

P. Feb. 5. Roma

J. 6.28

“Le Beatitudini”, di Cesare Franck all'Augusteo

Franck delle *Variazioni sinfoniche* per pianoforte e orchestra, della *Sonata* per violino e piano, di non pochi momenti della *Sinfonia* in re minore, del *Preludio corale e fuga* e del *Preludio arie e finale*; Franck, cioè, delle composizioni che ancora oggi, ad onta delle nuove espressioni ed esperienze di cui la musica s'è arricchita, continuano a dirci qualcosa di inconfondibile ed inobliabile, qualcosa che non possiamo a meno di considerare come durature conquiste dello spirito; Franck, insomma, dell'ultimo decennio di sua vita, pur dopo aver ascoltato queste tormentate *Beatitudini* che gli costarono anni ed anni di meditazione di lavoro, e che costituiscono un'opera di indiscutibile nobiltà, seguita a restare per noi il più vivo e vitale, il più equilibrato e armonioso nei rapporti tra forma e contenuto, in una parola il migliore di tutta la sua produzione. Vibra nelle sue ultime e ultimissime pagine, come ad esempio nel primo dei tre *Corali* per organo scritti poco prima della morte, una personalità che di rado mostra i suoi segni nelle *Beatitudini*. Il fraseggiare logico quadrato e compatto, tipicamente franckiano, che in altri lavori si compone in una plastica vigorosa e insieme serena e raccolta, qui sovente rinuncia alla sua fluidità e limpidezza per intorbidirsi nella concitazione d'un linguaggio corale drammatico e talora melodrammatico artificioso, non immune dalle influenze dell'opera francese del tempo. La squisita sensibilità cromatica di cui il musicista bella va debitore a Wagner, ma che nella sua evoluzione assume quei caratteri armonici e melodici singolarissimi, dai quali nascerà poi d'impressionismo debussiano, nelle *Beatitudini* dà quasi la sensazione di trovarsi ancora allo stato di formazione; ciò ci sembra provato, oltre tutto, dall'abbondante uso di progressioni ascendenti che di tale sensibilità rivelano l'origine.

Ma si può affermare, d'altra parte, che nonostante questa evidente differenza e inferiorità di stile, le *Beatitudini* appaiono una testimonianza grigia e insignificante dell'arte di Cesare Franck? Certo lo stesso concetto informatore del poema religioso, basato sul contrasto del bene e del male, dell'aspirazione e della realtà — contrasto che si risolve nell'infallibilità consolatrice del verbo di Cristo — è tale che ripetendosi pressochè in tutte le otto parti quasi sempre con la medesima impostazione degli episodi, va a scapito della varietà del lavoro, aggravandolo d'una uniformità d'espressioni ch'è particolarmente sensibile nel coro. La condotta delle voci corali, malgrado le difficoltà d'intonazione derivanti dal cromaticismo, è ottima, beninteso. Ma è appunto nel coro che Franck non sa trovare gli accenti personali che contrassegnano la sua musicalità, e che portato frequentemente ad esprimere l'orrore e anche l'odio per le calamità che affliggono il mondo, smarrisce la compostezza che gli è propria per immergersi o in un clima cupo e tenebroso alquanto monotono, o in un'atmosfera infocata di drammaticità e d'esasperazione non del tutto efficace a rendere l'angoscia dell'umanità dolorante. Come elemento di contrasto però il « coro terrestre » raggiunge nettamente il suo scopo, e fa sembrare ancora più alte e sentite le pagine solistiche, già di per sè dense d'una religiosità veramente sincera e ispirata. Fra le altre la parte di Cristo, che poteva rappresentare lo scoglio più difficile da superare, è stata scolpita mirabilmente. Franck, uomo e artista fervidamente cristiano, ha saputo mettersi giustamente « in tono » infondendo al canto del Salvatore una purezza, diremmo quasi una verginità che è più che umana. Della stessa dolcezza è pervasa la quarta bellissima *Beatitudine* (*Beati qui esuriunt et rikiunt justitiam*) affidata al solo di un tenore e che costituisce il migliore episodio dell'opera. La vocalità di questa parte è perfetta, e tutti i mezzi d'espressione melodici armonici e strumentali concorrono ad elevarla a poesia. Altre vibrazioni d'intensa emotività si hanno inoltre nei soli della terza *Beatitudine*, e in alcune contrapposizioni del « coro celeste » al « coro terrestre » della quinta (*Beati misericordes*), specialmente nell'esortazione al perdono delle voci celesti: *pardonnez pour qu'on vous pardonne*. In questi momenti si manifesta e prevale l'innato lirismo di Franck, sia pure un lirismo in questo caso religioso; quel lirismo, in ogni modo, che forma una delle note più caratteristiche della musicalità franckiana e che basta ad imprimere alla salda architettura delle *Beatitudini* un respiro ampio e profondo. L'opera d'arte, pertanto, a nostro parere vive più che altro di questi episodi e di altri della stessa impronta che troveremo nelle *Beatitudini* non eseguite domenica; essi tuttavia ci sembrano sufficienti ad alimentarla e a renderla degna di grande rispetto.

L'esecuzione del Prologo e delle prime cinque *Beatitudini* (alle quali, com'è noto, seguiranno nel concerto di domani sera le ultime tre unitamente alla quinta) affidata alla direzione di Bernardino Molinari, ha pienamente soddisfatto l'uditorio. Molinari ha ottenuto dall'orchestra, dai solisti e dal coro tutto il rendimento desiderato e ciò gli ha valso il plauso unanime dell'assemblea. Il coro da parte sua ha superato abbastanza agilmente le asperità del complesso compito assegnatogli; l'intonazione non è risultata sempre perfetta, si da lasciare talora qualche non trascurabile sbavatura tra voce e voce, ma nel complesso è parso pronto nell'emissione e sicuro nel ritmo. Assai lodevolmente si sono comportati i solisti Marcella Bunlet, Alba Anzellotti, Fanny Anita, Guglielmo Castello e Franco Lo Giudice che sono stati anch'essi applauditi insieme al maestro Somma istruttore del coro.