Popolo di Roma
31 1. 28

# I concerti all'"Augusteo,,

Col concerto di domenica all'Augusteo tutti gli aspetti dell'attività artistica di Adriano Lualdi sono finalmente noti al pubblico degli amatori e cultori di musica romani. Le vedute di profilo, dall'alto, dal basso che di lui finora s'erano avute o attraverso qualche fugace apparizione di sue composizioni, come ad esempio quella delle *Furie d'Arlecchino* alla Quirinetta; o curiosando fra colonna e colonna del *Secolo* o della *Fiera*; o seguendolo nel suo *Viaggio musicale in Italia* di recente pubblicazione — avevano concorso a mostrare più che altro la faccia letteraria della personalità sua, nel mentre che del musicista poco o niente si sapeva com'era fatta la musica. Per completare il panorama ci voleva un ambiente vasto e arioso come l'Augusteo, sì da far conoscere oltre al critico e al letterato il compositore e il direttore.

Per la cronaca diremo subito che il pubblico è stato lieto di far la sua conoscenza e poichè le accoglienze son state ospitalissime, c'è da sperare che anche Lualdi da parte sua sia stato lieto di far la conoscenza del pubblico romano. A questo punto, da buon referendario musicale degno di rispetto, dovremmo precisare per filo e per segno quante volte l'uditorio ha battuto le mani, quale fra i lavori in programma ha gradito di più, se il direttore gli è piaciuto più del compositore e via dicendo. Ma, confessiamolo pure e Lualdi ci perdoni, chi se ne ricorda esattamente? Diciamo la nostra, piuttosto, che è bene poca cosa, invero, ma ha per lo meno il valore d'un'affermazione personale sincera che ci onoriamo di offrire al maestro veneto-molisano.

A noi dunque Lualdi direttore ci va meno a genio di Lualdi compositore. E' vero che l'uno e l'altro si nasce, e che il bernoccolo del direttore come quello del compositore ce lo mette in testa mamma natura. Ma è anche vero, d'altra parte, che a non viverci fin dalla prima giovinezza fra le famiglie dell'orchestra, il giorno che dopo lungo e dilettevole peregrinare attraverso i libri di tutte le letterature e le città di tutta Europa, non più ragazzi ci si ritorna in seno, non si può pretendere d'esser riconosciuti a colpo d'occhio e d'aver con esse quella dimestichezza, quell'intimità di rapporti che si conquistano faticosamente con l'esperienza di anni. Ad ogni modo se uno ha coltura, sensibilità e prontezza intuitiva — ed è il caso di Lualdi — riesce ad imprimere alla musica interpretata un andamento corretto da persona per bene che va per i fatti suoi e sa di non avere i carabinieri alle costole; sicchè l'esecuzione fila diritta e liscia, e approda senza scosse all'accordo finale.

Lualdi compositore, per contro, non è così abbottonato e uguale come s'è rivelato nella direzione della *Prima sinfonia* di Beethoven e dell'« ouverture » delle *Donne curiose* di Wolf Ferrari. *La rosa di Saron* e l'*Interludio del sogno* della *Figlia del re;* la *Danza di Damara* della stessa opera e l'« ouverture » delle *Furie d'Arlecchino*, sono tre saggi ben distinti di musicalità rispettivamente lirica, drammatica e comica, di cui l'ultimo aspetto è il più realizzato e quindi il più soddisfacente. Vivacità, spontaneità di linguaggio, varietà ritmica, un che di gioviale e di ridente diffuso in tutta la partitura, fan delle *Furie d'Arlecchino* (e non dell'« ouverture » soltanto) un'opera piacevolissima, equilibrata, robusta eppur leggera, sempre adeguata all'azione scenica che l'alimenta; tanto maggiormente accettabile in quanto segnata dall'impronta decisa dell'italianità. Il buon senso e il buon gusto dello scrittore, quello che s'esprime con eleganza, con sincerità e con giusto peso delle parole che gli occorrono a manifestare il proprio pensiero, secondo noi si riflettono compiutamente in questa musica; e ciò c'induce a pensare che il vero Lualdi musicista sia da cercarsi in questo lavoro.

Nella *Rosa di Saron* invece, una scena lirica per soprano, tenore e orchestra di soggetto biblico, fra intenzioni e realizzazione c'è una certa distanza; non tanta tuttavia da non far sentire agli ascoltatori il « momento poetico » inspiratore. In altri termini quel che al musicista « detta dentro » la poesia dei versi e che in questo caso è trepido languor d'amore, non è interamente « significato » come il dialogo richiederebbe; ma è creato solo in funzione di clima, di alone musicale.

Dell'idillio, perciò, non s'avverte che l'ansia voluttuosa degli innamorati che si desiderano, e per questa deliberazione del compositore a non volere, diciamo così, entrare nel merito, l'*arazzo* (tale è il nome imposto dal Lualdi al poema il cui testo ha scritto egli stesso in collaborazione con Luigi Orsini) può sembrare alquanto uniforme.

Esso è lavoro dimostrativo, comunque, di una squisita sensibilità, e ci pare che ciò sia sufficiente a valergli fervide simpatie. *La rosa di Saron* affidata nell'interpretazione vocale alla signorina Alba Anzellotti e al tenore Adolfo Facchini ottenne dall'una e dall'altro efficacia di rilievi, specialmente dall'Anzellotti che vi prodigò la sua morbida voce ricca di risonanze.

* * *

Il quarto concerto popolare di musica da camera si è svolto ieri sera a sala quasi gremita; ciò è molto confortante e denota il favore che queste manifestazioni vanno incontrando. I maestri Cristiani, Principe, Matteucci e Chiarappa hanno eseguito il *Quartetto in sol minore* per pianoforte, violino, viola e violoncello di Brahms, opera complessa e ponderosa la quale ha avuto un'interpretazione conveniente a metterne in luce specialmente la robusta ossatura. Altra pregevole esecuzione del Quintetto Cristiani è stata quella del *Quintetto in re minore* per pianoforte, due violini, viola e violoncello del compositore inglese Francesco Bridge. Questo lavoro, invero, della forma quintetto non ha tutte le necessarie peculiarità; nè l'indicazione dei *tempi* è rigidamente osservata. Cosicchè risulta un insieme di motivi di carattere prevalentemente drammatico, solidamente inquadrati, ma cui l'autore non è riuscito ad assegnare una funzione emotiva ben chiara e definita. Tuttavia come già prima il Quartetto di Brahms, anche il Quintetto del Bridge ha ottenuto accoglienze favorevoli.

La parte centrale del programma affidata al giovanissimo pianista romano Aldo Mantia, allievo di Oreste De Rubertis e poi di De Pachmann, ha fatto conoscere un esecutore ben preparato tecnicamente e sensibile a tutte le espressioni, in modo particolare, a nostro avviso a quelle romantiche proprie alla musicalità chopiniana. Di Chopin infatti egli ha reso con morbidità di tocco e proprietà d'accentazioni tre mazurche, l'*Andante spianato* e la *Polacca* dell'opera 22; il che gli ha valso l'entusiastico consenso dell'uditorio al quale il Mantia ha dovuto concedere altri tre pezzi non inclusi nel programma. Ma la riproduzione del celebre *Concerto in re minore* di Vivaldi, nella trascrizione — non certo delle più fedeli allo stile del compositore settecentista — di Augusto Stradal, è parsa meno meritevole di cordiali applausi: qui il pianista ha sfoggiato un fraseggio nitido e incisivo che molto ha giovato, oltre tutto, a dar risalto alla polifonia della *Fuga*.

l. c.