

**IL GIORNALE D'ITALIA**

**20 APRILE 1926**

# La "Messa", di Berlioz all'Augusteo

La enorme concezione corale e sinfonica di Berlioz, realizzata ieri dalla pas-

sione e dalla ferrea volontà di Bernardino Molinari come non si sarebbe potuto desiderare ed immaginar meglio, ha fortemente impressionato l'imponentissimo pubblico dell'Augusteo.

Questa superba affermazione della vitalità e della potenzialità, sempre più sane e vibranti, dell'unico e magnifico tempio sinfonico italiano, chiude solennemente ed auguralmente la odierna stagione. Se Roma non ha ancora, ma l'avrà inevitabilmente, il suo grande teatro dell'Opera, può andar ben orgogliosa del suo Augusteo, che per la instancabilità del Direttore artistico, per la valentia dell'orchestra e del coro, per la tenace e silenziosa collaborazione di giovani maestri, per l'adesione della stampa e del pubblico, ha raggiunto fama mondiale.

L'eco della colossale riproduzione della « Messa da requiem » avrà certamente la più lontana risonanza: nella patria stessa di Berlioz, da molti anni si attende invano una simile riesumazione.

E si che ne vale la pena, a costo di qualunque sforzo spirituale e materiale. Quest'opera monumentale di Berlioz, concepita e scritta quando Wagner non ancora lanciava nel mondo i suoi precetti rivoluzionari, ha un valore precorritore che non può sfuggire ad alcuno. « E' una grande impresa! », scriveva alla sorella Adele (ce ne inferma il Biamonti, che ha steso diligentemente ed acutamente il programma per gli ascoltatori). Mi attirerò indubbiamente ancora una volta la taccia d'innovatore, poichè ho voluto ricondurre questo ramo dell'arte ad una verità di cui Mozart e Cherubini mi sembra siansi molto allontanati. E poi ci sono delle formidabili combinazioni strumentali, che nessuno aveva finora tentate, e delle quali, credo, spetta a me il vanto di averne per primo avuto l'idea ».

Berlioz, in verità, è un innovatore, ma lo è più istintivamente, quasi inconsapele; perciò teme la « taccia » laddove si tratta di un « merito » vero e proprio, da cui è derivato un vantaggio incalcolabile non solo all'arte musicale francese, ma a quella di tutta Europa.

Quanto al proposito di interpretare con diversa e maggiore verità di espressione, che non abbian fatto Mozart e Cherubini, il tremendo « poema dei morti », nulla di più legittimo. Il « requiem » di Mozart, reso celebre dalla storia e dalla leggenda, è una di quelle composizioni fiacche, slavate, convenzionali, che solo il feticismo può ancora sopportare ed esaltare. Allorchè, un paio d'anni or sono, la benemerita Accademia Filarmonica, ne offrì una **lodevole esecuzione**, il disinganno del pubblico fu spaventoso: una commovente pagina della vita di Mozart si svuotava della poesia accumulata in un secolo e più!

Si comprende benissimo come Berlioz, spirito irrequieto, vulcanico, immaginoso, ambizioso, sconfinato, abbia sentito prepotente il bisogno di dar vita drammatica al soggetto; egli l'ha sentito, se n'è impossessato, si è fatto dominare. Dal momento in cui entra il coro dei bassi intonante il « requiem », un senso religioso di raccoglimento ed un'angoscia profonda di umanità sorgono dalle vaste falangi dei cantori e dell'orchestra. E tutte le parti della « messa », in diversa proporzione, rispondono per mezzi d'espressione e per contenuto drammatico, al concetto di religiosità, di tragicità, di grandiosità. Gli squilli apocalittici delle quattro orchestre d'oricalchi, collocate ai quattro punti cardinali della massa sonora e canora, quegli squilli intrecciati e sovrapposti, che sembrano sconvolgere l'universo, danno la sensazione veramente michelangiolesca del « giudizio supremo ».

Il « *Quaerens me* », per sole voci, eseguito mirabilmente dal Coro di S. Cecilia, che va lodatissimo per i suoi continui progressi sotto la guida del Traversi, appare un po' prolisso e deprimente, ma è seguito dal « *Lacrymosa* », ricco di dolcezze melodiche, tra cui una gentilmente donizettiana, e da un finale nutrito, eroico, clamoroso, che ha trascinato il pubblico al più schietto entusiasmo e al più prolungato applauso all'indirizzo del maestro Molinari.

Qui c'è una sosta, nella quale il pubblico si abbandona — come avviene di fronte alle audaci creazioni dell'ingegno — alle più contrastanti discussioni.

La seconda parte riprende con l'« *Offertorio* », ch'è un'altra originale concezione del Berlioz. Il canto si riduce a sole cinque note, ripetute costantemente, a breve distanza, a guisa di lamento, mentre l'orchestra svolge un semplice e largo pensiero melodico. « *Coro delle anime del purgatorio* », ha chiamato l'autore questo brano. L'episodio dell'« *Hostias* » è caratterizzato dalle armonie di tre flauti acuti e dal basso dei tromboni su cui si distendono le voci. Delicatissimi alcuni episodi del « *Sanctus* » e dell'« *Agnus Dei* ».

E così, la smisurata partitura ha fine, provocando nuovi consensi ed applausi e lasciando nell'animo degli ascoltatori una impressione che non si dimenticherà facilmente; l'impressione d'uno sforzo gigantesco, certo non completamente raggiunto, ma tale da innalzare la figura di Ettore Berlioz sui più alti piedistalli della storia e dell'arte.

Di fronte a lui sorgerà, poco dopo, Giuseppe Verdi, che alla « *tragedia dei morti* » saprà dare l'impronta sublime ed immortale del genio italiano.