

CRONACHE MUSICALI

MAGGIO MUSICALE

Il maggio musicale fiorentino allineò, anche quest'anno, una serie di composizioni musicali piuttosto eterogenee, forse per seguire un criterio di varietà o nell'intento di offrire una specie di mostra retrospettiva di opere significative. Comunque non direi che la scelta sia stata sempre felice, nè felici i risultati conseguiti.

Il maggio venne inaugurato con l'*Armida* di Lulli. Quest'opera si sostenne sulle scene parigine dal 1686 (data della prima) fino al 1764, e fu quindi una delle più apprezzate del compositore fiorentino infranciosato. A noi, invece, nell'ascoltarla a tanta distanza di anni, tutta agghindata e incipriata di misurati balletti e carezzosamente profusa in settecenteschi languori, suona un po' fredda e sbiadita; e tale ci appare anche negli sparsi momenti, in cui tal volta la musica si anima e si riscalda. Il Lulli è un tipico compositore di musica da scena ed ha un vero talento coreografico. E in funzione coreografica sta quasi sempre la musica nell'opera lulliana, condita in gran parte di balli e pantomime, riflesso di una società galante. Il suo recitativo ha un decoro oratorio, tendente all'arioso, quale certo doveva molto piacere agli ampollosi del tempo.

Successivamente si presentò alla ribalta lo Spontini con la sua *Olimpia*: altra opera un po' vecchietta e che sa di scaffale. Si ripete indubbiamente un luogo comune asserendo che lo Spontini è il rappresentante dell'era napoleonica, in quel suo esteriore fasto neoclassico. L'*Armida*, in fatti, è tutta risonante di ritmi e clangori marziali, di pose impetite, di roboanti accenti. E non valeva certo la pena disturbare il secolare sonno che l'*Olimpia* dorme nella materna ombra obliosa della libreria.

Terza opera l'*Elettra* dello Strauss: un vertiginoso balzo nel turgido e limaccioso sinfonismo del «barbaro» dagli occhi azzurri. Ma almeno in quest'opera scattante e irruente ci sono pagine impulsive, ritmi imperiosi e frementi, e pur tra edulcorati indugi sentimentalistici si hanno esplosioni di vera e infocata passione. Ci voleva quest'opera tutta impeto e nervi, per ridestare e scuotere dal soporifero torpore, sparso sugli uditori

del maggio fiorentino dalle due precedenti esecuzioni operistiche.

Con rapidi sbalzi, dal pacifico e distentivo Lulli, dall'altiloquente Spontini, dal fremebondo e frenetico Strauss siamo passati al torturato e torturante Dallapiccola con il *Prigioniero*. Si tratta di un'opera allusiva e simbolica, con tutti i vizi che il genere presenta, e impernata sopra un tema piuttosto sfruttato. Ma pur troppo siamo stati in parecchi a constatare che il vero prigioniero dell'opera è proprio il compositore stesso; il quale, irretito negli ispidi grovigli di un volontario computo algebrico dodecafonico, condotto con una spietata e matematica precisione, ha scritto un'opera sorda, gelida, tetra e puntigliosa. Voci e orchestra non hanno mai nè un senso, nè uno scatto, nè una vibrazione, nè un palpito. Tutto è materia gravida e grezza, senza vita.

Quando mai si, accorgeranno i dodecafonisti che la loro tecnica, eretta a metodo e a sistema, non riproduce oramai se non una vieta e grinzosa serie di luoghi comuni, e non è che l'arido frutto di una impassibile macchina calcolatrice? Non si può certamente ridurre la vita al costante denominatore comune dell'urlo e dello stridore. Per fortuna, la vita, — quella vera, — è qualche cosa di più vario e molteplice, di più bello, di più nobile e degno che non una crisi nevropatica o una incomposta e disennata blaterazione da alienati o da funamboli. E anche la musica, se Dio vuole, non è quel complicato e stupido gioco di parole incrociate, cui i dodecafonisti hanno ridotto con caparbia e arida ostinatezza il linguaggio musicale.

Procedendo a balzelloni e a ritroso (e non si capisce perchè) venne sulle scene il *Don Carlos* del Verdi, che nel melodramma del maestro è certamente opera di transizione e, come tale, accomuna le primizie e i presagi delle opere venture unitamente alla stanchezza delle passate esperienze e all'incertezza delle vie nuove tentate.

Finalmente, regredendo sempre nel tempo, comparve l'*Ifigenia in Aulide* del Gluck, il cui misurato e compassato nitore classico si aerò nella splendida cornice del giardino dei Boboli.

VARIE

Giunse opportuno, inaugurandosi il maggio musicale fiorentino con l'*Armida* del Lulli, un bel libriccino di Enrico Prunières su questo autore, edito dall'editore Bocca nella bella collezione monografica, intesa a illustrare la Storia della Musica.

Il Prunières ha scritto un libro devoto, amorevole ed entusiasta sul Lulli. Vi è esaminata con spirito equanime e sereno l'opera e l'arte di questo avventuroso e avventurato musicista e si sfatano molte leggende sul conto di lui.

Molto suggestivamente il Prunières nota che «Lulli ha il sentimento della natura, ma non dei sublimi orrori cari ai romantici, delle montagne, delle rocce: per lui una solitudine è per definizione "spaventevole". Egli ama invece i giardini, le acque stagnanti, i viali di cèrpini. Egli è il pittore delle feste galanti, dei ritrovi all'ombra dei grandi parchi, sulle rive degli stagni. Egli ha reso in pagine deliziose il corso tranquillo delle ore notturne, la calmante serenità dei passaggi campestri».

Questa monografia agile e svelta sul Lulli si legge certo con piacere e con profitto. Peccato però che la traduzione italiana sia un po' facile e corriva. E poi, perchè citare le note in francese, in un libro tradotto dal francese, e non tradurre addirittura anche quelle?

Segnalo sopra queste colonne (quantunque si tratti di un libro che non riguarda esclusivamente il problema musicale), l'interessan-

te e originale *Storia del Teatro italiano* di Mario Apollonio, presentata in bella veste dall'editore Sansoni di Firenze. È ovvio che una vera e comprensiva storia del nostro teatro non poteva trascurare nè la lauda, nè l'oratorio, nè il melodramma nostrani. E l'Apollonio tocca questi argomenti con sensibilità e con ampiezza di discussione e di analisi. Peccato che lo stile dell'autore sia irto e faticoso e i concetti tortuosamente involti nei fitti e ingrovigliati meandri delle parentesi, che sviano l'ordinato procedere del discorso. Ma, come ripeto, si tratta di opera seria e che va letta e meditata per la serietà degli apporti.

Chiudo la rassegna citando la *Suite scita* del Prokofieff (uno stravinskiano da qualche tempo tornato di moda in Italia), contenuta in tre dischi doppi «La voce del Padrone» e diretta da quel sensibile musicista che è Désiré Defauw, a capo dell'orchestra sinfonica di Chicago.

La *Suite*, violenta e barbarica, è forse l'opera più impegnativa del Prokofieff e quella che certamente è più intinta di spiriti stravinskiani. Ma pur nella ricchezza degli episodi e dei ritmi, l'opera risulta piuttosto monocroma per la costante tensione e sovrapposizione dei coloriti e dei timbri.

Bella e dinamica l'esecuzione e sufficientemente limpida e ordinata la riproduzione fonografica, in rapporto al torbido groviglio orchestrale della partitura.

SALVINO CHIEREGHIN

CRONACHE D'ARTE E DI TEATRO

MOSTRA D'ARTE MISSIONARIA

Confessiamo che a noi, disincantati frequentatori di quei luciferini laboratori d'alchimia irrazionale che sono le mostre d'arte contemporanea, non avveniva da tempo di provare un'emozione estetica così intima e pura quale s'impossessò di noi man mano che c'inoltravamo negli stupendi meandri vaticani nei quali è allestita la Mostra d'Arte Missionaria. Unica melanconia quella di vedere così poca gente esserci compagna in questo arduo ma gaudioso itinerario verso le sorgenti primigenie della poesia (e la canicola non costituiva un alibi sufficiente) e la fre-

quente smorfietta affiorante sul viso dei visitatori, tipica reazione della stolta ironia del civilizzato di fronte al primitivo in cui si sforza vanamente di riconoscere l'uomo. Quanto sovente la specificità dell'arte sacra sfugge anche ai cristiani! Essi vivono entro gli schemi tipologici dell'arte classica e, come il positivista Taine, si precludono la comprensione delle testimonianze architettoniche, plastiche o pittoriche della spiritualità cristiana perchè il termine di confronto, esplicito o sottinteso, è sempre il Partenone, l'Apollo d'O. limpida, la iconografia rinascimentale, figlia di quel classicismo. Aggiungasi poi la difficoltà