

do una distinzione dei paesi in base a dei criteri politici, ha considerato appunto l'Europa una entità economica indivisibile e, senza voler avere un valore determinante, ha posto le basi sulle quali, in un domani, fosse possibile affermare una superiore indivisibilità.

Purtroppo su questa originalità del piano Marshall e su questo suo aspetto è venuto ad incidere negativamente il rifiuto russo a parteciparvi e la conseguente astensione delle Nazioni che gravitano nell'orbita dell'Unione Sovietica. Certo che, nel momento storico attuale, è stato facile far sdrucchiolare la proposta del Segretario di Stato americano sul piano inclinato delle divergenze politiche e farla giudicare in funzione di queste. Il ragionamento si potrebbe, però, rovesciare nei suoi termini.

Il fatto è che il momento delicato nel quale l'Europa è chiamata a compiere la sua funzione mediatrice, caratterizzato dal peso delle necessità impellenti sorte dalla guerra, non rende facile attuare l'equilibrio di cui si va in cerca. Di qui la necessità di andare incontro alle obiezioni sovietiche al piano Marshall non esaurendole in ritorsioni polemiche; ma nello stesso tempo è indispensabile considerare la genesi dottrinale del concetto con cui l'U.R.S.S. mette a fuoco questo come tutti gli altri problemi. Per la dottrina sovietica non esistono, infatti, che due concetti sentiti in maniera assoluta: il do-

minio monopolistico del capitale e il ferreo sistema comunista.

Logicamente nel suo aspetto internazionale in questo contrasto non si vede il posto che potrebbe prendere una « terza Potenza » rappresentata da un'Europa unita, intanto, se non fosse altro da una concorde e razionale « pianificazione » economica; un'Europa che si venisse a mettere, « continente cuscinetto », tra il mondo americano e quello russo.

Ora l'Europa deve risalire, attraverso la solidarietà internazionale, questa concezione e, refrattaria in questo, alle sollecitazioni teoriche e materiali da qualunque parte possano venirle, ricostruire se stessa affondando la propria importanza nello spirito. Deve curare l'anemia del suo spirito.

Quale orientamento, poi, esso debba avere, per noi non possono esistere dubbi. La civiltà europea, il suo valore eterno è nei principi del cristianesimo che per primi le hanno dato un'unità ideale e la forza propulsiva alla quale si rivolge la riconoscenza di tutti i popoli. Ed è in questa concezione ideale che l'Europa potrà foggare una struttura economica e sociale adatta a farle compiere come unità le sue mansioni di collegamento fra l'Est e l'Ovest, onde raggiungere una nuova maggiore unità: quella della solidarietà di tutte le Nazioni.

G. L. BERNUCCI

LA CRITICA MUSICALE

Non so per quale strano e inspiegabile anacronismo, mentre la critica letteraria e artistica hanno generalmente seguito la progressiva evoluzione dei principi estetici, di volta in volta rinnovando i loro metodi e le loro forme, quella musicale, invece, è ancor quasi ferma e ostinatamente ancorata alle discriminazioni valutative, improntate a una ormai vieta e sorpassata retorica.

Pensando di vincerne la sfuggente ed aerea imponderabilità, si persiste a rinchiodare il mondo dei suoni in astratte formule e a sezionarlo e scomporlo in fallaci schematismi scolastici. E quando un critico musicale si pone di fronte, poniamo, a una fuga di Bach o a una sinfonia di Beethoven non vi scorge già un pensiero che si

fa sentimento o una solitaria pena che si fa universale dolore e trabocca nel canto; ma un'arida sequenza di soggetti e di controoggetti, di proposte e di risposte, di variazioni e di temi, di giri armonici e di modulazioni raggruppati in ordinati periodi metrici e sintattici. Si comporta, in una parola, come i retori del buon tempo antico, i quali, messi di fronte a un capolavoro poetico, ne misuravano compassatamente le arsi e le tesi, i ritmi e i metri, le ipotiposi e le sineddoche, i polisindeti e gli asindeti, le similitudini e i traslati, riducendo l'analisi estetica a una specie di referto clinico.

A tali ragionamenti mi ha indotto il libro *Da Bach a Debussy* di Vincenzo Terenzio, uscito di fresco per i tipi del Laterza di Bari. Un libro

buono è sensato sotto tanti aspetti, ma che non sa liberarsi da pregiudizi e da posizioni mentali oramai superate e sicuramente antiestetiche.

Subito nel primo dei suoi studi il Terenzio, parlando dell'opera didattica del Bach e volendo convincere il lettore (ma non c'era bisogno, tant'è ovvio e pacifico) che anche in questa c'è il sigillo dell'arte, e arte vera, lo persuade con argomenti di tal genere.

«La prima delle invenzioni a due voci offre già un modello di sapiente architettura sonora: l'intero pezzo appare modulato sul tema iniziale, il quale si esplica in mutevoli suggestioni melodiche. La progressione discendente che ha inizio alla terza battuta non è che l'inversione del tema. Altra inversione, questa volta nelle voci, si nota nella ripresa (settima battuta) nel tono della dominante. Alla battuta 19^a la progressione già veduta alla terza misura si ripete, ma questa volta ascendendo e su prolungamento del tema per moto retto. Anche per le invenzioni a due voci n. 3 e n. 4 lo svolgimento è basato sopra andamenti e progressioni desunte dalla prima figura tematica.

Simmetria perfetta: eppure da questa rigida sintassi compositiva sgorga libero e arioso il canto del poeta!».

Ed è appunto questo canto libero e arioso che adesso si vorrebbe esplicito fuori da questa esplorazione morfologica e grammaticale, e inteso. In vece il critico tace. L'analisi si arresta in superficie, senza penetrare nell'intimo dell'opera d'arte. A meno che l'intimo studio dell'uomo, della sua psicologia, non consista nell'interna esplorazione delle sue viscere, anche l'intima analisi di un'opera d'arte non può consistere nella meccanica scomposizione ed esplorazione delle sue forme tecniche e strutturali. Tale esplorazione e disamina bisogna che il critico se la faccia da sé, in laboratorio; ma poi mi dica che cosa di vivo ha scoperto dentro l'inerte organismo sintattico: quale segreta pena, quale intima gioia, quale sentimento della vita e del mondo è calato in quella spoglia esanime, e che la fa tutta palpito e ansia. Questo.

Leggiamo adesso l'analisi di una sonata beethoveniana, sempre del Terenzio.

«Si osservi quale approfondito senso formale e plastico riveli il I. tempo dell'op. 27 n. 1; dove i singoli membri melodici dell'Andante sono

concatenati come versi in una strofe. Ogni membro è costituito di quattro battute e termina sulla tonica, come su una stessa cadenza di rima. Anche l'Allegro è impostato su articolazioni di quattro battute, fuorchè nella stretta finale ove si nota un prolungamento di due misure. La ripresa dell'Andante risulta di 24 battute; la metà esattamente della prima parte, che, considerando anche i ritornelli, è di 48 misure.».

Tali aridi computi, nei quali la critica musicale fa ancora consistere le sue più dichiarate ambizioni, mi fanno l'effetto dei commenti che il padre Dante applicava alle sue poesie.

Leggete, per esempio, il capitolo XXIII della *Vita nuova*, uno dei più belli e commossi di tutto il libro, e poi scorrete il commento che Dante fa seguire alla trepida e anelante canzone «Donna pietosa e di novella etate».

«Questa canzone ha due parti: nella prima dico, parlando a indifinita persona, come io fui levato d'una vana fantasia da certe donne, e come promisi loro di dirla; nella seconda dico come io dissi a loro. La seconda comincia quivi: *Ment'io pensava*. La prima parte si divide in due: nella prima dico...», e così via di questo passo.

Ognun capisce da sé che tal commento non giova minimamente all'intelligenza della canzone dantesca nei suoi valori ideativi e poetici, i soli che contano. Or non vi sembra che la critica musicale (e le citazioni da me stralciate sono esemplari) rimanga ancora ferma a queste arcaiche posizioni mentali?

E' bensì vero che il Terenzio tenta anche qualche interpretazione estetica delle sonate e delle sinfonie beethoveniane, e non del tutto spregevole. Ma qui allora egli scopre le sue debolezze, mantenendosi in un linguaggio generico, profuso in un entusiasmo puramente ammirativo, quale si prova di fronte a qualsiasi opera d'arte. Inoltre egli nota troppo spesso in ogni musica, anche di autori diversi e di diversa origine, un elemento costante: l'onda dei ricordi che rifluisce, appagata, nel canto. E che la poesia (e quindi la musica) sia in gran parte memoria, nel senso che l'arte è rappresentazione, e quindi proiezione del nostro io nelle distanti prospettive dei ricordi, in cui appunto il nostro spirito si distende e rasserena, è anche vero. Ma non sempre, nè interamente così.