

AL TEATRO ADRIANO

La Missa pro Mortuis

di G. Francesco Malipiero

Di questa *Missa pro Mortuis* — per Baritono solo, Coro a quattro parti e orchestra — si può dire, credo, che non soltanto è una delle più considerevoli opere di Gian Francesco Malipiero, ma che, nonostante le sue zone grigie o comunque meno riuscite, è un'opera bella.

Perchè credo poterlo dire? Perchè sento che nell'insieme essa mi dice ciò che vuol dirmi senza che ascoltandola io debba pensare a ciò che vuol dire: e perchè spesso mi commuove senza che io vi avverta l'intenzione e il proposito dell'autore di commuovermi.

Ma queste impressioni sentimentali, del tutto soggettive, non possono bastare — dice uno — a dimostrare la bellezza di un'opera d'arte. Non dirò che possano bastare sempre: ma se a provarle ed esprimerle non è uno zoticco o uno snob, possono, sì, bastare. Una opera d'arte, insomma, è bella in quanto manifesta un suo significato e in quanto commuove; e non occorre spiegare che non è necessario produca soltanto impressioni di piacere di gioia di felicità, ma può produrre di tristezza o di malinconia, o anche di dolore o di strazio. Ma lasciamo andare: non voglio, io che non sono né un filosofo né un filologo, entrare in questioni di estetica generale o dar definizioni pretenziose.

Ma d'onde proviene a quest'opera di Malipiero la sua virtù di persuasione, e quali sono e possono indicarsi, là dove essa è bella, le ragioni della sua bellezza?

Qui si potrebbe fare un assai lungo discorso, ma si dovrebbe necessariamente entrare in questioni anche di tecnica, sottili e difficili. Mi accontenterò dunque di poche spiegazioni dimostrative.

Una delle principali qualità di questa Messa, una di quelle che principalmente danno ragione dell'impressione convincente che produce, è la semplicità — che potrebbe pur dirsi austerità e purezza, o meglio ancora essenzialità. Come già nella *Passione*, anche qui Malipiero non ostenta mai vane ricchezze, non fa mai il bravo, non si compiace mai di mostrarsi abile, non fa mai giochi difficili e sorprendenti. Vi sono, sì, anche episodi polifonicamente complessi, ma in generale l'espressione è semplice, quasi nuda; e se non si sentisse, come si sente, che Malipiero ha fatto così per sincerità e con purezza di artista, si direbbe perfino che abbia voluto ostentare un superbo disdegno per l'effetto delle belle armoniose costruzioni polifoniche e delle euritmiche costruzioni formali e della bella

materia sonora (questo soprattutto parrebbe di poter dire: chè, in verità, la parte orchestrale è troppo spesso scialba e monotona).

Melodie, dunque, semplici ma espressive e di puro disegno (bellissime, quella, per tre volte ripetuta in progressione tonalmente ascendente, dell'*Agnus Dei*, e quella del *Lux aeterna*). E a chi chiedesse se possano pur dirsi originali, io risponderei che l'espressione artistica — di qualsiasi arte si tratti — è sempre originale quando sia nata come espressione necessaria di una reale emozione: e che nell'arte la parola — o segno o suono — non conta in ragione della sua novità o singolarità esteriore (direi, se fosse permesso dirlo, della sua inauditezza), ma in ragione di ciò che esprime, cioè per quel che c'è dentro, che l'artista volle con essa dire. E se si esaminasse, per esempio, tutta quanta la musica scritta da creatori di genio come un Bellini o un Verdi, non si troverebbero che pochissime melodie originali nel senso che certi attribuiscono a tale parola. E' recentissima, a questo proposito, la pubblicazione di uno scritto di un direttore d'orchestra, lo Scherchen, il quale ha mostrato che il tema dello Scherzo della Quinta beethoveniana non è altro, differentemente ritmato, che il tema del Finale della Sinfonia in sol minore di Mozart. Ebbene? Saranno — sono; ma sì, sono — le stesse note: ma da un lato c'è, inconfondibilmente, Mozart; e dall'altro c'è, inconfondibilmente, Beethoven.

Una deliberata semplificazione — o, come adesso si usa dire, chiarificazione — si nota anche, udendo e poi esaminando questa Messa, nel linguaggio armonistico di Malipiero. Egli usa sempre meno le troppo ambigue costruzioni armoniche per quarte (nel *Domine Jesu Christe*, per esempio, non ve n'è traccia); e sempre meno, benchè ancora troppo, usa quelle sovrapposizioni talvolta urtanti e illogiche di accordi contraddittori che usava frequentissime in opere precedenti. E così mi pare sia diventato più puro e nitido il suo contrappunto, e che le «parti» delle sue costruzioni polifoniche abbiano qui, in generale, una individualità e una indipendenza — pur nella loro inevitabile obbedienza a quelle leggi che il contrappunto, vita in società, impone — quali molte volte mi è doluto di non trovare in opere anteriori. E se dico questo non è solo per notare la sempre maggiore purezza e chiarezza della musica di Malipiero, ma perchè gli eccessi e i difetti e gli erramenti di un artista non giovano af-

fatto né all'arte né a lui stesso, ma giovano soltanto a quei semi-analfabeti e a quei dilet-tanti (evviva ai dilet-tanti) in quanto cultori ed esecutori di musica; ma in quanto vogliono essere dei creatori, sono una peste), ai quali non par vero di poter giustificare la loro ignoranza delle buone regole e i loro pasticci dicendo: Anche A e B, che sono dei maestri, non fanno così.

E poi è da notare, come cosa considerevolissima, la unità di ispirazione di tutta la Messa. La quale è già sensibile nella coerenza del linguaggio e nell'affinità dei vari elementi di esso; ma è poi resa anche più sensibile da ricorsi ritmici e tematici, e per esempio da quel tema, assai espressivo, nato dalle parole « Et lux perpetua luceat eis », che preannuncia-to dall'orchestra nel Preludio al *Requiem*, e poi presentato nel *Requiem* stesso, si riode nel *Lux aeterna* e poi nel *Libera*.

Dei sette pezzi costituenti l'opera, a me sembrano soprattutto notevoli il *Requiem*, il bellissimo *Domine Jesu Christe* (a parere mio il più toccante e più perfetto di tutti) e l'*Agnus Dei*. Interessanti ma assai meno belli gli altri quattro, compreso il *Dies Irae*, che contiene, sì, episodi di incisiva forza ritmica ma che è, in generale, di una assai dubbia vocalità e di una tecnica vocale discutibilissima.

Sono contento di aver potuto scrivere di un'opera di Malipiero di sì alto pregio. Certe altre opere sue molto mi piacquero, mi interessarono, trovai ammirevoli; altre non mi sono piaciute, certe mi sono decisamente dispiaciute. E particolarmente riguardo al teatro credo che proprio d'accordo con lui non potrò mai sentirmi (cosa che può ben comprendersi pensando alla molteplicità di aspetti del suo teatro e all'indirizzo del mio: e si dica pure che la mia è caparbiata, che non m'importa). Ma di fronte ad opere come la *Passione*, di un lirismo così schietto e umanamente palpitante, o come questa Messa — di un lirismo assai più riservato o più tenue ma non meno schietto e nobile — sento, e mi fa piacere dirlo, da amico e da musicista, che Malipiero è artista non solo degno di alta stima e ammirazione, ma che merita l'affetto di chiunque ama l'arte e sente lo sforzo creativo degli artisti italiani contemporanei.

L'esecuzione della *Missa pro Mortuis* è stata degna dell'opera e degna della massima istituzione romana di concerti che l'ha presentata al pubblico, e degna di Bernardino Molinari che l'ha diretta con maestria somma e coi più commosso e commovente fervore religioso e umano. E benissimo ha cantato il coro istruito da Bonaventura Somma; e benissimo Tito Gobbi, che ha una bella voce espressiva, ha cantato la parte del baritono solista; e benissimo ha sonato l'orchestra.

Il pubblico ha fatto alla *Missa* ottima accoglienza. Per quattro volte Malipiero ha dovuto presentarsi al podio, salutato da generali cordialissimi applausi.

Il magnifico concerto, conclusosi con una perfettissima esecuzione della sublime *Eroica* beethoveniana — conclusione trionfale, s'intende, per Beethoven, ma anche per Bernardino Molinari concertatore e direttore esemplare, e per la mirabile orchestra — s'era iniziato con una esecuzione dell'8° *Preludio* del bacchiano *Clavicembalo ben temperato*, orchestrato da Riccardo Zandonai.

Io ho grande stima di Zandonai, e ho per lui anche molta simpatia: ed egli lo sa. Appunto perciò mi dispiace che anch'egli vada orchestrando musiche grandi di grandi artisti del passato. Altri già lo hanno fatto, altri — troppi — lo vanno tuttora facendo: e d'accordo che un artista, e tanto più se esperto dell'arte dell'orchestrazione come Zandonai, può farlo benissimo. Ma non è meglio scrivere musica propria, il meglio che si può, e lasciare le opere antiche come gli autori le concepirono e scrissero?

Nondimeno, anche l'esecuzione del *Preludio* bacchiano — c'è bisogno di dire quanto sia bello? — ha fatto sul pubblico buona impressione ed è stata applaudita.

ILDEBRANDO PIZZETTI