

teva essere che Arturo Toscanini, vissuto — diciamo così — in casa di Puccini e delle sue opere. E può essere confortante osservare come, nella partitura stampata, quasi tutto concordi con quanto Toscanini esegue: ciò vuol dire che, almeno in *Bohème*, le famose varianti di ignota origine non dovrebbero esser molte. Malgrado tutto ciò, gente che di fronte alla *Bohème* toscaniniana arriccias il naso e dichiara che è « pazzesca » ce n'è ancora molta. Certo, essa è ben diversa da quella che si associa secondo la « tradizione »: quella « tradizione » che, perfino a quanto disse un giorno Antonino Votto durante una lezione di Conservatorio, non ha nessuna consistenza di verità artistica: ed è ben noto che Votto, a questa « tradizione » non fa certo la guerra, nel suo lavoro direttoriale.

Per noi — l'edizione toscaniniana della *Bohème* è un miracolo di perfezione, di vivezza musicale ed espressiva, di senso del teatro, facilmente rilevabili quando si mettano da parte le abitudini, gli esibizionismi dei cantanti, l'eccessivo sentimentalismo (che nulla ha a che fare con l'espressione; anzi, la indebolisce). Naturalmente, per far vivere questa stupenda finzione d'arte non basta mettersi a una data gradazione di metronomo; occorre che tutta una coerenza interpretativa dia il giusto rilievo allo strumentale, al fraseggio, ad ogni particolare in una visione generale. Occorre che il direttore, oltre che un tecnico agguerrito, sia veramente artista. Se Schippers, per voler imitare Toscanini senz'averne le molle intuitive, ne avesse fatto una brutta copia, avrebbe fatto male; meglio, allora, questa sua *Bohème*, anche se troppo molle e troppo poco « giovane ». Teniamo però a dire, pur lodando l'inizia-

tiva menottiana, che non era il caso di gridare al miracolo, al « restauro » né tantomeno di tirare in ballo Toscanini. E' vero che, quando si è in mezzo agli storpi, un uomo appena normale sembra addirittura Adone; ma qui, se mai raffronto era da fare, avrebbe dovuto riguardare sir Thomas Beecham, che dirige la *Bohème* con una certa lentezza e mollezza; non certo lo scattante, coloritissimo, « giovanissimo » ottantenne e la sua meravigliosa lezione, che purtroppo quasi nessuno vuol capire. Quanto al « miracolo », qualche rara *Bohème* più « vera » di quella di Schippers s'è pur vista in giro (a parte Toscanini); possibile che nessuno se ne fosse accorto?

Alfredo Mandelli

## Cinema e critica cinematografica

Con la *réception* di René Clair il cinema ha fatto il suo ingresso ufficiale all'Accademia di Francia. L'avvenimento sottintende, più che un riconoscimento, una consacrazione: quella del cinema come arte. Resta ora da definire i termini di un problema: il problema che ogni arte si trascina dietro, quello dell'esegesi, del gusto e del giudizio del nuovo linguaggio. Non mancano, per la verità, critici cinematografici; ciò che manca è una critica cinematografica, nel senso, s'intende, di vero e proprio trattato estetico, o di breviario. Siamo agli inizi, si capisce, ma intanto il critico esiste, sia pure senza i ferri del mestiere; ed è un mestiere che si presenta estremamente ingrato perché estremamente ingrato sono le condizioni entro le quali opera. Una poesia, un romanzo, un dramma, una tela, una melodia, nascono da un'ispirazione o da un'ambizione personale. Un

film nasce da un'impresa industriale avente precise intenzioni commerciali. Una poesia interessa l'autore, alcuni fogli di carte, mezza boccetta d'inchiostro. In un film sono coinvolte diverse persone, tra cui un produttore, sensibile all'arte nella misura in cui lo è perlomeno ai milioni che dovranno « rientrare »; un regista, che non può concedersi il piacere di ignorare il produttore (che tutto sommato è il suo datore di lavoro); e degli interpreti, regolati dal regista. Una poesia non costa nulla, all'infuori del tempo. Un film costa milioni, all'infuori del tempo che pure costa milioni. Una pellicola nasce da una sollecitazione d'ordine pratico. Essa è destinata ad un pubblico inteso non come intenditore, ma come pagante, e che pertanto come tale esige il prodotto confezionato secondo i propri istinti e gusti. Il film nasce come affare; e, come diceva Joubert, quando l'arte si confonde con gli affari, o gli affari corrompono l'arte, o l'arte rovina gli affari. Il cinema si trova in questa scomoda posizione, sollecitato da opposte tendenze estetiche e commerciali. Così si trova chi scrive di cinema. Ciò di cui dispone un critico cinematografico, per quanto onesto e preparato possa essere, sono poche righe riservate alla rubrica degli spettacoli di un giornale, che è una società di interessi il più delle volte inserita in una catena di altri interessi. L'onestà di un recensore di libri è, o può essere, un fatto gratuito. L'onestà di un recensore cinematografico, quando questi naturalmente subisce la pressione commerciale, è un lusso che suppone una certa libertà cui il *posto*, la carriera e lo stipendio pongono certi limiti. Scandalo? Le leggi della sopravvivenza sono quelle che sono. Non si possono impunemente

rovesciare le due grandi componenti che regolano l'ordine costituito: quella della gravità, che tutto lega verticalmente alla terra, e il ricatto che lega perpendicolarmente gli uomini tra di loro.

Ma supponiamo pure che il critico possa disporre di una tribuna libera da ogni imperativo d'ordine pubblicitario, non solo, ma anche morale e politico. Restano sempre tuttavia le condizioni nelle quali egli è costretto ad operare: la fretta, l'immediatezza, e quindi l'impossibilità di rivedere impressioni e giudizi.

La questione del mestiere del critico cinematografico è stata sollevata da René Guyonnet (*Le métier du critique*) in un articolo inserito tra altri che la rivista « Esprit » ha raccolti e presentati nel fascicolo di giugno. Qual è il compito del critico? Informare, risponde, e quindi diagnosticare. Finché si tratta di resoconto, tutto è possibile nonostante tutto. E' nella diagnosi, che è critica vera e propria, che il compito esige qualcosa di più del mestiere. Esercizio, sta bene, e con l'esercizio il colpo d'occhio; sensibilità, sta bene, e con la sensibilità il gusto; disposizione, sta bene, e con la disposizione capacità di sintesi. Ma soprattutto serenità, e cioè il tempo che il discernimento impiega a distinguere con occhio acromatico la verità estetica. E soprattutto sincerità, e cioè lo stato di interiore disponibilità che la libertà esige per cogliere il soffio di poesia, il momento puramente estetico nella pellicola, da riconoscere da tutto ciò che non è poesia e momento estetico, e che altro non è che spettacolo, effetto, messaggio, quando non si tratta di semplice montaggio. Non è facile, specialmente se non sorreggono canoni estetici sui quali verificare il proprio gusto e il proprio giudizio.

Antonio Frescaroli