

UN ECCEZIONALE AVVENIMENTO ARTISTICO ALL'AUGUSTEO

La prima esecuzione in Italia della "Messa da Requiem,, di Berlioz

Ettore Berlioz si compiaceva chiamare questo suo *Requiem* un cataclisma musicale. Invero, rispetto a certi momenti della colossale opera sinfonico corale, il termine da un'idea più che approssimativa di ciò che avviene in orchestra in quei momenti. Serenità assistendo a tanto infuriare di squilli e grandinare di colpi ci si accorge presto che quel diluvio non è generato dalla accesa fantasia d'un musicista che ispirato ed eccitato nel suo fervore creativo a tal punto da portarsi impuissivamente e talora inconsapevolmente — perdute le staffe della misura — a varcare certi limiti; soltanto ad opera compiuta finalmente placato, si avveda del flagello e magari se ne stupisca. Non è detto che l'artista nell'affannoso inseguimento all'espressione debba smarrire il senso delle proporzioni e dimenticarsi che creare è anche sceverare e rinunciare; ma certe volte, lasciando da parte le strade più battute e lanciandosi a capofitto per le campagne impervie, rivela l'impeto d'una personalità prepotente, d'una ostinazione, d'una sincerità che tutto fa perdonare.

Nella furia dei cicloni orchestrali che si scatenano nella *Messa* di Berlioz, invece, quasi tutto è voluto, escogitato, premeditato freddamente, dicemmo quasi perpetrato e non sentito. Sicché il cataclisma, inutile e in un certo senso, innocuo, lascia scorgere la mente volitiva, non l'animo commosso.

Quasi sempre le più gonfie sonorità, avvolgono il più perfetto vuoto melodico e ritmico e la sproporzione fra le idee e la loro veste strumentale è così evidente che è impossibile da questo dissidio nascere l'esaltazione della fede e della Divinità. E' proprio quando Berlioz intende raggiungere l'effetto grandioso emozionante, che lo spirito della *Messa* lo abbandona; a tal segno che il *Tuba mirum* del *Dies irae*, che di quegli effetti rappresenta il più potente, è di un'impressione puramente esteriore. L'ascoltatore allora assiste senza partecipare; si gode, se mai, lo spettacolo di quelle onde sonore che s'inseguono e s'accavallano, sapendo bene che nessuna riusciva mai a trascinarlo nel gorgo.

Spettacolo, come s'è accennato, inutile poiché se Berlioz riesce talvolta a comporre un discorso se non avvincente, al meno persuasivo per la dialettica svolta dalle voci, è appunto nei momenti di sovrastanza strumentale.

Nel *Dies irae* ad esempio la sensazione della paura, dell'angoscia, della perplessità si riceve al principio quando l'orchestra è pressoché posta in tacere e i cori attraverso sobri sviluppi contrappuntistici di due temi, ha una libertà espressiva d'eloquio che fa domandar perché mai Berlioz abbia voluto affidare a una sì enorme massa orchestrale la rivelazione di quegli stati d'animo che il coro — e l'ha provato forse senza avvedersene — bastava di per sé a esprimere. Non sempre, è vero. Anche nelle oasi di prevalenza vocale e in cui l'orchestra ap-

pena commenta sommessamente, si senta talora la mancanza di linea e la povertà di sostanza. Il *Lacrymosa* per dirne una è tutt'altro che una bella pagina. La sua forma di melodia accompagnata, che sta tra il concertato e lo strofico, è troppo poco adeguata al testo. Ad ogni modo sono frequenti episodi nei quali — solo equilibrio delle falangi corali e orchestrali è sufficiente a dar rilievo a un motivo che sia. Se questi motivi — come avviene nel *Domine Jesu Christe* e nei *Hostias* il quale, notasi, è per sole voci — hanno tanta spontaneità e tanto calore da determinare un'emozione, resta dimostrato che a nulla è valso lo sforzo immenso di Berlioz di infrangere le antiche leggi per trarre dall'orchestra quegli effetti sorprendenti che nessuno dei musicisti a lui anteriori era riuscito a ottenere.

Naturalmente qui si parla dei tentativi attuali nella *Messa* e non in altre opere di Ettore Berlioz. I quali tentativi in fondo, eccezione fatta per la ricerca di sonorità eccezionali con i gruppi orchestrali notevolmente ampliati e con aggiunta a questi di sedici timpani e quattro orchestre laterali di ottoni, si riducono a ben pochi.

Si notano nell'*Agnus Dei* con gli accordi dei flauti e dei tromboni delle orchestre laterali; ma di quale efficacia risultano? Dov'è in questo pezzo quella serenità pastorale dell'*Agnus Dei* della *Messa* beethoveniana?

L'agnello di Dio di Berlioz con quello insistente soffiare di tromboni, appare tutt'altro che mite e nonostante tanti mezzi a disposizione, al brano manca quell'orizzonte veramente suggestivo che illumina dolcemente l'*Agnus Dei* di Beethoven.

Oltre a questa peregrina combinazione timbrica difficile è notarne alcun'altra in tutta la *Messa*. Si che appare strano che un rivoluzionario come Berlioz il quale pensava che « de nouveaux besoins de l'esprit, du coeur et du sens de l'ouïe imposent des nouvelles tentatives » si sia indotto a piantare quattro fanfare laterali e a raddoppiare certi strumenti dell'orchestra centrale senza poi trarne effetti inusitati, originali, audaci. E si che lo stesso Beethoven sa trovarne talora, come nella *Nona sinfonia*, d'un arditezza che stupisce.

Non sembra pertanto che la *Messa* di Berlioz possa segnare una nuova conquista nel campo della strumentazione dell'epoca. Ma se anche questo esperimento acustico si volesse elevare — come tanti han già fatto — ad importanza storica, la *Messa* potrà in un certo modo rivelare la sapienza tecnica dell'autore del Trattato di orchestrazione, ma non mostrare le meditazioni del cattolico assorto nella sua preghiera.

Bisogna riconoscere tuttavia che l'esecuzione di questa opera s'imponeva sia per il suo significato, sia per il suo valore rappresentativo. Nonostante siano quasi cent'anni da che fu composta, nessun musicista o semplice musicofilo, potrebbe oggi disinteressarsene. La sua conoscenza è per lo meno necessaria alla cultura musicale e poichè l'Accademia di Santa Cecilia, con fervida collaborazione del direttore artistico dell'Augusteo, ha dato modo al pubblico romano di ascoltarla in una edizione perfetta, non si può a meno di renderle merito e di dichiararle tutto il nostro compiacimento vivissimo.

A Bernardino Molinari l'uditorio già domenica espresse la sua soddisfazione. L'interpretazione della Messa non ebbe infatti un momento di incertezza o di smarrimento. Orchestra e cori filarono magnificamente sotto la energica bacchetta del direttore che meglio di così non avrebbe potuto seguire le intenzioni dell'autore. Fu ripetutamente applaudito, insieme al maestro Traversi, il modesto infaticabile valoroso istruttore del coro e spesso con l'insistenza derivata da profonda ammirazione.

La *Messa da Requiem* sarà replicata giovedì e domenica.