

TEATRI E CONCERTI

Seherchen e la "Pastorale", all'Augusteo

Otto giorni or sono, a proposito della « Fantastica » di Berlioz, parlammo della « Pastorale ». L'esecuzione di cui ci occupiamo nel resoconto di oggi è giunta proprio opportuna per chi avesse desiderato — in causa delle deviazioni ed affinità cui dedicammo i nostri accenti — riconsigliare, accanto alla creazione di Berlioz, il capolavoro, l'*archetipo* di Beethoven, e rinfrescare i confronti.

Tutti furono d'accordo ieri nell'ammettere — più o meno — che l'esecuzione della « Pastorale » offertaci dal giovane direttore tedesco Hermann Scherchen sia stata una « buona esecuzione ». All'Augusteo, data la bravura dell'orchestra, quando il direttore è un buon « conduttore », un « misuratore di musica » pratico del mestiere, si hanno sempre buone « esecuzioni » (parliamo di « esecuzione », noi di « interpretazione » che è altra cosa). Quanto poi alle più note sinfonie di Beethoven, basterebbe accennare che i professori d'orchestra dell'Augusteo — se anche non le suonano, come l'amico Rosàti, senza tener la « parte » sotto gli occhi — le sanno a memoria.

Ammesso però che quella di ieri è stata una buona esecuzione, tutti agguinevano dei « ma », dei « e », dei « però », chi ricordava la interpretazione di Toscanini — sulla quale si piacerebbe assai intrattenersi — chi quella di Wendel... Insomma anche ieri c'era per l'aria un certo senso di inappagamento e di disagio. Vogliamo, cercare — secondo il nostro consueto — di coglierne qualche causa, di evocare « sulla soglia della coscienza », tradotti in maggior possibile chiarezza di pensiero e di immagini, qualcuno di quei moti spirituali, di quei brividi, di quelle attrazioni e ripugnanze che noi abbiamo provato insieme col pubblico cui ci onoriamo di appartenere, e di cui tutti gli ascoltatori sensibili hanno una vaga, oscura, non sempre precisata ma sempre infallibile, sensazione?

Noi dicemmo che nella « Pastorale » a differenza e in contrasto alla « Scène aux champs » della « Fantastica » è sempre presente, sullo sfondo del paesaggio esteriore, della « natura morta », la *creatura vivente*. « O'è del sentimento », direbbe uno dei « mettibocca » volgari e faciloni. Non potrebbe darsi maniera di esprimersi più grossolana e imprecisa. Poichè non basta per un osservatore dire che in una tale musica « c'è del sentimento »; come non basta, per attribuire ad un esecutore qualità di buon interprete, affermare che egli « mette nella sua esecuzione del sentimento ». Occorre che sia *quel tale sentimento*. Del sentimento esistono infinite specie ed aspetti, e infinite « scale »: in Beethoven (ciò costituisce la sua grandezza) si ritrovano (come dicemmo a proposito dei

quartetti) tutte. E il difficile non è, in una interpretazione beethoveniana, mettere « del sentimento »; ma — opera per opera, pagina per pagina, episodio per episodio, istante per istante — « quel tale sentimento ».

Ora, in sede di un breve resoconto io non posso lontanamente offrire una interpretazione della « Pastorale »; e neppure accennare a quello che sono le caratteristiche fondamentali del mondo di sentimenti, incommensurabile per profondità e squisitezza, che Beethoven ha riflesso (lasciandone l'impronta perfetta e imperitura) in quest'uno dei tanti specchi della sua multiforme e immensa anima.

Dirò soltanto che la manchevolezza della interpretazione dello Scherchen è consistita in questo: che egli ha presentato — è vero — una « buona esecuzione » della « Pastorale », ma ha messo in questa esecuzione « del sentimento »: ma — almeno non sempre — « quel tale sentimento ».

Il temperamento dello Scherchen è — secondo quanto mi è sembrato — volto specialmente verso la « tensione », la « agitazione », la « irrequietezza »; desiderio inappagato, ardore, brama, anelito; qualcosa di simile a quello che i tedeschi riassumono con una sola parola « Sehensucht ». Ora, se c'è una creazione musicale in cui tale aspetto del sentimento — che in altre creazioni di Beethoven trova espressioni squisitissime e possenti — scompaie e si acqueta, questa è proprio (specialmente nel primo, secondo ed ultimo tempo: lo « Scherzo » e il « Temporale » vanno guardati con altro occhio e richiederebbero una trattazione a parte) la « Pastorale ». Nella « Pastorale » i palpiti della creatura vivente, sempre presenti con ardente purissima fiamma e con toccante tenerezza, si trasformano nella pace della natura e — si direbbe — si confondono con essa.

In « specie » di sentimento di cui sopra si parlava e che per sua natura è egoistica, egocentrica, limitata alla piccola cerchia dell'individuo (e, se esagerata o fuori di proposito, si traduce nella « smania », nell'« enfasi », nell'« amplosità », nel « tronfo », nel « caricato »: oh quanto di tutto questo in certe meschinissime musiche odierne!) nella « Pastorale » si calma e si scioglie, diventa altruistico, supera l'individuo, acquista la « divina quiete » e la interminabile, serena limpidezza di un cielo sereno, di un mare tranquillo senza confini.

Condizione di spirito squisitamente colta e divinamente evocata da un grandissimo nostro poeta, mio corregionale, nell'*Infinito*:

.... interminati
spazi di là da quella, e sovrumani
silenzii, e profondissima quiete.
..... Così tra questa
immensità s'annega il pensier mio,
e naufragar m'è dolce in questo mare.

Ora, la manchevolezza della interpretazione dello Scherchen, e la origine

di quel tale senso di disagio negli ascoltatori sia proprio in questo: lo Scherchen non ha saputo elevarsi a questa superiore atmosfera di divina rinuncia e (per dirla con Boito) quasi trasumanarsi. Ne sono risultate, specialmente nell'ultimo tempo, delle agitazioni, delle tensioni, dei gonfiori. Per intenderci, un'antitesi: il tipo di sentimento da cui lo Scherchen era in quel momento animato, sarebbe stato a proposito (con le dovute mutazioni di « oggetto ») nel secondo motivo della Marcia funebre dell'« Eroica » e nel Preludio del « Tristano ».

Dove il programma era più d'accordo col temperamento dello Scherchen, egli è stato migliore interprete: così nella « Sinfonia funebre » di Locatelli, che, specialmente nella prima parte, raggiunge forza e bellezza di espressione dolorosa si direbbe pergolesiana (non ripetiamo quanto ci sia mortificante veder pubblicati questi lavori in Germania: la rievocazione di cui parliamo si deve allo Scherching).

La Suite « Nel regno di Pane » di Gràner non merita molte parole: lavoro di distinto gusto, ben presentato in orchestra, che rivela la mano di un professore di conservatorio bene al corrente delle droghe e delle ricette cosiddette moderne. Ma egli ci ha immerso in pieno nel frigidore e nel convenzionalismo della musica « arcadica »; il tipo stesso dell'argomento, intorno al quale possediamo tutta una (oh quanto sintomatica) produzione internazionale degli ultimi tempi, attesta quanto diciamo. Musica-tappeto, musica-scendiletto, musica-*abatjour*, musica-ninnolo: un genere su cui... dovrebbe applicarsi la « tassa di lusso ». Il pubblico ascoltò pazientemente, ed ebbe qualche applauso e molti contrasti. Il concerto si era iniziato con la haendeliana, robusta ma non eccessivamente interessante, *ouverture* dell'opera *Agrippina*.

Domenica concerto di Mascagni.

d. a.