

Molinari e Honegger

Non si può negare che il pubblico dell'Augusteo sta facendo sensibili progressi verso una equanime comprensione della musica moderna, liberandosi poco alla volta da pregiudizi passatisti e da snobismi futuristici.

L'accoglienza calorosa fatta al *San Francesco d'Assisi* di G. F. Malipiero ha dimostrato anche un'altra lodevole disposizione del suddato pubblico: a smontare quella beota e ingiustificabile ostilità, per più anni tradizionale, contro i giovani compositori italiani, i quali talora si sentivano condannati prima dell'inizio del pezzo da gruppetti sarcastici di platea e di loggione.

Il «mistero» in quattro episodi per soli coro ed orchestra, che si eseguiva per la prima volta in Italia, non è il laccio d'un furbacchione gettato al centenario francescano, per la facile presa dell'attualità, bensì un lavoro ben ponderato, scritto già da sei anni, pubblicato nel 1921 ed eseguito l'anno appresso a New-York.

È stato concepito per la scena; segue l'andatura dei «Misteri» medievali, mettendoci sotto gli occhi quattro episodi tra i più significativi della vita del Santo. Episodi — si badi — non dedotti da un'agiografia rigorosa, ma poeticamente rivissuti attraverso le arcaiche verseggiature di laudi. I quattro episodi s'intitolano: «Il Grogge», «La predica agli uccelli», «La cena di S. Francesco e S. Chiara» e infine «La Morte del Santo»: ciascuno preceduto da un preludio, che il Malipiero ha, con finissimo accorgimento voluto preparasse la scena seguente, si da liberare interamente i personaggi dall'impaccio di descrizioni orchestrali. La musica è di una semplicità e di una purezza ammirevoli: costruita per linee rette nell'architettura e colorita con tinte elementari, senza impasti e sbavature, senza giuochi violenti di masse in chiaroscuro: pare che le persone del mistero siano avvolte in una chiarezza trasparente pierfrancescana, immobili estatiche leggere come le figure del Coro d'Arezzo.

Anche i momenti di maggior concitazione, quale lo spaventoso accorrere della folla «al fuoco!» verso la chiesetta, sono mantenuti nei severi limiti del «mistero», lungi da enfasi o da prolissità. L'innumerabile pigiolo degli uccelli scendenti a stormi intorno al Santo era una tentazione per una ripiena e interminabile «magistrale» pagina sinfonica: il Malipiero invece ha ottenuto l'effetto con l'incanto di una leggerissima tela orchestrale. Dopo il meraviglioso crescendo corale del «Cantico delle Creature», dopo che la laude è salita di grado in grado, sino ad essere da S. Francesco strappata dalle labbra dei compagni e gridata a gran voce per la «Sorella Maria corporale» che lo attende sbalzano, e lo prende senza ghermito quasi dopo averli raccolto le ultime parole della laude, il Malipiero non ha fatto la provocazione di prammatica magari con l'organo-strumentale, non ha nemmeno sciorinato una svolinata sui cantati. Al contrario il Mistero finisce con un semplice sfumare di flauto e clarinetto.

Risoldi e col bravo baritono Neri, e coi coristi comprimari, riusci degna in tutto dell'opera. L'autore, presente, fu a lungo acclamato sinché non si fu ripetutamente presentato sul podio d'orchestra.

Dieci minuti d'intervallo dividevano il *San Francesco del Roi David* di Arthur Honegger, compendiando diciannove secoli e un Mediterraneo di distanza. Per questo «salmo sinfonico» del secondo maestro ginevrino erano mobilitate tutte le masse corali e strumentali, compreso il tann-tam e l'organo. Con ciò avrete capito che traversammo momenti di burrascoso fracasso. Diviso ora, poi musicisti, che alla tenes e fondamentalmente diatonica e tonale armonizzazione di Malipiero successo improvvisamente l'audace cromatismo spesso politonale di Honegger. *Roi David* è stato scritto — dicono — in due mesi: i suoi pregi e i suoi difetti lo confermano. C'è una squadratura, una maniera alla brava, una noncuranza di minuzie che mettono l'Honegger fra i primissimi francesi contemporanei come musicista di vasto petto, spalle quadre e polsi forti. D'altra parte l'insieme del salmo è farraginoso e risente delle più disparate influenze, Wagner (c'è ancora un musicista wagneriano!), Perosi, Bach, Mussorgski. Ci piacquero le pagine esclusivamente ritmiche e squillanti, affettanti il dispregio per la forma convenzionale, quale il *Corteggio trionfale di David* golocida, la *Marcia dei Filistei* e specialmente quella degli *Ebrei*, interrotta con originale partito da un brano di recitazione. Ci piacquero i cori mormoranti come il salmo di «penitenza», o impetuosi come quello grandioso al principio della II parte con l'incalzante progressione o lo scoppio del terribile soccorso di Jehova, oppure desolati come l'implorazione «Misericoorde» sull'asperante accordo di nona. Ci piacquero infine molti dei cori di donne, come le lamentazioni delle donne ebrae, che s'inizia con un a solo vocalizzato di sapere orientale, e s'interrompe col singhiozzante «Pleurez Saul»; e come l'altro «Je t'aimerai Seigneur». Poco ispirati e cerebrali appaiono gli «a solo»: e il valore degli esecutori non valse a dar vita a ciò che è nato morto. La soprano sg.na Jeanne Montjovet, tornata all'Augusteo in cui conobbe non lontani trionfi mantenne alla pari della fama l'arte sua nobilissima; le fu compagna la mezzo-soprano Mildred Anderson che sostenne ottimamente la sua parte.

Padrone del fatto suo fu anche il sig. Georges Jouatte, tenore di grazia più che di forza, ma bene a posto. I vari brani di musica sono divisi e talvolta si accompagnano con tratti di recitazione: il pubblico restò da prima perplesso e poi s'infastidì di questo procedere alternato di voce recitante e voce cantante, tanto che il malumore scoppì durante il magnifico squarcio dell'incanto della *Pitonessa* il più originale passo dell'intera opera.

Le disapprovazioni e le relative proteste di chi voleva ascoltare ne turbano l'audizione e fu peccato. Se poi il tumulto non fu che passeggera tempesta e se si potè non inter-

netto quasi a dar l'idea del divino spirito esalato in serenità.

Il lavoro è dunque nobile e profondo, un'opera d'arte. Inoltre è personalissimo. Non vogliamo discutere qui della personalità di Malipiero. Si potrà obiettare che ritornano in questo spartito tratti quasi identici delle *Sette Canzoni* e dell'*Ottava canzone* e di altre composizioni del maestro. Si osserverà che S. Francesco e i suoi compagni sono vicini a Orfeo a Nerone, alla Madre e ad altri personaggi malipierigni, esprimendosi tutti con lo stesso cantilenare sillabico al modo dei bambini. Ma senza dubbio quella frammentarietà, questa assenza di ogni « getto », questo guardarsi da ogni « effetto » e questo procedere per linee sinuose anzichè a zig-zag, si adattano mirabilmente al soggetto del « Mistero », nello spirito e nella lettera.

L'esecuzione amorosamente preparata da Bernardino Molinari, assistito da ottimi elementi quali il noto baritone Carmelo Manceri, dotato di voce calda e di vero temperamento, insieme col valente tenore rompere il concerto, ed in precipuo merito di Jacques Coppens, insuperabile nella recitazione per forza e per nitidezza.

La preparazione di questo concerto, che rappresenta un enorme « tour de force » per la direzione artistica, si deve in massima parte alla sagacia e alla passione di Bernardino Molinari che in queste vaste imprese dà piena misura del suo valore e della sua volontà. Ma se il coro, nel quale opportunamente si mischiano anche artisti di canto ben noti nella Capitale, ha potuto superare le ignote difficoltà d'intonazione e di tempo di cui è irta la partitura, è merito grande del maestro Antonio Traversi che da mesi veniva conducendo con provata abilità la paziente fatica.

Il lavoro incontrò nel complesso il favore dello sceltissimo uditorio.

Bernardino Molinari, al quale senza dubbio andava una buona parte dell'ovazione, può dunque essere soddisfatto dell'esito della sua fatica.

Domani 31 l'interessante concerto si replica.