

sintere che solo la ragione accetta, dobbiamo risalire nel tempo saltando in senso inverso tutte le tappe tortuose dell'assurda storia dell'uomo attraverso i secoli. E ritorniamo alle origini nel senso umano della parola, col bisogno tanto più urgente quanto più avanzata è l'espressione del progresso, non per subirlo, ma per guidarlo.

Specie in questi ultimi anni abbiamo osservato come l'infallibile termometro dell'arte denunciasse oscillazioni anormali. Abbiamo osservato come più che la periodica tappa di graduale « passaggio » si registrasse una netta frattura, non nel senso comune e ormai noioso cui si è soliti dare a questa parola, ma nel significato più profondo; poichè solo ora, ci sembra giunta al punto estremo.

Forse perchè si è esaurito quel ciclo, meglio quella serie di cicli che in pittura ebbero inizio con l'Impressionismo e che sembravano intramontabili? No, non solo i cicli dell'Impressionismo si sono chiusi. L'Impressionismo non è stato che l'ultima parola dell'Umane-

istadato da Cimabue, che Masaccio lo fosse da Masolino, che Raffaello lo fosse dal Perugino, che Michelangelo lo fosse dal Ghirlandaio, che Tiziano lo fosse dal Giambellino e da Giorgione, che Delacroix lo fosse da Guérin o Géricault e così via fino a Picasso la cui eclettica formazione è nota a tutti. Questa lunga catena che lega una secolare teoria di artisti, che li lega e li sostiene nella simbologia come nel concetto psicologico, si spezza appunto dopo Picasso che possiamo considerare l'ultimo anello. Dopo Picasso l'ispirazione ad un maestro antico o recente si dimostra banale e senza senso; ha inizio quella ricerca di un linguaggio che non è del tutto nuovo, nè vecchio, ma soltanto proprio, poichè, posta l'immutabilità dei sentimenti umani, è proprio nel come esprimersi che conta. Quindi osserviamo la preoccupazione di impostare discorsi senza frasi prese a prestito per esprimerci, bene o male, con sincerità assoluta.

M. B.

Chiarezza

Lo storico che cercherà di trarre il bilancio delle arti e delle lettere in questo cinquantennio, se vorrà fare lavoro minuto e capillare, si troverà di fronte ad un materiale così imponente, da non sapere, con tutta probabilità, a che santo votarsi. Non è tanto la produzione artistica, quanto una ipertrofica critica che, strano a dirsi, non depone nemmeno per un largo interesse del pubblico alle cose dell'arte, ma per una scissione netta tra un gruppo di individui assai ammaliziati, scaltretti nel gusto e nel linguaggio, tutti più o meno armati di pretese e velleità, ed un più largo gruppo di individui completamente sorniti, non solo dei mezzi per intendere il linguaggio artistico del proprio tempo, ma di quel gusto che potremmo chiamare onesto e medio, ad indicarne la capacità di adeguamenti almeno alle cose più evidenti o appariscenti.

Ma non è questa ipertrofia critica il difetto più grave: è una vera e propria disonestà che vieta a quasi tutti di impegnarsi nei giudizi, con decisa tensione alla chiarezza, parlando di critici alludo anche, forse particolarmente, agli artisti che troppo spesso vogliono passare dalla creazione al giudizio su sé e su altri, pur essendo molto spesso privi della equanimità e della struttura mentale che a ciò si richiede.

Ho detto disonestà: non penso si debba aver paura delle parole forti e chiare, anche se il tempo ci ha abituati alla sottigliezza di un discorso che, anche quando rimprovera e condanna, sa farlo in modo gentile, tanto la lasciare continuo adito all'equivoco e all'incomprensione. Del resto, molti dubbi sulla parola non pare si possano avere: che cosa vieta, per esempio, ai critici di proclamare ad alta voce, quando si tratti di pittura e scultura, che delle centinaia e migliaia di individui che espongono alle mostre, solo una decina hanno qualcosa da dire e, quel che forse più conta, lo sanno dire con aperto e personale linguaggio?

E non solo nelle arti plastiche e figurative: leggendo volumi di versi che vincono importanti premi letterari e hanno prefazioni laudative di rappresentanti della sottile critica, viene da chiedersi se ogni senso di onestà e di pudore non sia andato smarrito: in quei volumi, chi

abbia consuetudine amorosa e senza pregiudizi con la poesia, constaterà soltanto penosi avvolgimenti e tutt'al più elementari capacità metaforiche che non arrivano a canto amoroso e pieno, a favola. E così, troppo spesso, quando si entra in una mostra di pittura o scultura, l'occhio si immelanconisce e rifiuta di amare quei poveri colori e quelle povere forme che compiacenti presentazioni vogliono magnificare a tutti i costi. Quando dunque troveremo il coraggio di dire che non è l'astuzia che fa arte, e neppure l'intellettualismo, la cultura, la preoccupazione sociale, ma è una voce più fonda, una voce che sa infinitamente moltiplicarsi in chi guarda, legge, ascolta?

Questo dovranno dire i critici, con la parola scritta e parlata: non solo che Saba, Quasimodo, Montale sono grandi poeti e altri meno, ma essi sono poeti, mentre per citare l'ultima lettura occorsami, non lo è Araldo Sassone, di cui ho visto un volumetto nitidamente edito da Gentile; dovrà dire ai giovani che non è tanto necessario dipingere o scrivere con accortezza quanto con amore e forza di canto vero, che gli errori non contano molto e non le ingenuità, quanto vi sia quella basilare forza affettiva, mentre una attitudine immaginifica anche coltissima è, senza di essa, sterile e vana.

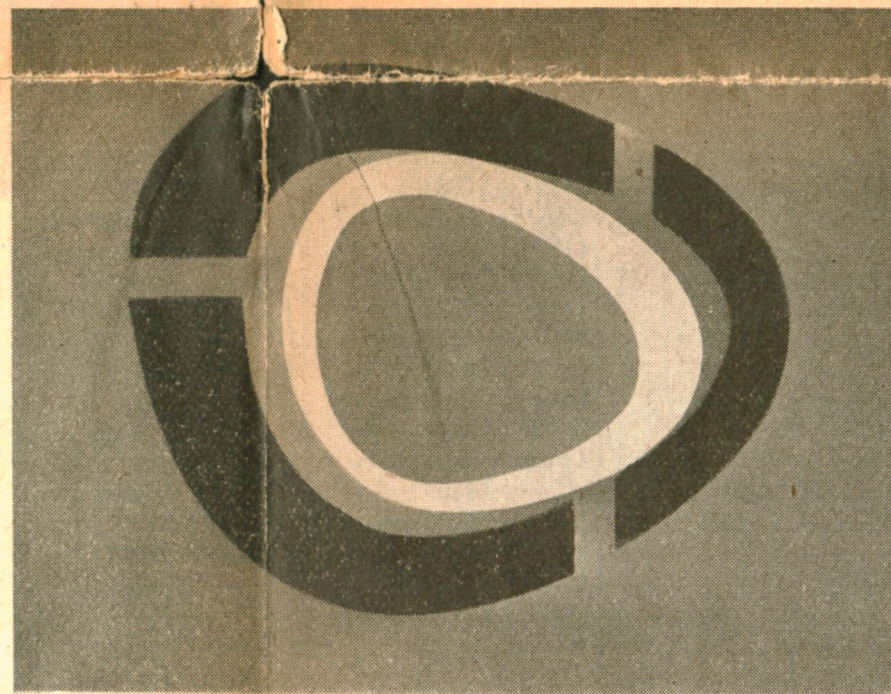
Per tutto ciò vien da guardare con simpatia all'iniziativa di un gruppo di artisti che ha voluto concretare in una formula un proprio bisogno sensitivo, affettivo, espressivo. E' evidente che noi non crediamo all'arte nascente dai gruppi, ma solo a quella che viene dagli individui, libera da schemi e costrizioni: ma crediamo all'utilità di certe prese di posizione che testimoniano, con la loro sincerità, un bisogno effettivo, l'urgenza di uscire da un momento di confusione e di incertezza: un gruppo può essere ottimo pretesto ad un artista per chiarire la sua via, per liberarsi, sia pure con esercizio polemico, da modi e consuetudini false e viziose. Gli artisti del Gruppo Origine affermano questa loro volontà di ripetere dal principio una strada, di rifiutarsi a nessuna esperienza: e ci pare sia, questo, un onesto cammino.

Ci sembra, insomma, « Origine », la testimonianza di una consapevolezza, di un bisogno di chiarezza: ai singoli artisti del gruppo, toccherà ora trovare le forze per un discorso poetico.

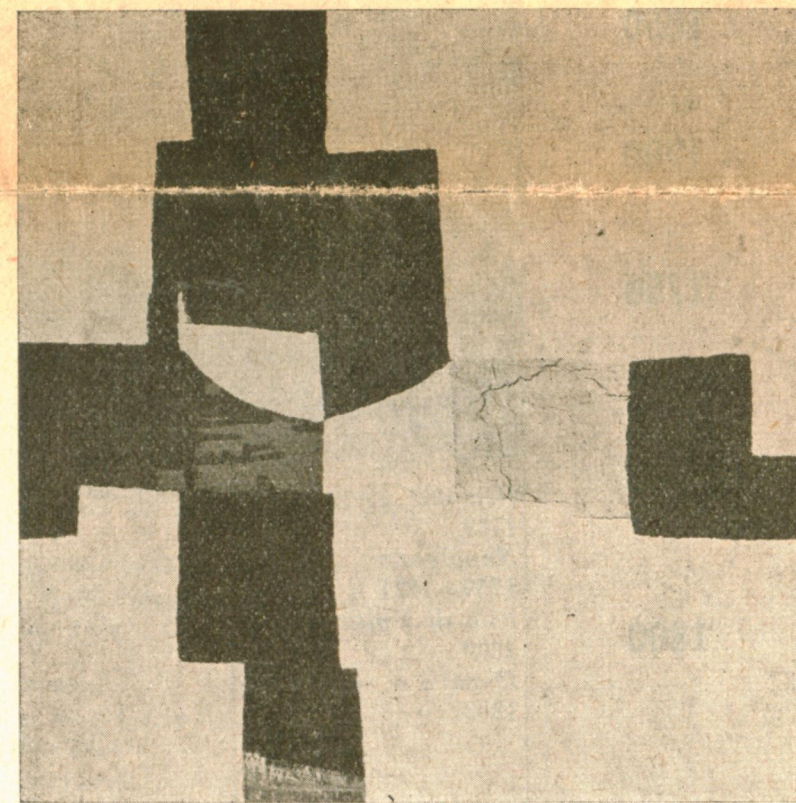
Giancarlo BUZZI

Gruppo Origine

La prima mostra del Gruppo Origine avrà luogo a Roma presso la Galleria privata del gruppo, via Aurora 41. L'inaugurazione sarà il 15 gennaio 1951.



Colla



Burri

Negli ultimi 50 anni, il teatro è vissuto nella prigione del realismo fotografico. Contro questo realismo sono insorti, negli ultimi tempi, molti scrittori di primo piano, sia negli Stati Uniti che altrove, creando lavori di fantasia come « La folle de Chaillot » (Jean Giraudoux), « Huis Clos » (Jean Paul Sartre), « The Skin of our Teeth » (Thornton Wilder), e « The Glass Menagerie » (Tennessee Williams). Il teatro di prosa, logicamente, tende per la sua stessa natura, al realismo, mentre il teatro lirico offre, a chi ne sappia sfruttare in pieno le possibilità, un più vasto campo per la creazione di opere di fantasia.

L'opera moderna, a parer mio, dovrebbe usare gli accorgimenti della moderna tecnica teatrale, cercando di tradurre e sviluppare le esperienze in termini di creazione lirica. Non penso, cioè, che l'opera lirica sia necessariamente una forma che appartiene al passato: al contrario, sono convinto che essa può rappresentare il teatro dell'avvenire.

Troppa gente ritiene che il soggetto di un'opera lirica debba essere qualcosa di completamente staccato dalla realtà attuale, qualcosa che rifletta una certa nostalgia per il passato. Questa gente dimentica che Mozart s'ispirò ad argomenti della vita del suo tempo, usando, come libretto delle sue « Nozze di Figaro », la mordente satira del poeta francese Beaumarchais. E Verdi e Puccini non esitarono ad ispirarsi a drammi contemporanei come *La Signora delle Camelie*, *la Traviata*, *La Bohème*, *La Fanciulla del West* e *Madame Butterfly*. I limiti del teatro lirico non stanno nella materia che esso prende a soggetto, ma nel modo come trattare questa materia.

Sia che si scriva di una vecchia zitella del New England, come ho fatto io nell'opera *The Old Maid and the Thief* (La vecchia ragazza e il ladro), sia che si voglia far agire sulla scena una giovane

MUSICA

Lirica Moderna

I pareri della critica su Giancarlo Menotti, il giovane compositore italo-americano, oscillano fra l'ammirazione per un temperamento indubbiamente dotato di genialità, e lo scontento per il facile impiego che di essa Menotti fa. La sua prima opera rappresentata in Italia The medium, ha dimostrato una notevole dote di mestiere teatrale, ma nessuna apertura nuova ed originale in sede artistica. Il rinnovamento che Menotti auspica nel genere operistico, dimostra in realtà di attuarsi solo in parte: cioè in una maggior aderenza dell'azione alla realtà, e della musica alle nuove esigenze espressive.

Dato l'interesse considerevole che l'opera di questo musicista ha suscitato in questi tempi, siamo lieti di pubblicare questo suo articolo, nel quale vengono illustrate le ragioni artistiche della sua attività.
L. P.

donna chiacchierona e pettegola, come nell'opera *The Telephone*, il problema sta nel dare forma espressiva adeguata a questi soggetti, ovvero nello scoprire in essi quella vena di poesia che richiede l'espressione musicale. Vi sono situazioni e perfino frasi che sono assolutamente inadatte ad essere tradotte in musica, perchè prive delle essenziali qualità poetiche.

Altro importantissimo elemento di un libretto è la rapidità dell'azione. La musica ha il potere di esprimere l'essenza emotiva di una situazione assai più rapidamente di quanto non lo possano le parole. Da questo punto di vista, lo studio dei vari libretti è esperienza meravigliosamente ricca di insegnamenti per ogni giovane compositore. Una lunga ed esteticamente appagante scena d'amore in un'opera di Verdi si riduce, nel testo del libretto, a poche semplici frasi. Ecco un punto che, in certi casi, Wagner non

riuscì a comprendere. Ad esempio, alla fine del 2° atto del « Tristano », quando re Marco appare e sorprende i due amanti, le battute che accompagnano il suo ingresso esprimono con stupenda immediatezza tutto il dolore e l'umiliazione del vecchio re; tutto ciò che egli dice di poi appare pertanto pleonastico.

Sebbene io giudichi gran vantaggio per un compositore il saper scrivere anche il libretto, ritengo tuttavia che egli deve essere spietato con la sua creazione letteraria nel momento in cui questa assume forma musicale. Ho personalmente sperimentato che, sopprimendo frasi di cui pure ero particolarmente soddisfatto, potevo salvare un'intera scena dalla prolissità musicale.

E' necessario affrontare sacrifici siffatti se si vuol giungere alla fusione ideale tra parole e musica.

Allo stesso modo che una goccia d'acqua nasce da una esatta proporzione di idrogeno e di ossigeno, così nel creare una frase lirica occorre un'esatta proporzione tra parole e musica. Ma come l'acqua non è soltanto idrogeno più ossigeno, così il compositore di un'opera lirica deve sforzarsi di creare qualcosa che non sia nè un testo drammatico con l'aggiunta di musica, nè una sinfonia accompagnata da parole, ma una entità a sé, nuova e indissolubile.

Io sono forse l'unico compositore negli Stati Uniti che sia finalmente riuscito a convincere il proprio editore a non pubblicare separatamente i libretti delle proprie opere (sole eccezioni: *The Old Maid and the Thief* e *Amelia Goes to the Ball*). Infatti, ho sempre concepito i miei libretti contemporaneamente alla musica ed è sempre stato per me penoso leggerne le parole disgiunte dalla partitura musicale. Il vero è che, come non si può giudicare un orologio guardando

(continua a pag. 4)

Giancarlo MENOTTI