

Pavone fascista
26 - XII - 29

Riccardo Strauss all'Augusteo

Non è il caso di fare una lunga chiacchierata sui caratteri dell'arte di Strauss e sulle ragioni del successo che ha avuto alla sua opera: il musicista tedesco marcia oramai sotto la trionfale volta del successo popolare, e di fronte ad un fatto così significativo le parole di lode o di biasimo cadono nel vuoto della più perfetta inutilità. Qualche cosa tuttavia sarebbe opportuno dirla riguardo i rapporti della nostra arte moderna con quella di Strauss, rapporti che, se sono di buon vicinato non sono, per nostra fortuna, di dipendenza. Il fenomeno Strauss, allorché *Don Giovanni*, *Vita d'Eros*, *Morte e Trasfigurazione*, *Till Eulenspiegel* invasero con la loro esuberante prepotenza il mondo, sorprese e meravigliò. Pochi sentirono in quelle opere la maturazione completa del *cromaticismo*, cioè a dire dello spirito armonico più tipicamente tedesco; pochissimi avvertirono nelle sonorità piene il passo pesante del montanaro bavarese, e in quella scontrosa mancanza di garbo una faccia caratteristica dell'ultimo romanticismo tedesco. Quasi tutti lanciarono invece l'allarme; fu visto sorgere un nuovo mondo musicale; la esteriore formalità del programma letterario posto alla base di quelle opere fu scambiato con una nuova ricca possibilità che si apriva alla musica; quasi tutti videro insomma affacciarsi il nuovo giorno in cui la cronaca, la letteratura, la filosofia, sarebbero state espresse dalla musica pura.

Strauss diventò il centro della nuova creazione musicale; quasi tutti i musicisti sentirono prepotente il bisogno di raccontare fatti di famiglia o di descrivere gite in campagna e viaggi di piacere, attraverso poemi sinfonici che poggiavano sopra un programma da leggersi con attenzione durante l'esecuzione del pezzo: le scuole di musica si impadronirono del sistema e non ci fu conservatorio dalla Papuasia alla Norvegia dove l'allievo di composizione non presentasse, a conclusione dei suoi studi, il suo bravo poema sinfonico che poggiava solidamente sulle palafitte del solito programma letterario.

Pochissimi avvertirono la severa logica musicale che guida le composizioni straussiane, composizioni che se le ascolti senza pensare al programma, vedi che vanno avanti da loro brillantemente, con i loro mezzi melodici, armonici e ritmici nè più nè meno che se si trattasse di un tempo di sinfonia o di un concerto o di una sonata. Il fatto esteriore fu preso per sostanziale e le più solide virtù di Strauss, quelle musicali cioè, furono coscenziosamente passate alla riserva.

A questo strano fenomeno si devono molte opere, delle quali pochissime interessanti. Ma bisogna pur dire che al sistema melodico e armonico di Strauss, alla sua orchestrazione tutta gonfia di raddoppi moltissimi hanno attinto a piene mani, facendoci conoscere composizioni che, se le ascolti sopra pensiero diresti le abbia scritte Strauss in persona. Ecco perciò il fenomeno Strauss ingrandirsi come una valanga e continuare ad ingrossare anche oggi ché i fedeli del sistema non mancano.

In Italia, buon vicinato, va bene ma imitazione nulla o quasi nulla. Il programmino letterario va bene, ed il quadretto da descrivere e l'episodio da raccontare, ma tutto questo con grande libertà di mano, con uno spirito nostro, con una nostra sonorità orchestrale; Strauss è entrato sì da noi, ma alla frontiera ha lasciato i suoi mezzi di espressione, la maniera del suo dire, quel continuo salire e scendere delle progressioni lungo la interminabile scala delle sonorità. Questo prendere l'arte di Strauss dal suo lato meno significativo è stato un fenomeno strano è vero, ma fenomeno che ci ha salvati, e che ci permette di guardare oggi con soddisfazione ad una nostra arte che i suoi caratteri li mostra ben chiari. C'è, è vero, qualche eccezione, ma le eccezioni confermano la regola.

Strauss, nel concerto di ieri ci è entrato con le sue tre maniere: quella buona, che amiamo del più grande amore, quella giuliva e saltellante nostalgica del settecento e del suo grande Mozart, maniera che anche profondamente ci piace malgrado certa esagerata facilità che affiora a tratti, ed infine con quella che sta a rappresentare il sistema per il sistema, la musica scritta tanto per fare qualche cosa, maniera attraverso la quale senti che il lavoro è stato composto senza amore e senza convinzione. Come chiamati da un appello disperato confluiscono da tutte le parti temi, ritmi, armonie: tutto viene rimuginato nel pentolone senza economia e senza pietà, perle e selci, roba di valore e roba da scarto, poi il grande cuoco ti serve in tavola un che di pesante, di indigesto, di nauseante che, se non fosse il rispetto per il padron di casa, certamente non lo trangugereesti. La *Sinfonia domestica* rappresenta appunto i lati negativi dello Straussismo; qui si danno appuntamento tutti i modi di dire del maestro tedesco: la composizione si svolge interminabile attraverso un disperato arrampicarsi dei violini che portano all'aria delle alte vette un tema che non merita grandi onori; gli ottoni si danno un gran da fare e costì i tirpani, mentre la composizione continua il suo lungo ed inutile viaggio senza pietà per il fiato degli spettatori.

Questa *Sinfonia domestica* ci fa pensare ad un fenomeno comune oggi a tanti musicisti. Una volta il compositore appariva più riservato; l'opera vedeva la luce dell'esecuzione quando l'autore la considerava in tutto degna delle sue precedenti fatiche; per giungere a questa selezione egli sacrificava opere intere, demoliva enormi castelli musicali, dava alle fiamme sudatissime carte. Oggi non è più così, tutto oggi serve, la cattiva, come la buona composizione: la quantità la vince sulla qualità ed è questa la ragione per cui musicisti grandi come Strauss fanno farci partecipare ad una pericolosa discesa come quella che corre tra il *Don Giovanni* e la suddetta *Sinfonia domestica*.

La cronaca del concerto di ieri è stata quanto mai lieta: l'illustre autore che ha diretto il programma con la sua solita disinvoltura è stato salutato da trionfati ovazioni al suo apparire in sala ed alla fine di ciascuna composizione.

m. l.

P. S. — Richiamiamo l'attenzione dei dirigenti dell'Augusteo sopra un errore che circolava nel programma posto in vendita per il concerto di ieri. Mentre tutto il mondo sa che Lulli è un musicista italiano, nato a Firenze da toscanissima famiglia, mentre oggi anche in Francia la nazionalità italiana di Lulli viene riconosciuta, si poteva leggere nel programma di ieri che Lulli (il cui nome appariva scritto per la circostanza nella francese grafia di *Lully*) era francese. Non vogliamo esagerare la gravità dell'errore ma raccomandiamo una maggiore esattezza, dato che il programma circola nelle mani di un pubblico molto vasto e di un pubblico per giunta non soltanto italiano.