

riforma, essa dà anche i modelli architettonici del Vignola, di portata universale. Dopo tanta studiata concettosità la pittura dei Carracci, anzichè eclettica, sembra anzi, dapprima, naturale, cordialmente emiliana. Custodi vivi e moderni della gran tradizione italiana, propalatori, dalla loro accademia, d'un sincero compromesso fra arte e natura, danno in Bologna la grave poesia di Lodovico e in Roma con Annibale scoprono il segreto di quella latinità riformata e sensibile che nutrirà i classici del '600 francese; e due secoli di pittura, in tanta parte d'Europa. Li seguono genialmente il Guercino focoso, il Domenichino studioso e appassionato; talvolta, l'Albani; e, « voce bianca » del classicismo seicentesco, il nobilissimo Guido Reni. In scultura il raffinato, quasi ellenico Algardi, inferiore solo al gran Bernini. Tra '600 e '700 infine, l'ultimo pittore di genio, prima che s'interrompa la lunga tradizione, è quel Crespi romantico ed arguto, nella cui pittura paiono sposarsi, o alternarsi, i caratteri dell'Emilia rustica e quelli dell'Emilia dotta.

CAMILLO RIGHINI: **La musica**

Un casalingo amore per la dottrina accanto ad una apertura mentale libera da provincialismi, un'accesa adesione ai valori umani più concreti, di terra e di campagna, un sano umorismo fatto di equilibrato buon senso popolare sono i caratteri profondi capaci di rendere nella storia una fisionomia riconoscibile all'arte musicale in Emilia; eminentemente recettiva, e nei periodi più ricchi capace di assumere attivamente gli influssi più validi cui la sua posizione di terra di transito la espone. Così, la scienza polifonico-vocale del '500, presente in Emilia nel fiorire della lirica madrigalistica alla Corte di Ferrara, incontra la ricca natura ironica di Orazio Vecchi e il più greve riso del Banchieri: l'Amfiparnaso e Il Festino del Giovedì Grasso, quei madrigali drammatici in cui si inverte, « in nuce », la predilezione teatrale emiliana, accolgono in felice sintesi la dottrina polivoca e la tipica, arguta risata dialettale.

Anche il rinato splendore della Cappella musicale di S. Petronio, preparato nel secondo '600 in decenni di passiva ricettività e non originale ma colto lavoro d'accademie, scopre un che di familiare, un amichevole scambio di idee, di fatica artigiana, di risultati fecondi. All'Insegna del Violino, « sotto le Volte delli Pollaroli e sotto li Banchi rincontro alle Scale di S. Petronio » si vendono le opere stampate da Giacomo Monti editore; i frutti di quella scuola violinistica che plasma la personalità di Arcangelo Corelli e nel cui seno il Torelli trae dalla Sonata da Chiesa la forma del Concerto grosso. Il nobile eclettismo bolognese accoglie il severo disegno contrappuntistico della scuola romana, gli ardimenti di colore della veneziana, e con Giacomo Antonio Perti l'oratorio prende fisionomia inconfondibile, si arricchisce di un linguaggio più drammatico, più teatrale, con vigore di ritmi, nerbo di recitativi e respiro di arie; riconoscibile anello di congiunzione tra i modi di Roma e Venezia e la successiva e più ricca maniera della scuola napoletana.

Il '700 segna l'irrigidirsi dottrinale ed accademico della produzione emiliana, ormai accentrata a Bologna; la figura di padre Martini, dotto e conservatore, collezionista appassionato e provveduto — a lui si deve la ricchissima raccolta di antichi documenti che rende famosa nel mondo la biblioteca musicale bolognese — informa di sè il carattere alessandrino del secolo. Ma proprio nel '700 con lo stabilirsi di un pubblico sempre più vasto, si delinea deciso quell'amore tutto emiliano per lo spettacolo d'opera che diviene autentica, caratteristica passione — gli antichi teatri di ogni pur piccola città ne fanno fede — fino a che troverà in Verdi, ancor più che in Rossini, genio universale nutrito di modi mozartiani, nella solida adesione di Verdi a tutto quel che Emilia può significare di terrena violenza e di spirituale ricchezza e libertà, l'oggetto di più consanguineo amore; e nella celebre « scoperta » di Wagner l'attestato di un gusto d'apertura europea.

Oggi non crediamo possibile, se non dal ricco folclore o dal planare melodico caro a Ildebrando Pizzetti, l'ultimo degli emiliani, ritrovare con certezza quei caratteri tipici che abbiamo ravvisato. Non certo nelle nuove generazioni di musicisti, tutti imbevuti di esperienze supernazionali; l'ancora viva passione per l'opera scende negli strati di pubblico meno provveduti, degenera spesso in piacere dell'acuto, non sembra attingere il passato livello di colta collaborazione. Resta, custode della famosa biblioteca e di una tradizione di serio e dotto insegnamento, l'antico e saldo conservatorio Martini.

ATTILIO BERTOLUCCI: **Nostalgia di Parma**

Forse non ho mai avuto un'idea così netta della mia città come ora che, a metà della vita, me ne sono venuto via. Eppure, anche vivendo ai suoi margini, dove la dolce pianura si solleva come in un respiro verso la celeste scena degli Appennini, non posso dire di non essermene in tanti anni, con tutto il corpo e l'anima, nutrito e inebbriato.

Giorno per giorno, una stagione dopo l'altra, sono entrato in Parma per la stessa vecchia porta, ed erano le ore del mattino, che si sa hanno l'oro in bocca, qui un oro appena velato; ne sono uscito la sera, lasciandomi alle spalle il suo quieto apparecchiamento al riposo, i suoi rondoni, i suoi e miei morti: vi ho trascorso gran parte dell'adolescenza e della giovinezza e del suo primo declino, senza mai desiderio d'evadere.

Ma fugge il tempo, irreparabile, e a un certo momento devi muoverti perchè temi, non sai bene se a ragione, ma la cosa t'innervosisce, d'aver indugiato troppo a lungo, con il pericolo di « restarci dentro ».

Che madre benigna però, questa città. Noi non avremmo pensato di tradirla mai, tanto ci bastava, noi dico, Ugo Betti, Cesare Zavattini, Atanasio Soldati, Erberto Carboni, Nino Guareschi, Pietro Bianchi, Alessandro Minardi, che vi « abbiamo avuto vent'anni, negli anni dell'entre deux guerres ». Allora uno fa-