

moneta ormai fuori uso, non era una realtà conflittuale vissuta in prima persona, ma un'entità culturale da esperire in forma mediata, sui banchi del Conservatorio, nella lettura o nelle private esercitazioni domestiche. La lingua appresa a quella data da Petrassi, ma anche da Dallapiccola, quale risulta dai primi cimenti, oscillava infatti fra impressionismo francese e moderato modernismo di casa nostra. Di ascendenza debussyana nella loro patina modale e nella mobile articolazione del declamato sono per esempio sia le *Tre Liriche antiche italiane* (1929) del primo, sia i dallapiccoliani *Fiuri de tapo* (1924-26), *Caligo* (1926), *Dalla mia terra* (1928). La riappropriazione di un orizzonte sconosciuto potrà avvenire in un successivo momento: per intime esigenze espressive o per consanguinee affinità. Come dimenticare il valore emozionante della "scoperta" quando l'istriano, giunto nel 1930 a Vienna e Berlino, si trovò faccia a faccia con i "colpi d'ala" di *Elektra* e *Salome* di Strauss o con i panici *Naturlaute* della *Prima* di Mahler? Un'esperienza che, sommata ai profondi turbamenti provocatigli dallo "Schoenbergkreis", orienterà d'ora in avanti il suo stile.

Per Petrassi, che non professerà invece mai respiscenze o nostalgie verso la "Romantik", la stagione neoclassica non costituisce un impedimento, ma è anzi il miglior reagente in virtù della sua neutrale obiettività, della sua lineare trasparenza, per esaltare gli aspetti più schietti della propria personalità. Il giovane musicista infatti come non ama giocare ai quattro cantoni con le note alla maniera dei "Six" o dei "pasticheurs" italiani, neppure si compiace dei sotterfugi compositivi, dei luoghi oscuri della coscienza, di fumosità o rapimenti nell'indicibile.

Scrivere non rappresenta un volo pindarico verso i lidi della trascendenza, né una discesa agli inferi del nihilismo, ma una messa a fuoco lucida e disincantata delle stesse proprietà della musica, del suo vivere calata, al pari di chi crea, nel nudo orizzonte della contemporaneità. Di qui, nei primi lavori neoclassici di rilievo come *Partita* (1932) e *Introduzione e Allegro* (1933), l'assenza di citazioni arcaiche, di ammiccamenti eruditi (i rari riferimenti testuali, come si vedrà, costituiscono l'equivalente delle "ipse pinxit", in questo caso dell'"ipse audivit": un'altra maniera di affermare se stesso al presente). Ciò che predomina è un'assoluta aderenza al tempo reale: nei rimandi jazzistici della Gagliarda (né primitivistici né folclorici, ma propri dell'urbanesimo "novecentista"), nella geometrica astrazione delle campiture formali, negli impasti timbrici rilevati e scabri.

Aduso per formazione alla lingua stilizzata e introversa, mimetica e un poco slavata dei padri (francesi e italiani), il neoclassicismo si profila adesso come l'occasione per recuperare il tono squillante dei colori, i ritmi decisi e inarrestabili, il senso di una vitalità forse fittizia ma che