

9 - II - 30

Il « Re » di Giordano

A proposito di questo « Re » giordano che a Roma è giunto dopo molte vittorie sarà opportuno, più che offrire una ennesima critica, trarne alcune considerazioni d'ordine più che altro storico. Eccoci infatti in presenza di un'opera salutata dalla stampa come saggio di « italiana modernità ». E' divertente leggere sentenze di tal genere, che richiamano quelle pronunciate dall'Inquisizione circa « la vera libertà di pensiero », dai Sior Todari circa « la vera allegria », dai barbieri circa « la vera pittura » e via dicendo; le quali sentenze non ricordano che di apposizioni ed aggettivi nessuna cosa ha bisogno, che risponda propriamente al suo nome, sì che ogni aggettivo diventa limitazione e — in ultima analisi — falsificazione. Il binomio Italia-modernità non ha ragione di essere quando appunto non si vogliano limitare e falsare i concetti dell'uno e dell'altro termine: Un'arte autentica, cioè *viva*, dovrà necessariamente essere moderna se oggi vien fuori alla luce, ed italiana, se di sangue italiano è nutrita. Ma il fatto si è che soltanto al compromesso si fa buon viso: si *indulge* alla modernità (quale poi) quand'essa... si congiunga a quei valori tradizionali della divina melodia i quali, ecc. ecc. E per melodia s'intende poi quel tentativo, quel « gesto » melodico cui i cosiddetti ~~visti~~ *visti* hanno ridotto — compiendo la missione del Mercadante, dei Ponchielli e dei Catalani, e leggendo Wagner alla rovescia — la serena euritmica strofe italiana. La commozione non è più affidata alla linea della melodia ma alla « corona » od al singhiozzo od all'urlo che vuol esserne il vertice nel tempo stesso che la cadenza.

Spero che si comprenderà, un giorno, quanto poco risponda alle tradizioni dell'arte italiana (tra tutte le arti, da Roma in poi, la più serena, in quanto la più severa) una siffatta maniera di composizione, e quanto più si convenga — invece — se pure la si voglia tenere in conto di fenomeno artistico — a popoli non latini, e forse meglio a quelli che espressero lo *Sturm und Drang* e il Romanticismo ed il recente e già defunto Espressionismo. Per ora constatiamo che « melodia italiana » è quella che si dispiega nel Racconto dell'*Andrea Chénier*, o nel « Vissi d'arte » della *Tosca*, o nel Duetto del *Piccolo Marat*, e non altra. (Alla *Norma* ci si annota, ed il *Falstaff* è roba da professori; tanto fu scritto alla ripresa delle due opere nella scorsa stagione romana).

Per « modernità » s'intende poi un insieme stranissimo di « mezzi », un repertorio di « voci », un prontuario di strumentazione, dal quale caos convien poi trarre le ricette più salaci, al grottesco attissime. Interferenze tonali, trombettine in sordina, *glissandi* dei tromboni, ecc. ecc. Moderno è soprattutto il cachinno. Di Strawinsky s'accetta « *Petruschka* » assai meglio che *Les Noces* e non si accetta affatto l'*Ottetto*. Per modernissimo, quanto a vera modernità, si abbia il « Rondò fantastico » di Riccardo Pick-Mangiagalli.

Unite ora questi due concetti, della Vera melodia italiana e della sana Modernità, e comprenderete la nuova opera di Umberto Giordano, la quale, come tutti i compromessi, ha comportato del resto una certa abilità. L'impostazione dell'opera, l'accorta « economia scenica », (più che mai necessaria in un libretto così scempio), la scrittura strumentale, i vari « *escamotages* » musicali, tutto risponde alla vecchia esperienza di mestiere dell'autore dello « *Chénier* », della « *Fedora* » e di « *Siberia* ».

Una volta ancora, quindi, siamo costretti a ripetere che « il difetto xe nel manego » e che « chi si contenta gode ».

Quanto a noi, ci siamo già presi una piccola rivincita godendo di alcune composizioni da concerto, ben modeste in confronto con un'opera teatrale, ma pur sempre degne di simpatia e d'attenzione. Intendiamo alludere ad una *Suite* di Labroca e ad una *Sonatina* di Alderighi, eseguite da quest'ultimo a S. Cecilia e ad un *Largo* per orchestra di Gibllaro, presentato da Willy Ferrero all'Augusteo. Della *Suite* di Labroca non staremo a ritessere le lodi che già l'accolsero alla sua prima esecuzione, ormai lontana, e ci limiteremo ad osservare che alcune delle migliori proprietà di Labroca e tra queste soprattutto la purezza del discorso, si sono già nettamente affermate. La *Sonatina* di Dante Alderighi è anch'essa composizione non recentissima ma già annunciatrice del lirismo proprio del giovane artista; lirismo espresso soprattutto in quell'alone armonico che s'effonde dalla melodia in una rete sottile di timbri, e che nelle composizioni posteriori verrà a saturarsi di contrappunto.

Il *Largo* di Gibllaro non è alla sua prima esecuzione, ma questa volta la partitura ha subito ritocchi interi a porre l'essenziale, cioè la linea melodica, in un piano già illuminato, ed infatti il suo valore è affidato al canto, che si svolge in dolce sinuosità fino ad un vertice lirico segnato dalle linee stesse della pagina. Un difetto della composizione si può però notare, poco prima della conclusione, in un certo divagare in parentesi di sonorità ove male può inoltrarsi il ritmo del discorso musicale.

Con l'accogliere nei suoi programmi anche questo lavoro d'un giovanissimo italiano, Willy Ferrero ho conquistato definitivamente le nostre simpatie. I suoi concerti sono stati esempi di serietà e d'intelligenza, ove le varie opere erano presentate con assoluta nettezza di linee e con giustezza di dosature nelle sonorità, senza arbitrarie interferenze pseudo-interpretative e senza velleità virtuosistiche. Siamo lieti di poter fare assegnamento su questo nuovo direttore, fiduciosi d'altra parte che con gli anni Ferrero porterà il suo gusto d'arte fino a comprendere la stupida barbarie perpetrata dal maestro Elgar ai danni di Giovanni Sebastiano Bach, barbarie cui non avremmo voluto assistere, ahinoi!, né oggi né domani!

G. Rossi-Doria