ALLE ARTI
Paolo Stoppa - Vivi Gioi
Camillo Pilotto in:
“TOPAZE„
di MARCEL PAGNOL

LA VITA DELLE ARTI

ALL' ELISEO
la Compagnia Maltagliati-Cimara
con la partecipazione di Margherita Bagni
— in —
«IL PESCATORE D'OMBRE»
di Jean Sarment

Nuove tendenze della PITTURA FRANCESE

Durante l'occupazione nazista, la pittura a Parigi pareva aver dimesso quasi del tutto il suo abito avventuroso e scapigliato; ricordo nel «Journal de Génève» una corrispondenza sul clima artistico parigino: fauves, cubisti, espressionisti, matissiani e picassiani si erano eclissati, l'arte era diventata «saggia» e l'articolista ne traeva la conclusione che la disfatta militare e la dolorosa esperienza dell'invasione avevano operato un vaglio severo della coscienza figurativa francese. Nasceva una Parigi pittorica che aveva rotto i ponti con la tradizione più che cinquantennale di ricerca e di irrequietezza? La sventura, si diceva, le aveva aperto gli occhi; ora si ripiegava su se stessa, in cerca di accenti umani, sommessi, ragionevoli, di viste naturali, consolatrici.

Questo doveva essere, infatti, allora l'aspetto «visibile» della pittura francese, il volto delle esposizioni sotto il terrore tedesco; ma era poco credibile che negli studi fosse morto l'antico spirito d'avanguardia, quello che aveva segnato il cammino alle rivoluzioni figurative più notevoli dell'Occidente, che aveva rivelato con la maggiore evidenza possibile i meriti e le colpe dell'attivismo contemporaneo. Tanto vero che le notizie, giunteci finora, delle mostre apertesi numerose in Parigi liberata, ci assicurano una ripresa neofauvista e neocubista. La giovane pittura francese cerca l'intensità fino alla violenza. René Huyghe, parlandoci di «Tendenze nuove» nel primo numero della bella rivista «Art et Style» (febbraio 1945) ci informa che ogni disciplina classica è respinta dai giovani pittori, i quali van cercando, nell'arte dei maestri, gli esempi di maggiore arditezza, le opere che rappresentano gli indici più elevati dell'audacia plastica. Guardano certamente a Matisse, ma al Matisse fauve della «Joie de vivre» e non al raffinato elaboratore di toni che ieri ispirava la delicatezza di un Cavalliès o di un Brianchon; a Picasso, beninteso, ma al Picasso libero e iconoclasta degli ultimi anni, non a quello «sognatore e freddo» della «période bleue», al quale attingeva la melanconia dei neoumanisti di anteguerra, nè a quello della «période antique». Gli avvenimenti han fatto largo alla accesa violenza delle deformazioni e del colore, sicchè la pittura tende piuttosto agli effetti della «vetrata». A questa esasperazione formale e coloristica si unisce l'intensità «non più sensoria, ma tutta interiore» di altri giovani artisti e l'Huyghe conclude che fino nel campo delle arti si manifesta il carattere della Francia della Resistenza, che rifiuta la viltà dei compromessi.

Non siamo in grado di poter meglio documentare l'orientamento figurativo dei pittori parigini, oggi; ma la ripresa della cosiddetta cultura d'avanguardia non ci meraviglia. Essa che, sebbene differenziata in molteplici tendenze, si presenta nel suo assieme come un fenomeno unitario, logicamente conseguente alla «mistica dell'azione», figlia dell'industrialismo e generatrice dei mali onde ha già tanto sofferto l'umanità, non può non rispondere ai due fondamentali modi di reazione dell'individuo alla violenza e brutalità del reale: tanto a quel bisogno di difendersene per salvaguardare la propria persona umana che ci ha portato tutti, e ancora ci porterà, a rinchiuderci in noi stessi a ragionare sul destino fortuito dei nostri atti; quanto alla voglia di abbandonarci totalmente, per amore di libertà, per desiderio di rivincita e direi per sete di dominio, alle più arbitrarie, estrose, orgogliose e sconcertanti affermazioni di noi stessi; nell'un caso e nell'altro ritirandoci sempre maggiormente dal consenso dei simili, su su per le scale rischiose dell'individuo che accendono orgoglio su orgoglio. E non importa se la nostra impellente ambizione di trovare e di inventare, nell'unico mondo delle idee dove ci è stato lecito comportarci da liberi, la presentiamo come un programma popolare genericamente fraterno o socialmente comunista (non bisogna dimenticare che tutti i movimenti d'avanguardia, e più specialmente quelli che più apparivano «giuocare al solitario», hanno avuto, come hanno, la pretesa di parlare a tutti gli uomini e non già agli iniziati, di offrire le loro opere a conforto, educazione e redenzione delle masse).

Fattori psicologici, inoltre, influiscono certamente sulla ripresa fauvista e cubista della giovane pittura francese: la reazione, per esempio, al conformismo dell'arte hitleriana e la gioia della recuperata libertà che, assieme col ricordo della forzata servitù e della lotta clandestina, domanda anche nell'arte esplosioni, sfrenatezza, violenza, rifiuto di leggi. Anche nell'altro dopoguerra assistemmo ad una recrudescenza delle tendenze più avanzate, le quali si schierarono subito con le rivoluzioni sociali, in Italia come in Germania e in Russia, salvo poi ad essere bandite o sopportate o abilmente trascinate sul piano politico dalle medesime rivoluzioni mutatesi in regimi.

Quel che ci preme di porre in rilievo è che gli aspetti esaltati e violenti dell'arte nella Francia di oggi rimangono sulla linea dell'attivismo, della dipendenza dell'arte dai fatti pratici: cammino che bisognerà abbandonare per una celebrazione, nell'opera d'arte, di tutto lo spirito umano nel mondo della storia e della natura. A tale scopo non varranno nè la violenza formale nè quella dei contenuti quale si è manifestata recentemente da noi. L'una e l'altra hanno bene la loro giustificazione nell'occasione temporale, ma appartengono ancora al capitolo chiuso della civiltà figurativa.

Fortunato Bellonzi

IL TEATRO

“Topaze„

“Napoli millionaria„

I nuovi successi di ''Topaze'' possono darci un'idea di ciò che bolle nel cervello della piccola borghesia come protagonista della storia contemporanea; e non solo in Italia ma in tutto il resto del mondo. Questa commedia è stata applaudita in tutte le latitudini ed il suo autore è diventato molte volte milionario. Questo, come è noto, non ha molto a che vedere con l'arte; ''Topaze'' è una commedia di maniera, perfettamente scolastica e artificiale, con qualche buona battuta che naviga nel brodo della mediocrità. Ma ''Topaze'' ha il merito, come dicevamo, di interpretare certi complessi della piccola borghesia, e cioè della mediocre, gretta, retorica massa d'urto del gusto e del costume moderno. La grossolana immaginazione del piccolo borghese, dal cui ceto escono i fuehrer, i professionisti senza laurea, i commendatori senza professione, i finanzieri senza capitali, è gagliardamente soddisfatta dalla carriera di Topaze, che da modesto professore diventa un barone della finanza; e d'altra parte la invidia, altro caposaldo del complesso sentimentale piccolo borghese, è pacificata dalla moralità della commedia: per far carriera bisogna abbandonare ogni scrupolo di onestà. Questa, che in apparenza sembrerebbe una morale da forti, in realtà è la morale dei pavidi e degli inetti, felicissimi di constatare che chiunque riesce a farsi largo nella vita è un fiore di mascalzone.

E la cosa non ci interesserebbe più di così, se non ci avesse offerto in compenso il gradito spettacolo di uno Stoppa uscito finalmente dalla sua formula e impegnato nella creazione di un carattere. Non che il simpatico attore si sia liberato del tutto da certi modi di effetto un po' spicciolo; ma c'è parso di notare nella sua fatica tale serietà, tale impegno, e in qualche punto tale umanità e schiettezza d'espressione (la firma dei contratti disonesti, la crisi prima di abbandonare ogni scrupolo) così felicemente mescolati a sottintesi comici e addirittura grotteschi, che noi facciamo ammenda volentieri di certa diffidenza nutrita nei riguardi delle capacità del nostro attore a dar vita a un personaggio ''umano'' nel senso vasto e contraddittorio della parola, e lo invitiamo di cuore a continuare e ad approfondire in questa direzione.

* * *

Basterebbe la scena del finto morto, in ''Napoli milionaria'' di Edoardo De Filippo, a far la fortuna di una farsa. Nemmeno s'avverte più la scarsa originalità della trovata, tanto essa è riscattata dal mirabile ed estemporaneo senso di vita che anima la scena, sospesa fra il più esatto documentario ed il grottesco d'autore. A volte sotto il critico drammatico viene tentato il critico d'arte. Ma c'è altro in questa commedia. La scena raffigura un ''basso'' di Napoli durante la guerra, con quel caratteristico flusso di comunicazioni fra casa e casa e fra casa e strada proprio degli interni napoletani. La borsa nera già vi svolge il suo traffico con le sue emozioni e le sue tentazioni. Ma un giorno il capo-famiglia sparisce. Arrivano gli americani e il traffico si moltiplica, i biglietti da mille danno il capogiro. La moglie dello scomparso è in società, non solo d'affari, con uno di codesti trafficanti, la figlia è sedotta da uno straniero, il figlio s'associa ad un compare per darsi a losche speculazioni. Un giorno il brav'uomo torna carico di ricordi: razziato dai tedeschi e avviato al nord s'è trovato travolto nella guerra; ha visto uomini uccisi, paesi distrutti, gente perseguitata. Ma nessuno partecipa alla sua scossa morale, nessuno vuole ascoltare i suoi resoconti. I quattrini danno il capogiro a chi è restato, e non vuol più saperne della guerra come se la guerra sia finita e non lo riguardi più. Ma essa si fa di nuovo crudelmente sentire una notte, quando la famiglia è sossopra per la malattia di una bambina. Le medicine non si trovano e la piccina deve morire. Finalmente... Non importa come si risolva. Importa solo che la crisi della malattia ha ridato a ciascuno il senso della realtà.

La commedia non è costruita con rigore, talvolta procede per espedienti. Il patetico napoletano vi fa le sue brave intrusioni. Ma con una misura che lo rende, più che plausibile, reale. E, ciò che è più gradito, il tradizionale verismo dei De Filippo vuole coincidere con una verità attuale ed umana: lo strano miscuglio di guerra e dopoguerra che stiamo vivendo; la coscienza attutita e spesso offuscata della nostra condizione presente; l'intuizione della differenza fra questa guerra e la prima guerra mondiale; il richiamo alla realtà. Dunque teatro d'occasione.

Ma in più degli appigli occasionali, destinati a scaricarsi man mano che la cronaca procede, rimane in questa commedia qualche cosa di più solido e concreto: un accento di verità e di pietà umana, che, in bocca a due artisti come Eduardo e Titina De Filippo, scuote certi astratti sofismi del nostro spirito, e fa ancora una volta di questo teatro una cosa viva, fra tanti fantasmi e riesumazioni che popolano la nostra scena di prosa.

Giorgio Prosperi

Consiglio AI PITTORI ORIGINALI

I GIOVANI pittori che hanno esposto allo X (ad una specie di zoo) sanno, da per se stessi, di non essere intelligenti e di non essere originali. Se lo fossero, a me non parrebbe vero riconoscere i meriti di tali giovani pseudo fratelli. Ma v'è un fatto d'immoralità artistica che m'invoglia a dar loro i consigli seguenti. Non si è originali che per un'ombra, per un lieve velo. La distanza fra un capolavoro e un'opera mezzana è minimissima. Ciònonostante per più di un velo Tiziano è distante da Giorgione ed anzi Giorgione è distante da Tiziano: mentre il Tintoretto, della ''Maddalena nel deserto'' (ma che, meglio, si dovrebbe chiamare ''nel bosco'') bosco dove i di lei dolci rimorsi echeggiano, riappaiono in atteggiamenti di rami di grandi alberi strani (o, se volete, il Tintoretto della santa Maria Egiziaca) apre le porte del moderno. Essi sì che sono originali! Ed oggi, originali quanto ieri; e, domani, lo saranno quanto oggi. Per essere originali non occorre, infatti, dare un cazzotto alla tradizione (nè aggredire me di notte se di giorno io abbia detto delle verità). Per essere originali basta molto poco perchè è sufficiente esserci nati. Invece, guardate questi giovani pittori; anfanano, sbraitano, arraffano, arrangiano, almanaccano; e, perfino, ricorrono all'amico fedele per ottenere il soffietto critico favorevole!

Minacciano il giudice contrario; ma baciano la mano, strisciano, sdrucciolano diplomaticamente alle pantofole del critico amico. E come se tanto non bastasse, inventano che l'illustre critico si è espresso a favore della loro pittura. Ma si tratta d'una pitturetta tutta fatta di saputerie, di stentati plagi da James Ensor ecc.; fino all'andare ricopiando il mediocre Mucchi mescolato col pittore dei moccoli di candele e di lanterne da paracarri, alias, Tomea.

Si tratta, quindi di giovani pittori tutt'altro che originali.

La loro misera intelligenza, il loro saper fare grossolano, il loro diplomatico calcolo consistente nel tentare di darla a intendere, sono indici di qualità da personcine normali: le quali, infatti, sogliono stupirsi delle mie gesta (quantunque io tenti di contenerle o di trasformarle in opere d'arte) e vanno dicendo, di me, che sono il diavolo. Sì, va bene, accettato: io sono il diavolo. Altrochè! E ce lo sapevo fin dai miei giovani sedici anni. Ma sono essi che non sono i diavoli e che, tutt'altro dall'essere dei demoniaci, sono dei buoni diavoli; i quali tutt'al più e (cosa solita di tutti i buoni diavoli) possono riuscire, per il loro breve quarto d'ora, a interessare il salotto mediante le dispute polemiche o i giochetti, estetici, di parole. Nulla, invece, e sia anche il migliore tema critico proposto fuori luogo e sviluppato e condotto mediante il migliore eloquio, vale a salvare le loro solite porcheriole. Sono già passati cinquanta anni durante i quali non si fatto che discutere di porcheriole le quali hanno lasciato il tempo che avevano trovato, mentre tutte sono, terminate in rigatteria.

* * *

Nessuna è terminata in galleria! Ciò detto (e senza voler far dello spirito) vorrei consigliare ai suddetti giovani, i quali tanto hanno a cuore il passare per originali, di applicarsi, piuttosto che alle arti, ad una delle cose seguenti che offrono maggiore arra di guadagno e che rappresentano, indubbiamente, delle trovate per passare per originali. Mettersi dietro a pensare un modo di facile estrazione dei peli dal naso. Ci darebbe immantinenti, loro, le sodisfazioni che vanno cercando e che sono precisamente quelle di far parlare, da molte bocche, di essi. Secondo me, per estirpare i peli dal naso basterebbe bruciare le canne con un ferro rovente. Tale ritrovato rappresenterebbe, però, un'originalità al segno che oltre al naso del compare ne morrebbe il compare stesso. Allora si può studiare — allo scopo di rendersi originalmente interessanti presso la volgarità umana — un'altra trovata: cioè quella di prendere uno zeppo un poco più piccolo di diametro di quello delle canne del naso. Si spalma lo zeppo con un poco di vischio o di terebentina veneta. Quindi lo si caccia nel buco del naso.

Si lascia raffreddare la terebentina; intanto i peli sono rimasti impigliati framezzo i semifilamenti vischiosi della terebentina. Quindi, e come è ormai evidente, si tira lo zeppo, e cioè con un ben assestato colpo, si ottiene l'estrazione immediata di tutti i peli del naso compresa la loro radice. Sono le trovate di simil genere che possono ancora interessare il povero genere umano, di che occorrono, nelle città, sia per far quattrini, che per rendersi interessanti al comun volgar genere. Un'altra mia pensata, per distinguersi e per emergere, sarebbe quella d'inventare, mandare di moda, vestiti (giubbe e pantaloni) fatti a scaglie cornee, di forma simile alle penne prime remiganti delle ali di certuni uccelli. Le scaglie potrebbero anche essere di materia diversa da quella cornea. Se fossero di corno sarebbe, però, tanto di risparmiato dato il gran numero di cornuti che oggi si trova fra gli italiani, e data l'abbondanza (unica più che rara) di tale sola materia prima. Con le scaglie, sapientemente ricucite una accanto all'altra, si potrebbero fare vesti leggermente assomiglianti alle antiche loriche, ecc. ecc. Per farla corta, i giovani pittori suddetti si rivolgono a tutto, se hanno intenzione di distinguersi, ma non alle arti: essendo, questo campo, sfruttatissimo e già battuto da secoli via secoli da ogni sorta di viro veramente e fieramente originale. E perciò, adesso non si tratta più in questo campo di addurre la luna nel pozzo o di risolvere la quadratura del cerchio e nemmeno la cerchiatura del quadrato. Se dicessi che nella sfera delle arti, non si tratta che di ''ripetere'' forse potrei piccarmi d'aver detta l'unica cosa originale che è rimasta da dire ai critici e da applicare da parte degli artisti alle proprie opere.

Sì, ripetersi: come si ripete madre natura dal tempo di Eva.

L'altra sera ho visto alle Folies Bergères di Via due Macelli, (dico al Salone Margherita), una figlia di Eva ignuda e bella quanto la sua progenitrice antica. Altre volte, quando vado per le rive dei fiumi, medesimamente incontro ragazze che sono belle quanto la primigenia Eva. Ma di nessuno di tali incontri, di nessuna di tali estatiche mie contemplazioni il mio occhio si è mai stancato. Prima morirò che essere sazio della natura. Anche i garofani, i mughetti, i gelsomini, i fiordalisi, altri comuni fiorellini o eccelsi fiori, sortono, di natura, (ed ormai da millenni e millenni) sempre eguali, sempre gli stessi, ma mai ci sono sembrati i medesimi perchè mai si è stanchi di ciò che natura.

Luigi Bartolini

IL CINEMA

“Tom Edison giovane„

NON vorremmo ripetere ancora una volta che l'americano è un popolo giovane; i film che invia all'Europa sono una dimostrazione chiara di questa verità, e direi una dimostrazione abbondante. Gli americani — bisogna tenerlo presente — sono gli inventori del *lieto fine*, un'invenzione senza dubbio giovanile. Con qualche rarissima eccezione, hanno applicato questo loro dispositivo ad ogni film, talvolta snaturando persino le premesse drammatiche di una storia; e sembra accertato che uno dei cardini della igiene morale di Hollywood sia questo: rifiutare la tragedia per evitarla, ammettere il male soltanto quel poco che è necessario a sostenere e rafforzare il bene. Ricordiamoci il protagonista di *Winterset*, che nel dramma originale cadeva nella trappola e sullo schermo riusciva invece a salvarsi. Ricordiamoci anche di *Pepè le Moko*, suicida nella versione Duvivier-Gabin e salvato in punto di morte dalle provvidenziali leggi di Hais nella versione John Cromwell-Charles Boyer.

Noi incalliti degustatori di tragedie dobbiamo apprezzare questi sacrifizi: perchè niente è più facile e convincente del pessimismo cinematografico. Negandolo, Hollywood si addossa la cura di sostituirgli una visione ottimistica, cordiale dell'esistenza: ma quanti grattacapi per quei bravi seguaci di Liebniz che sono i suoi sceneggiatori o autori di soggetti che pure posseggono una grazia narrativa, un estro, una misura nient'affatto imitabili.

Assistendo alla proiezione di ''Tom Edison giovane'' pensavamo, tra l'altro, che queste doti fanno anche la differenza tra la letteratura infantile americana e l'europea. In generale, gli scrittori europei, quando decidono di commuovere i ragazzi, sentono il bisogno di esplicare un sadismo non sappiamo sino a qual punto incosciente; gli americani attingono più volentieri a quel deposito lirico e avventuroso che è la loro eredità nazionale, formatasi attraverso la pratica ''pionieristica''. Edmondo De Amicis, che noi riteniamo comunemente uno scrittore per ragazzi, è in verità un pericoloso corruttore di coscienze; ed egualmente si può dire di Ettore Malot o della Monmorency. Cosa non hanno escogitato questi cattivi scrittori, quali ricatti sentimentali non hanno posto ai loro giovani lettori per commuoverli ed ammaestrarli! Quante madri moribonde, e padri disoccupati, e bambini ciechi, e maestre tisiche, e compagni di scuola sotto il tramvai, e vecchi abbandonati, e bambini incompresi, e palle di neve finite in un occhio con gravi conseguenze, e ricerche affannose (addirittura kafchiane) di parenti sperduti! Ma sembra stabilito che a far piangere a torto un bambino se ne otterrà facilmente, da grande, un cinico o un pericoloso sentimentale. Gli anglosassoni e gli americani in ispecie, portati dall'educazione ad un certo rispetto dei sentimenti personali dell'individuo, applicano il loro interesse di narratori su fatti più esterni e più dettati da una concezione umoristica della vita. Il primo che ha osservato i ragazzi e ne ha compreso la pazzia, lo slancio positivo, l'attesa della vita che è in loro, il piacere di anticiparla fantasticamente, è stato senza dubbio Mark Twain. Nato dalla sua amabile compressione sembra questo Tom Edison, il più ''inventato'' e curioso dei personaggi che siano mai apparsi su uno schermo.

Se se ne tolgono certe eccessive cordialità e certi sottolineati sentimentalismi, questo film è un modello di avventura ''istruttiva'': fa certo pensare a quei testi che spiegano la chimica o la fisica ai bambini, servendosi di sollazzevoli esempi. E il cinema sembra non soltanto piegarsi docilmente a queste esigenze ma prestarle tutto il bagaglio dei suoi trucchi.

Gli episodi dell'adolescenza di Edison sono svolti con quella grazia che era di Tom Sayer e di altri film del genere: un capitoletto dietro l'altro e il personaggio è costruito, senza ricorrere a lunghe meditate descrizioni. Del resto, buona parte del compito degli autori e del regista (Norman Taurog) era stavolta facilitato dall'interprete, Mickey Roney è addirittura un'emanazione naturale americana, un ragazzo che recita con la stessa pacata naturalezza con la quale noi fumiamo. Il suo volto è sempre animato, la sua persona si affida completamente al personaggio che interpreta, come in certe danze pagane il corpo del danzatore si affida allo spirito che intende evocare: bell'esempio di spiritismo non fastidioso. Senza Mickey Roney questo film sarebbe una troppo scoperta celebrazione; così diventa, invece, una storia credibile e la più svagata delle biografie. A questo film ne seguirà un secondo, sempre sulla vita di Edison, affidato all'interpretazione di Spencer Tracy. Non siamo sicuri di divertirci altrettanto.

Ennio Flaiano

LE ARTI

Mostra di “inganni„ alla Margherita

Quando apparvero, la prima volta, gli inganni di Sciltian fu gridato al miracolo da molte parti: era tornato il maestro senza errori, l'inimitabile imitatore della natura, il pittore dei Visconti di Modrone e d'altre gran teste coronate. Davvero quante rapide fame e fortune han visto gli anni nostri! E Sciltian non sa neanche dipingere: la sua pittura, cincischiata, sporca, è la pittura del fotografo quando fa il pittore. Nel piccolo raduno dei vecchi e dei nuovissimi ingannatori, alla *Margherita*, Sciltian non inganna più nessuno. L'arte ha ben poco da spartire con questa esposizione; il divertimento, invece, moltissimo. Certe composizioni settecentesche di libri, carte, stampe, tagliate verticalmente da ombre di pieghe, sono dilettevoli e càpita di leggervi frontespizi di libri da farci desiderare il volume vero e proprio: ''Le Bravure del Capitano Spavento'' ad esempio, stampate, a quel che pare, nel MDCCLV, presso Antonio Bravo (bravo davvero, il pittore!) e paesi o frammnti di esse, e addirittura un intero Sonetto ''per un Veloce Cavallo''. Che dire, poi, delle *carte d'inganno* ottocentesche, così della prima come della seconda metà del secolo? V'è una *natura morta del banchiere Andrea Perego da Piacenza*, piena zeppa di cambiali e bollettini di borsa (dove sono mal capitate la miniatura di una donna triste, amante o moglie, e le tragedie dell'Alfieri) che è uno spasso da non finire di guardarla. Su su per le scale di una bravura sempre più difficile e pericolosa, si arriva fino a una mosca, così vera che Cimabue non ne scacciò una più vera dal volto della sua Madonna, dopodichè ebbe a dire a quella birba di Giotto, fra l'orgoglioso e il melanconico: va' chè non ho più nulla a insegnarti. Se infine, presaci la mano dalla tetragona e caparbia pazienza di questi nonni ingannatori, usciamo dal seminato per tener dietro alle loro gustose invenzioni (come in una *natura morta del gaudente*) non la finiremmo più. A noi, degeneri nipoti, sono vietati questi miracoli d'artificio, di pulizia, questa immensa fiducia nelle ore, tante da poterne sprecare a calendari pieni. E solo per eccezione un Lepri può, ai giorni d'oggi, condurre minuziosi, ornati e gentili, i suoi trofei di canne, fiorellini, insettini, biglietti rotti, finti graffi sul muro, come una candida monacella, sì strettamente reclusa che del mondo non sa nulla di nulla.

Disegni di Tamburi a “Prèsence„

Questa Parigi di Orfeo Tamburi in venti disegni è la più viva e interessante delle esposizioni ordinate dal settimanale francese. Risalgono a dieci anni fa e appartengono a due maniere diverse, l'una più attenta al fatto naturale, più minuziosa e sottile; l'altra più libera e sciolta, più pittorica insomma, sebbene anche nella prima sia sempre presente il sentimento del colore. E non v'è traccia di macchia, come, di solito, nel migliore e più puro linguaggio grafico di Tamburi. *Le Luxembourg* e specialmente *Parc Montsouris* hanno l'ampiezza e la ariosità di un Corot. *Le Pont Alexendre*, quasi gettato or ora come un prodigio sulla pagina bianca del cielo e dell'acqua, è con *Une Place* e *Pont de Paris* tra i disegni più belli. I quali non sono appunti di taccuino o notazioni sensibili, ma vere e proprie opere compiute.

F. B.

*

Fra i libri di interesse romano antico e moderno, sono annunciati la ristampa di ''Roma nostro villaggio'' di Libero Bigiaretti (De Luigi), ''Vita romana'' di Ugo Enrico Paoli (editore Lemonnier), la ''Strenna dei romanisti'' (editore Staderini) e ''Itinerari romani'' di Valerio Cianfarani, ''L'arco degli argentari'' di Massimo Pallottino, (editore Danesi).

Cronache della Musica

Concerto Strawinski all'Adriano

STRAWINSKI nella storia della nostra arte se non proprio tra i grandi certo sarà posto tra i ''primi'': tra coloro che, più di quelli, hanno dato iniziative decisive, rivoluzionarie, alla musica. Come dire ''inventori'' prima che poeti, originali più nel linguaggio, strettamente inteso quale rapporto e distribuzione dei mezzi sonori, che nello stile vero e proprio; il quale, infatti, ha valore non tanto per essere il naturale veicolo di una organica e unitaria qualità lirica, quanto per il rigore e la novità che una tecnica, premeditata di volta in volta, sa prestargli. Così, la musica di Strawinski è quasi ovunque disposta secondo modi di una fermezza e autenticità che posson dirsi classici, si modella cioè in rigorosa autosufficienza: pura arte dei suoni, che da un punto di vista linguistico si giustifica perfettamente in se stessa e con se stessa, ma che il vero senso poetico non trova nel proprio ambito espressivo ma al di fuori, in un mondo di suggestioni e di evocazioni extramusicali, siano esse la Russia pagana della *Sagra*, quella popolana di *Petruska* o le allegrie da Commedia dell'arte di *Pulcinella*.

Prendiamo la *Sagra*. Opera tutta coerente ma liricamente assurda se non pensi a primordiali moti tellurici, a cruenti sacrifici, a sberleffi osceni di deità erotiche, a specie di Moloch intenti in terrificanti masticazioni, chè non soltanto con danze e movimenti coreografici vanno interpretati certi moti ritmici ossessivi dell'orchestra interrotti da esclamazioni veramente lubriche. Insomma questa *Sagra* va completata con tutto un mondo primitivo di atroce essenzialità in gesti e in azioni, irrealizzabile per qualunque scena, e che l'ascoltatore soltanto può e deve immaginare. Mondo senza sfumature, senza moralità, senza sentimenti individuali e, rispettivamente, orchestra priva di personaggi (mai i violini suonano da violini, gli oboi da oboi: tutti i timbri e i colori son nuovi e anonimi, impastati in misteriose amalgame) e senza canti, e senza mai veri crescendi e diminuendi, ma solo bruschi capovolgimenti di forti e piano, alternative di fremiti e di battiti rudi, pietrosi.

Questo è l'aspetto musicale della *Sagra*, la sua novità tecnica; e quella — quella natura divinamente animalesca, quegli uomini bestialmente divini — è la sua poesia; che in questo sinfonismo strawinskiano vale come premessa e giustificazione, ma non scaturisce e non può scaturire per spontanea forza lirica della musica. Non musica eguale poesia dunque, ma musica eguale tecnica predisposta per una poesia o poeticità che sta prima e dopo la musica, non dentro. Il che non avviene nemmeno per lo stesso Strauss, i cui poemi sinfonici migliori in fondo li puoi gustare appieno anche senza i loro riferimenti narrativi e descrittivi. Da ciò le diverse maniere, i diversi stili di Strawinski: per dire, da *Pulcinella* a la *Sagra della primavera*; ''invenzione'' tecnica polivalente, meravigliosamente polivalente secondo il mondo umano, il clima estetico, la qualità evocatrice che egli prende a muovere, sostenere e conchiudere in stile, le avventure della sua orchestra.

Chi ci ha fatto gustare la *Sagra*, *Petruska* e *Pulcinella* è stato e non poteva essere che Previtali; ancora una volta magnifico interprete e divulgatore di questa musica. Egli ha più che meritato i segni di approvazione e di ammirazione tributategli a più riprese dal pubblico.

Giorgio Graziosi

Vita musicale in America

di Robert Simon

(Nostro servizio particolare per cablogramma).

New York, aprile

UNA delle caratteristiche del recente *recital* di piano tenuto al *Carnegie Hall* in New York da Wladimiro Horowitz è stata l'inclusione della Marcia di Sousa, ''The Stars and Stripes For ever'' in un brillante adattamento per pianoforte dello stesso celebre pianista.

Vi fu un tempo in cui l'esecuzione di una marcia famosa e popolare in un concerto di un grande artista avrebbe suscitato una quantità di discussioni e di diatribe; ma non vi fu alcun movimento di sorpresa o alcuna reazione quando Horowitz fece udire al suo piano le travolgenti note della marcia. Essa fu accettata entusiasticamente e forse come una cosa naturale, poichè la vecchia linea che divideva nettamente la musica ''da concerto'' dagli altri generi di musica è venuta alquanto confondendosi.

I nostri esecutori e i nostri pubblici sono ormai preparati ad accettare la musica, senza riguardo alla sua originale finalità o al suo tipo, purchè si tratti di buona musica. ''Buona musica'', d'altra parte, non nel senso di musica composta da un musicista il cui nome sia associato all'usuale repertorio concertistico, ma buona musica nel suo senso più vasto.

In questo sviluppo c'è quella che si potrebbe chiamare una democrazia musicale. La tradizione, se si intende per questa dei netti scompartimenti stagni, va scomparendo. Arturo Toscanini ha diretto alla radio musica di George Gershwin. Leopoldo Stockowski ha incluso in uno dei suoi concerti come solista Tommy Dorsey, il popolare direttore di banda e suonatore di trombone; questo è avvenuto in un concerto dedicato ai ragazzi, nel quale il repertorio consueto era arricchito da un melodioso concerto di trombone composto da Nataniele Shilkret, noto compositore di musica popolare. Cantanti d'opera interpretano melodie popolari nei loro programmi alla radio. Si eseguisce e si canta la musica, basta che significhi qualcosa agli ascoltatori.

Tutto questo ha avuto luogo senza diminuire i veri valori della musica. Una sonata non è confusa con una canzone popolare, ed una canzone popolare non viene giudicata coi criteri di un'aria d'opera; ma molti ascoltatori, che un tempo porgevano la loro attenzione soltanto ai classici, ora apprezzano le doti di una melodia composta per una operetta o per un film; e molti che un tempo pensavano che la musica operistica fosse pesante, provano ora molto piacere ad ascoltarla.

Ne risulta un pubblico più vasto di musicofili e un maggiore interesse per la musica. E' uno stimolo per i compositori che trovano sorpassate le vecchie limitazioni. La musica diviene così sempre più la musica per tutti e c'è il caso che di qui a qualche anno tutti ameranno la musica. Frattanto l'artista specializzato o raffinato può continuare il suo lavoro e forse trovare un pubblico anche più largo di quello che egli si attende.

Robert Simon