

LA MESSA DI BERLIOZ ALL'AUGUSTEO

Il mio cuore di vecchio artigliere sussultava e gioiva l'altro giorno; il comandante di gruppo era Bernardino Molinari, che senza bisogno di capi-pezzo dirigeva un tambureggiamento cadenzato x secondi con frequente salve di diecine di grossi e medi calibri, essendo aboliti i piccoli per volontà del generale Berlioz.

Facendo l'appello dell'orchestra abbiamo trovato presenti 20 legni, 40 ottoni, 32 a percussione (fra timpani e grancasse, piatti e tam-tam). Poi c'erano centinaia di coristi ed anche la solita imponente massa di archi dell'Augusteo che spesso si scalmanava bravamente a rischio di lussarsi il braccio destro.

Il podio dell'orchestra e il palchettone dei cori non eran bastati ad accogliere un così ricco schieramento di bocche da fuoco ed avevan dovuto innalzare delle speciali piazzole in legno per le luccicanti fanfare che Berlioz voleva battessero i quattro punti cardinali. E fortuna che egli diceva che l'orchestra e l'organo erano come il Papa e l'Imperatore, altrimenti ci avrebbe fatto scatenare addosso anche le bombarde di Ctesibio! E — osservava un amico che se ne intende — se Berlioz avesse visto l'Augusteo, avrebbe certo pensato di riempire il giro del loggione con ottoni e la platea con timpani.

Badate: non si vuol mica prenuere la cosa in burlatta. La *Messa da Requiem* di Ettore Berlioz risale al 1837 e rappresenta un coraggioso tentativo. Nessuno potrà mai disconoscere al Maestro autore famoso del primo grande e completo «Trattato d'orchestrazione» il merito e, se volete, la gloria d'aver intravisto nei mezzi orchestrali un gran numero di possibilità espressive nuove. Egli fu il primo ad uscire dalla concezione classica simile a una bilancia di precisione, per quanto un grande, di cui si compie quest'anno il centenario della morte inspiegabilmente dimenticato, avesse già cercato d'infondere nell'orchestra il colore «a macchia» il grottesco, il pauroso, il fantastico: cioè F. N. Weber, caposcuola del romanticismo musicale. Berlioz volle andare più oltre e la sua genialità troppo viva, grande e robusta al punto da farglisi credere genio, lo spinse a concezioni di smisurata potenzialità, che non arrivò quasi mai ad essere potenza in atto. La sua orchestra è sempre «interessante» (trattatissimo, abilità, acume, sete di nuovo) spesso piacevole, talvolta succosa, ma ammalata di elefantiasi e incoerente, in frequente contrasto o almeno in disunione con ciò che vorrebbe esprimere. Forma e contenuto non aderenti: segno dell'epoche di decadenza. Ci richiama il tardo Cinquecento delle arti figurative. (Se Weber è Caravaggio, Berlioz è Annibale Carracci e Wagner è il Greco).

Berlioz ha avuto tante avversità e tanto eroismo nella sua vita che non ci sognamo di fare una postuma stroncatura. Abbiamo voluto soltanto dire che in lui si concentrano i segni del tempo, pregi e difetti di anteriori e di successivi, detriti di morte e germi di vita nuova. Egli è altamente significativo, insomma: vi par poco?

Ora diciamo del suo *Requiem* e della odierna esecuzione.

Che proprio si tratti di «requis» il solo enunciare le proporzioni di orchestra lo esclude: non si potrebbe riportare in tanto fracasso. Ma certo ci sono le parole latine divise in dieci grandi quadri. Qua e là nella prima parte si richiama un po' il famoso sonetto del Bernini «nominativi fritti e mappamondi — e l'arca di Noè con le colonne — cantavan tutti chirieleisonne». Ma quando Berlioz si libera dalla preoccupazione dell'orchestra la sua ala batte senza inceppi e, se non lo porta a sfiorar le nubi, certo lo fa passare tra campanile e campanile senza che strusci l'ombelico sui tetti: ecco perchè il «Me miserum» a sole voci è il più bel brano dell'intera composizione. Anche il sillabato mormorio dei bassi accresce una nota romantica non spiacevole alla rigorosa polifonicità delle quattro voci reali.

Il frastuono scoppia apolitico nel *Tuba Mirum*; e si capisce perchè nel Gran Giorgio un po' di confusione sarà inevitabile.

Le altre parti si allineano uniformi come reclute vestite d'abiti d'un sol numero: chi ci sta largo e chi ci sta stretto. Le parole del testo bisogna pur calzarle tutte!

Nel *Lacrymosa* certo «sunt lacrimae rerum» e perfino la tromba si commuove sino a piangere sopra la vietata formola dell'appoggiatura: ma... In chi si appoggia ahimè, chè tutte le altre parti son più fiacche di lei? L'*Agnus* si potrebbe poi forse correggere in *lagnus*.