TRADUTTORI E TRADITORI

IL TORO DI ENEA

Di generazione in generazione si tramandano, nelle scuole, le allegre smarronate di scolaretti, alle prese con la difficile arte del tradurre. Dove *infandum regina iubes renovare dolorem* (tu mi ordini, regina, di rinnovare un disperato dolore) diventa: nel fango la regina del Giuba si rotolava con dolore; *Caesar mutatis mutandis* (Caesare, modificato ciò che c'era da modificare) diventa: Cesare, cambiatesi le mutande; e *incessu patuit dea* (dal portamento si rivela la dea) diviene addirittura: la dea patisce nel cesso.

Così in tutto il mondo. Nelle scuole francesi è memorabile la traduzione di *inde toro pater Aeneas sic horsus ab alto* (così dall'alto letto parlò il padre Enea) con *le père Aenée, monté sur un taureau d'Inde jona de l'alto comme un ours* (il padre Enea, salito su di un toro dell'India, suonò la viola come un orso); in quelle inglesi è altrettanto celebre la versione di *cave canem* (guardati dal cane) in *beware I my sing* (attento, io canterò) e, in quelle russe, *il bene generale* diventa: *charasciò byt ghene-ralom* (è bene essere un generale).

Qui si tratta solo di scolaretti e spesso, semplicemente, di invenzioni e di scherzi. Ma le cantonate sono all'ordine del giorno anche in traduzione pubblicate a stampa e magari firmate da nomi illustri. Nella *Storia Universale* di Cesare Cantù si dice, a un certo punto, che i Cimbri *traversarono il Potale;* fiume questo che invano si cercherebbe sulle carte perchè Potale è semplicemente un mostro geografico, nato dalla spensierata traduzione da qualche testo tedesco, usato dall'insigne poligrafo, di *Pothal,* la valle del Po. Un poligrafo contemporaneo, Giuseppe Prezzolini, tradusse, anni fa, per l'appendice del quotidiano romano *Il mondo,* un romanzo di Jack London, scrittore che, in quel passato dopoguerra, era venuto di moda in Italia; in quel romanzo, a un certo punto, uno dei protagonisti, un cercatore di oro, immerge una provetta in un fiume e, ritrattala, si accorge che, nel fondo *c'era del limone.* Da dove mai una così sorprendente limonata? Dalla traduzione che, rifatta evidentemente da una traduzione francese, rendeva, con allegra trascuraggine del più elementare senso comune, *il y avait du limon:* dove limon, evidentemente, non vuol dire limone, ma limo o fango.

Gildo Passini, nella sua traduzione, per i Classici del Ridere dell'editore Formiggini, del *Nipote di Rameau,* scrive a un certo punto che «la piccola Huss» aveva «pancetta scarsa, in verità». Ma, per Diderot, non si trattava, in quel punto, di doti o di manchevolezze fisiche della poco giunonica attricetta; che essa mancasse di *entrailles* voleva dire semplicemente che, nella sua recitazione, la piccola Huss mancava di calore, di fuoco, o, come con la stessa metafora un po' grossolana, si dice anche nel gergo del teatro e del film oggi in Italia, mancava di *fritto* o di *coratella.*

Con un po' di pazienza si potrebbe mettere insieme un corpus ordinato di consimili strafalcioni, ed esso, certamente, occuperebbe più tomi che una enciclopedia. A chi avesse la tentazione di scagliare la prima pietra bisogna però ricordare che anche Goethe, nella sua stupenda versione del *Cinque Maggio* manzoniano, ha reso *i percossi valli* con *le percosse valli:* e che cioè il pericolo di grossi o piccoli sbagli e fraintendimenti incombe sempre sui traduttori, anche eccezionali. A maggior ragione quindi su quei modesti lavoratori, la cui opera, specie da noi, è tenuta in pochissimo conto ed è sempre inadeguatamente, e spesso irrisoriamente, compensata.

A schivare il pericolo di sviste ed errori nelle traduzioni, occorre, oltre alla buona conoscenza delle due lingue e del loro patrimonio lessicologico, tempo, scrupolo e pazienza: che solo possono venire da un profondo amore per il testo originale. Oltre che, per chi creda alla mediazione dei santi, c'è ancora la risorsa dell'accendere un cero a San Girolamo, autore della *Vulgata* e perciò patrono dei traduttori.

Più che a strafalcioni, del genere di quelli citati di sopra, la diffidenza verso il *traduttore traditore* viene dal tradimento, più che dalla lettera, dello spirito dei testi, che è particolarmente frequente quando si tratti di opere scritte, e tradotte, in versi. Per cui si è affermato più volte che, traducendo, non è importante mantenere la metrica dell'originale. Come scriveva Mme. de Staël (in un suo discorso che fu voltato in italiano da Pietro Giordani) la traduzione dell'*Iliade* del Voss, il cui «esametro tedesco seguita di parola in parola l'esametro greco» è meno prossima all'originale di quella, in endecasillabi, di Vincenzo Monti che è di gran lunga la migliore che abbia l'Europa. Cosa verissima e, aggiungiamo, anche se Vincenzo Monti era davvero «gran traduttor dei traduttor d'Omero». Non si traduce — concludeva la baronessa de Staël — come, col compasso si misurano e si ripetono le dimensioni di un edificio; ma, a quel modo che una bella musica si ripete sopra un diverso strumento; nè importa che, nel ritratto, tu ci dia gli stessi lineamenti, ad uno ad uno, purchè ci dia, nel tutto, una uguale bellezza».

Perciò si preferiscono le traduzioni in prosa, anche di opere in versi, e lo Shakespeare del Rusconi, ad esempio, a quello in versi del Carcano. E si consigliano le traduzioni col testo a fronte, come quelle famose delle edizioni «Les belles lettres» dei classici o la Sansoniana Straniera dei moderni. Ottimamente; ma con l'avvertenza che esse sono tanto più utili quanto più il lettore conosce la lingua, lo spirito della lingua e l'uso fattone dall'autore.

E' allora giusto lo scherzoso dilemma tra *le brutte fedeli e le belle infedeli?* Non sembra, se, a ben riflettere, chiunque può citare, lasciando l'argomento femminile ad altra occasione, bellissime e fedelissime traduzioni. Anche in versi, che non sono cosa di poca importanza, perchè in una opera poetica il significato immediato ed esterno è reso dalle parole e ad esso si aggiunge, a completarlo e approfondirlo, un significato profondo, che è reso dal metro, dal ritmo e dalla rima. Chi non ricorda, tra le bellissime e fedelissime, le traduzioni di Carducci da Platen, congeniale rievocatore di spiriti classici?

Qui il discorso potrebbe piacevolmente distendersi: e trattare, ad esempio, delle traduzioni più belle dell'originale, come l'*Imitazione* leopardiana; o di quelle traduzioni che sono le messinscena teatrali o le esecuzioni musicali; ma ciò supererebbe di molto i limiti concessi qui dallo spazio. In che senso vada intesa la distinzione tra significato esterno e significato profondo può esser chiarito dal noto aneddoto secondo il quale Toscanini, alla insoddisfazione di Ravel per la esecuzione di una sua musica, rispose che egli l'aveva eseguita come essa andava eseguita, e che lui, Ravel, non doveva credere, per il fatto di esserne l'autore, di aver l'ultima parola in proposito. Qualche cosa di più di una spiritosaggine o di una stravaganza a intender la quale va riflettuto su quanto Engels diceva di Balzac e del contenuto reale e progressivo delle sue opere, intenzionalmente reazionarie.

Le estetiche dell'idealismo filosofico hanno negato la possibilità delle traduzioni. Dove l'arte è forma e solo forma (Croce) la traduzione, creando una nuova forma, cessa di esser tale e diviene un'opera nuova. *Torto,* al quale si aggiunge, secondo Gentile, un *diritto* che poggia su basi filosofiche di un più conseguente idealismo; esso poggia sulla soggettività attuale della creazione artistica, per cui l'opera non esisterebbe che nella infinità delle sue riletture, nell'atto di chi, leggendo, le crea. Estrema assurdità che rivela anche la assurdità del punto di partenza iniziale.

Queste idealistiche teorie giunsero al colmo della comicità involontaria nelle applicazioni pratiche (che avrebbero dovuto esserne la riprova) di quello che si chiamò *l'idealismo militante;* tendenza che fu, come è noto, nel primo anteguerra, della rivista fiorentina *La Voce.* Il direttore di quella celebrata pubblicazione, il già citato *ad honorem* Giuseppe Prezzolini, in un suo breve scritto «sul modo di tradurre Swift», premesso alla sua versione dei *Libelli,* afferma che dalla infedeltà inevitabile di ogni traduzione discende «la necessità di tradurre tutto, anche quello che i traduttori di solito lasciano intradotto: cioè i nomi delle persone e dei luoghi, le abitudini e i costumi speciali di un tempo, che non formano più parte del patrimonio di una persona di media cultura presente». Così, per prendere un solo esempio, in uno scritto dello Swift, cioè di un autore nato nel 1667 e morto nel 1745, si legge, per merito della versione *idealistica* del Prezzolini, che «D'Annunzio aveva firmato un contratto per mostrarsi in un caffè concerto americano». Il traduttore afferma candidamente di esser persuaso di aver «reso meglio avvicinabile lo spirito di Swift» seguendo «il popolaresco esempio di quel milanese che, essendo stato a Parigi, e richiesto che cosa gli avesse fatto impressione, rispose, tra le altre cose, *el Naviri de Paris,* col che il brav'uomo intendeva la Senna».

Insigne buffonata, che non lo è meno per il fatto di essere filosoficamente motivata, e che può servire a intendere fino a che livello sia scesa, in Italia, l'ultima cultura della borghesia.

UMBERTO BARBARO

ITINERARIO DI SOFFERENZA, DI AMORE E DI CORAGGIO DI UNA MADRE ITALIANA

I settant'anni di Elvira Pajetta

Le sono giunte espressioni di affetto da ogni parte d'Italia, da comunisti e avversari

La compagna Elvira Pajetta, madre di Giancarlo e Giuliano Pajetta e di Nedo, Medaglia d'oro della Resistenza, ucciso dai nazifascisti, compie oggi settant'anni, circondata dalla calda stima e dall'affetto di tutto il Partito, delle donne italiane, dei lavoratori. Le giungano da queste colonne gli auguri dell'Unità e dei suoi lettori

TORINO, 22 — Dodici anni ch'era via di casa, dodici anni quasi tutti trascorsi nelle prigioni del regno Quel mattino aperse la porta di casa, senza far rumore, e salutò semplicemente la madre. Era tornato, veniva dalle carceri di Sulmona, dove era stato liberato appena appena in tempo per sfuggire alla presa dei tedeschi. Avevano già messo fuori tutti gli antifascisti, ma i comunisti no, quelli si preferiva ancora tenerli al chiuso e c'era voluto uno sciopero della fame per aver la libertà.

Due ore dopo lo rivide da lontano sulla piazza del paese: «Guarda quel ragazzo — pensai — deve aver molto patito. Poi, avvicinatami di più, compresi che era mio figlio. Non l'avevo riconosciuto. Il suo volto, che, bambino, avevo così spesso baciato, mi sfuggiva, tanto erano mutati, alterati i suoi lineamenti, tanta era la maschera di sofferenze sopra scolpita». Uno degli episodi più dolorosi della vita di questa donna: non ricordare il viso del proprio figlio, essere costretta a riconoscerlo attraverso un prisma diverso da quello che vorrebbe sempre una madre. Quel viso scrutato così sovente nella penombra delle grate dei reclusori, dei parlatori sorvegliati da poliziotti sospettosi.

«Io sono stata solamente una mamma come tante altre e ho fatto ciò che qualunque altra mamma avrebbe fatto». Ma si capisce che non è esattamente la stessa cosa, anche se oggi che Elvira Pajetta compie settant'anni d'altro non sa e non vuol parlare.

Mamma Pajetta la conoscono tutti a Torino e in ogni parte d'Italia. La si è sempre chiamata da tutti «mamma», come se fosse il suo nome di battesimo. Sul suo tavolo si ammucchiano oggi i telegrammi d'augurio: scrivono le donne di Rimini e quelle siciliane, Palmiro Togliatti e Bruno Villabruna, le compagne di un borgo torinese e il parlamentare di parte avversa.

La cronaca dei suoi settant'anni, che sono pur sempre molti, quando si è vissuto in quel modo («Un intreccio di romanzo e di brucianti realtà», ama dire), dice che in questa figura di donna, dall'aspetto così dolcemente femminile e materno, il coraggio è sempre prevalso sin negli attimi angosciosi, in cui si vide strappare dalle braccia i figlioli appena sedicenni.

«No, non ebbi nulla da rimproverare al mio Giando fu arrestato. Aveva quindici anni, era appena un ragazzo. Mi sentii colpita da quell'ingiustizia enorme e feci di tutto, io che non intendevo ancora pienamente il senso e il valore della lotta politica, ma ero soltanto un'antifascista sotto il profilo morale, per sostenere, appoggiare, condividere le idee di mio figlio. Lo stimavo come stimai gli altri. Lo vedevo con orgoglio incamminarsi per la strada della giustizia, dei più alti ideali umani».

Condannato dal tribunale militare, quando aveva sedici anni. Costretto a un anno di segregazione contro tutti i principi d'umanità. Vi fu in quel Liceo chi difese il ragazzo a viso aperto e si tenne vicino alla famiglia: il maestro di quel cenacolo di libertà, che era Augusto Monti. S'era allora nel 1927 e gli anni più bui dovevano ancora venire, eppure già per Elvira Pajetta l'orizzonte si rischiarava, la speranza non si tramutava in disperazione, ma diveniva concretezza.

«E' una vergogna come lei rideva con suo figlio su per le scale della questura», la rampognò il capo della squadra politica del tempo. E voleva dire che una madre, come l'intendeva lui, zelante secondino del regime fascista, avrebbe dovuto fare una scenataccia, una ramanzina coi fiocchi a quel discolo, che s'occupava, invece di studiare latino, di dir male di Mussolini.

E' qui che sta certamente il tratto più incisivo di Elvira Pajetta, il suo merito più grande: l'esser stata madre sin nelle più intime fibre, l'aver superato, pure nella sofferenza crudele, anche la più pallida ombra di egoismo, per capire ed essere vicina ai figli e, proprio per tale ragione, amarli anche più intensamente.

Il fascismo speculò senza vergognarsi su questo sentimento:

«Lei non sa — le diceva uno dei tanti poliziotti con cui Elvira Pajetta ebbe a che fare — che io sono figlio di un martire delle persecuzioni borboniche. Sì, mio padre fu un martire!».

Intendeva insinuare che per rispetto a lui, così aureolato di gloria patria, ella avrebbe dovuto «informarlo», tenerlo al corrente di quanto succedeva in famiglia: «Lei sarebbe figlio di una spia — s'ebbe come risposta — se suo padre avesse seguito i suoi consigli».

Quando il primo figlio (Gian, lo chiama sempre lei) fu in prigione, alle «Nuove» di Torino, Elvira Pajetta venne privata della cattedra di insegnante, che teneva da ormai vent'anni: «per essersi rifiutata di collaborare con la polizia nell'opera di stroncamento di attività delittuose», era scritto sulla motivazione, e chi l'aveva stilata e consegnata non sentì neppur la vergogna di chiamare una madre al lurido mestiere di spia. Non aveva certo inteso di quale stoffa fosse una donna come questa. Non le permisero di rientrare nella sua classe a salutare le sue allieve, e nemmeno d'andare a ritirare dal cassetto gli oggetti personali. Su e giù per le carceri, coi compagni accanto, lunghe anticamere negli oscuri corridoi delle questure di mezza Italia, vicino ad altre madri e spose Sempre per cercare di vedere il figlio, per salutarlo.

In quell'itinerario di sofferenza e di coraggio, che non ha avuto tregua se non con la liberazione del paese, si è andato maturando quello spirito di comunista che conferisce alle grandi doti umane di Elvira Pajetta un sapore speciale, affascinante, di donna che ognuno di noi sente vicina ai suoi ideali e alle sue speranze

Ben presto anche il secondo figlio s'avviò sulla strada del primo. A sedici anni, per Giuliano, la fuga in Francia, il distacco dalla famiglia.

Lei non aveva passaporto, le era negata persino la consolazione di portare aiuto al figlio, di rivederne le fattezze, di ritrovarselo cresciuto dopo tanto tempo. Andò decisa dal capo dell'Ovra che in quel momento era a Torino. Costui le parlò con cortesia, con quella tartufesca cortesia cara ai segugi polizieschi d'alto bordo Le disse che apprezzava molto i comunisti, ma che il fascismo era, si capisce, un'altra cosa, e così di parola in parola scivolò sul tema preferito: se la donna conoscesse i comunisti torinesi

«E' inutile che mi faccia delle insinuazioni — rispose Elvira Pajetta con franchezza Io i comunisti di Torino li conosco tutti e lei lo sa Ma non sono venuta a discorrere di questo: sono venuta da lei per avere il passaporto. Voglio andare in F r a n c i a a ritrovare mio figlio»

L'altro si arrese e quell'anno, era il 1935, Elvira Pajetta potè attraversare cinque volte la frontiera e correre da Giuliano

Una volta lo trovò in carcere, alla «Santé», di Parigi (quella orribile «Santé») arrestato per «vagabondaggio», perchè quando lo avevano fermato non aveva in tasca neppure quei dieci franchi da dimostrare che «vagabondo» non era Non ebbe esitazioni: si fece ricevere dal procuratore generale per perorare la causa del figlio

Il 4 gennaio del 1936 Elvira Pajetta accompagnava Giuliano alla Gare del Quay D'Orsay a prendere il treno, che doveva portarlo in Spagna alla guerra per la libertà di quel popolo.

Non sono tanto i grandi momenti quelli che Elvira Pajetta preferisce ricordare, i momenti di clamore o quelli di più acuta amarezza. Sono invece certi attimi, certe parole: «Suo figlio — le diceva un colonnello del tribunale militare di Torino — è d'una stoffa speciale». Non esprimeva un giudizio politico. Aveva assistito alla scena del barbitonsore, che rapava a zero la capigliatura al giovane detenuto. C'era tutto un ragionamento da psicanalisti lì sotto: a vedersi la bella chioma andarsene, pensavano, sbollono anche i fumi della politica. «Sei tranquillo adesso che ti tagliano i capelli?» gli avevano chiesto beffardamente. E il ragazzo senza voltarsi aveva risposto: «Penso che starei tranquillo anche se mi tagliassero la testa».

Quando Giancarlo la venne a salutare dopo dodici anni, a casa ci rimase per dodici giorni, poi prese la via della montagna. Giuliano, che tornava dal campo di concentramento del Vernet in Francia, dopo esser stato coi *maquis,* all'arrivo a Milano, fu preso dai tedeschi e portato a Mauthausen. In quell'occasione Elvira Pajetta corse su al confine del Brennero, perchè lì sapeva che avrebbe potuto far fuggire il figliolo dai vagoni che portavano al campo dello sterminio. «Ma quella volta il treno non si fermò» ed ella lo vide scomparire sulla lucida scia dei binari, ancora una volta che si portava via la sua carne, chissadove, forse verso la morte. Invece sarebbe tornato e chi la morte si sarebbe preso era il più giovane dei ragazzi, Nedo. Quando partì, sua madre volle illudersi che in montagna coi partigiani sarebbe stato più sicuro. Nedo andò nelle formazioni di Beltrami e dopo due mesi e mezzo fu ucciso dai nazifascisti. Divenne medaglia d'oro della Resistenza.

Il resto è cronaca di ieri: all'indomani della liberazione Elvira Pajetta parlò in tutta l'Italia, su tutte le piazze, immersa in quell'atmosfera di entusiasmo caldo e pungente: «Io non ho mai detto una parola di odio, una parola di acrimonia. Io ho sempre avuto fiducia. Soprattutto ho parlato volentieri di pace». «A coloro che incontro e che scuotono il capo ripeto: ricordatevi dei motivi fondamentali per cui siamo diventati comunisti, che sono prima di tutto di natura morale. Quei motivi sono oggi validissimi. Mai come oggi abbiamo avuto bisogno di un Partito comunista, forte e grande».

GIULIO GORIA

Gli auguri di Togliatti a nome del Comitato Centrale

ELVIRA PAJETTA
Corso Duca degli Abruzzi 63
Torino

Il Comitato Centrale del Partito ti invia per il tuo settantesimo compleanno rallegramenti e auguri pieni di affetto e commozione. La tua nobile esistenza di educatrice, di combattente, di madre, è un esempio fulgido per le nuove generazioni.

PALMIRO TOGLIATTI

UNA INTERESSANTE NOVITA' TEATRALE IERI SERA AL VALLE DI ROMA

Il Teatro Stabile di Genova presenta "I demoni" di Dostoievski

Il libero adattamento realizzato da Diego Fabbri sul testo del grande romanziere russo - Un eccellente spettacolo con la regia di Luigi Squarzina - Calorosissime accoglienze da parte del nostro pubblico

Una scena dei «Demoni» di Dostoievski nella riduzione di Diego Fabbri. Da sinistra Remo Foglino, Roberto Pescara, Tino Buazzelli, Enrico Maria Salerno, Gastone Moschin e Antonio Pierfederici.

Il Teatro Stabile di Genova è ospite della nostra città: nel giro di tre settimane metterà in scena al Valle tre spettacoli, scelti fra i dieci realizzati durante l'ultimo biennio L'iniziativa è da salutare cordialmente, come tutte quelle che tendono allo scambio e al confronto di esperienze fra teatro e teatro, pubblico e pubblico. La prima rappresentazione di ieri sera ci ha offerto un testo di interesse non comune, in una edizione che costituisce il vivido compendio del maggiore sforzo finora sostenuto dalla Compagnia genovese: *I demoni* di Fiodor Dostoievski, nel libero adattamento di Diego Fabbri, e con la regia di Luigi Squarzina

Dostoievski, è noto, non ci ha lasciato alcun dramma compiuto Abbiamo notizia di sue tragedie giovanili, andate poi smarrite, e sappiamo che certi suoi romanzi (come *Il villaggio di Stepancikovo*) furono concepiti dapprima in forma teatrale Ma pressochè tutti i suoi lavori narrativi vennero rielaborati più volte per le scene, e alcune tra queste interpretazioni, quali il *Delitto e castigo* di Baty, i *Fratelli Karamazov* di Copeau, hanno conseguito larga fama. Basti aggiungere, a questi rapidi cenni, il richiamo delle numerose riduzioni effettuate in Unione sovietica, particolarmente lo scorso anno, e riguardanti tra l'altro *L'idiota, Umiliati e offesi,* il già citato *Villaggio, Il sogno dello ziuccio.*

I demoni reca la data del 1871-72: segue dunque a *Delitto e castigo* e a *L'idiota.* Lo scrittore era allora già affermato, aveva toccato alcuni dei suoi massimi e sconvolgenti risultati sul piano artistico Pure, il suo tormento ideale appariva senza soste, la sua tumultuosa ricerca di un fondamento dell'esistenza si intrecciava ardentemente, talora in modo violento, con l'impeto creatore della sua fantasia Questa sostanziale ambiguità, questo intimo dissidio sono al fondo dei *Demoni,* che è a metà un racconto, a metà un saggio filosofico, ed anche questo pieno di contraddizioni e oscurità L'autore stesso pativa degli squilibri che vedeva manifestarsi nell'opera «Mentre scrivo un romanzo — dice in una sua lettera dell'epoca — vi spingo dentro una quantità di motivi, che potrebbero formare a se altri romanzi e altre novelle: ragione per cui il tutto manca di misura e di armonia».

Lo spunto della vicenda venne fornito da fatti avvenuti all'interno d'un gruppo di studenti rivoluzionari a orientamento nichilista, primo tra questi fatti, l'uccisione d'uno di tali giovani, Ivanov, per opera del capogruppo Neciaiev, che lo giudicava un disertore Nel romanzo, Ivanov è divenuto Sciatov, un servo della gleba liberato, e Neciaiev è Piotr Stepanovic Verchovenski, un ragazzo di buona famiglia, cinico e animato da una doppiezza lubrica, che, mentre predica programma di totale eversione e incita i suoi seguaci ad atti di puro terrorismo, ne denuncia i nomi al governatore La figura centrale del libro è però un'altra: quella (in tutto immaginata da Dostoievski) di Nicolaj Vsevolodovic Stavroghin, un aristocratico precocemente e atrocemente corrotto, che nei disegni di Piotr appare come una sorta di Anticristo, un campione del male da porre alla testa di un ipotetico moto distruttore della società e di Dio stesso Attorno a Nicolaj (oltre la madre Varvara) sono tre donne Maria, storpia e svanita di mente, che egli sposa quasi per una voluttà della propria abiezione; Liza, disonorata e tradita da lui; la buona Daria, sorella di Sciatov, raggio di luce presto dileguato La narrazione, che si sviluppa tra delitti ed orrori, è del resto folta di personaggi, e il filo della trama è avvolto in mille nodi, fino alla conclusione sanguinosa, quando l'assassinio di Sciatov si accompagna con il sinistro suicidio di Kirillov, un altro del gruppo, e con la morte che Nicolaj dà a se stesso, impiccandosi.

Elementi complessi

Non agevole è ancora oggi districare una chiara problematica da queste pagine, accese alcune da lampi poetici di tragica potenza, altre disperse in un sottile dibattito morale i cui termini vengono fortemente deformati dal clima ossessivo entro il quale cose e individui sono immersi. Vi è evidente, senza dubbio, un tema che possiamo dire religioso, una disputa sull'esistenza stessa della divinità, sulla responsabilità del singolo dinanzi ad essa; ma vi è, connesso, l'altro tema dostoievskiano del legame con la propria gente: «Colui che perde il contatto col proprio popolo perde la fede dei propri padri in Dio» è il motto posto all'inizio del libro. Dostoievski tenta senza riuscirvi la fusione, non dialettica bensì metafisica, dei due temi: il popolo russo diventa per lui «il corpo stesso di Dio»: ma il problema rimane dolorosamente, angosciosamente aperto nei protagonisti e nella loro torbida storia. Onde l'elemento demoniaco, che si manifesta nelle allucinazioni di Nicolaj, mostra una sua implicazione realistica: è l'isolamento dell'intellettuale, il suo distacco dalla vita dei semplici, la sua ribellione impotente, che si fanno presenza oggettiva. Non per nulla questo motivo diabolico, pienamente espresso dal grande romanziere russo in un capitolo del successivo *Fratelli Karamazov,* ispirerà uno scrittore classicamente razionale come Thomas Mann per il suo *Doctor Faustus*

In ciò che qui abbiamo brevemente detto è già contenuto un primo giudizio sulla riduzione dei *Demoni* effettuata dal Fabbri. Il commediografo italiano ha affrontato con intelligenza le serie difficoltà che si opponevano alla sua fatica, in specie sul piano formale. Ha concentrato abilmente più scene in una, ha sfrondato l'azione di parecchi personaggi senza farne avvertire la mancanza, ne ha tenuto altri pacatamente in ombra. Il tutto osservando una considerevole fedeltà alla lettera del romanzo (certe parti, come il decisivo colloquio tra Piotr e Kirillov, o il finale stesso, sono tratte quasi testualmente dal ricco dialogo dostoievskiano) ed inserendovi dentro una salda struttura, agile nonostante la sua complessità E' da rilevare peraltro come egli abbia accentuato uno degli elementi del dramma, quello che più risultava congeniale al suo spirito di scrittore impegnato da tempo in una indagine sui problemi del Cristianesimo Ne è nato, a nostro avviso, un certo restringimento della visuale che *I demoni* offrono, si sono smarrite alcune linee del carattere di Nicolaj, già talvolta sfuggente nel racconto originario Appunti, questi, che non infirmano il valore dell'opera nel suo insieme, e la ottima prova che essa ha fornito sull'arduo banco della ribalta.

La interpretazione

Luigi Squarzina ha diretto lo spettacolo con penetrante cura, conferendogli, nonostante le proporzioni monumentali, un ritmo teso e incalzante In questo gli è stato di ausilio insostituibile la costruzione scenografica, che, magnificamente disegnata da Gianni Polidori e servita da un eccellente impianto girevole, ha creato effetti di *straordinaria suggestione;* splendidi anche i costumi di Ebe Colciaghi Merito del regista è poi di avere tenuto la recitazione su di un tono incisivo ma contenuto, in uno stile unitario cui tutti gli interpreti hanno saputo coscientemente adeguarsi. Ma non minore è il merito degli attori stessi nel successo Enrico Maria Salerno ha dato sobrio vigore alla figura di Nicolaj, la lunga confessione *al vescovo Tichon, il racconto* dell'offesa mortale fatta alla innocente bambina Matriosa, sono stati detti da lui con un equilibrio e una maturità di accenti che gli hanno valso un lunghissimo applauso personale Tino Buazzelli è stato un *Piotr ammirevole per intima* e lucida adesione al suo sordido personaggio: Gastone Moschin un umano e credibile Sciatov, Antonio Pierfederici un conveniente Kirillov, mentre Mercedes Brignone (Varvara), Valeria Valeri (Maria), Zora Piazza (Liza), Bianca Galvan (Daria) hanno ben degnamente ricoperto i principali ruoli femminili Efficaci caratterizzazioni hanno offerto Franco Scandurra (Lebiadkin, il fratello di Maria), Luigi Cimara (il padre di Piotr) il Carubbi, la Sorlisi, il Conforti, la Borione, il Pescara, il Bardellini Il commento musicale, opportuno nei cambiamenti di scena ma troppo insistito al terzo atto, si basava largamente su motivi popolari russi Le accoglienze sono state calorosissime, con decine di chiamate e battimani strepitosi Da oggi si replica, soltanto sino a giovedì prossimo

AGGEO SAVIOLI

AVRANNO LUOGO IN CINQUE CITTA'

Gli incontri di oggi tra scrittori e pubblico

Oggi, sabato, si terrà il secondo «incontro con gli scrittori» - presentazione al pubblico, da parte di critici, di opere degli scrittori italiani.

Bompiani, Cappelli, Vita e Pensiero, Nistri-Lischi, Casini, Mondadori, Laterza, Vallecchi, S.E.I., Sansoni, Fabbri, Nuova Accademia, Rizzoli, Einaudi, sono le case editrici delle opere che verranno presentate.

In particolare: a Bari, il critico G.B. Vicari presenterà *Disamore,* di Libero Bigiaretti; il critico Rosario Assunto presenterà *Album di Roma* di Negro, e *Il segreto di Luca,* di Silone; il critico Accrocca presenterà *Quaderno dei trent'anni,* di Stefano Terra.

A Bologna si presenterà: *Teatro italiano,* e *Sei commedie* di Eligio Possenti, critico Lorenzo Ruggi; *Fuochi a Mare* di Michele Prisco, critico Carlo Bo; *Il cavallo Tripoli* di Quarantotti Gambini, e *Questo buffo cinema,* di Marotta, critico Vigorelli.

A Caltanissetta: i critici Petrone, Camillucci e Lucatello presenteranno, rispettivamente, *L'italiana in Italia* di Garofalo, *Assedio a Firenze* di Meoni, e *L'amico degli animali* di Lombardi;

A Sassari le opere presentate saranno: *Mezzaluna grigioverde* di Lelj, critica di Cassieri; *Sei [illegible]ra Annie?* di Basilea, critica di Pardieri, e *Tre maestri del cinema* di Solmi, critica di Marsili

A Trento, infine, il critico Squarcia presenterà *Peccati in piazza* di Pea, il critico Santucci presenterà *Vivere con i poeti* di Angelini, e il critico Nicolai presenterà *Novelle per cento giorni* di Consalvatico

LE SETTE NOTE

L'anniversario di Casella

Ricordare un musicista in un anniversario della morte, e non sollecitarne l'esecuzione di qualche musica, è, in fondo, come farlo morire una altra volta, a meno che.. non si preferisca dire che Egli è così vivo tra noi da potergli ancora fare un dispettuccio E' quel che ha fatto, ma certo involontariamente, il Teatro dell'Opera di Roma, togliendo dall'ultimo suo spettacolo di balletti La giara di Alfredo Casella, del quale appunto ricorrerà in questi giorni il decennale della morte

Animatore della musica in Italia, studioso, pianista e insegnante di straordinario valore, compositore da discutere e maltrattare quanto si voglia, ma musicista vero, Casella è stato, a Roma, appena appena ricordato dall'Accademia Filarmonica (con un concerto dedicatogli ad inizio di stagione) e dall'Accademia di Santa Cecilia che ne ha ripreso il «Concerto per violino e orchestra», ritornato recentemente alla luce (Festival musicale di Venezia) più per il generoso interento di un direttore d'orchestra (Celibidache) che per altro «Se ho costantemente attirato su di me l'antipatia ed anche non di rado l'odio della mediocrità connazionale» — scriveva Casella — «non mi è però mai mancata la stima dei maggiori musicisti stranieri, e neppure (mi sia concesso ancora una volta di essere immodesto) la loro ammirazione..» Noi, invece, per le solite (e comode) ragioni economiche lasciamo volentieri Casella nella sua tomba. Tomba? Abbiamo appena appena saputo ch'Egli, a dieci anni dalla morte, non ha ancora nemmeno una tomba Questa ultima notizia ha fatto versare qualche lacrimuccia sulla miseria che la morte lascia in retaggio, ma subito ci siamo racconsolati dal pensiero che Casella, pur se non ha trovato un «suo» posticino sottoterra (e figuriamoci come possa trovarlo nella memoria e nel cuore degli uomini) è tuttavia entrato nella Storia E nella Storia — come dice Renzo Rossellini — «si può anche non avere una propria tomba»

«Ho incontrato nella mia vita» — scriveva ancora Casella — «molto più esseri buoni che cattivi Ed anche fra i miei peggiori nemici, pochi erano quelli veramente malvagi (come anche pochi erano quelli intelligenti). Ma a nessun nemico serbo rancore, perché voglio credere che furono sinceri nel combattermi ..» Povero Casella che delusione! Lui che, vivo e pur straziato nella carne da indicibili sofferenze, non ebbe mai paura della morte, è adesso, dopo dieci anni, che deve aver paura della vita

ERASMO VALENTE

Melodramma italiano all'estero

Più che in Italia, è all'estero che il nostro melodramma persevera nella tradizione di belle affermazioni A Londra (*Otello, Bohème, Pagliacci, Cavalleria Rusticana, Suor Angelica, Tabarro e Gianni Schicchi*) come a Vienna (*Traviata e Rigoletto*), in Israele (*Lucia di Lammermoor*) come a Varsavia (*Bohème, Tosca, Butterfly, Traviata, Barbiere di Siviglia, I quattro rusteghi*), dovunque le vicende di Mimì, di Desdemona, di Violetta e di Santuzza commuovono i più larghi strati di pubblico L'amore per il melodramma nostrano registra persino qualche eccesso. In un teatro di New York, ad esempio, Compare Turiddu è una sorta di sfortunato gangster messo a posto da Compar Alfio, un benestante messicano, che si presenta sul palcoscenico al volante di una lussuosa Cadillac, anzichè a bordo del tradizionale biroccio Nello stesso teatro sarebbero in programma un'Aida con carri armati al posto degli antiquati cocchi e con Hitler che sostituisce lo sconfitto Amonasro, nonché una *Traviata,* ambientata a Los Angeles anziché a Parigi, con Violetta in «slip» e Alfredo in veste di brillante giocatore di calcio

Pubblicità

Un'arpa e una viola costituiscono il reclamistico invito ad assaggiare la «saporita varietà di accordi con tutta la gamma dei cibi, dei contorni e delle salse» che consentirebbe l'uso di un certo olio fino d'olivo Aspettiamo di vedere l'immagine di Beethoven con una spiritosa didascalia che ricordi come il grande musicista chiamò «Pastorella» la sua sesta sinfonia (detta poi «Pastorale») appunto in omaggio di un qualche cacio prelibato

Errori di stampa

La partitura è regno e trionfo delle note Le parole vi occupano pochissimo spazio: quello appena necessario a qualche avvertenza o ad indicare, ad inizio di pentagramma, gli strumenti dell'orchestra Nella partitura del *Concerto per archi e percussione* di Bela Bartok, edita dalla *Universal Edition,* a pagina 31, la Gran Cassa registra due «c» in luogo delle due «s» Immaginiamo la fatica dei direttori d'orchestra per rettificare gli interventi del suonatore se esso per caso faccia parte di quella schiera di strumentisti pignolissimi e pedanti che, spartito alla mano, si giustificano e insistono con il tradizionale: «eppure, qui è scritto così!».

John Huston interrompe il film "Addio alle armi"

Per dissensi artistici con il produttore David O' Selznick, il regista americano John Huston ha definitivamente interrotto la preparazione di «Addio alle armi» ed ha lasciato immediatamente le Dolomiti dove si era già recato per sopraluoghi inerenti il film

La produzione di David O'Selznick sta già tempestando Hollywood di telefonate per trovare qualche regista che voglia sostituire Huston in un così avanzato stadio di preparazione del film stesso

Corso di Pesenti all'Istituto Gramsci

«Tecnologia e rapporti di produzione nella rivoluzione industriale» è il tema del breve corso (in dieci lezioni) che sarà tenuto all'Istituto Gramsci dal sen. prof. Antonio Pesenti. La prima lezione avrà luogo, nella sede dell'Istituto, mercoledì 27 marzo, alle ore 19 Il corso si propone soprattutto di chiarire in che senso e in che limiti sia possibile parlare oggi di una «nuova rivoluzione industriale». Saranno, perciò, esaminati in un breve «excursus» i tratti salienti che hanno caratterizzato la rivoluzione industriale nella fase iniziale dello sviluppo capitalistico, come premessa per valutare gli odierni sviluppi della tecnologia nel quadro dei rapporti di produzione in cui si compie attualmente la evoluzione delle economie capitalistiche

Altri brevi corsi sono annunciati, nel prossimo trimestre, sui seguenti temi: «Il problema dell'automazione» (prof. Ettore Pacini); «Teoria e politica dello sviluppo economico» (dr. Bruno Trentin e dr. Vincenzo Vitello). «Il positivismo logico» (prof. Galvano Della Volpe).

Per informazioni gli interessati possono rivolgersi alla segreteria dell'Istituto Gramsci (via Sicilia 136, Roma).