

E' nostra intenzione esaminare serenamente l'Arca di Noè, nella quale la scimmia e il pappagallo hanno un posto d'elezione: ma, prima di parlare delle bestie e del Diluvio, vogliamo parlare un poco di Desiré Defauw e di César Franck.

Il Defauw — che il pubblico dell'Augusteo ha ieri splendidamente acclamato — è venuto in gran fama come Direttore dei concerti del Conservatorio di Bruxelles. Piccolo di statura, ma robusto, dinamico e beneficamente autoritario, egli guida l'orchestra con gesto eloquentissimo, facendosi rispettare, e al tempo stesso, benvolere. Docile ai suoi comandi, la massa degli strumentisti, anche quando fatica duramente, non protesta mai. Nessuno si abbatte, nessuno si smarrisce. Così ogni impresa difficile termina, di regola, con pieno successo.

Le superiori qualità direttoriali del Defauw si sono subito palesate, ieri, nell'esecuzione della Sinfonia in re minore del Franck, vasto e solenne lavoro che occupava la prima parte del programma.

Da qualche anno questa Sinfonia — interpretata all'Augusteo con alterna fortuna, da Arturo Toscanini, da Rhéné Baton e da Bernardino Molinari — era stata messa in disparte. Il Defauw, rappresentandola al pubblico romano, ha compiuto un'impresa degna di ardente lode. La possente musica frankiana ha, infatti, prodotto un'impressione indelebile. Costruita con sapienza, sorretta da motivi di conio bellissimo, nobilmente pensosa, ma non troppo austera, essa ha una forza vitale che manca a quasi tutte le sinfonie del periodo post-beethoveniano. Il primo tempo, denso, compatto, può assomigliarsi a un blocco di granito con venature di oro e strie di porpora: l'ultimo è un canto d'ebbrezza, un irruente poema dionisiaco. Invece, l'Allegretto centrale, sebbene melodioso ed esuberante, non soddisfa interamente, perchè grigio e troppo diffuso. E' l'unico brano della sinfonia sul quale si possa esercitare la severità del critico. Quanto al resto, ogni giudizio ammirativo è inadeguato. César Franck si manifesta come un eroe del pensiero ed un apostolo di bontà. La sua ispirazione melodica fluisce generosa, la sua scienza contrappuntistica è salda come quella di Giovanni Sebastiano Bach.

Desiré Defauw ha diretto con impetuosa emozione questo lavoro che l'uditorio ha lungamente e trionfalmente acclamato.

Quindi il pubblico si è disposto ad assistere alla pittoresca sfilata degli animali chiamati a raccolta dal biblico Noè e dal giovane musicista italiano Vittorio Rieti. L'attesa era intensa, ma la delusione è stata sensibile. L'Arca di Noè è parsa fragile e la corteo animale non ha mugolato in modo esilarante, neppure quando si sono aperte le cataratte del cielo. Il Diluvio, ridotto ai minimi termini, è risultato un giochetto idroterapico e nulla più. Stille minuscole cadenti con lieve suono. Uno del pubblico ha osservato giudiziosamente:

— Non c'è bisogno di aprire l'ombrello. Con un po' di attenzione si può passare tra una gocciola e l'altra senza bagnarsi...

Durante il Diluvio, un pianoforte collocato nell'orchestra ripeteva insaziabilmente un motivo da bambini. Tristi relitti del Teatro dei Piccoli...

Cessa la ploggerella. Il cielo si rasserenava e splende l'arcobaleno. L'orchestra svolge una fuga sonorousa, strettamente affine a quella del Così parlò Zarathustra di Strauss. Poi le bestie escono dall'Arca, saltellano, emettono voci discordanti e, alla fine, ordinate in corteo, sfilano al suono di una Marcia composta su di un tema di carattere popolare, più vecchio di Noè. Intorno a questo schematico motivo, gli strumenti si sbizzarriscono. Sonorità ricche e stridori umoristici, armonie saporose e angolosità marionettistiche stravinskiane: un po' di tutto. Il pubblico ascolta attentamente, cerca di divertirsi, non ci riesce e perciò, terminata la cerimonia, si astiene dall'applaudire.

Ci duole di dover essere severi, ma sentiamo il bisogno di rivolgere franche parole al maestro Rieti, che ha un talento assai notevole, ma che si è incamminato per una via molto infelice. Egli vuol fare l'ironista — come i cento altri giovani compositori moderni che trotterellano dietro le orme di Stravinski — e perciò non si dà cura di inventare motivi eleganti, fieramente eroici o densi di pathos, ma si diletta nel manipolare temi rozzi, piatti, triviali. Egli lavora di officina sottile intorno a pezzetti di vetro, ciottoli e conchiglie. Orbene, i prodotti del genere sono sempre di second'ordine. Stravinski si salva soltanto come l'autentico creatore della parodia musicale moderna. E tuttavia non osremmo garantire la resistenza al tempo del Renard, del Pulcinella, dell'Histoire du soldat e di altre buffonate genialoidi della specie.

« Bisogna far ridere il pubblico... bisogna essere divertenti... » D'accordo: ma il grande musicista sa conservare la sua piena dignità anche quando si sforza di sollazzare le platee. Tra il Barbiere di Siviglia del giovanilissimo Rossini e uno dei balletti parodistici dello Stravinski, c'è un divario spaventoso, riguardo all'elemento musicale puro. Rossini è il dio del riso; Stravinski, accanto a lui, sembra un mascherotto. Chi ride più volentieri all'audizione del Pulcinella che a quella del Barbiere di Siviglia, merita di essere immatricolato fra gli inquilini dell'Arca di Noè.

Tornando al Rieti, esprimiamo il nostro schietto rammarico nel vederlo far spreco dei vistosi doni artistici che madre natura gli ha elargito: egli possiede un ingegno sottile e un'invidiabile perizia di coloritore. Ma perchè si è aggiogato al carro di uno straniero? Perchè non tenta di esprimere musicalmente i suoi sogni più alti, le sue lotte intime più fiere? Possibile che, a trent'anni, il suo cuore sia già pieno di cenere? Che egli volga le spalle a Stravinski, a Riccardo Strauss e a Manuel de Falla, autori insigni, ma perniciosi maestri: guardi il cielo d'Italia, che ha ispirato tanti poeti-musicisti e cantò una melodia di passione... Il Rieti deve prendersi al più presto una rivincita completa. Il pubblico dell'Augusteo, che ora lo ha gettato a terra, sarà felice di potergli offrire, domani, un ramoscello di alloro. Egli torni a noi presto, ma più pensoso... e più italiano.

Ci rimane poco tempo per discorrere dell'altra novità inclusa nel programma di ieri e cioè del poemetto descrittivo. Fuochi d'artificio del maestro belga Maurizio Schoemaker. Non c'è, del resto, molto da dire, riguardo a questa musica scritta bene, ma senza peregrini ardimenti, nè allucinanti effetti di pirotecnica orchestrale. L'ascensione di un razzo che, giunto a grande altezza, esplose determinando una pioggia di stelle, il crepitio festoso dei piccoli petardi e il rombo cupo delle bombe sparate a distanza, sono resi con sufficiente fedeltà. Ma il brusio della folla che assiste allo spettacolo notturno è tradotto musicalmente con scarsa efficacia. Siamo le mille miglia lontani dal Petruska...

Il lavoro sinfonico del Schoemaker è piaciuto, grazie specialmente alla vivida esecuzione dell'orchestra galvanizzata dal Defauw. Tuttavia, i battimani del pubblico sono stati ben altrimenti fragorosi, dopo il Till Eulenspiegel di Strauss, che formava il pezzo di chiusura del concerto. Gli acrobatismi del Till sono sembrati di ottima lega: i suoi tiri birboni hanno acceso di buon umore la folla. In questa musica c'è un'allegria strepitosa, ma il compositore non tradisce mai la sua missione d'artista. Le idee abbondano e brillano di fosforo: tutto è nuovo, impreveduto, acro, preciso. Lo Strauss vive della vita stessa del suo eroe, gioisce con lui e quando la Giustizia feroce trae al patibolo il fanciullone scapestrato, lascia cadere una lacrima...

Questa lacrima riluce come una perla d'Oriente nella gloria del mattino.