IL LAVORO FASCISTA

Il "Natale del Redentore,, di Perosi all'Adriano

Un appunto che amici e nemici di Perosi rivolgono concordi ai suoi oratorii riguarda lo *strumentale*. L'orchestrazione perosiana appare ai suoi critici monocroma, grigia, appesantita soprattutto per il suo preferire gli stumenti a famiglia, anzichè per impasto. A co-

Il Maestro Perosi.

lossi della musica, quali Brahms e Debussy, furono pure mosse obbiezioni di questo genere, puntate, si capisce, su altre zone, ma in definitiva dettate dallo stesso atteggiamento mentale, da uguale presupposto estetico.

Concludere il proprio giudizio sezionando la musica in armonia, contrappunto, forma e strumentazione significa, a parer nostro, impossibilità di capire nella sua pienezza l'artista e il suo mondo creativo. Se Debussy — all'opposto di Perosi — usò nella quasi totalità delle sue partiture gl'impasti strumentali (dove legni, ottoni, archi non vengono distinti ma sovrapposti), ciò egli fece appunto e proprio perchè il suo sentire musicale pretende una tecnica siffatta. E la mancanza di luminosità, di elastico e di agile nell'orchestra brahmsiana non è lacuna che il suo autore avrebbe, se mai, potuto colmare applicandosi per lungo tempo ancora in esercitazioni diligenti e severe. Brahms deve impiegare quella data orchestra; ve lo costringe la sua natura corpulenta, difficile a muoversi, tutta piena di riflessi opachi.

Quando nel tirar le somme si ricorre a far distinzione tra gli elementi costitutivi della musica vuol dire che non si posseggono capacità integrative sufficienti alla valutazione estetica; oppure l'opera d'arte è fallita in parte o in tutto.

(L'esigenza critica, poi, che richieda un'astratta armoniosità globale della musica farà solo del raffaellismo. Il quale, sia eccelso e ammirevole quanto si voglia,

non è e non sarà mai il solo a rappresentar l'arte).

Perosi, quando arriva davvero alla musica, orchestra come meglio non si potrebbe, e quando invece è distratto e tira avanti, come viene viene, il suo strumentale zoppica. Poichè non esiste arte insincera, quello che avviene con Perosi è simile a ciò che accade a tutti gli altri artisti. Il virtuosismo, la bravura, vivono ai margini della creazione: mai essi riusciranno a impersonarla o a farne le veci. (Quanto s'è detto non tende certo a incoraggiare lo abbandono della scuola e a favorire l'analfabetismo: altra cosa è la preparazione all'arte, che richiede studio e umiltà, altra la creazione, ove chi opera si assume tutte le responsabilità).

Ma forse le obbiezioni rivolte allo strumentale di Perosi, come pure quelle alla sua armonia, tacciata di povertà e mancanza di audacia, nascevano da quello spirito pragmatista che interviene giusto e provvidenziale a ogni svolta della storia. Si sa che l'istinto di conservazione fa correre ai ripari: quando le materie prime accennano a scemare o a scomparire del tutto, facciamo del nostro meglio per imprimer loro nuova vita e, se è possibile, a sostituirle. Presi da questa necessità, si favorisce la creazione di un nuovo materiale ogni qual volta il vecchio minaccia fallimento; al contrario, nei momenti di superproduzione, s'arriva financo a gettare a mare parte di quello, divenuto ingombrante e superfluo.

Quale era la posizione di Perosi musicista sul finire dell'ottocento, quando egli, cioè, non ancora trentenne, si conquistò fama e onori? Il « Natale del Redentore » risale al 1899: lo stesso anno di « Vita d'eroe » di Strauss e dei tre « Notturno » per orchestra di Debussy. Perosi è, dunque, nettamente all'ala destra del movimento musicale che lo ebbe contemporaneo. Da lui fu lontano così il desiderio di *gesti strumentali*, conquista definitiva della musica straussiana, come la ricerca armonica, minuziosa e raffinata, dell'impressionismo francese. A quel tempo Perosi, musicista conservatore, non fece scuola: rimase un artista solitario. Attorno alla sua musica non ci fu l'interesse fervido delle nuove generazioni, attirate invece e dalla freschezza sonora della scuola franco-russa, e dal fascinoso smeriglio orchestrale della musica straussiana. Da queste scuole ultime, e da altre ancora, a poco a poco si è venuto formando un materiale sonoro in sovrabbondanza, ricco di possibilità.

Dopo l'apparire dei nuovi elementi sonori, l'audizione di un oratorio perosiano assume interesse e sapore nuovo. Cotesta musica, fusa già nella storia, anno per anno riceve dal tempo quella misteriosa patina che colora ri-

velatrice le partiture destinate a non morire. E quel suo strumentale, là dove riesce a viverci l'immagine sonora dell'anima a cui Cristo ha parlato intimo, fraterno, non è affatto monco, difettoso: al contrario, è espressione d'arte felice e perfetta. Al wagnerismo impubere del « Natale del Redentore » il genio tutelare di Perosi ha poi posto accanto, vigilanti, Benedetto Marcello e Pergolesi; Santa Madre Chiesa ha chiamato inoltre Sant'Agostino a confessore: il Wagner del « Natale » resta così esperienza corroborante, vivificatrice.

Da più parti è stato osservato nel « Natale » la mancanza di un « pizzico di pepe ». Ma se esso ci fosse avremmo anche allora del « Perosi »? Le ultime esperienze musicali avrebbero probabilmente offerto quel sapore piccante, ma Perosi non ne fece ricerca; gli bastò lo studio degli antichi maestri italiani, ai quali si ricollega e confessa, a loro accostandosi nella scrittura semplice, avviata diritta al sentimento.

Nel « Natale » il sentimento perosiano ha la sua bella giornata. Nella prima parte, esso trova momenti raggianti nella salutazione angelica a Maria Vergine; nella seconda, la più sostanziosa dell'*Oratorio*, la sua purificazione e felicità inventiva. Il « Iucundare filia Sion », il « Factum est », il saluto « Emanuel, Adonai », « Cristum nostrum », la candidissima « Notte tenebrosa » che nella sua innocenza di stile oltrepassa l'arditezza, sono intuizioni musicali piene d'un amabile incanto.

L'esecuzione del lavoro perosiano è stata superba: Bernardino Molinari ne è stato l'anima. Egli sembra fatto apposta per questi lavori complessi in cui è necessaria una saggia disposizione di luce e ombra, e una elastica scelta e distribuzione di andamenti ritmici. Giovanni Malipiero e Maria Teresa Pediconi, cantanti dalla bella voce, possiedono un ritmo di ferro; Giuseppe De Luca ha interpretato lo *storico* con intelligenza superiore. Gilda Alfano, Bruno Sbalchiero, e il coro, istruito da Bonaventura Somma, si sono pure fatti onore, contribuendo al successo del concerto.

Fra le autorità era presente il Ministro per la Stampa e la Propaganda.

Durante l'esecuzione della prima parte, ha fatto il suo ingresso nel palco reale S. A. R. la Principessa Mafalda d'Assia, che si è trattenuta sino alla fine del concerto.

D. Alderighi