

UN GRANDE AVVENIMENTO D'ARTE ALL'AUGUSTEO

La "Resurrezione," di Don Lorenzo Perosi

Confessiamo di essere usciti poche volte dall'Augusteo con tale una forte vibrazione dell'animo come dopo di aver udito ieri la *Resurrezione di Cristo* di Don Lorenzo Perosi, che per la prima volta veniva integralmente data nel massimo tempio sibfonico romano, a distanza di circa trent'anni da che era apparsa, sotto la personale direzione dell'autore, nella Chiesa di SS. Apostoli qui in Roma.

Tutte le mistrelle, vacue questioni di tecnicismo musicale, per cui i modernisti gettano in faccia ai classicisti il loro verbo rivendicatore di nuove forme e possibilità musicali, per il solo fatto che questi non usano la loro ricetta e i loro formulari armonici; e di rimbalzo, tutte le logomachie, talvolta ingiuste, con le quali si cerca di svalutare a priori quel che altri cerca di fare nel senso di esprimere qualche nuova forma d'arte e di espressione; tutto questo mareggiare di apologie e di accuse, di esaltazioni e di negazioni, ci sembrava veramente piccola e vana cosa di fronte alla parola semplice e schietta del maestro di Tortona. Egli è che la *Teoria* è un mezzo non un fine e che l'arte ove non sia sorretta e sussidiata dalla ispirazione e dal sentimento, è non abbia in sé un contenuto fantastico ed evocativo rimarrà sempre allo stato di una esercitazione ingegnosa e preziosa, ma vana e puramente estrinseca. E perciò imperabilmente caduca.

Io non voglio sostenere che lo strumentale degli oratori perosiani sia un modello di perfezione tecnica, e che oggi, dopo Strauss e Debussy, dopo Ravel e Stravinsky non abbia più e la ruggine di vecchiezza e sordidi e pieno la moderna sensibilità musicale, soprattutto dal lato strumentico, ma sarebbe del pari ingiusto negare che lo strumentale perosiano non renda inimitabilmente quel che l'autore ha voluto esprimere, costituendo intorno al quadro musicale un'atmosfera di grazia insonna e di pacata nostalgia e infinita. Anzi questa leggerezza aerea, questa nuda semplicità della parte orchestrale dà uno sfondo meraviglioso all'elemento vocale, ai cori e ai soli, nei quali principalmente e sostanzialmente consiste l'eccellenza dell'arte del Perosi.

I cori e gli assoli sono dei veri capolavori di umanità e di bellezza; qui veramente Lorenzo Perosi assurge ad una altezza e a una nobiltà d'espressione che bisogna risalire al Palestrina e al Marcello per trovarne di pari. Direi quasi che i cori coloriscono il senso poetico e la stessa filazione letterale del testo più e meglio dell'orchestra con i loro scoppi improvvisi e gridi di effusione inaspettati, con il loro abbandono, con

quei loro movimenti polifonici a volte ampie e sinuose. Elementi codesti che si ritrovano profusi in tutti gli oratori perosiani — dal *Natale* alla *Strage degli Innocenti* — e che qui nella *Resurrezione di Cristo* (dalla prima parte così piena di espressione dolorosa, così bagnata di emozione e di pianto, alla seconda pervasa di gioia alla e festosa, tutta ansante nell'attesa del grande evento) si coloriscono di una luce più discreta ma del pari suggestiva e in taluni momenti veramente grandiosa.

Ed ora veniamo alla *Resurrezione*, anzi alla prima sua parte.

Gli ultimi istanti dell'agonia di Cristo sono riprodotti musicalmente con eloquenza sobria ma tale da scendere nel più profondo del cuore: la parola dello *Storico* che annuncia e commenta la morte del Redentore perde la obiettiva rigidità del raccontatore per accompagnarsi al pianto degli astanti e delle donne. Il coro delle Pie donne alla Croce, il duetto delle due Marie e il coro finale dei fedeli che vanno al sepolcro sembrano per la loro statica bellezza staccati da affreschi religiosi medievali e hanno un colorito ingenuo, quasi infantile, come certe laudi di Jacopone da Todi. Ben diversa, invece, è la seconda parte del poema.

Con un sereno preludio di trombe, prima lontane, poi mano a mano avvicinandosi di sul tema festoso e squillante della *Resurrezione* si apre la seconda parte dell'Oratorio, la vera scena della *Resurrezione*.

Si respira un'altra aria, quasi finale, quasi nuziale. E una serena purezza e candidezza immacolata accompagnano quasi tutta l'azione musicale che rappresenta il grande fatto, anche nei momenti di maggiore effusione della gioia, alla quale si abbandonano le *dramatis personae*. Lo storico incomincia a raccontare tra un coro di angeli allelujanti, come Maria Maddalena venisse al sepolcro e trovasse la pietra del monumento scovochiata, e lo racconta con quella soave e variata melopea, che è tutta perosiana, ove in ogni momento pare che la frase finisca e invoca, con aereo volute, ripiglia il suo libero e melodioso favellare.

Il turbamento di Maria intermezzo dal singhiozzo dei violini e dei violoncelli, nell'ansia contenuta dell'orchestra: la visione dei due angeli «vestiti come neve» con le loro domande meste e amorose, che si susseguono e si intrecciano poi in un breve delizioso duetto, a toni differenti e infine l'apparizione di Cristo e il grido nervoso, scutissimo di Maria «*Rabboni Rabboni*» il canto largo, maestoso, solenne del Redentore «*No, il me tangere*» è tutto disegnato e

sculpto in un modo così vivo e ideale, che abbiamo davanti allo spirito una scena di una eloquenza pittorico-musicale veramente possente e incomparabile. La sequenza pasquale poi, che conclude il poema, è di degno coronamento all'opera, per il perfetto accordo tra il testo e il canto. Si inizia l'anno con un movimento di gioia e di tripudio: i tenori e i bassi attaccano con vigoroso impeto il *Mors et vita* con un fugato bello di espressione e di colorito; seguono voci soffocate e grida aperte di entusiasmo e di letizia.

Con un trionfale *Alléluja* — al quale con luminosa sonorità prendono parte l'orchestra, i cori, le trombe e le campane — si chiude la possente e davvero tizianesca scena lirica e musicale.

Quel che stupisce è che nella *Risurrezione*, il Perosi si solleva ai fastigi della grande arte con una elementarità di mezzi straordinaria, con pochi tratti precisi e vigorosi.

Vedete: ancor più del *Natale*, la parte orchestrale è scarna, semplicissima; i cori non fanno che ripetere, con qualche ondulazione e variazione del tema iniziale, l'*Alléluja*, e tranne che nella *Sequente*, non vi è alcuna elaborazione e sviluppo tematico. Eppure tutto è puro per l'effetto di insieme: tutte le parti cospirano stupendamente per dare al lavoro un carattere euritmico e armonioso: l'accessorio è trascurato. Quel che vi colpisce è l'impronta di necessità di ogni singolo brano, nella meravigliosa sobrietà — lo ripetiamo — di tutti gli elementi costituenti il poema. Il quale, come tutti gli altri oratori, è così pieno di sostanza musicale, da trascendere e annullare ogni tendenza particolaristica e ogni predilezione di scuola e di indirizzo tecnico.

L'esecuzione fu veramente degna, sotto tutti i rapporti, dell'importanza dell'avvenimento artistico e suscitò il plauso e il consentimento più fervidi. Le accoglienze furono calorosissime: il pubblico non si stancava mai dell'applausire. Il maestro Bernardino Molinari — coadiuvato per la direzione dei cori dal valente maestro Antonio Traversi — preparò il concerto con quel fervore e con quella cura amorosa e periplicata che lo segnalano, dirigendo con polso fermo e vigile e con illuminato intelletto d'artista. Carretto, sicuro ed efficace lo *Storico*, il tenore Giovanni Sample, la signora Anna Maria Mendicini-Pasetti, nella parte di *Maria Maddalena*, assolse egregiamente al suo compito, mantenendosi in una linea di nobile e gentile compostezza. Discreto il baritono Dante Perrone (Cristo) il quale è pure un cantante di buona scuola. Ottimi i contralti.

Domenica la *Risurrezione* si replica.

Giuseppe Petrocchi