l'Unità / mercoledì 26 settembre 1962

Dai ricordi del grande attore N. Cerkassov

Come «ho visto» Don Chisciotte

Dal libro di ricordi del celebre attore sovietico di teatro e di cinema, Nikolai Cerkassov, ci sembra interessante estrarre queste pagine sulla sua creazione del personaggio di Don Chisciotte. Il libro è stato pubblicato, in URSS, nel 1953, e le memorie di Cerkassov si riferiscono alla sua interpretazione teatrale del 1941, ch'egli avrebbe poi perfezionato in quella cinematografica del 1957, nel film di Kosinzev apparso in prima mondiale al festival di Cannes, e che ora viene finalmente proiettato sugli schermi italiani.

Nikolai Cerkassov in una scena del « Don Chisciotte»

Lo spettacolo del Don Chisciotte *al Teatro Puskin di Leningrado riproduceva con grande fedeltà le pagine scelte dal romanzo di Cervantes, ma lasciava parecchia libertà agli attori*

Per l'impostazione fondamentale, ci basammo in notevole misura sulla classica definizione di Bielinski: « Don Chisciotte è anzitutto un uomo di cuore, un vero cavaliere senza macchia e senza paura. Per quanto sia comico dalla testa ai piedi, di dentro e di fuori, egli è un semplicione ma, al contrario, è assai intelligente. Di più: è un saggio ».

Queste parole del nostro grande critico letterario dell'Ottocento determinarono il tratto essenziale del personaggio e servirono da leit-motiv ai passaggi più importanti: il monologo di Don Chisciotte sull'età d'oro, le sue raccomandazioni a Sancio Pancia in cui s'intrattiene su una giustizia imparziale da stabilire per i concittadini, o il suo discorso pieno di note tragiche indirizzato allo scudiero, discorso impregnato dal presentimento della morte vicina. Don Chisciotte era interpretato da noi come un ruolo tragicomico, ma insieme profondamente umano.

Uno dei problemi che si ponevano i registi era di delineare con la maggior precisione possibile il tipo realistico del gentiluomo spagnolo impoverito, Alonso Chisciano, e insieme la immagine fantastica, che egli s'era fatta nel proprio spirito, del « cavaliere senza macchia e senza paura » Don Chisciotte. Si trattava di far capire che, profondamente insoddisfatto della sua vita bassa e meschina, questo Alonso Chisciano, sotto l'influenza dei romanzi di cavalleria, cercava il proprio ideale in un Don Chisciotte frutto della sua immaginazione.

Si giunse quindi a mettere in scena in maniera assai espressiva e dettagliata gli episodi più arditi dello spettacolo, come l'assalto dei mulattieri, la preparazione del balsamo nella locanda, il duello tra Don Chisciotte e il Cavaliere della Bianca Luna.

La scena in cui i mulattieri attaccano Don Chisciotte e il suo fedel scudiero, era molto riuscita. Don Chisciotte e Sancio Pancia, serrati l'uno all'altro, si difendevano coraggiosamente dai mulattieri che li assalivano da ogni lato. Questi due vegliardi, Don Chisciotte e Sancio, costituivano una specie di unità mobile di combattimento, che lestamente colpiva il nemico. La scena si svolgeva con un ritmo rapido, quasi impetuoso, e alla fine, quando i mulattieri scappavano, noi precipitavamo a terra, difatti.

L'episodio della preparazione del balsamo miracoloso era uno dei più comici. E, a mio parere, ce ne erano troppo pochi di questo genere, nella commedia. Don Chisciotte preparava il suo intruglio, allontanando con incantesimi gli spiriti maligni. Da ultimo arrivava a scacciare anche lo spirito del suo più grande nemico, il mago Freston, che secondo lui era capace di privare il suo balsamo della virtù miracolosa. Infine, armato d'una fede indistruttibile nel potere curativo del proprio beveraggio, Don Chisciotte lo ingurgitava, sopportando stoicamente i dolori che gli procurava quella droga spaventosa.

Nel suo duello con Sansone Carrasco (il Cavaliere della Bianca Luna), Don Chisciotte si mostrava dapprincipio un cavaliere vigoroso. Dal primo corpo-a-corpo col nemico, usciva vincitore, dopo avergli appioppato un colpaccio alla spalla. La ragione di questa sua vittoria iniziale riedeva nella fede profonda che Don Chisciotte nutriva nella bontà della propria causa. Poi Sansone Carrasco lo colpiva a sua volta. La scena era stata provata così meticolosamente, che avremmo potuto recitarla, io credo, ad occhi chiusi.

Ora vorrei ricordare un dettaglio espressivo, che aveva trovato il suo posto naturale, organico nello spettacolo: i richiami che si scambiavano Don Chisciotte e Sancio Pancia. Durante le prove, avemmo l'idea che occorreva trovare qualcosa come dei segnali, che permettessero ai due eroi di comunicare tra loro.

All'inizio, infatti, essi ne avevano bisogno per ritrovarsi senza ostacoli al villaggio, per non farsi notare dalla governante, né essere impediti nei loro incontri dal curato, o dal barbiere, o dall'altra gente del luogo. A questo scopo, Don Chisciotte emetteva teneri e flebili richiami, mentre Sancio rispondeva con un leggero fischiettio. E' così che si chiamavano, nel loro villaggio, nei cortili, per darsi appuntamenti clandestini.

Tale dettaglio sottolineava che Don Chisciotte viveva sotto sorveglianza, che tutto il villaggio lo spiava come un uomo un po' tocco; e questo era il motivo che lo spingeva a quei segnali per i suoi rapporti con Sancio. In seguito, essi ricorrevano ai medesimi segnali per interpellarsi nelle circostanze più diverse. Così, allorchè respinto l'attacco dei quattordici mulattieri i due eroi, allo stremo delle forze, cadevano estenuati, Don Chisciotte, incapace di alzare la testa, gorgogliava dolcemente, con l'aria di chiedere: « Sancio, sei vivo? ». Sancio gli rispondeva con un tenero fischio un po' rauco.

Nell'ultimo quadro, davanti a Don Chisciotte morto, Sancio, stroncato dal dolore, gli rivolgeva lo stesso richiamo amico, ma sul piano tragico, come se volesse verificare la possibilità d'una risposta.

Don Chisciotte e Sancio Pancia sono tra i personaggi più complessi della letteratura mondiale, ed è poco probabile che possano essere studiati a fondo dagli attori nel corso delle sole prove. Bisogna interpretarli di fronte al pubblico e completarli durante le recite successive. A noi non fu concesso di farlo: non potemmo usufruire dell'aiuto dello spettatore, né mettere a punto quel che avevamo impostato durante le prove. La première ebbe luogo tre mesi prima dell'inizio della guerra, e lo spettacolo non fu rappresentato che una ventina di volte. Le ultime recite furono tenute nei giorni in cui l'aviazione fascista attaccava Leningrado, e ci si aspettava un allarme ad ogni minuto, e i nostri spettacoli terminavano alle dieci di sera col penultimo atto. Durante la guerra, poi, lo spettacolo fu ritirato dal repertorio.

Avrei voluto incarnare di nuovo Don Chisciotte e approfondirlo. Bisogna infatti riconoscere che il nostro spettacolo teatrale era un po' greve. Il senso filosofico profondo della tragicommedia ne avrebbe guadagnato, se si fosse alleato alla risata, anche alla risata grossa, di cui lo spettacolo era così povero. D'altra parte, noi non eravamo riusciti a presentare un Don Chisciotte sufficientemente sognatore, sempre perduto nelle nuvole della sua incomparabile fantasia.

Nikolai Cerkassov

(A cura di Ugo Casiraghi)

letteratura

« Le avventure di Augie March » di Saul Bellow

Uno sradicato ai margini della giungla di Chicago

Il romanzo più folto sulla vita americana nei primi cinquant'anni del secolo è stato ora tradotto in italiano da Vincenzo Mantovani per Einaudi. S'intitola *Le avventure di Augie March*: apparso nel 1953, è considerato l'opera più ambiziosa, fino a questo momento, di Saul Bellow, che qualche lettore ricorderà per altri libri già apparsi anche in Italia

Il grosso volume (624 fittissime pagine, L. 4.000) si apre con una ricostruzione dello sviluppo morale e intellettuale di un ragazzo. Augie appartiene a una famiglia di ebrei russi capitati negli anni intorno alla prima guerra mondiale in un sordido quartiere di Chicago. In casa predomina dapprima Nonna Lausch che mette in ombra tutti, grandi e piccini, con le sue arie da padrona e ancora tutta in ghingheri, sotto gli stracci, con la sua storia di aristocratica oriunda da Odessa.

Così anche l'uomo che verrà fuori da quella casa di ombre stenta a mettere radici. Per anni, Augie passa da un fallimento all'altro. Va rubacchiando con gli amici, e potrebbe finir male, se anche quella tendenza non gli apparisse come una forma di schema o di prigione. Segretario tuttofare di un affarista paralitico, resiste solo perchè affascinato dal carattere di quell'uomo Ha rubato e torna a rubare, ma non apprezza affatto il danaro Due coniugi ricchi vorrebbero adottarlo, ed egli rifiuta. Il fratello Simon emerge negli affari attraverso un ricco matrimonio e vorrebbe fidanzarlo nel suo nuovo ambiente. Ma Augie rifiuta ancora Si dispera sulla madre che, sotto Nonna Lausch, è stata sempre soffocata e che poi diventa cieca. Ma non fa gran cosa per lei. Si riscatta solo nell'amicizia disinteressata per una ragazza, Mimì, mezza intellettuale e mezza cameriera, e l'aiuta nei momenti difficili. Potrebbe essere una strada, ma s'innamora di una ragazza borghese domatrice di aquile e la segue nel Messico.

Qui vive una vicenda insolita ed entra in contatto con gli intellettuali faccendati o corrotti che vivono ai margini delle trasformazioni americane. Anche le letture casuali di utopisti o di testi scientifici non l'aiutano troppo Sono altrettante avventure, e qualcosa di più Augie imparerà, umanamente, solo nel suo passaggio attraverso la guerra e poi nel matrimonio con Stella, attricetta del cinema, bellissima ma priva di talento. Senza volerlo sarà lei a trascinarlo negli affari semileciti del dopoguerra europeo-americano. Così — bene o male — Augie è preso nell'ingranaggio, anche se pensa di essere fuori da qualunque sistema per quel fondo di speranza che scopre nell'intimo, e che gli fa desiderare un futuro nei figli, i quali — estrema ironia della sua esistenza sradicata — sono ancora da venire.

* * *

La visione di questa folta foresta americana arriva al lettore attraverso gli occhi e l'esperienza di un declassato. Sui passi di Augie non si apre nessuna strada maestra verso la vita. Senza radici egli resta fino all'ultimo, e il terriccio sul quale dovrebbe abbarbicarsi si trova per giunta ai margini della giungla capitalistica più spietata (si ricordino, anche, i romanzi di Dreiser) « Chicago, quella tetra città », nel libro di Bellow appare mostruosa e assurda.

E' chiaro, quindi, che il protagonista diventa a volte un portavoce. La vita miserabile degli immigrati intorno ai primi anni del secolo torna dal fondo dei ricordi con suoni sbiaditi da vecchia scatola musicale che subito può far pensare a Proust Ma, oltrepassato questo vestibolo, i ricordi si moltiplicano, indicati addirittura con un certo compiacimento che resta giustificato, in parte, dai vezzi di autodidatta di Augie. Come accade nella tradizione del romanzo picaresco — particolarmente in quello inglese — si passa da un ambiente all'altro

Ogni ambiente e un caso. Potrebbe dar materia ad un romanzo a sè, come ogni tipo di albero si presta a una descrizione Ma Bellow vuol trovare anche le leggi della foresta. Così il romanzo picaresco tende a trasformarsi nel « romanzo di idee del tempo nostro ». Augie, moderno Colombo va in cerca di una nuova « terra incognita », un equilibrio di libertà con la vita al di fuori di ogni ordine prefabbricato. I rifiuti che coronano le sue esperienze assumono, a volte, un valore esemplare degno di essere meditato, anche perchè il personaggio si porta addosso una sua impronta popolare. Ma non sempre il suo tono moraleggiante approda a un vero dibattito sulle idee e sulle aspirazioni del tempo. L'angolo stesso dal quale il personaggio considera il mondo produce una visione sfocata specie nelle conclusioni finali. Augie è anche lui schiavo di un sistema.

Quale superamento può proporre? Anzichè scoprire una possibile legge universale, egli s'impaniglia, fra la disperazione dell'esperienza e la speranza esistenziale nella più semplice regola di un adattamento individuale.

Michele Rago

« Teatro uno », edizioni Einaudi

Istantanea sul teatro d'oggi

Teatro uno *(Einaudi editore, 1962, pagg 654, L. 6.000) vuol essere, più che una semplice antologia, un'istantanea scattata sulla situazione mondiale dell'arte drammatica, oggi: « E l'istantanea — avverte opportunamente il curatore della raccolta, Luciano Codignola — per quanto ampio l'angolo dell'obiettivo adoperato, sempre istantanea sarà: e molti oggetti resteranno fuori campo, o sfocati...». Certo, a giudicare da questa prima immagine (altre si spera, ne seguiranno regolarmente) l'ampiezza geografica della ricerca non sembra suffragata da una corrispondente apertura culturale: abbiamo sotto gli occhi diciotto testi di quindici scrittori ,appartenenti ai più diversi paesi, dagli Stati Uniti alla Cina, dal Brasile alle due Germanie, dalla Spagna alla Polonia, dalla Francia all'Unione Sovietica, dall'Inghilterra all'Ungheria, da Israele al Giappone; eppure, la risultanza generale è di povertà e di monotonia, sebbene con qualche lucida eccezione*

Diciamo subito che non si può rimproverare al Codignola la preferenza, qui, per determinate correnti (quelle cosiddette d'avanguardia) a scapito di altre; gli si deve riconoscere, invece, di aver tentato un confronto fra divergenti, talora opposte linee ideologiche e teatrali. Il dubbio nasce quando si esamina la scelta fatta all'interno di queste linee: è possibile, tanto per cominciare, che la rappresentanza del teatro americano sia affidata ad una penosa esercitazione « alla maniera di Beckett » come è La sabbiera di Edward Albee, quando anche il nostro pubblico più qualificato ha già potuto apprezzare ad esempio, nell'edizione scenica originale, due ben più mordenti esemplari dell'Off Broadway, The connection *e* The apple *di Jack Gelber? Ed è giusto che, sotto la firma di uno scrittore magiaro contemporaneo, Miklòs Hubay, ci vengano contrabbandate, in* Solo loro conoscono l'amore *(titolo che è tutto un programma) le remote ed uggiose vicende sentimentali di un mucisista altrimenti grande, Ettore Berlioz? E, ancora, quale senso costruttivo ha l'inserimento nel volume di un testo arcinoto (quantunque nobilissimo) come* La ragazza dai capelli bianchi *dei cinesi Ho Ching-Chih e Ting Yi, che risale agli anni '45-'49?*

Né si comprende troppo la presenza, in Teatro uno, *di* Passava per i campi *dell'israeliano Moshe Shamir: un dramma d'intonazione sentimentale e di struttura didascalica, ambientato nei kibbuz palestinesi e datato l'anno 1948; rispetto al quale* La guerra dei figli della luce, *opera dello stesso autore materiata di antichissimi eventi storici, è un esempio di attualità problematica e stilistica. Non dissimile rilievo si può fare a proposito di* Una gru al tramonto *del giapponese Junji Kinoshita: libresca rielaborazione di una tipica leggenda popolare, la quale lascerà insoddisfatti anche e soprattutto gli ammiratori di quel cinema nipponico, che ad argomenti affini si è ispirato con ben altra potenza espressiva e figurativa*

Il panorma muta in meglio tuttavia, quando si tocca un terreno più familiare: Francia, Inghilterra, Germania, URSS Prima che il valore assoluto di taluni prodotti (a volte considerevole), balzi eridente la loro efficacia sintomatica Così il francese Robert Pinget, attraverso La manovella e Lettera morta *mette in chiaro — come non si potrebbe meglio — il fondo crepuscolare, umbratile, decadente di alcune recentissime tendenze d'oltralpe (si pensi a Billetdoux, a Dubillard, ma anche allo stesso Ionesco), estensibile per analogia a molti aspetti della « nouvelle vague » cinematografica; così nel franco-libanese Georges Schéhadé* (Il viaggio) *risuona distintamente un gusto affatto letterario dell'evasione avventurosa, che è poi l'altra faccia dello stesso atteggiamento*

In una direzione diversa, è indicativo il polacco Jerzy Broszkiewicz, che, con I nomi de, potere, *riunendo tre episodi collocati nell'èra romana, nell'epoca imperiale della Spagna e nell'allusiva dimensione moderna di un paese scosso da moti rivoluzionari, manifesta in sostanza un moralistico rifiuto della storia Alla storia, quantunque fantasticamente reinventata si tien stretto invece Peter Hacks, drammaturg del Deutsches Theater di Berlino Est, nella* Leggenda popolare del duca Ernesto *Ma l'insegnamento di Brecht, se dà frutti cospicui sul piano della scenotecnica, rischia di esaurirsi, per difetto di tensione ideale, nel ritroramento — più o meno felice — di alcune delle tonti culturali dello scrittore di Augusta: Swift e, in generale, gli autori satirici inglesi*

Sta di fatto, comunque, che l'accostamento fra Peter Hacks e Günter Eich (il quale ultimo vive ed opera nella Germania occidentale) comprova una considerevole vitalità del teatro tedesco, e una sua diretta sensibilità alle questioni fondamentali che si pongono nel nostro tempo Le ragazze di Viterbo *di Günter Eich intreccia la cupa vicenda reale d'un ebreo e della sua giovane nipote, sfuggiti per poco alla caccia dei loro persecutori, con una storia ideale, impastata di memoria e di sogno I due sventurati, infatti, identificano la propria angoscia e la propria speranza in quelle di alcune ragazze e dei loro accompagnatori, protagonisti di una paurosa avventura, riferita a suo tempo dai giornali.*

Tutto intriso d'un simbolismo trasparente e diremmo festoso, pur nei momenti più aspri, è Il drago *del sovietico Evgenij Schwarz: come nel* Re nudo *dello stesso autore (già pubblicato, insieme con* Il drago, *dagli Editori Riuniti), ci troviamo al cospetto d'una favola continuamente allusiva a significati attuali: il drago è l'allegoria di un potere tirannico, esercitato a volta a volta con i mezzi crudeli dell'oppressione e con quelli sottili della suggestione, della corruzione paternalistica E la satira, impietosa, non investe soltanto il despota, ma i suoi sudditi vili, i suoi complici accomodanti, pronti a prenderne il posto, all'occasione, senza mutar niente nella sostanza dell'autorità In modi estremamente diversi, l'ansia d'un impegno civile si esprime ugualmente nell'*Incornata dello spagnolo *Alfonso Sastre: un dramma ambientato nel mondo delle corride, non inteso come specchio della condizione esistenziale dell'uomo sulla scia di Hemingway, ma colto in una sua bruta realtà quotidiana, sullo sfondo preciso, determinante, della situazione politica e sociale di oggi nella penisola iberica.*

Con Georges Schéhadé, già citato, il nome più largamente noto, fra quanti sono raccolti in Teatro uno, *è Harold Pinter, che in questa antologia rappresenta l'Inghilterra, insieme con N.F Simpson, un modesto e nemmeno tanto spiritoso imitatore di Ionesco. Di Pinter ci vengono offerti due testi: Una serata fuori, che dimostra come anche agli autori dell'ultima avanguardia sia difficile liberarsi di una tenace (e nel caso specifico quasi salutare) radice naturalistica: e Un leggero malessere, che conduce avanti con maggiore risolutezza l'opera di decomposizione del vecchio linguaggio, arrivando a trasformare il dialogo in un monologo senza fine, o in un colloquio tra sordi. Certo, comincia ad essere faticoso sceverare, in queste nuove e sempre più numerose esperienze, i momenti autentici di una elaborazione travagliata dai frutti incolori di una moda e di uno schema E si è tentati perfino di rallegrarsi della spettacolarità un po' facilona della polemica a volte sbracata, ma sostenuta da elementi concreti, d'una commedia sul tipo di* Rivoluzione alla sudamericana *del brasiliano Augusto Boal Ma, tornando a ciò che si diceva all'inizio, per sondare lo stato del teatro contemporaneo questo volume appare come uno strumento diagnostico ancora troppo inadeguato. E aspettiamo dunque, con fiducia,* Teatro due.

Aggeo Savioli

schede

La civiltà elisabettiana

Nella collana « La cultura moderna », Augusto Guidi ha curato, per l'editore Garzanti una originalissima antologia della *Civiltà elisabettiana* (pp. 248, lire 1 000). Al centro dell'antologia il lettore saprà già che non si può non trovare il teatro elisabettiano, e al centro di esso il teatro di Shakespeare Ma, a guardar bene, la vera originalità e il vero interesse del libro non stanno tanto nella scelta dai poeti drammatici e nella seguente dai poeti lirici, quanto nella prima parte dell'antologia, che ha per titolo *Il mondo di Elisabetta* Qui troverete anzitutto un ritratto della regina Elisabetta, da un suo proclama alla vigilia della battaglia contro la Armada spagnola a testimonianze di contemporanei; quindi un'ampia raccolta di scritti che nel loro complesso ci offrono un eccellente e autentico ritratto dell'Inghilterra dell'età elisabettiana, di Londra, dei costumi inglesi e via dicendo Non meno interessante la sezione dedicata ai viaggi e alla fondazione dell'impero coloniale inglese, ove spiccano nomi noti fino alla leggenda, come quelli di Drake e di Ralegh

La filosofia nel Rinascimento

Nell'ambito della formazione culturale e della stessa personalità di Eugenio Garin gli studi sull'umanesimo e il Rinascimento italiano costituiscono un centro fondamentale d'interesse, indispensabile, a parer nostro, anche a comprendere il Garin studioso e partecipe appassionato del pensiero moderno e contemporaneo Nel corso di più di un decennio il Garin aveva dato avvio alla ricognizione con criteri nuovi delle origini dell'umanesimo italiano, attraverso ricerche esemplari in cui l'acutezza dell'indagine si univa strettamente al rigore filologico della lettura dei testi Certe tappe di questo lavoro hanno costituito per la nostra generazione delle vere e proprie scoperte: — e basterà ricordare, proprio perché uscito in tempi difficili (1942), il volume che raccoglie tre delle più stimolanti opere di Pico della Mirandola, accompagnate da versioni in italiano esemplari E come non ricordare ancora almeno gli studi sui cancellieri umanisti della Repubblica fiorentina e la riscoperta della grande figura di Coluccio Salutati?

Gli scritti cui abbiamo accennato, l'esemplare lavoro di cui abbiamo detto, sono ora raccolti in un volume che, pur composto di saggi apparsi lungo un periodo di dodici anni costituisce tuttavia un insieme organico: *La culture filosofica del Rinascimento italiano* (Firenze, Sansoni, pp. 510, Lire 4 000) Il volume si articola in tre parti: 1) *Problemi di politica, morale e religione; 2) Ricerche su G. Pico della Mirandola; 3) Filologia e scienza della natura*

Difficile indicare uno scritto piuttosto che un altro: vale piuttosto la pena di riferire anche qui, a illustrazione del metodo d'indagine del Garin, alcune parole di Bruno Nardi contro « taluni che, chiusi nella loro specola teoretica, senza scomodarsi colla ricerca e la critica dei documenti e delle testimonianze, indispensabili al giudizio storico, pretenderebbero di dedurre *a priori* gli eventi della storia universale » Questi *taluni* ancora esistono e scrivono e tecrizzano: contro questi *taluni* il lavoro del Garin indica, e non solo per i filosofi e gli storici, un metodo esemplare.

Machiavelli in Inghilterra

Il saggio fondamentale di questo fortunato volume di Mario Praz — che ora si ristampa nella collezione « La civiltà europea » dell'editore Sansoni di Firenze (pp. 442, Lire 5 000) — risale all'anno 1928 e col titolo *Machiavelli e gl'Inglesi dell'epoca elisabettiana* ha costituito per anni e tutt'ora resta un contributo di eccezionale importanza per lo studio dei riflessi del machiavellismo in Inghilterra e per l'esplorazione e la valutazione critica della « leggenda nera » di Machiavelli, che dalla Francia passò all'Inghilterra fino a cristallizzarsi nella letteratura del periodo elisabettiano e nella stessa tradizione popolare, che finì per identificare Machiavelli col demonio e il machiavellismo col delitto per veleno Il tipo più comune e noto di tale vicenda resta ancora il prologo del dramma di Marlowe, *L'ebreo di Malta*, ove Machiavelli è introdotto come personaggio a recitare il prologo: ma la vicenda è molto più complessa, i riferimenti molto più sottili. Il saggio del Praz precisa fatti e rapporti, corregge vecchi e recenti errori e costituisce ancora — al di là del suo valore scientifico — una lettura affascinante

La ricerca sulla leggenda nera del Machiavelli può completarsi con la lettura del saggio seguente, nel quale si mette a fuoco la figura di un inconfessato seguace del Machiavelli, quel Walter Ralegh, grande personaggio di statista e « cortegiano » rinascimentale, precursore, se non fondatore, dell'impero coloniale britannico

Ma nel suo complesso attuale il libro del Praz va assai oltre, in estensione d'interessi, al disegno originario, e si presenta come una storia dei rapporti culturali tra Italia e Inghilterra attraverso i secoli: dalle relazioni fra Chaucer e i grandi trecentisti italiani al Dante di Eliot I saggi sono preceduti da una introduzione generale sui *Rapporti tra la letteratura italiana e la letteratura inglese dall'epoca di Chaucer alla presente.*

a. se.

Dodecafonia e cultura

Era ora: la musica ritorna al centro dei più vasti interessi culturali del nostro tempo. Tenuta un poco in disparte, specialmente dopo le grandi sfuriate melodrammatiche (ma si salvò Verdi), la musica si è accampata (e ci metterà casa) nella mente di filosofi e scrittori E non importa che essi ritrovino la musica attraverso le sue esperienze più nuove. In tempi recenti incominciò Thomas Mann con il suo romanzo « musicale », « Doctor Faustus », ma c'era di mezzo anche la filosofia e il sociologismo di T. W Adorno ispiratore di Thomas Mann con la sua « Filosofia della musica moderna ». Adesso — e molti altri libri sono apparsi a testimoniare di questa ripresa della musica — è arrivata la « Dodecafonia » (documenti e pagine critiche), di Armando Plebe (ed Laterza, pagg 232, L 1600) docente di estetica presso la Università di Roma

Diciamo subito che si tratta di un libro prezioso Non svela, certamente, i misteri del comporre con dodici suoni, i quali dalla suggestiva immagine del pallottoliere finiscono col rimanere « un terribile e complicato sistema di artifici » — come riconosce lo stesso Plebe, — ma esercita uno stimolante fascino soprattutto nel tentativo di assimilare, nelle più avanzate correnti del pensiero l'esperienza della dodecafonia A questo provvede la succosa introduzione forse un tantino sbrigativa — questo sì — nel delineare il vecchio e il nuovo, nell'opporre al « naturalismo » del sistema tonale il « nominalismo » della tecnica dodecafonica, ma azzeccatissima nell'offrire al lettore anche profano e anche smaliziato, la palpitante storia di questa esperienza colta nelle sue prospettive rivoluzionarie, nelle sue contraddizioni, nel suo minuzioso sviluppo e finanche nelle sue « gelosie ». Schoenberg da un lato e Joseph M Haver dall'altro, si trovarono a un certo punto, infatti, ad avere « inventato », ciascuno per suo conto, la tecnica dei dodici suoni

Per il resto, il libro si trasforma e si articola in una meditata presentazione di documenti essenziali per una più approfondita comprensione e valutazione della « rivolta » dodecafonica. In questo, il pregio del libro si accresce

Scorrono così le lettere di Schoenberg ad Haver, a Webern e a Kandinski affiorano, importantissimi « nuovi principi formali » di Erwin Stein che costituiscono il primo manifesto dodecafonico: Alban Berg sorge a difendere l'opera atonale, Webern si protende nella ricerca del pensiero musicale Un dibattito ad alto livello cui fa seguito nella seconda parte del libro un'ampia rassegna di scritti critici sulla dodecafonia raccolti e discussi in tutta la gamma di sfumature che la dodecafonia ha poi subito nei vari paesi del mondo A rendere più compiuta la fatica di Plebe chiude il libro, infine, un breve glossario dei termini tecnici.

e. v.

rivista delle riviste

«I più letti della settimana»

Vie Nuove pubblica ogni settimana una interessante classifica letteraria: l'elenco dei dieci libri più letti (o almeno più acquistati) in quei sette giorni. L'indagine si compie su un mercato abbastanza ristretto, costituito dalle principali librerie di Milano e di Roma: di qui il suo limite di indice ma anche il suo interesse, perchè ci dà il termometro delle reazioni del pubblico più vicino ai centri nazionali « produttori di cultura », più aggiornato; e non è detto che in provincia la settimana appresso non avvenga lo stesso fenomeno.

Che cosa ne risulta? Che il libro di narrativa, il romanzo della stagione, tiene pressochè ogni volta i posti di testa. Che i premi letterari maggiori hanno su questo pubblico una forte eco di qualche mese, e che, al tempo stesso, i libri di saggistica (politica, storica economica, sociale) giungono a fare al romanzo una concorrenza insperata ancora qualche anno fa, specie quando anch'essi sono stati segnalati da una giuria letteraria o da una massiccia presentazione pubblicistica, sui quotidiani e sui settimanali Quasi mai compare un classico nell'elenco (eppure sappiamo che molte ristampe di poeti, romanzieri, saggisti rinnovano una fortuna editoriale più di quanto non appaia)

La classifica di *Vie Nuove* è spia della risonanza, della efficacia di consumo che ha il prodotto letterario più attuale, e, insieme, del risultato che ottiene tutto l'apparato di pubblicità che ad esso si accompagna, basato ormai su due elementi essenziali di richiamo: l'alloro del premio e le cifre della tiratura Le case editrici, ormai, non hanno più pudori al riguardo. Che sulla fascetta del libro si possa *comunque* scrivere « premio x » o « premio y » sembra diventata un'ossessione.

Bastino due casi singolari e recentissimi. Un romanzo che *non ha vinto* il Premio Strega lo vedete in vetrina con la sua brava fascetta « *Premio Strega* ». Se vi fermate e cacciate il naso contro il vetro vi accorgerete che l'inganno c'è ma è, per così dire, legale Infatti, sulla benedetta fascetta, quella grossa scritta di richiamo commerciale sicuro è preceduta da un'altra, in caratteri piccoli piccoli, dove sta scritto: « *Il romanzo secondo classificato al..* »

L'altro caso: la giovane scrittrice che ha vinto quest'anno il *Formentor* per un romanzo inedito (che uscirà il primo maggio dell'anno venturo) ha visto rilanciare la sua *opera prima* presa poco con la stessa trovata Anche qui « *Premio Formentor* » è scritto in caratteri grossi e la precisazione che si tratta del libro dell'autrice che ha vinto il premio (non, quindi, del libro premiato) la legge chi ha gli occhi buoni.

Siamo in tempo di sofisticazioni: in fondo, qualcuno si consolerà, sono meno nocive queste del formaggio con la spazzatura o del Barbera coll'alcool denaturato. In ogni caso, siamo alla mitologia (o alla mitomania) del successo letterario. I rotocalchi non aprono forse inchieste sugli scrittori da centomila copie? E questa faccenda delle tirature non diventa ormai movimentata come un listino di borsa in tempo di «boom»? Non fate a tempo ad apprendere che le copie tirate sono centomila e già il libraio dell'angolo espone quella che si presenta, al pari di un ciclista fotografato con la maglia iridata, con la sua bella stampigliatura: « centocinquantamila ».

Si può parlare, come si parla in borsa per i piccoli azionisti, di un « parco buoi » dei lettori? Si deve, piuttosto, richiamare la responsabilità della critica di fronte ai lettori. Giustamente Giansiro Ferrata scriveva nell'ultimo numero di *Rinascita* che il suo compito principale diviene più che mai quello di aiutare « il buon lettore medio » a riconquistare una coerenza di gusto e di indirizzo culturale, e a non lasciarsi ingannare.

p. s.