

Quando, nel secondo atto, l'apparente tranquillità di quei personaggi si rompe per la violenta confessione del peccato che aggroviglia i loro animi, Isabelle amante di Osvaldo, Irene sua conquista dell'ultim'ora, il grumo dei sentimenti rende umani i loro atteggiamenti artefatti. Tilde ascolta in silenzio. Il palcoscenico si svuota, ognuno va via come se l'irreparabile fosse sopraggiunto, le scene rimangono sospese nell'aria. In quell'attimo, tra i due che restano, Osvaldo e Tilde, si avverte come un senso intimo, profondo, un bisogno di quiete: la realtà che è fuori da quel teatro entra attraverso i finestroni che si aprono sulla lucida mattinata di Romagna, le campane, la voce di un uomo che canta. E in quell'attimo, entrambi si ritrovano in una emozione profonda. La commedia di Fabbri raggiunge qui il suo apice. Virtualmente tutto ciò che voleva dire è detto in queste immagini; il silenzio, la solitudine, il bisogno di sincerità, l'abbandono per trovare un valore più profondo sono racchiusi in un gesto, in quell'atto solidale della moglie, ferita nell'orgoglio, ma disposta al perdono.

La crisi di Isabelle e il rancore esplosivo tra lei e Irene, convinta che basti l'amore del capocomico per farne un'attrice, sono un episodio di tutti i giorni; ma, come ogni gesto contiene un

significato, così anche quell'inconsulto atteggiamento vuol dire qualcosa. Non per nulla quando il barbiere tenterà di sedurre, spogliandola sensualmente, la moglie dell'ambasciatore che è come in estasi per le brucianti parole che non comprende neppure, l'autore non aveva impiegato le parole del « Cantico dei Cantici » proprio per scuotere, sino all'abisso del peccato, la coscienza di un personaggio « che crede »?

Commedia davvero complessa questa di Fabbri; e regala attenta ad ogni suo riposto significato quella di Visconti, che ha seguito, passo per passo, l'autore, integrando il suo minuzioso realismo, ricreando con le mirabili scene di Garbuglia il teatro comunale di Cesena in ogni particolare, ambientando voci e rumori, canti e silenzi con un senso profondo di verità. Lo spettacolo realizzato, il « teatro nel teatro » ha creato suggestioni continue di scene e di fondali dipinti. Forse la misura gli è mancata al finale, dove uno scenario, azzurro, aperto nel fondo come un cielo intensissimo, ha creato significati troppo violenti e non ha sfumato il senso della battuta.

Rina Morelli, Paolo Stoppa, Teresa Franchini e Françoise Spira sono stati gli attori pieni di verità che hanno disegnato attorno ai loro personaggi una dimensione chiara e precisa.

EDOARDO BRUNO

MUSICA

Musica in uniforme

Non ci sorprende il fenomeno, ci sorprende la velocità del suo propagarsi. È vero, siamo oramai soltanto a sei ore di volo da New York, la radio e la televisione ci fanno spettatori di fatti che avvengono lontanissimi da noi, ma non pensavamo che i reattori, i turboreattori, le valvole elettroniche, le onde, le modulazioni di frequenza, dopo avere annullato le distanze, ridotto lo spazio, eliminato le pause nel trascorrere del tempo, finissero per apparire mezzi lenti e arretrati di

fronte alla fulmineità di certi cambiamenti, allo scatto inatteso e improvviso di certe conversioni. Il viaggio nelle profondità della nostra coscienza che si svolgeva lento, attraverso tappe dolorose e maturazioni tormentose, oggi è, per molti, un volo pacifico a rapidità immisurabile. Il passato scompare di colpo: esperienze, tradizione, cultura bruciano improvvisamente senza lasciare traccia, come i corpi velocissimi che l'atmosfera annulla per le leggi dell'attrito, ed una nuova coscienza nasce, matura e armata come Minerva dal cervello di Giove.

Ci si perdoni cotesto divagare tra i paragoni offerti dai ritrovati più moderni della scienza e quelli offerti dalla mitologia più antica; eppure qualche volta la parabola convenzionale degli estremi che si toccano serve a dare la misura esatta dei fenomeni. Ed è fenomeno di una certa importanza, questo del quale ci occupiamo, con un interesse che non sa nascondere una punta di preoccupazione. Ricordiamo che, or sono molti anni, Berlino, tutta pervasa dalla febbre dell'espressionismo, non stava più nella pelle; e lo diciamo non già per fare, di un modo di dire, un esempio chiarificatore, ma perché Berlino non voleva proprio più stare nella pelle che le aveva fabbricata il *liberty* dell'epoca guglielmina: vedevamo scalpellini attaccati come lucertole alle facciate delle case, intenti a eliminare fiori contorti e sdolcinati, ad annullare piogge di grappoli, figure dai capelli ondeggianti, sicché dopo il lavoro, finestre e porte apparivano nude di decorazioni nella severità funzionale allora imposta dal trionfo della *Bauhaus*. Un passato, sia pure un «ieri» appena trascorso, scompariva nelle crisi della coscienza architettonica convertitisi di colpo a ideali nuovi, ad estetiche imprevedute. Vecchi architetti carichi di pentimento cancellavano le colpe di un passato pur così recente, ché colpe apparivano i meriti di ieri, le testimonianze di un gusto frutto anche esso di una maturazione succeduta, a sua volta, al tramonto di gusti più remoti; un anello della catena nella storia della tradizione veniva a spezzarsi e il fatto nuovo nasceva, appunto, bello e pronto, senza i precedenti della gestazione dal cervello delle generazioni nuove. Ci veniva fatto di pensare a più lontane affermazioni dell'orgoglio e della certezza; agli architetti del Rinascimento che a volte fondevano le opere d'arte dell'antichità per ridurle a calce, sicché poteva dirsi che le loro opere nascevano dalla distruzione di un ricordo, dall'annientamento della memoria; ma si trattava della eliminazione di frammenti di edifici, di statue, di decorazioni esclusi dalla vita, sopravvissuti a tramonti oramai lontani, sicché l'atto sacrilego poteva almeno essere spiegato se non giustificato: e il sacrilegio era miti-

gato dall'interesse che quei frammenti e quei ruderi suscitavano, sicché, prima di cadere nella fornace, erano oggetto di studi profondi che li restituivano, vivificati dalla sensibilità nuova, nel corpo delle fabbriche che allora nascevano. E la catena della tradizione anziché spezzata appariva ribadita ed allungata a ritroso fino ad agganciare tempi lontani e dimenticati. La cancellazione di quanto prodotto soltanto ieri ci empiva invece di malinconia ché scompariva qualche cosa della nostra vita, con intenzione e con violenza veniva esclusa dalla catena della tradizione e, quel che è più grave, dalla storia.

Giorni or sono, esaminando un numero rilevante di partiture recentissime ci vennero in mente gli scalpellini che a Berlino, nel 1922, cancellavano le decorazioni floreali dalle facciate delle case; le partiture infatti rivelavano conversioni improvvise che avevano indotto musicisti che conoscevano ad annullare quanto fino a ieri avevano creato, per sobbarcarsi con fatica e con intimo rossore ad usare un linguaggio che non era il loro. Soltanto l'anno scorso il fenomeno era assai limitato, due anni or sono irrilevante, quest'anno, di colpo, appariva quasi generalizzato. Le partiture, fitte di legature longitudinali per indicare l'alpinistico procedere della «serie», dagli abissi dei contrabbassi alla vetta dell'ottavino, alla pianura dei corni e alla mezza collina dei clarinetti, presentavano tutte quell'aspetto che le fa vicine ai diagrammi; le note scarnificate da pause infinitesimali apparivano il bersaglio difficile e casuale di un tiro a segno prestigioso, e veniva fatto di chiedersi se alcune di quelle pagine non avrebbero trovato sede più degna in una mostra di disegni astratti, quadri di musiche astratte. Non si veda nelle nostre parole ombra di polemica; già conoscevano musiche cosiffatte; le conoscevano da moltissimi anni, né ci aveva indotti a meraviglia vedere alcuni giovani perfezionare espressioni più rare e spingersi audacemente verso sonorità spettrali, ritmi frantumati, allucinanti dialoghi tra i timbri più lontani; anzi, in alcune opere recenti, avevamo trovato espressioni che ci avevano convinto se

non conquistato. Ma lo spettacolo della propagazione rapida ci ha allarmati e, forse, non a torto. Prima di tutto veniva facile di scoprire la inesperienza della mano, il prudente tenersi alla ringhiera delle formule più sicure ed evidenti, il senso che viene da un imparaticcio scoperto ed ingenuo, la preoccupazione che non trape- lasse ricordo alcuno delle espressioni e delle idee fino a ieri usuali: in un secondo tempo appariva chiaro che le idee non erano corse rapide come la capacità di acquisire tecniche nuove, ed erano rimaste fuori della porta, sicché in quelle musiche avvertivi soltanto il negativo di una forma priva di qualsiasi sostanza. Ci dicevamo, a conforto, che musicisti celebri ed altri notissimi, in questi ultimi tempi, hanno anche essi trasformato d'un tratto il linguaggio che aveva caratterizzato fino a ieri la loro arte, e dato alle loro idee altro indirizzo: ma in essi avvertiamo ancora quanto li lega al proprio passato, quanto è ancora della propria natura; per loro possiamo parlare di variazione e non di trasformazione dello stile (ci si consenta di non pronunciare la parola *evoluzione* ché essa ha ben altro significato e sta ad indicare non già adeguamento al correre esteriore della moda, ma approfondimento in se stessi,

ulteriore chiarificazione o personificazione del proprio linguaggio). Ma nei più giovani e nei più deboli, in quelli che a stento avevano già conquistato il diritto ad una sia pur ristretta notorietà e in quelli che vedevamo protesi nello sforzo per conquistarla, la fatica per adeguarsi, per farsi degni delle critiche favorevoli di Willy Rich e dell'invito ai *festivals* avanguardisti di Magonza e di Donaueschingen, era penoso da constatare: così come penoso scoprire che le espressioni correvano identiche dal nord più estremo di Europa alle rive del mezzogiorno mediterraneo sicché tra il compositore svedese, l'italiano e lo spagnolo non avvertivi differenza alcuna: un grigiore comune aveva coperto i lucenti riflessi dei ghiacci scandinavi e i colori luminosi delle rive assolate. Musica in uniforme, ufficialità sonora del nostro tempo, biglietto da visita di questo secondo cinquantennio del nostro secolo. Proprio così? Abbandoniamoci alla speranza: che ciascuno ritrovi la propria strada e vesta i suoi abiti borghesi; un nuovo conformismo da aggiungersi agli altri farebbe ancora più asfissiante la nostra giornata. Un po' di smobilitazione oggi che si parla tanto di disarmo, e che valga a distruggere per prima cosa tutte le uniformi, e tra esse anche quelle musicali.

MARIO LABROCA

CINEMA

Cinema e Costume

Non so se sia lecito, da un'occhiata ai programmi delle nostre sale, indurre che negli ultimi tempi l'oscuro incontro fra i presentimenti di chi fa del cinema (in altri termini: il fiuto) e i sentimenti di chi se ne interessa da spettatore segnala una preferenza per i temi duri, inamni e — perché no? — moralistici. Comunque giustificato (e ammesso anche che ne sia responsabile il caso, del resto non tanto cieco) il fatto esiste e potrebbe persino spiegare certi ritorni di films come

La ronde, vecchio di dieci anni, già proibito dalla nostra censura e ora permesso a patto di tagli drastici. Ma, a parte questa riesumazione, due lavori della presente stagione paiono soprattutto indicativi di tale tendenza, francese l'uno, tedesco l'altro: e cioè *Les tricbeurs* di Carné e *La ragazza Rosemarie* di Thiele. Sono, ambedue, impostati sul costume di oggi, un costume esposto crudamente, giudicato, condannato, bollato. Se si riflette che anche ne *La ronde* era implicito un giudizio non assolutorio, seppur velato da uno scetticismo elegante (quello di chi dice: gli uo-