

Tre nuove composizioni italiane all'Augusteo

Non è questa la prima volta che abbiamo espresso il nostro dissenso su quella che chiameremo la saturazione delle novità in uno stesso programma, pur riconoscendo che, nel caso odierno ricorre la necessità di adoperare la massa corale per un breve viaggio di tempo, e ciò per motivi finanziari impellenti. Il programma del concerto di ieri all'Augusteo ne comprendeva ben tre di novità e tutte di primo piano non solo per la complessità delle proporzioni, ma altresì per il valore e la notorietà dei rispettivi autori.

Seguiamo l'ordine del programma e riferiamo brevemente, così come è consentito dalle ferree esigenze di un quotidiano.

Mario Labroca ha presentato il suo « *Stabat Mater* » per soprano coro e orchestra che già fu eseguito a Torino e di là radiodiffuso. Premesso che i doveri di colleganza — il maestro Labroca è anche critico del romano *Lavoro Fascista* — sono rimasti del tutto estranei al presente giudizio, così come si conviene nei riguardi di un musicista che ha già al suo attivo una apprezzata produzione, si deve riconoscere che « *Stabat Mater* » il carattere di una grande semplicità che si riflette immediatamente in altrettanta chiarezza. Doti oltremodo pregevoli per cui la musica di Labroca, non ammantandosi di fastosi oppelli, quando raggiunge un risultato di emozione o anche di sola convinzione, ciò avviene per merito essenziale e in ragione diretta del contenuto. Il carattere di una grande semplicità, come si riflette immediatamente in altrettanta chiarezza. Doti oltremodo pregevoli per cui la musica di Labroca, non ammantandosi di fastosi oppelli, quando raggiunge un risultato di emozione o anche di sola convinzione, ciò avviene per merito essenziale e in ragione diretta del contenuto. Il carattere di una grande semplicità, come si riflette immediatamente in altrettanta chiarezza. Doti oltremodo pregevoli per cui la musica di Labroca, non ammantandosi di fastosi oppelli, quando raggiunge un risultato di emozione o anche di sola convinzione, ciò avviene per merito essenziale e in ragione diretta del contenuto.

Il successo è stato vivissimo; ben tre chiamate dell'autore al podio lo hanno attestato in modo inequivoco.

In prima esecuzione assoluta, ha fatto seguito il *Concerto per violino e piccola orchestra* di Virgilio Tommasini, del quale il maggior pregio è la piena presenza e messa in valore delle risorse dello strumento solista, che è sempre autorevolmente e brillantemente in primo piano. È un concerto scritto per il violino e non in odio al violino, come purtroppo si deve constatare in qualche recente produzione del genere. Il primo capitolo è chiuso con una lunga cadenza, magistralmente elaborata, che può considerarsi tra le cose migliori della partitura, insieme alla breve cadenza del terzo tempo e alla coda del rondò, vivace e originale.

La composizione di Tommasini si presenta anche interessante per alcuni buoni momenti sinfonici dove la ridotta orchestra sorregge il

solista o dialoga con lui con accorgimenti timbrici che si collegano agevolmente al violino sia per il colore, sia per la linea melodica, sia per il giuoco ritmico, ma non si deve tacere che una maggiore brevità negli sviluppi sarebbe agrifantastico al lavoro armonico in un'arbitraria e inaffabile base di uniformità complessiva.

Riducendo di un buon terzo la partitura e accendendo qua e là qualche tono orchestrale la produzione del Tommasini guadagnerebbe assai e potrebbe entrare agevolmente nel corrente repertorio ogni così scarno e gramo.

Il pubblico non mancò di avvertire la eccessiva lunghezza del lavoro e non si scaldano troppo per chiamare l'autore al podio che infatti non si presentò. Ma forse era assente. Unanime fu invece, e anche caloroso, il riconoscimento dell'eccezionale valore del violinista americano E. Valseck, un giovane di appena sedici anni che si affermò in prima linea tra i primi. Un autentico emulo di Menuhin; ma per essere proprio sicuri bisognerebbe giudicarlo in un repertorio classico, come speriamo di poter fare al più presto.

Terza ed ultima novità della giornata « *La Passione* » di G. Francesco Malipiero: la più importante delle tre novità, sia per il suo alto livello tecnico emulo di l'autore. Personalità che anche qui non si smetteva un istante, nel contenuto animatore della sostanza musicale e nelle forme espressive esteriori sempre rifuggenti da ogni concessione al gusto eclettico delle masse.

Tutto si potrà negare al Malipiero da parte degli avversatori, tranne la ferrea coerenza al suo ideale artistico, soprattutto quando, come nella recente *Passione*, ripete forme ed espressioni caratteristiche di precedenti lavori sacri come la *Cena* e il *San Francesco*.

Forme ed espressioni che fanno del Malipiero — a torto ritenuto un avanguardista irriducibile e di difficile comprensione — un tradizionalista ed un primitivo. La continua, aderenza all'ingenuo testo della *Passione* fatto da un'eccezionale conoscenza della *Cena* e *Passione* del cinquecentista Pierro Castellanone ne è la miglior riprova, cosicché la musica del Malipiero può rammentare non già la opulenza e il sovraccarico di talune espressioni pittoriche moderne ma la lontana, ingenua semplicità dei grafismi o dei, circoscritti delle *Cene*, come, non in ultimo, nei palei degli altari delle basiliche, ma la commovente semplicità di certe scene della vita di Gesù ingenuamente affrescate nelle solitarie cappelle campestri.

I personaggi del Malipiero, si può dire non abbiano carne e tanto meno adipi; risultano scarsificati e ridotti alle utitue espressioni anatomiche, forse, e questo non trovano nella cornice teatrale, la sede più adatta e opportuna. Anche nella presente *Passione* assai notevole è il divario che separa la forza espressiva del linguaggio dei singoli interlocutori del sacro dramma da quella di *Cristo*, sempre affidata al coro con effetti emotivi sicuramente ed efficacemente raggiunti. Questa forza del personaggio centrale e corale del dramma si manifesta sin dalle pa-

role di *Cristo* « chi cerchi, popol di malizia pieno » e si rinnoverà poi ad ogni intervento corale rappresentante la parola divina.

Una sola eccezione, ma potente e bella, allo scarso rilievo differenziale dei personaggi della vicenda quella dell' *Angelo*, il *Pontefice*, *Giuda*, *Eròde*, *Pilato*, *Ladroni* ecc., è costituita dalla figura di *Maria* il cui dolore è reso con accenti di commovente umanità. Figura del affetto che si ricongiunge idealmente (amor materno) e materalmente (forme della scrittura musicale) al personaggio della madre nella « *Favola* del figlio cambiato ».

Gli eventi drammatici, musicalmente appena sfiorati all'inizio della partitura misepierana, si accalcano sempre più nel commento sonoro. L'orchestra che non trova che scarse voci per la didascalia « i soldati conducono *Cristo* al *Pontefice* percotendolo », ben altrimenti commenta la condanna da parte di Pilato cui segue l'accorata entrata di *Maria* sulle parole « O madre afflitta e mesta ». Da questo momento in un crescendo di bellezza e intensità, le forze strumentali attenuate dalla eccessiva altezza della tessitura della parte affidata al soprano Viorà Malipiero rispondere come già Beethoven quando gli rimproverarono la difficoltà tecnica di alcuni passaggi strumentali?

La sacra rappresentazione si chiude sommessamente, costantemente sulle divine parole di *Cristo* « Nelle tue mani, o Padre giusto, plas »; l'effetto mistico è raggiunto a pieno dall'arte del musicista.

Il magnifico pubblico che affollava l'Augusteo (dal palco di Corte assisteva la Principessa Maria di Piemonte) è stato unanime nel giudizio ammirato. Il maestro Malipiero è chiamato ben tre volte al podio, ma più che il numero (altra al termine del lungo concerto e molti si affrettano qua alle uscite) conta il tono ed il calore dell'appasso e la mancanza del benché minimo dissenso.

L'esecuzione dell'intero programma e particolarmente della parte sinfonico-vocale fu al quale, che rievocando le tradizioni dell'Augusteo, fanno onore alla massa orchestrale, alla massa corale così egregiamente istruita da Bonaventura Somma e al maestro Bernardino Molinari moderatore ed animatore insigne. Solo avendo assistito alle molte faticose prove ci si può fare un adeguato concetto dell'amore, della dedizione con la quale i maestri Molinari ha interpretato le nuove partiture affidate alla sua bacchetta.

Tra gli interpreti vocali, posta in prima linea, la eccellente soprano Pia Tassinari che si affermò egregia tanto nel *Stabat*, quanto nella *Passione*, rievocando la particolare valentia degli altri: baritone Meletti, tenore Gallo e tenore Zanona nelle molte parti dell'oratorio malipierano.

a. righ.