

di Shakespeare nella sua integrità, e cioè con tutte le sue scene, e tutti i suoi personaggi, e il loro scoppiante, irrefrenabile, strabocchevole eloquio, non s'era ancora avuto mai. La vasta fatica di presentarne, non già come s'è scritto a torto una interpretazione « moderna »; ma la sua prima trasmissione, almeno intenzionalmente, fedele, non poteva essere intrapresa se non da una umile temerità giovanile, sposata a un perduto amore: come è accaduto a Vittorio Gassmann, regista e protagonista, in strettissima unione con Luigi Squarzina, traduttore e assiduo collaboratore alla regia. Ne è risultato uno spettacolo di essen-

ziale omogeneità: colorita, accesa, avvincente ricreazione d'un mondo, con tutti i suoi personaggi (ne loderemo almeno la Zareschi Regina, il Cavaliere Polonio, il D'Angelo Orazio; ma benissimo fusi e manovrati anche gli altri). E con al centro la individuale, interiore, sofferta, repressa e straripante passione d'Amleto: a cui Vittorio Gassmann ha dato accenti e grida d'una lirica autenticità, quale fino ad oggi non avevamo conosciuto mai, da nessun altro attore. Se n'è accorta anche la folla, che ogni sera gremisce il Valle.

SILVIO D'AMICO

LA MUSICA

L'autunno nel calendario della musica è come un'appendice della tarda estate che in esso prolunga il suo carattere di stagione particolare: festival dichiarati o vestiti d'altre spoglie, cartelloni speciali sotto l'uno o l'altro titolo iniziano e concludono, tra il settembre e il novembre, la loro breve vita qua e là per l'Italia. Tradizionali sono ormai da considerarsi per questo tempo dell'anno la *Sagra Musicale Umbra* e il *Teatro delle Novità* di Bergamo. E in quanto tali, forti del loro diritto d'anzianità, vogliono anche essere le prime ricordate, nonostante che passare dall'una all'altra equivarrà esattamente al noto saltar di palo in frasca.

Cercando una parentela spirituale alla *Sagra Umbra* non vedremo di meglio che additare il *Maggio Fiorentino*, specie nelle sue ultime manifestazioni; non per nulla Francesco Siciliani è l'anima dell'una come dell'altra manifestazione. L'intento aristocratico e culturale è il medesimo e si potrebbe anche pensare che Perugia abbia servito a rettificare l'attuale orientamento di Firenze. Non è troppo arrischiato presumere, ad esempio, che la *Didone* di Cavalli e l'*Orfeo* di Haydn non sarebbero apparse sulle scene fiorentine se a Perugia, ogni anno, non si fosse continuato a trarre musiche dai depositi silenziosi delle biblioteche e degli archivi di chiese. Ma per

ora quest'ultima constatazione non ha niente di negativo riguardo alla *Sagra*. E lo vedremo subito.

Nel quadro più ristretto offerto dalla sua ultima edizione, le serate più interessanti, a parte quella inaugurale, sono state la bruckneriana del 29 settembre e la precedente del 23, costituita da musiche del tutto dimenticate del nostro '600. Ma mentre per il concerto dedicato a Bruckner (*IX Sinfonia* e *Te Deum*) fu fattore determinante del successo la magistrale interpretazione con cui Karajan seppe rendere persuasivo o per lo meno intelligibile il misticismo facondo e nubiloso di quell'esponente dell'epilogo del romanticismo austro-tedesco, tinteggiato da Wagner, le cose andarono diversamente per il concerto degli inediti seicenteschi. Senza aver da parlare di capolavoro nè per l'oratorio *Susanna* di Stradella, nè per il *Magnificat* di Bassani, e neppure deprezzare i meriti della direzione di A. Rodzinski, qua furono tuttavia le musiche a giocare il ruolo di primo piano significativamente. Ancora una volta ne uscì confermata la coerenza espressiva di un secolo tuttora troppo parzialmente considerato. Che difatti di più schiettamente barocco, alla maniera capricciosa, disordinata eppur balenante d'avventuroso genio della personalità stradelliana? E la saldezza costruttiva del *Magnificat*

di G. B. Bassani, risuscitando la figura di un compositore già esaltato al suo tempo, parlò di quella religiosità sui generis, restituita al dogma e al formalismo ma con dei « raptus » lirici improvvisi come slanci di fede che si respirano nell'ombra delle grandi chiese dell'epoca, massicce e ad un tempo anelanti all'estasi.

Quanto al resto del cartellone, compiendosi con i due *Requiem* di Berlioz e di Brahms, e una sola serata di musica contemporanea, con le prime assolute della *Danza di Salomè* di Roberto Lupi: reinterpretata arcaicamente come sacra rappresentazione umbra del '300, e del *II Concerto Sacro* di Sandro Fuga, fu ancora l'800 a farsi la parte del leone e l'arte contemporanea a figurare da ospite d'obbligo. Essendo ormai regola, almeno da noi eterno paese del passato, che quando si tratti di dover restringere un programma sia sempre questa a pagarne le spese. Ma c'è ancora da ricordare la manifestazione inaugurale la quale si è tenuta per ultima applicando la massima del « dulcis in fundo ». Non sappiamo se l'idea di ricorrere a testi poetici e musicali umbri del Medioevo per farne materia di una rappresentazione poetico-coreografico-musicale nacque prima nella mente di Siciliani o in quella di Valentino Bucchi o contemporaneamente in entrambi. Fatto sta che dalla collaborazione dei suddetti, cui s'aggiunse buon terzo il coreografo Leonida Massine, si concretò in brevissimo tempo questo singolare spettacolo dal titolo *Laudes Evangelii*, che nella realizzazione doveva perdere del tutto ogni sospetto di estetismo che avesse fatto sorgere il suo sottotitolo di « mistero coreografico ». Disgraziatamente chi scrive non poté assistere alle sue rappresentazioni, ma tutta la stampa e gli umori abitualmente più opposti non le hanno lesinato le lodi con un accento di convinzione ancora più raro. Ben venga quindi anche l'altra idea che s'è sentita ventilare: quella cioè di farne lo spettacolo permanente della Sagra, una sorta della *Leggenda d'Ognuno* a Salisburgo e della *Passione* di Oberammergau. Chè far parte nell'arte anche a un interesse turistico non è davvero un principio da condannare, specie da noi dove tentativi del genere son sempre caduti nel folclore o nel basso spettacolismo. E niente può rispondere meglio agli incanti della terra umbra di una creazione artistica del genere.

Ma ora, seguendo l'andazzo delle vecchie favole, è giunto il tempo di fare un passo in sù per recarci in quel di Bergamo dove da più di una decina d'anni, sia pure con qualche forzata vacanza, il Teatro Donizetti muta il suo nome per aprire le braccia, durante il primo autunno, al *Teatro delle novità*, ossia a una stagione costituita unicamente di prime operistiche italiane. Bindo Missiroli è il responsabile di questa istituzione, un cordiale, sorridente, gentilissimo bergamasco, non sappiamo se per nascita o per elezione, il quale ha al suo attivo oltre alla capacità d'organizzatore, la fede a lettera maiuscola con cui è riuscito a mandare avanti un'impresa simile. Che è impresa meritoria davvero quando si pensi alla fame di teatri di cui soffrono i compositori d'oggi. E il circolo è vizioso, giacchè non si riuscirà di certo a vivificare il teatro in musica, comunque lo si voglia, mediante l'attuale sistema a contagocce con cui si amministrano le novità sulle maggiori scene.

Ma sempre per le condizioni odierne la formula e la sostanza che caratterizza la creatura di Missiroli si espongono fatalmente agli slittamenti qualitativi. In tempi di magra generale, specie rispetto alla produzione d'opere, sarebbe miracoloso che dovendo esibire ogni anno quattro o cinque novità, un buon terzo non fosse appannaggio dei mediocri, degli illusi o di coloro che, anche buon musicisti, non andranno più oltre sulle scene di un tentativo d'assaggio. Siamo insomma a un bilancio scontato in precedenza, salvo a lasciare un margine d'utili che Missiroli ha quasi sempre avuto la fortuna di colmare con la dignità artistica dei lavori migliori e talvolta con qualche asso nella manica, come avvenne l'anno scorso per *L'elogio della dolcezza* che rivelò il giovane Vieri Tosatti. Non così è avvenuto quest'anno. La serie degli spettacoli s'è svolta tra un pigro cader di foglie morte, e foglie che cadevano dai rami più rinsecchiti del melodramma nostrano del primo '900. Tant'è per intenderci da quei virgultelli senza linfa che pullularono fin d'allora sul tronco della cosiddetta scuola verista, senza un'ombra di vitalità che non fosse stata succhiata dal sangue di Mascagni e di Puccini. Ciò che è riuscito assai triste, oltre che a sentirsi, a meditarsi. Appena che si reagisca agli eccessi razionalistici, che si scrosti l'ermetismo di un'arte troppo elaborata intellettualmente e frigi-

damente, la banalità e la sciattezza sono dunque così pronte a tornar fuori pretendendo di gabellarci la schiettezza di cuore e il bel sentire umano come lasciassero?

Infine l'ultima tappa di questa cronaca ci conduce a Roma per riferire del nuovo gruppo di spettacoli allestiti dall'ottobre al novembre delle due iniziative affini del *Piccolo teatro comico* (al Teatro delle Arti) e del *Piccolo teatro d'opera da camera* (al Quirino), che avevano entrambe esordito nella primavera scorsa. Ampliati i rispettivi programmi, le due organizzazioni hanno anche meglio differenziato i loro intenti attraverso la scelta del proprio repertorio. Così la prima il comico se l'è andata a cercare nell'800 attingendo da Donizetti e dal Rossini minore. Mentre la seconda, per aver continuato ad attenersi al senso dimensionale piuttosto che storico dell'opera da camera, ha orientato la sua scelta di preferenza lungo il secolo XVIII con un'unica puntata nel precedente rappresentata dalla ripresa del *Combattimento di Tancredi e Clorinda* di Monteverdi e due sconfinamenti nella produzione contemporanea attraverso *Il telefono* di Menotti e *Pierino e il lupo* di Prokofieff. Dal che s'è venuto ad accentuare anche una diversità di carattere. Un'atmosfera bonaria, diciam pure confidenziale nella sala delle Arti, nient'affatto disdicevole — a mantenerla nei giusti limiti riguardo alle esigenze artistiche

— per quei cordialissimi divertimenti dei nostri avi. Un'intenzione di raffinatezza ambiziosa per gli spettacoli del Quirino, tratto questo più pericoloso, chè avendo l'iniziativa un seguito non vorremmo vederla sviare dietro i soliti miraggi della manifestazione d'eccezione.

L'eccezione, val la pena di ripeterlo, la piccola scena lirica la porta già in sé e ricca di lieviti, specie in una vita operistica come quella italiana, organizzata ormai solo in base ai grandi teatri e troppo spesso sonnecchiante in essi. Quanto poi al mordente, per tentativi del genere non potrà che venire dal risuscitare il successo, il successo controllabile al botteghino — come l'andava a riscontrare Verdi — mediante l'interesse effettivo, attuale, dei lavori presentati sulle scene.

Ma c'è da sperare che un insegnamento cosiffatto l'esperienza del Quirino l'abbia già fornita. Dal confronto con le opere settecentesche, nonostante portassero i nomi tuttora gloriosi o già celebri di Alessandro Scarlatti, Paisiello, Pergolesi e Rinaldo di Capua, a uscire vittoriosi sono stati *Pierino e il lupo* e soprattutto *Il telefono*, ravvivando i propri colori da quel che di stucchevole che provocò il troppo insistere sulle grazie un po' stinte e di difficile restauro di un tempo che fu.

EMILIA ZANETTI

L'APPRODO DEI BIBLIOFILI

Mi sono stati proposti due gustosi problemi bibliografici, i quali, per un verso o per l'altro, mi verrebbe voglia di accomunare sotto il titolo di: Gialli in biblioteca, assumendomi la parte del poliziotto, più o meno dilettante.

Ma ecco di che cosa si tratta.

Il primo quesito è stato proposto da un signore, che ha in casa tre piccoli libri ai quali mancano delle pagine; proprio quelle maledette pagine che, secondo lui, dovrebbero svelargli il nome dell'autore: chi era costui?, si chiede. E messosi davanti a me come parte lesa, pronta a fornire tutti gli indizi atti a favorire la scoperta del colpevole, mi racconta tutto quello che sa, con l'acume di chi ha assistito al mi-

sfatto con gli occhi bene aperti e con fredda attenzione.

Il titolo dice: Lettres sur l'Italie en 1785, i tre volumetti portano l'indicazione di Roma e la data del 1792.

L'autore parte da Avignone, va a Genova, Lucca, Pisa, Firenze, Roma; per finire a Napoli e, di ogni città, descrive le bellezze, appunta gli usi e i costumi.

Gli indizi sono già parecchi e non trascurabili; ma c'è qualche precisazione biografica, nella narrazione, e, particolarmente, una specie di stato di famiglia, dal quale si rileva come l'autore avesse moglie e parecchi figli, di cui precisa i nomi: Emanuele, Augusto, Carlo, Fanny, Adele, Adriano, Eleonora.