"Giovanna d'Arco al rogo,,

di Honegger all' Adriano

Quando nel 1930, o giù di lì, Paul Valéry concepì il suo *Anfione* procurò, sopra ogni altra cosa, di trovare un compositore capace di coordinare i due elementi principali che il suo lavoro — a seguito di una ben meditata concezione veniva ad offrire: quello letterario e quello musicale. Era nelle sue segrete e non segrete intenzioni di raggiungere un equilibrio ideale che non avesse nulla a che fare, ma che anzi fosse al suo opposto limite, con quell'opera melodrammatica cui quale gli operisti (così credeva il poeta) non sapevano staccarsi. Il Valery, evidentemente non teneva presente tanti esperimenti e tante conquiste che in terra d'Italia e di Francia gli artisti avevano già vittoriosamente compiuto.

Senonchè accadde che Honegger, chiamato a sostenere tanta responsabilità, non mostrava alcun amore per l'antico mito, e il suo *Anfione*, infatti, non ha alcun potere nè d'ordine rappresentativo nè d'ordine estetico. L'incontro Valéry-Honegger fu un fallimento. Era del tutto inutile che il poeta andasse gridando: « Dovevo trovare un artista di genio: l'ho trovato »! Tutto ciò non poteva bastare; occorreva un artista di genio, sì, ma che comprendesse il significato e il valore che egli voleva dare alla sua idea architettonica ed al suo particolare ordine poetico. Ma se Honegger quella volta non comprese, serbò in cuor suo la pura idea realizzatrice del Valéry deciso di rimetterla in pratica, prendendosi la necessaria rivincita, allorchè si fosse trovato a contatto con un soggetto capace di suscitargli una vera, adeguata ispirazione. E il soggetto venne quattro anni dopo con la *Giovanna d'Arco al rogo* di Paul Claudel.

Quest'oratorio drammatico è stato eseguito per la prima volta in Italia, ieri, al Teatro Adriano. Come in tutti i precedenti lavori di Honegger (*Re Davide* e *Giuditta* compresi) anche in questa *Giovanna* l'origine del fascino musicale non parte da un preciso senso stilistico, ma da un'armonia miracolosa esistente fra tutti gli elementi partecipanti all'opera d'arte. Sarebbe un errore, un grave errore, separare le undici scene dell'oratorio allo scopo di esaminarle una ad una. Bisogna invece avvicinarsi al sentimento cattolico e poetico del testo, bisogna comprendere, nelle loro sfumature, gli accenti che il Claudel ha posto sulle labbra dei suoi interpreti, gustare il valore musicale dei solisti, quello delle *entrate* ora ombrose ed ora luminose del coro, assaporare il potere rappresentativo di alcuni episodi scenici e di quegli effetti sonori che l'Honegger ha curato nei minimi particolari.

La suggestione proveniente da tutti questi elementi, trova la ragione prima della sua esistenza nell'accento musicale che sa assumere il testo, accento che attraverso la pura, melodiosa traduzione di Emidio Mucci si è mantenuta integra fornendo nuova prova della ineguagliabile dolcezza del nostro idioma.

Nel corso dell'esecuzione — così suggestiva ed affascinante — ci sarebbe stato difficile dire se fin quel determinato *momento* fosse un recitante od un cantante a dar origine all'emozione. Parola e nota, inflessione poetica e accento musicale, formano una cosa sola in questa partitura magica: qualcosa di simile accade fra musica propriamente detta ed effetti sonori: dove cominci l'una o l'altra (o gli altri) sarebbe difficile affermare. *Giovanna d'Arco* è opera di meravigliosa modernità, serena, viva, palpitante, variata, originale, nella concezione.

Ci sono scene che presentano impensati risultati sonori: specialmente là ove il dire della protagonista è sottolineato dal coro furente. Non è forse unica, qui, l'espressione della solista e quella delle voci? Una integra l'altra e con quale forza e drammaticità! Così accade altrove (scena VIII) in cui interviene, con il canto del fanciullo e del baritono, un tema gregoriano; così accade nell'incantevole episodio della canaglia (col suo coro a bocca chiusa) e nel lirico *finale*. E come dimenticare il fatale rintocco della campana di Nôtre Dame, l'atmosfera invernale espressa dal ricordo di Giovanna alla scena IX, l'intelligente ingenuità di alcuni canti popolari e il senso brillante delle scene del giudizio e del giuoco delle carte? Quanti elementi e quante risorse! In tutta questa varietà sorge, quasi per miracolo, un'unità che non è, come si diceva, unità di stile, ma unità nel modo di concepire e di realizzare che fa pensare ad un completo asservimento di Honegger al candido pensiero di Claudel. Da questo « accordo » preciso, poetico, musicale e teatrale è nata una partitura affascinante e non somigliante a nessun'altra.

Bernardino Molinari può ben essere orgoglioso della perfetta esecuzione di ieri, — per far degli adeguati confronti bisognerebbe citare i più bei nomi dell'arte direttoriale italiana e straniera —, ma ben più orgoglioso deve essere della totale comprensione di un pubblico enorme che ha assolto religiosamente il lavoro. Questa attenzione e questa comprensione sono successi personali del Molinari, il più attivo e versatile dei direttori italiani. Molinari ormai (Honegger lo ha dimostrato) ha raggiunto una sensibilità ed una sicurezza di bacchetta sorprendenti: egli sa rivestire le note con le tinte più tenui, sa sfumare gli accenti — anche quelli dei recitanti — con assoluta perfezione. Oltre un capolavoro di direzione quella di ieri è stata un capolavoro di regia: nelle espressioni, nei passaggi più insidiosi, nelle sonorità più ineditate. Questo esigeva Honegger. E non minore arte il Molinari ha dimostrato in *Corelli* (*Suite* del Pop. 5) e nella magistrale *Passacaglia* bachiana che Ottorino Respighi trascrisse, servendosi della sua smagliante tavolozza. Il pubblico ha dimostrato il suo consenso con manifestazioni più che calorose, ardenti, anzi bruciatenti.

Bonaventura Somma ha dato la sua partecipazione corale con indiscussa intelligenza: certe sottigliezze non potevano essere raggiunte che attraverso un vasto studio. Sulle persone recitanti (Crast. Busoni, Guidi, Marcocchia) ha emerso Giovanna Scotto che ha dato prova di possedere non soltanto sensibilità poetica, ma anche musicale. Margherita Cossa ha interpretato la parte della *Vergine* con sincera commozione, Susanna Danco ha espresso con accento purissimo il suo personaggio, a volte di una sottigliezza quasi trasparente. Brava la Pina Ulisse, una lode sincera a Renzo Pigni per la disinvoltura con cui ha superato tutte le difficoltà della sua parte: ricordiamo ancora Valori, Sbalchiero, Gasbarrini e Massimi nonchè il prof. Silla che ha dato vita con perfetto sincronismo al *frantoniano*, strumento validissimo in questa partitura.

E' con vero dolore che non possiamo annunciare la replica dell'oratorio per mercoledì prossimo; esecuzioni così preziose non dovrebbero essere dimenticate con tanta facilità.

MARIO RINALDI