

Francesco Paolo Tosti: un musicista italiano alla corte della regina Vittoria

(Dalla Conferenza/Concerto per l'Istituto Italiano di Cultura di Budapest)
(22 maggio 2000)

MARCO DELLA CHIESA D'ISASCA

S E IN QUESTO MOMENTO NOI FOSSIMO IN UN ELEGANTE SALOTTO DI UN ORMAI LONTANO TEMPO E QUALCUNO VOLESSE DICHIARARE IL PROPRIO DISPERATO AMORE AD UNA BELLA SIGNORA CHE ORA NON LO VUOLE PIÙ, COSTUI POTREBBE ESPRIMERSI CANTANDO O SUONANDO, per provocare in essa qualche sentimento, la ben nota romanza di Tosti: *Non t'amo più!* Romanza che rappresenta non solo un preciso modello di Romanza da salotto, ma anche il classico esempio, con fine ironia, di dire una cosa per affermarne un'altra!

*Ricordi ancora il dì che c'incontrammo;
Le tue promesse le ricordi ancor?
Folle d'amor io ti seguì, ci amammo,
E accanto a te sognai, folle d'amor.*

*Sognai, felice, di carezze e baci
Una catena dileguante in ciel:
Ma le parole tue furon mendaci,
Perché l'anima tua fatta è di gel.*

(Roma, 1938), compie studi classici e si dedica alla musica, iniziando dallo studio del pianoforte, al quale affianca quello della composizione e dell'analisi musicale, fino alla direzione d'orchestra. Si diploma in Pianoforte a Roma con Rodolfo Caporali, in Composizione a Torino con Giorgio Ferrari, in Direzione d'orchestra a Milano. In Direzione d'orchestra si perfeziona con Igor Markevitch e Sergiu Celibidache. Si laurea a Roma in Giurisprudenza. È assistente presso l'Accademia nazionale di Santa Cecilia e, come direttore d'orchestra, partecipa a festival prestigiosi e collabora con importanti istituzioni. Nel 1974 inizia l'attività didattica al Conservatorio di Pescara come titolare della cattedra di Esercitazioni orchestrali. Nel 1998 diventa titolare della stessa cattedra presso il Conservatorio di Santa Cecilia a Roma, dove prepara gli allievi a importanti esecuzioni come il *Gloria* di Poulenc, la *Sinfonia di Salmi* di Stravinskij, lo *Stabat Mater* di Dvořák, il *Te Deum* di Verdi e il Concerto di Capodanno 2000 presso l'Istituto Italiano di Cultura di Budapest. Nel 1989 è invitato dalla RAI a realizzare cicli di trasmissioni didattico-analitiche su J.S.Bach, andate in onda nel triennio 1990/1992, in 72 puntate dedicate al Clavicembalo ben temperato, all'Arte della Fuga e alla Offerta musicale, e divenute poi la base per innumerevoli corsi e conferenze in tutta Italia.

*Ora la mia fede, il desiderio immenso,
Il mio sogno d'amor non sei più tu:
I tuoi baci non cerco, a te non penso;
Sogno un altro ideal; non t'amo più.*

L'inizio di questo scritto e il testo or ora citato ci hanno fatto individuare due caratteristiche fondamentali della Romanza da salotto: la sua funzione di comunicazione personale e sociale, e soprattutto la dimensione umana fondamentale che la Musica di Tosti vuole esprimere: IL SOGNO! È curioso osservare che lo studio sulla interpretazione del sogno di Sigmund Freud (*Die Traumdeutung*) sia stato pubblicato nel 1900: si può arrivare a dedurre che il «sogno» sia stata l'aspirazione suprema dell'epoca!

Ma tutto il mondo europeo dell'epoca di Tosti, dal 1875 circa al 1914 è vissuto immerso nel sogno. Come in maniera appassionante scrive Stefan Zweig ne *Il mondo di ieri*, quel mondo precedente la prima guerra mondiale che sembrava il Mondo della sicurezza era, in realtà, un Castello di sogni che è subito crollato, letteralmente sparito, sotto l'urto della grande bufera. Le generazioni che hanno concluso il loro ciclo vitale entro il 1914 sono passate quasi dormendo e cullandosi in sogni di liberalismo e di superiorità della cultura e dello spirito, attraverso le palesi tensioni successive alla guerra franco-prussiana, tensioni che si sono accumulate fino ad esplodere nella grande Guerra.

Tosti è morto nel 1916, in tempo per non assistere al crollo di questo mondo: per lui, il Sogno è rimasto come egli l'aveva vissuto in questa condizione di sicurezza vitale, della quale condizioni di vita il Bello e il Sogno sono stati i motivi conduttori. Pensate che, ancora nell'anno della morte, scrive musica su poesie, da lui scelte, di D'Annunzio immerse in questa dimensione: fate attenzione a questa immagine che è l'inizio di uno dei canti che formano il ciclo *La sera*, l'ultimo suo lavoro: PIANGI, TU CHE HAI NEI GRANDI OCCHI LA MIA ANIMA, immagine che nasce da una visione onirica profonda e sublime.

Se pensiamo che, a questa data del 1916, in musica erano già apparsi – tra le tante cose – *Salomè* ed *Elektra* di Strauss, *Pierrot lunaire* di Schönberg, *la Sagra della Primavera* di Stravinskij, *Allegro barbaro* e *Il Castello del Principe Barbablù* di Bartók, si potrebbe facilmente liquidare Francesco Paolo Tosti come un sopravvissuto e un incosciente: ma è forse preferibile avvicinarsi a lui con altro e più produttivo atteggiamento, cioè pensare che abbia camminato su altri binari, binari che sono appunto la Bellezza e il Sogno e non sui binari di una nuova visione del mondo e di una diversa sensibilità, che sono modernismo, espressionismo, cubismo e altro.

Questo possibile 'altro' atteggiamento ci permetterà di non perdere attimi di suadente musicalità.

Ma non solo il sogno è il contrassegno della sua ispirazione e delle sue scelte poetiche: in lui agisce anche lo spiritello beffardo ed ironico del *viveur*, dell'uomo di mondo (traspare molto bene nella famosa caricatura apparsa sul «Vanity Fair»), spiritello beffardo che si insinua sottovoce perfino nelle romanze più liriche oppure agisce palesemente come per esempio in questa Canzonetta su particolari parole di Ferdinando Fontana – del 1881 –: *È morto Pulcinella!*...

*Signore belle, voi mi dimandate
Qual nuova oggi vi porto?
Un'ingrata novella fra le ingrato
Vi reco!...Zitte!...Pulcinella è morto!*

La sapienza del sorriso
Se ne andò da questo mondo
Con quell'uom dal negro viso,
Dal parlar sempre giocondo...
Giunto al termine fatale
Agli astanti ei mormorò:
«S'avvicina un funerale,
Al qual io non mancherò!»

*Oh! Che ingrata novella oggi vi porto,
Signore!...Zitte! Pulcinella è morto!*

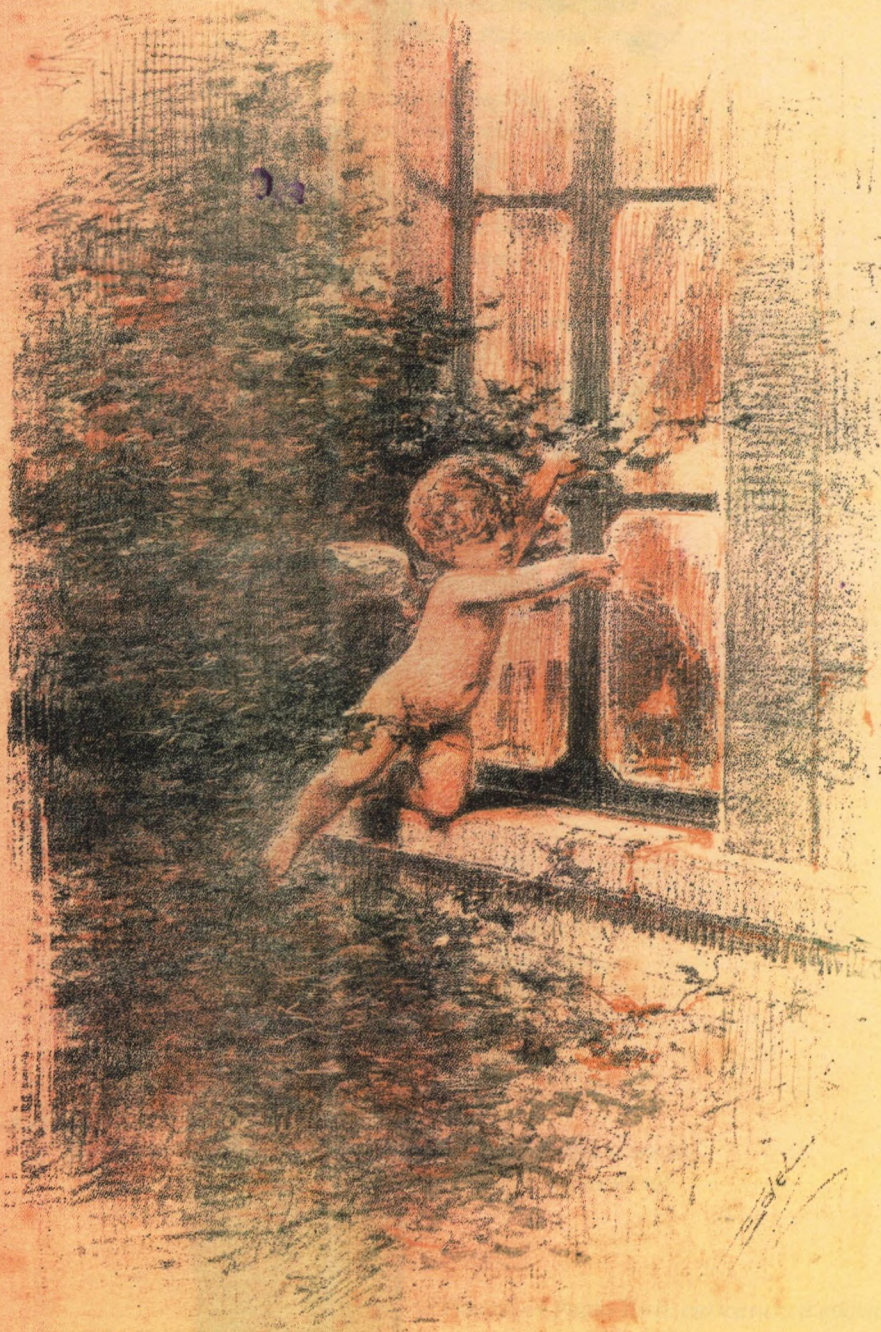
Egli, il re dell'allegria,
Soffrì sempre un brutto male,
Un'orrenda malattia
Che si chiama l'Ideale!
Rise...rise...ma nel petto
Spesso il pianto soffocò!
Quante volte ei diè diletto
E, di dentro spasimò!...

*Oh! Che ingrata novella oggi vi porto,
Signore!...Zitte! Pulcinella è morto!*

Egli s'era innamorato,
Ma sapea che il mondo intero
Scherno sol gli avria serbato
S'ei diceva quel suo mistero...
Ed ei finse, e rise ancora...
Rise, rise e non guarì!...
Invocò la morte allora...
E la morte lo rapì!...

*Oh! Che ingrata novella oggi vi porto,
Signore!...Zitte! Pulcinella è morto!*





Non credo che vi sia bisogno di commentare l'ironia che è oltre la patina sentimentale, ironia che è espressa attraverso mezzi musicali di gusto vorrei dire quasi mahleriano: ma siamo nel 1881 e quindi in anticipo, sia pur di poco, sulle visioni di questo grande musicista!

* * *

Occorre ora soffermarsi brevemente sulla struttura della Romanza da salotto, per definire carattere e ambiente nei quali essa si è sviluppata.

In termini esteriori, la Romanza da salotto è un breve componimento musicale realizzato su un testo poetico di varia forma letteraria che definisce parzialmente anche la 'forma' musicale. Questa definizione però riguarda tante diverse composizioni, dal Lied tedesco alla Romanza, alla Lirica cosiddetta da camera, dal *Song* inglese alla *Mélo die* francese.

In un certo momento storico, all'incirca all'inizio dell'800, si diffonde l'intrattenimento musicale nei salotti alla moda, sia aristocratici che borghesi. Considerando quale valore e rilievo spirituali sono stati attribuiti alla musica dagli intellettuali ottocenteschi (vale la pena citare la definizione data da Hegel nella sua *Estetica*: la musica deve elevare l'anima al di sopra di se stessa, deve farla librare al di sopra del suo soggetto e creare una regione dove, libera da ogni affanno, possa rifugiarsi senza ostacoli nel puro sentimento di se stessa), dicevo considerando questo valore preminente dato alla Musica, la nascita e la diffusione del salotto (musicale) dell'800 sembra anche una naturale conseguenza dei modi della *Hausmusik* tardo settecentesca.

In questo salotto esistono o si creano delle relazioni d'ogni genere, tra le quali non possono non primeggiare i sogni amorosi: ed ecco quindi il maggiore rilievo che assume un certo tipo di fruizione musicale, che è appunto la Romanza da salotto, genere diffuso in tutte le varie culture nazionali dell'800 e, in certe situazioni sociali, rimasta in vita fino all'inizio della grande Guerra.

La Romanza da salotto è una specie di *'Ars amatoria'* (definizione la cui paternità è da attribuire a Rodolfo Celletti) da utilizzare in ogni salotto, che sia quello della Corte della regina Vittoria o quello dei piccoli borghesi italiani: questa *Ars amatoria* di piccolo formato segue, in una storia sociale della Musica (secondo la felice definizione di Massimo Mila), quella *Patologia dell'amore infelice* di grande formato espressa dall'opera di Bellini, Donizetti e Verdi.

Modificando l'angolo di osservazione e andando più nel profondo, se osserviamo attentamente i testi poetici commentati dalla musica - buoni o cattivi che siano - certamente essi esprimono una dimensione favolistica dell'esistenza: ma le *Favole* sono il patrimonio di un grande sogno comune (Grimm).

Per la più facile «utilizzo-zione-fruizione» di questi componimenti poetico/musicali da parte degli amatori di musica, si richiede esteriore suadanza melodica,

◁ *Illustrazione di uno spartito di Tosti*

tessitura non estrema della parte vocale, utilizzazione del pianoforte secondo formule prevedibili e riconoscibili.

Quanto finora descritto si adatta perfettamente alla Romanza sia di Tosti che di tanti altri autori di tutte le nazionalità: ma cosa differenzia la sua opera da altre consimili, quali sono i caratteri che la rendono non effimera, perché ha ripreso vitalità oggi, in un contesto che non corrisponde per nulla a quello in cui era nata e fiorita?

* * *

Per cercare di capire questa vitalità, non posso non ricorrere alla sublime personalità di Schubert: perché la musica dei suoi *Lieder* ci appartiene ancora oggi senza riserve?

Certamente per la sua capacità di sottolineare senso e significato del testo poetico, ma - indipendentemente dalle parole - è la sua intuizione musicale che sa esprimere la più profonda emozione dell'animo dell'uomo che vive entro la nostra civiltà. Una costante caratteristica del *Lied* schubertiano è l'incipit musicale esposto in genere dalla piccola introduzione del pianoforte, incipit che contiene un qualcosa non quantificabile ma che ci immerge subito nel sentimento del testo poetico. Credo che si possa affermare che queste siano due caratteristiche peculiari anche della Romanza di Tosti: Tosti ti porta subito al centro poetico ed esprime emozioni profonde percepibili nel nostro contesto culturale: passione, ironia, malinconia...

Per convincersi di questo, basta ascoltare un incipit schubertiano ed un incipit tostiano: per chi vorrà fare quest'esperienza, basterà mettere a confronto l'incipit pianistico del *Lied* «*Ach, was soll ich beginnen vor Liebe?*» di Schubert con l'incipit pianistico di *Ideale* di Tosti.

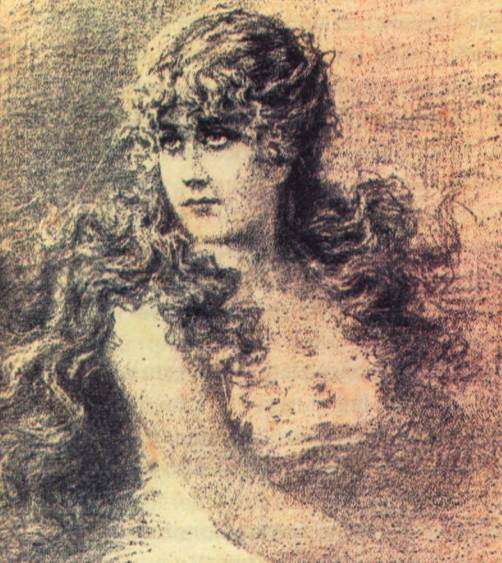
Ora, se la generazione dei musicisti e dei critici dopo Tosti è stata assai negativa verso il genere della Romanza da salotto, nel contempo non ha però saputo discernere le qualità della produzione tostiana rispetto agli altri cultori del genere, qualità per le quali possiamo, in tutta tranquillità e con la prospettiva odierna, ripetere quanto detto per Schubert.

La qualità espressiva e musicale della Romanza, Canzonetta, *Chanson* o *Song* di Tosti non è da meno, pur rispettando la differenza con i livelli poetico/musicali della comunicazione schubertiana, riferendomi a quei patrimoni dell'umanità che sono *Schwanengesang* e *Winterreise*. Tosti non ha scritto nulla di simile, ma ciò non ci deve impedire di riconoscere che la qualità sia la stessa.

Una breve parentesi, parentesi che vuol sollecitare dubbi sui parametri del gusto e del giudizio, parametri che non sono affatto Valori assoluti, ma solo Preconcetti: i Preconcetti hanno spinto la generazione dei Musicisti e dei Critici successiva a Tosti verso la incomprensione della sua opera.

Un brillante letterato italiano di oggi - Alessandro Baricco - ha raccolto quattro suoi saggi in un libro dal provocatorio titolo *L'anima di Hegel e le mucche del Wisconsin*: La definizione della musica data da Hegel che prima vi ho citato, viene contrapposta dal Baricco allo studio fatto intorno al 1960 nella Università del Wisconsin, studio nel quale viene affermato che le mucche che ascoltano la musica classica aumentano la produzione del latte del 7,5%!

Edizioni Ricordi



melodia

Idéaliste

F. Paolo Costi

Esch

Questa inverosimile contrapposizione contiene però una profonda verità: è cioè necessario verificare in ogni momento storico il senso di tutte le cose e così anche della musica: per Hegel la musica solleva lo spirito ad altezze ultraterrene, ma per i ricercatori del Wisconsin la musica è solo sollecitazione acustica per la produzione di più latte da parte delle mucche! La contrapposizione ci fa dedurre che non si può stabilire a priori un criterio assoluto secondo il quale una musica è o non è valida: torno quindi alla osservazione già fatta, nella quale ho suggerito che il binario percorso da Tosti è diverso ma parallelo a quello della musica dell'epoca, espressionista o cubista o, genericamente modernista. Non ci dobbiamo privare della percezione di una indiscutibile fonte di bellezza e di piacere estetico e sensuale facendoci condizionare da preconcetti intellettualistici!

* * *

Tosti ha scritto circa 350 Romanze: di queste 66 sono su testo francese e 71 su testo inglese. Perché queste due lingue oltre all'italiano?

Cominciando dal francese, in primo luogo occorre ricordare che questa lingua – oltre ad essere impiegata nei rapporti diplomatici – era di casa in Piemonte e in tutte le famiglie *comme il faut* sia aristocratiche che borghesi: perciò, era lingua comune tra persone di cultura e quindi disponibili a fruire di un momento artistico particolarmente elegante.

Accertato questo, c'era anche un aspetto di convenienza economica per l'Editore Ricordi – e ovviamente per Tosti – nel guardare verso il mercato musicale del Salotto francese, per il quale autori come Gounod, Bizet e Massenet, tra i tanti, avevano scritto e scrivevano, *Romances e Mélodies, Chansons e Chansonnettes*, tutti comunque debitori dell'arte schubertiana.

Per Tosti, l'eleganza e la trasparenza della musica francese sono state un buon punto di riferimento stilistico e ciò traspare dalla linearità melodica appoggiata alla parola e dall'eleganza dei modi di accompagnamento pianistico, sempre semplice e leggiadro.

Il carattere lieve, talora un poco malizioso ed ironico di alcune *Chansons*, scelte per suggerire qualche esempio, è bene espresso dai versi conclusivi di ogni poesia:

«Io piangerò, io che mi lasciavo dire che il mio sorriso era così dolce»,
dalla *Chanson de Barberine* (A. de Musset);

«Io conosco canzoni così dolci da dire per cullare lo spirito e chiudere gli occhi», da *Si tu le voulais* (H. Vacaresco);

«Ardere, languire e morire poco a poco in un bacio», da *Pour un baiser!* (G. Doncieux);

«Io passo davanti la tua casa; apri la porta. Buongiorno, Suzon!», da *Bonjour Suzon!* (A. de Musset).

La musica non vuole andare oltre il flirt, l'ammiccamento o l'allusione, suscitando una lieve ma confortevole malinconia. L'integrazione canto-pianoforte è realizzata con modelli semplici sia vocali che strumentali che, indipendentemente da pratiche ragioni di vendibilità e di consumabilità, vestono con soffice eleganza il senso del testo poetico.

L'uso invece dell'inglese fu determinato prima di tutto dallo stretto rapporto che Tosti ebbe – per quasi 40 anni – con la Corte della Regina Vittoria e con il bel mondo londinese, al punto da prendere la cittadinanza inglese ed essere nominato Baronetto. Maestro di canto, animatore di serate musicali, organizzatore della musica vocale privata della Regina, è naturale che abbia creato Romanze su testo inglese, non dimenticando mai la sua oculatezza negli affari legati alla Casa Ricordi.

Scegliendo casualmente alcuni *Songs*, spesso si osserva che la scelta dei modi musicali e l'integrazione canto/pianoforte sono assai diversi dalle precedenti *Chansons* francesi: un tessuto musicale pianistico sostiene – in genere – con più specifica proprietà e ampiezza sonora la melodia di ogni *Song*.

Sempre con qualche esempio preso a caso, il *Pierrot's Lament* è caratterizzato dalla ripetitività di breve respiro e dal ritmo pianistico che allude con la sua elementarità al Circo equestre; in *My Memories*, il pianoforte distende una levigata superficie d'appoggio per il canto; in *Ask me no more*, l'espansione sonora riempie il tessuto musicale evocante le alate immagini di Tennyson.

Vorrei infine che il celebre Canto *First Waltz* fosse inteso come una eco della stagione felice che questo luogo topico musicale ha avuto: dal galante Valzer francese agli inquietanti Valzer mitteleuropei. La musica di *First Waltz* nasce nel 1912, nel momento in cui si vive ancora sognando nel mondo della sicurezza – si ricordi lo *Zweig de Il mondo di ieri*; dopo, verrà la grande Guerra e Ravel, nel 1920 e con la *Valse*, distruggerà tutto questo mondo che si riconosceva nel Valzer.

First Waltz, tra i più suadenti canti di Tosti, ancora una volta è *Sogno*, come dicono i versi:

«Musica e luce, Gioventù e gioia... ... Pensieri di giorno, Sogni di notte».

* * *

Abbiamo osservato diverse caratteristiche stilistiche nelle musiche su testo francese e su testo inglese le quali hanno, però, in comune la stessa qualità finissima del canto, tanto da poter affermare che il Bel Canto italiano ha avuto, in Tosti, l'ultimo cultore. Naturalmente si tratta di caratteri stilistici molto prossimi tra loro, ma già ben differenziati.

Ora arriviamo al centro della sua Opera avvicinando alcune significative Romanze italiane, scelte tra quelle scritte dal 1878 al 1888 e tra quelle più tarde scritte su testi di Gabriele D'Annunzio.

La scelta delle Romanze italiane è stata fatta per toccare corde diverse dell'arte tostiana:

- Nonna...sorridi?... , su malizioso e lieve testo – canzone strofica (3) in stile vocale basato sulla recitazione testuale;

MELODIE

di

F. PAOLO TOSTI



R. Stabilimento Musicale
Tito di Gio. Ricordi e Francesco Lucca
di
G. RICORDI & C.
MILANO
- ROMA - NAPOLI - PALERMO -
PARIGI - LONDRA



RECCHERINI & C. S.p.A.
MILANO

- Ridonami la calma!, su tenerissime ed evocative parole – canzone parzialmente strofica con un grande slancio lirico conclusivo;
- Vorrei morire!..., su trasparenti e sognanti versi – canzone in 2 strofe, anch'essa in stile vocale recitante.

Tutte questa Romanze – del più originale e godibile Tosti – possono ricevere, a commento, le seguenti parole di Gabriele D'Annunzio:

... cantava a bassa voce, con modulazioni d'una inimitabile finezza quelle romanze dove spesso rivivono in tutta la loro natia freschezza le canzoni della patria e dove una così limpida vena di melodia corre e scintilla fra le sottili fioriture dell'armonia accompagnante.

Passando alle Romanze su testi di D'Annunzio, *A vucchella*, sottotitolata *Arietta di Posillipo* ma capolavoro di finissima ironia, continua ad essere un successo mondiale (perfino per giapponesi e coreani...); il testo – un sonetto – fu scritto da D'Annunzio verso il 1892 ed è tutto giocato su una spiritosissima rimatura concludentesi su desinenze diminutive quali «illo» e «illa» che danno la sensazione di un dialetto napoletano reinventato (come osserva Francesco Sanvitale nella sua biografia di Tosti, cui sono debitore del titolo di questo scritto):

- *Sciorillo* (Fiorellino), *pocorillo* (pochino), *dammillo* (dammelo), *vasillo* (bacio), *pigliatillo* (prendilo), *piccerillo* (piccolino);
- *Vucchella* (boccuccia), *appassuliatella* (appassita alquanto), *rusella* (rosellina), *Cannetella* (il nome della destinataria).

Per questo dialetto napoletano reinventato Tosti crea una lieve e maliziosa linea melodica – due strofe con una coda – quanto i leggiadri diminutivi dannunziani, linea melodica vaghissima, sostenuta da straordinaria tenuità plastica che si svolge su una trasparente armonia.

La breve rassegna delle Canzoni italiane si chiude con qualche osservazione sulle *Quattro Canzoni di Amaranta*, ancora su testo scritto da Gabriele D'Annunzio appositamente per Tosti.

Un minimo di informazione storica:

Tosti e D'Annunzio erano entrambi abruzzesi, nati in due cittadine poco distanti tra loro sulla riviera adriatica; tra i due, una differenza di 17 anni. Il più giovane Gabriele è da subito grande appassionato di musica e non può non subire il fascino, soprattutto della purezza melodica, del più anziano Francesco Paolo: si può parlare di 'mediterranea semplicità', non dissimile alla solarità riconosciuta da Nietzsche alla *Carmen* di Bizet. Se si conosce la riviera adriatica (accantonando le moderne deturpazioni), si è affascinati dal sole, dal mare azzurro, dal verde delle pinete e dai chiaroscuri delle colline e dei monti.

La comunanza di ambiente intellettuale/artistico – il Conventino di Michetti (peccato non poterci soffermare per narrare di questo Cenacolo di artisti) – li mette in contatto più amichevole: tra il 1881 e il 1892, la collaborazione tra i due produce 15 Canzoni tra le quali rimarchevoli sono *Visione* e *Per morire*.

Un lungo intervallo senza nessuna opera.

Poi, nel 1907, Tosti torna a D'Annunzio e mette in musica *A Vucchella* e le *Quattro Canzoni di Amaranta*: in tutti i casi si tratta di una collaborazione diretta tra il Poeta e il Musicista; successivamente, per personale scelta espressiva, Tosti sceglierà testi preesistenti musicando 2 Piccoli Notturmi (1911) e i due Poemetti *Consolazione* in 8 parti e *La sera* in 7 parti: *La sera*, ultima composizione.

Prima di tutto è da osservare e rimarcare che la Musica, dalle *Quattro Canzoni di Amaranta* in poi, è definitivamente *Al servizio della poesia*, cioè il testo precede la musica e suscita le suggestioni che ispirano la musica: non si può non evidenziare il fatto che la posizione di Tosti è assimilabile a quella dei grandi Liederisti tedeschi: cioè, si pone al servizio del Poeta.

Inoltre si può ricordare il fatto che le *Quattro Canzoni di Amaranta* si riferiscono a vicende personali del Poeta, espresse in maniera fortemente drammatica: sofferenza mortale da vicenda d'amore, cui risponde con profonda intensità la musica dell'amico Tosti.

Il Musicista intende queste *Quattro Canzoni di Amaranta* come unità espressiva e crea un ciclo legato da tanti sotterranei rapporti: tematici e ritmici, armonici e strutturali.

I rapporti armonici sono significativamente espressivi, classici ma non usuali; Tosti ha ben chiaro il rapporto sensuale che esiste, per la nostra sensibilità, tra le tonalità che sono nella parte superiore del circolo delle quinte (tonalità diesis) e quelle che sono nella parte inferiore (tonalità bemolli), per cui lega i Quattro Canti con rapporti speciali e cioè: il depressivo la bemolle minore del 1° Canto è seguito dal luminoso Mi bemolle maggiore del 2°; questi è a sua volta seguito dal triste sol minore del 3° Canto che, però, alla fine si apre verso un tenue Sol maggiore che ricade sull'iniziale mi minore del 4° che però si riapre verso il consolatorio Mi maggiore finale. Da questa concatenazione di tonalità emerge il significato interno delle tonalità, significato non intrinseco alla tonalità stessa, ma intrinseco al loro succedersi concatenato: chi vuole, suoni al pianoforte questa sequenza di accordi – la_b minore/Mi_b maggiore/sol minore e Sol maggiore/mi minore e Mi maggiore – ed avrà sensazioni diverse che potrà ritrovare in queste *Quattro Canzoni di Amaranta*.

L'ascolto del ciclo è aperto con una introduzione strumentale – caso quasi unico nella produzione tostiana – introduzione che forse vuole esprimere la sua propria tristezza; indi, riesce a trovare gli accenti musicali:

//che evocano la disperazione di Lasciami! Lascia ch'io respiri,
 //che esprimono la sublime narrazione di l'Alba separa dalla luce l'ombra,
 //che comunicano il dolore estremo di Invan preghi,
 //che suggeriscono la speranza del domani di Che dici, o parola del Saggio?

La Musica non è più «Salotto» ma commento ed espressione di umanità: ancora con D'Annunzio possiamo dire e concludere che «Dal più bel verso scaturisce la più bella Musica»!

Francesco Paolo Tosti ▷

