

Concerto Molinari all'Augusteo

E poi venite a dir male del nostro pubblico!... Riappare Pietro Mascagni, un artista (a questa parola troppo facilmente ripetuta, e che già per se stessa implica la compiutezza del miracolo. È vano aggiungere aggettivi) e come tale capace di suscitare qualche scintilla di quelle divine sensazioni ed emozioni cui il pubblico tanto anela; ed ecco all'Augusteo tre esauriti. (Non la importanza la leggerezza e la presunzione, qualità umanissime e perdonabilissime che è naturale assommino che è là nella folla molteplice e multanime, di alcuni, verso i quali per amore di un artista e dell'arte italiana usammo parole un po' acerbe, che — a somiglianza di quel Lampredi, dottissimo peraltro in giure come dice il Carducci, il quale « inibiva » ad Alfieri di scriver tragedia — sembravano voler ingiungere ad un artista come Mascagni « io ti inibisco di diriger Beethoven »; e — richiamando l'eterna figura del *sutor esopiano* — osavano osservazioni tecniche fuor della loro competenza). Si annunzia nel programma la *Quinta Sinfonia* di Beethoven, nella chiara e forte interpretazione di Bernardino Molinari; « non un posto vuoto rimane nel vasto anfiteatro di via dei Pontefici.

Ciò dimostra in maniera evidente, imponente un fatto di molta importanza. Non è vero che il nostro pubblico sia annegato nel fox-trott e nel jazz-band; che sia capace di andare in sollucchero solo dinanzi alle fatuità bambocciesche e alle svenevolezze arcadiche; che voglia quelle musicchette insulse e « d'ogni luce mute » le quali soltanto, con un equivoco ancor esso istruttivo, soglion esser qualificate (illudendosi sui benefici di una rapida folata) per « commerciali ». Il nostro

pubblico, e anzi il nostro pubblico più popolare, accorre a tutt'come quando si annunzia la *Quinta Sinfonia* di Beethoven: una creazione cioè che rappresenta, nel patrimonio musicale, il più alto grado del « maschio », del « profondo », dell'« eroico »; una creazione — richiamiamo quanto dicemmo a proposito di Spontini — *anti-arcadica* per eccellenza: appartenente a quel ciclo spirituale, ribelle a tutte le picinerie, a tutte le frivolezze, a tutti i fiacchi abbandoni, di cui — nel campo musicale aggiungiamo al nome di Beethoven solo quello di Spontini in causa della recente rievocazione — nella poesia furon voci altissime quelle dell'Alfieri, del Parini, del Foscolo.

Il nostro pubblico oggi aspira nella musica ad alti sensi: quelli che il Foscolo — ed io non posso registrare questo richiamo e questa coincidenza senza commozone profonda — chiedeva ed attingeva alle « urne dei forti ». Il nostro pubblico — come dicemmo giorni fa a proposito del concerto per violino dello stesso Beethoven — anela ad una musica che lo rassereni, lo ritempri, lo consoli. Non è qui certo il posto e il momento per ricercare le cause e i responsabili della tanto lamentata crisi musicale dell'ultimo periodo; ma quello che si può affermare con tutta sicurezza è che tali cause e responsabilità vanno ricercate in tutti tranne che nel pubblico: anzi tra la produzione di quel periodo è i sentimenti e le aspirazioni del pubblico c'è un deciso contrasto che — non da oggi io lo prevedo, e nel concerto di ieri se ne è avuta qualche ruvida manifestazione — col tempo si acuirà e si chiarirà sempre più. Ne si parli di un nuovo « stile » da creare. La parola « stile » è l'ultima che si

deve pronunciare: lo « stile » non è una premessa ma una conseguenza, un risultato. Quando nell'animo dei compositori vibreranno alti sensi, quando si riaccenderà quell'ardore, quel fervore di passione e di fede che nel periodo di cui parlavamo son sembrati completamente spenti, lo « stile » — se i compositori sono, come tali, artisti, e cioè dotati di facoltà creative, comunicative, discorsive — verrà da sè.

Una delle mie idee fondamentali — che già sviluppai completamente negli studi da me dedicati al grande Rinascimento musicale italiano — è che i rinnovamenti, le rivoluzioni nell'arte traggono la loro prima origine nell'animo e nell'ingenua produzione del popolo, si maturano prepotentemente nella oscura coscienza popolare, e solo di lì più tardi — e spesso assai più tardi — si trasmettono e si manifestano pienamente nell'arte dotta e individuale. Quanto dicevo sopra del nostro pubblico — e di cui un osservatore, intervenuto al concerto Molinari avrebbe avuto ieri, ripetiamo, una conferma evidente e imponente — è, a mio parere, per l'avvenire dell'arte nostra, un altissimo segno premonitore ed augurale.

Tali sentimenti e tali aspirazioni del nostro pubblico — che non si era ingannato ad accorrere — ebbero ieri, nella seconda parte del concerto, pieno, supremo appagamento. Il Preludio del *Parsifal* non presenta la ricchezza — l'eloquenza ininterrotta di quello del *Lohengrin* che è tutto una sola onda musicale: è formato di vari pezzi statuari e architettonici accostati e giustapposti; ma quali « pezzi »! Se tutti i musei del mondo non raccogliessero altro che « pezzi » di tal bellezza (da paragonarsi a resti dell'arte di Fidia e di Prassitele) i visitatori non si stancherebbero mai di percorrerli. Specialmente l'ultimo episodio di tal preludio, quello in cui negli archi palpita e fremito un primo accenno del dolore di Anfortas, non può essere ascoltato senza che i brividi penetrino nel più profondo dell'anima. E con questo diamo un giudizio della esecuzione ottenutane da Bernardino Molinari, che — d'altra parte — delineò ed evocò alla vita la mirabile composizione mettendo in chiaro ed equilibrato rilievo il solenne complesso architettonico e la mistica atmosfera.

Per la *Quinta Sinfonia* ci asteniamo dall'entrare in particolari. Diciamo soltanto che la interpretazione di Molinari — di cui altre volte abbiamo avuto occasione di segnalare i pregi — è stata degna del capolavoro: nè, credo, si potrebbe dir di più. Il pubblico ha rivolto all'illustre e forte direttore le manifestazioni più entusiastiche.

Ci rimane a parlare della prima parte del concerto. Ma il giudizio è già implicito in quanto abbiamo detto sopra.

Premettiamo che il pubblico — è vero che il peccato è dipeso, per usare l'espressione di Dante, da « troppo di amore »: vi si sarebbe caduti forse ancor più se le due parti del programma fossero state invertite; ma il desiderio è spesso più terribile del ricordo — è venuto meno ieri alle sue ormai provate e sperimentate tradizioni di civiltà, commettendo una grave scortesia verso un giovane, valoroso musicista che era nostro ospite e partecipava alla esecuzione di un suo lavoro: Darius Milhaud. Cominciando a chiasseggiare dopo le prime battute, ha impedito quasi che si ascoltasse la

sua *Ballata* per pianoforte e orchestra. Soltanto i più salienti passaggi ritmici si son potuti afferrare, e un diatonichissimo *doremifasollasidosilasolfemiredo* della tromba con cui la composizione si chiude dopo le precedenti « voci alte e fioche e suon di man con elle » (dico ciò non per spregio, poichè potrebbe esser fonte di altissime ispirazioni artistiche) e che il pubblico prese per un « insulto » molto più di quanto non apparisse come tale al Carducci lo sbatter degli sportelli alla stazione in una delle sue famose poesie.

Darius Milhaud è un artista che, sebbene giovanissimo, possiede una molteplice e notevole produzione: non è certo dunque tale da esser linciato a quel modo. Mentre gli inviamo il nostro saluto, siam dolenti in un breve resoconto di non poterci diffondere a delineare la sua fisionomia.

Ci limiteremo a dire che la sua *Ballata* — che abbiamo ascoltato alla prova generale — ci è sembrata, qualunque ne sia il valore spirituale ed emotivo — un saggio notevole di tendenza anti-arcadica, tendenza cioè alla ricerca, nella vigoria ritmica e nella ruvida inquadratura, di accenti, sia pur barbareschi, ma più maschi, energici e decisi di quelli di una produzione che si va superando.

Per spiegarmi, debbo accennare ad un mio strano pensiero sul recente dilagare del « jazz-band » in tutto il mondo, fatto che sarebbe stolto, nella sua vastità, di non considerare come sintomo. A me pare che, di fronte alla fiacchezza smidollata, alla mollezza acqua-di-rose e latte-e-miele di certa produzione, senza ritmo, senza quadratura, senza spina dorsale, dell'ultimo periodo, il popolo — conforme a quanto sopra si diceva, e creandosi da sè quello che gli artisti non riuscivano a dargli — si è procurato il « jazz-band ». Certo, il popolo fa quello che può, si limita alle manifestazioni primordiali, elementari, bambinesche. Ma il fatto va considerato, ripeto, come sintomo. A questa tendenza, passando dalle ingenuie manifestazioni popolari al grado più elevato dell'arte individuale, appartiene Stravinski, e in ciò sta, io credo, la causa profonda della sua grande e mondiale fortuna; ed appartiene anche — interessa meno precisare in qual modo e in qual grado — la *Ballata* di Milhaud, eseguita — non possiamo dire ascoltata — ieri.

Con le due « impressioni » ispirate al « Colle San Bartolo » di Vincenzo Michetti, siamo, viceversa, in piena *Arcadia*.

Ci compiacciamo, intanto, con l'autore della *Grazia* della padronanza veramente notevole ch'egli ha acquistato dell'orchestra e della tecnica moderna; dal lato armonico e strumentale le sue composizioni offrono non pochi pregi: certi movimenti ostinati di sfondo, certi impasti di timbri, certe espressive « iterazioni » melodiche appaiono attraenti, e rivelano nell'autore una sensibilità, o, direi meglio, « sensitività », che già rilevammo nella sua opera *La Grazia*.

Le qualità che le due pagine eseguite ieri hanno mostrato scarse nel Michetti sono la abilità pratica, la coscienza di quella che è la « natura » dell'arte musicale e di quello che la musica può esprimere, il senso — ciò è strano in un musicista che coltiva il teatro — di « teatralità ». Poichè oggi se ne è perduta la nozione, ma esiste soprattutto una « teatralità musicale », intesa come arte dei contrasti, arte della successione dei quadri e

degli episodi, arte di disporre col massimo rendimento i piani nella simultaneità e nella successività. In questo senso (senso altissimo) nessun compositore è più « teatrale » di Beethoven. Il Michetti è impegnato in pregiudizi letterari: il suo programma, riportato ieri ad illustrazione del lavoro, non ha alcuna importanza di fronte alla musica. Il pubblico, dopo il primo pezzo, di carattere tranquillo, soave, pastorale si aspettava una danza vivace, luminosa, pittoresca. Invece ha avuto la sorpresa di sentirsi un « bis in idem ». Poiché *Alba e Tramonto*, di fronte alla musica, son troppo simili per poterne fare argomento di un *difficile*: mentre ciò sarebbe perfettamente a proposito nella poesia o nella pittura. Ci duole che lo spazio ci impedisca di diffonderci sullo squisito argomento, ma il pubblico certe cose le sentì con infinita delicatezza.

Non possiamo però astenerci dall'accennare alla chiusa della seconda delle due « impressioni » del Michetti. Anche qui, sulle « chiusure » nella musica, si potrebbero fare attraentissimi discorsi. Ma il chiudere così, come se un oratore, ammutolendo improvvisamente, lasciasse, senza farlo prevedere in alcuna maniera, una parola a metà, è un caso che va registrato da un osservatore come curiosità interessante. Il pubblico, naturalmente, rimase anche lui « muto come un pesce », senza il minimo accenno di applauso: solo dopo mezzo minuto circa qualcuno si accorse che il pezzo era finito, e fu tentato qualche cenno amichevole di consenso.

Ci duole dire tutto ciò: poichè il Michetti, anche in queste composizioni, rivela, come dicevamo, qualità notevoli di conoscenza della tavolozza musicale e di sensibilità: qualità che gli auguriamo di poter presto mettere in valore con più successo.

Bernardino Molinari diresse i lavori del Milhaud e del Michetti con quella perfetta padronanza e con quell'alta coscienza artistica che sono sue salienti doti. Il pubblico — che all'inizio del concerto aveva profondamente gustato alcune parti dei bellissimi *Concerti delle stagioni* di Vivaldi dal Molinari stesso trascritti — lo rimunerò con ripetuti, vivissimi applausi.

Domenico Alaleona.