espressive.

Aveva, gli ultimi anni, dedicato studi e ricerche a due an-

tichi maestri pugliesi della scuola napoletana: Niccolò Piccinni¹ e Tommaso Traetta.² Un'opera, attenta, di rievocatore-artista, un'esegesi, insieme, storica, cronachistica ed estetica della loro attività. Che segnava, pur essa, quasi un tramonto, ed un'inaridirsi, della vena creativa. E si collegava, tale lavoro erudito, piuttosto all'esercizio, in cui fu pure attivissimo, della critica musicale, prima sul « Corriere delle Puglie », poi sul « Corriere delle Nazioni », in fine su « Il Tempo » di Roma. Quella viva originalità, e il mordente delle sue note quotidiane, dopo il teatro o un concerto, costituivano anch'esse — come per un altro spirito effervescente e beffardo, come lui coltissimo: Bruno Barilli — piuttosto che un interesse, ed un'opera costruttiva, un'evasione e una rinuncia: quale, troppe volte, è la critica.

Quando muore (a Bari, il 7 luglio del '53) dopo essersi formata, tardi, una famiglia e dopo atroci sofferenze, lascia buone pagine musicali: un "*Pianto della Madonna*", dalla celebre lauda di Jacopone da Todi (destinato alla Sagra musicale umbra), il balletto *Orlando e la luna*, liriche per canto e pianoforte, abbozzi di sinfonie.

Artista vero, d'un estremo romanticismo che s'illude di poter essere cinico e sprezzante; spirito tormentato, che cerca di risolvere in sé i contrasti d'una società, un tempo dominata ed ora fattasi incomprensibile; natura generosa, aperta, che tutto dette all'amicizia e nulla ne ricavò: nell'ambiente musicale del primo e del secondo dopoguerra fu figura caratteristica ed espressiva; nella nostra musica, nella sua Bari, in Roma che predilesse, una figura non dimenticata nè dimenticabile.

Gerarda CALASSO CASAVOLA

¹ Franco CASAVOLA, *Nel CL^o della morte di Niccolò Piccinni*, in « Archivio Storico Pugliese », a. IV (1951), fasc. 2 (giugno), pp. 32-67.

² Franco CASAVOLA, *Tommaso Traetta di Bitonto (1727-1779)*. La vita e le opere. Con pref. di Pier Fausto Palumbo. Bari, Società di Storia Patria per la Puglia, 1957, pp. 138 in 4^o ('Musiche e musicisti pugliesi', I).

Appendice

BOLLE DI SAPONE

Due Fantasie di FRANCO CASAVOLA
Coreografie di GUGLIELMO MORRESI

I

— OPERAZIONI ARITMETICHE —

(Addizione e sottrazione, con una introduzione
un intermezzo lirico ed un finale)

L'azione del balletto è già tutta chiaramente spiegata nel titolo. Dopo la breve introduzione, si susseguono alla ribalta, dei gruppi di numeri impersonati, naturalmente, da danzatrici o danzatori, i quali gruppi, dopo essersi sommati uno all'altro, presentano in fine il loro totale. Segue come intermezzo, un passo a due, dopo di che si svolge al contrario, come una pellicola cinematografica girata a rovescio, il procedimento musicale e coreografico precedente. Dal totale dell'addizione, quindi, presentatosi in primo piano, si eliminano automaticamente, per così dire, i diversi gruppi che lo hanno, nella prima parte del balletto, composto, sino a lasciare deserto il palcoscenico. Al finale tutti i gruppi che hanno preso parte alle operazioni ed i solisti del passo a due, si ripresentano in linea di fronte alla ribalta in atto di ringraziamento.

La scena ed i costumi di OPERAZIONI ARITMETICHE sono di ENRICO PRAMPOLINI.

II

MOLTO STREPITO PER NULLA
(Dramma giocoso per personaggi muti)

La scena rappresenta un gruppo di villette rurali circondate da giardini. In primo piano, a sinistra, la villa dell'Innamorato, con un grande balcone a poca altezza da terra. E' notte.

(I diversi personaggi del dramma giocoso sono caratterizzati, in orchestra, ognuno da uno strumento differente).

L'Innamorata (oboe), al balcone, canta alla luna. Ad un certo punto la Madre (tromba in sordina) ed il Padre (fagotto) escono sul balcone e la rimproverano, cercando di persuaderla a rientrare. L'Innamorata finge di accontentarli ma, andati via i genitori, riprende il suo canto cui, poco dopo, risponde, dal giardino sottostante, la voce dell'Innamorato (primo violino).

Il duetto è interrotto sul più bello dalla canzone di un Ubriaco (primo corno) che, nell'attraversare la strada, si ferma sul fondo del palcoscenico. Breve alterco tra l'Innamorato e l'Ubriaco, sino a quando quest'ultimo non si decide a riprendere la sua strada. Ricomincia il duetto d'amore, ma questa volta sono la Madre ed il Padre ad irrompere sulla scena e ad investire l'Innamorato. Subito dopo appare anche l'Innamorata, atterrita e, poco alla volta, attirati dallo strepito della baruffa, accorrono le Vicine, i Vicini ed alcuni Passanti (flauti, clarinetti, trombe, archi ecc.). Poichè il baccano tende sempre ad aumentare, gli interni delle villette si illuminano e nuova gente ne esce, incuriosita ed allarmata, ed altra ne accorre dalle strade e dai giardini. Finalmente, per rendersi conto di quanto è accaduto e cercar di metter pace, guidati dal loro capo, arrivano i tre Gendarmi del paese (Trombone).

Ognuno dei litiganti cerca di spiegare le proprie ragioni al Capo dei Gendarmi (bas tuba), che si adopera a svolgere opera di persuasione, accompagnato da tutti i presenti. Ma il Padre dell'Innamorata è irremovibile. Anche l'Amico del cuore (I^o violoncello), cui volenterosamente si uniscono gli altri, cerca di commuoverlo, ma ottiene soltanto nuove ripulse, sino a quando, sopraffatto dalle implorazioni e dai pianti, acconsente alle nozze dei due Innamorati. Esplosioni di giubilo.

Ritornata la pace, i Gendarmi ed il loro Capo se ne vanno e la breve vicenda notturna si conclude con improvvisata festa finale.

La scena ed i costumi di MOLTO STREPITO PER NULLA sono di A. URBANI DEL FABBRETTO.

(dalle carte di F. Casavola conservate da P. F. Palumbo)