

rimane solo con la sua sensibilità: non ci sono più argomenti matematici. Anche l'indagine tematica non serve più se non per dire, da un punto di vista negativo, che i motivi unificatori del film non hanno slancio od hanno solo forza razionale di dimostrazione. Ma se il film ha passato con successo tutte le prove precedenti si tratta solo più di compiere un passo che riscontri il suo comporsi in un'atmosfera rarefatta di distacco. Per concitato e scottante che sia il suo svolgersi, l'opera d'arte si compone in un regno dove non si parla più di attenzione o di presa psicologica, ma di contemplazione; dove i suoi motivi si sono come spogliati della passione e della polemica per filtrarsi e purificarsi nella tensione ad un mondo di purezza e bellezza.

Se il tema possiede quest'ultimo requisito che gli permette di riscattare il materiale del film — oggetti persone e fatti — in una superiore dimensione di armonia, senz'altro il film può considerarsi esteticamente valido.

*Paolo Monari*

## Musica

Il problema dei rapporti tra il pubblico e la musica contemporanea è tuttora abbastanza scottante, ed è particolarmente sentito nel settore del teatro, dove la diffidenza per le « novità » è tuttora grande. Il pubblico è suggestionato ancor oggi da alcuni nomi che, non foss'altro per l'età, non dovrebbero più far pensare ad incognite. In realtà, la gente teme non le incognite, ma... piuttosto qualcosa di abbastanza « noto » e di poco gradito; in una vaga idea di « musica moderna » si associa il ricordo di dissonanze aspre, di asciuttezze

e di sgarberie sonore, di sonorità penitenziali: un bagaglio di caratteristiche che, anche volendo superare i limiti dell'incolto e del generico, si finisce per ammettere che corrispondano, presso musicisti tra di loro assai diversi, ad un gusto che nella valutazione grossolana del pubblico diventa, stranamente, un gusto comune. Certi nomi, in particolare, sono fatti segno al più reverenziale timore di annoiarsi, vuoi per via di qualche poco felice esperienza, vuoi per via di certo generico sentito dire, di certa talvolta sciocca abitudine di ripetere, a voce o per iscritto, determinati giudizi. Non è detto che la colpa di questo stato di cose non sia anche dei musicisti che da alquanti decenni sono etichettati come « moderni », anzi « contemporanei ». L'aver deciso, ad un certo punto, di fare dell'anti-opera, dell'anti-melodramma, prendendosi cura tuttavia di scrivere opere in abbondanza, e infischiosene di certe esigenze che il teatro in musica ha per sua natura, potrebbe essere una delle ragioni di tuttociò.

Uno tra i più colpiti da questa specie di « profilassi » da parte del pubblico è indubbiamente Gian Francesco Malipiero, il quale diede corpo alle proprie idee antiottocentesche con un materiale sonoro spesso assai nobile, ma sicuramente non adatto a far breccia su un certo tipo di pubblico. Secondo noi, Malipiero, rifiutando lo sviluppo tematico e respingendo molte delle attrattive che l'opera ottocentesca metteva in atto, andò incontro ad un pericolo; quello di voler applicare a lavori di dimensioni estese il criterio formale proprio di una dimensione musicale assai diversa e molto più « breve », quella del nostro Rinascimento; la noia, sempre in agguato,

ha facile preda in condizioni come questa, e particolarmente in teatro. E' accaduto ora che la « prima per Milano » delle *Sette canzoni*, cioè di un lavoro malipieriano apparso nel 1918, abbia incontrato un successo che potremmo definire « di stupore ». Potrà parere un po' ridicolo, e non torna ad eccessivo onore del nostro pubblico; al quale dobbiamo dare atto, tuttavia, di aver subito deposto le idee preconcepite per lasciar porta aperta all'emozione e alla convinzione.

Le *Sette canzoni* sono andate in scena alla Piccola Scala in una serata di atti unici, precedute da *Mavra* di Strawinsky, abilissimo e piacevolissimo *divertissement*, e seguito da *La notte di un nevrastenico*, di Nino Rota, farsa in un atto che, pur non raggiungendo il livello del *Cappello di paglia di Firenze*, mantiene il Rota nel ristretto numero dei benemeriti del buon umore nel nostro teatro d'opera, assieme a Menotti, Tosatti, Hazon, Viozzi.

Perché sono piaciute anche al pubblico, queste *Sette canzoni*? E perché, effettivamente, dobbiamo considerarle uno dei lavori riusciti di Gian Francesco Malipiero?

Secondo noi, si tratta, sì, dell'affacciarsi di alcuni momenti espressivi particolarmente felici, ma anche dell'aver trovato, da parte dell'autore, una giusta dimensione per metterli in atto. Il fluire dell'idea musicale, qui, non rischia di apparire vagolante e grigiastro, come in altri lavori malipieriani; si configura esattamente secondo le esigenze espressive. Malipiero ha raccolto dalla sua memoria alcuni episodi caratteristici, nella loro varia umanità; li ha « sentiti » come inquadri nell'atmosfera delle vecchie città italiane, e ha dato loro voce

con le parole dell'antica poesia italiana, fondendo il tutto con una musica arcaizzante e al tempo stesso moderna, quasi sempre fresca e concisa; qua e là si è riacostato al guasto meloarmónico dell'altra musica europea (pensiamo soprattutto alla prima canzone); e ha fatto, complessivamente, una bella cosa.

L'allestimento della Piccola Scala, con uno scenario di vecchie mura, che si trasformava, mediante pochi mutamenti, da vicolo in interno di chiesa e di casa, poi di nuovo in strada o in campanile, ha contribuito al concretarsi dell'atmosfera espressiva. Merito del bozzettista Lorenzo Ghiglia, del realizzatore Franco Cagnoli, del capo-allestimento Benois, del regista Franco Enriquez. Le *Sette canzoni*, dirette, come l'intera serata, da Nino Sanzogno, hanno avuto per interpreti scenici e vocali Rolando Panerai, Franco Piva, Nora de Rosa, Giulio Fioravanti, Regolo Romani, Lorenzo Testi, Orazio Gualtieri; coro diretto da Norberto Mola.

Sia *Mavra*, sia *La notte di un nevrastenico*, sia, come si è detto, le *Sette canzoni* sono state applaudite con molto calore.

Alfredo Mandelli

*Mavra*, opera buffa in un atto di Aleksandr S. Pusckin, testo di Boris Kochno (traduzione Y. Schlieffer Ratkok). Musica di Igor Strawinsky. Proprietà Boosey & Hawkes. - 1<sup>a</sup> rappresentazione: Parigi, Opéra, 1922.

*Sette canzoni*, sette espressioni drammatiche. Parole e musica di G. Francesco Malipiero. Proprietà J. & W. Chester. - 1<sup>a</sup> rappresentazione: Parigi, Opéra, 1920.

*La notte di un nevrastenico*, opera buffa in un atto di Riccardo Bacchelli. Musica di Nino Rota. Proprietà G. Ricordi & C. - 1<sup>a</sup> rappresentazione scenica assoluta: Milano, Piccola Scala, 1960.