

completamente dedicato alla cultura e già proprio a suo agio nella dovizia di scritti dell'antica Grecia. Ma in questo paese questo tipo di educazione costa moltissimo; e nel caso di giovani studenti si deve pensare non solo al presente ma anche al futuro; e per quanto i miei pensieri siano stati rivolti unicamente alle cose ultraterrene, tuttavia la mia attenzione deve ora essere diretta anche alle cose della terra. Il mio reddito ammonta praticamente a nulla. Da parecchi anni la mia salute malandata non mi permette di intraprendere delle tournées professionali né, potrei dire, di avvalermi di tutti i mezzi con i quali uno si procura da vivere! Se però mi ristabilirò completamente, potrò di certo attendermi maggiori e più grandi colpi di fortuna. Ma Vostra Eccellenza non deve pensare che io Le abbia dedicato *Meeresstille und Glückliche Fahrt* perché stavo per chiederLe di usare la Sua influenza a mio beneficio. Tali opere Le erano state dedicate fin dal maggio 1822; e a quel tempo non avevo pensato di pubblicare la *Messa* in questo modo — l'idea mi è venuta solo alcune settimane fa. L'ammirazione, l'amore e la stima che ho nutrito fin dagli anni della mia adolescenza per il solo, unico ed immortale Goethe, sono

rimasti immutati. Sentimenti di questo genere non si possono facilmente esprimere a parole, specialmente da un individuo rozzo come me, perché il mio unico scopo è stato quello di padroneggiare l'arte della musica. Ma un sentimento singolare mi suggerisce costantemente di dirLe tutto questo, dato che vivo immerso nei Suoi scritti. So che Lei non mancherà di adoperarsi in questa particolare circostanza in favore di un artista, che avverte fin troppo acutamente quanto il mero guadagno lo allontani dalla sua arte. Eppure, il bisogno lo costringe ad agire e operare per altri e pro altri. Si può sempre sapere chiaramente che cosa è bene, e così io so che Vostra Eccellenza non respingerà la mia istanza. Poche parole che mi venissero da Lei, mi riempirebbero di felicità. Di Vostra Eccellenza, con la più sentita, illimitata stima, *Beethoven* ».

Questa lettera non ebbe risposta: Goethe, che allora versava in cattive condizioni di salute, non ebbe modo di interessarsi del caso ed infatti il Granduca di Weimar non fu tra i sottoscrittori. Umiliazione penosa che Beethoven ebbe a subire e della quale soffrì profondamente.

MARIO LABROCA

CINEMA

La "storia" contestata

Fin dai suoi inizi il cinema ha saccheggiato la storia e i romanzi ad essa ispirati. Ma chi, per ragione d'età, sia in grado di ricordare qualcuno dei films "storici" dell'epoca del muto, rimane perplesso sul valore di quelle pellicole suscitatrici di emozioni visive che parvero insuperabili. In effetti, il basso livello a cui il genere discese a opera delle imbandigioni hollywoodiane alla Cecil De Mille gettarono presto un'ombra di discredito su tutta una produzione che venne considerata di consumo grossolano, banalmente fastosa e priva di interesse artistico. Così, se non possiamo dimenticare (citando a caso) « *Intolerance* », « *Il ladro di Bagdad* », « *Robin Hood* »; se « *La kermesse heroique* » ci parve il non plus ultra della raffinatezza: siamo oggi costretti a domandarci che

cosa ne penseremmo se ci fosse dato di rivederli.

Tuttavia, che il film storico non abbia rinunciato ad ambire posizioni di punta e resista con notevole vantaggio al cinema del nuovo corso lo provano tuttora registi di fama mondiale, aperti a ogni problema di linguaggio cinematografico e per nulla alienati al prodotto di evasione: per esempio Tony Richardson e l'infaticabile Buñuel, coi recentissimi — almeno per noi — « *I seicento di Balclava* » e « *La via lattea* ».

Tony Richardson non è nuovo all'elaborazione di un tema storico, nel suo « *Tom Jones* », libera riduzione del romanzo di Fielding, il brio del racconto picaresco non era che un pretesto a squisite escursioni nel mondo settecentesco, tanto pittorico come letterario. Un colore sapientemente dosato, una ricchezza d'invenzione e di fantasia

del tutto eccezionali facevano perdonare certe frettolose risoluzioni narrative, d'altronde più scherzose che insolenti. Qualche citazione cromatica dal Clair di «Le grandi manovre» nulla toglieva all'originalità di un testo dettato da un uomo di cultura per un pubblico che la cultura ancora non rifiutava.

Tutt'altro discorso, quello che nasce da «I seicento di Balacava», e per tutt'altro fine: che è, per così dire, un processo alla storia. Non si gioca col passato senza spremere l'amaro sugo, nessuno crede più alle bravate individuali e collettive, all'eroismo per l'eroismo, alla maschera dei buoni sentimenti. Ne consegue che sul tema del prestigio nazionale (quello, nella fattispecie della spedizione inglese in Crimea) non è più lecito spargere allori. L'episodio di Balacava coi suoi ussari mandati al macello per l'inetitudine dei generali è, alla buonora, descritto senza «carità di patria», con freddezza dissacrante, fin dagli antefatti della strage, nelle caserme mattatoi dove «i culi rossi» perdono ogni dignità umana, fustigati e fustigatori, spioni e spiati. Essi hanno una sola libertà, quella di uccidere e di essere uccisi, sono fantocci che nelle gazzette gli illustratori del tempo disporranno in ordine di battaglia, disciplinati e sempre vittoriosi, a conforto dei londinesi della city e di Vittoria, graziosa sovrana dalle ampie materne gonne. Per avvicinarli ai nostri anni il regista si è servito di questi disegnetti elementari animandoli alla maniera di Walt Disney e innescandoli con la verità di uomini in carne e ossa, costretti a marciare allo scoperto sotto gli occhi di costernati nemici, quei russi che, dalle alture, esitavano a sparare nel mucchio. L'indignazione spegne la pietà, la guerra non è soltanto vergognosa, è anche ridicola. Così si rovescia l'artificioso tessuto della storia e Richardson raggiunge il suo obiettivo, lo stesso che Peter Watkins si proponeva nella sua «Battaglia di Culloden» mettendo alla berlina la criminosa stoltezza dell'ultimo Stuart, causa d'infinte sventure all'Irlanda e di degradazione all'esercito inglese. Ci pare che così interpretato il film storico stia riacquistando un valore determinante.

Recentemente, anche il vecchio Buñuel ha posto mano alla storia per un fine di accusa totale. Forse non è esatto definire film storico «La via lattea», strutturato su piani molteplici a riflesso di cogitazioni allucinate che mistificano il normale scorrere dei secoli e mescolano presente e passato in un unico fluire di mutazioni e ricorsi. Come ogni artista di forte temperamento, Buñuel tesse sempre la medesima tela, dipinta di funerei presagi sul destino di una umanità corrotta. Nessuna meraviglia dunque che i personaggi di questo film, non certo riuscito, migrino dall'una all'altra età perpetrando gli stessi orrori, coll'animus — e spesso le vesti — del cattivo prete e del diavolo, suo eterno terrore e tentazione.

L'antico «Intolerance» deprecava le crudeltà del passato illudendosi di averle sconfitte in virtù delle utopie umanitarie di Woodrow Wilson; «La via lattea» è un invito al rifiuto globale, una profezia beffarda di «tabula rasa». Attaccando il mito di San Giacomo di Compostella e presentandolo come un grottesco simbolo di superstizione, il regista vuol dimostrare che la nostra civiltà è irrimediabilmente finita. Alla volta del santuario, per secoli meta di pellegrini di tutta Europa, si dirigono oggi due pellegrini di nuovo conio, due lestofanti e vagabondi che sperano in abbondanti elemosine. Sin dai primi passi il loro è un viaggio nel tempo, per secoli remoti magicamente restituiti. Essi assistono all'esumazione del falso Giacomo, i cui resti, riconosciuti per quelli dell'eretico Priscilliano, vengono dati al fuoco; sotto diversi aspetti incontrano Satana e le loro avventure s'intrecciano con quelle di tutti i contestatori del passato: baccellieri aderenti alla riforma, d'un colpo tramutati in cacciatori moderni; i giansenisti in illuministi. Dovunque il dissenso si scontra con il conformismo ipocrita, bersaglio mille volte colpito e sempre in piedi; col fanatismo autoleSIONISTA, coll'autorità dei potenti, con la credulità dei deboli. I testi citati, avvertirà Buñuel, sono rigorosamente autentici, ma di senso rovesciato; così la mole del santuario è deformata da contaminazioni pietistiche del tutto inutili giacché esso è deserto di fedeli. Sfumata la speranza delle ricche

elemosine, i due barboni si prestano a realizzare le oscure profezie raccolte per strada, seguendo una prostituta accampata nei boschi, futura madre di due dissacratori definitivi o anticristi che dir si voglia.

Come s'è accennato, « La via lattea », non è un capolavoro, tutto teso com'è più all'attacco di un sistema che ai modi di combatterlo. Spesso le evocazioni storiche di cui è disseminato sono abborracciate alla lesta e intenzionalmente grezze. Valide e suggestive sono invece le sequenze dove interviene l'elemento surreale e onirico: quella, in ispecie, dell'osteria col curato novellatore di miracoli e persuasore occulto: una delle tante perso-

nificazioni diaboliche; e il grottesco mordentissimo dell'istituto di Bordeaux, interpolato dal corteo degli anarchici fucilatori del papa. Per tutto il corso del film, allusioni coperte e stridule accuse mantengono il clima di disagio e di sospetto tipico degli ultimi lavori buñueliani: qui, a volte, appesantito dal volontario uso di immagini oleografiche, tratte dalla più bassa iconografia devota. Valga l'esempio degli episodi evangelici in cui il Cristo, bel giovane riccioluto e paludato, contesta se stesso muovendosi e sorridendo con compiacenza, come un tenore di provincia. A conferma che solo un cattolico frustrato conosce a fondo la voluttà della bestemmia.

ANNA BANTI