

poi disperderli in una agghiacciante negazione del dato oggettivo, è di per sé rappresentazione, cioè *teatro nel teatro*, polemica contro personaggi condizionati dalla noia di una vita sociale assurda, crudele nel gioco compiaciuto di una élite maturata senza altri problemi. E i commenti del pubblico che assiste a quella rappresentazione, che si riconosce in quei personaggi, che respinge o accetta quel modo di fare un teatro di ragionamenti, di filosofemi, per poi accettarne involontariamente moduli e schemi, fanno parte, a loro volta, di un'altra rappresentazione, di un'altro « inganno » di una apparenza che si finge realtà. Bene ha fatto, quindi, il regista Luigi Squarzina a mantenere, anche nelle scene del pubblico a teatro, la finzione di un gusto degli anni venti, sottolineandone le movenze, i gesti, il costume. E di caricare i toni della rappresentazione, per riferirne i contrasti, i tormenti, i rimpianti. Diego Cinci (bene interpretato da Alberto Lionello) che muove il dubbio negli altri, che aiuta a irretire il gioco dei riflessi continui, è il personaggio moderno che concretizza i nostri stessi affanni, i nostri stessi dolori. Il suo ricordo della morte della madre, analizzato negli attimi più segreti, nell'assurda disperazione che sembra persino cinismo, non ha forse le pieghe, gli appigli i profondi riflessi delle pagine dell'*Etranger* di Camus?

Diego Cinci, con quell'apparente aria distaccata dell'attore che recita la sua parte, lasciando tutti nel dubbio, è il perno di questa amara follia degli inganni. La donna, l'uomo, l'amore e la

gelosia, la concezione stessa di un incomunicabile rapporto, sono elementi di una favola che in Pirandello ritorna continua, disperata, nell'ironia o nella tragedia. Ritorna in *Liola*. In questa realtà che si chiude, dietro le montagne assolate di Agrigento, dove la gente canta, lavora nella maturata conoscenza di una condizione precisa. Le donne invadono il campo, la fatica grava le loro spalle, muove i loro pensieri, disegna sui loro volti quei tratti improvvisi di una antica presenza. L'uomo si crede il padrone, si crede il centro del loro interesse; comanda, grida, le sottomette al suo impero. Ma in realtà viene irretito dai loro intrighi, dai loro inganni. Zi' Simone è il segno di questa umiliazione che non appare; di questi inganni orditi proprio quando è lui a crederci il trionfatore. *Liola* non è che lo strumento degli inganni: è la giovinezza, l'uomo senza impegni, il cantastorie che passa nel gioco di una disperante sensualità. Il suo vero riflettere e sentire è proprio questa sua nuova malinconia, che nasce dalla solitaria ricerca di una felicità impossibile, di una irragionevole vitalità.

De Sica non è entrato con la sua regia, dentro queste pieghe amare e crudeli della commedia. Ne ha dato una interpretazione assai convenzionale, muovendo uno spettacolo composto e piacevole, ma senza impegno critico. Il suo *Liola* interpretato da Achille Millo è parso appiattito nella logica naturalistica, un pretesto per un melodramma gradevole non per una tragica rappresentazione di una realtà contadina.

EDOARDO BRUNO

MUSICA

Inizio incerto della stagione musicale

Sembra che l'anno musicale non abbia avuto ancora inizio. Un ristagno è dappertutto e non sai se frutto di riflessione o di stanchezza. Dopo le poche manifestazioni vive della scorsa stagione

nulla appare all'orizzonte; nessun fuoco si accende che illumini la notte dell'attesa. È vero, la stagione dei *festivals* non è ancora iniziata (quello di Venezia, in aprile, aprirà la serie infinita e varia delle manifestazioni) ma negli anni scorsi più vive erano, non fosse altro, la curiosità e l'attesa; oggi

gli avvenimenti si danno già per scontati, e tutti sappiamo quanto il previsto e il predisposto smorzino l'interesse. Dal nostro posto di osservazione vediamo il frequente spuntare di opere nuove, ché partiture nutrite o scarne si succedono con ressa affannosa alla nostra lettura, ma non sappiamo ancora quanto sarà in grado di sorprenderci; i migliori sanno dirci naturalmente qualche cosa, ma la grande quantità è adagiata in quel manierismo del quale abbiamo altre volte parlato, non esce dal calligrafismo che spesso copre il vuoto. Tuttavia, proprio dall'esame che quotidianamente facciamo alla nostra coscienza, siamo tratti a trarre qualche constatazione. La prima, e forse la più importante, il rapido rientro di molti autori nel definito regno dei suoni, dopo le avventurose esplorazioni nel caotico mondo dei rumori: quanti hanno tentato trarre dalle architetture ben congegnate di scoppi, fruscii, colpi e urli, poemi disperati e torvi, hanno forse avvertito quanto vecchie oramai certe trovate, come logori certi effetti; e notiamo infatti una cura stretta e vigilata nel predisporre le successioni delle sonorità nascenti dai molti strumenti di batteria sotto i quali alcuni autori nascondono la fragilità delle idee; architetture a volte sapienti, dove il colpo di tamburo, il clangore dei piatti, il trillo del triangolo, le onde dilatanti del vibrafono, il martellamento secco dello xilofono, ecc. si dispongono in contrappunti, sfilano obbedienti alle leggi inesorabili del ritmo, si da darti la sensazione di un qualche cosa che ti si costruisce sotto gli occhi per sparire immediatamente nel nulla, come le bolle di sapone che non puoi afferrare e conservare in te. È un fuoco di artificio in bianco e grigio che abbaglia a tratti e che, come tutti i fuochi d'artificio, non sa uscire dal solito schema delle figurazioni al bengala e dalle fioriture nascenti dallo scoppio dei razzi. Tutto sommato vien fatto di pensare che lo sforzo messo in atto da tanti istituti per avvicinare la musica orientale a quella occidentale sia assolutamente superfluo, ché coteste architetture dei compositori dell'occidente discendono dalle sonorità tipiche delle musiche tradizionali dell'oriente, povere di note e ricche di timbri, così come molte musiche orientali tentano oggi di aggiungere

qualche nota rapita all'occidente nel tentativo di conciliare le imposizioni tiranniche della tradizione e il bisogno di libertà dal quale nasce la figura morale del compositore. Cose piuttosto gravi e importanti, a meno che anche cotesto non sia un abbaglio: ma abbaglio pensiamo che non sia; realtà viva, anzi; frutto di incontri, di conoscenze, di maturazioni culturali. Materia in fermentazione e non sappiamo se ne verrà il buon vino di una buona annata, ovvero il vinello insapore di quelle annate che ogni vignaiolo cerca cancellare dalla memoria. Prevediamo nuovi sviluppi dalle conoscenze reciproche: tanto più che oltre alla fioritura dei *festivals* siamo felici di constatare quanto numerosi vadano diventando i congressi interessanti i rapporti tra l'oriente e l'occidente, dove si tenta di venire a capo di molti problemi filologici e dove quindi è dato assistere a scontri tra musicologi, studiosi e cercatori; scontri che portano scarsi risultati sicché il congresso correrebbe rischio di buscarsi la patente di inutilità, se ai suoi margini i musicisti degli opposti punti cardinali non approfittassero delle audizioni e dei concerti che accompagnano ogni congresso, per scambiarsi con spirito amichevole le conoscenze che facilitano gli incontri dai quali nascono fiori sempre più abbondanti anche se non sempre belli a vedersi e piacevoli a odorarsi.

Mentre ci promettiamo di sviluppare un argomento così vivo e attuale man mano che gli ascolti diretti confermeranno le impressioni delle nostre letture, un'altra constatazione ci viene suggerita dalla stanchezza che abbiamo rilevato in questo inizio di stagione. Negli anni scorsi l'esecuzione delle musiche che chiamiamo « spinte », richiedeva una preparazione lunga e faticosa che si traduceva in una spesa pesante e non facile da sostenere; oggi l'esperienza degli esecutori ha resa più facile e meno costosa la presentazione delle opere nuove; esse corrono oramai con alquanto frequenza nella strada del concerto normale; hanno compagne di ventura le musiche dei classici e dei romantici, si compiacciono di vicini importanti quali Beethoven, Vivaldi, ecc., si sono cioè inserite nella vita di tutti i giorni, sono uscite dalla incubatrice dei *festivals* per entrare nella normalità;

obbligate a sostenere confronti, ad affrontare pubblici ignari se non ostili, hanno perduto oramai il fascino della eccezionalità: anche le reazioni che suscitano, a volte violente, sono la riprova del loro contatto con il pubblico generico, e non più qualificato, del loro ingresso nel grande setaccio che le selezionerà assicurando alle migliori anni di vita se non, a volte, la celebrità. E perciò il loro apparire, nell'abito dimesso di tutti i giorni e non in quello da *festival*, passa quasi inosservato, accende di rado le polemiche violente che lasciano i segni sulla pelle assicurando in compenso una notorietà ristretta anche se qualche volta non meritata.

In sostanza parrebbe che la frequenza di certi ascolti stia finalmente dando dimensioni esatte a certi fenomeni: dalle parole stiamo passando ai fatti, dalle parole dei molti ai fatti dei pochi: i

quali pochi sono i musicisti veri, capaci di distinguersi dagli opportunisti e dai faciloni, da quanti hanno trovato in una certa apparente anarchia il mascheramento della propria impotenza. In molti perciò il contatto diretto con il pubblico crea finalmente una provvida autocritica, smorza le presunzioni lanciate verso mèta inimmaginabili, attenua le superbie inconsulte: la vita dell'artista non è soltanto nei capelli lunghi, nei vestiti sporchi, nelle mani non lavate, nel ribellismo superficiale e convenzionale; e non abbiamo bisogno di dire in che cosa consiste perché lo sanno tutti. A noi sembra in sostanza che il ristagno almeno apparente che notiamo nella vita musicale di questo nuovo anno sia frutto di maturazione e di riflessione. E frutto certamente buono, come speriamo di constatare dagli ascolti che i programmi prossimi ci assicurano.

MARIO LABROCA

CINEMA

Nodi al pettine

Non è certo da attribuirsi al caso il fatto, obiettivamente notato, che i fanatici degli sperimentalismi di un Resnais o di un Antonioni (il binomio si dimostra sempre più convincente) non abbiano mosso un dito per assistere, quando ne avessero l'opportunità, a visioni private dell'ultimo film di Autant-Lara. Al di fuori di ogni polemica sulle ragioni della censura, il loro ostentato disinteresse ci è sembrato un sintomo allarmante di una passività interiore non meno pericolosa delle bombe nucleari per il futuro dell'umanità.

Quanto a noi, non è per spirito di contraddizione o per partito preso che confessiamo in tutta sincerità di prevedere come l'esibizione nei nostri cinema di « L'année dernière à Marienbad », ci troverà alquanto indolenti. Già in questa sede abbiamo espresso con chiarezza la nostra opinione sui re-

flussi cinematografici di quel ben congegnato giochetto letterario che col nome di « nouveau roman » fa la delizia dei piccoli snob provinciali della cultura; e nei resoconti che siamo venuti via via leggendo (ultimo quello di Aristarco, nel numero 153 di « Cinema Nuovo ») abbiamo notato tracce evidenti di un giudizio assai simile al nostro, anche se meno « sacrilego ». Per tutti, del resto, è ormai chiaro il parallelismo fra il significato neo-ermetico del cosiddetto « mare dell'oggettività » e quello di certi atteggiamenti di sublime evasione che conoscemmo in Italia, rifugio e pretesto al disinteresse per una attiva partecipazione alla storia. L'equazione di Aristarco: « Robe Grillet - Francia di De Gaulle », insomma, dice in termini brutali quanto avevamo sottinteso interpretando certi pronostici sul cinema futuro.

Non pretendiamo di scoprire un nuovo mondo affermando oggi che « Non uccidere » è il con-