

# La "Messa solenne," di Beethoven all'Augusteo

A completamento e a culmine della serata, metodica e vasta celebrazione del centenario della morte di Beethoven — per la quale l'Augusteo ha offerto uno spiegamento di energie attestanti la sua potenza e la sua grandezza — ha avuto luogo ieri una maestosa esecuzione della *Messa solenne*.

Questa gigantesca costruzione, come tutti ricordano, risuonò, per la prima volta in Italia, tre anni or sono, appunto sotto la cupola del nostro mausoleo; e l'eco non ancora s'attenua. Anche ieri, accanto a Beethoven, trionfarono la nostra orchestra, i nostri cori e Bernardino Molinari, che all'istituzione dedica scienza, coscienza, amore e salute.

## I canti del Poema

La *Messa solenne* dev'essere costata molta fatica al suo autore, se ideata ed iniziata nel 1818 per celebrare il cappello cardinalizio dell'Arciduca Rodolfo, non fu terminata prima del 1822, nè fu consegnata al neo-cardinale prima del marzo 1823.

Le ragioni della laboriosa composizione non solo vanno ricercate nella miseria, nelle malattie di Beethoven, nei dispiaceri che gli procurava l'amatissimo e discolorato nipote ma soprattutto, nel particolare sentimento religioso di Beethoven, che nel dogma cattolico incontrava resistenze e dissidi. Questo noi fermamente pensiamo in opposizione alla totalità delle opinioni, che attribuiscono a Beethoven uno schietto, profondo e quasi timoroso spirito religioso di fiamma cattolica. Per noi Beethoven è imbevuto di passione bachiana. Non va trascurato, a questo proposito, il suo famoso detto del 1819: «Dopo tutto Cristo non è che un giudeo crocifisso», per il quale la polizia non poco si compiacque di perseguitarlo.

Cosicchè, nel concepimento della *Messa solenne*, egli ebbe a dibattersi tra la tradizione palestriniana, la bellezza fascinatrice dei canti e dei salmi del cristianesimo, la indiscutibile precisione del testo liturgico, e la sua fede, alquanto panteistica, che si appoggiava energicamente alla libertà della sua estetica. Non diversa lotta ebbe a sostenere Bach, che s'era formato nella sua anima conciliatrice una specie di cristianesimo ideale, alla Leibniz; come ci dimostrò, anni or sono, l'esecuzione della sua mastodontica *Messa in si min.*, ove il miscuglio tra gli elementi individuali e caratteristici del suo stile, assente di umanità, ci disorientò e turbò.

Senonchè, il genio poetico e drammatico di Beethoven ed il suo abbandono all'impeto della ispirazione superano di cento cubiti il tecnicismo travolgente ma assillante di Bach, e la *Messa solenne*, al contrario dell'altra, attenua gli attriti e sale, spesso volte, sulle vette di una emotività e di una religiosità di ampiezza universale.

Beethoven ha cercato di sciogliersi da ogni vincolo, di staccarsi da ogni contatto con le cose terrene per aspirare verso la lirica più pura della preghiera, della rinunzia e della pace.

La *Messa*, come si sa, è per grande orchestra, per coro, per un quartetto di solisti, con l'intervento dell'organo, a cui è affidato il compito *ad libitum*, di rafforzamento delle sonorità strumentali. Consta di cinque parti: *Kyrie*, *Gloria*, *Credo*, *Santus* e *Agnus Dei*.

Il *Kyrie*, preceduto da poche battute orchestrali, è intrapreso dal coro, a cui si alternano le voci dei solisti; l'invocazione procede fervida, implorante, lamentosa per dissolversi in un sussurrante e calmo *eletison*.

Un vivacissimo, pronto e complesso attacco orchestrale apre l'adito al coro, che, in linguaggio liturgico, celebra il *Gloria in excelsis Deo*, vigoroso, impetuoso, con brevi momenti di tregua, da cui erompono ancora fiumi di straripante polifonia. La potenza dinamica di Beethoven sflogora meravigliosamente in questo brano, dove si innestano due fughe, che provano come il più scolastico formalismo, trattato dal genio possa trasformarsi in opera di assoluta necessità psicologica e di suggestiva bellezza.

Quattro battute, ed ecco che le voci dei bassi, quasi che provenissero dalle viscere della terra, intonano l'atto di fede: *Credo*. *Credo* rispondono una dopo l'altra, le altre voci, rievocando il mistero della *Creazione*, la tragedia della *Passione*, la gioia della *Resurrezione*, per riaffermare, in fine, l'indubitabile atto di fede, da cui soltanto all'umanità derivano la pace e l'amore; così, dopo la colossale fuga, un *Amen* dolce, prolungato e suadente.

Il *Sanctus*, inizialmente dimesso, scoppia in un fugato sulle parole *Pieni sunt caeli* e in una nuova fuga sull'*Hosanna*, che viene fermata nella sua veemenza, da accordi sostenuti dall'orchestra sola, la quale, con sonorità tenue prepara l'atmosfera ad una melodia chiara, diatonica, elevatissima, come se volesse giungere al cielo. Qui l'impronta beethoveniana è di stile semplice e primitivo.

Su questa melodia, ripresa da altri strumenti, poi dai solisti, poi dal coro, poi da tutta l'orchestra emerge il *Benedictus*, sereno ed apportatore di pace spirituale.

Nell'*Agnus Dei* la pace è nuovamente invocata: con una soavità implorante, con accenti di lirismo, con ritmi pastorali, che ricordano quella desiderata e cantata da Beethoven: la pace della campagna.

Ricordate le parole scritte sul Kahleberg?

«Onnipotente, nel bosco io sono beato; nel bosco ogni albero mi parla per mezzo tuo! O Dio, quale magnificenza nel fondo di questa selva! In alto è la pace: la pace per servire te.»

## L'impressione e l'esecuzione

E' superfluo notare che la opera s'impone per la gigantesca impostazione e per il compatto sviluppo polifonico, ma, nel complesso, dev'essere apparsa faticosa e quasi superiore alla normale resistenza del pubblico. La robusta conformazione tecnica, animata da un ardore corale senza tregua, deve avere offuscate le bellezze che, qua e là, rifulgono e mandano sprazzi di luce e di sentimento; ma l'attenzione e l'ammirazione del pubblico non vengono mai meno.

Se parlassimo di commozione immediata e irresistibile sbagliaremmo, perchè in nessun altro lavoro beethoveniano, come in questo, il carattere teutonico si rivela insistente ed estenuante.

Noi sentiamo la religione, nell'arte, o come l'espressione poetica ed altamente mistica del Palestrina, o come l'espressione drammatica ed umana di Perosi e di Verdi. Nell'uno e nell'altro caso, il linguaggio dell'arte corre, veramente, diritto da cuore a cuore. I dotti e i pazienti potranno avanzare la teoria dello stile inferiore; ma il popolo, a cui queste composizioni di masse sono indirizzate, specialmente il popolo latino, traggono da esse quella somma di gioia e di pietà, che squarciano le nubi misteriose del sentimento sacro.

Abbiamo già accennato alla magnificenza della interpretazione. Del resto, il maestro Molinari ci ha abituati ai più ardui e ponderosi cimenti.

La sua bacchetta tenace, instancabile, vigile sempre, precisa sino allo scrupolo, seppe condurre l'enorme massa corale in uno con l'orchestra e con i quattro solisti, in modo da piegarli a tutti i movimenti intrecciati, accatastati, divergenti, concordi che formano la immane struttura dell'opera. Alla fine di ogni brano il pubblico scattò in un applauso caloroso e ripetuto.

Una lode schietta va data al maestro Bonaventura Somma, evocato ed applaudito, che per molti mesi, con totale abnegazione, con esperienza e pazienza, ha preparate le masse corali, ed anche a queste che si son dimostrate capaci di una così improba fatica.

I solisti ottimi, da Laura Pasini e Fanny Anitua, valenti campioni dell'arte lirica, dal tenore Cesa Bianchi al baritono Righetti.

L'orchestra, che prende parte continua ed efficace, è quella che tutti sanno. Si riaffermò artista nobile il violinista Chiti, che cantò soavemente la dolce melodia del *Sanctus*.

La seconda esecuzione della *Messa* avrà luogo giovedì, alle ore 21.

r. d. r.