

quali tende invece a fornire tutto il futuro possibile.

La catena delle apparizioni non sottintende tuttavia un espediente atto a mostrarci l'evoluzione dei personaggi, a penetrarli più diffusamente. Ogni apparizione, come già abbiamo detto, vale in sè e per sè, in essa vi è tutto l'uomo, il suo passato non conta più, del suo avvenire non ne è ancora questione. Nel romanzo classico gli incontri successivi col personaggio concorrevano a darci di questi una più vasta configurazione: erano parti di un tutto, perle di una sola collana — quando non si desse il caso che l'eroe, accompagnato dalla prima pagina all'ultima, finisse lui stesso per costituire l'ossatura del romanzo. L'autore, in un certo senso, dosava il suo personaggio, ce ne faceva centellinare volta per volta un elemento costitutivo, sino ad addensare in noi un'unica immagine che fosse come la somma di tutte le immagini dell'eroe. In tal modo le sue creature si predestinavano fin dalla loro prima apparizione e inevitabili erano i mille atteggiamenti che in seguito avrebbero assunto.

Il fatto che col Greene non accada niente di questo, che i suoi personaggi siano

consegnati al lettore compiuti e senza rinvii in ciascuna delle loro successive didascalie, ha per risultato di volta volta privilegiare un'apparizione a danno di tutte le altre.

Mentre su di un piano meramente letterario tale procedimento assicura la massima autenticità possibile del personaggio, altrettanto e forse più interessanti ci paiono le conseguenze morali della maniera greeneiana: vogliamo dire che gli eroi di *A Gun for Sale*, sorpresi sempre nella loro totalità, rifiutano di essere giudicati sulla base delle loro precedenti o susseguenti entrate in pagina. Essi sembrano dirci che soltanto il loro presente li lega ad una qualsiasi responsabilità. Sono tutti lì, nell'atteggiamento morale che al Greene è piaciuto di prestar loro. E ci si guardi dal cercarli altrove.

Tale ottica morale non è forse un nuovo e originale motivo dell'arte cattolica di Graham Greene? non ha forse il merito di dare un'impressionante evidenza all'importanza che ogni istante della vita umana, proprio perchè potrebbe essere l'ultimo della serie, assume di fronte all'eterno?

LUCIANO ERBA

CRONACHE MUSICALI

LIBRI

L'Editrice « La Scuola » di Brescia, tanto benemerita nel campo delle pubblicazioni scolastiche, redige da qualche tempo un'interessante collezione di profili e di sintesi, intitolata « Gli uomini e la civiltà », di cui fa parte una collana di monografie musicali. Sono usciti finora tre eleganti volumetti: *Strawinskij* a cura del compianto Casella, *Bach* e *Debussy* a cura di Riccardo Malipiero.

Il libro del Casella è uscito postumo ed è l'ultima fatica di quel nobile e severo artista. La monografia risente un po' troppo

del tono affettuoso dell'amicizia con cui è affrontato il tema. Troppo il Casella vede bello e troppo giustifica dello Strawinskij, il quale invece subisce le parabole e le so-ste, cui van sottoposte tutte le fatiche umane, anche degli artisti più vigilati e più eletti. Comunque il libro del Casella è informatissimo e costituisce una diligente e talvolta acuta esplorazione della musica strawinskiana.

Diseguali mi sembrano invece i due volumetti del Malipiero. Quello sul Debussy è condotto con più sicuro rigore metodico e conduce a migliori risultati: è quindi più accettabile nelle sue conclusioni. La mo-

nografia del Malipiero è tutta intesa a dimostrare la posizione di postremo romantico del Debussy, e non di novatore.

A pag. 63 si legge: « Il teatro poggia su due ragioni: la poetica e la drammatica. Delle due, solo la seconda può essere in funzione del teatro rinnovantesi ». Si nega il teatro di poesia, il quale raggiunge invece altissimi vertici proprio nella tragedia greca, che non è teatro da poco! Ben studiato è il rapporto tra forma e immagine, tra suono e colore nella musica debussiana, quantunque si desidererebbe un maggior approfondimento della trasposizione tra simbolo e realtà, che sostanzia intimamente tanta parte dell'arte del musico francese, e su cui in definitiva poggia il suo particolare fascino.

Meno felice il profilo di *Bach* del medesimo Autore. All'uomo e all'artista è dato un rilievo alquanto spicciativo e sommario. Il profilo è più racconto, che analisi, con concetti qua e là tortuosi e approssimati. Non mi sembra poi che Bach sia « la ragione musicale dell'uomo ». C'è forse un ragionare musico, uno sculturale o pittorico, e così via? Ma allora siamo nel campo del razionale, e non dell'irrazionale ch'è proprio dell'arte; nel dominio della metafisica e non dell'estetica. (Possiamo tutt'al più trovare una « ragione » in certa pittura così detta metafisica, come in certo cerebrale oggettivismo e atonalismo musicale).

È vero che Bach è il « coronamento dell'umanesimo », e come tale spinge alle supreme mete l'idealismo formale, com'è proprio della corrente umanistica. Ma perchè « dopo di lui sarà il classicismo: il trionfo cioè del solo assoluto musicale »? Sicchè, dopo Bach, abbiamo il « classicismo » di Beethoven, — per esempio —; cioè, a detta dell'Autore, « quell'astrazione musicale, che è appunto il classicismo ».

Ecco quali tiri gioca l'amor delle formule. Intanto l'umanesimo è corrente di schietta ispirazione classica. E poi non è vero che il classicismo sia solo astratta perfezione formale, bensì — e soprattutto —

nella sua intima essenza, è superiore equilibrio dello spirito e dei sensi, d'immaginazione e di forma, di reale e di ideale. Vedi caso, proprio quello che s'era detto di Bach.

A pag. 7 leggiamo questa bella novità: « Bach toglie alla sua arte la duplice qualità di fantasia e di umanità, che l'aveva fino allora governata, per dare ad essa la sua vera funzione: musica che è assolutamente musica ». Allora, per avere vera e schietta e essenziale poesia bisogna togliere al poeta cuore e fantasia, e così al pittore, ecc. Funzione del poeta è svuotare la parola del suo umano senso e infilzare una vuota sequela di vocaboli, del pittore combinare un inerte gioco di colori e di forme, dello scultore mirare a una prospettiva di volumi e di piani. Strano modo davvero di concepire l'arte, alla quale, tolti fantasia e sentimento, non si sa proprio che cosa resti da dire e da esprimere.

Un libro interessante è il *Wagner* di H. Stewart Chamberlain (edizione Bocca), quantunque la traduzione, non si possa dire davvero esemplare per le frequenti scorrezioni e improprietà. Nuoce al libro il tono dichiaratamente polemico e apologetico, perchè l'Autore è legato al Wagner da vincoli di parentela, essendogli diventato genero per averne sposata la figlia Eva.

Il Chamberlain analizza acutamente il pensiero critico e filosofico del Maestro, cercando a fatica di conciliare le frequenti contraddizioni e irriducibili antinomie che presenta e fra le quali continuamente oscilla. L'inadeguatezza della espressione wagneriana rende ancor più oscuro e tortuoso il suo pensiero. Tuttavia, attraverso ambagi varie, il Wagner giunge al porto della fede, per cui leva « lo sguardo, quale ad ultima sublime salvezza, al Redentore, che pende dalla croce ». (X, 317). E sente l'arte come « un sacro atto di religiosa purificazione » (X, 320). Ma in queste e altre affermazioni del genere senti odore di certa dottrina misticizzante e non convinzione spirituale di chi ha raggiunto la certezza della fede.

Peccato che nel libro l'intenzione pole-

mica prevalga sull'obiettività dello storico, che sorvola su punti delicati e interessanti della vita del Wagner, per la reverenza che lega l'Autore al suo illustre parente. Per questo amore e pudore insieme la vita del Maestro è più sottintesa che raccontata. E anche l'opera di lui è a volte più discussa e difesa, che analizzata.

È però sempre un libro diligente e acuto, che offre appiglio a molte fruttuose discussioni e approfondimenti sull'opera, l'arte e il pensiero del grande Maestro.

DISCHI

Segnalo ai fonoamatori un'opera veramente bella e ottimamente incisa: il « Concerto in do minore per piano e orchestra » di Beethoven. Quando egli componeva in questa tonalità sembrava entrare subito nello stato di grazia. Si pensi alla « Patetica » pure in do minore, che precede di qualche anno questo « Concerto » e alla « Quinta Sinfonia », anche in do minore, che di qualche anno lo segue, e sembra riassumere il particolare stato d'animo, che Beethoven riversava in questa tonalità.

Il « Concerto in do minore per piano e orchestra » risale all'anno 1800. Beethoven si trovava in una particolare felicità di spirito, rasserenato dagli amorosi trasporti per Giulietta Guicciardi, che lo consolavano delle preoccupazioni e della tristezza per l'incipiente minaccia della sordità. In una lieta memoria di giorni felici e di care speranze Beethoven aveva già composta la « Prima Sinfonia », il delizioso « Settimino » e attendeva alla composizione della « Seconda Sinfonia ». A Döbling, nella serena pace estiva della campagna, componeva nel 1800 il « Concerto in do minore », di cui il Gerber scrisse nel suo « Dizionario dei musicisti » che « è forse la cosa più bella, che i compositori abbiano mai dato alla letteratura musicale ».

Nel « Concerto », eseguito il 5 aprile del

1803 nel Teatro an der Wien, si rispecchia l'anima del musicista, a quei giorni confidente e serena, ma turbata dalle prime oscure minacce della sordità, che due anni dopo lo condurrà all'orlo del suicidio (testamento di Heiligenstadt del 1802).

In questo bellissimo Concerto, sospeso tra nuvoloso e sereno, senti quel tono d'intima confessione, così proprio della musica beethoveniana. Una generosa e calda abbondanza di cuore si riversa nel primo tempo, il cui impeto passionale e i cui contrasti tematici si rischiarano e rasserrenano nella fervente contemplazione del « Largo ». Qui la musica si leva e si espande in una cordiale e religiosa effusione, con quella penetrante tenerezza che sapeva riversare il Beethoven nei suoi magnifici tempi lenti, così pervasi di ansiosa fedeltà e di commovente bontà. Il « Rondò » finale chiude magnificamente il « Concerto », tra folate improvvisate e momentanee schiarite in un cielo mosso e procelloso.

Ascoltate dunque questo « Concerto » nell'interpretazione del pianista Schnabel, contenuta in una nobile e severa misura d'arte, raggiunta attraverso un sicuro e alto dominio formale. L'orchestra Filarmonica di Londra, ben condotta dal Sargent, è costantemente tenuta in un giusto temperamento di prospettive e di piani rispetto alla parte solistica. Poche volte accade di essere così soddisfatti, come dopo l'audizione di questi cinque dischi doppi della « Voce del Padrone », la cui incisione straordinariamente limpida ed equilibrata e omogenea nei timbri, fusa nelle sonorità, li fa ritenere il più prezioso acquisto del fonoamatore. La decima facciata del « Concerto » è occupata da una brillante esecuzione del « Rondò in do maggiore » op. 51 n. 1 di Beethoven, dai vaghi riflessi mozartiani, ma qua e là già profondamente inciso dall'unghia del leone.

SALVINO CHIAREGHIN