IRIS AperTO

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI TORINO

AperTO - Archivio Istituzionale Open Access dell'Università di Torino

Sibelius in Italia

This is the author's manuscript

Original Citation:

Availability:

This version is available http://hdl.handle.net/2318/148322.1 since

Publisher:

The Pieraccini Foundation

Terms of use:

Open Access

Anyone can freely access the full text of works made available as "Open Access". Works made available under a Creative Commons license can be used according to the terms and conditions of said license. Use of all other works requires consent of the right holder (author or publisher) if not exempted from copyright protection by the applicable law.

(Article begins on next page)

12 October 2024

ANCORA IMPARO

Raccolta di scritti in onore di Rolando Pieraccini
per i suoi quarant'anni di buon lavoro
in favore della cultura finlandese e italiana

a cura di
Raffaele Andronico, Antonio Parente,
Margit Viitasalo

THE PIERACCINI FOUNDATION
·HELSINKI·

Copyright © 2013 The Pieraccini Foundation, Helsinki
ISBN 978-952-67441-4-8

Ferruccio Tammaro

Sibelius in Italia

"*Mi si blocca il respiro* a pensare che domani sarò in Italia!"
Sibelius ad Aino (22.08.1894)

1. "Devo andare in Italia, non posso farci niente"[1] scriveva Sibelius con tono perentorio alla futura moglie quando nella primavera del 1891 si stava perfezionando a Vienna sotto Karl Goldmark e Robert Fuchs. Il progetto tuttavia era presto sfumato a causa di un'operazione chirurgica di calcoli resasi improvvisamente necessaria, ma non per questo venne abbandonato. L'Italia infatti avrebbe continuato a sollecitare a lungo gli interessi di Sibelius portandolo a scendere più volte nella Penisola. Si sarebbe trattato di viaggi prevalentemente volti a fruire dell'arte e della natura italiane, così come lo era già stato per tanti altri compositori stranieri dell'Ottocento; non certo destinati ad ampliare le proprie conoscenze musicali e professionali. Solo una volta egli sarebbe venuto in Italia per ragioni puramente professionali, cioè per dirigere sue musiche.

Invero Sibelius con l'Italia, almeno con un certo tipo di Italia, era in ideale contatto fin dai tempi degli studi a Helsinki grazie all'amicizia intrecciata con Ferruccio Busoni, che nel 1888 era stato chiamato a ricoprire una cattedra di pianoforte proprio al Conservatorio di quella città. Sibelius studente era di un anno più anziano del precoce e affermato collega; non era neanche suo allievo, ma ciò non aveva impedito che i due solidarizzassero subito. Si trattò certo di un'amicizia singolare, vista la differenza di

[1] Ad Aino, 16.04.1891.

temperamento dei due (basterebbe confrontare i loro concerti per violino), ma fu comunque un'amicizia spontanea e profonda. Busoni in verità ebbe sempre stima per i lavori dell'amico, Sibelius dal canto suo ammirò soprattutto il Busoni concertista, meno il Busoni compositore: "Ho studiato la *Fantasia contrappuntistica* di Busoni. Perché questo grande pianista vuole comporre? È sempre interessante sentire un artista sgobbare, ma questa musica! Povera e brutta. Senza slancio! La sua *Berceuse élégiaque* trova la sua giustificazione nel colore e nell'esteriorità. Ma questo è anche tutto!"[2]. Fu comunque un'amicizia che ebbe sempre poco a che fare con l'Italia; Busoni convinse e aiutò l'amico a uscire dalla Finlandia, ma i suoi aiuti si estrinsecarono soprattutto in Germania con lettere e raccomandazioni utili alla sua affermazione nel mondo musicale austro-tedesco. In Italia Busoni agì solo una volta, quando nel 1921 diresse a Roma sue musiche accanto a quelle dell'amico. Ma per Sibelius l'Italia fu in sostanza tutta un'altra cosa, ben lontana da quella Berlino in cui Busoni avrebbe continuato a lungo a risiedere. Del resto anche il rapporto dei due con la natura fu diverso, assai più istintivo nell'uno, assai più razionale nell'altro; come sembra che Sibelius stesso abbia spiegato un giorno al suo biografo Karl Ekman: "Col suo temperamento molto intellettuale e riflessivo [Busoni] non poté mai abbandonarsi incondizionatamente alle sensazioni naturali"[3]. Ciò tuttavia non toglie che i due fraternizzassero "all'italiana" anche nei semplici momenti di svago; vale la pena riportare al proposito una testimonianza del direttore britannico Henry Wood su un periodo (1921) in cui i due (ormai quasi sessantenni) si trovarono a Londra:

> "Di norma potevo controllare Busoni quando l'avevo con me, ma avevo sempre il cuore in gola se incontrava Sibelius. Non riuscivo mai a sapere dove quei due andassero a cacciarsi. Potevano dimenticare l'ora del concerto al quale dovevano partecipare; ricordavano a stento il giorno della settimana. Un anno in cui dirigevo al Festival di Birmingham diedi

[2] Diario, 03.11.1910 In E. Tawaststjerna, *Sibelius*, Otava, Helsinki, 1965–1988, III, p. 216.
[3] Karl Ekman, *Jean Sibelius. Life and Personality of an Artist*, translated by Edward Birse, H. Schildt, Helsingfors, 1935, p. 66.

l'incarico ad un amico di non perderli mai di vista. E costui ebbe per due o tre giorni un bel da fare nel seguirli di ristorante in ristorante. Mi disse che non era mai riuscito a scoprire l'ora in cui andavano a dormire o si alzavano la mattina. Erano una coppia di studenti scapestrati"[4].

Fu nella tarda estate del 1894, mentre si trovava di nuovo a Vienna, che Sibelius poté scendere per la prima volta in Italia. In quel periodo per la verità egli stava compiendo il suo primo viaggio nell'Europa continentale con il duplice scopo di accostarsi ai nuovi indirizzi imboccati dalla musica contemporanea d'allora e, nello stesso tempo, di conoscere e vivere più da vicino quel passato culturale europeo rispetto al quale la giovane Finlandia era rimasta ai margini. Essendo in quell'epoca impegnato nel progetto di un'opera lirica, Sibelius aveva scelto come prima meta la Germania e, con la Germania, Wagner e Bayreuth. Appena giunto ad Amburgo comunicava: "Questa Europa è meravigliosa"[5], quindi, viaggiando in battello sul Reno: "Tutto mi dà un'impressione grandiosa, perché vedo ad ogni passo ed in ogni momento le tracce dell'antica civiltà. La adoro [...] Le rovine del millenario castello di Drachenfels [costruito verso la fine del XII sec., è poco a sud di Bonn] mi hanno dato una sensazione così imponente da prendermi alla gola"[6]. Giunto poi a Bayreuth non poteva fare a meno di notare: "Tutti qui sono così *gemütlich* e dietro a tutta questa gente c'è una civiltà meravigliosa, grandiosa, di migliaia d'anni"[7].

Oltre alla musica di Wagner, nei confronti della quale egli avrebbe sempre provato un'ambigua e non incondizionata ammirazione, Sibelius aveva modo di entrare in contatto, a Monaco, con la musica (e con la personalità) di un collega italiano, Ruggero Leoncavallo, allora sulla cresta dell'onda: "Sono stato ad un concerto dove fra l'altro la 'nuova stella' Leoncavallo ha diretto brani delle sue opere *Medici* e *Pagliacci*. Quanto di peggio potessi immaginare. E appena un principiante. Un brano di melodia lo caratterizza; scrive ad esempio: [cita un passaggio del duetto fra Nedda e Silvio del 1° atto dei *Pagliacci*] Nobile, vero? E questo in una scena d'amore!"[8]. E più tardi avrebbe ribadito: "Ieri ho sentito l'opera *Medici* di Leoncavallo: per la maggior parte è spazzatura. Capirai: non c'è niente che ti possa insegnare qualcosa, neanche con tutta la buona volontà"[9]. Così legato ad una concezione sostanzialmente "aristocratica" dell'espressione e da poco segnato positivamente dalle esperienze wagneriane, egli non poteva aderire appieno al mondo del verismo italiano. "Sono al caffè *Reichsadler* e incontro proprio ora Leoncavallo, il compositore d'opera che è di moda [...] È assai interessato al pubblico [...] Mi irrita molto questa vanità e questa sicurezza che ha di sé. Proprio ora incomincia a fumare e compie ogni gesto per esibizione. [...] Sui giornali scrivono che ha un'elegante *Erscheinung*. Ha un'aria molto stupida"[10].

Tuttavia ben diverso era invece stato, qualche anno prima, l'incontro con la musica di un altro italiano della stessa generazione e dello stesso indirizzo: Mascagni. "Ieri ho sentito a teatro una nuova opera di Mascagni, cittadino italiano. Ha fatto una fortuna tempestosa e, per quanto ne capisco io, la merita. La sua musica è anche fortemente nazionale e in tanti punti si respira atmosfera siciliana [...] In gran parte la loro musica è un po' naïf: noi nordici siamo più contemplativi nel costruire. Se solo riuscissimo a lasciar da parte la nostra filosofia, allora potremmo anche noi far nascere dei talenti"[11]. In effetti, proprio questa apertura al mondo folcloristico italiano notata in Mascagni (e non in Leoncavallo) è quanto poteva rendere quel musicista gradito a un Sibelius che in quegli anni, con in cantiere fra l'altro la *Suite Lemminkäinen* e attratto da Wagner, era anch'egli interessato a sfruttare a fondo il proprio retroterra nazionale.

Ma dopo tutti questi affondi culturali, ecco affacciarsi, in modo invero abbastanza improvviso, l'idea di scendere per qualche giorno in Italia; quasi che, dopo il non felice incontro con la musica di Leoncavallo, egli

[4] HENRY J. WOOD, *My Life on Music*, Victor Gollancz, London, 1938, pp. 141-42.
[5] Ad Aino, 17.07.1894.
[6] Ad Aino, 18.07.1894.
[7] Ad Aino, 23.07.1894.
[8] Ad Aino, 19.08.1894.
[9] Ad Aino, 07.09.1894.
[10] Ad Aino, 21.07.1894. In E. TAWASTSTJERNA, *cit.*, II, pp. 32-33.
[11] Ad Aino, 15.04.1891. ID., *cit.*, I, pp. 238-39.

volesse entrare direttamente in contatto con un'Italia più autentica e gratificante. Nell'entusiasmo del viaggio imminente paragonava la moglie, che gli dava "nuovo sangue" e che era "così bella", proprio all'Italia[12] e commentava: "Dicono che Roma è già diventata tutta moderna. È proprio uno scandalo!"[13].

In effetti la capitale italiana sarebbe stata per lui un forte simbolo dell'importanza che dovevano avere, per qualunque civiltà, le radici storiche del passato; e per un appartenente ad una "giovane" nazione come la Finlandia il valore di questo legame era sentito più che mai. Proprio per questo Sibelius avrebbe un giorno associato il suo arrivo a Roma alla rifondazione dell'Università di Turku (la vecchia capitale della Finlandia), riaperta nel 1918 dopo essere stata chiusa nel lontano 1827 in seguito al terribile incendio che aveva colpito la città intera. Giuntogli da quell'Ateneo l'invito a comporre una Cantata celebrativa per festeggiarne la nuova inaugurazione, avrebbe scritto: "Quando lessi sulla busta 'Università di Turku' ebbi la stessa emozione che provai in Italia quando il capotreno annunciò per la prima volta 'Roma!'. È proprio come se avessimo ristabilito i contatti con la nostra cultura prima dell'incendio"[14]. E così in altra occasione, quasi per bilanciare il suo rousseauiano amore per la natura primigenia, avrebbe precisato: "Civiltà è forza, non debolezza. Guardate le grandi nazioni d'Europa, quel che hanno sopportato! Nessun popolo selvaggio vi avrebbe resistito. È la civiltà che ha dato loro questa forza morale, questo coraggio [...] Io credo fermamente nella civiltà"[15].

Dopo aver esitato a partire per il non indifferente costo del viaggio ("Costa circa 60 marchi tedeschi in II classe. Ma io ci andrei anche in IV"[16]), Sibelius giungeva così, via Verona ("È magnifica!"[17]), a Venezia, la

[12] Ad Aino, 24.07.1894.
[13] Ad Aino, 23.07.1894.
[14] A Carpelan, 28.11.1918.
[15] BENGT VON TÖRNE, *A Close up*, Faber & Faber, London, 1937. Ed. ital. *Conversazioni con Sibelius*, trad. di Vittoria Guerrini, Monsalvato, Firenze, 1943, p. 81.
[16] Ad Aino, 21.08.1894.
[17] Ad Aino, 23.08.1894 (cartolina).

città che era già stata per vari colleghi, da Mendelssohn a Wagner, il primo, suggestivo contatto con l'Italia:

> "Qui ogni cosa è un piacere sacro. Cammino in punta di piedi e sto in silenzio [...] Tu, angelo mio, dovresti vedere tutto questo [...] Ci sono tanti di quei ricordi dei tempi passati che ho sempre sognato: il marmo è annerito ed il bronzo è diventato verde, ma quell'arte grandiosa è rimasta [...] Quando si arriva scendendo dalle Alpi in Italia, in Lombardia, sembra di entrare nel Paradiso Terrestre: ci sono tali fiori e profumi, ulivi e cipressi e in quest'epoca tutti gli alberi portano frutti [...] I fiori qui sono così grandi da stupire e le piante rampicanti arrivano sino agli alberi più alti. Non si vedono uccelli. Fa caldo come in estate in Finlandia e tutto è molto sporco e stretto. Ci sono tanti mendicanti con gli stracci addosso, ma la gente è molto bella, specialmente gli uomini, cosicché si resta mortificati. Mi sembra di essere una scimmia o un gorilla! [...] La ferrovia è molto primitiva, ma il personale porta una divisa luccicante. Sono assai sporchi, strillano e litigano; ci sono poi tante di quelle vecchiette che puzzano di olio rancido. E sopra questa folla naïf, bella e incolta, c'è quell'arte splendida ed il cielo alto e scuro [...] Tu staresti proprio bene qui, però nuda, senza alcun vestito, in modo che questi tempi moderni non disturberebbero il quadro"[18]. "Strano che la Germania abbia ora perso ogni colore per me, ma la Finlandia in un certo senso assomiglia molto all'Italia, è integra come l'Italia. Tutti e due questi paesi sono shakespeariani"[19].

Stabilitosi all'albergo *Alle Barche* ("È dirimpetto alla stazione ed è il più economico di tutti"[20]), Sibelius entrava nella nostra Penisola da solitario turista con la fresca spontaneità del nordico: in quell'epoca del resto, e certo non solo in quella, tanti altri colleghi scandinavi erano o sarebbero scesi al sud delle Alpi: Grieg, Svendsen, Nielsen, Alfvén; per non parlare dei quasi undici anni di soggiorno vissuti da Ibsen. Non oppresso, come il Mahler-von Aschenbach di Thomas Mann in *Morte a Venezia*,

[18] Ad Aino, 23.08.1894 (1a lettera).
[19] Ad Aino, 23.08.1894 (2a lettera). In E. TAWASTSTJERNA, *cit.*, II, pag. 46.
[20] Ad Aino, 23.08.1894.

da presagi di disfacimento, Sibelius non poté avvertire appieno la "stanchezza" dell'Europa proprio perché non era figlio di quel mondo: e così egli si mosse con l'incorrotta ammirazione dell'ospite, l'Italia cioè rimase per lui la terra di Mignon ed i canali di Venezia, pur con il riferimento a Shakespeare, non gli sembrarono "fetidi" al punto da vedervi galleggiare il cadavere di Ofelia (Cardarelli, *Autunno veneziano*). Del resto anche a Wagner la prima impressione di Venezia era stata sostanzialmente lugubre, visto che imbarcarsi su una gondola drappeggiata di nero gli aveva dato l'impressione di essere un appestato. I laghi di Finlandia erano ben altra cosa da quel senso di decomposizione che il tema dell'acqua unito a quello di Ofelia aveva e avrebbe ispirato i simbolisti francesi ed i nostri crepuscolari, nonché Govoni. Invero l'epidemia che avrebbe ucciso von Aschenbach su una spiaggia del Lido scoppiò anche in quel 1894 (il 26 agosto Sibelius accennava in una lettera al pericolo di "febbre malarica") e costrinse il musicista a tornare per prudenza verso il nord: in realtà egli non poteva non uscire incontaminato da questo mondo, dal momento che per la salubre verginità della sua cultura egli era per così dire vaccinato da ogni contagio; e pertanto poteva scrivere:

> "Dell'Italia conservo un ricordo dolce e bellissimo. Non avrei mai immaginato che potesse esistere un posto così splendido. Quanto più profondamente si penetrava tanto più ricco tutto mi appariva. Voglio dire che, dopo aver ad esempio ammirato il Palazzo Ducale, ho incominciato a studiare ogni colonna e mi sono accorto che i capitelli erano tutti grandi opere d'arte. Ieri poi sono andato a visitare la tomba di Canova: è talmente stupenda e meravigliosa che la bellezza ti fa venir meno, è proprio senza fine"[21].

Per quanto il viaggio in Germania del 1894 avesse fatto toccare con mano a Sibelius la necessità di continuare a tenersi in contatto con l'Europa musicale più avanzata, egli non volle subito compiere altri, magari più prolungati soggiorni all'estero. Preferì rimanere in Finlandia in modo da prose-

[21] Ad Aino, 26.08.1894.

guire ad assestare la sua personalità musicale nel proprio ambiente di casa. Una scelta che tuttavia lo costrinse, fra l'altro, a dedicare buona parte delle sue energie a lavori di circostanza e di destinazione quanto mai circoscritta. Lavori che egli accolse per puro spirito patriottico e sociale (la Finlandia di quella fine Ottocento era ancora un Granducato sottomesso alla Russia), ma che certo ritardarono ulteriormente il suo ingresso in Europa.

Tuttavia nel 1897, proprio perché immerso in questi impegni ufficiali ove sovente la retorica cerimoniale era tanto più grande quanto più accentuato risultava il distacco psicologico del musicista, Sibelius decideva di dare ai suoi polmoni una nuova boccata d'aria europea. E la scelta cadeva non sulla Germania o sulla Francia, ma di nuovo sull'Italia, come se solo l'Italia potesse offrirgli un salutare, se pur momentaneo distacco dai problemi di casa. A fine giugno trovava così il tempo di scendere per la seconda volta nella Penisola, via Berlino-Vienna-Trieste, in questa occasione assieme al compagno d'infanzia Walter von Konow. E ovviamente si trattò ancora una volta di un'escursione in nome dell'arte e della natura mediterranea. Già a Dresda aveva avuto un primo contatto con l'arte italiana ammirando alla *Gemäldegalerie* un dipinto di Raffaello: "Ho visto la Santa Cecilia di Raffaello. Mi ha affascinato come nessun'altra pittura. Sai che Cecilia ti assomiglia? Anche Walter lo dice. Nell'espressione del viso di S. Cecilia c'è qualcosa di molto puro e di spirituale. Guardandola ho capito anche te"[22].

Dopo una sosta di nuovo a Venezia ("Walter pensa che qui è come se si vedesse e si ascoltasse un'opera lirica dietro le quinte. La sera siamo stati in gondola ed abbiamo sentito cantare. Ma non c'era la luna! Tuttavia siamo rimasti ugualmente affascinati")[23], i due raggiunsero Ancona via mare e da lì si spinsero in Umbria; arrivati in treno a Nocera avrebbero voluto recarsi a piedi sino ad Assisi, ma rinunciarono per il caldo e optarono di

[22] Ad Aino, 01.07.1897. Sibelius doveva tuttavia essersi confuso, perché in quel museo non è conservata nessuna Santa Cecilia di Raffaello (l'*Estasi di Santa Cecilia* di quel pittore si trovava, e si trova, alla Pinacoteca di Bologna). Forse a Dresda egli aveva ammirato, di Raffaello, la *Madonna Sistina*, che tuttavia ha al suo fianco non Santa Cecilia, ma Santa Barbara. L'unica Santa Cecilia colà conservata è una *Santa Cecilia alla spinetta* di Carlo Dolci.

[23] Ad Aino, 30.06.1897.

proseguire sempre in treno sino a Foligno. E qui si trovavano ad esperire atmosfere bucoliche:

> "Mi sono rivolto a dei contadini: uno di essi era molto gentile, ci ha condotto nella sua capanna ed abbiamo così trascorso dei bei momenti. Abbiamo bevuto e brindato all'Italia [...] Me la cavo bene con la mia piccola conoscenza dell'italiano. Walter ne è meravigliato. Quindi siamo andati ad un torrente che si trovava lì vicino. Mi sono svestito completamente ed avevo l'intenzione di fare una nuotata, ma l'acqua che veniva dagli Appennini era così fredda che mi ha fatto rabbrividire [...] Poi siamo stati in un bosco (qui le foreste sono di lauri e di querce) e quando l'abbiamo lasciato ci siamo imbattuti in un gruppo di giovani monaci [...] Ora è molto buio e fa assai caldo. Volano lucciole e anche pipistrelli. Tutto è molto primitivo [...] Attorno a me ci sono alcuni italiani con la faccia da briganti: nessuno crederebbe mai che siano così gentili!"[24].

Dunque, come già per Berlioz e per Liszt, il pregio dell'Italia risiedeva tutto nella natura e nelle opere d'arte; ma a differenza di Berlioz e di Liszt, Sibelius non avrebbe mai accarezzato, né allora né in seguito, il desiderio di descrivere musicalmente ciò che di nuovo vedeva e viveva: il fascino dell'Italia, come del resto quello di tutte le altre nazioni straniere che ebbe modo di visitare, mai si risolse in evocazioni musicali caratteristiche, per cui dopo questo viaggio invano cercheremmo nella sua produzione una *Sinfonia Aroldo*, un *Capriccio italiano* o delle *Impressions d'Italie*. Sibelius rimase e sarebbe rimasto sempre egocentricamente sé stesso e pur con la sua propensione a quelle che chiamava "stämningar" ("atmosfere"), non potremmo citare per lui il distico byroniano del *Childe Harold's Pilgrimage* (III, 72) collocato in testa alle *Années de pèlerinage* lisztiane: "I live not in myself, but I become / portion of that around me" ("Non vivo in me stesso, ma divengo parte di ciò che mi circonda"). Per Sibelius infatti ciò avrebbe potuto avere un senso solo nei confronti della natura, ma della natura intesa in senso non estrinseco né pittoresco, quindi non geograficamente localizzabile. Vero

[24] Ad Aino, 01.07.1897.

è che proprio a quest'epoca, e quindi a questo viaggio, sembrano risalire due trascrizioni di romanze popolari napoletane, che Sibelius abbozzò per coro e probabile accompagnamento di pianoforte, lasciandole però incomplete: *Ohi Carulì*, apparsa nel corso degli anni Ottanta con musica di Mario Costa su testo di Salvatore di Giacomo, e *Trippole trappole*, di origine spagnola, ma adattata nella prima metà dell'Ottocento dal francese (napoletano d'adozione) Guillaume-Louis Cottrau. Anche Sibelius dunque, come tanti compositori stranieri, identificò musicalmente l'Italia con Napoli, città che tuttavia in quel viaggio egli non toccò. Si tratterebbe dunque di due brani da intendersi come semplici e ideali 'ricordi di viaggio'; essi dovevano aver colpito Sibelius per la loro fresca spontaneità, ma sarebbero comunque rimasti una vera e propria eccezione nella sua pratica compositiva.

È infatti necessario osservare fin d'ora che in Sibelius l'arricchimento interiore grazie a quanto avrebbe vissuto all'estero, in Italia come altrove, sarebbe per lui sempre stato sublimato in un processo di completa astrazione. I succitati versi byroniani erano in effetti all'esatto opposto della sua estetica, in base alla quale non era tanto l'Io a fondersi e ad annullarsi nel mondo esterno, quanto il mondo esterno ad essere profondamente interiorizzato e privato delle sue peculiarità appunto "esterne".

Un simile moto centripeto di pensieri sarebbe stato essenziale soprattutto per i suoi poemi sinfonici e per la sua musica descrittiva in genere, ove ogni immagine non sarebbe mai stata illustrativamente delineata, ma soggettivamente rivissuta ed accolta come semplice simbolo astratto; ma sarebbe stato ugualmente essenziale anche per le sue sinfonie e per la loro particolare costruzione interna. Pertanto quando ad esempio sulla via del ritorno ebbe modo di scrivere: "Siamo da tre giorni a Firenze e visitiamo musei, ecc. È meraviglioso, meraviglioso. Credo che tutto ciò abbia una grande importanza per me"[25], dobbiamo interpretare questa "importanza" solo in senso lato, psicologico e spirituale, non pratico né strettamente musicale.

Allo stesso modo occorre intendere il progetto concepito durante questo viaggio del 1897 di scrivere un poema sinfonico sulla lirica di Heine

[25] Ad Aino, 05.07.1897.

Ein Fichtenbaum steht einsam, ove un abete assopito sotto la neve del nord sogna una palma immersa nella calura meridionale[26]: soggetto autobiografico ideato sulla scia di questa "italienische Reise" e tuttavia remoto da ogni intenzione illustrativa: "Ho deciso di caratterizzare quell'albero con una melodia della foresta ed i suoi sogni con un controcanto insieme a variazioni (gli ideali) di quella. Puoi ben indovinare quale sia il mio canto della foresta! Poi voglio inserire il tutto in un chiaroscuro"[27]. A ben vedere l'elemento centrale era ancora Sibelius, Sibelius e la foresta, non l'Italia né il sud. Ma al ritorno tuttavia il progetto non fu condotto oltre.

2. Un più profondo contatto con la natura e con l'arte italiana avvenne tuttavia solo nel corso del terzo viaggio in Italia, compiuto nel febbraio-maggio del 1901: in questa occasione infatti non si trattò di un semplice quanto breve svago turistico, ma di un vero e proprio soggiorno. Reduce dalla prima chiara affermazione europea conseguita l'anno prima in occasione dell'Esposizione Universale di Parigi, Sibelius scendeva al sud con la moglie e le prime due figlie Eva e Ruth (di 8 e 7 anni) per continuare a lavorare ed a sfruttare il successo da poco raggiunto; da qui la scelta di una località in grado di offrire attrattive naturalistiche utili alla concentrazione ed al lavoro: Rapallo.

Il viaggio gli era stato possibile grazie all'interessamento di un ammiratore, Axel Carpelan, una singolare figura di ipocondriaco che in seguito sarebbe divenuto uno dei suoi più fraterni amici: "Un grande uomo dall'anima pulita"[28]. Questi infatti, comprendendo giustamente che Sibelius doveva sviluppare musicalità e mentalità attraverso ripetuti viaggi al di fuori della Finlandia, in modo da mantenersi per così dire al passo con l'Europa, gli aveva scritto: "Voi siete stato troppo a lungo in casa, signor Sibelius, ed è ora tempo che viaggiate. Trascorrete l'autunno e l'inverno in Italia, la terra dove si impara la cantabilità, il senso della misura e l'armoniosità,

[26] Lied musicato anche da Liszt (R. 599) e da Robert Franz (op. 16 n. 3). Pure il Lied Op. 59 n. 2 "Sulle spoglie montagne di Norvegia" di un altro nordico come Grieg ha il testo di J. Paulsen derivato dalla medesima lirica di Heine.

[27] Ad Aino, 25.08.1897. E. TAWASTSTJERNA, *cit.*, II, pag. 111.

[28] Diario, 08.04.1910.

la plasticità e la simmetria di linee, dove tutto è bello – anche il ripugnante. Voi sapete quale significato ha rappresentato l'Italia per lo sviluppo di Čajkovskij e per Richard Strauss... Comunque voi ci andrete, dovete!"[29]. Si era così interessato per procurare al giovane compatriota, tutt'altro che abbiente, un sostanzioso aiuto economico; aiuto che era giunto puntualmente nell'autunno del 1900 da parte dell'industriale-mecenate Axel Tamm e di un altro anonimo benefattore.

Dopo essersi brevemente fermato a Berlino per definire concerti e composizioni future, Sibelius arrivò così nella cittadina ligure il 1° febbraio 1901: la famiglia si sistemò nella *Pension Suisse*, per sé invece il musicista affittò un piccolo rustico nell'entroterra, intestato ad un certo "signor Molfino"[30]. Per comporre infatti Sibelius aveva bisogno del silenzio più assoluto: di temperamento nervoso e impulsivo, non era in grado di concentrarsi se attorno c'erano movimento e rumore, peggio ancora musica.

> "Ho trovato rifugio sul Mediterraneo in un giardino con rose, camelie in fiore, platani, cipressi, ulivi, palme, mandorli in fiore, aranci, limoni, mandarini maturi sugli alberi: un paradiso Terrestre. Non riuscivo a credere che la terra fosse così splendida. Le Alpi mi hanno lasciato un'impressione indimenticabile"[31].

scriveva a Carpelan e più tardi gli ribadiva:

> "L'impressione dell'Italia è straordinaria"[32] "Mi dispiace che tu non possa essere qui a godere tutto ciò che la natura dona da queste parti. Innanzitutto la passeggiata sino a Zoagli, ed a Chiavari, uno dei posti più splendidi in

[29] 13.06.1900. In E. TAWASTSTJERNA, *cit.*, II, p. 185.

[30] In seguito rinominato "Sibelius", l'albergo (Lungomare Vittorio Veneto 17-19) è stato trasformato in un ristorante-pizzeria con il più prosaico nome di "Sapore di mare". Ricerche per individuare la "villa del Signor Molfino" non hanno sino ad ora dato esiti sicuri: una possibilità potrebbe essere offerta da una villa nell'entroterra ancora oggi a nome "Molfino" in località Fossato di Monti (San Maurizio). Molfino è però un cognome ligure abbastanza comune. Indagini al proposito sono state svolte da Pietro Berri (si veda il periodico *Rapallo*, maggio/agosto 1965, nn. 45/46, anno VIII n. 3, pp. 2-13). Nel 2010 sono nate a Rapallo un'Associazione di Promozione Sociale e un Orchestra entrambe intitolate a "Jean Sibelius".

[31] 04.02.1901.

[32] 02.03.1901.

Italia. La strada costeggia il mare. Dall'altra parte montagne coperte di pini, ulivi, cipressi, ecc. Attualmente qui è tempo di viole ed i boschi ne sono profumati. Tra le vicinanze di Rapallo sono stato a S. Margherita, S. Michele e Portofino, dove l'azzurro Mediterraneo è coronato dalla flora più rigogliosa (...) La mia famiglia abita qui alla *Pension Suisse*, ma io ho preso in affitto uno studio in una villetta sui monti, circondata da un interessantissimo giardino: rose in fiore, camelie, mandorli, cactus, agavi, ribes, magnolie, cipressi, vigneti, palme e fiori in quantità"[33].

Questo entusiasmo per la natura e segnatamente per la natura italiana non fu l'espressione dell'ovvia sensibilità di un nordico assetato di sole e di clima temperato. In tutta la produzione di Sibelius infatti la natura è il principale e sovente segreto comune denominatore. Che tipo di natura? Una natura costituita non tanto di stereotipate immagini da *dépliant* turistico, ma espressione di vita invisibile ed inestinguibile. Fin dall'infanzia infatti il nostro musicista aveva rivelato con la natura un'immedesimazione che andava ben al di là di una semplice partecipazione sentimentale ed emotiva; per lui la natura fu sempre una sorgente di "stämningar", di atmosfere irrazionali e fantastiche con le quali riviverne e ripercorrerne con la musica il segreto processo di crescita; natura dunque chiamata in causa non per dar vita a brani semplicemente descrittivi o addirittura illustrativi, nello stile ad esempio della *Sinfonia delle Alpi* di Richard Strauss, ma una natura intesa come espressione di vita interiore, silenziosa e segreta, invisibile e palpitante. La sua presenza è infatti rintracciabile non solo in quei brani esplicitamente dedicati ad argomenti come *Cavalcata notturna e levar del sole*, *Le oceanidi*, *Lo spirito della natura*, *Tapiola* (il "regno di Tapio", cioè della divinità mitica che dimora nelle folte e silenti foreste della Finlandia), ma anche e soprattutto in lavori astratti come le sinfonie. "Mi duole il cuore lasciar la Finlandia proprio ora che nulla al mondo si può opporre alla primavera!"[34] scriveva un giorno alla moglie, proprio perché la natura era da lui sentita come un intreccio di incontenibili forze vitali estrinsecantisi in un lento processo di germinazione e guidate da

[33] 06.03.1901.
[34] 19.05.1914.

precise leggi: da qui la particolare attenzione costruttiva dedicata alle sinfonie. Conversando con l'Ekman Sibelius aveva fra l'altro avuto occasione di precisare: "Quello che io considero spiccatamente sinfonico è l'imperativo che percorre il tutto; questo in contrapposizione al pittoresco"[35]; per lui infatti nella musica, in particolare in quella sinfonica - dal momento che si dichiarava ed era "uomo d'orchestra" – doveva essere presente un principio coartante che fungesse da vero motore del discorso; doveva cioè trovarsi un vincolo che costringesse ad agire, a lavorare con la coscienza costantemente attiva; con la parola-chiave "l'imperativo" egli indicava un impulso affermativo "che percorre il tutto" e che quindi si realizza come una vibrazione d'energia radiante. Ed è facile ravvisare all'interno di questa concezione estetica uno stretto riferimento proprio alla vita della natura, anch'essa guidata da una specie di "imperativo", cioè da uno slancio saldamente sorretto da forze che sono garanzia di coerenza e di spontaneità[36].

3. Certamente la bellezza naturale della Riviera di levante e in particolare di una località non molto distante da Rapallo come Portofino, doveva indurre più di un artista a sentirsi panicamente fuso con la natura, se su una parete esterna di un albergo del promontorio in località "Lo scalo" è stata riportata una celebre stanza del solito *Childe Harold's Pilgrimage* di Byron, un poeta che poco prima di partire per Missolungi soggiornò anch'egli in Liguria:

There is a pleasure in the pathless woods,
There is a rapture on the lonely shore,
There is a society, where none intrudes,
By the deep Sea, and music in its roar:
I love not Man the less, but Nature more
From these our interviews, in wich I steal
From all I may be, or have been before

[35] K. Ekman, *cit*, p. 232. Il termine originale svedese è "det tvingande", tradotto in inglese con "the compelling vein".
[36] Si veda Ferruccio Tammaro, L'"imperativo" nella musica di Sibelius, in *Nuova Rivista Musicale Italiana*, anno VIII, n. 1, gennaio-marzo 1974, pp. 14-35.

To mingle with the Universe, and feel
What I can ne'er express, yet cannot all conceal.
(IV, 178)

Pure Sibelius, in seguito al suo soggiorno ligure, si trovò prepotentemente indotto ad esaltare il suo rapporto preferenziale e solipsistico con la natura; e questo anche se non si era nella stagione più favorevole ed anche se il tempo, almeno nei primi giorni di permanenza, fu inclemente:

> "L'inizio del nostro soggiorno qui non è stato purtroppo dei più simpatici. Faceva freddo con pioggia e vento. Dicono che a memoria d'uomo non si ricorda un inverno così a Rapallo. Senza stufe, così come sono le stanze, puoi immaginare come ci si poteva sentire la mattina a svegliarsi con 6° di freddo. Quando poi si alzava il sole, la temperatura allora saliva risolutamente a 14°, 15°, perfino a 24°"[37].

Sibelius ovviamente non perse occasione di cercare stimoli in quello che la natura poteva offrirgli: il lungo, analitico elenco che troviamo nelle sopraccitate lettere a Carpelan ci riafferma l'idea che per lui la natura era fruita con la scrupolosa attenzione dell'intenditore; non mondo romanticheggiante nel quale immergersi per rispecchiare ed amplificare le proprie emozioni, neanche realtà da studiare con il razionale distacco del botanico, ma espressione esteriore di un'essenza interiore che trovava anche dentro di sé. Del resto a un finlandese, abituato a vedere ogni anno la natura quasi lottare per rinascere, l'incontro con questo mondo vegetale di febbraio italiano doveva risultargli particolarmente affascinante.

Non solo: la natura di Rapallo fu per Sibelius uno stimolo a non dimenticare la sua Finlandia, in altre parole un'altra terra che possedeva proprio nella natura, anche se in una natura del tutto diversa, il principale suo fascino. Oltretutto in quell'epoca la situazione politica di casa continuava ad essere particolarmente tesa a causa della sistematica esautorazione dalle cariche di stato attuata dalla Russia nei confronti dei sudditi finlandesi:

[37] A Carpelan, 06.03.1901.

> "Per il momento sono a Chiavari, il mare infuria violento e le onde sembrano alte come case (...) Se potessi in breve sapere come vanno le cose in patria mi sentirei più tranquillo"[38].

scriveva all'amico direttore d'orchestra Robert Kajanus. E in un'altra lettera precisava allo stesso collega quest'atmosfera irta di crucci:

> "Il Mediterraneo in burrasca. Chiaro di luna. Tutti i piccoli uccelli sono qui. Si spara loro addosso e li si ammazza. Si tendono loro delle trappole. Addirittura con bocconi avvelenati. E tuttavia essi cantano e attendono la primavera. Finlandia, Finlandia, Finlandia! Sono qui tutti insieme: beccafichi, tordi, cince dal cappuccio, rigogoli. Ci tieni ancora alla mia musica? Scrivimi. I mandorli sono in fiore"[39].

In base dunque alla sua concezione estetica "in contrapposizione al pittoresco", anche la natura di Rapallo non si riversò concretamente in qualche lavoro dedicato all'Italia. Tutto all'opposto dunque di quanto fece ad esempio il britannico Elgar, che avendo trascorso nell'inverno 1903–1904 un periodo di vacanza ad Alassio, non perse l'occasione di scrivere una sua ouverture, *Nel sud*, nella quale incontriamo, accanto ad una sezione centrale riferita alle glorie di Roma antica, passaggi esplicitamente ispirati da quella solare chiarità mediterranea che il musicista aveva assorbito nella valle di Andora.

Del resto, una simile impermeabilità di Sibelius a qualunque suggestione di color locale (la stessa impermeabilità in cui si era trincerato Nietzsche, che aveva soggiornato a Rapallo nel febbraio del 1883 e che là aveva ultimato la prima parte di *Così parlò Zarathustra*[40]) valse allo stesso modo per la sua patria; anche sotto questo aspetto dunque Sibelius si contrappose a tutti quei colleghi, appartenenti come lui alle cosiddette

[38] 03.03.1901. In E. Tawaststjerna, *cit.*, II, p. 197.
[39] 02.03.1901. Id., p. 198.
[40] Il 03.12.1883 scriveva a Peter Gast: "Il mio regno si estende ora da Portofino a Zoagli; abito al centro, cioè Rapallo, ma le mie passeggiate mi conducono ogni giorno ai detti confini del mio regno. Il monte principale di questa zona, a cui si ascende dalla mia abitazione, si chiama 'Monte Allegro': un buon *omen*, spero".

"scuole nazionali", che cercarono di personalizzare i loro lavori presentando rievocazioni musicali di luoghi e di paesaggi nazionali avvalendosi sistematicamente di temi e di danze folcloristiche. Sibelius invece, come non scrisse, in seguito ai suoi viaggi italiani, alcuna tarantella, così rivelò scarsissimo interesse per il folclore della patria. Trasse sì spunto da leggende e personaggi legati alla singolare mitologia del suo popolo, il *Kalevala*, tuttavia volle sempre rivestire questo materiale con temi personali e non anonimamente sbocciati fra i boschi ed i laghi di Finlandia.

Nel corso del soggiorno ligure fra i suoi schizzi di lavoro annotava fra l'altro: "Una festa: quattro poemi sinfonici per orchestra", forse dopo aver assistito ad una caratteristica "battaglia floreale":

> "Qui c'è stato il carnevale. Gli italiani sono dei grandi bambini. Un vecchio dal volto annerito, vestito con una camicia da donna, desta un vocio d'entusiasmo. Questo è un po' lo stile di tutto"[41].

Ma in realtà anche l'incontro con questo mondo popolaresco non avrebbe avuto alcuna conseguenza musicale e non solo perché per il raffinato compositore tali momenti di vita folcloristica erano solo per "grandi bambini", ma soprattutto perché egli non si sarebbe mai lasciato distrarre da particolari scene di costume. D'altra parte l'arrivo di tale festa ed il rito instaurato attorno ad essa per celebrare il sopraggiungere della primavera (si pensi alla *Fanciulla di neve* di Rimskij Korsakov) non potevano colpire l'immaginazione di un musicista per il quale il ristabilirsi delle forze vitali all'interno della natura era un fatto esclusivamente interiore e privato, senza addentellati con la vita sociale. Tutto ciò spiega perché il progetto della 'festa' e dei quattro poemi sinfonici venne presto tralasciato e lasciò spazio ad altre idee.

Ristabilitasi la figlia Ruth, che nel corso del soggiorno si era ammalata di tifo (un contagio che l'anno prima aveva già portato alla tomba la terzogenita Kirsti, di quindici mesi), Sibelius il 20 marzo decise improvvisamente di approfittare del soggiorno italiano per compiere da solo anche una scappata a Roma. Fu certo l'effetto di una crisi di nervi, ma fu anche un modo per reagire alla saturazione vegetale assorbita nella solitudine della "villa" Molfino soddisfacendo la complementare esigenza sua di approfondire anche quei legami con la storia e con la civiltà che per lui erano altrettanto essenziali.

[41] A Carpelan, 06.03.1901.

Non poco tormentato dal suo colpo di testa per aver lasciato moglie e figlie da sole, si sistemava all'*Albergo Paradiso* e comunicava: "Di tutte le città che ho visto Roma è la più bella e la più aristocratica. Molto più che Parigi. Certo conosco ambedue ancora molto superficialmente. Ho camminato in mezzo a quest'arte grandiosa"[42]. Un'ammirazione che sarebbe perdurata a lungo, se l'8 febbraio 1917, in pieno Conflitto, dopo aver appreso di essere stato eletto Accademico di Santa Cecilia, avrebbe appuntato nel diario: "Il nome Roma ha sempre fatto una grande impressione su di me"[43]. "Papà è in estasi nel vedere così tante belle cose. Ieri sera poi sono andato all'opera. C'era il *Rigoletto* di Verdi: bisogna sentire qui la musica italiana per poterla apprezzare nel suo giusto valore"[44]. Un'osservazione rivelatrice, in quanto ci fa capire che il soggiorno italiano stava agendo positivamente anche sulla sua ricettività musicale. Se per Berlioz presenziare a esecuzioni operistiche in Italia non aveva minimamente alterato il suo giudizio (negativo) su quel tipo di teatro, per Sibelius invece l'aria mediterranea contribuì a fargli capire meglio proprio quella musica; così come avrebbe più tardi confermato a Walter Legge: "Verdi ha scritto vera musica di teatro. Egli ha riprodotto i vividi colori e la vitalità delle scene italiane con una musica che ad esse si intona e anzi le intensifica"[45].

Parimenti Sibelius non perdeva occasione di accennare ai vari monumenti della Roma antica aggiungendo:

> "La gente di allora aveva molto più gusto di quella odierna e lo si vede da ogni cosa che essi possedevano una grande civiltà [...] La gente è tanto bella ed elegante [...] Papà è diventato completamente un altro uomo in mezzo a questa bellezza ed a questo calore"[46] "Ho visto la Regina vedova, era vestita

[42] Ad Aino, 20.03.1901.
[43] In E. Tawaststjerna, *cit.*, IV, p. 207.
[44] Ad Aino, 22.03.1901.
[45] Walter Legge, "Conversations with Sibelius", in *The Musical Times*, Marzo 1935, p. 218.
[46] Ad Aino, 22.03.1901.

di nero e sembrava assai affabile. Poi ho scorto D'Annunzio: è molto biondo, ha una brutta pelle, ma un aspetto oltremodo interessante"[47]. "Eva, Ruth! Sapete? Qui ci sono bambini di 6/7 anni che si mantengono in vita disegnando immagini di persone sul selciato, di solito il Re Umberto, con gesso bianco e nero e ricevono dieci centesimi. Sono pieni di talento e abili, così diligenti, allegri e belli. Abito vicino alla piccola chiesa di S. Andrea [probabilmente la chiesa di S. Andrea del Vignola nel quartiere Flaminio], il cui campanile mi desta tutte le mattine; è solo a dieci metri dalla mia stanza e così puoi immaginare che mi sveglio tanto fisicamente quanto spiritualmente!"[48].

Si trattò tuttavia di un soggiorno non di svago, ma di intenso lavoro: il brusco trasferimento dal romitaggio nella "villa" Molfino al tumulto di una grande città ci fa del resto capire che in quell'epoca Sibelius era ancora alla ricerca di un saldo *ubi consistam* psicologico; ma ci fa anche capire che egli in fondo era in grado di comporre e di concentrarsi indipendentemente dagli agenti esterni, fossero essi i fiori del giardino a Rapallo o i monumenti di Roma.

Ricongiuntosi alla famiglia, Sibelius faceva ancora in tempo a recarsi con moglie e figlie a Firenze; e là aveva modo, prima che i problemi pecuniari lo richiamassero verso nord, di ascoltare all'Arena la *Traviata* e di visitare Uffizi e Tombe Medicee: "Janne – annotò Aino nel suo diario – era molto commosso. La scultura gli è molto vicina. Janne ha un modo così agitato di osservare tutto e di mostrare apertamente la propria ammirazione. Ma credo che niente lo emozioni di più di queste sculture. Specialmente i 'volti piangenti' della basilica di San Lorenzo. Non riesce proprio a controllarsi"[49].

[47] Ad Aino, 26.03.1901.

[48] Ad Aino, 27.03.1901.

[49] Diario di Aino, 15.04.1901. Anche Aino del resto rimase entusiasta di tutto. Nel suo diario di quello stesso giorno annotava fra l'altro: "Quanto ci sarebbe da ricordare di questo viaggio. Così tanti tumulti nell'anima e tante fantastiche opere d'arte". E poi a proposito della *Traviata*: "Fui incantata dalla musica. Meravigliosa. La *Traviata* l'ho ascoltata molte volte e sempre vi si scoprono nuove bellezze. Specialmente qui in Italia. Lei, la Traviata (Violetta) è proprio commovente. A tratti magnifica. Con simpatia osservammo alcuni membri dell'orchestra. Tutti suonavano con trasporto. Il pubblico si diverte, prende parte a tutto, cantano tutti insieme, pronunciano anche le parole". E poi: "Ieri mattina io e le bambine siamo andate a vedere il Duomo. Fantastico, imponente" (Per gentile comunicazione del Dr. Rolando Pieraccini). A Firenze i Sibelius soggiornarono al Gambrinus di Via Brunelleschi 1.

4. I due mesi in Italia furono, malgrado tutto, un periodo di buona concentrazione e resero possibile, malgrado gli sbalzi d'umore e di nervi di cui Sibelius soffriva, un ritmo di lavoro intenso e produttivo: "Ti posso assicurare che sto componendo assai bene. Molti lavori che ho concepito qui verranno ultimati fra alcuni anni [...] È mezzanotte ed è da questa mattina che sto componendo"[50], scriveva a Carpelan. Prima di partire per l'Italia Sibelius fra i suoi schizzi aveva postillato: "Berlino, 22.01.1901. Memento mori" e nei primi giorni a Rapallo fantasticava: "Don Giovanni. Seduto al crepuscolo nel mio castello vedo giungere un ospite. Gli domando più volte chi sia: nessuna risposta. Cerco di accoglierlo. Continua a tacere. Infine lo straniero intona un canto ed allora Don Giovanni comprende chi sia: la morte". Sul verso della pagina quindi aggiungeva: "11.02.1901. Rapallo Ligure, villa del signor Molfino", poco sotto schizzava un tema che avrebbe utilizzato proprio nella *Seconda Sinfonia* e scriveva ancora: "Nel giardino incantato, mentre Don Giovanni è assente. *Balletto in minore. Serenata dell'estero* [in ital.] Mi ha pregato di inviarle petali pressati dall'Italia. Ho inviato foglie di fico. 'Sono veramente così piccole?' chiede Augusta"[51]. Bizzarrie nelle quali è significativo che la figura di Don Giovanni, immersa nel chimerico giardino del "castello" di Sibelius, venga ad essere il simbolo della vita esuberante, in contrapposizione allo "sconosciuto", alias "il commendatore", il quale, lungi dall'essere visto come spirito e giustizia divina, funge da opposta immagine di morte.

La vita naturalistica assorbita nella villa Molfino di Rapallo ebbe dunque per Sibelius le stesse funzioni di quella presente nella villa Rufolo di Ravello per il concepimento del parsifaliano 'giardino di Klingsor' di Wagner: uno stimolo di forte, ma solo ideale suggestione; e come nel giardino di Klingsor con le sue fanciulle-fiore, simbolo della vita dei sensi portata al suo massimo grado di esaltazione, troviamo estrinsecata una lussureggiante quanto obnubilante vitalità, così in quella che sarebbe stata la pur

[50] 06.03.1901. In E. Tawaststjerna, *cit.*, II, p. 199.

[51] Fra i vari *livres de chevet* che Sibelius amava portare con sé c'erano anche le *Lettere e diari* dello scrittore svedese Adolf Törneros; Augusta era la fidanzata e una delle principali destinatarie di quelle missive.

più modesta *Seconda Sinfonia* di Sibelius troviamo un'affine espressione di coinvolgente anche se più positivo ed equilibrato vitalismo.

Per quanto la concezione naturalistica di Sibelius fosse così profondamente interiorizzata da perdere qualunque connotazione local-geografica, proprio quello che venne concretamente posto in cantiere a Rapallo potrebbe costituire, seppur in modo collaterale, la classica eccezione che conferma la regola. Un'eccezione che ci fa in fondo capire come Sibelius, malgrado il suo egocentrismo, non si comportò alla stregua di Brahms, che fu sì un grande innamorato dell'Italia, ma che parimenti dalle sue composizioni non lasciò trapelare alcuno spiraglio di questa simpatia.

Lo stesso si può dire di vari altri schizzi risalenti a quel periodo: sono annotati fra appunti sparsi come "Allegretto Campane a Rapallo", "Roma 20.03.1901", "Accademia di S. Cecilia. Lunedì 25 marzo", "Forum romanum Chiaro di luna 01.04.1901", "Via Aurora 1/3", "Divina komoedia *Wo die Neider sind*"[52]. Per la sua musica Sibelius dunque sentiva a volte la necessità di annotare in modo preciso il luogo e il momento della sua ideazione. Ma, a conferma del loro completo distacco geografico e descrittivo, essi sarebbero stati in parte utilizzati in lavori successivi totalmente estranei all'Italia: il poema sinfonico *La figlia di Pohjola*, il *Concerto per violino*, il *Lied* "Il diamante sulla neve di marzo" op. 36 n. 6, le musiche per *Bianca-come-cigno*; uno poi, datato "Firenze, 10.04.1901" doveva far parte di una irrealizzata "Humoresque" per violoncello da dedicare a Vincent d'Indy.

Come ricorda la targa ancora oggi situata su una parete esterna della ex *Pension Suisse*[53], il soggiorno italiano del 1901 diede principalmente vita ad una *Seconda Sinfonia*. Come tanti altri lavori sibeliani, anch'essa nacque in modo indistinto, secondo quei principi, appunto naturalistici, di germinazione spontanea ai quali il nostro musicista sempre si attenne ("Io sono schiavo dei miei temi e mi sottometto alle loro esigenze" scrisse una

[52] Kari Kilpeläinen, *The Jean Sibelius Musical Manuscripts at Helsinki University Library*, Breitkopf & Härtel, Wiesbaden-Leipzig-Paris, 1991, pp. 399-401.

[53] "Fuggendo le nordiche brume, dal febbraio al maggio 1901 qui soggiornò Jean Sibelius, di tirrenica luce intrisa l'alata fantasia ivi compose la sua Seconda Sinfonia Op. 43. Nel 1° centenario della nascita, 1865–1965, la città di Rapallo e il Circolo Artistico del Tigullio".

volta[54]). Nelle lettere del periodo Sibelius parlò ancora genericamente di una "fantasia sinfonica"; tuttavia dagli schizzi conservatici apprendiamo non pochi particolari interessanti. "Ora sono nuovamente una persona tutta fantasia: nulla mi disturba"[55] annunciava a Carpelan per confermare la sua tendenza a fare del sogno una realtà e della realtà un sogno, secondo quei principi schilleriani dell'"ingenuo" che egli avvertiva ancora cosi suggestivi; ed invero quanto annotò in quel periodo fra i suoi appunti costituì un nuovo rapimento nell'immaginoso e nel simbolico metaforico. Il ritiro nella natura e nel capanno fu infatti per il sensitivo Sibelius una clausura nell'irreale e le sue capacità istintive, disgiunte da ogni contatto con il mondo pratico, vennero altamente esaltate.

Non a caso dunque tale soggiorno diede soprattutto vita ad una sinfonia, cioè a quel genere che da Sibelius, come del resto da buona parte della cultura musicale tardoromantica, era considerato il *magnum opus* di ogni compositore, il terreno più consono ad esporre idee "importanti" ed a costituire cosi la spina dorsale di un artista ancora incondizionatamente fedele alla tonalità: "Una sinfonia non è una composizione usuale, è piuttosto una professione di fede nei diversi punti evolutivi della propria vita" avrebbe un giorno annotato nel suo diario[56].

All'interno di questa *Seconda Sinfonia* non è difficile avvertire la presenza, sostanzialmente ideale, di quel "Paradiso Terrestre" di cui Sibelius ebbe a parlare nelle sue lettere. Naturalmente questa "italianità" è presente nella sinfonia a livello inconscio, non certo voluto come ad esempio nella *Quarta* di Mendelssohn. E ovviamente questa italianità non si collega certo alla tradizione musicale della nostra penisola, una tradizione fra l'altro praticamente sguarnita nel campo sinfonico; non vi troviamo certo temi popolari né agganci morfologici allo "stile" italiano, magari alla vocalità operistica. L'italianità è presente solo in controluce, se così possiamo dire: nella tematica, che, rispetto a quella della *Prima Sinfonia*, è più morbida e circuente, più estroversa e sfogata; nella timbrica, con i colori stesi in

[54] A Carpelan, 20.05.1918.

[55] 06.03.1901.

[56] Diario, 05.11.1910.

larghe campiture e non più incisivamente sbalzati; nella costruzione fraseologica, dal momento che le idee musicali sono più varie e nel contempo più rigorosamente concatenate, secondo quei principi di logica consequenzialità che pervadevano e pervadono anche il mondo vegetale. In base a ciò si potrebbe tracciare un parallelo con la *Terza Sinfonia* del collega nordico Hugo Alfvèn, che qualche anno più tardi, nell'estate 1905, avrebbe soggiornato poco distante da Rapallo, a Sori. Anche questa sinfonia infatti nacque in buona parte nel corso di tale periodo italiano e certo conserva, nella sua espansività e nei suoi slanci, qualche, forse anche qui involontaria, suggestione mediterranea introvabile negli altri consimili lavori[57].

L'esordio del primo tempo di questa *Seconda* ("Allegretto") ci introduce subito in un clima morbidamente pastorale grazie ad un tema di agreste e scorrevole pacatezza: l'ampio ritmo ternario, l'uso dei legni quali stilizzate zampogne, le frasi di chiusura affidate al respiro dei corni immergono la pagina in una raccolta luce meridiana. Invero il legame naturalistico di Sibelius non andrà oltre: soprattutto nelle sinfonie egli non avrebbe mai assunto tinte paesaggistiche né utilizzato riferimenti concreti agli uccelli o alle *Herdenglocken*, come nelle sinfonie mahleriane: da qui la singolarità di questo esordio, complice indubbiamente inconscia la suggestione del soggiorno a Rapallo.

Successivamente il discorso di questo tempo si evolve attraverso una proliferazione di piccoli elementi strutturali: essi tuttavia creano un effetto solo apparente di dispersione, dal momento che prima o poi tutti vengono ripresi in un processo di logica concatenazione. È quindi più che facile intendere questi frammenti come tessere di un mosaico naturale che si attraggono vicendevolmente in nome di un principio vitalistico unitario.

Nel successivo secondo movimento ("Tempo andante, ma rubato") il tema che i fagotti intonano all'ottava su un impassibile pizzicato di violoncelli e contrabbassi è quello schizzato da Sibelius nei primi giorni di

[57] La sinfonia venne tuttavia ultimata poco più tardi, a Copenaghen e si è indotti a pensare che la fresca esuberanza di cui è intrisa sia dovuta anche alla relazione amorosa intrecciata in quell'epoca da Alfvèn con Maria, la moglie del pittore danese Peter Severin Krøyer. In ogni modo fra Sibelius e Alfvèn non si stabilì mai una reale, reciproca simpatia.

permanenza a Rapallo. In particolare si tratterebbe del canto con cui lo "Sconosciuto" palesa la sua identità ed appunto per questo Sibelius gli ha conferito l'indicazione agogica di "lugubre". Il contatto con la natura della villa Molfino aveva dunque avuto per il musicista l'effetto di fargli attingere i più segreti recessi della propria coscienza, là dove tutto viene spogliato e ridotto ad un'essenziale problematica attorno al rapporto vita-morte; del resto il secondo tema sempre di questo tempo lento reca negli abbozzi la dicitura "Christus".

Anche il secondo tema del radioso finale, un motivo intonato dai legni al di sopra di un incessante flusso di crome d'accompagnamento sarebbe nato, secondo quanto narrò al musicologo Tawaststjerna la moglie stessa di Sibelius[58], per ricordare la cognata Elli Järnefelt, suicidatasi proprio in quel 1901. Invero tale tema non ha un tono luttuoso, soprattutto in base al contesto in cui è inserito; esso infatti è immerso in una specie di "fiume" vitalistico, in un flusso che costituisce in pratica una risposta positiva alla negazione di vita attuata con il suicidio.

E così anche il precedente terzo tempo, uno scherzo "vivacissimo", percorso da un ansante fremere degli archi che si completa alternandosi ad un Trio ("Lento e suave") di pastorale squisitezza, rivela una pari concezione di ottimistico vitalismo.

Tutta la sinfonia è dunque all'insegna di un'esuberanza e di un'amabilità indubbiamente "meridionali"; qui la riservatezza del nordico Sibelius si abbandona sovente ad una disinvoltura tematica e coloristica che senza sforzo può essere appunto posta in rapporto proprio con Rapallo e con la villa Molfino. Per quanto ancora accostabile alla precedente *Prima* per lo stesso taglio retorico e tardoromantico, questa *Seconda* si differenza per apparire effettivamente "di tirrenica luce intrisa", così come recitano le parole sulla targa dell'ex *Pension Suisse*.

La Sinfonia, che venne conclusa e rifinita in patria per essere così presentata l'8 marzo del successivo 1902 a Helsinki, avrebbe dunque conservato all'interno dei suoi pentagrammi un'ariosa luminosità mediterranea,

[58] In E. TAWASTSTJERNA, *cit.*, II, p. 319.

quasi a testimoniare che una delle tappe "nei diversi punti evolutivi della propria vita" aveva avuto la sua realizzazione sulle rive del Tigullio. Né sembra un caso che in Italia la fama di Sibelius autore di sinfonie sarebbe stata principalmente legata proprio a questo lavoro; in seguito Sibelius avrebbe in buona parte abbandonato quei toni di eccessiva pesantezza tardoromantica che ancora si avvertono nella *Seconda*; tuttavia egli avrebbe continuato ad essere giudicato, e non sempre favorevolmente, proprio alla luce di tale sinfonia, come se la natura di Rapallo e della villa Molfino ne avesse indelebilmente avvinto i pentagrammi.

5. Dopo il soggiorno del 1902 Sibelius sarebbe rimasto a lungo lontano dall'Italia; non però la sua musica, che proprio in quei primi anni del secolo avrebbe invece incominciato a circolare anche da noi. Nel 1904 infatti Leone Sinigaglia aveva ascoltato *Finlandia* e subito si era impegnato ad organizzare in patria un concerto di musiche del Nostro.[59] Il 29 marzo di quello stesso anno era così Toscanini, amico di Sinigaglia, a far da padrino al debutto italiano del finlandese in un concerto a Bologna organizzato dalla Società del Quartetto, in particolare con *Il cigno di Tuonela*, posto accanto a brani di Glazunov, Martucci, Mancinelli, Strauss e Wagner. Il *Giornale di Bologna*[60] comunicava che rispetto alla *Sesta* di Glazunov "la leggenda fu assai più gustata, tanto da dover essere ripetuta assieme alla *Fuga degli amanti* [cioè lo "Scherzo" della suite *Scene veneziane*, del 1888] di

[59] In tale occasione Sibelius gli aveva scritto ossequiosamente: "Non può immaginare quanto la Sua lettera mi ha reso felice! Conosco molte delle Sue stupende composizioni e sono da anni un Suo ammiratore. Per cui la Sua attenzione è stata per me un complimento di grande valore. Le sono oltremodo riconoscente per la Sua gentilezza a voler introdurre i miei lavori in Italia. Credo che le cose più adatte potrebbero essere il poema sinfonico *Una Saga*, la leggenda *Il ritorno a casa di Lemminkäinen* e, forse, la mia *Seconda Sinfonia*. Anche *Finlandia* può andar bene per un concerto sinfonico". Leone Sinigaglia (1868–1944) era un musicista torinese che si era perfezionato prima a Vienna, studiando con Mandyczewski e facendo la conoscenza di Brahms e di Mahler, quindi a Praga sotto la guida di Dvořák. Interessato anche al sostrato popolare della sua terra e amante della natura (nella giovinezza era anche stato un valente rocciatore), Sinigaglia si doveva trovare sulla stessa lunghezza d'onda del collega finlandese: era un compositore di impostazione tardoromantica, lontano da atteggiamenti intellettuali e autore di una musica spontanea ed elegante, anche quando, a differenza di Sibelius, si poneva a trattare temi folcloristici. Probabilmente Sibelius conosceva di lui il *Concerto per violino* op. 20, eseguito la prima volta a Berlino nel 1901 con Arrigo Serato come solista.

[60] 30.03.1904, n. XC.

Mancinelli"; in particolare ne elogiò "la mirabile potenza descrittiva" e "il lamento mistico e funereo insieme". L'*Avvenire d'Italia* dello stesso giorno confermava: "Il brano che colpì maggiormente il pubblico fu la leggenda del Sibellio (Sibelino) [*sic*], del quale si volle la replica con acclamazioni". Ma solo *Il Resto del Carlino*[61] si dilungava a presentare il musicista:

> "Più immaginoso e descrittivo (rispetto a Glazunov) è il Sibelius, che in mezzo al suo piccolo popolo di Finlandia è il più popolare e fortunato dei musicisti [...] Come artista egli discende in retta linea dai sinfonisti romantici, da Mendelssohn: specialmente nella *Grotta di Fingal* e nella *Melusina* ha scoperto il segreto di quelle risonanze misteriose ed opache che evocano l'idea di specchi d'acqua e di esseri soprannaturali. Nelle leggende [*sic*] de *Il cigno di Tuonela* ciò che colpisce è la rappresentazione del quadro ottenuta con colori musicali di una straordinaria semplicità ed evidenza; anche la melopea del corno inglese, che descrive il canto del cigno, ha un carattere che contribuisce meravigliosamente all'effetto descrittivo. Il pubblico fu affascinato e ne volle la replica".

Quasi negli stessi giorni era Torino la seconda città italiana ad accogliere, in quella primavera del 1904 e sempre grazie a Toscanini, la musica di Sibelius. Proprio con i concerti di Bologna *La Stampa* di Torino del 23 marzo si collocava in ideale competizione ponendo l'accento sul nuovo pezzo messo in programma: *Una Saga*

> "Nel primo di questi programmi il Sibelius, pienamente sconosciuto in Italia, figura con *Una Saga*, poema le cui proporzioni sono assai maggiori di quelle che informano *Il cigno di Tuonela*, già accennato come probabile. Ed è fortuna per noi l'avere così una primizia che i concerti di Bologna ci avrebbero tolto, qualora si fosse data la preferenza al secondo poema. Infatti *Il cigno di Tuonela* verrà eseguito a Bologna"[62].

Presentato il 14 aprile assieme a brani di Glazunov, Dukas, Wagner

[61] 30.–31.03.1904, n. XCI.

[62] *La Stampa*, 23.03.1904, anno XXXVIII, n. 83, p. 2.

e Beethoven il nuovo brano veniva così commentato sulle colonne dello stesso giornale da Luigi Alberto Villanis.

> "Migliore [dell'*Apprendista stregone* di Dukas] per la profondità di alcuni momenti e gli squarci di vera poesia è *Una Saga* del Sibelius, finlandese, sconosciuto fra noi. Contrariamente a quanto venne stampato, ci troviamo di fronte ad un vero prodotto di quella *musica a programma*, ove l'ascoltatore, come il Bourget ai quadri, chiede all'opera d'arte "un prétexte à penser": e tale pretesto il Sibelius offre con squilibrio bizzarro di condotta, ma con rara efficacia d'artista. Basterebbe l'episodio della sorgente (ché tale a chiare note sembra dirlo lo strumentale) sulla protasi, basterebbe il lamento con cui chiude la prima parte per collocare questa pagina fra le manifestazioni d'un vero poeta.
> Innamorato come sono della forma, questa vorrei ritrovare, o di questa rimpiango l'assenza: ma non perciò oserei negare ad *Una Saga* quell'ammirazione, che la genialità sempre feconda in chi sappia comprenderla"[63].

E a sua volta la *Gazzetta del Popolo*:

> "Col suo poema sinfonico *Una Saga* [Sibelius] riesce a suggestionare malinconicamente tutto un uditorio, dandogli l'impressione di un'angoscia sconsolata di tutto un popolo dolorante in una terra deserta naufragante in un crepuscolo senza fine. Ciò che si prova sotto il fascino di questa musica non si descrive: gli impasti istrumentali, il genere degli accordi, delle modulazioni sono così nuovi, così diversi da parere fatti di essenze diverse da quelle della musica, sì che spesso si prova l'impressione di trovarsi di fronte ad un quadro meraviglioso fatto per essere percepito coll'udito. Si soffre, si freme, si spasima e non si riesce a definir l'arte del Sibelius che ebbe onore di applausi e di richieste di bis, non concesso"[64].

In un successivo concerto del 18 aprile anche il pubblico torinese avrebbe avuto modo di conoscere *Il cigno di Tuonela*. Sempre Villanis:

[63] *La Stampa*, 15.04.1904, anno XXXVIII, n. 105, p. 2.
[64] *L'italiano – La Gazzetta del Popolo*, 15.04.1904, anno LVII, n. 105, p. 5.

> "Poesia profonda, malata, stranamente suggestiva scaturiva in seguito dal *Cigno di Tuonela* di quel Sibelius, la cui arte per bizzarro raffronto suscita i ricordi del Poe. "Un cigno – così egli pensa – naviga su acque nere, macabre, cantando" e la melopea perduta, larga, ritmata in periodi dolorosi, si effonde in orchestra col triste fascino che le imprime il timbro del corno inglese, con la profonda malìa di neri e funerei impasti strumentali. Ciò che tale musica dica, nella ricerca di effetti strumentali e nella trascuranza assoluta di ogni formale bellezza, sarebbe difficile ripetere in altro modo: certo è tuttavia ch'essa accarezza e soggioga. Arte di sogno, arte malata, non cessa perciò di essere arte suggestiva. Niuno vorrà dire che sia equilibrata l'arte di Edgardo Poe; niuno tuttavia oserebbe negarne l'evidenza. E quando di fronte ad una creazione dell'umana attività scatta potente l'emozione estetica, è pure forza ammettere che in essa il Bello rallenti i suoi veli. *Il cigno di Tuonela* ebbe l'accoglienza lietissima che nel concerto passato già aveva ottenuto *Una Saga*, e che questa ottenne ancora nell'attuale seduta"[65].

E la *Gazzetta del Popolo* aggiungeva:

> "Questo musicista, che solamente di questi giorni arrivò fino a noi dalle sue nebbie nordiche, per merito di Toscanini, apparve ieri, nella seconda composizione che ne conosciamo, quello che s'era annunziato in *Una Saga*: un grande fascinatore, un felice e sapiente adunatore di elementi sviluppati con una meravigliosa semplicità di mezzi e di metodi, che, avvivati dall'anima triste delle cose, riescono ad una suggestione cui nessuno può sottrarsi.
> La sua musica è pittura. Un cigno naviga sulle nere acque di Tuonela; naviga e canta; ed un tema angoscioso scande un'infinita distesa di flutti. Dapprima il canto è solo, poi vi si aggiunge uno strano pizzicato d'archi, che fa pensare a lievi increspature di uno specchio d'acque riflettenti un cielo torbido per cui vanno gemiti misteriosi di violini sostenuti da gravi e cupi accordi. Una frase che diremo fatale, si allarga come quei cerchi che ondeggiano palpitando sopra una superficie di lago tranquillo. Ed il cigno continua a nuotare; ancora ritorna il primo tema soffuso d'un tremulo di violini, si attenua, si fa lieve come un mormorio, passa, si allontana, as-

[65] *La Stampa*, 18.04.1904, anno XXXVIII, n. 108, p. 3.

sume parvenza di fantasma nella massa d'archi in sordina, vanisce poco a poco...diventa come un'eco dell'*al di là*.
Strana la potenza di quest'arte del Sibelius che accuisce [*sic*] le facoltà della musica di indurre fantasmi nelle menti, di rapire le fantasie e le anime nei paesi misteriosi del sogno. Tutto il pubblico ne subì il fascino ed applaudì, acclamò, chiese bis"[66].

Eleganti osservazioni dalle quali risalta soprattutto l'ammirazione per il Sibelius in grado di affascinare "con una meravigliosa semplicità" e di saper evocare atmosfere lievi e malinconiche. In fondo lo stesso compositore aveva contrapposto la verginità del suo mondo alle sofisticate e smaliziate artificiosità dell'Europa avanzata presentandosi all'editore Breitkopf: "Voi qui all'estero fabbricate cocktails di vari colori ed ora io vengo da voi con pura acqua di sorgente"[67]. E in altra occasione aveva indirettamente confermato che quel senso di generale mestizia avvertito dai recensori italiani nelle sue musiche era effettivamente insito proprio nella *humus* finlandese del suo *Kalevala*: "Quella monotonia sonora, stranamente malinconica che è dentro tutte le melodie finlandesi, anche se è in realtà un difetto, è tuttavia caratteristica"[68].

6. Parallelamente a questo esordio italiano, la *Seconda* proseguiva il suo cammino europeo; ai primi del 1905 veniva eseguita a Berlino suscitando l'ammirazione anche di Busoni: "E molto, molto entusiasta della mia Sinfonia e ne comprende la bellezza e la psiche. Specialmente del secondo tempo dice che è la miglior musica che esista. Però del finale non ha detto neanche una parola: tu capisci che non può comprenderne il significato"[69]. Del resto questa sinfonia, presentata in concerto assieme al giovanile *Scherzo* di Pfitzner ed alla *Terza* del coetaneo Magnard, non aveva faticato ad apparire il pezzo migliore del programma, così come era successo nel

[66] *L'Italiano – Gazzetta del Popolo*, 18.04.1904, anno LVII, n. 108, p. 5.
[67] ERIK FURUHJELM, *Sibelius, hans tondiktning och drag ur hans liv*, Schildt, Borgå, 1916, p. 1.
[68] Ad Aino, 08.01.1891.
[69] Ad Aino, 09.01.1905. In E. TAWASTSTJERNA, *cit.*, III, p. 17.

1902, sempre a Berlino, con *Una Saga*: "L'orchestra filarmonica ha suonato in modo splendido e mi ha applaudito, un onore molto raro. Ho diretto in maniera calma e sicura"[70]; "Dentro di me c'è una silente gioia. Un simile successo qui non è stato ottenuto da nessun altro da molto tempo, almeno secondo quanto mi dicono"[71].

Sempre nel corso del soggiorno berlinese Sibelius faceva la conoscenza diretta di Sinigaglia: "Anch'egli mi ha invitato a pranzo; sta pensando di organizzare un concerto a Torino ed ho grandi progetti"[72]. E qui entrò di nuovo in gioco la figura di Toscanini, il direttore che avrebbe sempre conservato per la musica di Sibelius una particolare, anche se circoscritta, attenzione. Il 13 e 22 febbraio 1905 dirigeva all'Accademia S. Cecilia di Roma ancora *Il cigno di Tuonela*, a Bologna ai primi d'aprile faceva entrare in repertorio *Una Saga* già eseguita a Torino, e nel maggio dirigeva al Vittorio Emanuele torinese *Finlandia*.

Presentata da Toscanini l'11 maggio in "prima italiana" assieme a musiche di Borodin, di Svendsen, di R. Strauss e di Bossi, *Finlandia* sostituì la *Seconda Sinfonia* inizialmente messa in programma e poi rimpiazzata dalla *Seconda* di Borodin. Evidentemente si volle puntare su una composizione sibeliana altrettanto nuova ma più breve e di impatto più immediato. Venne definita dal Villanis su *La Stampa* del successivo 12 maggio "piena di fascino guerresco nella ritmica irruenza battagliera": segno che il lavoro colpì il recensore più per la sua severa energia che per il suo effuso quanto celebre "inno" centrale. A tale impressione contribuì certo il contrasto con *Il cigno di Tuonela*, già presentato nel 1904 e ora riascoltato, sempre con ammirazione, nel precedente concerto del 7 maggio diretto da Giovanni Bolzoni, il direttore del Liceo Musicale torinese:

"e la stessa poesia trascendentale del Sibelius, sfumante nei contorni indefinibili del *Cigno di Tuonela*, tutta sul ritmo rude e quadrato ora insiste, scandendo con epica franchezza i periodi del poema *Finlandia*"[73].

[70] A Carpelan, 16.01.1905.
[71] Ad Aino, 16.01.1905 (2a lettera).
[72] Ad Aino, 24.01.1905.
[73] *La Stampa*, 12.05.1905, anno XXIX, n. 130, p. 3.

Un confronto al quale ovviamente non si sottraeva neanche la *Gazzetta del Popolo*:

> "L'anno scorso il battesimo, ieri sera la cresima del finlandese Sibelius. Ministro pontificatore il Toscanini, che di Sibelius tanto ammirato come colorista e impressionista nel *Cigno di Tuonela*, ci svelò un altro lato. Ieri sera in *Finlandia* ci apparve e ci commosse vivamente, la vibrante anima del poeta che canta le passioni ed i sentimenti umani, che con disperati appelli invoca il nome santo della povera patria profetizzandone quasi, certo augurandone la liberazione. Bello, alto, nobile, il nuovo poema nel quale palpita l'anima eroica di tutto un popolo. Originale, meraviglioso per forma, la composizione nella quale alita un lungo ma certo voluto soffio lohengriniano. Anche *Finlandia* fu un trionfo di ovazioni nelle quali il pubblico entusiasta salutò Sibelius, Toscanini e l'orchestra, cioè tre grandi, ammirabili unità artistiche"[74].

E da tale accostamento, ripetuto il 3 giugno di quel 1905 a Milano, allorquando Toscanini con l'orchestra di Torino intervenne alla Scala per l'inaugurazione della ricostituita Società di Concerti, *Il cigno di Tuonela* avrebbe finito per risultare il preferito; segno che la musica di Sibelius affascinava, e avrebbe continuato ad affascinare, soprattutto nelle sue pieghe malinconiche; ci si compiaceva di vedere raffigurato in essa un paesaggio nebbioso e lugubre, tutto lontano da quello mediterraneo e italiano in particolare.

Nel 1907 il repertorio dei concerti di musica sibeliana in Italia si allargava quindi alla Suite del *Pelléas et Mélisande*, dunque un'altra serie di brevi pezzi di facile ascolto[75], fra l'altro presentata a Torino in aprile presso il Circolo degli Artisti:

> "L'orchestrina del Circolo, rafforzata da una dozzina di professori [...], volle cimentarsi con le nordiche nebbie e le malie affascinanti di Sibelius modernissimo. Il poemetto *Pelléas et Mélisande*, diviso in cinque tenui

[74] *L'Italiano – La Gazzetta del Popolo*, 12.05.1905, anno LVIII, n. 130, p. 6.

[75] Si veda Ferruccio Tammaro, Mélisande dai quattro volti, in *Nuova Rivista Musicale Italiana*, anno XV, n. 1, gennaio-marzo 1981, pp. 95-119.

> episodii, che ne costituiscono altrettante strofe, legate fra di loro dal solo tenuissimo filo della leggenda, descrive languori, abbandoni, sogni di anime amanti e doloranti. Musica di grandi finezze e profondità psicologiche, che richiede studio, esattezza, equilibrio di chiaroscuri, fusione perfetta. L'orchestra del Circolo all'opera intelligente del suo direttore maestro Contessi, cui, forse, nuoce la bacchetta troppo nervosa, aggiunse molto buon volere e non poca bravura: furono dunque ben meritati i calorosi battimani che accolsero tutti i cinque numeri della Suite..."[76].

Intanto nel 1908 l'accoppiata *Il cigno di Tuonela* e *Finlandia* faceva il suo ingresso anche all'Augusteo di Roma, rispettivamente in concerti diretti l'uno (il 26 aprile) da Giuseppe Baroni, l'altro (il 31 maggio) da Edoardo Mascheroni. Ma un momento ancora più decisivo per la musica di Sibelius in Italia giunse nella primavera del 1911, quando Torino si mise di nuovo in luce presentando altre significative novità. Avvenne nel corso dell'*Esposizione Internazionale dell'Industria e del Lavoro* che in quell'anno la città piemontese allestiva per la quarta volta. Fra i 31 paesi partecipanti la Finlandia, anche se per la verità non ancora nazione indipendente, era gratificata da ben due concerti esclusivamente dedicati alla sua musica sotto la bacchetta di Robert Kajanus; e fra le varie composizioni spiccavano ovviamente per numero e qualità alcune creazioni proprio di Sibelius.

Dei due concerti in programma il primo, organizzato il 26 maggio, presentava, a fianco di musiche composte dallo stesso Kajanus, da Toivo Kuula e da Selim Palmgren, la *Prima Sinfonia* e la *Valse triste*. La *Gazzetta del Popolo*, pur dopo aver avanzato alcuni dubbi sulla scelta di organizzare concerti dedicati ad un solo ambito nazionale (e per questo adatti, secondo il recensore, più agli addetti ai lavori che al semplice pubblico desideroso di varietà), continuava:

> "Comunque sia, ad una musica come questa, così diversa dalle predilezioni e dalle consuetudini del nostro sentimento estetico, bisogna, per giudicarla, fare l'orecchio, ed una sola audizione non basta.

[76] *La Stampa*, 18.04.1907, anno XLI, n. 107, p. 3, A firma P.A. Omodei.

ESPOSIZIONE INTERNAZIONALE DI TORINO - 1911

PROGRAMMA

del SETTIMO

CONCERTO SINFONICO

Direttore: M° ROBERT KAJANUS

Orchestra di 125 Professori

SABATO 27 MAGGIO 1911, ORE 16 ½ PRECISE

Salone delle Feste

Centesimi 15

NB *È sospeso l'ingresso durante l'esecuzione dei singoli numeri del programma.*

S. T. E. N.
SOCIETÀ TIPOGRAFICO-EDITRICE NAZIONALE
(già Roux e Viarengo e già Marcello Capra)
TORINO.

> Come, per esempio, è possibile farsi un concetto preciso della "Sinfonia in Mi minore" del Sibelius, che in questi quattro tempi, composti di piccole cose meravigliose, si diverte a sovvertire allegramente tutto ciò che costituisce la sacramentale architettura della sinfonia classica? Si ascolta, si ammira, ci si compiace spesso, si batte le mani per riconoscenza, si manifestano predilezioni per lo scherzo; ma non si ha un concetto esatto dell'opera"[77].

Dunque anche una sinfonia che a noi oggi appare tranquillamente inserita nei canoni della tradizione tardoromantica faceva un'impressione fuori dal comune, a suo modo strana. Sibelius alle orecchie italiane lasciava sorpresi e interdetti e alla fine appariva musicista nuovo e originale, così come nuovo e originale sarebbe apparso alle ben più disponibili orecchie britanniche e americane. In altre parole quei contemporanei italiani avvertivano la forte individualità che la musica sibeliana comunque possedeva. In ogni modo alla fine era la *Valse triste* a raccogliere l'interesse maggiore:

> "L'onore di una triplice ovazione venne pure concesso al [*sic*] "Valse triste" di Sibelius, che rimane sempre l'autore colosso di questa scuola speciale, così piena di sogni pensosi, di suggestioni nostalgiche, di caratteristiche esotiche."

Tale gioiello invero non avrebbe infatti faticato a far dimenticare l'altra *Valse triste* che poco tempo prima, nella primavera del 1905, il pubblico torinese aveva avuto modo di conoscere, quella presente nella pantomima *Der faule Hans* di Oskar Nedbal. La *Valse triste* di Sibelius avrebbe così confermato il fascino del finlandese come autore di temperamento sostanzialmente mesto e introverso, tutto avvolto nelle brume del suo Nord. Del resto lo stesso, esauriente "Programma di sala" stampato per l'occasione insisteva sulla "meravigliosa melanconica natura" di quel mondo, tale da infondere nella musica colà prodotta "alcunché di estraneo al sentimento estetico nostro": "In essa però c'è vita, c'è profondità e sincerità d'espres-

[77] *L'Italiano – La Gazzetta del Popolo*, 28.05.1911, anno LXIV, n. 146, p. 6.

sione, e quindi valore artistico, al quale deve far omaggio la nostra mente".

Nel successivo concerto Kajanus dirigeva quindi, oltre a una sua *Berceuse* ed a brani di Järnefelt e di Melartin, la *Seconda Sinfonia* e *Finlandia*. Si trattava dunque di un'altra "prima" italiana e ancora una volta era Torino a proporla. Proprio per il suo maggiore peso specifico nei confronti degli altri brevi brani sibeliani sino ad allora presentati e conosciuti, questa Sinfonia acquisiva su *La Stampa* uno spazio insolitamente ampio; certo più ampio di quello riservato alla *Prima*, quasi a confermare la sua più italiana consentaneità:

> "È dunque tutta una terra di sognatori questa nobile Finlandia? Soltanto la sofferenza e la speranza vigilano ai suoi confini? Certo, se l'arte è lo specchio del sentimento popolare, assai dovette soffrire questo popolo, pure così vigile alla difesa della propria autonomia, quando l'aquila russa gli si fece addosso per istrappargli qualche penna!
> Udite Sibelius nella sua seconda sinfonia! Egli muove quasi incerto, e si indugia nel primo tempo a proporre una quantità di piccoli temi, che i gruppi orchestrali si palleggiano, senza che una linea possente ed organica riesca ad imporsi alla nostra attenzione.
> L'andatura ha qualche cosa di timido, se anche ogni pietruzza a poco a poco assuma importanza nella costruzione. Ma quando la linea melodica si fa più larga e fluente, quando, sul disegno de' contrabassi e de' violoncelli, svolgentesi ostinato su un cupo brontolio di timpani, si sono disegnate alcune frasi brevi, dal carattere quasi liturgico, e ad altre frasi spezzate come singulti, come schianti, degli ottoni, subentra un breve periodo di calma, che sembra preludere ad un'ora di serenità, non è un senso di tranquilla letizia, che intorno si diffonde, bensì di melanconia, come per nebbia, che si sprigiona dalle scure gole del monte e invada pesante e lenta le falde, su cui pareva volere sorridere mite un raggio di sole.
> Ed ancora nello *scherzo* non è imbevuto d'una tristezza grande il canto lento dell'oboe, che, ora solitario, ora congiunto ai clarini e ai flauti si eleva, con un accento stanco di egloga, dalle armonie gravi de' fagotti e dei corni?
> L'allodola non si innalza, trillante nella profondità del cielo, in un fulgore di luce. Nell'aria grigia è piuttosto un lento e largo roteare di falco, che sembra abbattersi sulla preda in quel quarto tempo, che conclude la sinfonia. E qui ancora è qualche cosa di fatale, che domina nell'ostinato

> susseguirsi di due sole note delle tube, mentre più minacciosi, che non lieti, irrompono fragorosi squilli di fanfare.
> È un canto di vittoria? La musica s'anima inconsuetamente; i temi si innalzano. Ma accenni a fanfare e dominio squillante di inni s'acquetano tosto in un sommesso e cupo brontolare degli archi. Sulla landa è ritornata la tristezza: i mormorii d'acque e di fronde agitate dal vento si uniscono insistendo su un pedale, che si direbbe una voce ammonitrice e insistente della fatalità. Qualche spunto dolcissimo, di cui la dolcezza deriva assai più dall'amalgama orchestrale, che non dalla sostanza intima della melodia, aleggia, per l'aria grigia, plumbea. Poi tre temi, brevi, caratteristici si disegnano in orchestra, si inseguono e la loro chiarezza li fa evidenti nel tessuto sinfonico; si fondono in un intenso e magnifico crescendo, sempre su un pedale cupo, ribelle ad ogni manifestazione di gioia, di serenità. E finalmente, poiché ritornò il disegno delle acque monotonamente scorrenti e del fremito della foresta, costellato da brevi frastagli di frasi dolenti, uno dei tre temi si fa strada, prorompe, fieramente esultante. Fieramente: non lietamente.
> Mi si dice che esso sia un canto di rivolta. Bene dunque gli si conviene la fierezza. La sinfonia termina fra un clangore di ottoni: forse troppi ottoni. Ma l'impressione è potente. I due ultimi tempi, senza soluzione di continuità, sono veramente belli, se anche deboli per invenzione melodica. Ma il senso del pittoresco, del colore, che domina in essi e una certa intima maniera di concezione e di sviluppo bastano a trascinarci all'applauso, se anche non sia passato mai, o raramente, per le anime nostre un momento di commozione veramente profonda. [...] Certo la nostra educazione artistica è assai più proclive ad accogliere lietamente quelle pagine minori, ove l'urto con le tradizioni è meno violento, di quanto non sia nelle forme sinfoniche, care al Sibelius"[78].

Sull'onda di *Finlandia*, anche nella *Seconda* (dotata, secondo il Programma di sala, di "uno spiccato carattere rapsodico-tragico") si volevano vedere impressi accenti nazionalistici e patriottici; non si dimentichi al proposito che all'epoca del "giro di vite" imposto nel 1899 dallo zar con quel "manifesto di febbraio" che aveva tolto al Granducato la sua pur relativa autonomia, l'Italia si era apertamente schierata a favore della Finlandia, al

[78] *La Stampa*, 01.06.1911, anno XLV, n. 150, p. 6.

punto da prendere parte attiva all'interno della delegazione internazionale appositamente sorta per far recedere il governo zarista dalle sue decisioni[79]. Dal canto suo la *Gazzetta del Popolo*:

> "La Sinfonia n. 2 del Sibelius apparve ieri molto superiore a quella numero uno, eseguita nel concerto precedente. Ancora il Sibelius si libera dall'osservanza di certe forme sacramentali della sinfonia, ma in certe parti vi si accosta volentieri, seguendole con successo, come avviene nel secondo tempo, notevolissimo, ed anche negli ultimi due tempi fusi in uno solo, dove, a traverso qualche prolissità, irrompono accenti di vita vera e vibrante che parlano, se non al cuore, alla fantasia dell'uditore. Lo stesso accade nel poema sinfonico *Finlandia* dello stesso autore, applaudito come la sinfonia"[80].

In quel 1911 Sibelius veniva dunque accolto fra i musicisti contemporanei più interessanti. E vale la pena al proposito ricordare che la sua figura veniva citata in quello stesso anno addirittura in seno al Futurismo. Nel *Manifesto dei musicisti futuristi* dell'11 gennaio 1911 Balilla Pratella infatti annoverava Sibelius fra tutti quegli artisti europei (Strauss, Musorgskij, Debussy, Elgar) che erano esempio di vitalità e di voglia di rinnovare: "In Finlandia e nella Svezia, pure attraverso l'elemento musicale e poetico nazionale, si alimentano tendenze innovatrici, e le opere di Sibelius ne dànno conferma". Per Balilla Pratella i nostri compositori invece erano prigionieri del passato e, fra l'altro, finivano per confermare "la tradizionale accusa di non essere gli italiani nati per la sinfonia, dimostrandosi inetti anche in questo nobilissimo e vitale genere di composizione".

Grazie anche a Toscanini, *Il cigno di Tuonela, Una Saga, Finlandia* e *Valse triste* sarebbero comunque stati i lavori più frequentati dai programmi dei concerti; curiosamente Toscanini non si interessò subito alla *Seconda*

[79] Alla petizione, denominata "Pro Finlandia", presero infatti parte 12 nazioni e di queste l'Italia presentò il numero maggiore di firmatari (quasi 300, per lo più docenti universitari di discipline tanto umanistiche quanto scientifiche). Alla sua guida era stato posto Emilio Brusa, allora Preside della Facoltà torinese di Giurisprudenza e futuro senatore del Regno, ed al suo fianco avrebbero apposto il loro nome personalità come Carducci, De Amicis, Lombroso, Graf, Ardigò, D'Ancona, Panzacchi.

[80] *L'Italiano – La Gazzetta del Popolo*, 01.06.1911, anno LXIV, n. 150, p. 5 (a firma c. a. b.).

Sinfonia: avrebbe iniziato a studiarla nel 1937 per un progettato concerto a Milano del 10 novembre di quell'anno e se la sarebbe quindi portata in America. Il 14 gennaio 1938 scriveva da New York ad Ada Mainardi:

> "Mi ha dato molto da fare la Sinf. in re magg. di Sibelius... È una bella cosa... Qui le orchestre, o per parlar chiaro, i direttori d'orchestra hanno il mal vezzo di trascinare i tempi e questa sinfonia, che è molto eseguita, soffre più delle altre perché è piena di calore e spontaneità e vuol essere [eseguita] con semplicità e ispirazione. Di questa sinfonia c'è un *record* di Kussevitskij che è semplicemente scandaloso. Quel *record* lo rovina come musicista e come interprete"[81].

Senza dubbio Sibelius doveva stimolare anche i gusti di Toscanini soprattutto per la sua originalità e la sua freschezza priva di orpelli; lo si comprende fra l'altro dall'opposta scarsa simpatia espressa da quel direttore per la Suite *Piemonte* proprio di Sinigaglia, nei confronti della quale, in una lettera all'amico Depanis del tardo agosto 1911 nella quale comunicava di voler sostituire con *Una Saga* l'*Apprendista stregone* di Dukas messo in programma, spiegava: "Anch'io come te penso che questo genere di rapsodie popolari non attechiscono [*sic*] molto in casa nostra"[82]. Sibelius invece doveva piacere a Toscanini perché non sfruttava il proprio retroterra culturale infarcendo le proprie composizioni di temi popolari così da essere in qualche modo caratteristico e interessante. Sibelius riusciva ad essere caratteristico e interessante anche senza appoggiarsi al folclore musicale di casa sua e poteva quindi ostentare una più definita personalità[83]. E si

[81] HARVEY SACHS (a cura di), *Nel mio cuore troppo d'assoluto: le lettere di Arturo Toscanini*, Garzanti, Milano, 2003, pp. 443-44.

[82] *Ivi*, pp. 129-30.

[83] È significativo il fatto che proprio nei riguardi di un brano quanto mai emblematico e "nazionale" come *Finlandia*, così apprezzato da Toscanini, Sibelius si sarebbe un giorno chiesto: "Perché questo poema riscuote consensi? Probabilmente per il suo stile *en plein air*. In effetti esso è costituito da temi ricevuti in modo diretto. Ispirazione pura" (Diario in data 22.11.1911. E. Tawaststjerna cit. II, p. 165). Toscanini nella sua carriera diresse solo quattro volte la *Seconda Sinfonia* e solo una la *Quarta*. Segno che egli continuò a trovarsi più in sintonia con brani sibeliani di dimensioni più raccolte come appunto *Finlandia, Il cigno di Tuonela* e *Il ritorno di Lemminkäinen, Una Saga, La figlia di Pohjola*. Nel 1956 il Governo finlandese conferì a Toscanini la Grande Croce dell'Ordine del Leone di Finlandia contemporaneamente allo stesso Sibelius.

trattò certo di una simpatia reciproca, visto che Sibelius dal canto suo non avrebbe mancato di esprimere al direttore italiano la sua ammirazione; fa testo una lettera del 26 aprile 1951 in cui, nel ringraziare per un omaggio di sigari, aggiungeva: "Permettetemi inoltre di esprimere la mia riconoscenza per la felicità che ho provato nell'ascoltare le incisioni della vostra grande Arte. Sono sempre stato felice nell'apprendere che siete stato voi a dirigere i miei lavori".

7. Nel 1907 Sibelius intanto aveva avuto modo di incontrare, mentre era a Mosca per presentare la sua *Terza*, un altro italiano, cioè M.E. Bossi ("Bossi è qui e sono stato tanto con lui"[84]). Si trattò tuttavia di una conoscenza fugace, favorita probabilmente dal fatto che anche l'italiano, pur non essendo un reale sinfonista, non era, esattamente come lui, un radicale musicista d'avanguardia[85]. Tra il 1907 e il 1908, dopo aver rinunciato a dare concerti a Roma, Varsavia e Berlino, Sibelius allargava ulteriormente e in modo decisivo la sua fama aprendosi alla Gran Bretagna, una nazione che, a differenza dell'Italia, avrebbe sempre conservato per la sua musica un'intensa attrazione. Poco più tardi, in seguito all'invito da parte del festival estivo di Rochester (Connecticut), si sarebbe recato negli Stati Uniti, un'altra nazione che già da qualche anno e ancor di più in seguito, grazie anche al solito Toscanini ed ai suoi concerti alla NBC, avrebbe espresso nei suoi confronti un costante apprezzamento.

Sarebbero quindi giunti gli anni dell'isolamento bellico e della conseguente rinuncia ai viaggi, in Italia come altrove; nel corso di essi Sibelius si sarebbe dedicato soprattutto a comporre ed a rifare la sua *Quinta Sinfonia*, affidando idealmente agli uccelli migratori quel compito di spaziare al di là di quei confini che il Conflitto rendeva invece insormontabili. Basti pensare che il finale di quella sinfonia si basa su un tema accanto al quale nel diario Sibelius ebbe a riportare alcune significative annotazioni: "Oggi prima delle 11 ho visto 16 cigni, una delle più grandi impressioni della mia vita. Dio mio, quanta bellezza! Hanno volato abbastanza a lungo attorno a me e sono spariti nei riflessi del sole come un nastro d'argento che ogni tanto luccicava. [...] Mistica della natura e guai della vita. Il finale della *Quinta Sinfonia*"[86]. Gli uccelli migratori dunque erano per Sibelius espressione della vita incessante della natura, così indifferente alle tragiche contese umane allora in atto, ma nello stesso tempo, con il loro periodico trasmigrare, erano anche simbolo di fuggevolezza, di precarietà. La vita era bella, ma effimera: "I cigni mi sono sempre nel cuore e danno splendore alla vita. È strano constatare come nulla al mondo, l'arte, la letteratura, la musica abbia una tale influenza su di me come questi cigni, gru e oche selvatiche"[87], annotava poco oltre. E nel settembre, quando quei volatili si accingevano a ripartire per il sud: "In tutti questi giorni ho visto gru. Veleggiavano in piena musica. Sono di nuovo stato il loro allievo. Le loro strida sono il filo della mia vita e mi avviano sempre di più al cielo. Il mio cuore è pieno di tristezza e di ammirazione per la natura"[88].

Tutto dunque faceva capire che Sibelius stava cambiando; il suo entusiasmo giovanile per le bellezze dell'arte e della natura, e quindi anche per le bellezze dell'arte e della natura italiane, si stava sempre di più interiorizzando e trasformando. Si faceva per lui sempre più chiara la consapevolezza che il fascino della vita, per essere apprezzato e assorbito non aveva in fondo bisogno di viaggi; l'importante era comprendere che essa sollecitava "ammirazione", ma anche "tristezza", in quanto instabile come l'altalenare delle stagioni e dei voli migratori.

Durante gli anni di guerra la musica di Sibelius non scomparve certo dai cartelloni italiani; Georg Schnéevoigt, il direttore finlandese amico e rivale di Kajanus, aveva diretto a Roma il 30 gennaio 1910 *Una Saga* e il 5 aprile

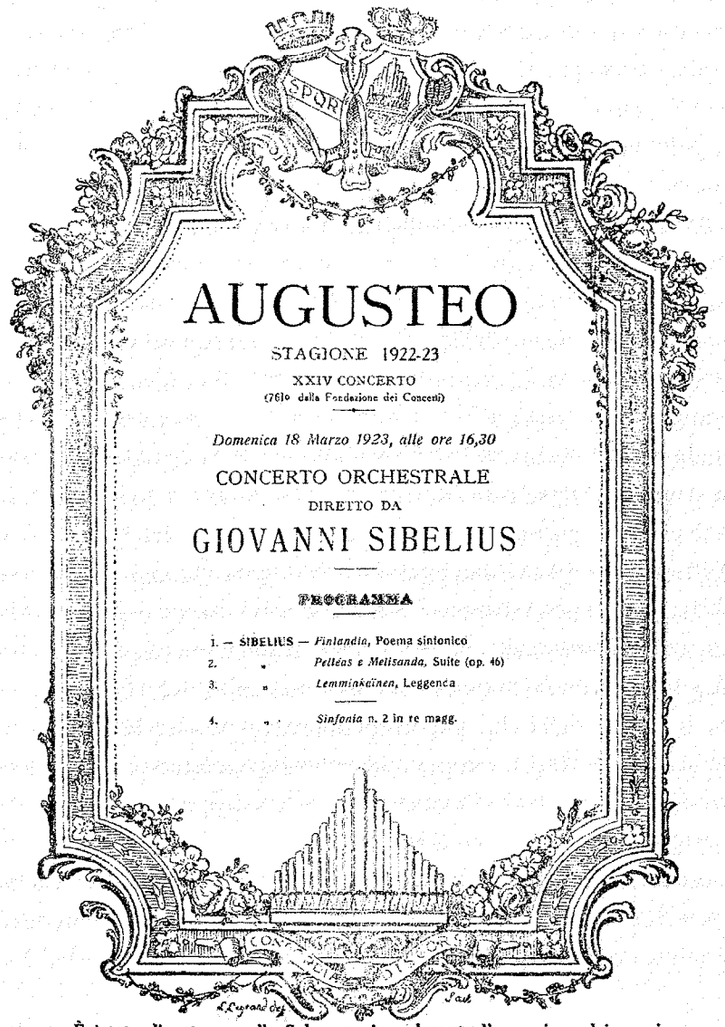
[84] Ad Aino, 15.11.1907 (calendario russo). In E. Tawaststjerna, cit., *III*, p. 104.

[85] In quel 1907 Bossi aveva intrapreso una *tournée* come concertista d'organo; la prima tappa era stata proprio la Finlandia. Nella produzione orchestrale di Bossi spiccano solo un *Trio sinfonico* (Lipsia, 1901) e una *Suite per grande orchestra* op. 126 dedicata a Nikisch (Lispia, 1904). Ai primi del 1914 a Berlino Sibelius avrebbe avuto occasione di ascoltare, del collega, il "mistero" per soli, coro e orchestra op. 114 *Giovanna d'Arco*. Sotto la guida di Bossi a Bologna si perfezionò Toivo Kuula.

[86] Diario, 21.04.1915.

[87] Diario, 24.04.1915 In E. Tawaststjerna, *cit.*, IV, p. 103.

[88] Diario, 16.09.1816, Id., *cit.*, IV, p. 181.



AUGUSTEO

STAGIONE 1922-23

XXIV CONCERTO

(76)o della Fondazione dei Concerti)

Domenica 18 Marzo 1923, alle ore 16,30

CONCERTO ORCHESTRALE

DIRETTO DA

GIOVANNI SIBELIUS

PROGRAMMA

1. — SIBELIUS — *Finlandia*, Poema sinfonico
2. » *Pelléas e Melisanda*, Suite (op. 46)
3. » *Lemminkäinen*, Leggenda
4. » *Sinfonia* n. 2 in re magg.

Èvietato di entrare nella Sala e uscirne durante l'esecuzione dei pezzi

1914 la *Prima Sinfonia*[89]; intanto il 30 marzo 1913 era approdata per la prima volta all'Augusteo romano, sotto la bacchetta di Bernardino Molinari, la Suite del *Re Cristiano II.* Il 19 novembre 1916 sempre all'Augusteo erano stati messi in programma, grazie al solito Toscanini, di nuovo *Una Saga* (che Casella avrebbe definito lavoro "poeticissimo"[90]) e *Finlandia*[91]. Intanto ai primi del 1917 l'Accademia di Santa Cecilia eleggeva Sibelius suo membro onorario.

Ma fu soprattutto nei primi anni Venti che la musica del nostro poté fare il suo vero ritorno nella capitale. Il 1° maggio 1921, dopo che in gennaio Victor De Sabata aveva presentato il solito *Cigno di Tuonela,* toccava a Busoni l'iniziativa di dirigere per la prima volta la *Seconda.* Una sinfonia che egli invero aveva già diretto alla Tonhalle di Zurigo il 13 e 14 marzo 1916; e in tale occasione, nel presentare un breve profilo dell'amico sullo *Zürcher Theater, Konzert und Fremdenblatt* [92], aveva fra l'altro opportunamente legato questo lavoro alla natura: "La II Sinfonia, compresa in questo programma, consta di un primo tempo primaverile, che porta esso stesso dei boccioli ancor chiusi, di un tempo lento che dispiega la piena maturità di un'estate avanzata, e di uno scherzo che sfocia nel finale, dove sembra, da ultimo, che la terra finnica stessa intoni il suo canto".

Nel successivo 1923, poco dopo la presentazione a Helsinki della *Sesta Sinfonia* (19 febbraio), era lo stesso Sibelius a scendere in Italia in compagnia della moglie per dirigere, ancora all'Augusteo romano (il 18 marzo) in un concerto monografico *Finlandia*, *Pelléas*, *Il ritorno di Lemminkäinen* e la *Seconda*. Era stato l'ambasciatore di Finlandia a Roma Herman Gregorius Gummerus, patriota e uomo politico, oltre che studioso di economia rurale dell'antica Roma, a organizzare l'evento; l'Italia aveva riconosciuto la Finlandia il 26 giugno del 1919 e Gummerus si era partico-

[89] Schnéevoigt era già venuto a Roma nel 1909 per dirigere tre concerti, in nessuno dei quali tuttavia compariva musica di Sibelius.

[90] *Musica*, 10.02.1916, p. 3.

[91] Si trattò del concerto divenuto famoso per essere stato teatro di una manifestazione antitedesca inscenata da alcuni spettatori per la presenza nel programma di due brani di Wagner. Proprio per tali proteste *Finlandia* non poté essere eseguito e dovette cedere il passo alla *Marcia Reale*.

[92] Anno XXXVI, n. 26, 08.04.1916, ma datato "marzo 1916".

larmente impegnato ad infittire le relazioni fra i due paesi. Sibelius e Aino furono suoi ospiti e soggiornarono in un appartamento all'ultimo piano del Palazzo Massimo alle Colonne, sede dell'Ambasciata finlandese. In occasione di una visita fuori porta, alla Villa Aldobrandini di Frascati, Sibelius sarebbe apparso al figlio di Gummerus, Edvard, "una persona riservata, un uomo di poche parole, i cui tratti pesanti e robusti talvolta si illuminavano di un largo sorriso. Si aveva l'impressione che egli vivesse in un altro mondo, che fosse indifferente a tutto quello che avveniva attorno a lui, che fosse solo con la sua musa creativa"[93].

Matteo Incagliati sul *Giornale d'Italia* si preoccupava di inserire Sibelius all'interno di quella che era ormai ritenuta una vera e propria "scuola finlandese" menzionando anche altri compositori e precisando tuttavia che in essa mancava "quel fascino passionale, quel brivido per cui l'opera d'arte possa suscitare l'entusiasmo e penetrare profondamente in fondo all'anima di chi ascolti".

Sibelius veniva accolto con grande entusiasmo e il *Corriere d'Italia*[94] annunciava: "Sarà quella di domenica una delle tornate più solenni e più importanti della Stagione Sinfonica" tanto che il pubblico faceva segnare il tutto esaurito. Alberto Gasco intanto aveva modo di ottenere da Sibelius un'intervista nella quale il festeggiato coglieva l'occasione per insistere sul fatto che egli, pur legandosi al proprio sostrato nazionale, non aveva mai fatto uso di temi popolari: "Ho certo composto melodie in stile folcloristico, ma esse sono tutte nella mia mente, o meglio nel mio cuore".

Invero la Sinfonia, accostata agli altri più brevi e più agili lavori, segnava il passo e la critica non si rivelava convinta. Lo stesso Gasco su *La Tribuna* del 20 marzo 1923[95]:

> "Di rado un compositore di musica è buon giudice dei propri lavori: si sa che l'affetto paterno rende ciechi anche coloro cui madre natura ha dato in dono occhi perfetti. Non c'è da meravigliarsi pertanto che Jean Sibelius, scegliendo nell'arsenale della propria musica un certo numero di composizioni sinfoniche per formare un programma adatto ai gusti del pubblico dell'Augusteo, abbia commesso un errore. Egli innanzitutto ha voluto togliere di mezzo la *Saga*, la *Valse triste* e *Il cigno di Tuonela* perché già note, ed è stato un male in quanto il pubblico ama ritrovarsi con le autentiche conoscenze quando esse hanno meritato tutta la sua simpatia. Poi l'illustre Maestro, desideroso di presentarsi con sussiego, ha incluso nel programma la sua Seconda Sinfonia in Re maggiore che pesa come un blocco di travertino. Noi pensiamo che la *Karelia Suite* o *Re Cristiano* sarebbero riuscite più interessanti e soprattutto più gradevoli e di più facile assimilazione per il pubblico dell'Augusteo. Jean Sibelius a ben vedere è molto più seducente nei pezzi di piccola dimensione, è un lirico gentile, un acquarellista che conosce le raffinatezze cromatiche: un rapsoda elegante e un poeta che innamora per i suoi languori crepuscolari [al proposito il critico cita la chiusa di *Una Saga*], è un maestro nel trattare i toni grigi e perlacei, invece nell'usare le tinte infuocate mostra una tal quale imperizia. La sua orchestra quando vuol essere sontuosa è aspra e greve al tempo stesso".

La *Seconda* pertanto si salvava soltanto qua e là

> "per alcuni brani di palpitante melodia che gli archi cantano con sicuro effetto; ha sí momenti di maschio vigore, di pensiero limpido e di sentimentalità sincera, ma non può dirsi un organismo saldo. I vari tempi sono scarsamente individuati ed il materiale tematico non è sempre nuovo di zecca. L'ombra di Čajkovskij si sovrappone a quella degli eroi finnici e ciò reca danno al quadro opulento".

Del resto anche due anni prima la Sinfonia era risibilmente apparsa "lavoro di colore più che di espressione, tinte delicate, armonie suadenti, ma di contenuto debole e poco convincente, se Sibelius riflette l'anima del popolo finlandese nella sua leggenda, nella sua tristezza, nel pianto e nella mestizia"[96].

---

[93] EDVARD ROBERT GUMMERUS, *Palatset med kolonnerna*, Borås, 1974, p. 188. In E. TAWASTSTJERNA, *cit.*, V, p. 134.

[94] 17.03.1923.

[95] Anno XLI, n. 67.

[96] *Il Corriere d'Italia*, 03.05.1921, anno XVI, n. 105 (firmato A. C.). Tale recensione, nella quale ancora una volta Sibelius era inteso come musicista apportatore soprattutto di lacrimose emozioni,

Il medesimo tono sostanzialmente sfavorevole era mantenuto dal *Corriere d'Italia* dello stesso 20 marzo 1923[97]:

> "Nella Sinfonia in Re maggiore non ritroviamo più le caratteristiche che rendono caro il nome di Sibelius. Questi dinanzi al grande quadro trovasi evidentemente a disagio. Il lavoro scritto venti anni fa denota indecisione, frammentarietà negli sviluppi, una esuberanza di discorso musicale, una prolissità che finisce per rendere monotona la composizione e stancare l'uditore. Il Sibelius, che è un insuperabile poeta nella breve composizione, diviene verboso e inespressivo quando deve largamente sviluppare le sue idee. La frase che risulta tutta vibrante di emozione, se contenuta in brevissime battute, quando deve con ampio sviluppo prendere maggiori proporzioni perde ogni efficacia e si trascina pesantemente e inutilmente. In ogni modo piacquero gli ultimi due tempi: il 'Vivacissimo', che si innesta senza interruzione al finale, ove si raccomanda una grande frase alla Čajkovskij affidata all'unisono agli archi, è di indubbio effetto sul pubblico. Alla fine si rinnovarono all'indirizzo del Sibelius grandi acclamazioni e applausi calorosissimi".

Se poi Fausto Torrefranca su *Il Nuovo Paese* trovava anch'egli debordante il finale, che "avrebbe potuto terminare almeno in due punti prima della vera e propria cadenza finale", la *Voce Repubblicana* sempre del 20 marzo[98] cercava invece di non emettere un giudizio del tutto sfavorevole ripiegando su alcune annotazioni particolari. Rilevava così nel primo tempo "un acceso folclorismo che in certi momenti quasi perde in nobiltà" e definiva il secondo "più felice, specialmente quando il tema dominante limpido e semplice ha per sfondo un marcato pizzicato dei bassi"; il finale

proseguiva: "E sono significativi questi sentimenti che egli rende con somma maestria; ma la linea del lavoro è svisata, essa non è più una sinfonia; restano le tracce di un lavoro interessante, ma manca la forma della composizione. Ad ogni modo il pubblico mostrò di interessarsi e accolse il lavoro con nutriti applausi [...]". A sua volta *La Tribuna* dello stesso giorno (03/04.05.1921, anno XXXVIII, n. 105), dopo essere incorsa in un involontario quanto comico refuso chiamando il nostro San Sibelins [*sic!*], si manteneva su posizioni più generiche: "Il lavoro, che ha bella struttura e brani di limpida ispirazione, diretto correttamente dal Busoni, ha guadagnato approvazioni ferventi [...]". In quel concerto, che fu il quinto e ultimo presentato in quella stagione dall'empolese, vennero inoltre eseguiti l'ouverture dal *Franco Cacciatore* di Weber, il *Concerto per violino* (solista Mario Corti), la *Sarabanda* e il *Corteggio* di Busoni stesso.

[97] Anno XVIII, n. 67.

[98] Anno III, n. 67.

quindi "dà un vero sollievo. È basato principalmente su due temi larghi e riposati, a grandi arcate, ricco di ottimi effetti orchestrali". In ogni modo "la Sinfonia, opera certamente per mole ed aspirazione superiore alle altre del programma, fu meno capita dal pubblico che accettò però con entusiasmo tributando festosi applausi".

Il confronto con la *Seconda* esaltava così il valore degli altri lavori, due dei quali, *Pelléas* e *Lemminkäinen*, facevano la loro prima apparizione all'Augusteo. La precisazione avanzata da Sibelius nell'intervista sulla natura originale e non folcloristica della sua tematica si spiega proprio se si va a leggere la recensione del *Corriere d'Italia*, per il quale la musica di tali composizioni era

> "scritta con estremo buon gusto, facile, scorrevole, molto cantabile, dilettosa, di grande sincerità. Il Sibelius è un melodista e come tale si è servito dei canti popolari del suo paese. Egli come Edward Grieg disegna brevi quadri ricchi di colore e pervasi da un profondo senso nostalgico, pur riuscendo meno efficace del suo fratello norvegese. Il poema sinfonico *Finlandia* è una bella composizione e le canzoni nazionali divengono potente elemento di fascino. Il carattere del Sibelius si caratterizza però ancor meglio nel *Pelléas et Mélisande*, una suite divisa in otto numeri. L'autore evidentemente non ha avuto intenzione di commentare il grande dramma di Maeterlinck già così profondo di per se stesso che solo il genio di Debussy poteva avvolgere in degna atmosfera sonora; il Sibelius ha voluto trarre musicalmente delle espressioni puramente soggettive provate dinanzi alle figure del dramma o da alcune sue speciali situazioni. Sono rapide pennellate, squisiti acquarelli ove non si sa più se ammirare l'eleganza del disegno o il tenue impasto dei colori".

Il recensore metteva così in risalto *Alla fonte meravigliosa nel parco*, "di pregevole fattura, ove alcune cantilene melanconiche e penetranti producono strane sensazioni sull'uditorio", e *Mélisande*, con un "fuggevole e indovinatissimo disegno". Invece "meno interesse suscitò la leggenda *Il ritorno di Lemminkäinen*, sebbene la composizione sia esuberante di ritmi guerreschi e di episodi pieni di vivacità e di brio".

Dello stesso inesatto tenore era *La Voce Repubblicana*, che erronea-

mente definiva Sibelius direttore del Conservatorio di Helsinki; il *Pelléas* e *Il ritorno di Lemminkäinen* erano anche per questo giornale "composizioni ispirate alla nostalgica poesia della terra natale e più direttamente agli originali canti popolari finlandesi; hanno spunti elegiaci e accenti ricchi di pathos e non mancano di pregi tecnici, per quanto traspariscano in essi ricordi wagneriani e čajkovskiani e siano a volte monocromi".

Per *La Tribuna* il *Pelléas* era a sua volta una delicata collana per apprezzar la quale occorreva dimenticare Debussy e Fauré:

> "La musica di Sibelius è tutt'altra cosa; semplice, talora persino disadorna, ma continuamente melodica, soffusa di tenerezza, non di rado accurata e sempre suggestiva, ha molte virtù che la rendono degna di omaggio. Naturalmente Melisenda, diventata figlia adottiva di Jean Sibelius, ha ripudiato la lingua francese: ella si esprime nell'idioma di Finlandia e ciò la rende anche più interessante. La principessa esangue e trasognata ha acquistato un'anima nuova dimorando tra i laghi e le cupe foreste di una strana regione: chi l'ha conosciuta a Parigi non la riconosce più".

Per il critico i brani più riusciti erano il ritratto della fanciulla, poi *Au bord de la mer*, "breve e intensamente pittoresco", poi la *Pastorale*, dotata di "blandizie melodiche irresistibili". Inoltre la *Morte di Mélisande* aveva

> "un'intima forza drammatica pur svolgendosi in un nimbo di arcana poesia. Sembra che le incorporee ninfe dei laghi e i pensosi abitatori delle selve leggendarie si raccolgano a piangere intorno a Melisenda mentre ella agonizza silenziosa. Per cui c'era da dubitare che una musica così tenue potesse empire di sé la sala vastissima dell'Augusteo. Il pubblico ha gradito oltremodo l'offerta dei ciclamini e degli asfodeli sbocciati tra le nebbie del settentrione e Melisenda ha destato sollecitudini amorose nella gran maggioranza dei suoi nuovi giudici".

La recensione di Gasco sorvolava quindi sul *Ritorno di Lemminkäinen* e su *Finlandia* uno perché scadente, l'altro perché già noto e concludeva cerimoniosamente: "Sarà sempre una fortuna per noi ospitare un musicista straniero di tanto ingegno e tanto cuore come il finlandese Jean Sibelius".

8. Da tutti questi ultimi resoconti è facile constatare che nei programmi dei concerti in Italia la musica sibeliana era rimasta in sostanza ancorata alle stesse scelte dei primi concerti di Bologna e Torino di 15 anni prima; la pubblicistica romana non poteva quindi essere al corrente del Sibelius "dopo *Seconda Sinfonia*". Vero è che a Roma non erano ancora risuonate neanche le note della *Valse triste* (la "prima" si ebbe all'Augusteo solo il 5 giugno del 1929!), ma nessuno si dimostrava curioso di conoscere qualcosa che fosse stato composto da Sibelius dopo il 1905, di conoscere cioè i nuovi risultati espressivi raggiunti dalla *Terza*, dalla *Quarta* e dai lavori successivi. Solo Torrefranca si era dispiaciuto del fatto che in quell'occasione non si fosse voluto far conoscere qualcuna delle sinfonie posteriori. Ed è parimenti curioso (lo osserva anche il Tawaststjerna) che Sibelius stesso, con alle spalle già una *Sesta Sinfonia*, a Roma si fosse accontentato di presentare come "nuovi" (almeno per il pubblico romano) *Pelléas* e *Lemminkäinen,* e non avesse cercato di stimolare questo immobilismo proponendo creazioni più recenti. In fondo anche il *Concerto per violino* era stato eseguito la prima volta a Roma da Ferenc von Vècsey (diretto da Walter Meyer Radon) solo di recente, il 26 aprile del 1922. Qualche anno prima, nel 1919, nell'imminenza di un viaggio a Copenaghen in cui avrebbe dovuto dirigere al Festival di Musica Nordica proprio la *Seconda*, Sibelius invero aveva già espresso i suoi dubbi circa la presentazione di un lavoro così "vecchio", nel quale forse più non si riconosceva al punto da temere di essere "distrutto"[99]. Perché non provò le stesse remore nei confronti dell'Italia, ove per di più proprio la *Seconda* era già nota e proprio al pubblico romano dell'Augusteo? Invero Sibelius stesso l'anno dopo la *tournée,* durante un colloquio avuto ad Ainola con Lino Piazza, avrebbe posto l'accento proprio sulla scarsa opportunità di tale scelta: "Sono stato a Roma a dirigere un'orchestra vostra [...] ma non mi ero ancora ben reso conto, allora, del gusto italiano; avrei meglio scelto il programma. Il successo sarebbe stato ancora più grande"[100]. Ma forse a decidere per la

[99] Diario, 17.02.1919. In E. Tawaststjerna, *cit.*, IV, p. 323.

[100] Lino Piazza, "Commento a un colloquio con Jean Sibelius", in *Il paese dei trentacinquemila laghi (La Finlandia)*, Treves, Milano, 1925, p. 195.

Seconda egli si era adeguato per il timore che i lavori successivi sarebbero apparsi troppo "nordici" e troppo distanti dalla sensibilità mediterranea. In fondo, nel lontano 1901, proprio la *Seconda* aveva iniziato a prender forma anche a Roma, e forse Sibelius avvertiva che in tale lavoro era certo rimasto impresso un alito di quel vitalismo naturalistico e culturale italiano che l'aveva allora tanto entusiasmato. Poco prima dell'esecuzione, quando Molinari Pradelli, allora direttore stabile dell'orchestra all'Augusteo, espresse a Sibelius i propri timori sul disturbo che avrebbe potuto arrecare all'esecuzione della sinfonia il cinguettio dei passeri proveniente dal lucernario sulla sala, Sibelius, secondo quanto ci racconta l'amico Bengt von Törne, a quell'epoca residente nella capitale, rispose giovialmente e "francescanamente": "Ah, sono contento di poter suonare ai passeri e sono sicuro che essi comprenderanno la mia *Seconda Sinfonia*!"[101].

La *Seconda* sarebbe così rimasta una delle più eseguite in Italia. Ed a spiegarci una tale persistenza può essere anche utile una recensione stesa ben più tardi, nel 1984, da Massimo Mila su *La Stampa*. Il lavoro aveva non pochi difetti, tuttavia continuava ad affascinare:

> "Perché questa predilezione, quando poi gli specialisti e i conoscitori di Sibelius assicurano che soltanto a partire dalla *Terza* il compositore raggiunge la sua vera statura di sinfonista?
> Anche se porta il numero d'opus 43 e fu scritta a trentasei anni (ma cosa sono trentasei anni per uno che ne vivrà novantadue?) la *Seconda Sinfonia* è uno di quei lavori giovanili destinati a divenire beniamini del pubblico, anche se dopo il compositore farà ben di meglio e si allontanerà da quella situazione stilistica. Qualche cosa, *parva si licet*, come il *Rienzi* di Wagner.
> Alla *Seconda* i conoscitori di Sibelius rimproverano anzitutto un certo eccesso di abbandono all'ispirazione, se non folcloristica, per lo meno popolareggiante. Il primo tema dell'"Allegretto", un motivetto dinoccolato che zampilla giù dai legni, sembra arruolare Sibelius nella legione dei musicisti "nazionali", a partire dal vicino di casa Grieg, al boemo Janácek: tutti piuttosto fabbricatori di simil-canto popolare che non studiosi ricercatori di quello autentico, come faranno poi gli ungheresi.
> In seguito, a partire dalla *Terza Sinfonia*, si atterrà a una tematica più severa e, per così dire, neutra. Certamente se ne avvantaggerà la compattezza dell'architettura sinfonica (che nella *Seconda* è un poco quella d'un castello di carte), ma la piacevolezza che concilia alla *Seconda* tante simpatie andrà a carte quarantotto.
> L'altro rimprovero che alla *Seconda* si muove è quello di sfoggiare un'enfatica magniloquenza. Sì, quanto a enfasi davvero non si scherza. Certe volate liriche degli archi all'unisono nel secondo tempo sembrano portare la firma di Mascagni. L'Intermezzo della *Cavalleria rusticana* era andato a posare le sue uova anche lassù, presso il Circolo Polare. Ma è soprattutto nello sfrenato trionfalismo del Finale che l'enfasi si scatena. Il compositore ha finalmente afferrato un tema veramente grandioso, ed ora lo palleggia, lo moltiplica, lo solleva sempre più su in una tale orgia di ripetizioni e di progressioni che quasi muove al riso. Ma è un riso che, ancora una volta, non esclude la simpatia. Si dice che il pavone sia un animale piuttosto stupido. Però, quando fa la ruota, è bello da vedere, piace ai bambini, e magari anche ai grandi. In fondo, che male c'è?
> Resta all'attivo della *Seconda Sinfonia* il genuino afflato di sentimento della natura, tipicamente nordico (i motivetti pseudo-popolari hanno questo senso), e un'orchestrazione che è già quella, veramente originale, del sinfonista maturo: compatta, poderosa, d'un colorito grigio che ricorda quello delle rocce basaltiche affacciate sul Mare del Nord, colorito che qui viene alimentato da certe ruvide grattate veloci degli archi in posizione grave"[102].

Del resto anche un altro critico torinese, Enzo Restagno, aveva poco tempo prima espresso una pari simpatia:

> "In confronto ai due sudamericani [Villa Lobos e Ginastera] Sibelius con la sua *Seconda Sinfonia* fa l'effetto di un colosso: non si può negare che questo lavoro scritto nei primi anni del Novecento pecchi di prolissità, ma si sente ovunque, anche nei passaggi più scontati, che Sibelius tra i me-

[101] BENGT VON TÖRNE, "Sibeliuksen seurassa Roomassa" ("In compagnia di Sibelius a Roma"), in *Musiikkitieto*, dicembre 1940, p. 85.

[102] *La Stampa*, 14.09.1984, anno 118, n. 218, p. 23.

andri della grande orchestra sinfonica si muove con grande disinvoltura. Qualche volta è francamente geniale, come all'inizio del secondo movimento ove sul prolungato pizzicato degli archi arriva come un lugubre coro di cornamuse la melodia desolata dei fagotti. Poi l'ispirazione di questo musicista nordico prende altre strade e non di rado soggiace all'enfasi, ma la direzione del maestro Niklaus Wyss è così attenta e sensibile che la sinfonia finisce per imporsi"[103].

Sibelius avrebbe così continuato ad essere conosciuto in Italia solo per la produzione compresa tra *Una Saga* e il *Pelléas*, cioè tra il 1893 e il 1905; e la *Seconda* sarebbe alla fine divenuta una delle sue più eseguite in terra italiana. Al di là di questo limite sarebbe discesa una cortina di disinteresse e ci si sarebbe accontentati di giudicare il musicista in base alle composizioni giovanili, per di più armati di luoghi comuni sulla musica sua concepita come acquerello descrittivo e nostalgico, ricco di temi popolari. La completa disattenzione dei critici romani nei confronti de *Il ritorno di Lemminkäinen*, nei confronti cioè di un brano sempre giovanile, ma volutamente privo di un'accattivante tematica, ne è una definitiva conferma.

Ma trascorrevano altri pochi anni e l'Italia avrebbe ancora una volta esercitato su Sibelius il suo richiamo. Nel 1924 egli presentava la *Settima Sinfonia* e l'anno dopo accoglieva l'invito da parte del Teatro Reale di Copenaghen a scrivere musiche di scena per *La tempesta* di Shakespeare[104]. Due lavori diversi e strettamente complementari: la Sinfonia, per il senso di intimo appagamento racchiuso in un tempo unico, lasciava intendere di essere destinata ad essere l'ultima della produzione sibeliana; a loro volta le musiche per *La tempesta,* con la loro sfumata sfaccettatura di quadri attorno alla ideale figura di Prospero ed alla sua "rinuncia", esprimevano in ugual modo uno stadio di rarefazione compositiva irreversibile. Nel 1926 sarebbe stato quindi il turno del poema sinfonico *Tapiola*, senza dubbio uno dei suoi più importanti lavori, a confermarci che la musica di Sibelius

[103] *Stampasera*, 24.10.1981, anno 113, n. 290, p. 20.

[104] Si veda FERRUCCIO TAMMARO, '*Where should this music be? I'th'air or th'earth?* Le musiche di Sibelius per *La tempesta* di Shakespeare', in Emilio Sala (a cura di), *I teatri dell'ascolto e della memoria* – Quaderno delle Notti Malatestiane 2004, Raffaelli, Rimini, 2004, pp. 25-47.

si stava trasformando sempre più in silenzio e che sempre meglio stava ritornando a fondersi, cosciente, con quel mondo naturalistico dal quale un giorno, giovanilmente ed istintivamente inconscia, era baldanzosamente emersa[105].

È tuttavia significativo che il compositore, pur in questo progressivo trinceramento nella propria interiorità, abbia avvertito ancora una volta il desiderio di scendere in Italia. Non presenziava alla "prima" delle musiche per *La tempesta*, dal momento che il 22 marzo si era di nuovo messo in viaggio alla volta della nostra Penisola; sarebbe così stata la quinta e ultima volta che egli avrebbe messo piede in Italia. Il 24 marzo giungeva a Roma (dove da poco, il 7 febbraio, Mario Rossi aveva diretto all'Augusteo un ennesimo *Cigno di Tuonela*) e si sistemava in un albergo in Piazza della Minerva: "Qui sono veramente uno sconosciuto e spero di rimanerlo"[106]. Nella capitale si poneva ad elaborare due nuove composizioni, un lavoro patriottico per coro ed orchestra *Väinon virsi* ("Il canto di Wäinämöinen") e appunto il nuovo poema *Tapiola*: "Penso di dover riscrivere a casa sulla mia buona e stabile scrivania tutto quello che compongo ora. Perché qui ogni cosa è storta, ma questo lo sai. Le campane della chiesa suonano già alle sei del mattino e tutto è assai suggestivo. Sono molto migliorato nel modo di vivere"[107]. Sempre a Roma veniva raggiunto dall'amico Walter von Konow, col quale tuttavia cercò di diradare gli incontri proprio per poter raccogliersi il più possibile in sé stesso e comporre. Con l'amico si recava comunque a Capri, dove era già brevemente stato con la moglie nel precedente viaggio del 1923: "Una meraviglia! Ho pensato che potremmo soggiornare qui a novembre, dicembre e gennaio. Si vive abbastanza a buon mercato e c'è un clima meraviglioso. Ora è già piena estate, le rose fioriscono [...] La mia pensione-albergo è senza pretese, ma molto pulita, del tutto nel tuo stile, con l'eccezione della modestia"[108]; si fermava anche

[105] Si veda FERRUCCIO TAMMARO, 'Sibelius e il silenzio di *Tapiola*', in *Rivista italiana di Musicologia*, vol. XII, 1977 – n. 1, pp. 100-129.

[106] Ad Aino, 25.03.1926.

[107] Ad Aino, 27.03.1926.

[108] Ad Aino, 10.04.1926.

a Napoli e a Pompei ("Un'impressione unica!") e quindi ritornava via, Milano, Berlino, Lipsia, Copenaghen, a casa per allestire in tempo il nuovo lavoro corale.

È dunque molto eloquente il fatto che un lavoro come *Tapiola*, tutto avvolto nel severo silenzio delle foreste nordiche, vale a dire nel quieto silenzio dell'anima del compositore, sia pur parzialmente nato in Italia, soprattutto se si pensa che il soggiorno a Rapallo e a Roma di oltre vent'anni prima aveva pur sempre lasciato qualche traccia di estroversione nella *Seconda Sinfonia* allora in cantiere. Segno dunque che in quegli anni l'impermeabilità inventiva di Sibelius alle influenze esterne, italiane o straniere che fossero, era ulteriormente cresciuta. Anche questa circostanza dunque è una conferma di come questo sublime testamento sinfonico sia davvero un emblema della profonda interiorità del compositore. Impossibile riscontrare in esso qualche facile indugio descrittivo o illustrativo: Sibelius con *Tapiola* guarda esclusivamente alla realtà della sua Realtà, esce quindi dal tempo e si immerge in modo definitivo in un mondo pacificato, privo di leziosaggini sentimentali e di transitorie emozioni. *Tapiola* diventa così una metafora della sua coscienza spirituale e bene ci annuncia e ci spiega l'ormai imminente "silenzio di Järvenpää". Con la salubre longevità del suo fisico Sibelius si sarebbe così limitato ad assistere, dall'ideale casamatta della sua Ainola, alle alterne fortune della sua musica nel mondo.

9. Nel luglio 1929 il governo italiano conferì a Sibelius l'onorificenza di Cavaliere di Gran Croce della Corona d'Italia (il più alto dei cinque gradi previsti). Ma a differenza della musicologia britannica e statunitense, quella italiana non sarebbe stata particolarmente disposta a conoscere a fondo la musica sibeliana. Non mancarono invero, sin dalla metà degli anni Venti, alcuni interventi; il primo fu la summenzionata intervista di Piazza, un incontro nel quale Sibelius si sarebbe lasciato andare anche a qualche giudizio sui compositori italiani, dimostrando di conoscere fra l'altro la musica anche di colleghi come Franchetti, Alfano, Zandonai e Perosi e ribadendo nello stesso tempo la sua simpatia per Verdi: "Verdi è tutto. Verdi è pittore, scultore, architetto, poeta. Verdi è 'la musica'. Se noi quassù avessimo

adesso un Verdi [...] io potrei andare a suonare gli organetti di Barberia per le strade, stando bene attento a non incontrare il Maestro". Sarebbe poi apparso il pur succinto, ma corretto profilo steso da P. Mezzadri[109], che non avrebbe mancato anch'esso di ravvisare nella musica di Sibelius "un costante senso di melanconia, una melanconia che a volte tende ad incupirsi ed esasperarsi fin quasi a raggiungere un'espressione disperata, per poi quetarsi e finire in serenità e rassegnazione".

Del resto la principale attrazione continuò abbastanza a lungo ad essere riservata ai pezzi più immediati e cantabili. Se osserviamo le programmazioni della Radio italiana (EIAR, poi RAI) nel corso della seconda metà degli anni Venti possiamo facilmente constatare che i brani più sistematicamente trasmessi furono *Finlandia* e *Valse triste*. Più saltuari furono invece altre composizioni ugualmente "facili" come le musiche dalle suites per *Re Cristiano II*, per *Pelléas et Mélisande* e per *Il festino di Baldassarre*; né sarebbero mancati pur sporadici brani per pianoforte e Lieder.

26.06.1925	*Valse triste*
25.12.1925	*Finlandia*
31.01.1926	*Valse triste*
12.02.1926	*Finlandia*
12.04.1926	*Valse triste*
28.05.1926	*Finlandia*
30.09.1926	*Finlandia*
15.11.1926	*Finlandia*
11.03.1927	*Valse triste*
11.04.1927	"Notturno" e "Musette" da *Re Cristiano*
05.05.1927	*Valse triste*
22.07.1927	*Valse triste*
08.09.1927	*Valse triste*
30.09.1927	*Lied* op. 37 n. 5
01.10.1927	*Pelleas 1a suite*
09.10.1927	*Valse triste*

[109] P. Mezzadri, "Sibelius", in *Musica d'oggi*, febbraio 1927, anno IX, n. 2, pp. 37-39.

14.10.1927	*Finlandia*
01.11.1927	Suite da *Belshazzar*
01.12.1927	"Canzone del ragno" e "Musette" da *Re Cristiano II*
03.01.1928	*Finlandia*
17.01.1928	*Finlandia*
07.02.1928	*Finlandia*
20.02.1928	"Concerto di Musica Scandinava": Lied op. 36 n. 6, *Finlandia*
25.03.1928	*Valse triste*
22.04.1928	*Valse triste*
27.05.1928	*Valse triste, Il cigno di Tuonela*
05.06.1928	Suite da *Belshazzar*
10.06.1928	*Finlandia*
28.08.1928	*Valse triste*
11.09.1928	*Valse triste*
22.09.1928	*Finlandia*
28.10.1928	*Capriccio per pf* [op. 24 n. 3?]
11.11.1928	*Pelléas et Mélisande, Suite 2*
22.11.1928	*Valse triste*
01.12.1928	*Valse triste*
09.12.1928	*Finlandia*
16.01.1929	"Musette" da *Re Cristiano*. Da *Pelléas et Mélisande:* "Mélisande", "Au bord de la mer", "La source magique", "La Mort de Mélisande"
30.01.1929	*Valse triste*
04.03.1929	*Valse lyrique* [op. 96 n. 1], *Finlandia*
09.03.1929	*Valse triste*
19.04.1929	*Valse lyrique* [op. 96 n. 1]
04.05.1929	"Musette" da *Re Cristiano II*
13.05.1929	*Valse lyrique* [op. 96 n. 1]
14.06.1929	*Il cigno di Tuonela*
08.07.1929	*Valse triste*
23.07.1929	*Valse triste*
29. e 30.08.1929	"Concerto di musica sinfonica internazionale": *Una Saga*
31.08.1929	*Valse triste*
05.09.1929	*Valse triste*
04.10.1929	*Valse triste*
12.10.1929	*Una Saga*

22.10.1929	*Una Saga*
22.10.1929	"Concerto di musica finlandese": *Valse triste*, "Tempo di marcia" da *Karelia*
08.11.1929	*Valse triste*
12.11.1929	*Valse triste*
04.12.1929	"Tempo di marcia" da *Karelia*

Un'uniformità di repertorio di fronte al quale per contrapposto non può non spiccare l'esecuzione della solita *Seconda Sinfonia*, diretta a Torino il 30 marzo 1929 da Adriano Lualdi alla guida dell'Orchestra Stabile Municipale del Teatro Regio e poi ripresa dallo stesso direttore a Roma il 19 giugno. A giudicare da un annuncio torinese di un concerto radio del 1934 (con le musiche del *Pelléas*) Sibelius in sostanza a quell'epoca era ancora considerato uno sconosciuto al grande pubblico italiano:

> "Anche il concerto di questa sera, trasmesso dalla Radio ha, oltre al carattere artistico intrinseco al valore delle opere eseguite, quello culturale, in quanto permetterà di conoscere un musicista finlandese, del quale alla totalità dei non diretti studiosi di musica è ignota non soltanto la produzione ma anche il nome. Ed il carattere culturale l'avrà pure perché si tratta di un genere di musica non certo duro a comprendersi, od arido e stravagante, com'è quello dei novecentisti; ma indubbiamente diverso dalle consuete composizioni dei maestri occidentali. Nulla di ricercato, di strano o di difficile come Stravinsky o Strauss, o come quei russi compatrioti di Sibelius, che più spesso si incontrano nei concerti"[110].

10. Rimase sostanzialmente stabile il fraintendimento della musica sibeliana come musica decadente, plumbea; innanzitutto perché frutto di un autore ancora attardato nel tardoromanticismo, come se suoi coetanei quali Mahler e Respighi fossero invece autori atonali. Una posizione tuttavia aggravata per Sibelius da quel "silenzio di Järvenpää" che avrebbe ulterior-

[110] *Stampasera*, 16.08.1934, Anno XII, n. 194, p. 2 (firmato "l. m.").

mente convinto la critica a intenderlo come un musicista ormai fossilizzato, prigioniero di una tradizione che non voleva morire. La sua longevità non faceva che accrescere l'impressione che egli fosse un sopravvissuto a sé stesso, costretto al silenzio dall'irrompere dei tempi nuovi ai quali cocciutamente non voleva adeguarsi. Emblematico a tal proposito il profilo steso da Gianandrea Gavazzeni[111] nel 1939, nel quale lo studioso metteva subito in chiaro: "Induce a questo tema la fortuna del musicista finlandese. Non le musiche" e continuava insistendo sul fatto che a lui Sibelius era sempre apparso "vecchio": "Vecchio al modo di adesso, degli ultimi anni, il finlandese lo è stato in ogni periodo della sua vita"; fisicamente lo era apparso anche a lui quattordicenne, quando a Roma nel 1923 se lo era trovato vicino: "Vecchissimo già allora (e non aveva che cinquant'otto anni!), quasi cadente in quella sua alta persona, così grave e vetusto che non osai avvicinarlo". Un'impressione non certo obiettiva, ma dettata dalla preconcetta impressione delle sue musiche, se si pensa che al Piazza l'anno successivo il "vecchio" era invece apparso sotto tutta un'altra luce:

> "Jean Sibelius non è un vegliardo, non cammina curvandosi su un bastone, non è senza denti, non à lo sguardo morto e lontano; è un uomo agile e pronto, piuttosto alto, robusto, con una faccia larga e simpatica, un po' rossa, ove brillano due occhietti pieni di luce"[112].

Ma tant'è. Gavazzeni in sostanza prendeva anch'egli parte a quella reazione antisibeliana che in quella stessa epoca veniva avviata da fautori dodecafonici come Adorno e Leibowitz. Passando a esaminare quelle musiche che aveva dichiarato di non interessarlo, Gavazzeni definiva Sibelius "un signore distinto, dabbene, che racconta elegantemente", ma che si dimostrava essenzialmente "sollecito a tener dietro alle esigenze di un pubblico che vuol continuata una tradizione" e che quindi trovava fortuna "presso una società che non vuole mutazioni, perché non vuol mutare essa medesima". Sibelius era dunque per Gavazzeni un musicista il cui sinfonismo era "rimasto lettera morta per noi e per tutti i centri musicali europei dove battono stagioni e tempi". Neanche Gavazzeni si dimostrava dunque in grado di avvertire ed apprezzare quella capacità di Sibelius di essere comunque originale pur facendo appello a semplicità e naturalezza, una capacità che invece conquistava i pubblici inglesi e americani certamente meno ostili al mantenimento di una tradizione. In sostanza secondo Gavazzeni per essere "giovani" occorreva essere innanzitutto moderni e innovatori, mentre Sibelius con la sua "neutrale vecchiaia" continuava a rimanere avvolto da "richiami tristi, brumosità e stanco colore". Da qui l'incapacità di Gavazzeni e di molti altri critici italiani ad avvertire la segreta vitalità naturalistica pur sempre presente nella musica di Sibelius al di sotto delle più immediate apparenze; in pratica egli finiva per fraintendere la spontaneità di quel musicista con la semplice banalità. Gli concedeva "grande signorilità d'orchestrazione", ma neanche il sostrato popolare che molti altri si ostinavano a rintracciare in quella musica era gran cosa, visto che "la sostanza dei suoi temi nativi non [era] abbastanza forte, non abbastanza scandita e differenziata".

Piazza nella sua semplicità avrebbe capito meglio: "In fondo la sua musica è classica nel senso più largo della parola. La limpidezza e la chiarezza della composizione, le linee nette, quello stesso sapersi trattenere e misurare, tutte queste qualità lo avvicinano ai classici, ma di più essa è romantica per l'estremo soggettivismo, per la potenza di emozione e d'immaginazione"[113]. È in ogni modo significativo che un ben diverso trattamento avrebbe ricevuto, sempre da Gavazzeni, Umberto Giordano, un musicista non certo d'avanguardia che si era anch'egli ritirato dalle scene agli inizi degli anni Trenta: nella sua rievocazione[114] non compariva alcun accenno al fatto che i lavori migliori di Giordano, *Andrea Chénier* e

[111] GIANANDREA GAVAZZENI, "Musicisti del nostro tempo. Jean Sibelius", in *La Rassegna Musicale*, giugno 1939, pp. 256-76, poi ripubblicato col titolo "La vecchiaia e la fortuna di Jean Sibelius", in *Musicisti d'Europa*, Suvini Zerboni, Milano, 1954, pp. 9-32.

[112] L. PIAZZA, *cit.*, p. 185.

[113] L. PIAZZA, *cit.*, p. 194.

[114] G. GAVAZZENI, "Ricordo di Umberto Giordano", in *I nemici della musica*, All'insegna del pesce d'oro, Milano, 1965, pp. 71-79.

Fedora, risalivano a fine Ottocento e che la sua ultima sua opera, *La cena delle beffe*, era stata ultimata nel 1924, a un quarto di secolo dalla morte. Egli era comunque stato un compositore apprezzabile per "la vitalità artistica".

Poco dopo, nel 1940, Filippo Galli su *Musica d'oggi* cercava di spezzare una lancia in favore di Sibelius, complice l'appartenenza del nostro ad una nazione a quell'epoca in lotta con l'Unione Sovietica. Anch'egli poneva l'accento sulla veste nazionale ricoperta dal musicista:

> "Ma tutta la musica di Sibelius è corale. Anche quella nuda di parole: anche quella che scaturisce e zampilla solitaria. Corale: perché attinge la sua ispirazione alle antiche leggende, che sono le creature fantastiche e sentimentali della lontana moltitudine [...] In Giovanni Sibelius, canta tutta la Finlandia, oggi come ieri"[115].

Galli tuttavia non dimenticava che Sibelius era anche autore di sinfonie prive di espliciti agganci "nazionali": "Dopo aver guardato nelle lontananze della leggenda, Sibelius guarda dentro di sé" e "canta le parole dell'eterna ebbrezza". Un allargamento di visuale non trascurabile, a cui si apriva, 10 anni più tardi sulle colonne del *Mattino*, anche Renato Mariani. Dopo aver lamentato l'"assenza italiana di Sibelius" e aver fatto notare che essa in realtà non era soltanto italiana, ma "latina", visto che anche la Francia si era rivelata sorda ai festeggiamenti per gli 85 anni compiuti in quell'anno dal musicista, Mariani si poneva a osservare il fatto che la produzione sibeliana veniva valutata in due modi; da un lato si aveva "un apprezzamento, abbastanza ampio, tendente a individuare Sibelius quale sinfonista ragguardevole", dall'altro era invece diffusa la valutazione dello stesso come "un modesto evocatore di tratti folcloristici, non validi oltre i termini ristretti di un gusto casalingo"[116].

Emblematico il fatto che Sibelius avrebbe continuato ad essere inteso come un musicista strettamente legato al particolare della sua terra e quindi incapace di stimolare orecchie straniere. Ancora il 1 febbraio 1950 appariva su *Stampasera*[117] un'intervista del compositore fatta ad Ainola di Luigi Milanese sostanzialmente superficiale e ben poco utile a mettere in luce se non la musica almeno l'uomo Sibelius. Solo col tempo si giunse a capire anche in Italia che Sibelius non poteva essere rinchiuso in uno stretto ambito nazionale e quindi incomprensibile agli altri. Questo felice cambio di prospettiva, che negli Stati Uniti e in Gran Bretagna era stato capito da tempo, sarebbe apparso chiaro solo nel corso degli anni Cinquanta.

Ad esempio nel 1956 Vittorio Gui dedicava un bel saggio alla *Settima Sinfonia* per mostrare che proprio in virtù di questo lavoro Sibelius poteva essere inteso come latore non solo di atmosfere cupe e malate, ma anche luminose e salubri:

> "Il fantasioso nordico compositore che ci trascinò così vittoriosamente nel suo tetro sogno sotterraneo, sul fiume funereo dove avanza maestoso l'indimenticabile nero cigno, oggi guarda con aperto occhio alla luce. Un'aspirazione verso il sole sembra pervadere tutta la sua vita interiore"[118].

Una stessa interpretazione positiva era offerta poco più tardi, in occasione della morte del musicista, da Emilia Zanetti. Invero il suo fine ed elegante "Ricordo di Sibelius"[119] esordiva presentando il compositore come "superstite di un'altra epoca" e come "ultimo dei romantici"; malgrado ciò la studiosa non liquidava questa posizione di retroguardia in modo sbrigativo, anzi vedeva giusto cogliendo in quella musica una dimensione contemplativa al di fuori del contingente: "Sibelius non arretra né anticipa; piuttosto resta fuori del tempo per obbedire alle esigenze di indipendenza e di solitudine necessarie alla sua arte"; parimenti la studiosa

[115] FILIPPO GALLI, "Un musicista finlandese. Giovanni Sibelius", in *Musica d'oggi*, marzo 1940, p. 65.

[116] R. MARIANI, "Assenza italiana di Sibelius", in *Il Mattino*, 08.12.1950, poi ristampato in *Verismo in musica e altri studi*, Olshki, Firenze, 1976, pp. 340-43.

[117] Anno IV, n. 27, p. 3.

[118] VITTORIO GUI, "Note alla *Settima* di Sibelius", in *La Rassegna Musicale*, XXVI, 1956 n. 1, pp. 33-35.

[119] EMILIA ZANETTI, "Ricordo di Sibelius", in *La Fiera Letteraria*, XII, 20 ottobre 1957, pp. 1-2.

vedeva altrettanto bene quando interpretava la natura così presente nella musica di Sibelius non come semplice spunto folcloristico-illustrativo, ma come "mondo delle madri", presente alla fin fine più nella musica pura delle sinfonie che in quella a programma di tanti altri lavori con titolo. Sono infatti le sinfonie che meglio rivelano l'originalità di Sibelius: "tutt'altro che facili da liquidare sul conto del mero epigonismo romantico", esse risultano interessanti soprattutto "sotto l'angolo formale", perché la forma è stata per Sibelius "il simbolo del più nobile far musica in luogo che un insieme di canoni prefissi"[120]. Da qui, secondo la Zanetti, la possibilità di avvicinare Sibelius a Bartók, avendo essi in comune "il fine di conciliare la libertà con la logica, il fluire dell'invenzione nello stampo che essa stessa va creandosi".

Ed anche Renzo Rossellini, il compositore fratello del regista Roberto, nella stessa occasione commemorativa metteva in luce la necessità di interpretare Sibelius senza condizionamenti storici:

> "Questa musica non è certo di oggi e neppure di ieri: sembra essere di sempre. Si vuol dire che tanta parte di essa è al di fuori e al di sopra di ogni presupposto polemico, di ogni scuola, tendenza o moda. E sembra di averla avuta sempre dentro di noi, come una cosa congenita alla nostra natura, di essere nati e cresciuti con essa. Fratellanza spontanea, sollecitata dall'istinto, senza interferenze di ordine critico, culturale o particolare corredo di cognizioni. Il rapporto tra la musica di Sibelius e il pubblico è sempre stato un rapporto umano, di sentimenti"[121].

Infine anche Andrea Della Corte, il critico de *La Stampa* torinese di allora, vedeva in Sibelius un musicista universale, al di fuori soprattutto dei confini geografici nazionali:

[120] Basti pensare al proposito all'appunto che Sibelius annotò un giorno, ai tempi della *Quinta Sinfonia*, nel diario: "Di sera la sinfonia. La disposizione dei temi. Questo lavoro importante si fa con segreto e bellezza. Come se il Signore avesse buttato all'aria le tessere del mosaico celeste e mi avesse chiesto di rimetterle a posto come erano" (10.04.1915), In E. TAWASTSTJERNA, *cit.*, IV, 55.

[121] RENZO ROSSELLINI, *Polemica musicale*, Ricordi, Milano, 1962, p. 123.

> "La questione, seppur è una questione, della sua formazione nelle correnti svedese, norvegese e russa, per ricordare così le vicende della terra nativa, si collega con quella della ragion d'essere e della caratteristica della sua operosità musicale, nella quale si suol pregiare la preminenza della nazionalità o addirittura del nazionalismo; e perciò egli fu lodato come il narratore delle patrie leggende, il dipintore della natura finlandese, l'interprete del suo popolo, e via dicendo. Ma questa che sembra lode specialissima, è menomazione e disconoscimento di ciò che più importa nel musicista, il quale, si sa, non narra, non dipinge, non interpreta. Sibelius, (e si dice di lui come d'ogni vero artista spagnolo o inglese, svedese o norvegese o russo, di nazioni cioè che non si travagliarono nei secoli quanto l'Italia, la Germania e la Francia, e soltanto ora entrano o rientrano nel circolo della più vasta cultura), emerse, e sempre sarà stimato, per le opere che, (malgrado i limitati presupposti), esprimono un'universalità di sentimenti. Motteggiando appunto con i laudatori del folclorismo si potrebbe domandare: – Per gustare e giudicare Sibelius bisogna dunque aver visitato la sua terra, conosciuto la gente, letto e inteso i poemi antichi? E chi non ha tanto viaggiato e studiato non intenderà per ciò l'artista?"[122].

A sua volta Vincenzo Terenzio in un breve saggio del 1959 su *Musica d'oggi* volgeva lo sguardo a tutte e sette le sinfonie trovando in esse un "nesso inscindibile", come aveva già intuito Piazza, fra classicismo e romanticismo:

> "La sensibilità romantica di questo musicista si può dire che istintivamente tendesse a tradursi in una classica sobrietà di espressione. Un graduale approfondimento stilistico ha portato il compositore a un gusto più misurato e sicuro, alla capacità di articolare con sempre maggior limpidezza la sua sintassi, senza che tuttavia il timbro della sua voce si alterasse"[123].

Nel 1965, nel centenario della nascita, in Vaticano Papa Paolo VI convocava la musica di Sibelius, segnatamente le due "melodie solenni" per

[122] *La Stampa*, 21.09.1957, Anno XIII, n. 225, p. 3.

[123] VINCENZO TERENZIO, 'Le Sinfonie di Sibelius', in *Musica d'oggi*, II, maggio 1959, pp. 204-207.

violino e orchestra op. 77, a rappresentare in un concerto "ecumenico" del 12 giugno 1965, il mondo religioso protestante (a fianco di quello cattolico, ortodosso e israelita espresso da composizioni di Malipiero, Stravinskij e Milhaud). Dal canto suo l'Orchestra Sinfonica della Rai di Milano diretta da Gianfranco Rivoli eseguiva la *Valse triste*, la *Settima* e *Finlandia*. Intanto sui quotidiani e su periodici apparivano vari saggi in onore del festeggiato. Il più interessante era fornito da Sergio Martinotti, che si assumeva il compito e il merito di stendere un esauriente profilo del musicista accostandolo a quello del vicino Nielsen. In esso vi si faceva fra l'altro notare come fosse ormai impossibile "congedare il sinfonismo di Sibelius come ultima voce epigonica del Romanticismo" in quanto esso era aperto in realtà ad un classicismo "spregiudicato, libero da complicazioni storiche e da preconcetti estetici" [124].

11. Ad arricchire in modo decisivo la conoscenza della musica di Sibelius avrebbero sicuramente contributo la radio e la televisione della RAI. Trasmettendo in diretta o in differita numerosi concerti l'organismo radiotelevisivo avrebbe dato un forte impulso alla diffusione mediatica del musicista, sopperendo in tal modo alla sostanziale disattenzione della critica e della musicologia italiane.

La città di Torino può essere agevolmente assunta come significativo punto di riferimento della presenza di Sibelius in Italia non solo perché essa, in quanto città di grande vivacità culturale e intellettuale, fu una delle prime ad accogliere, come abbiamo visto, la musica del finlandese, ma anche perché nel 1924 aveva visto la nascita dell'URI (Unione Radiofonica Italiana) e nel 1929 era divenuta sede della Direzione generale dell'EIAR (Ente Italiano per le Audizioni Radiofoniche). E sarebbe stato proprio l'EIAR a dotare sé e la città tutta di un'orchestra e di un coro stabili (solo più tardi nacquero consimili formazioni a Roma, Milano e Napoli), che dal 1932 in avanti avrebbero dato vita a sempre più regolari serie di concerti

[124] SERGIO MARTINOTTI, 'Sibelius e Nielsen nel sinfonismo nordico', in *Chigiana*, Nuova Serie n. 2, XXII, 1965, pp. 109-131.

radiodiffusi. Concerti nei quali la musica di Sibelius non avrebbe faticato a ritagliarsi un suo spazio.

COMPOSIZIONE	DATA	DIRETTORE-SOLISTA
Concerto per violino	04.03.1941	Ugo Tansini, Enrico Pierangeli
	30.03.1962	Mario Rossi, Salvatore Accardo
	25.02.1964	Marc André, Valeri Klinov
	07.03.1969	Armando La Rosa Parodi, Uto Ughi
	13.05.1977	Mikyoshi Inoue, Boris Belkin
	30. e 31.01.1986	Ivan Fischer, Boris Belkin
	10. e 11.10.1991	Viktoria Mullova e György Györivanyi-Rath
Finlandia	29.01.1933	Ugo Tansini
	20.03.1933	Ugo Tansini
	16.08.1934	Ugo Tansini
	29.09.1942	Angelo Questa
	08.03.1946	Alceo Galliera
	11.04.1953	Herbert von Karajan
	16.04.1956 (reg.)[125]	Pietro Argento
	04.06.1965	Elio Boncompagni
	23.01.1976	Leif Segerstam
Il cigno di Tuonela	16.08.1934	Ugo Tansini
	20.05.1938	Willy Ferrero
	16.04.1956 (reg.)	Pietro Argento
	21. e 22.11.1985	Hermann Michael
da *Karelia* 'Intermezzo' e 'Alla marcia'	16.08.1934	Ugo Tansini
Lieder op. 36	16.08.1934	Ugo Tansini, Sara Ungaro
Lieder (op. 13,1; 17,1 e 6; 27,4; 36,5)	28.09.1965	Solon Michaelides; msopr. Maria Teresa Mandalari
Pelléas et Mélisande	16.07.1948	Giulio Cesare Gedda
	06.07.1978	Carlo Fraiese
da *Re Cristiano* 'Notturno' e 'Musette'	16.08.1934	Ugo Tansini
Sinfonia n. 1	29.04.1960	Paul Klecki
	31.10.1973 (reg.)	Napoleone Annovazzi
	20.05.1983	Paul Strauss

[125] Registrazione senza pubblico.

Sinfonia n. 2	01.04.1955	Arthur Rodzinsky
	22.10.1981	Niklaus Wyss
	11,12 e 13.01.1990	Yuri Temirkanov
Sinfonia n. 3	03.01.1960	Roberto Caggiano
	12.02.1963	Emilio Suvini
	14.06.1966	Miles Morgan
Sinfonia n. 4	18.01.1980	Albert Rosen
Sinfonia n. 5	10.04.1970	Sergiu Celibidache
	21. e 22.11.1985	Hermann Michael
	02.11.1986	Hermann Michael
	30. e 31.01.1992	Fabio Luisi
Sinfonia n. 7	20.01.1978	Leif Segerstam
Una Saga	20.06.1932	Rito Selvaggi
	18.11.1932	Arrigo Pedrollo
	08.04.1934	Ugo Tansini
	22.07.1943	Rito Selvaggi
	01.07.1952	Mario Fighera
	08.09.1961	Mario Rossi
	17. e 18.03.1994 e 19.03.1994 (a Cuneo)	Vladimir Fedoseev
Valse triste	06.02.1933	Ugo Tansini
	23.05.1934	Ugo Tansini
	07.09.1936	Vincenzo Manno
	04.08.1937	Armando La Rosa Parodi
	05.12.1937	Armando La Rosa Parodi
	11.02.1939	Armando La Rosa Parodi
	17.02.1939	Armando La Rosa Parodi
	17.05.1946	Igor Markevitch
	28.10.1946	Giulio Gedda
	16.04.1956 (reg.)	Pietro Argento
	10. e 11.10.1991	György Györivanyi-Rath

Divenuta nel 1994 Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI con la soppressione e l'assorbimento delle consorelle di Roma, Milano e Napoli, la compagine torinese acquisì un'ulteriore rilevanza nazionale. E Sibelius avrebbe potuto dire la sua con *Tapiola*, con *La figlia di Pohjola*, con *Cavalcata notturna e levar del sole* e con ben due esecuzioni della *Sesta Sinfonia*. Nello stesso tempo, se si eccettua il bravo solista Domenico Nordio, la presenza di Sibelius era assicurata dalla partecipazione di interpreti sostanzialmente stranieri. In effetti, se in precedenza quella musica era affrontata anche da volenterosi italiani, in questi ultimi decenni invece

essa sembra essere divenuta una prerogativa ed una mansione da lasciare sostanzialmente a "specialisti" di altre nazioni.

Composizione	Data	Interpreti
Cavalcata notturna e levar del sole	16 e 17.03.2000	Paavo Järvi
Concerto per violino	22.06.1995	Frank Shipway, Elissa Lee Kokkonen
	12, 13 e 14.12.1996	Dmitrij Kitaenko, Christian Tetzlaff
	10 e 11.02.2005	Pietari Inkinen, Vadim Repin
	06 e 07.12. 2007	Daniel Kawka, Domenico Nordio
Finlandia	24.05.2002	Gürer Aykal
La figlia di Pohjola	22 e 23.12.2004	Micha Hamel
	06 e 07.06.2007	Jukka-Pekka Saraste
Lieder op. 13 nn. 1 e 4; op. 17 n. 6; op. 36 n. 4; op. 37 nn. 4 (bis) e 5; op. 38 n. 2; op. 60 n. 1; op. 72 n. 4.	20 e 21.11.2008	Dima Slobodeniouk/Jorma Hynninen (orchestrazione Jussi Jalas)
Sinfonia n. 2	14, 15 e 16.11.1996	Kurt Sanderling
Sinfonia n. 4	30. e 31.03.1995	Frank Shipway
Sinfonia n. 5	17 e 18.01.2002	Mikko Franck
Sinfonia n. 6	12 e 13.03.2009	Jeffrey Tate
Sinfonia n. 7	16 e 17.03.2000	Paavo Järvi
Tapiola	16 e 17.04.2003	John Storgårds
Una Saga	15 e 16.11.2007	John Storgårds
Valse triste	08 e 09.04.1999	Gilbert Varga

12. La vivacità e ricettività musicale di Torino sono state ulteriormente incrementate nel corso del secondo Novecento dalla nascita di molteplici istituzioni concertistiche, due delle quali (*Settembre Musica/MiTo* e *I Concerti del Lingotto*) hanno contribuito e contribuiscono a intensificare la diffusione anche della musica sibeliana. Grazie pure qui all'intervento non solo di direttori e di solisti stranieri, ma di intere compagini orchestrali di alto livello, per lo più ospitate nell'auditorium "G. Agnelli" del Lingotto, si è potuta avere l'esecuzione di lavori ancora non eseguiti come

Le Oceanidi, Luonnotar, la prima suite per *La tempesta*, l'intero ciclo di Lemminkäinen. Fra l'altro il concerto diretto da Per Dreier con l'Orchestra del Teatro Regio è stato uno dei pochi monografici dedicati a Sibelius.

Composizione	Data	Orchestra	Direttori, Solisti
Concerto per violino	10.11.1973	Orchestra del Teatro Regio	Per Dreier, Mario Ferraris
	28.08.1984	Orchestra Filarmonica Ceca	Václav Neumann, Václav Hudecek
	22.03.2003	Orchestra del Teatro Regio	Karen Durgarian, Gabriele Pieranunzi
	15.04.2008	Russian National Orchestra	Mikhail Pletnev, Gidon Kremer
Finlandia	10.11.1973	Orchestra del Teatro Regio	Per Dreyer
Lemminkäinen Suite	13.09.2010	Philharmonia Orchestra	Esa Pekka Salonen
Luonnotar	27.04.2004	City of Birmingham	Sakari Oramo, Anu Komsi
Le Oceanidi	20.09.2003	London Symphony Orchestra	Colin Davis
Pelléas et Mélisande	15.04.2008	Orchestra Nazionale Russa	Mikhail Pletnev
Sinfonia n. 2	10.11.1973	Orchestra del Teatro Regio	Per Dreier
	10.11.2004	San Francisco Orchestra	Michael Tilson-Thomas
	03.09.2008	Orchestra Filarmonica di Helsinki	Jukka-Pekka Saraste
Sinfonia n. 3	20.09.2003	London Symphony Orchestra	Colin Davis
	19.02.2008	Mahler Chamber Orchestra	Daniel Harding
Sinfonia n. 7	22.03.2003	Orchestra del Teatro Regio	Karen Durgarian
	21.09.2003	London Symphony Orchestra	Colin Davis
	09.02.2006	Mahler Chamber Orchestra	Daniel Harding
La tempesta, suite n. 1	27.04.2004	City of Birmingham	Sakari Oramo
Valse triste	20.09.2003	London Symphony Orchestra (come bis)	Colin Davis
	10.05.2009	Concertgebouw di Amsterdam (come bis)	Daniel Harding
	24.04.1999	Sinfonia Varsovia ("In memoria di Yehudi Menuhin")	Dmitry Sitkovetsky

Naturalmente non sono mancati concerti sibeliani organizzati in altre città italiane: molti di essi sono stati radiodiffusi. Anche un elenco, ovviamente parziale, è sufficiente a mostrarci un ulteriore allargamento del repertorio sibeliano, fra l'altro con la prima rappresentazione teatrale in

Italia della *Tempesta* shakespeariana corredata dall'intera serie di musiche di scena, con il raro *Impromptu* op. 19 su testo di Rydberg, con la versione orchestrale di *Rakastava,* con l'*Andante festivo,* con vari pezzi per pianoforte, alcuni eseguiti per di più da un pianista italiano, e infine con altri brani per violino e pianoforte affidati alla violinista Satu Jalas, nipote di Sibelius e da tempo residente in Italia.

Città	Data	Esecutori	In programma
Bologna	17.02.2011	Orchestra del Teatro Comunale di Bologna, Gunter Neuhold, Marco Rizzi	*Concerto per violino*
Cagliari	08. e 09.02.2013	Orchestra del Teatro Lirico, Giuseppe Grazioli	*Sinfonia n. 3, Finlandia*
Catania	18.e 20.11.2011	Orchestra e Coro del Teatro Massimo Bellini, Jari Hämäläinen	*Impromptu op. 19, Sinfonia n. 2*
Ferrara	23.04.2004	Mahler Chamber Orchestra, Daniel Harding	*Sinfonia n. 7*
Firenze	05.01.1999	Orchestra Maggio Musicale Fiorentino, Zubin Mehta, Sarah Chang	*Concerto per violino*
	20.05.2004	Orchestra della Toscana, Jonathan Webb	*Sinfonia n. 3*
	03.11.2005	Orchestra Maggio Musicale Fiorentino, Jonathan Webb	*Finlandia; Sinfonia n. 5*
	11.12.2009	Leonidas Kavakos	*Rakastava*
	05.02.2010	Orchestra Maggio Musicale Fiorentino, Ryan McAdams	*Rakastava; Il cigno di Tuonela*
	09.02.2012	Orchestra della Toscana, James MacMillan	*Sinfonia n. 3*
Genova	10.05.2009	Orchestra del Teatro Carlo Felice, Asher Fisch	*Pelléas et Mélisande; Il cigno di Tuonela*
L'Aquila	22.04.2007	Andrea Corazziari	*Tre Sonatine op. 67*
Milano	18.04.2002	Orchestra Sinfonica di Milano "Giuseppe Verdi", Victor Pablo Perez	*Sinfonia n. 2*
	11.12.2004	Orchestre National de France, Kurt Masur, Sergey Kachatryan	*Concerto per violino*
	27.02.2006	Orchestra Filarmonica della Scala, Dmitrij Kitajenko, Leonidas Kavakos	*Concerto per violino*
	03.10.2010	Orchestra Filarmonica della Scala, Frédéric Chaslin	*Sinfonia n. 5*
Mondaino (Rimini)	09. e 10.07.2004	Orchestra Sinfonica "Bruno Maderna" (dir. Manlio Benzi), coro "Amintore Galli" (dir. Roberto Parmeggiani), Compagnia "Le Belle Bandiere"	*La tempesta,* musiche di scena a teatro

Napoli	09.11.2005	Orchestra del Teatro San Carlo di Napoli, Jeffrey Tate	*Sinfonia n. 2*
Pisa	04.10.2007	Orchestra della Radio di Colonia, Semyon Bichkov	*Sinfonia n. 5*
Roma	03.01.1959	Orchestra Sinfonica della RAI di Roma, Dean Dixon	*Sinfonia n. 5*
	11.04.2006	Orchestra Accademia Nazionale di Santa Cecilia, Jeffrey Tate	*Sinfonia n. 6*
	04.04.2008	Leif Ove Andsnes	*Kyllikki; Op. 76 n. 10;*
	19.03.2010	Orchestra Accademia Nazionale di Santa Cecilia, Sir Antonio Pappano, Leonidas Kavakos	*Valse triste, Concerto per vl.*
	09.03.2010	Orchestra Accademia Nazionale di Santa Cecilia, Sir Antonio Pappano	*Il cigno di Tuonela*
	05.12.2011	Satu Jalas (vl.), Folke Gräsbeck (pf.). Concerto in occasione della Festa Nazionale Finlandese	Op. 24/9, op. 81/3 e 5, op. 79/5, op. 78/2, op. 80, op. 76/5, 7, 9 e 10, Tre *Humoresques* op. 87/1, op. 89/2 e 3 (trascrizione di Karl Ekman)
	24.03.2012	Orchestra Accademia Nazionale di Santa Cecilia, Thomas Adès	*Suite n. 1* da *La tempesta*
	1./3. e 4.12.2012	Orchestra Accademia Nazionale di Santa Cecilia, Sakari Oramo	*Sinfonia n. 5*
Stresa	06.09.2003	Bayerische Rundfunk Symphonie Orchester, Paavo Järvi	*Cavalcata notturna e levar del sole*
	08.09.2007	Orchestra della Tonhalle di Zurigo, Herbert Blomstedt, Sarah Chang	*Concerto per violino*
	03.09.2008	Royal Philarmonic Orchestra, Charles Dutoit	*Finlandia*
Urbino	02.08.2007	Elisabeth Norberg-Schulz (soprano), Marco Sollini (pf.)	*Lieder 36,1 e 4, 37,5*
Verona	20.02.2005	I Filarmonici, Alberto Martini	*Andante festivo*

Da tutto ciò appare chiaro che anche in Italia Sibelius è ormai entrato a far parte del normale circuito concertistico. Nel quale tuttavia continuano a dominare direttori e solisti stranieri; lasciando da parte Antonio Pappano, da tempo ormai inserito in un mondo musicale sostanzialmente diverso dal nostro, se si vuole citare un direttore italiano che abbia avuto la buona volontà di dedicarsi in tempi recenti a eseguire musiche di Sibelius si deve fare il nome di Maurizio Colasanti, che il 22 febbraio 2012 al Politeama Garibaldi di Palermo ha presentato, alla guida dell'Orchestra Sinfonica Siciliana, la *Prima Sinfonia.*

13. Nella regolare programmazione di trasmissioni dedicate a concerti internazionali offerti, in diretta o in differita, soprattutto tramite il circuito Euroradio, Sibelius gode anche qui di un suo spazio. Un pur breve elenco, circoscritto agli anni 2007–2012, ci mostra fra l'altro le varie occasioni in cui il pubblico radiofonico italiano ha potuto rendersi conto della solida e "normale" frequentazione internazionale di cui gode la musica di Sibelius.

Data (data in differita)	Sede e Orchestra	Direttore - Interprete	Composizioni
31.08.1997	Concerto della BBC - Proms Orchestra della Radio Svedese	Esa-Pekka Salonen	*Terza Sinfonia*
23.08.2003	Amsterdam, Royal Concertgebouw Orchestra	Colin Davis	*La figlia di Pohjola; Sinfonie nn. 3 e 6*
17.09.2003	Berlino, Grosser Saal, Konzerthaus Orchestra Sinfonica della Radio di Berlino	Janowski Marek	*Tapiola*
22. 09.2003	Mikkeli (Finlandia), Sala Martti Talvela. Orchestra del Teatro Mariinsky (Kirov) di San Pietroburgo	Valery Gergiev	*La figlia di Pohjola*
16.02.2003 (22.04.2004)	Amsterdam, Royal Concertgebouw Orchestra (Registrazione del 16 Febbraio 2003)	Paavo Berglund	*Sinfonia n. 5*
05.08.2004	Londra, Royal Albert Hall. Royal Stockholm Philharmonic Orchestra	Alan Gilbert, Anne Sofie von Otter (mezzosoprano), Joshua Bell (vl.)	*Concerto per vl.; `Lieder op. 72/4; op. 38/2; op. 36/1*
23.11.2006 (01.03.2007)	Glasgow, City Hall Scottish Symphony Orchestra	Stefan Solyom	*Sinfonia n. 1*
09.11.2006) (12.03.2007)	Glasgow, City Hall BBC Scottich Symphony Orchestra	Ilan Volkov	*Tapiola*
23.11.2006 (13.03.2007)	BBC Scottish Symphony Orchestra	Stefan Solyom	*Cavalcata notturna e levar del sole*
10.02.2007 (25.10.2007)	Sala dell'Orchestra di Minneapolis, Minnesota Orchestra	Osmo Vänskä	*In memoriam; Sinfonia n. 4*
27.04.2007 (30.10.2007)	Schwetzingen, Sala Mozart	Olli Mustonen	*Dieci pezzi op. 58*

15.08.2007	Londra, Royal Albert Hall Lahti Symphony Orchestra	Osmo Vänskä; Helena Juntunen (Juno, soprano), Lilli Paasikivi (Ariel, mezzosopr.), Juha Hostikka (Stephano, ten.) e Petri Lehto (Trinculo, ten.), Ville Rusanen (Caliban, bar.); coro 'Dominante'	*La tempesta musiche di scena; Lieder op. 38/1; op. 57 n. 6; op.3; op. 36/ 6; op. 37/1; op. 37/5; "Autrefois, 'Scène pastorale' op. 96 b;" Sinfonia n. 7*
26.08.2008	Amsterdam, Concertgebouw Summer Academy National Youth Orchestra	John Adams	*Sinfonia n. 7*
23.05.2008 (04.11.2008)	Parigi, Salle Pleyel Parigi	Susanna Mälkki	*Il bardo*
23.05.2008 (08.12.2008)	Bergen, Grieg Hall	Christian Tetzlaff (vl.) e Leif Ove Andsnes (pf.)	*Cinq Danses champêtres op. 106*
23.12.2008	Stoccolma, Berwaldhallen	Esa-Pekka Salonen, Karita Mattila	*Lied op. 37,5*
22.06.2009	Dresda, Frauenkirche Wiener Philharmoniker	Valery Gergiev	*Sinfonia n. 1*
26.08.2009	Amsterdam, Royal Concertgebouw Orchestra	Mariss Jansons	*Sinfonia n. 1*
08.09.2009	Londra, Royal Albert Hall	Sir Peter Maxwell Davies	*Sinfonia n. 5*
18.10.2008 (07.12.2009)	Reykjavik, Cinema dell'Università Orchestra Sinfonica Islandese	Petri Sakari	*Sinfonie nn. 6 e 7*
18.10.2008 (11.12.2009)	Reykjavik, Cinema dell'Università Orchestra Sinfonica Islandese	Petri Sakari	*Sinfonia n. 5*
19.11.2009 (13.06.2010)	Melbourne, Sala Elisabeth Murdoch	Neville Marriner	*Romanza op. 42*
29.08.2010	Kiel, Schloss, Norddeutsche Runfunk	Alan Gilbert	*Sinfonia n. 7*
25.10.2010	Esbjerg (Danimarca), Conservatorio di Musica	Esbjerg Ensemble Niels Christian Ollgaard e Sakari Tepponen (violini), Michel Camille (viola) e Franz Ortner (violoncello)	*Quartetto Voces intimae*

12.05.2010 (21.11.2010)	Tokio, Sala NHK, BBC Symphony Orchestra	Jiří Bělohlávek, Mayuko Kamio	*Concerto per violino*
24.8.2010 (26.12.2010)	Luzern, Sala dei Concerti, Kultur- und Kongresszentrum, Lucerne Symphony Orchestra	Neeme Järvi	*Sinfonia n. 3*
14.10.2010 (26.01.2011)	Vienna, Musikverein, Sala Brahms	Quartetto Tetzlaff: Christian Tetzlaff e Elisabeth Kufferath (vl), Hanna Weinmeister (vla) e Tanja Tetzlaff (vlc)	*Quartetto Voces intimae*
24.08.2010 (10.02.2011)	Luzern, Sala dei Concerti, Kultur- und Kongresszentrum, Lucerne Symphony Orchestra	Neeme Järvi	*Suite da "Pelleas et Mélisande"*
09.02.2010 (13.02.2011)	Berlino, Philarmonie Berliner Philharmoniker	Sir Simon Rattle	*Sinfonia n. 3*
23.10.2010 (18.02.2011)	Tokyo, Takemitsu Memorial, Opera City Concert Hall di Tokyo	Daisuke Mutanata, Takamori Arai	*Concerto per violino*
30.08.2012	Londra, Royal Albert Hall	Sir Simon Rattle	*Sinfonia n. 4*

Un contributo altrettanto decisivo offerto dalle trasmissioni della RAI sta nelle non poche trasmissioni culturali del Terzo Canale radio nelle quali la musica di Sibelius è stata chiamata a partecipare in modo tanto diretto quanto indiretto. Grazie ad un nutrito e intraprendente staff di curatori e conduttori[126], oltre ai programmi variamente intitolati "Scatola sonora", "Radio3 Suite", "Il Cartellone", "I concerti del mattino", "Il terzo anello", "I concerti del Quirinale, "La Stanza della Musica", "Ritorni di Fiamma", ecc. sono stati avviati vari approfondimenti tematici, come ad esempio, nel corso del 2004, "I quattro elementi naturali", "Suoni d'orchestre", "Gli addii (le musiche della lontananza e della malinconia)", e poi nel 2005 "Rarità e curiosità musicali: la musica intesa come "wunderkammer", ovvero le stanze delle meraviglie e dei tesori" e nel 2006 "La figura dell'eroe rappresentata nella musica classica".

[126] Citiamo, fra i tanti: Guido Barbieri, Anna Rita Caroli, Stefano Catucci, Paolo Donati, Monica D'Onofrio, Valentina Losurdo, Marco Mauceri, Mario Mauriani, Paolo Maurizi, Anna Menichetti, Paolo Terni, Guido Zaccagnini.

03. e 05.08.1954	Due trasmissioni dedicate da Emila Zanetti a delineare un "Ritratto di Jean Sibelius".
14.12.1979	Sibelius senza "Valse triste", a cura di Ferruccio Tammaro.
19.1.1984	Musica dal nord. La Finlandia: Sibelius, Selim Palmgren, Toivo Kuula, Leevi Madatoja (*Pohjalaisia*).
22.04.–03.06.1986	Sei trasmissioni dedicate da Andrea Scarduelli alla vita e alle opere di Sibelius.
09.12.2006	La musica in Finlandia: Bernhard Henrik Crusell, Sibelius e Veljo Tormis.
02.02.2007	Informazioni sull'attività musicale di Sibelius. Notizie sulla mostra "Baltico - Mediterraneo. Italia e Finlandia a confronto" in esposizione a Castel Sant'Angelo di Roma.
11.03.2007	Ricordo del centenario e del cinquantenario della morte di Grieg e di Sibelius.
15.08.2007	Notizie e approfondimenti sulla musica finlandese ed in particolare dei compositori finlandesi, Sibelius, due *Serenate* per violino e orchestra op. 69.
27.08.2007	Trasmissione inserita nel ciclo: "La musica visionaria". La musica interprete di una verità sconosciuta. La musica dei musicisti scandinavi emarginata durante l'800 dai critici musicali o musicologi; bellezza assoluta della sinfonia della musica finlandese nel tentativo di immaginare la realtà. Prima sinfonia in Mi min. op. 39 di Sibelius (Wiener Philharmoniker, Leonard Bernstein)
01.09.2007	Viaggio musicale da Stoccolma ad Helsinki con i compositori scandinavi. Ascolto di composizioni di: Joseph Martin Kraus, Sibelius, Hugo Alfvèn.
01.01.2009	Analisi del Concerto in re minore per violino ed orchestra op. 47
25.06.2009	Rubrica "Ut pictura musica. L'immagine e il suono". Quadro di John Ruskin raffigurante il monte Pilatus, affacciato sul lago di Ginevra. Legato a questa immagine è il suono della Serenata n. 2 di Sibelius, in grado di esprimere il senso del sublime legato a paesaggi estremi. Fascino esercitato dalla montagna, e dalla sua drammaticità, sull'arte.
20.02.2010	La scena musicale in Finlandia. Passione del popolo finlandese per la musica. Opera *La fanciulla nella torre* di Sibelius; scarso successo della composizione, poi riscoperta dalla radio finlandese nel 1981. Prima rappresentazione di un'opera a Helsinki risalente al 1852. Opera Nazionale Finlandese fondata nel 1911 e poi trasformata in fondazione nel 1956: inaugurazione con *I pagliacci* di Leoncavallo e con *La Navarraise* di Massenet. Teatro dell'Opera Finlandese inaugurato nel 1993. In costruzione un parco della musica nel cuore di Helsinki, inaugurazione prevista nel 2011. Kaija Saariaho è considerata la più celebre compositrice finlandese vivente. Sibelius considerato un simbolo dell'indipendenza della Finlandia, conquistata nel 1917. Ricordo della grande tradizione direttoriale finlandese. Opera lirica ormai vista in Finlandia come un fenomeno popolare. Ascolti tratti da composizioni di: Sibelius, Kaija Saariaho, Fredrik Pacius, Einojuhani Rautavaara, Toivo Kuula.
03.07.2010	La musica operistica finlandese. Ascolto di brani musicali di autori finlandesi da Sibelius a Kaja Saariaho. Gli eventi in Italia dedicati alla musica finlandese.

06.04.2011	La vita musicale di Helsinki. La parte sinfonica e quella del Teatro dell'Opera. La nuova sede del Teatro dell'Opera. La fama internazionale di Sibelius e quella raggiunta all'estero dai direttori d'orchestra Esa-Pekka Salonen e Jukka-Pekka Saraste. Gli appuntamenti musicali dell'Orchestra della Radio Finlandese. Presentazione di *Falò sull'isola*, op. 18 n. 3.
08.04.2011	Panorama culturale e musicale di Helsinki. Tradizione del balletto e della danza classica russa. Segnalazione di particolari coreografie. Ampio seguito di pubblico per la musica corale e sinfonica. Presentazione de 'L'innamorato' (*Rakastava*), op. 14.
18.02.2012	Musiche legate al tessuto sociale e culturale della città di Tampere. Brani di Sami Pitkamo, Olavi Virta, Sibelius, Eppu Normaali, gruppo Piirpauke.

Né sono mancati singolari tentativi, da parte segnatamente di Felice Liperi, di collegare Sibelius a Prince (23.05.2011) e ai Rolling Stones (19.01.2012) oppure, da parte di Monica Nonno, di esaminare il particolare, ampio spazio concesso alla figura di Sibelius da Alex Ross nel suo volume *Tutto il resto è rumore. Ascoltando il XX secolo* (Bompiani) (25.10.2009).

Tutta questa attività non strettamente specialistica ha fra l'altro permesso la diffusione anche di ulteriori composizioni sibeliane di ben scarsa frequentazione: la *Romanza in do maggiore* op. 42 (07.11.2000), il brano massonico "I pensieri siano il nostro conforto" (10.01.2000), le *Scene storiche* op. 25 (15.08.2001), il poema *La ninfa del bosco* op. 15 (15.09.2001), l'orchestrazione fatta da Stravinskij della *Canzonetta* op. 62a tratta dalle musiche di scena per "La morte" (07.10.2007 e 31.01.2007), la *Marcia nuziale* dalle musiche di scena (atto III) "Il linguaggio degli uccelli" (27.03.2008), della canzone "Le tre sorelle cieche" dalle musiche per il *Pelléas et Mélisande* (27.04.2009), vari brani per pianoforte come la *Terza Sonatina* op. 67 (17.05.2008), l'op. 75 n. 4 (15.04.2007), l'op. 85 n. 5 (04.02.2009) e l'op. 114 n. 2 (06.09.2012), il Duo per violino e viola (25.12.2009), addirittura la *Fuga* per quartetto d'archi composta da Sibelius nel 1888, quando era ancora allievo di Martin Wegelius (21.10.2007) e l'*Andante* per violino e violoncello (05.12.2009) della stessa epoca giovanile!

Il 30.01.1994 è stata inoltre trasmessa un'edizione discografica "storica" di vari brani sibeliani (*Valse triste*, *Andante festivo*, 'Alla marcia' dalla *Suite Carelia, Tapiola*) diretti da Robert Kajanus.

14. Poco spazio invece continua ad essere riservato in Italia a studi critico-musicologici su Sibelius; in sostanza la sua musica non ha da noi trovato figure a lei attente come ad esempio negli Stati Uniti Olin Downes e in Gran Bretagna Rosa Newmarch. Basti pensare che nelle oltre duemila pagine di saggi e recensioni di uno dei migliori critici italiani, Fedele D'Amico, stese per *L'Espresso* tra il 1967 e il 1989[127], il nome di Sibelius non compare in pratica mai, neanche di passaggio. Sta di fatto che solo in occasione di concerti le composizioni di Sibelius vengono, se pur di sfuggita, discusse sui quotidiani. Ed è a questo proposito eloquente che per la pubblicistica italiana la musica di Sibelius sembra sovente ancora una scoperta, e sovente una piacevole scoperta. Proprio per questo molte recensioni non ne danno per scontata la conoscenza, segno palese della loro scarsa dimestichezza. Eccone tre esempi torinesi ripettivamente del 1970, del 1980 e del 2004:

> "Le Sinfonie di Sibelius approdano troppo raramente ai lidi della nostra orchestra, e anche se questa Quinta in mi bemolle maggiore non è parsa propriamente entusiasmante, resta il desiderio di allargare la conoscenza col longevo musicista finlandese. È una Sinfonia, questa, che mostra una gran voglia di raccontare, specialmente nel primo tempo, che passa da una lunga e laboriosa preparazione atmosferica a una crescente vivacità rappresentativa. Ricamini casalinghi d'insistenti pizzicati nell'"Andante mosso, quasi allegretto", con qualche curioso riflesso pucciniano. Richiami beethoveniani ed echi spagnoleschi si combinano stranamente nel Finale, in mezzo a laboriosi lavoretti di ricamo strumentale, aperti qua e là su vaghe movenze di danze paesane. Malinconia nordica, passaggi di sole pallido. La chiusa s'indora nel tramonto d'una piena sonorità di ottoni, siglata da alcuni strappi degli archi a contrattempo, che hanno dato luogo a una piccola sbavatura nelle ultime battute"[128].

[127] FEDELE D'AMICO, *Tutte le cronache musicali: "L'Espresso" 1967–1989*, a cura di Luigi Bellingardi con la collaborazione di Suso Cecchi D'Amico e Vaterina D'Amico De Carvalho, Bulzoni, Roma 2000.

[128] Massimo Mila su *La Stampa*, 11.04.1970, anno 104, n. 75, p. 7.

> "In seguito il programma sembrava esteriormente continuare sulle vie dell'esotismo geografico con la Quarta Sinfonia di Sibelius, ma in realtà si tratta di tutt'altro. Nulla di folcloristico, qui, bensì un clima strindberghiano, un panorama inquieto di ombre nordiche, echi lontani di corni, un sinfonismo sul quale, assai più che su Bruckner, è passato Wagner. Un primo tempo tutto incoativo, cioè di proposte appena accennate e poi dimesse, un continuo chiedere, interrogarsi senza pervenire a risposte. Anche l'apparente allegria del secondo tempo, quasi Scherzo, è insidiata da minacce occulte, il "tempo largo" è il nucleo, la parola chiave del problematico lavoro, che qui perviene a una nobile e vibrante formulazione di melodia orchestrale, ritornando infine ad un continuo anelito nel Finale. Presentata in programma da Ferruccio Tammaro, il maggior sibeliologo italiano, con precauzionale insistenza sulle sue qualità di introversione e di cameristica intimità sonora, la Quarta Sinfonia è finita per sembrare un lavoro, se non divertente, certamente degno d'attenzione, grazie anche alla splendida esecuzione che l'orchestra ne ha fornito sotto la direzione di Albert Rosen"[129].

> "Con molto piacere si sono ascoltati due rari pezzi di Jean Sibelius: la Suite n. 1 dalle musiche di scena scritte per "La Tempesta" di Shakespeare e "Luonnotar", per soprano e orchestra op. 70. Sono due cose fresche e delicate, di forma agile: le musiche per la "Tempesta" sono vivaci bozzetti e, a parte la descrizione dell'uragano, veramente chiassosa e un po' brutale, mostrano quanto sia bravo Sibelius se se ne sta tranquillo, si china sulle piccole cose, ritrae sentimenti palpitanti e quadretti di natura, evitando di agitarsi in grandi perorazioni che lo fanno quasi sempre inciampare nella trappola della retorica. Molto suggestivo è anche "Luonnotar": narra della figlia dell'aria e madre delle acque che accolse sul suo ginocchio una folaga che cercava un posto per fare il nido, dalle cui uova, precipitate nel mare, nacquero cielo, luna e stelle. Il soprano Apu Komsi, finlandese, ha cantato benissimo questo poema che colpisce per due aspetti: il senso del volo, dell'onda che fluttua leggera, e quello del vuoto, del silenzio primordiale da cui quella voce nasce e si diffonde"[130].

[129] Massimo Mila su *La Stampa*, 20.01.1980, anno 114, n. 16, p. 15.

[130] Paolo Gallarati su *La Stampa*, 01.05.2004, anno 138, n. 120, p. 34.

Certo non fa molto ben sperare il fatto ad esempio che due degli attuali direttori artistici della città, Cesare Mazzonis dell'Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI e Gianandrea Noseda del Teatro Regio, non hanno voluto aderire all'invito di esprimere in questa sede qualche loro parere su Sibelius. È poi ipotizzabile che uno stesso disinteresse sia stato alla base del silenzio dietro al quale, dinanzi alla nostra richiesta, si sono celati importanti personalità, ad esempio compositori come Alessandro Solbiati, solisti come Salvatore Accardo, direttori come Daniele Gatti.

Per fortuna tuttavia altre personalità italiane parimenti rilevanti non hanno invece mancato di esprimere le loro convinzioni nei riguardi di Sibelius. Il compositore Azio Corghi ad esempio lo ritiene una figura importante, purtroppo ancora poco studiata, apprezzabile sia per la raffinatezza armonica che per l'invenzione melodica, mai banale e scontata; un autore dunque da tenere in ogni modo presente nelle lezioni di composizione. Una pari stima è stata espressa da un altro compositore ugualmente poco propenso a farsi circoscrivere da steccati ideologici come Marco Tutino. Anch'egli infatti pensa che Sibelius sia in Italia un autore ancora poco indagato e molto sottovalutato: soprattutto la forma e l'articolazione del linguaggio, ad esempio nella *Settima Sinfonia*, meriterebbero, secondo lui, una maggiore attenzione; ma per giungere a questo, continua Tutino, occorre attendere che si arrivi ad una sostanziale revisione interpretativa di tutta la musica del Novecento e a rifiutare, di conseguenza, l'automatica equazione consonanza = tonalità. Anche secondo un eminente concertista come Uto Ughi la musica di Sibelius soffre di un certo qual snobismo culturale che porta a privilegiare solo i compositori più innovatori e progressisti. Il *Concerto per violino* è, secondo Ughi, un lavoro che, specie nella interpretazione di Ginette Neveu, appare essenziale allo studio di qualunque violinista: il suo pregio maggiore sta nel perfetto equilibrio fra orchestra e solista e nella subordinazione del virtuosismo tecnico alla reale sostanza musicale. È dunque un lavoro in cui i suggestivi accenti nordici (il suo inizio è "come un'aurora boreale") si bilanciano con altri più vigorosi e rapsodici, chiara espressione, per Ughi, della forza di un popolo che, per quanto piccolo, non ha avuto timore di opporsi tanto alla Russia zarista quanto all'Unione Sovietica.

Questa attenzione induce pertanto a sperare che il nome di Sibelius in Italia continui ad essere sempre più conosciuto, almeno più conosciuto dell'omonimo programma di scrittura musicale oggi così diffuso. È certo curioso che a Sibelius siano oggi intitolate vie non solo a Roma, Milano, Modena e Monza, ma anche in centri più piccoli come Paderno Dugnano (nella cintura della stessa Milano) e Bassano del Grappa. Ma quello che più conta è che non solo il nome, ma che soprattutto la musica sua venga studiata, finalmente affrancata dai tanti luoghi comuni che la soffocano. Non si pretende certo che questa musica riceva quell'attenzione quasi feticistica che negli Stati Uniti indusse ad esempio, in occasione della Fiera Mondiale di New York del 1938, a murare un cilindro metallico, destinato a essere riaperto solo tra... cinquemila anni, contenente tre dischi uno dei quali con le note di *Finlandia*. Ci si augura solo che la musica di Sibelius, come quella di tanti altri suoi compagni di strada, venga valutata con la convinzione che per essere artisti autentici non occorre aprire sempre strade radicalmente nuove, perché ciò che conta è non solo il come uno dice quello che vuole dirci, ma anche e soprattutto il che cosa.