

nella propria casa le musiche preferite a mezzo dei dischi. Quanti si interessano ai problemi pratici della musica sanno che nulla può opporsi a quanto facilita l'ascolto della musica: anzi è certo che la divulgazione è molto estesa, anche se, come appare da certi sintomi, piuttosto caotica e casuale. Certamente hanno giovato ai fini della conoscenza culturale della musica le trasmissioni cicliche della radio, dedicate a determinati componimenti, autori, epoche, scuole: ed ai fini della conoscenza bene operano le note didascaliche che le case discografiche offrono insieme con il disco, ma ciò non toglie che da molte parti del mondo musicale si levino voci preoccupate, se non addirittura ansiose, quasi la musica stesse per affogare in se stessa, non incontrasse più orecchie pronte ad ascoltarla allorché viene lanciata dalle antenne a disposizione di tutto l'universo. E l'allarme è generale anche se diverso, in ciascun paese, il comportamento del pubblico. Si è constatato che in qualche paese alla divulgazione maggiore ha corrisposto un aumento del pubblico visibile; che in altri, invece, ha corrisposto una diminuzione netta di quest'ultimo; in altri, infine, si ha la sensazione che le iniziative radiofoniche non soltanto godono di scarso ascolto, ma costituiscono un comodo alibi per quanti avendo poca voglia di incontrare la musica nelle esecuzioni vive, dichiarano di ascoltare le trasmissioni radiofoniche, ma si sa che cotesta è dichiarazione falsa. In questi paesi cioè si sa per certo che la crisi del pubblico è grave e la musica è oramai affidata ai pochissimi che davvero l'amano e che si danno da fare per assicurare ad essa leggi che la difendano dalla distruzione e dalla esclusione dalla vita.

Abbiamo già parlato altre volte di questi problemi: ed è necessario parlarne ancora, non fosse altro per l'importanza che ad esso annettono i musicisti e tutti gli organismi interessati alla musica in tutto il mondo. Bisogna infatti rilevare che anche in Oriente ed in Estremo Oriente il fenomeno è appariscente quanto nei nostri, anche se più complesso e delicato. Tutti sappiamo che la musica tradizionale di Oriente tende a rifugiarsi nei musei etnografici, nelle discoteche documen-

tarie, nelle registrazioni che di giorno in giorno diventano più preziose: essa infatti interessa ed attira soltanto le generazioni anziane, i giovani orientali disinteressandosi assolutamente di essa; c'è di più ed è che i giovani tendono a contaminarla fondendola con le produzioni deteriori dell'Occidente, sicché essa finirà per perdere definitivamente il carattere e lo spirito: è evidente, d'altra parte, che molta musica occidentale, e specie la più spinta verso le sonorità raffinate e le ricerche timbriche è arricchita dalle percussioni che sono nella fisionomia della musica orientale. La conoscenza reciproca, cioè, ha portato l'interesse verso i limiti estremi della imitazione; ed è forse spiegabile che il pubblico orientale di fronte alla musica occidentalizzata e il pubblico occidentale di fronte alla musica nostra che sta acquistando un sapore esotico, si ritirino prudentemente in attesa di tempi migliori; ma si tratta di spiegazione semplicistica che non risponde alla realtà. I congressi tenuti in questi ultimi anni sono stati tutti percorsi dalla preoccupazione suscitata dagli attuali rapporti tra la musica e il pubblico e qualcuno ha voluto vedere una colpa dell'allontanamento in certa musica di oggi, ma noi siamo convinti che la produzione più spinta e più audace è ricca di affermazioni e di promesse; non per questo possiamo affermare che essa gode di popolarità e che richiami folle di ascoltatori: ma possiamo affermare che sempre nuove voci hanno sostenuto dure lotte prima di entrare nella vita delle musiche repertoriali. Quello che oggi preoccupa è, invece, l'assenteismo del pubblico proprio da quelle manifestazioni che più tendono a richiamarlo, ad alletterarlo, a lusingarlo; e se una volta bastava il titolo di un'opera di Beethoven, ad esempio, per essere certi del forte incasso, oggi bisogna che al nome dell'autore venga accoppiato quello del virtuoso illustre, ché solo in questo caso noi vedremo sale piene e pubblico entusiasta. Cosa è accaduto? Sono accadute molte cose e tutte note, le cose di cui abbiamo parlato tante volte e cioè la nascita della radio e il perfezionamento degli apparecchi conservatori della musica, registratori e dischi. Oggi chi voglia può ascoltare quanto desidera attraverso la radio,

può crearsi una discoteca capace di soddisfare i suoi gusti. Ed è assodato che possiamo ascoltare le musiche più belle nelle interpretazioni da noi preferite. In teoria, almeno, ciascun ascoltatore tende a creare l'unione per lui perfetta della musica preferita e dell'interprete ideale. Non è difficile oggi che la felicità raggiunta limiti o addirittura impedisca la ricerca dei nuovi interpreti; a noi capita spesso di sentire da qualche affezionato frequentatore di teatro e di concerti «io non vado oggi al concerto: cosa vuoi il programma me lo faccio a casa mia, con i miei dischi e con gli esecutori che preferisco». Dal che appare che certo tipo di ascoltatore non cerca seguire il processo di aggiornamento critico che ciascuna generazione di interpreti compie quasi inavvertitamente, non sente che l'opera di ieri è viva oggi anche perché la interpretazione di oggi è vicina alla nostra sensibilità. Secondo essi le interpretazioni perfette di Toscanini, Walter, Furtwängler, Fischer, Gieseking, ecc. hanno chiuso il mondo della musica in un paradiso che nessun altro sarà in grado di ricreare.

Conseguenza di cotesto stato d'animo il pericolo che la registrazione e il disco costringano l'esecuzione viva a contenersi e a limitarsi, e che un po' alla volta le orchestre e i solisti si riducano di numero, che l'insegnamento della musica subisca una forte contrazione professionale e che l'interesse generale così diluito non abbia più forza di dare respiro alla vita musicale. Il paradiso artificiale della esecuzione perfetta porterà l'ascoltatore fuori della realtà, il pubblico ad una intossicazione dalla quale sarà difficile guarirlo.

Lo sappiamo, sono, queste, conseguenze così lontane da far dubitare della loro probabilità: tuttavia quanti vivono nel mondo della musica sentono l'aggravarsi graduale e progressivo di un male che è necessario curare fino in fondo. Sappiamo benissimo che non sono i congressi la medicina ideale per combattere il pericolo, ma non c'è dubbio che dai congressi sono nate proposte, dalle proposte sono scaturite leggi protettive, dalle leggi protettive la garanzia che saranno evitate le contrazioni capaci di generare atrofia. Abbiamo imparato ad insistere e non disperiamo che nei paesi, dove ancora non esiste, venga istituito l'insegnamento obbligatorio della musica. Ed è superfluo insistere sulla sua necessità: tutti sappiamo infatti che le opere classiche della letteratura sono tra le alte tirature dell'industria editoriale: e non è forse l'interesse per esse frutto dell'insegnamento della letteratura nelle scuole? le frequenze nei musei non sono anche esse conseguenza dello studio scolastico della storia dell'arte? Domande ovvie e perciò retoriche, ma sappiamo che la risposta relativa alla musica un giorno o l'altro verrà data, e speriamo che non sia troppo tardi.

Contentiamoci oggi di registrare con soddisfazione l'andamento felice dei Festivals di musica tradizionale e di constatare quanto ogni anno maggiore il pubblico che li frequenta. Tanto zelo a noi sembra, tutto sommato, lo studio che si compie d'estate per riparare durante gli esami autunnali una materia che non si è studiata nella primavera della vita.

MARIO LABROCA

CINEMA

L'ultimo Godard

Non c'è da meravigliarsi troppo se la critica cinematografica soffre, e non da oggi, di conformismo cronico e di timidezza nel dissentire da opinioni ritenute autorevoli e maggioritarie: la sua

anziana sorella, la critica letteraria, non le ha certo largito esempi di coraggio e d'indipendenza. Una volta stabilito, dunque, e per la sentenza dei più agguerriti recensori e titolari di rubriche (specie stranieri) che il Festival Veneziano del '62 non ha presentato che opere per la maggior parte grame

e grigie, pochi hanno osato ribellarsi affermando qualcosa di diverso. E sarà pur vero che *Mamma Roma* non ha mantenuto quel che *Accattone* — a suo tempo tanto vilipeso — prometteva; che *Lolita* — come s'è letto — non ha mordente; che sia stata deplorabile l'assenza di *Processo* e di *Eva*. Ma come prestar fede a tali giudizi quando si sia visto e toccato con mano quel che ha combinato Jean Luc Godard, il beniamino della «nouvelle vague», col suo *Vivre sa vie*, concordemente ritenuto valido e interessante dalla critica francese e da molta della nostrana? Confessiamo che questa eccezione che doveva confermare la regola ci ha lasciato nella irritazione sorda di chi ha assistito a un gioco di prestigio senza grazia e senza fantasia.

Jean Luc Godard è noto in Italia soprattutto per quella storia di delinquenza gratuita composta di rapide sequenze e di lunghissimi «baragouinages post coitum» che ebbe per titolo *A bout de souffle*: essa fu esposta sui nostri schermi lo scorso inverno e i buongustai, per lo più ragazzi, fingevano di andarne matti, salvo poi, rivedendola o vedendola in ritardo, non più suggestionati dalla stampa, a riceverne tutt'altra impressione. Ma quel racconto, gravemente offeso dal pessimo doppiaggio, lasciava almeno supporre nel testo originale l'irrequietezza febbrile dell'«enfant terrible» moderno e una vena alquanto sinistra di umorista a freddo; le doti, insomma di un rinnovatore della commedia amaro-brillante. In seguito, l'episodio della «Paresse» curato dal Godard nella serie di *I sette peccati capitali* parve confermare questo giudizio e autorizzare qualche speranza.

Purtroppo questi buoni auspici non hanno resistito allo scontro con *Vivre sa vie*, uno pseudo-documentario niente affatto brillante e neppure amaro, tutto avviluppato, dal principio alla fine, nella ricerca di formule espressive «pure», sparate a zero, senza discrezione né efficacia. Di che si tratta? Semplicemente dell'eterna storia della prostituta zoliana (non per niente essa si chiama Nanà) collocata nel clima degli anni fra il '50 e il '60. Una ragazza e un giovane, ostinatamente veduti di schiena, parlottano in un bar singlar-

mente silenzioso e fermo: forse sono sposati e forse no, la cosa non ha importanza, comunque c'è un bambino di mezzo e Nanà ne ha abbastanza, vuol vivere la sua vita, fare magari del cinema o del teatro, non si capisce bene. D'accordo, fatti che succedono. Senonché, oggi come oggi, l'assillo principale della ragazza consiste nel procurarsi duemila franchi che non si sa a che cosa, coi tempi che corrono, le possano servire. Li chiede al compagno, li chiede a un'amica, commessa come lei in un negozio di dischi: ambedue sono al verde e rifiutano, quasi la somma fosse esorbitante. Pare impossibile, ma tale è la ragione contingente che convoglia la giovane nella schiera delle prostitute: veniamo a sapere che essa ha provato a rubare mille franchi a una donna con un espediente ricavato dall'episodio di Jean Valjean col piccolo savoiaro. Visto che non le è riuscito e che mille franchi, anche vecchi, sono mille franchi, che altro le rimaneva da fare?

Da questo antefatto di candida logica ha inizio un puntuale e piuttosto monotono documentario (non certo autentico, dato che i personaggi sono fittizi) sui modi e gli ambienti della prostituzione vagabonda. Camere a ore, strade squallide, «bistrotts»; uomini che si spogliano (fino a un certo punto), che abbracciano così e così; letti mediocri colla ribocca ipocritamente ripiegata come per un sonno onesto; lavabo, specchiucci, la sordidezza delle «maisons de passe» camuffate da rispettabilità borghese. Tutte cose che sapevamo, che immaginavamo senza troppi sforzi. Nanà, «bonne fille», che trova naturalissimo il suo mestiere ed è contenta di esercitarlo chiede dai tremila ai cinquemila franchi a seconda della prestazione; e ce n'è di quelle che esigono la collaborazione di una seconda prostituta, subito trovata nella camera accanto. Ma non andate a pensare che si vada a finire nella pornografia, in effetti non si vede niente, gli episodi sono brevi e ciascuno è introdotto da un sommario didascalico, come usavano in testa a ogni capitolo i romanzieri del buon vecchio tempo. Ogni tanto la protagonista — Anne Karina dai dolci occhi sognanti — ha l'aria d'innamorarsi dell'ultimo incontrato finché non accetta la protezione di un tale che diventa il suo «ma-