

VITTORIO GUI E GIUSEPPE CRISTIANI ALL' AUGUSTEO

Vittorio Gui: uno dei più colti musicisti italiani: letterato esimio quanto direttore valoroso.

Per il bene dell'Arte italiana bisognerebbe che si decidessero a nascere altri esemplari di questi ingegni multiformi, capaci di assorbire ambedue le arti sorelle, quella della parola e quella dei suoni: giacchè troppo spesso, lungo le vie della professione, ci si imbatte in deità musicali che non hanno mai letto la Divina Commedia, o in grosse firme letterarie che classificano la musica in Sezione Sbadigli con Wagner e Sezione Lagrime con Puccini.

Gui, ripeto, rappresenta una felice unione. Non si può fare a meno di ammirare, per esempio, le bellissime pagine che, egli ha scritto sull'interpretazione musicale e letteraria del *Nerone* di Boito.

Tributato questo doveroso omaggio al popolare concertista, passiamo al programma di domenica scorsa, interessandoci naturalmente solo delle « novità » ossia delle *prime esecuzioni*.

Il pubblico fu chiamato a giudicare la *Pastorale* in fa maggiore di Bach, trascritta per orchestra dal Gui stesso. Si può dire senza riserve, e lo dissero gli applausi, che la poderosa composizione ha guadagnato nella trasposizione dall'organo all'orchestra. Il mirabile equilibrio delle sue quattro parti è sceso alla comprensione di più numerosi uditori, e la diafana severità dello stile, scrupolosamente rispettata dal Gui, nella polifonia orchestrale ha acquistato risalti ed evidenze che ne alleggeriscono la classica ponderosità.

Se, come mi sembra indiscutibile, le trascrizioni orchestrali hanno o per iscopo o per effetto la *volgarizzazione*, questa del Gui sulla *Pastorale* di Bach è completamente e artisticamente riuscita.

Non costò però dirsi della *Sarabanda* di Debussy, nota pagina per pianoforte, che il Gui presentò al battesimo dell'Augusteo nella strumentazione di Maurizio Ravel.

Io odio le cose inutili, le cose che lasciano il tempo che trovano, le chiacchiere dei mozzorecchi in Pretura, l'acqua tiepida, gli auguri di Capodanno, le sentite condoglianze, i congressi pacifisti, i romanzi per signorine. La fatica del Ravel è stata inutile. Nella trascrizione orchestrale le scarse luminosità sonore della *Sarabanda* di Debussy si frastagliano ma non si estendono. Lo spirito cupo di questa mediocre pagina ha una certa individualità sulla tastiera del pianoforte, ma nell'orchestra si smarrisce: gira da uno strumento all'altro, grave, insoddisfatto, gottoso, e sembra terminare in un austero sbadiglio.

Il concerto in ultimo venne funestato dal *Canto di gioia* di Arthur Honegger, la terza novità che chiedeva il giudizio dell'Augusteo.

Non è facile chiudere in poche frasi le impressioni suscitate dalle sapienti dissonanze dell'Honegger. Volendo incominciare dalla cronaca si può dare atto che metà del pubblico rise durante e dopo l'esecuzione, e l'altra metà si mantenne in dignitoso silenzio, meno cinquanta persone che applaudirono fragorosamente, dure e impettite.

Io credo tuttavia che queste cinquanta persone si sarebbero trovate imbarazzate a specificare in brevi e chiari verbi che cosa e perchè applaudivano. Forse qualcuna di esse avrebbe finito col confessare, a quattro occhi e in camera chiusa, che batteva le mani per spirito di contraddizione: vizio utile del resto, perchè dissentendo da una folla ci si attira gli sguardi e si irradia una certa superiorità, temerarietà, freddezza energia che preoccupa i carabinieri di servizio.

Il *Canto di gioia*, dice Honegger per bocca di Roland Manuel, è l'espressione della vivacità tumultuosa e gioiosa d'un giovane, in un quadro classico.

Dio misericordioso perdoni ad Honegger ed a Roland Manuel. Abbiamo capito che, per parte dell'Autore, c'è un pizzico di tentativo autobiografico: che quella gioia è la sua, la gioia dei suoi baldi trentacinque anni già baciati dalla gloria di sapersi e di sentirsi discusso in tutto il mondo. Ma se la gioia del signor Honegger assume tali forme, egli ha un gran brutto caratteraccio. I suoi giorni di nervi debbono allora esser pericolosi per Tour Eiffel Parigi, non esclusa la Tour Eiffel.

Nella gioia dell'Honegger le nostre orecchie mortali hanno percepito un fracasso diabolico, un congresso di stonature inviperite, un tale assortimento di strepiti autonomi che il povero maestro Gui ad un certo punto ci è sembrato non più dirigere l'orchestra, ma calmare un imponente sciopero al Giardino Zoologico.

Di espressioni tematiche conduttrici non è il caso di parlare. Un solo tema abbiamo distinto, ed ha una strana affinità con il « Checco, povero Checco, ha fatto quelle cose a letto... » retaggio dei momenti umidi della nostra infanzia.

Verso la metà, questo « Canto di Gioia » rallenta e dilaga in una pagina contemplativa di buon effetto coloristico: il giovane, evidentemente con fiero cipiglio e collo taurino, misura l'orizzonte e le proprie forze. Spunta timida nell'uditorio la speranza che egli sia stanco. Invece l'ebbrezza della gioia lo riprende, e le percussioni potenti dei timpani ci ammoniscono che

dalla breve contemplazione egli ha tratto rinnovellata energia.

Tutto ciò è interessante: sarebbe l'accompagnamento sincronico ideale per quadri cinematografici americani: ma non è musica, ma non ha niente di musicale.

Apprezzammo con poche riserve « Pacific 231 » perchè ivi l'orchestra era al servizio di una visione fisica, dinamica, ferrigna, veloce, quale la grande locomotiva, che giustificava la sonora violenza dissonante e le costruiva alla meglio uno scopo di musica imitativa.

Ma qui, ad espressione di sentimenti e di sentimenti così umani, come la gioia, lo stile dell'Honegger si palesa di una inopportunita ripugnante: l'inopportunità e la falsità costituzionale di tutti gli avanguardismi e futurismi, i quali dimenticano che l'espressione musicale dev'essere anzitutto *intrinsecamente bella*. E' questione di buon senso. Il signor Honegger per primo fischierebbe un tenore che cantasse belle parole con brutta voce.

I nostri padri conoscevano questo delizioso segreto di arte e di successo. Infatti la cosiddetta musica antica italiana è caratterizzata da splendori di forma sopra soggetti talvolta insipienti, come molti dei melodrammi, o addirittura sopra nessun soggetto, come la musica da camera.

L'antica musica da camera italiana, bella di sola bellezza intrinseca, musica pura, musica scritta per la musica, è l'antitesi sempre vittoriosa dei concetti cui si ispirano il signor Honegger e compagni.

Con questo confronto nello spirito, e con la relativa speranza in cuore, noi rientrammo lunedì sera nell'Augusteo per ascoltare il primo della splendida serie di concerti popolari di musica da camera.

Ci attendeva la lieta sorpresa di veder piena di pubblico la vastissima sala. Sia lode a Dio: Roma non è inferiore a Milano, e se la direzione dei concerti non rallenterà la propaganda anche il nostro popolo assurgerà a gustare le infinite bellezze della musica da camera, finora ingiustamente riservata a pubblici di elevata cultura.

Questo primo concerto, saviamente italiano, comprendeva il secondo Quintetto in si bemolle maggiore di Sgambati: opera di cristallina chiarezza, di profondo sentimento, e di schietta italianità nella ispirazione melodica. La ricchezza delle idee fiorisce qui in modo così suggestivo da giustificare il valore che il tempo assegna ogni giorno più alla musica dello Sgambati.

Segui il Quintetto in re maggiore, per soli archi, di Boccherini: che non è certo l'opera migliore del grande lucchese ma che senza pretese pone lo spirito, se non il cuore, in una atmosfera di piacevole serenità.

Giunse finalmente lo stupendo concerto in do maggiore di Paisiello, per pianoforte e orchestra d'archi e di legni. Simbolo della freschezza musicale italiana, della sincerità più ardente, della originalità più genuina e appassionata, i tre tempi di questo concerto mandarono in visibilio il pubblico, la cui religiosa attenzione fu tutta in sera quanto mai consolante. Vere acclamazioni salutarono specialmente Giuseppe Cristiani, cui si doveva la revisione e le bellissime cadenze del Concerto, e che lo interpretò al pianoforte con mirabile purezza di stile e di tecnica.

L'arte pianistica del Cristiani si rivelò nuovamente, anche nel Quintetto di Sgambati, ispirata a criteri di austera sincerità fondata anzitutto sul completo possesso di una ecnica poderosa che vince sorridendo le più ardue difficoltà. Il Cristiani, così alieno al pianoforte da smargiassate da acrobata e da atteggiamenti snobistici, e pur così profondo e cristallino nell'interpretazione, ci sembra racchiudere in sé le peculiari qualità del pianista italiano.

Fu largamente apprezzato anche Remy Principe, violino di prima classe e interprete eccellente: e con lui Luigi Chiarappa, il noto primo violoncello dell'Augusteo, Giuseppe Matteucci valorosa viola, ed Ettore Gandini buon secondo violino.