

Manifestazioni d'Arte

RASSEGNA MUSICALE ROMANA.

Con un concerto diretto da Bernardino Molinari s'è inaugurata il 5 novembre la stagione sinfonica all'Adriano. Nella vita musicale romana, come si sa, i concerti all'Adriano costituiscono l'«avanguardia» di quel «grosso» che seguirà a un mese di distanza con la stagione lirica al Teatro Reale dell'Opera: distinzione, questa, non certo qualitativa, ma soltanto cronologica e, appunto come l'indica il termine che abbiamo scelto, quantitativa: proprio perchè il raggio d'azione della stagione teatrale, intesa questa principalmente come fatto sociale oltre che artistico, è molto più lungo e penetrante. Ancora oggi, sì, che la vita, se non la vitalità, del teatro lirico sembra (o si va dicendo che sembri) alquanto affievolita. Più «grosse» sono invero le folle attratte dal teatro musicale rispetto a quelle del concerto; nonostante l'elevato costo degli spettacoli, nonostante l'«attrezzatura» mondano-logistica che l'andare a teatro comporta; nonostante, si badi bene, la maggiore ricchezza del repertorio concertistico moderno in confronto a quello lirico moderno. Segno è che la musica, come *Musica*, ossia come arte quanto mai astratta, misteriosa e indefinibile, ha bisogno, per impressionare e conquistare l'animo dei più, d'intermediari assai più concreti e corposi di quanto possono esserlo gli strumenti dell'orchestra. Gente in carne e ossa, che parla sullo sfondo d'un paesaggio o in genere d'un ambiente quasi vero, sconcerta molto meno, disorienta in minor grado di una selva di strumenti senza sesso, disposti in un ordine pressochè militare. Ancora prima della realtà metafisica, è la realtà fisica che il gran pubblico «vede» nella musica. La musica «nuda», diciamo pure, appare meno affascinante della musica fastosamente vestita e ingioiellata.

Con questo non è detto che i concerti sinfonici e da camera non abbiano un loro pubblico, sempre più folto e preparato. Si deve anzi ammettere che in questi ultimi anni la musica cosiddetta pura ha guadagnato nuovi amatori, senza perdere i vecchi. Lo prova il fatto che i primi concerti all'Adriano hanno richiamato quest'anno vere folle di melomani, con una costanza che ci sembra maggiore che nel periodo corrispondente della stagione passata. E si capisce che a ciò avrà in parte contribuito il genere della musica eseguita, musica del gran reperto-

rio accetto al gusto del pubblico: Beethoven, Strauss, Wagner e via dicendo. S'aggiunga che i nomi dei direttori fin qui alternatisi sul podio dell'Adriano sono nomi di chiara rinomanza e di facile richiamo: Molinari, Guarnieri, Enesco, quest'ultimo presentatosi anche come violinista e interprete nientemeno che del *Concerto* di Beethoven. Tutti numeri, questi, che hanno il loro valore, ma che comunque non diminuiscono gran che l'importanza del fatto registrato.

Interessante, fra gli altri, è stato il concerto Guarnieri con l'esecuzione della *Seconda sinfonia* di Martucci. Giuseppe Martucci, come si sa, è il sinfonista «isolato» dell'Ottocento italiano. Per meglio dire, è il rappresentante solitario nel nostro Paese del movimento sinfonico europeo, in un periodo in cui l'Italia non ha voci e orecchi che per la musica teatrale. Nell'Ottocento, difatti, le correnti musicali romantiche e post-romantiche attraversano il centro-Europa seguendo il corso dei grandi fiumi che si gettano nel Mare del Nord e nel Mar Nero, appena spingendosi oltre il Reno, verso la Francia, e risucchiando contro la barriera dei Carpazi, guardata validamente dai «Cinque» russi. L'Italia dapprima non è nemmeno lambita da queste correnti calde e turbinose del polifonismo orchestrale. È solo con Martucci che si risveglia in Italia una coscienza sinfonica; è Martucci che accoglie in sé le prime ondate delle straripanti fiumane musicali centro-europee, che si fa egli stesso fiume sinfonico, seppure un fiume blando e non di molta acqua, sprovvisto di affluenti nazionali e scorrente in un paesaggio quasi sempre idilliaco. In ogni modo nel solitario Martucci le facoltà di esprimersi sinfonicamente sono chiare e talora eloquenti, ed è a lui che bisogna ricorrere se si voglia collocare nella storia della musica sinfonica italiana dell'Ottocento un esponente non indegno di figurare accanto ai maestri «minori» stranieri.

Nella *Seconda sinfonia* in fa maggiore si avvertono con facilità gli umori, l'aria, gli spiriti del «momento». Si sente subito, cioè, di quali valori sinfonici, caratteristici di un dato periodo musicale, Giuseppe Martucci sia lo specchio. A non sapere che la considerevole opera è del compositore napoletano, si direbbe senz'altro che appartiene al sinfonismo tedesco e in particolare a quello della seconda metà dell'Ottocento. Si potrebbe fare altresì qualche nome, al riguardo: ad esempio il nome di Brahms. La nobiltà e la

profondità del pensiero di questo maestro, le brume che avvolgono di quando in quando la sua orchestra, il sollevarsi repentino e il repentino ripiegarsi dei temi, come soffocati da qualcosa « più forte di loro », il modo di armonizzare e di contrappuntare, certa scelta e insistenza di « colori » strumentali ed altre ancora peculiarità della musica brahmsiana si riscontrano agevolmente nella *Seconda sinfonia* di Martucci. Quanto è infatti in Giuseppe Martucci di quella pacata mestizia, senza enfasi e slanci « doloristici », ossia senza grida o singulti esteriori, senza rigurgitante passionalità, propria del maestro amburghese?

Con questo Martucci non è certo Brahms, giacchè di Brahms, in primo luogo, non possiede la forza espressiva. Ma, almeno nella *Seconda sinfonia*, si può definire Martucci quale compositore « in margine » a Brahms e alla musica che da Brahms prende le mosse (non bisogna considerare Brahms come un compositore senza seguito e influenza nel mare magno del sinfonismo tedesco). Il meglio della *Seconda*, le parti liricamente più vive e consistenti ci sembrano proprio quelle realizzate in questo « clima » psicologico e in questo mondo di suoni un poco opachi e pesanti. A tale realtà sonora manca, indubbiamente, la plasticità tematica della realtà sonora brahmsiana: la vivezza delle immagini, la luce di certe « apparizioni » melodiche o armoniche o ritmiche. Tuttavia questo Martucci inquieto e martoriato, scurato e sofferente non c'interessa meno del Martucci « elegante », del Martucci delicato, grazioso e idilliaco della *Novelletta* e del *Notturmo*, che qui, nella *Seconda sinfonia*, fa la sua comparsa nello « Scherzo ».

Erano lunghissimi anni dacchè la sinfonia martucciana non si eseguiva a Roma; ed è sembrata per questo una novità: degna e istruttiva novità. Quanto a prime esecuzioni vere e proprie, se ne sono avute due: un *Idillio*, del maestro Alceo Galliera, presentata dallo stesso Guarneri, e il poema *Patria*, di Barbara Giuranna, diretto da Bernardino Molinari. L' *Idillio* non ci dice nulla di nuovo in fatto di « impressioni » sinfoniche del genere. È un lavoro pulito e levigato, dall'ampio giro melodico, dalle calde armonie, di effetto non originale, ma tutt'altro che sgradevole. Nel poema *Patria* la Giuranna, già nota al pubblico per un precedente poema sinfonico, *Decima Legio*, pure eseguito all'Adriano, si conferma musicista dalla fantasia ardente, ricca e impetuosa. Ella è particolarmente sensibile alle grandi imprese, alla vita eroica e virile. Talchè anche *Patria*, come già *Decima*

Legio, è un lavoro di vaste proporzioni, nel quale i fatti e gli uomini della conquista dell'Impero, cui il poema è ispirato, si traducono musicalmente in un susseguirsi di episodi altisonanti, dai ritmi maschi e incisivi, ai quali fa contrasto un « Largo jeratico » disteso e melodico, che vuole esprimere il sentimento degli Italiani « nell'ascendere il Sacratio del Vittoriano per deporre sull'Altare dell'Eroe Ignoto la fede nuziale ».

Nello stesso concerto il pubblico ha fatto la conoscenza di un pianista appena diciottenne, Bruno Rigacci, che per la prima volta suonava in una grande sala. È stato un premio dell'Accademia di Santa Cecilia, (e certo ben meritato), per aver egli frequentato con piena lode il corso di perfezionamento di Alfredo Casella, che ha stanato il Rigacci dalle aule del Conservatorio e l'ha portato dinanzi alla folla oltremodo esigente (quando si tratta in ispecie d'un solista) dell'Adriano. Il suo numero, come dire, d'uscita era il *Concerto* in sol minore, opera 22, di Camillo Saint Saëns: pezzo abbastanza impegnativo, se non altro di tutto ciò che è della tecnica; ossia di ciò che si potrebbe chiamare l'abito, anzichè il corpo, della composizione pianistica. « Indossato » dal Rigacci, quest'abito ha fatto una magnifica figura. Fuor di metafora, l'interpretazione del giovanissimo pianista è stata piena di forza, di slancio e di calore. Bruno Rigacci ha mostrato un polso di ferro, un senso ritmico notevole, una bella agilità; e sono queste doti che soprattutto lasciano ben sperare nell'avvenire del diciottenne esordiente e che il pubblico ha salutato come indice d'una vera « rivelazione ».

Sempre nel medesimo concerto, Bernardino Molinari ha diretto una serrata esecuzione del *Concerto brandeburghese* N. 3 in sol maggiore di Bach; esecuzione che ha raccolto vivissime adesioni, e che, anche per questo, merita di essere rilevata. Ma innanzi tutto va posto in rilievo il fatto d'una riproduzione di tal musica con un complesso orchestrale notevolmente accresciuto, per risultare adatto alle esigenze acustiche di un vasto ambiente come è la sala dell'Adriano. La qual cosa ha portato un ulteriore secchio d'acqua al mulino di coloro che, pur di sentire della musica antica in una sala moderna e con un'orchestra moderna (e, in questo, come dar loro torto?), ritengono che si possa talvolta derogare alle regole dell'assoluta fedeltà alla pratica strumentale del tempo cui quella musica appartiene.

LUIGI COLACICCHI.