
NECROLOGI

GUIDO CHIGI SARACINI

Il 18 novembre scorso è deceduto a Siena, nel suo Palazzo ch'è anche la magnifica sede dell'Accademia Musicale Chigiana, il conte Guido Chigi Saracini. Aveva ottantasei anni, e tutta la sua lunga esistenza e tutto il suo patrimonio, che a dire ingente è dir poco, erano stati incessantemente al servizio della musica.

Gli istinti passionali, così accesi e spesso violenti in terra toscana, assumono talvolta nel senese toni di infocato e tenace misticismo, che, in campo religioso, hanno contraddistinto Santi universalmente conosciuti. Quella del Chigi per la musica fu una passione terrigena di tal fatta: inesausta e sempre inesauribile, che ancora in tardissima età manteneva l'incorrotto entusiasmo della giovinezza. Non per caso, quindi, nel ricordare gli anni in cui meditava i sogni che poi divennero realtà, egli scrisse con mistico trasporto: « io volevo creare in quelle mie amate mura il Sancta-Santorum dell'arte da me sempre favorita: la Musica! »

Guido Chigi stava facendo i suoi studi musicali al Conservatorio di Firenze quando vicende familiari lo resero erede di una grande fortuna. Sull'uso e la destinazione di quel capitale egli non si pose problemi: ogni provento sarebbe stato deposto ai piedi di Madonna Musica, in un sacriario da erigersi nella propria città, alla quale — secondo la tradizione del patriziato senese — egli era attaccatissimo, e dalla quale raramente si mosse, e soltanto per brevi viaggi.

Iniziò in sordina come in famiglia, circa sessant'anni fa quando, nel 1907, promosse la costituzione di un « Quintetto senese » che si fece apprezzare in vari centri musicali. Con quel complesso cittadino si stabiliva subito la formula 'chigiana' dell'arte al servizio della beneficenza; e cioè, tutte le spese dei concerti sarebbero state sostenute dal Conte e gli incassi devoluti a enti benefici. Prendeva così fisionomia quella singolare figura dell'« impresario a perdita », come Guido Chigi scherzosamente amava definirsi, che in seguito avrebbe affrontato ben più vasti e gravosi impegni. Nella vita musicale del nostro Paese, veniva umanamente profilandosi colui che Bruno Barilli chiamò: « l'ultimo e il più eroico dei mecenati italiani ».

Per il centenario della nascita di Verdi (1913) Guido Chigi volle celebrare la ricorrenza con l'esecuzione, veramente imponente per la fama dei solisti e per la composizione delle masse, della verdiana *Messa di Requiem* diretta nella Chiesa di S. Francesco da Edoardo Mascheroni; e in quell'occasione, che pose

Siena all'attenzione delle maggiori città musicali italiane, fu suo ospite e consigliere Arrigo Boito che, con la sua parola, non mancò certo d'influire decisamente sulla futura attività del giovane. Dopo la parentesi della prima grande guerra (alla quale il Conte partecipò come volontario fin dall'inizio), il programma di trasformare il medioevale Palazzo dei Saracini nel sognato Palazzo della Musica, cominciò a concretarsi e fu felicemente condotto a termine per l'insonne dedizione del pittore e architetto Arturo Viligiardi. Nel novembre 1923 s'inaugurava la sala dei concerti; e, per merito dell'istituzione che s'intitolò al motto chigiano « Micat in vertice », i piú famosi interpreti viventi si alternarono nel rinnovato ambiente istaurando in Siena una tradizione d'ascolto ad alto livello artistico.

Nel 1928, per iniziativa di Alfredo Casella, Siena e la nuova sala del Palazzo Chigi Saracini furono sede del VI Festival della « Società Internazionale di Musica Contemporanea » al quale parteciparono anche grandi maestri (fra gli altri Manuel de Falla che presentò, sedendo al cembalo, il proprio *Concerto* per clavicembalo e 5 strumenti), e al quale Guido Chigi aveva dato il suo patrocinio, certo piú per nobile dovere di padrone di casa che non per convinto sentire, data la sua ben nota inimicizia piú che diffidenza per tali musiche. Ma anche in questo episodio è da vedere uno stimolo alla fecondazione di quei disegni che il Conte aveva in animo: egli stesso confessò: « dalla Settimana musicale del 1928 trassi l'idea delle Settimane settembrine »; e cioè di quelle « Settimane Musicali Senesi » che, a cominciare dal 1939, iniziarono nel nome di Vivaldi quegli annuali appuntamenti storici, che tanta parte hanno avuto nella diretta conoscenza del patrimonio musicale del passato.

Prima delle « Settimane Musicali », però, era timidamente germogliata e si era rapidamente sviluppata l'« Accademia Musicale Chigiana »: il capolavoro della intelligente fede nell'arte e della generosa liberalità di Guido Chigi Saracini. Nel 1932, con 22 iscritti di cui 14 stranieri, nasceva l'Accademia con le Scuole di: direzione d'orchestra (Antonio Guarneri), composizione (Vito Frazzi), canto (Giulia Varesi Boccabadati), scena lirica (Gemma Bellincioni), pianoforte (Alfredo Casella), organo (Fernando Germani), violino (Arrigo Serato), violoncello (Arturo Bonucci), accompagnamento (Adolfo Baruti). Che cosa si proponesse l'Accademia il Conte lo preciserà con queste parole: « ... costituire un centro di studi che non avesse niente di comune con gli altri; una Scuola per i giovani che, usciti dai Conservatori, anelano ai primi voli perché sentono la forza delle loro ali; una Scuola che dia la garanzia di un collaudo, la forza di un incitamento, l'entusiasmo della realizzazione di un sogno... ». Di anno in anno gli iscritti aumentarono fino a raggiungere gli oltre 500 del 1965; e con essi aumentarono le Scuole e i docenti, sempre scelti fra i piú celebrati nomi della musica europea. Di essi non è qui il luogo di dare il lungo elenco; basterà, per tutti, ricordare i nomi di un Trio memorabile: il pianista Cortot, il violinista Thibaud, il violoncellista Casals. Nello stuolo degli allievi, ormai battezzati *chigianisti*, si formano i complessi destinati a vasta fama: il « Quintetto Chigiano » (1939) nel ricordo del primo complesso cittadino, e il « Quartetto italiano » (1942). Del resto, i nomi piú in vista della vita

musicale d'oggi, in Europa e in America, furono a suo tempo chigianisti. Negli ambienti dell'Accademia si ascoltano per la prima volta nuovi lavori di compositori insigni: come la cantata *Epithalamium* di Ildebrando Pizzetti. Ma forse, oltre all'eccellenza degli insegnamenti, oltre alla magnificenza di una sede che per ricchezza d'arte non ammette paragoni, ciò che sempre ha distinto la vita dell'Accademia sono stati il calore umano, la dedizione affettuosa, la sensibilità sollecita, il tratto semplice e cortese di questo gran signore toscano fuori del tempo, nato a rievocare il fascino di un principe rinascimentale; di questo senese istintivamente europeo che, nel geloso suo isolamento, seppe ideare istituzioni da tutti ammirate, e seppe tener desti innumerevoli contatti con la vastissima sua famiglia musicale sparsa in pò dovunque.

Fra i collaboratori che Guido Chigi ebbe accanto durante la lunga sua giornata, mi limito a ricordare gli Scomparsi che gli furono piú di ogni altro vicini: i fedelissimi Piero Baglioni, violinista, col figlio Vittorio, violinista e compositore, il quale fu prezioso vicepresidente dell'Accademia e instancabile nel provvedere quotidianamente ai cento problemi che le istituzioni chigiane richiedevano. E, accanto ad essi, lo storico della musica Sebastiano A. Luciani che ha il merito di aver dato il primo impulso alle pubblicazioni musicologiche legate all'Accademia: ai « Quaderni dell'Accademia Chigiana », ai « Numeri Unici » delle « Settimane Senesi », dove spesso sono stati affrontati interessanti questioni storiche, e che, col 1964, si sono fusi nella rassegna annuale di studi musicologici dal significativo titolo « Chigiana ».

Comprensivo del sempre maggior affermarsi degli studi musicologici in Italia, Guido Chigi salutò con affettuosa cordialità il nascere della SIDM, e volle che la sua Accademia (eretta a Fondazione nel 1958 mediante un provvido e generoso accordo col Monte dei Paschi di Siena), figurasse per prima fra i soci benemeriti, offrendo tangibile testimonianza della sua simpatia e del suo augurio. Col 1965, poi, volle anche l'istituzione di un « Corso di musicologia », che è venuto ad affiancarsi regolarmente ai tradizionali Corsi dell'Accademia. Ed è stato, questo, l'atto conclusivo col quale egli ha perfezionato il quadro degli insegnamenti accademici.

L'ultima volta che ebbi la ventura d'incontrarlo, fra le mura del suo Palazzo, fu nel settembre scorso. Da pochi momenti era terminata la cerimonia per l'inaugurazione del monumento a Verdi, ch'egli aveva voluto seguire, attraverso l'altoparlante, dal letto che ormai non abbandonava da qualche tempo. Parlammo, naturalmente, di Verdi, l'idolo di tutta la sua vita, al cui amore era stato iniziato dal Boito; e il fervore del discorso ritrovò l'accesa animazione del passato. Prima del congedo volli accennare anche al felice varo del nuovo Corso di musicologia dell'Accademia. Ascoltò con attenzione e, infine, testualmente così concluse: « Era ora. Perché, ricordate, non può esserci musica senza musicologia »; e subito completò il suo pensiero: « come non potrà esserci musicologia senza musica, intendi? ».

Piú che una definizione critica era quasi un dettato morale pronunciato *in extremis*. E come tale vogliamo intenderlo e farne tesoro.

G. B.

IN MEMORIA DI ALBERT SCHWEITZER

Scompare con la morte di Albert Schweitzer una delle piú grandi personalità del nostro tempo. In un'epoca in cui l'uomo sembra inesorabilmente condannato alla specializzazione Schweitzer seppe essere al tempo stesso musicista, musicologo, medico, filosofo, teologo, missionario, e in ognuno di questi campi il contributo della sua opera e del suo pensiero è di singolare rilievo.

In campo musicale Schweitzer fu promotore di un rinnovamento dell'arte organaria del quale l'attuale « Orgelbewegung » è diretta erede, fu organista eletto, fu geniale esegeta dell'arte bachiana. Iniziato all'arte organistica e al culto dell'opera di Bach dall'organista di Mulhouse Eugen Münch, si pose poi sotto la guida di Charles-Marie Widor, che lo incoraggiò ad approfondire lo studio dell'opera bachiana; nacque cosí la monografia *J. S. Bach, le musicien-poète* apparsa nel 1905 presso Breitkopf & Härtel, quindi completamente rielaborata nella versione tedesca (*J. S. Bach*) pubblicata tre anni dopo presso lo stesso editore (la recente edizione italiana *G. S. Bach - il musicista-poeta*, Milano, Suvini Zerboni, 1952 si basa sulla prima edizione francese). Alla concezione degli studiosi a lui anteriori — in particolare di Philipp Spitta — che vedevano nell'opera di Bach quasi esclusivamente pure ed astratte architetture sonore Schweitzer contrappose la sua visione di un Bach poeta e pittore nel mondo dei suoni, teso verso una costante ricerca di espressione degli « affetti ». Nuovissima nella sua impostazione per l'epoca in cui apparve, quest'opera godette e gode di un'immensa fortuna, come testimoniano le innumerevoli riedizioni e traduzioni, e costituisce ancor oggi una delle piú affascinanti guide nel mondo spirituale di Bach.

I contatti diretti con gli antichi splendidi strumenti di Andreas Silbermann esistenti in Alsazia e con gli organi francesi di Aristide Cavaillé-Coll che conservavano, a differenza degli organi tedeschi dell'epoca, stretti legami con l'arte organaria classica, gli ammaestramenti dei grandi organisti francesi, in special modo di Widor: queste furono le esperienze determinanti per Schweitzer organista e studioso d'arte organaria. Ce ne resta il frutto nel breve ma eccellente saggio *Deutsche und Französische Orgelbaukunst und Orgelkunst* (Lipsia, Breitkopf & Härtel, 1906; riedizione in facsimile 1962) nel quale con estrema chiarezza e con sorprendente preveggenza egli addita gli elementi negativi dell'organaria industriale del tempo e preconizza il ritorno a strumenti a trasmissioni meccaniche concepiti per la polifonia (*Nur bei der Traktur steht man mit seiner Orgel in wirklicher lebendiger Verbindung... Zurück zu den von Bach verlangten polyphonen, nicht orchestralen Orgeln!*). A Schweitzer si deve pure, in collaborazione con X. Mathias, la stesura del Regolamento Generale Internazionale per la Costruzione degli Organi stabilito in seno al Terzo Congresso dell'Internationale Musikgesellschaft, Vienna 1909 (edizione italiana a cura di C. Sangiorgio, Bronte 1914); a tale congresso Schweitzer tenne la relazione *Die Reform unseres Orgelbaues auf Grund einer allgemeinen Umfrage bei Orgelspielern und Orgelbauern in deutschen und romanischen Ländern*. Nel 1912,

assieme a Ch.-M. Widor, iniziò la pubblicazione dell'opera organistica di Bach (New York, Schirmer). In tale edizione, come pure nella sua vasta attività di concertista, alla concezione orchestrale propria alla maggior parte degli organisti del tempo, usi a frammentare le monumentali composizioni bachiane in un caleidoscopio di effetti coloristici e di sfumature dinamiche, egli contrappose l'esigenza di un rispetto dell'elemento architettonico.

Non dovrebbe mai essere dimenticato quanto nell'arte organistica e nell'arte organaria d'oggi è eredità del prezioso e fecondo insegnamento del grande Maestro alsaziano.

LUIGI FERDINANDO TAGLIAVINI