

sul compianto che si leva intorno a lui, sull'incanto della sua conclusiva trasfigurazione. Non è sembrato che, malgrado la sapiente concertazione del regista, e il suo ricorso a grandiose suggestioni visive (scene del Colasanti, danze della Chladek) e musicali (cori di Fiorenzo Carpi), i bravi attori, protagonista il Randone, siano pervenuti a una reale, intima comunione col pubblico.

La quale si è invece avuta nelle Troiane di Euripide. Anche questa, è vero, tragedia senza intrigo; interamente tenuta sul piano delle donne di Troia che, superstiti dall'eccidio e in attesa del loro destino di schiave, si accalcano via via intorno alla figura della regina, Ecuba, nel cui immenso cuore materno si ripercuote lo strazio universale: ma di che eterna attualità! Qui il poeta greco ha pronunciato una parola di solidarietà pressochè cristiana, valida anche per noi: ammonimento ai vincitori, pietà per i vinti. E il Salvini riconoscendo, sulle orme di Ettore Romagnoli traduttore

e commentatore, il carattere nobilmente melodrammatico del poema, gli ha dato con tutti i mezzi, scene e costumi e musiche e danze e cori (cantati e parlati), un'andatura di grande « opera »: dove hanno mirabilmente figurato le vive sagome delle eroine, Giovanna Scotto plorante Ecuba, Elena Zareschi invasata Cassandra, Edda Albertini tenerissima Andromaca, Vivi Gioi perfida Elena.

Naturalmente il successo che la tragedia ha riportato, anche fra il pubblico sempre crescente alle sue repliche, non basta di per sè a far credere esauriti i tanti problemi, che anzi rimangono sempre insoluti, sui possibili modi d'un'odierna interpretazione del dramma greco, e d'una sua moderna traduzione, e di quale compito possa oggi avervi il Coro, e via dicendo. Ma questo sarebbe un discorso troppo lungo: semmai lo faremo un'altra volta, e altrove.

SILVIO D'AMICO

LA MUSICA

Il Maggio fiorentino ha ormai chiuso i battenti. Anche della *Didone* di Cavalli, rappresentata alla fine di giugno, sono spenti gli echi fra le auguste pietre del cortile di Palazzo Pitti, probabilmente sconfitta nei più dalla memoria dei mirabili saggi di arte del balletto offerti alquanto prima da George Balanchine e dal suo New York City Ballet. Ma circa due mesi di manifestazioni possono pretendere al ricordo e soprattutto alla meditazione proficua per altro titolo che non sia l'impressionabilità più o meno labile dell'ascoltatore-spettatore. E precisamente per le caratteristiche nuove che quest'anno ne hanno indirizzati i programmi.

Fin dal marzo, Francesco Siciliani annunciò il cartellone con ricchezza di premesse. Il Maggio, ci disse, era giunto a un bivio. Partito con programmi attuando i quali ha l'orgoglio di aver modificato dal 1933 ad oggi la vita dei teatri lirici italiani, si trattava di decidere, per non intristire, tra due vie. O, sono sue parole, « spingere

fino alle estreme conseguenze il criterio del Maggio Musicale come mostra internazionale, estendendo agli stessi grandi teatri italiani l'invito ad esporre i loro spettacoli più riusciti, oppure vitalizzare dal di dentro la primitiva tradizione con una nuova struttura che consentisse l'inclusione di un nucleo centrale di manifestazioni, tali da costituire quel singolare contributo all'arte ed alla cultura che deve essere la prerogativa d'un festival che voglia superare dati di edonistica genericità ». E nacque l'idea della monografia, del *profilo* di un singolo compositore italiano « di determinata importanza artistica e storica, tentandone uno scorcio inconsueto, un'inquadratura originale, approfondita, rivelatrice di nuovi e interessanti aspetti » con la relativa scelta di Gioacchino Rossini.

Già intorno a tali premesse ci sarebbe da spendere parecchie parole ed alcuni interrogativi. E' chiaro, ad esempio, il riflesso della fascinazione metà artistica e metà turistica che Bayreuth e Salisburgo esercitano tra i no-

stri organizzatori e i critici dei medesimi. E, una volta accennato al pericolo di quei richiami, legati a condizioni difficilmente ripetibili, resta da dire almeno della difficoltà più immediata cui si troverà di fronte la soluzione prescelta. Difatti, possediamo noi musicisti il cui tipo di produzione permetta di alimentare la galleria dei profili più in là di due o tre anni (vale a dire scorsi Bellini, Donizetti e Verdi)? O la nostra situazione storica non proponeva piuttosto altre direttive di programma: dei politici, per esempio, invece che dei profili a solo, o anche prospettive di periodi, scuole o centri da cui s'irradiò e visse fervida nei tempi la nostra opera?

E in una impostazione del genere è ancora compatibile la presenza della novità contemporanea di rito, o questa, quando non sia tale solo cronologicamente, ci starà a proposito come un quadro di Picasso ficcato in mezzo a una retrospettiva di Ingres?

Ma veniamo al soggetto del profilo e quindi ai risultati che provvedono, per il momento, la materia più interessante di discorso.

Che pensino gl'immortali delle cose dei mortali è curiosità vana. Tuttavia la scelta di Rossini è tra quei fatti buoni a suscitare curiosità così oziose. Si legge nel Radiciotti come in uno dei giorni meno bui dei sette anni che il maestro trascorse a Firenze toccando il fondo della sua nevrastenia, egli se ne andasse a passeggio con un amico. Gli accadde allora di metter l'occhio nella bottega di un rivenditore di libri usati e di scovarvi lo spartito di una sua opera a prezzo assai modesto. E ne trasse pronte considerazioni. Al suo compagno di passeggiata disse che nelle tante opere da lui scritte e portate al successo ben poco sarebbe rimasto: il terzo atto dell'*Otello*, il secondo del *Tell* e tutto il *Barbiere*. Previsioni severe. Previsioni che hanno peccato di sfiducia nei posteri non meno, d'altro canto, di quel che ha fatto, riferendo dell'oggi, Riccardo Bacchelli nella sua introduzione agli spettacoli rossiniani del Maggio.

La fama di Rossini, a prescindere dalle sue irresistibili sinfonie, si affida sì alla popolarità insuperata del *Barbiere*, ma vede anche tutto il *Tell* riapparire abbastanza di frequente, almeno sulle nostre scene. E quanto poi al ritorno in circolazione di altre consorelle, non si tratta del solo *Assedio di Corinto*, rivendicato tra i meriti dei Maggi trascorsi. Per tacere della *Semira-*

mide, Bacchelli ha dimenticato i successi alla Pergola della *Generentola* che proprio quest'anno figura nel cartellone del Festival di Edimburgo. E, a lasciare le rive dell'Arno c'è pure quell'entusiasmo che destò due anni fa a Roma la « scoperta » del *Turco in Italia*, venuto a far da *pendant* all'*Italiana in Algeri*, in vero tutt'altro che dimenticata (così come il *Mosè*).

Comunque, fatta la scelta di Rossini, si è poi trattato della scelta nella scelta. Cioè di decidere quali allestire di quella trentina di opere che il pesarese fece in tempo a scrivere prima di abbandonare il teatro a 37 anni. E ci si è attenuti a una via di mezzo. Non tutto inedito — c'era il *Tell* — e anche nell'inedito, un criterio relativo. Il *Conte Ory* era già stato esumato pochi anni fa a Bologna in occasione del centocinquantesimo anniversario della nascita dell'autore, mentre solo l'*Armida* è stata effettivamente riproposta in giudizio, non avendo mai riscosso in Italia le simpatie che incontrò in Austria e in Germania. Chè *Tancredi* incantò a lungo l'Ottocento e *La Pietra del Paragone* e *La Scala di seta* erano raccomandate alla penna dei due letterati depositari della gloria rossiniana. Non per nulla Bacchelli ha scritto in fondo al suo pezzo: « Eppoi il profilo dà il Rossini del cuore di Stendhal ».

Ora quel cuore cessò di battere quando già il suo possessore torceva il viso disgustato dall'opera del tempo. Figuriamoci oggi. Al che non si pensi a un ennesimo dardo che abbiamo voluto scoccare verso la musica contemporanea, ma semplicemente alle condizioni attuali delle scene liriche.

Non è un mistero per nessuno che la caducità, o, per lo meno, l'estrema mutevolezza che caratterizzano la vita della musica nel tempo, si accentuano per il teatro. L'opera in genere, e l'italiana in particolare, sono fenomeno squisitamente contingente. E per quella rossiniana, l'aver essa costruito dalle basi su quel materiale delicatissimo e ormai leggendario che è il *bel canto* aggrava ancora la cosa. Bel canto con Rossini è inoltre una perifrasi. Non riguarda cioè solo l'arte del cantante, il filo aureo che questi ha da sdipanare, volta a volta scintillante o brunito dalla melanconia, rabescato come un disegno puramente fantastico, o acceso di lampi imitativi degli affetti umani, ma tutta l'esistenza della musica che vi s'intesse d'intorno. Quell'andare di un clarinetto o di

due violini dietro la voce, quel respirare dell'orchestra sul passo del canto, a colmarne le pause, a fornirgli il più amoroso alveo. Quell'avere, in conclusione, dal canto-personaggio la misura di tutta la musica, duttile come cera. Non era pura convenienza che il compositore fosse allora obbligato a sedere al cembalo, mentre il primo violino — la prima voce tra gli strumenti — conduceva l'orchestra.

Il che detto, speriamo di aver reso evidente che la riproduzione di opere così concepite, che vale specialmente per il Rossini fantastico o idilliaco, in altri termini il Rossini serio, allarga l'impegno dei cantanti a quello dell'intera esecuzione. Che una volta trovate le voci al caso, resta da concertarvi intorno tutto il resto. Ciò che a Firenze ha avuto le sue conferme, positive nel *Conte Ory*, grazie all'armonia dell'insieme, e nell'*Armida*, in virtù soprattutto del valore della protagonista; negative, nel *Tancredi* e nel *Tell*, per i quali le responsabilità restano da spartire fra deficienze di cantanti e deficienze di direttori.

Nè col Rossini comico le difficoltà s'appianarono. La lepidezza all'impronta che continuò ad essere il sale di tutta l'opera comica italiana fino alle soglie del *Falstaff*, oramai distaccato da essa, sembra difatti

che non abbia operato che per la *Pietra del paragone* e anche qua solo per l'estro della compagnia vocale.

Ma siamo giunti anche noi alle conclusioni. Del contributo critico che sarebbe stato fornito alla migliore conoscenza rossiniana lasciamo stare, giacchè il discorso è troppo lungo e d'altronde implicito nella essenza in quanto si è già detto. Sugli insegnamenti che si possono trarre da questa prima esperienza di un Maggio rinnovato è invece il caso di riflettere. L'importanza del fatto esecutivo può incidere sul futuro esorbitando dallo stesso campo puramente estetico, dove pure è stato fonte della triste conseguenza che porta il nome di delusione (si vadano a rileggere in proposito le critiche apparse dopo il *Tancredi*). Sono stati vantati i meriti e gli effetti di battistrada che ha avuto il Maggio, e va bene. Ma la nuova via non condurrà a buon fine, non riuscirà ad imporne nuovamente i risultati che seguendo, qua sì, Salisburgo e Bayreuth. Vale a dire fornendo tali esecuzioni da poter esportarle sulle scene nostrane ed estere; che, salvo errore, è il vero modo per attuare in pratica le nobili aspirazioni degli organizzatori fiorentini.

EMILIA ZANETTI

IL CINEMA

In Italia la storia recentissima ha lasciato parecchie superstizioni: una delle quali consiste nell'attendersi, se appena si fa un passo fuori di casa, una libertà d'idee e quasi un genio della spregiudicatezza che noi non potremmo raggiungere per via di ragioni contingenti: cioè a dire, costume dittatoriale, censura, prepotenza e cose simili. E non dico che queste cause di limitazione nel modo di esprimersi, queste angosce carcerarie dello spirito, siano, da noi, del tutto cancellate: ma il guaio è che è facile persuadersi come ne esistano per tutto, anzi esse vadano allegramente moltiplicandosi e complicandosi anche fuori d'Italia, talchè dopo una settimana trascorsa in una grande capitale europea ciascuno si ritrova povero come ci è venuto, dico colla medesima cognizione di « novità » previste e, ripetiamo

pure, scontate di quando era partito di casa sua.

Tanto vale per gli spettacoli in genere e per il cinema in particolare. Ci eravamo accorti, da un paio d'anni all'incirca, che la resa dei conti imposta dalla guerra andava spostando non solamente il gusto, ma la preoccupazione del pubblico dall'obiettività realistica alla dimostrazione moralistica che, del resto, anche quella pretesa obbiettività in molti casi sottintendeva. Ebbene, è venuto il tempo di riconoscere che ormai le prediche fioriscono dappertutto, dall'uno all'altro schermo, per non parlare dei palcoscenici. Moralità vecchie e moralità rimesse a nuovo, di propaganda aperta o di accorta insinuazione, sono evidenti nei films e negli spettacoli teatrali più considerati dalla critica e più sbandierati dalla pubblica opi-