

ritorna alla sua vecchia, povera casa di periferia convinto che è meglio la libertà che una ricchezza senza prospettive. « Nella mia vecchia casa me ne vo / con il mio cuore la rallegrerò », la canzone dà un tono di ballata alla rappresentazione e una eco clairiana sembra avvertirsi sulla scena. Ma è un attimo. La seconda parte è tutta infiorata di confuse aspirazioni anarchiche di disprezzo per il mondo degli umili (« devo riconoscerlo, è più facile vivere con l'idea dell'uomo invece che con l'uomo. Le idee non puzzano... »). C'è inoltre un suicidio immaginato in un cinema, davanti ad una platea piena di gente; c'è un colloquio al cimitero in cui si vorrebbe mettere in discussione l'esistenza di Dio; c'è un ritorno alla

vita e un finale a sorpresa: su un telone appare, in technicolor, la conclusione del film realizzato da Antonio, proprio come produttore e censore volevano. E il soggettista, tornato a scrivere, è ripreso dal conformismo e dal compromesso per i quali — è evidente — aveva vocazione. Non c'è dramma dunque, non c'è soluzione e neanche quella furia distruttiva che giustifichi lo stile sciatto con cui è scritto, lo stile *illetterario*. La regia di Puecher, invece di alleviare i difetti, li ha sottolineati ricorrendo a scene trasparenti, vagamente di stile tra l'espressionista e il *liberty* e fidando troppo sulla recitazione — peraltro buona ma insufficiente a farne un personaggio — di Tino Buazzelli.

EDOARDO BRUNO

MUSICA

Opere liriche per la televisione

Là dove attendevamo con ansia risposte più o meno esaurienti, nuovi interrogativi sono sorti imperiosi e preoccupanti: la crisi del teatro lirico abbiamo visto purtroppo che si ripropone di colpo anche quando il palcoscenico si trasferisce nello schermo cinematografico o in quello televisivo. I librettisti e i compositori che si perdono in una dialettica sterile, quando occorrerebbero fatti nuovi per salvare l'opera lirica, ci riportano ai teologi di Bisanzio che discutevano sul sesso degli angeli mentre l'impero scricchiolante paurosamente sotto il peso delle invasioni orientali abbisognava non già di parole ma di fatti. A volte ci chiediamo se la nostra impressione non sia per caso troppo pessimista e se il nostro atteggiamento più che a quello di Catone non finisca per somigliare a quello di Cassandra, e puntiamo con rinnovata speranza verso le opere che si preannunziano nuove, intenti a cogliere qualche segno di una vita diversa da quella che oggi conduciamo. Par-

timo per Salisburgo spinti dalla fiducia nell'incontro atteso, ed invece dopo avere ascoltato quattordici opere presentate da dieci Televisioni europee al concorso bandito dalla città austriaca tornammo delusi, con la sensazione di aver perduto inutilmente il nostro tempo.

Un concorso per un'opera televisiva pensavamo avrebbe indotto gli autori ad uscire dagli schemi del melodramma e del balletto per tentare strade capaci di portare la vicenda e la musica a soddisfare le esigenze della tecnica televisiva; ed invece abbiamo passato in rassegna quattordici opere nate per il palcoscenico e contenute forzatamente, per la circostanza, nei limiti ridotti del teleschermo, alterate dalle prospettive precipitose del quadro televisivo, e dalle limitate possibilità degli altoparlanti. Gli autori non hanno voluto o saputo impegnarsi ed hanno scritto con l'occhio e lo spirito tesi al teatro. Niente di male, naturalmente, se il teatro ne avesse ricevuto un apporto tanto necessario, male anzi malissimo visto che, come il Teatro, anche la Televisione è rimasta a bocca asciutta.

Il bando del concorso era piuttosto generico, sicchè tutti i lavori risulterono più o meno in buona armonia con l'elasticità del regolamento: in alcuni affiorarono grossi problemi (la morte ha avuto il suo gran da fare anche in questa circostanza), in altri la vicenda circolò intorno a situazioni note e, naturalmente, convenzionali, le buone intenzioni di divertire non si tradussero in realizzazioni che risultassero capaci di indurci alla gioia di una bella risata.

Il Concorso è stato vinto dal lavoro austriaco *Pass Kontrolle* di Paul Augerer; un secondo premio è caduto sopra l'opera *L'onorificenza* del tedesco Hans Poser. *Pass Kontrolle* se fosse apparsa subito dopo l'altra guerra, verso il 1920, forse avrebbe saputo impressionare qualcuno; oggi che l'espressionismo ha preso altre strade è apparsa stanca e pigra. Una stazione ferroviaria di confine raccoglie un gruppo di viaggiatori in attesa del treno: non ci vuole molto per accorgersi che la stazione raccoglie viaggiatori speciali, anime che stanno per passare all'altro mondo, che il giornalista è la morte in persona che concede anche una breve licenza a chi la vuole, che i facchini, uno per viaggiatore, rappresentano la coscienza incorruttibile (veniva fatto di pensare che una stazione con tanti facchini non esiste purtroppo che nella macabra fantasia dell'autore). Le parole di tutti i giorni non riuscivano ad animare il pesante simbolismo; e la musica, oscillante tra le espressioni ritmiche tipiche dello Strawinsky seconda maniera, e una serialità piuttosto monotona, nulla aggiungeva che riuscisse a liberare il macchinone presuntuoso dalle morse inesorabili della mediocrità. Bisogna pur dire tuttavia che la realizzazione del lavoro è stata esatta e accurata, la recitazione efficace, la concertazione precisa. *L'onorificenza* di Poser, tratta da una novella di Maupassant, è commedia brillante dove godono di un rilievo privilegiato alcuni gustosi inserti cinematografici (la tendenza frequente a fare *cinematografo* mette

sopra strade false molti autori e registi) che riescono a mettere in ombra la recitazione, assolutamente teatrale, della piccola opera. La musica altro non è che il commento modesto a un film modesto; musica cioè che se entra facilmente in un orecchio esce altrettanto facilmente dall'altro. Tuttavia, nel complesso, è questo uno spettacolo piacevole se pur leggero e superficiale. Strano scalpore ha suscitato *Salto mortale*, una teleopera di Badings presentata dalla Radio olandese; la vicenda, che oscilla tra la fantascienza e la realtà scientifica, è di una puerilità sconcertante; il dramma è scontato in partenza e lo scienziato che ha trovato il siero per resuscitare i morti già si sa che farà morire per la seconda volta l'involontario cliente che, una volta tornato in vita, si innamora, immediatamente riamato, della bella assistente della quale, a sua volta, lo scienziato illustre è anche invaghito. La musica è alterata qua e là, specie nella parte vocale, da accelerazioni o rallentamenti del nastro registrato e se ne hanno effetti di suoni troppo acuti o troppo bassi che fanno ridicoli i personaggi dei quali vorrebbero accentuare la drammaticità (lo scienziato che canta con voce di castrato diventa, sia pure involontariamente, una macchietta piuttosto infelice); il canto è noioso e privo di rilievo negli intervalli di settima e di nona e nell'impostazione seriale; interventi decisamente elettronici aumentano la confusione in un discorso musicale già confuso. Unico lavoro di un certo rilievo dal punto di vista musicale *Pater und Susanne* dell'austriaco Kont, un musicista che ha saputo creare l'atmosfera sottile e malinconica nella quale le passioni si dissolvono nella monotonia scarna di una vita convenzionale e conformista.

Si parla ora di un secondo concorso, ne avremo finalmente qualche conforto? Fino a quando i dirigenti delle varie società radiofoniche non sapranno selezionare i musicisti e i librettisti non avrà vita facile l'opera che si dice nata per la Televisione.

MARIO LABROCA