

4 DICEMBRE 1928

La stagione dei concerti all'Augusteo inaugurata da Molinari

La gran vita musicale romana, anche se altre istituzioni han dato precedentemente inizio al loro programma, comincia il giorno in cui l'Augusteo spalanca i suoi battenti. E' in questa vasta rotonda che si raccoglie la massa degli amatori, la parte eletta degli intenditori, la rappresentanza della politica, dell'aristocrazia e della beltà femminile. Guardandoci tutti in faccia, specie con una illuminazione sfarzosa come quella impiantata ora, ci riconosciamo, ci contiamo (ahimè! sempre gli stessi) ci dichiariamo con gli sguardi intelligenti la comune soddisfazione, e prendiamo i nostri posti, i quali, stavolta, troviamo lodevolmente spolverati e strofinati.

Il programma inaugurale non è, come per il passato, di quelli eccezionali e mastodonticamente corali; è un programma normale, concepito però con vastità di linea e con alto senso di austerità e varietà artistica. A noi, personalmente, non eran simpatici quei colossali cominciamenti, che avevan tutta l'aria di facili adescamenti e di attrattive smisurate e che costituivano, poi, un peso sulla coscienza e sulla finanza. Il pubblico, fresco di desiderio, quando s'apre l'Augusteo vi accorre ansioso ed al completo, come vi è accorso ieri, con qualunque programma e con qualunque orario. Quanto al mutato orario, per conto nostro e di molti nostri lettori era cento volte preferibile quello di prima, e che fu buono per venti anni. Ne riparleremo.

Ed in verità, la cerimonia inaugurale non poteva riuscire più solenne per bellezza di squarci musicali, per magnificenza di esecuzione, per godimento collettivo.

Forse Beethoven, più pensoso e contemplativo che trascinate ed eccitante, avrebbe avuto bisogno d'una balda «ouverture» per preparargli e disporgli l'ambiente. Questa necessità, che è di carattere generale, Beethoven stesso, in lingua italiana, la riconosceva indispensabile per la sua *Terza sinfonia*: «Questa, essendo scritta apposta più lunga delle solite, si deve eseguire più vicino al principio ch'al fine di un'Academia, e poco dopo un'Ouverture, un'Aria, ed un Concerto...».

Questa piccola osservazione la facciamo soltanto per spiegarci come e perchè, ieri, durante i primi tempi dell'Eroica, l'uditorio non si dimostrasse pienamente compreso della ben nota possanza del poema beethoveniano e della severa e profonda rievocazione di Bernardino Molinari. Il quale, sarebbe superfluo ormai ripeterlo, ad ogni canto di questo poema ha conferito precisione tecnica e spiritualità concettuale così aderenti da raggiungere quella unità, che amalgama forma e contenuto, materia e idea, conducendo l'opera d'arte alla sua logica finalità: impressionare e commuovere. La complessa struttura dell'*allegro*, non facile a ridursi ad organismo inscindibile; la epicità dolorosa della *marcia funebre*, satura di sentimento umano e universale; la vivace ed arabescata fantasmagoria dello *scherzo*; il *finale*, anch'esso ricco di episodi contrastanti e confluenti nel robusto e maestoso epilogo; tutti questi aspetti, alcuni dei quali non alla medesima altezza della creazione integrale (anche Beethoven, in qualche momento, può abbandonarsi al convenzionalismo), son passati sotto la bacchetta dominatrice e suscitatrice di Molinari come fasi rappresentative di un dramma di eroismo e di dolore. La chiusa irrompe energica e serrata, svolgendo nelle sue spire l'anima degli ascoltatori e inducendoli al consenso unanimamente caloroso e prolungato.

Il miracolo è compiuto; il frigido pubblico si è riscaldato... ed ambientato.

Ma avrà egli (senza offesa) penetrata la suprema poesia e grandezza del *Lamento d'Arianna*? E' questa la più vibrante pagina drammatica che abbia creato il genio musicale. Il dolore s'esprime con una nobiltà classica, che ferisce e sorprende. La tormentosa questione della adesione tra nota e parola, tra frase musicale e concetto letterario, prima di Gluck e di Wagner, fu trionfalmente risolta da Claudio Monteverdi. Avete seguito, ieri, con intelligente attenzione le parole del testo e la meravigliosa accentuazione melodica; avete notato come sembrano fluire da un medesimo getto di amore e di dolore? Pagina sublime, che annulla tutte le diatribe innovatrici e rivendica alla storia del melodramma la gloria del genio italiano. L'armonizzazione e la strumentazione di Respighi, intensificando ed amplificando l'atmosfera sonora, in cui si scoglie il canto divino, lo hanno, senza alterarlo, reso più adesivo allo spirito e all'orecchio moderno. D'altra parte, un rivestimento adeguato all'epoca è sempre permesso, quanto si tratti di un canto, che nelle sue fibre contiene le cellule dell'immortalità. La signora Mendicini-Pasetti con la sua voce rotonda e pastosa e col suo studiato e convinto sentimento, si è dimostrata ben degna dell'arduo compito. Tutte le cantatrici dicono il *lamento*, poche lo vivono e lo esprimono.

Ed eccoci a quel simpatico scavezzacollo di *Till*, che con le sue burle, i sberleffi, le avventure, il chiasso riempie di sé l'aula dell'*Augusteo*. Strauss è ancora il tremendo agitatore di suoni, e poiché nelle sue partiture non c'è solo virtuosismo strumentale, verismo, descrittivismo, umorismo, ma spirito frenetico e vitalità dinamica, esse si lascian dietro di sé tutte le profonde e misteriose filosofie e tutte le torturanti esperienze... che si ammirano... sbadigliando.

Del *Till* Bernardino Molinari, animatore per eccellenza, ha data una stupefatta, organica, fremente versione. Dov'egli trova germi di vita ritmica, sa ingrandirli e personificarli in maniera inimitabile. Dopo il *Till* e dopo la *Cleopatra* di Mancinelli, bellicosa e metallica, il pubblico ha indirizzato a Molinari una schietta e fragorosa ovazione.

Mercoledì sera, secondo importantissimo programma, con la *Incompiuta* di Schubert e con la *Vespertina oratio* di Perali.

R. d. r.