

"Giovanna d'Arco al rogo," di A. Honegger all' "Adriano,"

L'oratorio drammatico Giovanna d'Arco al rogo, di cui ieri si è avuta la prima esecuzione in Italia, è considerato il lavoro più importante e significativo di Arthur Honegger, dopo il Re David al quale si riallaccia per non pochi atteggiamenti. Si può anzi dire che nel Re David siano le premesse stilistiche, insomma tutto, indicati dei mezzi teatrali e dell'imbalatura generale dell'opera. Il linguaggio di quest'oratorio drammatico è infatti, come quello del Re David, un linguaggio attuale, vivo, spiegindicato. Ma, come ne Re David, anche qui Honegger non si pone dei limiti stilistici rigorosi; diremmo al contrario che se ne pongo molto meno. Egli passa con disinvoltura dall'armonia più familiare agli accordi più problematici, dalle più sfruttate alle più inedite sonorità strumentali. Quella Giovanna d'Arco fa la sua apparizione perfino lo speciale strumento elettrico-acustico che sfrutta le onde Marconi, mescolando insieme a una pure con estrema abilità il gregoriano e il jazz, la sinfonia ebraica e il canto popolare francese, il corale e il ballabile. La sporadica voce recitante de Re David è poi diventata nella Giovanna d'Arco un insieme di voci recitanti (a cominciare da quella della protagonista), cui s'aggiunge di quando in quando il parlato (l'inventiva, l'urlo o il susurro) del coro, in funzione di tolla reale, attiva, invadente. Infine la stringata, succosa rievocazione della vita di David ha qui ceduto il posto — auspicio Paul Claudel, autore del faraginoso poema — ad una molto più larga, complicata, minuziosa ricapitolazione della vita di Giovanna la quale s'estende su circa un'ora e un quarto di musica.

Nella sua apparente formalità, la Giovanna d'Arco è dunque un sorta di Re David decuplikato, ma molteplicata non oseremmo affermare che sia in somma dei valori più propriamente, lirici, emotivi in una parola vitali, della Giovanna d'Arco. Certo, quel misto d'insensata popolareria, d'immaginaria buffoneria, di medievale mistierismo che è nel soggetto ha offerto al musicista un vasto campo d'azione. Honegger ha largamente sfruttato un così ricco materiale: la sua tavolozza, capace di qualsiasi sottigliezza sonora, ha fornito al dramma tutte le sfumature di cui aveva bisogno. Tuttavia ogni tanto si nota un che d'estrema, di meccanico, di « assunto » al dramma, che lascia perplessi. Probabilmente, ha influito sulla condotta del lavoro la particolare tecnica o diciamo meglio il peculiare modo di comporre cui Honegger ha dedicato in questi ultimi anni la sua attività: la musica per film.

Che cosa ci dice la molteplicità dei piani sonori, sui quali si sviluppa prevalentemente la partitura, tra della Giovanna d'Arco, se non che ci troviamo in presenza d'una concezione accentuatamente stilistica del dramma in musica della fanciulla d'Orléans? Che cosa sono i molti dialoghi di Giovanna e il Prate, nonché le altre interpolazioni « secche » dei vari

personaggi, se non dei dialoghi cinematografici commentati dalla musica? Ma la musica del film presuppone, come si sa, un'azione in primo piano di effettivi personaggi drammatici e non di simboliche « voci », implica un mutare di luoghi e di tempi visibilmente diversi. Si tolga al film il cosiddetto fotografico: che già sarà delle parole e dei commenti musicali? Da qui quelle apropriozioni, quell'esiguità derivanti, talora alla Giovanna d'Arco dalla mancata poesia ed autonomia dello « aspetto » musicale (inconsistenza che, naturalmente, in un film non s'avvertirebbe). Da qui quell'abbondanza di effetti strumentali stravaganti che fanno pensare alle sottolineature di una scena « vista » soltanto dall'autore. Da qui, d'altra parte, alcuni momenti più ricchi del lavoro, al lungo dialogo, canto solistico e corale, suoni e rumori, voci e orchestra, avvolti nei turbinii più rivoluzionari e dell'ispirazione, fanno tutt'uno col dramma.

Similmente al suo Cristoforo Colombo, musicato da Milhaud, Paul Claudel inizia la Giovanna d'Arco al rogo con l'eroina che dal Cielo, dove già identificata è assunta, guarda indietro nel tempo al suo destino, rievocando gli episodi della sua straordinaria esistenza. Accompanniamo tale rievocazione con le voci terrestri e celestiali, rimandi di campane e canzoni lorennesi e della vecchia Francia. Il processo e la condanna di Giovanna sono rappresentati con la consegna della fanciulla ad un ipotetico tribunale delle bestie: le pecore (i giudici) che ripetono continuamente il loro « baa... baa... baa... », il maiale (specie di presidente del tribunale) e l'asino (il cancelliere), i cui grugniti e ragli echeggiano nella partitura con realistico effetto, su ritmi jazzistici di danza e di musica da salotto. Dopo il giudizio e il verdetto, la solenne processione al rogo costituisce una vivace, impressionante ri-capitolazione degli ultimi istanti della vita della puerula. La marcia del Re, i canti lorennesi, il suono della campane e del carillon, interrotti e alternati agli insulti della folla, accompagnano questa tragedia, agghiacciante processione, finché, in una commovente apoteosi dolce e riposta, il lavoro si chiude.

Superfluo osservare quanto, nonostante le sue limitazioni, la Giovanna d'Arco al rogo sia interessante, frizzante, tentacolare, divertente. Siamo grati a Bernardino Molinari, insomma tutto per avercela fatta conoscere, vincendo difficoltà di esecuzione senza esagerazione eccezionali. Ma, per la stessa natura la Giovanna d'Arco non è opera da esaurire la curiosità e l'interesse di un grande pubblico con una sola esecuzione. Crediamo pertanto che sia lecito chiedere alla benemerita Accademia di Santa Cecilia almeno una replica del lavoro, pur essendo sicuri che questo sarebbe capace di « tenere » il cartellone dell'Adriano per parecchie recite, allo stesso modo di un'opera britannica fra le più popolari. Il clamoroso successo di ieri, che si è con-

cretato alla fine del concerto con prolungate dimostrazioni di plauso al lavoro, al maestro Molinari, al maestro Somma, agli interpreti tutti, attori e cantanti, ne è la più valida garanzia.

L'opera di questi valorosi artisti, in cui erano fraternalmente affiancati chiari nomi della prosa, quali Giovanna Scotto, che impersonava con grande impegno la protagonista Antonina Crast, Munilio Busoni, Valerio Guidi e Vittoria Marcheschi (magnifica, costellata, sua breve, ma pungente parte di Madama Botti), e della musica, come Susanna Danco, dagli aerei, lancianti luminosi « spera spirare », Margherita Cossa, Flora Ulisse, Renzo Pigni, Eugenio Valori, Giorgio Gasbarri, Mario Massimi (finalmente cantore della sorprendente musicalità) è stata indubbiamente pregevole. Ma il merito maggior della complessa esecuzione spetta a Bernardino Molinari, il quale ha sostegno la grave pendenza della concertazione, moltiplicando le sue energie, distribuendole, assorbitandosi con grande abilità fra i cantanti, gli attori, il coro, l'orchestra, tutto fondendo e rivivificando in un'unica, salda, ferida realtà artistica. E dopo Molinari il plauso più caloroso vada a Bosaventura Somma, a questo modesto quanto prezioso, appassionato incomparabile musicista, che ha saputo imprimerle all'emozione del coro — al canto monodico alla polifonia, agli urti, ai sospiri — l'impronta indelebile di una straordinaria « evidenza espressiva ».

I. e.