

turale sede dell'istruzione pubblica, della cultura per tutti, cioè.

Su questo piano generale si intende quanta strada resti ancora da fare: dall'introduzione di corsi appositi nelle attuali facoltà universitarie e poi nelle scuole di vario grado, al riconoscere, potenziare e sostenere scuole di specializzazione a livello magari anche post-universitario, allo studiare tutti i possibili rapporti di collaborazione fra scuola e mezzi di comunicazione sociale, a tutte le iniziative possibili che riflettano un interesse *istituzionalizzato* dello Stato a questi problemi; la loro risoluzione, infatti, non può esser lasciata solo sempre e continuamente alla buona volontà e all'iniziativa di pochi professori illuminati.

Dall'altra parte una grave responsabilità pesa però anche sugli studenti, i quali, democraticamente attraverso i loro organismi, devono portare avanti una seria politica in proposito, non fatta di velleità artistiche o di rivendicazioni sporadiche, ma preoccupata di un'organica sistemazione in fatto di rapporti scuola-mezzi di comunicazione in generale. È sproporzionato che il Ministro del Turismo e dello Spettacolo raddoppi da un anno all'altro la sovvenzione al Festival di Parma portandola da due milioni a quasi cinque milioni (non sappiamo dopo quali valutazioni di merito) — e non sono affatto pochi per una manifestazione — per poi lasciare la complessa materia nella più varia disorganicità, o addirittura per non intervenire a sostegno di altre iniziative magari più durature: comunque sempre con assenza di preoccupazioni propulsive. Non è compito dello Stato fare da balia alle varie iniziative.

Perché il teatro, come del resto altre istituzioni culturali, hanno una loro precisa chiara e alta dignità. Per farlo lievitare intrinsecamente, occorre operare in profondità e continuamente; solo allora si potrà farlo valere e richiedere l'aiuto, la collaborazione e l'apporto comuni.

Marco Garzonio

m u s i c a

Merito dei registi?

Qualche mese fa la rivista teatrale «Sipario» dedicò un intero numero speciale al teatro lirico. Qualcosa di divertente si trova fin dall'editoriale, a pagina due. Se occorresse una conferma al fatto che da noi gli intellettuali, i letterati, gli uomini di teatro (teatro non musicale, si capisce) sono troppo spesso dei nemici della musica perché la ignorano, l'editoriale in questione ci avrebbe subito serviti: «... Che si fa sui palcoscenici destinati alle opere in musica? Certamente si canta». Un modo di dire ovvio, nulla da eccepire. Il guaio è che più avanti si scopre come l'estensore sembri ignorare il rimanente della dimensione operistica, che non è tutta sul palcoscenico: un rimanente senza il quale l'opera non vive, un rimanente che è il vero motore dell'opera: la musica. D'accordo, alla musica prende parte anche il canto, che nel melodramma è cosa importantissima e caratteristica; ma il nostro editorialista lo vede soltanto come «ciò che si fa in palcoscenico». Leggendo, non lo si capisce subito

finché trova scioche certe consuetudini dell'ambiente canoro (la mania dei « giudizi della stampa », per esempio), non si può dargli torto. Poco dopo, quando parla della concorrenza subita dal teatro di prosa (televisione), vi contrappone, per la lirica, quella dei dischi (lui dice « della discografia », come fanno quasi tutti da alcuni anni: e pensare che « discografia » nacque come parallelo a « bibliografia »). La concorrenza dei dischi? Addirittura « la Scala e il San Carlo... e il Regio di Parma, gli italiani possono goderseli a domicilio »?

Ma dai dischi esce soltanto musica. Ebbene, lo scrivente conosce il fenomeno, ma ne ignora il significato. Un minuto dopo, l'arcano si svela. Leggiamo: « ... Ma nel Paese del melodramma non perdurano soltanto le consuetudini dei cantanti: tutto è codineria, tutto è devozione all'antico, alle vecchie regole, alla ruggine. Chi osa ribellarsi, si ribella ad un conservatorismo massiccio... ». Credete voi che si parli delle brutte abitudini antimusicali troppo spesso etichettate come « tradizione », quelle che Toscanini aveva spazzato via e che sono rientrate per la finestra? Macché: ... « non sappiamo se i frequentatori del teatro lirico frequentino anche il teatro drammatico, ma ad occhio e croce non ci sembra..., come non ci sembra che il teatro drammatico abbia per frequentatori anche i critici musicali... Senza dubbio anche nel teatro lirico lo spettacolo si è ammodernato... però è un fatto che a tale modernità il pubblico si è arreso, non ha aderito schiettamente... A una prova generale della Scala l'umore degli esperti non è, no, un umore brillantemente giovane e anticonformista: ... si vorrebbe che i cantanti si mo-

vessero ancora secondo la maniera già ammirata dai nostri padri... Si vorrebbe che don Basilio giunto al "colpo di cannone", continuasse a battere il piede... ». Ma chi gliel'ha detto? « ... nel Paese del melodramma la regia, per farsi sopportare, è entrata a cavallo, ha piazzato cioè in una edizione scaligera del *Trovatore* una dozzina di cavalli (parliamo di trent'anni fa)... ». Oh bella. Noi invece credevamo che il lato visivo, scenografico e registico avessero ricevuto più attente cure fin dai primi del Novecento a Vienna per cura di un musicista, cioè di Gustav Mahler, quindi per cura di un altro musicista, Arturo Toscanini, fino a tutto il « decennio d'oro » della Scala (1921-29); Mahler si era preso un collaboratore, Roller; Toscanini tendeva a fare tutto da solo, tranne, beninteso, la scenografia: e fu lui a portare alla Scala Adolphe Appia, per un famoso *Tristano* con scenografia non realistica (1923). E chi pensò di far collaborare Max Reinhardt ai *Festivals di Salzburg*, fu Richard Strauss, che se non erriamo era un musicista. E poi, eravamo convinti che i cavalli, sui palcoscenici dell'opera, si fossero visti fin dal Settecento; si vede che ci eravamo sbagliati. Intanto, l'editoriale va avanti: « ... per poter conquistare le posizioni odierne, la regia ha dovuto sgobbare, contro i divi, contro i direttori d'orchestra, contro gli impresari, contro la platea, i palchi e i loggioni... ». I quali tutti, crede lo scrivente, amavano e amano alla follia le mani sul cuore, il piede batuto, l'acuto depresso alla ribalta come un uovo dopodiché il cantante può anche tirarsi indietro. Forse a certi cantanti questo piaceva: ma non a tutti; in ogni caso, non piaceva certo ai diret-

tori e al pubblico, almeno a quelli di miglior gusto. Ma «...ce n'è voluto per poter inscenare una *Traviata* non ignara della *Signora delle camellie*... Merito, diciamolo, dei registi del teatro di prosa: sono loro che, invitati a lavorare nel teatro lirico, hanno liberato la messinscena dalla retorica melodrammatica... che pur d'innovare non hanno esitato a far strillare tutti gli scudieri della tradizione oleografica... ». A quel brav'uomo non passa neanche per la testa che, a parte certi casi di ottusità, gli strilli non partivano e non partono da « scudieri della tradizione oleografica »: partono da chi vede ignorate le esigenze della musica, di quella musica che il melodramma non può strapazzare, se non vuol morire. E la strapazza già anche troppo, malgrado le grandi lezioni toscanine (forse le hanno capite quasi solo al Bolscioi di Mosca, dove il maestro non andò mai).

Svecchiare, d'accordo: niente acuti deposti come uova, d'accordo. Ma il ritmo dei movimenti non può forzare quello del tempo musicale; ma le voci devono essere sempre percepite, quindi le posizioni in rapporto agli elementi scenografici vanno studiate tenendo presente anche questa esigenza... potrei continuare per un pezzo. Invece, secon-

do l'editorialista, dovremmo esser grati ai registi di prosa: grati del tempo e del denaro che fanno perdere quando, messi assieme palcoscenico e orchestra, ci si accorge che tutto è da rifare perché i movimenti delle masse non coincidono con la durata della musica; dovremmo ringraziarli quando, per « innovare », prescrivono in palcoscenico azioni rumorosissime; dovremmo ringraziarli di essere riusciti a diventare, chissà come, dei divi, pagati carissimi (non è già abbastanza costoso il teatro d'opera) e capaci dei più insulsi misfatti pur di « essere personali »; dovremmo ringraziarli di non capire i personaggi, e di disturbare il significato d'insieme della scena, poggiato sempre sui poteri della musica, introducendo intrusi vari, mimi danzatori passanti fotografi armigeri ragazzini litigiosi e chi più ne ha più ne metta; ovvero, in omaggio al non realismo. Qualche volta anche i registi di prosa hanno lavorato bene senza opporsi alla musica. Nella pagina accanto, Gabriele Baldini: «... in genere questi altri fanatici si interessano dei cantanti e — in tempi recenti, chissà perché? — dei registi... ». Ogni commento guasterebbe.

Alfredo Mandelli