

J. Mandel
21. IV. 1925

Concerto Strawinski-Molinari all'Augusteo

Il concerto di ieri all'Augusteo può esser definito una « mostra personale », attraverso la quale si passava in rassegna quasi l'intero « ciclo di attività » (manca vano solo le prime manifestazioni giovanili) di uno dei musicisti contemporanei più personali e rappresentativi. Data la natura e il valore dell'artista, l'importanza della « mostra » oltrepassava la cerchia nettamente individuale, per addensarsi a tutto il movimento musicale odierno: solo in rapporto al quale la produzione di Igor Strawinskii può essere pienamente penetrata e lumeggiata; come, viceversa, lo studio particolare della figura di questo autore reca la comprensione dei fenomeni musicali moderni un largo e capitale contributo.

Argomenti che non è certo possibile esaurire in un breve resoconto: ma — come sono eminentemente attuali e, per l'orientamento odierno dell'arte, sostanziali — il lettore ricorderà che è accaduto spessissimo — con apparente saltuarietà ma con organicità di visione — di toccarli sotto vari aspetti; come non ci mancherà occasione, quasi quotidiana, di tornare su di essi in avvenire.

Limitiamoci oggi alle notizie e alle considerazioni più indispensabili.

Le opere di Strawinski presentate ieri al pubblico dell'Augusteo abbracciavano — dal lato cronologico — l'ambito di circa un quindicennio: riassumevano cioè una evoluzione assai profonda, dinanzi a cui all'ascoltatore ignaro non era facile orientarsi. Tanto più che nell'ordine del programma all'opera di più lontana data (la Suite tolta dal ballo *L'uccello di fuoco*, scritta in età di non ancora trent'anni, nel 1909-10) seguiva immediatamente il *Concerto per pianoforte* con orchestra di strumenti a fiato (che è dell'anno scorso).

La Suite dell'*Uccello di fuoco* ci presenta già uno Strawinski (accennammo giorni fa all'importanza essenziale di questo, perchè poi possa avvenire con risultati artistici il superamento e la « rinuncia ») di completa maturità tecnica, per cui la sua intuizione degli effetti espressivi e dei colori strumentali già può estrinsecarsi in misura da rivelare con sicurezza i lineamenti dell'« artista »; pure non essendosi egli ancora affatto liberato da influenze wagneriane (si pensi ai cupi colori nibelungici della introduzione) o russe (specialmente di Ciaikowski e del suo maestro Rimski-Korsakof) o francesi (dobbiamo pronunciare anche il nome dell'odiaticissimo Massenet?). Non mancano tuttavia dei punti nei quali i tratti personali di Strawinski già si manifestano evidenti, specialmente nella « apparizione » e nella « danza » dell'*Uccello di fuoco*, di pittoresca e colorita vivacità ritmica.

Ci è meno necessario dilungarci sui lavori che, nel programma di ieri, rappresentavano momenti intermedi

nella produzione strawinskiana. Il

Preludio », il « Canto del pescatore » e l'« Aria » dell'*Usignolo* fanno spesso anche pensare a Wagner (l'epitafio delle « Sirene » nel *Tannhäuser*: curioso anche l'incontro tonale di *sol bemolle maggiore*). Di *Petruska* abbiamo avuto occasione più volte di parlare: e dicevamo anche ieri altro che questo lavoro (il cui posto non è certamente in concerto, dove potrà essere tollerato una volta a titolo di curiosità, ma in teatro) rappresenta una delle più singolari, originali e potenti manifestazioni dell'arte musicale moderna, nell'unico senso vero d'umano per cui la musica ha ragione d'essere: cioè quale espressione di vita interiore (danza interna) ed esteriore (danza esterna). E' vero che nel *Petruska* l'espressione di gesti esteriori predomina (indimenticabile il modo con cui Strawinski ha colto il rullo della folla piazzaiola) ma essa non è mai disgiunta da un substrato di bagliori spirituali, per quanto limitati ad alcuni brividi nel campo molteplice e sconfinato dell'anima umana.

Col « Concerto per pianoforte » (altra manifestazione del nuovo indirizzo che già comincia a delinearsi nella *Storia del Soldato* — il cui « Corale » ha molta analogia con l'« Introduzione » del « Concerto » — è l'*Ottetto*) Strawinski si presenta assai diverso da quello che appare dai lavori precedenti.

La considerazione dell'aspetto formale, la ricerca dell'elemento costruttivo, architettonico (vorremmo dire contrappuntistico, se la parola non sigesse spiegazioni) passa in lui in prima (e quasi esclusiva) linea in confronto dell'elemento umano e poetico.

Il trapasso non è nuovo. Anche Don Lorenzo Perosi (artista vero, e come tale eminentemente « umano ») in un dato momento volle passare, con le sue Suites intitolate alle città italiane, a scrivere della musica detta (adoperando la parola in un senso falsissimo e non mai abbastanza detestato) « sinfonica »; quella stessa « musica sinfonica » — ecco perchè per tanto tempo non è nata in Italia una musica sinfonica: che volete, con tale opinione! — che un altro nostro geniale artista (se non è vero è verosimile) se una volta si sarebbe messo a scrivere quando fosse diventato vecchio rimbambito. Tutti ricordano a mal risultato approdasse quel nuovo indirizzo perosiano.

Ci troviamo dinanzi a un netto, grande, deleterio errore storico-estetico (dobbiamo dirlo, giacchè una volta la storia si faceva dopo a distanza di anni e di secoli, mentre oggi si preme di farla prima). L'elemento ritmico, melodico, armonico, timbrico, formale, contrappuntistico non sono nella musica entità astratte, ma soltanto mezzi che diventano ombre perfettamente vane ed inerti senza la visione musicale spirituale da esprimere.

re: quando questa manca, essi vengono a trovarsi nelle stesse condizioni dei « gesti », privati dell'idea, del sentimento, dell'impulso che li muove ed ispira. Una musica « obbiettiva », « classica » (la parola in tal modo è adoperata in senso falsissimo) quale quella di cui si parla a proposito di queste ultime manifestazioni strawinskiane non è mai esistita nemmeno nel più arido periodo fiammingo quattrocentesco e nemmeno nel medioevo (poichè, se non altro, c'è stato sempre il popolo che ha cantato!). Un Bach e un Haendel quali son quelli che si richiamano a proposito dell'« Ottetto » o del « Concerto » dell'autore di *Petruska*, sono figure immaginarie, o sono il Bach e l'Haendel minori delle esercitazioni scolastiche. L'elemento « costruttivo » ha una importanza grandissima, basilare nell'arte musicale; ma esso acquista luce, forza, ragion di vita solo dalla presenza e dall'impulso dell'elemento umano, emozionale e poetico. Tutte le manifestazioni vere e vive dell'arte musicale, dalle melodie popolari al canto gregoriano, ai concerti di *Leistrina*, a Monteverdi, a Corelli, a Bach, a Mozart, a Beethoven, ai romantici, a Strauss, a Përosi, allo Strawinski migliore sono a testimoniarlo.

Il « Concerto per pianoforte » di Strawinski ha prodotto ieri sul pubblico dell'Augusteo un'impressione negativa. Nè crediamo che tale impressione sia sbagliata. Se lo spazio ce lo permettesse, vorremmo soffermarci su certe caratteristiche tecniche di questi ultimi lavori di Strawinski, specialmente su un procedimento, che vi è assai abusato, di « scamotaggio » (non saprei trovare una parola più precisa in italiano) armonico e polifonico spostamento cioè di parti troppo evidentemente volute, nel tempo e nello spazio sonoro, di elementi armonici costruttivi.

Il « Concerto » è stato accolto con applausi da una parte del pubblico mentre la maggioranza ha espresso suo dissenso. Gli altri lavori eseguiti hanno invece suscitato cordiali, e talvolta unanimi dimostrazioni di plauso; e l'autore ha dovuto presentarsi finite volte a ringraziare il pubblico cui è riuscito molto gradito poter lodare di persona il musicista illustre il quale, anche, ha eseguito con padronanza e bravura la parte di pianoforte nel suo « Concerto ». La distinta cantatrice sig.ra Vera Janacopu ha conquistato la sua parte di applausi nelle pagine dell'*Ursynole*, eseguita con inflessioni non sempre felici.

Un tributo di altissima ammirazione spetta a Bernardino Molinari, che in un concerto come questo ha offerto più alta prova possibile della sua abilità, prontezza, energia, virtuosità di concertatore, direttore e interprete improbe difficoltà di misurazione, inflessione e di coloritura insite in queste musiche sono state superate da lui con una brillante padronanza, con un sicuro senso, con una luminosità di risultati che meritano grandissimo elogio.

Il suo nome va messo con pari e comio accanto a quello dell'autore nella valutazione del successo di lei.

Domenico Alaleona.