

MOLINARI  
ALL'ADRIANO

## DUE EPISODI DI MORTE

## E DUE POEMI D'AMORE

Se avessimo la pazienza di sfogliare tutti i programmi — e sono centinaia — diretti da Bernardino Molinari, difficilmente ne troveremo uno della bellezza, della varietà, dell'intelligenza di quello di ieri. Si è passati da un classico come Bach, rappresentato dalla tesa e melodiosissima *Aria* per archi e cembalo tratta dalla *Stille in re maggiore*; ad un esteta e creatore raffinatissimo come Maurizio Ravel; dal più immenso dei romantici, Wagner, al suo degno figlio spirituale Riccardo Strauss; da un musicista profondo e spirituale come Ildebrando Pizzetti, alla prorompente e purtroppo recisa giovinezza di Giovanni Salvucci. La musica di ieri è di oggi, di tre differenti e musicalissime nazioni, era dunque ben rappresentata. Bisogna parlare di tutta questa valanga di musica e cominceremo dall'*Alceste*, che rappresenta l'ultimo canto del giovane e apprezzato musicista romano.

*Alceste* sta purtroppo a rappresentare un ponte senza sbocco. Al di qua una giovinezza entusiasta, al di là il mistero della morte. Esso doveva condurre l'autore della *Sinfonia da camera* e del *Salmo LX* all'opera. Il passaggio era stato curato in ogni più piccola parte: tutto, infatti, in questo episodio appare studiato e, diremmo, « condensato » con estrema cautela e chiarezza. La ricchezza drammatica delle varie scene euripidee era stata ridotta dallo stesso musicista in 22 versi sostanzialmente liberi: Salvucci fece ciò non perché non fosse affascinato dal lavoro originale, ma principalmente perché desiderava *saggiarsi* prima d'intraprendere quella che era la sua segreta passione: il dramma musicale. Per chi ha nette dinanzi a sé le finalità dell'opera moderna, per chi conosce le esigenze della nuova estetica, *Alceste* appare qualcosa più d'un semplice episodio. E valga la stessa osservazione per i mezzi impiegati nella sua realizzazione. Armonia e contrappunto si fondono qui in una cosa sola — e così accade per la melodia e la polifonia — per poter esprimere una passione umana (o forse un segreto tormento) senza peraltro dimenticare i più notevoli esempi del classicismo nostro e germanico e quel senso di shakespeareano dolore che vige in molte opere italianissime. E' proprio in un simile campo di severità, di sofferenza e di grandezza che Giovanni Salvucci cercò il suo « ambiente ».

Quando egli lo individuò — e l'intima soddisfazione trapela chiarissima dall'*Alceste* — al dramma artistico, purtroppo, si sostituì una tragedia umana.

In queste pagine serene e dolorose si nota una sintesi espressiva ossequente ai più moderni ideali, si trova una proprietà tecnica degna d'un maestro consuetano, si incontrano accenti che vanno al di là di un « episodio per coro ed orchestra ». Il forte tema iniziale lo ritroviamo alla fine, più tranquillo e *disteso*. La frase in pianissimo *Nella casa* è colma di suggestione, il largo in fortissimo *Anima felice* scuote per la sua forza di pura marca sofoclea, mentre i canti *O sole*, *O sposa fedele* commuovono per cause quasi misteriose. A tutto ciò bisogna aggiungere la preziosità della scelta degli strumenti (vorremmo notare il passaggio in *Andante* del contrabasso, l'*Ampliato* dei corni e del trombone, le lugubri note del *tamburi*, gli impasti ricercati degli strumentini), la morbidezza di alcuni passaggi e l'atmosfera più che accorata, rispechiante in pieno la vicenda tessala cantata dai più giovani dei tre sommi poeti tragici greci.

Restiamo nella classica Grecia e passiamo da Fere a Trezene, dalla reggia d'Admeto al lunare quadro della marina di Limna. Troviamo Ildebrando Pizzetti che canta la morte del suo eroe Ippolito. E' la *trenodia* della *Fedra*, la più spontanea opera del musicista parmense. Siamo di fronte ad una delle più belle pagine che ci ha donato la polifonia moderna. In questo coro sublime v'è tutto il pianto d'una grande giovinezza perduta, v'è il crollo d'infinito speranze, v'è il pianto di mille anime amanti.

Qui rintracciamo in pieno tutta la grandiosità delle antiche tragedie greche con i loro miti ed i loro eroi: la sentiamo sorgere dalla voce solista, fatale e misteriosa, che si fonde ad essa (magnifici l'accento e la voce di Gilda Alfano). Il selvaggio anfratto dannunziano compreso tra il grande argine dell'Ippodromo è la base della rupe Trezenia, nel rievocare il tempio sacro ad Artemide, il bosco di Artemide Saronia e l'altare che ricorda il sacrificio del bianco toro. Pizzetti ha espresso il quadro con la sua personalissima potenza fatta di fede, di speranza e d'amore, e la commozione ch'egli suscita nell'ascoltatore parte delle più nascoste radici.

\*\*\*

Il passaggio dalle rievocazioni elleniche ai poemi di giovinezza cantati da Riccardo Strauss (*Don Giovanni*) e Maurizio Ravel (*Dafni e Cloe*) potrà essere giudicato un po' brusco, ma bisogna riconoscere che è stato infinitamente piacevole. Due raggi di sole.

Rimaniamo dell'opinione che l'autore dell'*Ora spagnola*, soltanto per scusa definì la composizione ieri eseguita « sinfonia coreografica », soltanto per caso rivolse la sua attenzione alla novella di Longo Sofista,

soltanto per compiacenza incaricò Michele Fokine — nel periodo aureo del balletto russo — di creare una serie di movimenti coreografici per la sua musica. Senza tutto questo apparato *Dafni e Cloe* sarebbe vissuta benissimo lo stesso. Ma anche a questo magnifico lavoro accade quello che accade a tutti i balletti: vennero fuori due *suites*, la seconda delle quali può senz'altro definirsi con l'appellativo di capolavoro. Questa musica mal sopporta il teatro, anzi l'azione è dannosa ad essa poiché distrae l'ascoltatore. E' una composizione colma di fascino, d'interesse e di suggestione: deve offrirsi pura all'ascoltatore, così come ha ieri fatto Bernardino Molinari.

Dall'amore di *Dafni* e di *Cloe* si è passati alle avventure galanti del *Don Giovanni* Strauss, siano ed alla smagliante *Caualcata delle Walkirie* wagneriana, pagine che il pubblico conosce a meraviglia, ma che ascolta sempre con infinito piacere.

\*\*\*

Il successo di tutte queste musiche è stato spontaneo e caloroso. Preceduti dalla severità bachiana i due quadri greci hanno profondamente impressionato l'uditorio che non si è stancato di applaudire composizioni, direttore ed interpreti, nonché l'ottimo maestro Bonaventura Somma che ieri ha dato una nuova limpida prova della sua non comune intelligenza e competenza. Nella seconda parte del concerto il successo non è stato meno sincero ed entusiasta. E' vero che ci siamo trovati di fronte a musiche di eccezione, ma è anche vero che esse hanno avuto un interprete magnifico. Bernardino Molinari, infatti, riesce ad assorbire in pieno la personalità, il sangue, diremmo, dei più forti sinfonisti moderni. E valgono per tutti nomi di Strauss, Respighi, Debussy e Ravel.

Bach e Wagner, Ravel e Strauss, Pizzetti e Salvucci: sei personalità distinte nelle quali l'interprete si è trasfigurato con impressionante facilità. Per nostro conto troviamo eccezionale il passaggio compiuto dalla pittura dolorosa delle due rievocazioni greche al duplice canto dei poemi di giovinezza; e diremo, inoltre, che non a tutti i direttori è concesso unire l'idillio dei mitici adolescenti al grido di giovinezza lanciato con prorompente ardore da Riccardo Strauss. Grido di cinquant'anni fa, ma che torna sempre vivo come il rosso della fiammata. Soltanto ad un artista ben temprato è dato superare con semplicità e consapevolezza simili contrasti. E' il caso di Bernardino Molinari: il pubblico se ne è reso perfettamente conto e ieri, infatti, ha applaudito incondizionatamente.

MARIO RINALDI