

L' "ALCESTI," di Salviucci all'Adriano

L'Alcesti di Giovanni Salviucci, episodio per coro e orchestra ispirato alla tragedia di Euripide, è l'ultimo lavoro composto dal musicista romano nella sua breve vita su questa terra. Egli lo terminò poco prima che morisse; e non ebbe così nemmeno il conforto di sentire la sua opera, che soltanto ieri è stata eseguita per la prima volta all'Adriano.

L'Alcesti è dunque il testamento spirituale del caro artista perduto? Certo i «beni» del Salviucci, dalla *Sinfonia italiana* all'*Introduzione passacaglia e finale*, vi si ritrovano un po' tutti. Specialmente vi ritroviamo — indipendentemente dalle necessità del soggetto trattato — il senso grandioso della costruzione musicale, quell'edificare a grandi linee, a volumi vasti e movimentati insieme, diciamo pure baroccamente, che è proprio dell'individualità del Salviucci, e che più volte si disse «organistico», nel senso classico della parola, e attinto allo studio dei grandi organisti del passato. Si prenda ad esempio il preludio; esso ha qualcosa del corale d'organo trascritto per orchestra.

Ma la grandiosità, in questo caso vocale, dell'Alcesti è una grandiosità quasi sempre esasperata e disperata. Si direbbe quasi che non vi siano catarsi in questa tragedia corale. E' raro che Salviucci osservi il dramma del sacrificio di Alcesti dall'alto. Egli sente il dolore, talora il terrore di questo dramma, pressochè costantemente dal di dentro; e di rado ne avverte la sublimazione. Così anche le parole della fine: «O figlia! Discendi tranquilla nella dimora oscura...», che canta il coro, quale dolente, rassegnato commiato da Alcesti «sposa fedele», risuonano tremendamente laceranti, quasi sinistre. Siamo insomma in un'atmosfera ben differente dall'atmosfera gluckiana. Nell'Alcesti di Salviucci gli animi soffrono senza barlume di speranza; vale a dire la materia sonora mai riluce, mai risplende.

Se fosse consentito esprimerci con un linguaggio non proprio attinente alla musica, diremmo che l'Alcesti manca quasi totalmente di colore e di contrasti di colore. Sono assenti soprattutto le tinte calde: i rossi, gli arancione, i gialli di certe improvvise esplosioni, mettiamo, dell'*Introduzione passacaglia e finale*. L'Alcesti è un lavoro in bianco e nero; meglio, in grigio e nero. E un grigio e nero privo di smalto. Come, del resto, quasi tutta la musica d'oggi, vocale o strumentale che sia. Quanto diversa, ad esempio, proprio nel colore, la *Trenodia della Fedra* di Pizzetti, eseguita nello stesso concerto di ieri; Pizzetti che pure non è un artista dei più «luminosi». E' forse questione di tempo, di epoche musicali diverse. E dipenderà dall'armonia, dal senso dell'orchestra, cioè, in ultima analisi, dal sentire. Ma il suono d'oggi è indubbiamente un'altra cosa dal suono romantico o post

romantico o impressionistico dei decenni che ci hanno preceduto: tutti, comunque, più lucenti e brillanti, più caldi, più accesi. Anche in musica — vedi ancora Petracchi — si costruisce in ferro, in cemento armato. Però in Salviucci, che fra i nostri contemporanei era forse il meno ferrigno (non a caso abbiamo citato i suoi lavori anteriori all'*Alceste* e parlato di barocchismi e di influenze organistiche), ciò sorprende.

Non è detto naturalmente che non si possa creare opera d'arte anche con simili mezzi. Non tutte le costruzioni in ferro hanno il valore esclusivamente ingegnereesco della Torre Eiffel. Nei limiti che abbiamo all'incirca cercato di definire, l'*Alceste* è pur pervasa di sentimento e di forza. Una forza che nella nota dominante dell'esasperato dolore per il destino di Alceste ha il suo fulcro espressivo. Pur nella sua uniformità, diciamo, d'ispirazione, l'*Alceste* si svolge con qualche varietà di toni. All'invocazione di tutto il coro: « Anima infelice come liberarti da questa sorte? », il gelido metallo dell'inizio si scalda, fonde, e assistiamo a una vera crescente « co'ata » della massa vocale e strumentale, che raggiunge un'intensità veramente grandiosa e impressionante. La massa corale subito dopo si placa, con effetto stranamente uccianiano (*Turandot*, coro alla luna). Ma di lì a poco di nuovo si esaspera, non vuole rassegnarsi all'inevitabile. E infatti, come si diceva più sopra, non si rassegna; e la fine del lavoro ci lascia con l'animo ancora sotto l'incubo d'una tragedia in atto.

Del tutto efficiente, nell'interpretazione di Bernardino Molinari, nel concorso del coro, istruito da Bonaventura Somma, e della solista Gilda Alfano, c'è parsa l'esecuzione di quest'opera comunque significativa del notevole talento di Giovanni Salviucci, scomparso, non bisogna dimenticarlo, appena trentenne. E l'uditorio, assai folto, ha giustamente accolto l'*Alceste* con vibranti, ripetuti applausi, indirizzati anche agli esecutori tutti. Il coro ha poi offerto un'ulteriore prova della sua valentia con l'esecuzione, pure lungamente applaudita, e con maggiore insistenza, della *Trenodia della Fedra* di Pizzetti.

Il resto del programma conteneva musiche assai belle, come l'*Aria* per archi e cembalo, dalla suite in re maggiore di Bach, il *Don Giovanni* di Strauss, la seconda suite di *Dafni e Cléo* di Ravel e la *Cavalcata della Valchiria* di Wagner, che Molinari ha presentate con adeguato rilievo dei loro valori particolari, raccogliendo insieme all'orchestra calorosi battimani.

L. C.