

I segni dello zodiaco di Alessandro Casagrande. Circolarità e rettilineità

Paola Maurizi

Alessandro Casagrande (1922-1964), forse più noto per il prestigioso Concorso Pianistico Internazionale a lui intitolato dal 1966, è in realtà autore di alcune partiture che meritano di essere annoverate nella storia migliore del Novecento musicale italiano.¹

Mentre suoi colleghi più famosi, sempre nati negli anni Venti, abbracciano con convinzione la sperimentazione linguistica, Casagrande è tra coloro che vogliono opporsi alla dissoluzione tonale e costituire un argine agli eccessi di ricerca perché sentono troppo rapido il succedersi di eventi musicali e di situazioni nuove alle quali l'ascoltatore, malgrado tutto, non riesce ad adeguarsi. Una scelta di campo che ha assunto a lungo, dopo la sua morte, la valenza di una vera e propria pregiudiziale linguistica ma che, oggi, appare degna di pari attenzione.

Aderendo a una sincera volontà di comunicazione, Casagrande riesce a innestare la sua modernità nel solco della tradizione e a esprimere una sua propria personalità in lavori che sono stati apprezzati da critici come, ad esempio, Giulio Confalonieri e Franco Abbiati.²

Ne *I segni dello zodiaco* op. 24 per pianoforte, composti nel 1963 e pubblicati postumi nel 1965 da Curci, è evidente la ricerca di un linguaggio nuovo e personale. Linguaggio che – pur fondandosi sull'impiego della tonalità allargata e sull'accostamento di vicende molto contra-

¹ Nato a Terni l'11 aprile 1922 da una famiglia di musicisti, ha dimostrato una precoce vocazione musicale. A soli 12 anni ha scritto la sua prima raccolta di pezzi pianistici, pubblicata da Mauri nel 1937 con il titolo di *Fogli d'album* op.1. Dopo aver conseguito il diploma di Pianoforte al Conservatorio romano di S. Cecilia nel 1942, e successivamente quello di Composizione al Conservatorio di Pesaro, dal 1956 alla morte prematura nel 1964, a soli 42 anni, ha diretto l'Istituto Musicale "Giulio Briccialdi" di Terni. Il suo balletto *Fantasie di Pinocchio* op. 23 (Carisch), eseguito per la prima volta nel 1957 al Teatro delle Novità di Bergamo, ebbe subito un buon successo di pubblico e di critica ed è entrato nel repertorio di alcuni fra i massimi complessi di danza europei come quelli di Amsterdam, Praga e Mosca. Nelle composizioni cameristiche *La notte e l'anima* e *La notte mistica* op. 43 (Carisch) per soprano, corno e pianoforte, su testi di Rainer Maria Rilke, emerge "la capacità di Casagrande di trarre il massimo profitto dalle suggestioni della musicalità della poesia" (Gianfranco Zaccaro, *Radio 3*, 16-2-1979). La sua ultima composizione è *Il pianto della Madonna* op. 51 (Carisch), terminato appena due mesi prima della morte. Il musicista ha sentito il testo di Jacopone da Todi come un'occasione autobiografica. Di qui un'indubbia sincerità di adesione espressiva in un canto del cigno che è stato eseguito per la prima volta alla Sagra Musicale Umbra del 1970 [Maurizi 1984].

² «...quella del Casagrande, soprattutto nei primi due "tempi" [dei *Tre Divertimenti per archi e otto strumenti* op. 31], ci ha dato l'impressione di trovarci innanzi ad un musicista assai dotato, capace di plasmare i suoni in frasi, in ritmi, in volumi, senza però cadere nel trito e nel convenzionale...» (G. Confalonieri, *Cronache musicali della RAI*, 4 dicembre 1956). «...La musica di Casagrande [del balletto *Fantasie di Pinocchio* op. 23] ha avuto il merito di conservare la misura nella successione degli episodi, nella proporzione dei quadri destinati alla coreografia, nella tipificazione lieta dei personaggi. Descrive e commenta appigliandosi a poche oasi liriche, a un melodizzare affabile nei disegni, rare volte ironico nei ritmi, nelle figurazioni strumentali, nei colori. Le immagini sono tutte ben scolpite...» (F. Abbiati, *Corriere della Sera*, 15 ottobre 1957).

stanti fra loro, sia armonicamente sia ritmicamente – concorre a un discorso musicale che si impone per chiarezza e fluidità.

I 12 segni zodiacali vengono portati alla ribalta in una sfilata agile ed essenziale. In essa, Casagrande – a differenza di quanto, nel 1974, farà Stockhausen in *Tierkreis* (Zodiaco), interpretando in chiave moderna l'antichissima tradizione secondo cui il segno zodiacale di nascita condiziona il temperamento degli individui – tratteggia non le caratteristiche psicologiche di ciascun segno ma i tratti iconici della fauna zodiacale.³

Riscoperto nel primo Novecento sulla scia dello studio delle culture dell'estremo oriente asiatico, lo zodiaco torna nella musica – si ricorda la *Sinfonia dello zodiaco* di Gianfrancesco Malipiero (1951)⁴ – dopo essere stato, nel Cinquecento e nel Seicento, uno dei soggetti preferiti di intermedi e balletti⁵ e dopo aver subito, nel Settecento, un oscuramento – causato dalla rivoluzione scientifica e della cultura illuminista, con la sua fede assoluta nella ragione – che permane nell'Ottocento, come dimostrano i cicli pianistici di Fanny Mendelssohn Bartholdy (*Das Jahr*, 1841-42) e di Čaikovskij (*Le stagioni*, 1875-76), che scandiscono l'anno solare con i mesi e non con i segni zodiacali.

Credo, peraltro, che con Casagrande lo zodiaco rientri nella musica e, per la prima volta in un ciclo pianistico, attraverso una sollecitazione visiva. Non ci sono elementi che lo attestano, ma l'intento descrittivo del ciclo sembra essere in relazione alla decorazione con i segni zodiacali del grande catino della fontana di piazza Tacito a Terni (Fig. 1),⁶ realizzata con un mosaico policromo su disegno di Corrado Cagli nel 1961,⁷ cioè due anni prima dell'opera in esame.

³ In *Tierkreis*, ognuno dei 12 segni zodiacali viene rappresentato da una breve melodia che ruota attorno a una nota della scala cromatica. Tale nota può essere cantata o suonata da qualsiasi strumento, con la libertà di ripeterla più volte, modificarne l'altezza o eseguirne delle variazioni. Se in Stockhausen ogni segno è quindi caratterizzato dalla "sua" nota, in Casagrande alcuni segni condividono la medesima nota, reale o enarmonica.

⁴ I 12 brani corrispondenti alle parti dello zodiaco sono suddivisi in 4 partite, ciascuna delle quali rappresenta una stagione.

⁵ Basti ricordare le danze dello zodiaco accompagnate da 34 musicisti durante le feste grandiose date a Versailles da Luigi XIV nel maggio 1664.

⁶ La fontana (architetti M. Ridolfi e M. Fagiolo), che reca la decorazione dei segni dello zodiaco del giovane artista Corrado Cagli (Ancona, 1910-Roma, 1976), viene inaugurata nel 1936 come simbolo inneggiante all'energia idraulica. Distrutta dai bombardamenti durante la Seconda guerra mondiale, viene ricostruita negli anni Cinquanta e nel 1961 decorata nuovamente da Cagli, che reinterpreta liberamente il tema dei segni zodiacali realizzati 25 anni prima.

⁷ Corrado Cagli, figura di spicco della Scuola di Roma, ha una carriera brillante (con esposizioni alla Triennale di Milano e alla Biennale di Venezia) quando nel 1938, essendo ebreo, è costretto all'esilio. Si stabilisce dapprima a Parigi e, alla fine del 1939, si imbarca per gli Stati Uniti. Allo scoppio della guerra si arruola nell'esercito americano e torna in Europa a combattere (partecipa allo sbarco in Normandia e alla liberazione del campo di concentramento di Buchenwald). A New York fino al 1947, realizza scene e costumi per la Ballet Society di Balanchine. Rientrato in Italia nel 1948, partecipa a vari eventi espositivi e prosegue l'attività di scenografo e costumista [Bedarida, 2018].



Fig. 1. La fontana con i segni dello zodiaco di Corrado Cagli (1961) – Terni

L'aver scritto la musica di tre balletti⁸ e di varie colonne sonore,⁹ oltre che l'aver coltivato per tutta la vita l'hobby della pittura, rese certamente Casagrande sensibile al confronto con le arti figurative sulla base di problemi tecnico-estetici condivisi. In particolare, nella pittura di Cagli, avrà rinvenuto analoga attenzione al mestiere, al controllo culturale e formale, al paradigma figurativo.

Pertanto, focalizzo la mia attenzione sull'abile disegno musicale con cui Casagrande rende le immagini degli animali e delle figure dei 12 segni. Tale disegno è realizzato associando a ciascuna immagine una precisa tecnica compositiva o strumentale, come il canone per i Gemelli o il trillo per l'Acquario.

Nella Tab. 1 sono mostrate alcune importanti peculiarità dell'opera. In alcuni brani, la metrica resta costante dall'inizio alla fine (Toro, Gemelli, Bilancia, Capricorno); in un caso, vengono costantemente sovrapposti due metri (Leone); in parecchi altri brani, altresì, è frequente l'alternanza sistematica di due unità ritmiche differenti, anche nello stesso inciso (Ariete, Cancro, Vergine, Scorpione, Sagittario), mentre in due casi, infine, questa alternanza riguarda solo pochissime battute (Acquario, Pesci). L'articolazione formale è talora tripartita o bipartita; in quest'ultimo caso, le differenze possono essere marginali oppure tali da definire due sezioni ben distinte. La scrittura pianistica è impegnativa, e talora lo strumento è fatto risuonare in

⁸ Oltre il già ricordato *Fantasie di Pinocchio* op. 23, anche *L'uccello sacro* op. 29 (scritto su richiesta di Ludmilla Tchérina che lo interpretò in prima assoluta all'Opera di Parigi nel 1953) e la *Ballata dell'angoscia* op. 41 (Roma, 1964).

⁹ Si ricordano, tra gli altri, *La figlia di Mata Hari* (che utilizza la musica scritta per il balletto *L'uccello sacro*), *Ultimo treno per Pechino*, *Penne nere*, *Firenze di Dante*.

tutta la sua potenza.¹⁰ Le alterazioni non sono mai indicate in chiave e, anche se non è mai possibile riscontrare un chiaro impianto tonale, sulla nota bassa o sull'accordo finale di ogni brano sono incentrate le relazioni che, in qualche misura, mostrano una "gravitazione" del costruito del pezzo attorno ad esse. Le note conclusive si possono disporre lungo la seguente scala: *re* (Ariete, Leone), *mi* (Bilancia, Pesci), *fa* (Scorpione), *fa#* (Vergine)/*solb* (Sagittario), *sol* (Capricorno), *sol#* (Toro)/*lab* (Gemelli), *la* (Cancro), *si* (Acquario).

1. ARIETE	Arioso con molta sonorità	38 bb.	4/4, 3/4, 2/4	Re
2. TORO	Allegro agitato, bb.1- 16; Più largo e maestoso, bb. 17-30	30 bb.	4/4	Sol#
3. GEMELLI	Adagio malinconico	19 bb.	6/4	Lab
4. CANCRO	Ampio e splendente	26 bb.	2/4, 6/4	La
5. LEONE	Molto allegro e selvaggio	62 bb.	2/4 e 6/8	Re
6. VERGINE	Religiosamente triste	20 bb.	4/4, 6/4	Fa#
7. BILANCIA	Allegro ritmato	37 bb.	4/4	Mi
8. SCORPIONE	Largo e sognante	17 bb.	4/4, 5/4	Fa
9. SAGITTARIO	Molto mosso	49 bb.	2/4, 3/4	Solb
10. CAPRICORNO	Andantino intimo	18 bb.	6/4	Sol
11. ACQUARIO	Ansiosamente vivace, bb. 1-54; Più mosso, bb. 55-76	76 bb. con "attacca subito"	2/4, 3/4	Si
12. PESCI	Lo stesso tempo del precedente ma pesante	75 bb.	4/4, 6/4	Mi

Tab. 1. Peculiarità musicali dell'opera.

¹⁰ I candidati del Concorso pianistico A. Casagrande, che decidono di concorrere al Premio Speciale A. Casagrande, devono eseguire in una delle tre prove solistiche almeno 4 brani a scelta tratti da *I segni dello zodiaco* oppure lo Studio da concerto *La Caccia* (1940).

Nell'*Ariete*, primo segno zodiacale con il quale entra la primavera, il compositore sembra esaltare la vita che torna a germogliare dopo il letargo invernale. Il brano si apre (Es. 1) con un ritmo rapido e nervoso, e come da una scintilla nasce la vita dell'universo, da questo inciso ritmico – una sonora 'testata d'ariete' sottolineata da uno sforzato – a poco a poco prende vita la musica e il basso tiene il pedale sul *sol* introdotto dalla doppia acciaccatura fino a b. 7. Nelle bb. 2-6, al pedale corrisponde una sorta di ostinato che poggia sulla quinta sopra. Dalla b. 3 vengono sovrapposte due fasce sonore che appaiono scritte in due tonalità (Mib minore per la mano destra – Sol minore per la mano sinistra), quasi a voler suggerire il magma sonoro iniziale. Nel disegno in semicrome della mano destra, è riconoscibile un'allusione al preludio in Do min. del primo libro del *Clavicembalo ben temperato* di J.S. Bach. Il numero 12, peraltro, costituisce un elemento comune con la celebre opera bachiana, rappresentando in quella sede il numero dei gradi della scala cromatica e pertanto delle tonalità usate, raddoppiate in maggiori e minori, e in questa il numero dei segni zodiacali. Alla b. 5 entra un'idea tematica luminosa (bb. 5-6), che viene riproposta varie volte nel corso del brano: identica, nelle bb. 9-10; alla mano sinistra, in bicordi di quarte, alle bb. 14-15 e 17-18; con l'aggiunta dell'ottava al canto nelle bb. 19-20 e 21-22; successivamente in progressione e in crescendo (bb. 23-25); in stretto nelle estensioni estreme della tastiera (bb. 27-28, 31-32) per concludere con un *ppp* in Re minore.

Arioso con molta sonorità

The musical score consists of three systems of staves. The first system shows the beginning of the piece with a treble clef (m.d.) and a bass clef (m.s.). The right hand starts with a series of eighth notes, and the left hand has a bass line with a double grace note (acciaccatura) on the first measure. The second system continues the texture, with a 'crescendo' marking and a change in dynamics to 'f'. The third system shows further development of the themes, with a 'mf' dynamic and a change in the bass line's rhythmic pattern.

Es. 1. *Ariete*, bb. 1-6.¹¹

¹¹ Tutti gli esempi musicali sono tratti da Casagrande [1965].

In particolare (Es. 2), nelle bb. 17-18 i bicordi di quarta delle bb. 14-15 sono trasposti una quarta sopra, con una modifica nell'ultimo intervallo, che diviene una quarta diminuita (equivalente alla terza maggiore), con una conseguente somiglianza ad *Astro del ciel* resa ancora più evidente dall'accentuazione.

Es. 2. Ariete, bb. 14-18.

Se il primo segno zodiacale utilizza vari metri, il *Toro* è sempre in 4/4 ma è in forma bipartita. L'apertura dell'*Allegro agitato* (bb. 1-16) è affidata a una successione ascendente di due semitoni, prodotta in ottava e spezzata nelle due mani, che imita il muggito scuro del toro (Es. 3). Corrisponde a una quartina di semicrome e viene ripetuta otto volte. Alla b. 3, il canto enuncia il tema, un accordo di settima spezzato in contrattempo nella tonalità di Si min. sovrapposta a Re# min. Il *Più largo e maestoso* (bb. 17-30) presenta poderosi blocchi accordali, costruiti sovrapponendo triadi sulle note prese a coppia delle quartine di semicrome iniziali, *do#-re* e *re#-mi*, mentre ritorna il tema, accentato al registro grave (bb. 17-19) e *come da lontano* nel registro centrale (bb. 25-27). Il brano, impostato sulla relazione di semitono, conclude in Sol# min.

Allegro agitato

Es. 3. *Toro*, bb. 1-3.

Il brano sui *Gemelli* è costruito ricorrendo a un canone (Es. 4): la mano destra espone la melodia, la mano sinistra imita il disegno proposto e così, a coppia, si prosegue per tutto il brano. Due sono anche le sezioni individuabili: A (bb. 1-8) e A¹ (bb. 9-19). La prima, svolge un canone alla terza maggiore, a due parti reali. La seconda, abbandona invece la conduzione secondo un canone rigoroso. Il pezzo è unificato dal metro costante in 6/4, dalla tenuità della dinamica (sempre tra *p* e *pp*) e dell'agogica, per la quale l'adagio malinconico è turbato da un solo ricorso a un andamento *scorrevole* nelle bb. 14-15, che ritorna *a tempo* nella b. 16 per portare, in *pp*, alla conclusione in Lab.

Adagio malinconico

Es. 4. *Gemelli*, bb. 1-4.

Il *Cancro* (Es. 5) presenta tre sezioni: A (bb. 1-8), B (bb. 9-16), A¹ (bb. 17-26). Nella prima e nell'ultima sezione, la metrica varia continuamente tra 2/4 e 5/4 (le chele e le articolazioni del cancro in movimento incessante) mentre nella sezione B (evidentemente il corpo) è stabile il 6/4. Ma in questa sezione B, che elabora il materiale di A, gli accordi sono più mossi di A e A¹ e, più precisamente, due accordi per ogni battuta anziché due battute per ogni accordo. Per la disposizione delle parti, invece, il rapporto tra interno ed esterno si inverte: in A e in A¹ sono la zona più acuta e più grave a restare pressoché ferme mentre nel registro centrale le doppie terze brulicano in valori di croma. Il primo accordo e l'armonia finale sono quelli di La ma il brano, continuamente oscillante tra staticità e cambiamento, è forse quello più libero da vincoli tonali.

Ampio e splendente

Es. 5. *Cancro*, bb. 1-4.

L'autore concepisce il *Leone* come successioni di gradi congiunti tanto da formare vere e proprie scale, come quella che di fatto è posta al suo inizio (Es. 6). Il *ff* iniziale evoca l'aggressività repentina dell'animale mentre i gruppi irregolari, lo *staccatissimo* e il glissato (bb. 13-14 e bb. 32-33) ne fotografano i passi, sempre più lunghi e irruenti per poi tornare a una situazione di riposo. «Sempre p e felpato il basso», scrive Casagrande a b. 51, giocando

ironicamente con “basso” e “passo”. Durante tutto il brano, che si può considerare in un Re min. introdotto dall’armonia pedale che attacca a b. 3, il metro utilizzato è duplice, 2/4 per la mano destra e 6/8 per la mano sinistra.

Molto allegro e selvaggio

The musical score consists of three systems. The first system shows the right hand with a treble clef and the left hand with a bass clef. The right hand has a 2/4 time signature, and the left hand has a 6/8 time signature. The tempo is 'Molto allegro e selvaggio'. The first system includes a fortissimo (*ff*) dynamic and a 'ritmato' marking. The second system shows a piano (*pp*) dynamic and a 'staccatissimo' marking. The third system continues the piano (*pp*) dynamic and 'staccatissimo' marking. The key signature is two flats (B-flat and E-flat).

Es. 6. Leone, bb. 1-10.

Anche la *Vergine* porta il segno dell’ironia di Casagrande, essendo un brano molto intimo e tranquillo che si deve eseguire in modo *religiosamente triste* in tenue, continuo *pp*. Sin dall’inizio (Es. 7), e per ben 7 volte, in ogni frase – come litanie declamate da vergini in preghiera – si alternano i metri di 4/4, nelle prime battute, e di 6/4, nelle seconde. Sul battere delle prime suona l’accordo pedale di Fa# min., con l’aggiunta del *sol#*, che si lega nella battuta successiva. La mano destra stabilisce progressioni ascendenti irregolari: in ognuno degli incisi iniziali, il secondo quarto di ogni misura sale di un tono. Solo nelle ultime sei battute (bb. 15-20) il primo inciso diventa di due bb., e l’armonia finale è quella di Fa# min.

Religiosamente triste

Es. 7. *Vergine*, bb. 1-4.

La *Bilancia* è stabilmente in 4/4, e verte sul ribattuto (Es. 8). Insistendo sul Mi (con un disegno di 4 semicrome + croma, 6 semicrome + 2 crome), che viene ripetuto incessantemente per tutto il pezzo, la mano sinistra esegue un accordo sempre collocato sul secondo quarto mentre la destra, fino a b. 8, simmetricamente pone sull'ultimo quarto, come pesi su una bilancia, blocchi armonici che, fra loro, sono in intervalli di quarta ascendente. Nelle bb. 3 e 4 gli accordi della destra diventano un ribattuto di crome. La dinamica, sin dal *ff* iniziale e salvo un improvviso *mp* a b. 15, è sempre molto intensa e non vi è nota alcuna, salvo il ribattuto, che non sia sottolineata da un accento. Il *mi* conclusivo conferma il tono d'impianto.

Allegro ritmato

Es. 8. *Bilancia*, bb. 1-4.

Lo *Scorpione* ci immerge in un'atmosfera rarefatta, con una sonorità che inizia in un *p come da lontano* (b. 1), per passare successivamente al *pp* (b. 7) e, dopo un *diminuendo e rallentando*, concludere in *ppp* (b. 17). Tutto lo svolgimento è accompagnato da una pulsazione continua, con la mano sinistra che ribatte il suo *do* centrale – mai simultaneo rispetto alla parte superiore, neppure nella conclusione – mentre la destra enuncia il tema, che viene riproposto di continuo con piccole variazioni melodiche (Es. 9).

Largo e sognante

p come da lontano

Es. 9. *Scorpione*, bb. 1-2.

Nel continuo alternarsi dei metri di 4/4 e 5/4, il pedale di dominante è interrotto solo dall'armonia conclusiva di Fa Magg. che, rubando un quarto all'ultima progressione, giunge in levare e inaspettata come la puntura dello scorpione (Es. 10).

dim... e... rall... ppp

Es. 10. *Scorpione*, bb. 15-17.

Nel *Sagittario* (Es. 11), dopo la prima battuta che presenta una sola nota (un *fa#* sforzato, equivalente al *solb* finale), il compositore, per “disegnare” il corpo taurino del segno, si avvale di un tremolo che fa oscillare gli accordi di *Re# min.* e *Mi min.* (bb. 2-3). Subito oltre, un arpeggio che parte dal *la* grave e che giunge al *sib sf* sopra il pentagramma, rende la freccia pronta a scoccare da colui che tende l’arco (b. 4); successivamente, l’arpeggio riprende e, con una figurazione discendente torna alla nota *la*, stavolta un’ottava sotto e articolata in *sf* (bb. 5-6). L’elemento accordale e quello dell’arpeggio si alternano e si sovrappongono per tutto il brano che adotta un metro oscillante tra 2/4 e 3/4.

Molto mosso

The musical score consists of three systems of piano notation. The first system (measures 1-3) shows a tremolo of chords in the right hand and a single note in the left hand. The second system (measures 4-6) features a descending arpeggio in the left hand and a tremolo of chords in the right hand. The third system (measures 7) continues the tremolo in the right hand and a descending arpeggio in the left hand. Dynamics include *sfz*, *ff*, and *sf*. The tempo is marked *Molto mosso*.

Es. 11. *Sagittario*, bb. 1-7.

Il *Capricorno* è uno dei pezzi meno dissonanti. Gravita sul Sol min., impiega costantemente la battuta in 6/4 ed è strutturato sul ritorno identico o leggermente variato del materiale enunciato nelle prime due battute, dove la mano sinistra suona bicordi in semiminime le cui note sono specularmente riproposte dalla destra e articolate in una linea melodica di crome (Es. 12). Questa specularità allude alle corna del capro. Alle bb. 3-4, la melodia in crome, raddoppiata all'ottava, passa alla sinistra mentre la destra suona note lunghe – anch'esse raddoppiate all'ottava – che procedono per gradi congiunti discendenti ornati con ribattuti spezzati di crome. Le bb. 5-6 riprendono le bb. 1-2 e le bb. 7-8 sono la prosecuzione delle bb. 3-4.

Es. 12. *Capricorno*, bb. 1-4.

L'*Acquario* ben esprime l'effervescenza e la purezza dell'acqua che il portatore sembra inesauribilmente offrire. Questo, attraverso la derivazione da un unico principio-tecnica: il trillo. L'inizio (Es. 13), in figurazioni di semicrome in ottave alternate fra le due mani, è contrassegnato da un trillo superiore sul *si* (anche nota finale del basso) alla mano sinistra, reso lento dall'alternanza col *si* ribattuto della mano destra. Nelle bb. 6-7 emerge un trillo di ottave spezzate fra la nota superiore del bicordo suonato dalla sinistra e la nota superiore delle figurazioni in intervalli di sesta o quinta suonate dalla mano destra. In seguito, nelle bb. 8-11, il rapporto interno-esterno si inverte. Nel *Più mosso*, il disegno in semicrome è il medesimo, sono altresì riprese le stesse note delle bb. 1-4, benché trasposte un'ottava sopra e senza alcun raddoppio in ottava, e mantenute per 2 bb. invece di 4. Con l'indicazione *attacca subito*, l'*Acquario* viene infine collegato ai *Pesci*.

Ansiosamente vivace

Es. 13. *Acquario*, bb. 1-9.

Il brano dei *Pesci* è stato evidentemente pensato anche per assolvere alla particolare funzione di chiusura dell'intero ciclo, suggerendo il tono di una marcia conclusiva in 4/4 (solo alle bb. 37-39 il 4/4 conosce una breve duplice alternanza col metro di 6/4, il cui valore contrastante è sottolineato dalla momentanea attenuazione dinamica e agogica). L'intensità sempre *pesante*, come vuole l'indicazione di andamento, e il tempo *vivace*, ereditato dal pezzo precedente cui segue senza soluzione di continuità (Es. 14), non sembrano delineare guizzanti pesciolini ma un branco di squali. Il tema che entra a b. 3 introduce infatti il carattere marcatamente dissonante dell'intero pezzo e l'epilogo trionfante è presto oscurato da un motivo "apocalittico" che compare tre volte (bb. 7-8, 13-14, 19-20): è un motivo in crome in relazione al *mib* del basso (un semitono sotto il tono finale di Mi), che riprende la celebre sequenza del *Dies Irae*.

Lo stesso tempo del precedente
ma pesante

Es. 14. *Pesci*, bb. 1-8.

La scelta di alludere ad *Astro del ciel* in *Ariete* (in apertura) e a *Dies Irae* nei *Pesci* (in chiusura), evocando la gioia della nascita e il timore della fine, suggerisce una riflessione sia sul tempo passato e futuro, sia sulla relazione fra l'inizio e la fine, che Casagrande intende nel senso proprio della concezione lineare cristiana.¹²

Al contempo, il compositore sottolinea la varietà conseguente alla rotazione di immagini diverse attorno a un solo centro gravitazionale (l'anno solare), accostando attentamente brani dissimili ora in modo sottile, ora vistoso, e costruendo tutti i pezzi con moduli solitamente specifici per ogni brano.

Considerando però che anche lo zodiaco può farsi veicolo di un profondo senso di religiosità,¹³ l'integrazione di rettilineità e circolarità è non solo formale ma anche spirituale. Si rivolge, al riguardo, un ultimo pensiero al possibile parallelo fra questo ciclo pianistico e la struttura stessa della fontana di Piazza Tacito, a Terni (cfr. Fig. 1), il cui lungo palo d'acciaio posto al centro del grande catino circolare con i segni dello zodiaco si innalza verso il cielo.

¹² In tal modo, non solo nelle opere di evidente destinazione sacra – dalla *Missa in honorem Sanctae Caeciliae* op. 12 (Firenze, 1942) al già citato *Il pianto della Madonna* op. 51 (1964) – ma anche in quelle profane, emerge la sua adesione intima alla fede.

¹³ Il sermone *De duodecim signis* (conosciuto come “il sermone dello zodiaco”) di Zeno, vescovo di Verona (ca. 380 d.C.), utilizzò lo zodiaco per illustrare a un gruppo di neobattezzati la storia salvifica cristiana.

Bibliografia

BEDARIDA, R. (2018), *Corrado Cagli. La pittura, l'esilio, l'America (1938-1947)*, Donzelli, Roma.

CASAGRANDE, A. (1965), *I segni dello zodiaco. 12 pezzi per pianoforte*, Curci, Milano.

MAURIZI, P. (1984), *Alessandro Casagrande. Un compositore ternano*, Umbriagraf, Terni.