

Concerto Molinari all'Augusteo

Rossini, Strauss, Nordio

Honegger, Debussy, Wagner

Programma serio e interessante; tale da richiamare alla mente utili ricordi, da recare un contributo alla cultura degli ascoltatori, da suscitare considerazioni, confronti, discussioni.

Seguiamone l'ordine; non senza aver prima notato che ieri l'Augusteo era totalmente esaurito: ciò che dimostra che quando si trova dinanzi a qualcosa che veramente lo interessa (e con la garanzia soprappiù di un interprete valente, quale era ieri Bernardino Molinari), il pubblico accorre.

Il programma si è aperto con la sinfonia rossiniana del *Tancredi*, opera giovanile del sommo artista: è del 1813, quando il maestro aveva ventun anno (che cosa non è giovanile in Rossini? Il *Barbiere* è di soli tre anni dopo, del 1816). Anche questa piccola sinfonia è scintillante, vibrante, chiaramente e saldamente architettata, nei tipici gesti rossiniani. Basterebbero le creazioni di Rossini ad offrire una solenne smentita a quella unilaterale e perciò errata definizione della musica che va dappertutto in giro fra noi: « l'arte dei suoni »; come se il ritmo non esistesse. La invenzione e la originalità di Rossini è, almeno per il novanta per cento, ritmica: si pensi, nella sinfonia del *Tancredi*, a quell'elegantissimo svolazzamento di terzine (con sovrapposizione la prima volta dei violini e la seconda volta del flauto) con cui si svolge il secondo motivo.

Ha fatto seguito, nel vasto programma di ieri, il monumentale *Don Chisciotte* di Riccardo Strauss. Il poema — documento impressionante della grandezza di un artista, che non vien meno ma ingigantisce col tempo — non ha la magnifica chiarezza musicale e concisione di *Morte e Trasfigurazione* e del *Till*, si stempera in troppi episodi, segue troppo passo passo un programma poetico; ma presenta anch'esso bellezze di prim'ordine. Ho già scritto altre volte che cosa in questi poemi — e nell'arte tedesca in generale — consuona col nostro temperamento italiano e che cosa stona e ripugna. Consuonano l'eroico (di cui nessuno più di questi artisti ha trovato così alta espressione) e il profondamente umano di certi sentimenti che sono alla radice dell'essere (quella parte di noi che Omero, parlando della commozione dei suoi eroi, chiama « frenes »); stonano e ripugnano il galante, il brioso, l'amoroso, sotto certi aspetti, poichè questi sentimenti in quell'arte o non esistono o sono intesi in maniera molto diversa dalla nostra.

Uno dei momenti più commoventi (momento che in tutti i poemi riappare) è quello in cui, presso alla chiusa, si esprime un sentimento di pietà, di generosità umana. Tale momento troviamo in maniera profondamente toccante nel *Till*, e lo ritroviamo nel *Don Chisciotte*. Come se si dicesse (togliamo l'espressione dalla « Quercia caduta » pascoliana): « era pur buono! ».

Il poderoso poema ha avuto ieri da parte del maestro Molinari e dell'orchestra una magnifica esecuzione. Un particolarissimo elogio merita il primo violoncello professor Chiarappa, nella difficile e delicata parte di protagonista; e con lui la prima viola prof. Matteucci. Aggiungiamo ai loro nomi quello del giovanissimo prof. Caroli, primo violino.

La seconda parte del concerto si è iniziata con l'« Impressione sinfonica » *Il lago d'amore* di Cesare Nordio, il valoroso direttore del Liceo bolognese. Il lavoro, che era nuovo per l'Augusteo, è stato ascoltato con attenzione e con piacere: esso si svolge con nobiltà e naturalezza di respiro musicale, in una atmosfera di soave poesia. Sarà — crediamo — maggiormente apprezzato quando potrà apparire, in contrasto, con le altre due pagine che lo precedono e lo seguono nel trittico *Il poema di Bruges* cui appartiene.

Il pubblico ha ieri applaudito cordialmente il valente musicista, che si è dovuto presentarsi due volte a ringraziare.

Si è così giunti a quella che era la maggior attrattiva di novità del programma: il « Movimento sinfonico » *Pacific 231* di Honegger — ispirato a un viaggio vertiginoso nelle americane ferrovie transoceaniche — che è giunto fra noi dopo aver suscitato interessamento e discussioni nel mondo musicale internazionale.

Il lavoro di Honegger — musicista già noto al nostro pubblico per il *Roi David* — ha una grande importanza come saggio di un orientamento d'arte, secondo noi, eminentemente umano e moderno.

Il rinnovamento e il progresso dell'arte musicale — in quanto l'arte di oggi dovrà distinguersi da quella dei tempi antichi e dei secoli scorsi — dovrà avvenire, secondo noi, soprattutto attraverso il ritmo: respirando e assimilando — nella magnifica osmosi che è basilare del fenomeno artistico — tutti i ritmi nuovi; ritmi che sono offerti soprattutto — per ciò che riguarda la tipica differenziazione del tempo nostro dai tempi passati — dalle *macchine*.

Torneremo sull'importantissimo argomento che è stato altre volte da me trattato e che

non si può esaurire in sede di resoconto. Già una quindicina di anni or sono io introdussi, ad esempio, le parole *ciclesca* e *arceoplanesca*, in senso musicale. Fanno ridere? Ma un tempo avranno fatto anche ridere i termini *barcarola* e *marinaresca*. E conosco un musicista — che stimerei eminentemente umano e moderno — il quale ha scritto la *Canzone della mettifogli*, ispirandosi al gesto monotono e replicato (e al ritmo della macchina) di una di quelle umili donne (vere statue moderne) che mettono al posto ad uno ad uno i fogli di carta nella macchina tipografica in attività.

I nostri musicisti scrivano pure le *eterno-ninne-nanne* e *barcarole*, se hanno ancora qualche cosa da metter sopra a questi ritmi che l'umanità va ripetendo dal tempo di Adamo; ma non manchino, nello stesso tempo, di volgere e volgano piuttosto la loro attenzione e il loro cuore ai ritmi nuovi e novissimi.

Tutto ciò ha un'influenza basilare nel determinarsi di certi caratteri dell'arte nuova; caratteri che si presentano ancora allo stato di caos o di nebulosa, ma che senza dubbio in seguito assumeranno lineamenti sempre più delicati e precisi, e passando progressivamente dalla *danza esterna* (espressione cioè di gesti bruti ed esteriori, siano di uomini, di animali o di macchine) a quella che io chiamo la *danza interna* cioè il riflesso sempre più squisitamente e profondamente *spirituale* di tali fenomeni.

Il lavoro di Honegger eseguito ieri va collocato, a seconda delle diverse pagine, in vari punti di tale evoluzione. Bellissimo l'inizio, che *coglie* con motivi *gesto* giustamente

intuiti e disegnati quelle che diremo (in quanto tale episodio ricorda, anche per l'intervento del basso-tuba, l'orso stravinskiano di *Petruska*) le prime exam-

pate» dell'immane mostro metallico. Impressionante anche il momento dello spasimo dinamico spinto all'estremo; e impressionante ancora l'arresto, brusco e barcollante, di chiusa. Nel mezzo la composizione scolora e illanguidisce, cadendo in formule viete di scale in terzine ascendenti e discendenti, di attacchi ed imitazioni di tipo fugato che riconducono — nè di ciò ci facciamo meraviglia perchè *natura non facit saltus* — al vecchio armamentario musicale scolastico e accademico.

Il lavoro — come era da attendersi — ha suscitato una lotta fra tenaci plauditori ed altrettanti tenaci detrattori. I primi volevano il bis; e non sarebbe stato male che questo fosse stato concesso, trattandosi di esperimenti il cui valore non si afferra ad una udizione; piuttosto che replicare eziosamente pagine che tutti sanno a memoria.

Il concerto si è concluso con il piccante, colorito ed elegantissimo notturno *Fêtes* di Debussy, e con la monumentale, indimenticabile *Marcia funebre* del *Crepuscolo*; che hanno provocato entusiastiche ovazioni verso il Molinari, illustre interprete.

Il bel concerto sarà ripetuto, con qualche variante di programma, mercoledì prossimo; dopo di che — il plauso del pubblico, cui noi ci associamo, era anche di affettuoso augurio — Molinari partirà per il Nord America, dove certamente farà onore al nome d'Italia e all'arte italiana.

Domenico Alaleona